

Kazalo

Sodobnost 4

april 2025

Uvodnik

Dominik Srienc: Meji mejo 337

Mnenja, izkušnje, vizije

Žiga Valetič: Umetnostna inteligenca? 346
Breda Biščak: Zadnja beseda – le čigava? 352

Pogovori s sodobniki

Kristina Jurkovič s Stano Anželj 359

Sodobna poezija

Ivo Svetina: Avgust 369
Vid Karlovšek: Jez jezika 384

Sodobna slovenska proza

Rok Vilčnik: Veliki pok ljubezni 396
Andrej Kranjčec: Ginko 408

Tuja obzorja

Rasim Garaja: Polnočna plesalka 411

Sodobni slovenski esej

Renata Šribar: Izmikajoči se smisel 418

Razmišljanja o(b) knjigi

- 431 Klemen Lah: *“Trst, to je tam, kjer je Boris Pahor”*

Sprehodi po knjižnem trgu

- 446 Jure Jakob: Drobne opazke (*Lara Gobec*)
Miriam Drev: Po poti se je zvečerilo
450 (*Martina Potisk*)
Davorin Lenko: Goli objem
454 (*Urban Leskovar*)
Agata Juniku: Indoš in Živadinov,
458 teatro-bio-grafiji (*Lela Angela Mršek Bajda*)
Nataša Kramberger: Po vsej sili živ
462 (*Matej Bogataj*)

Mlada Sodobnost

- 466 Sebastijan Pregelj: Medo in pujsi 2
(*Katja Štesl*)

Gledališki dnevnik

- 469 Maja Murnik: Uprizarjanje družbenih
aktualnosti

Uvodnik

Dominik Srienc

Meji mejo



Kako biti hkrati, prav tako, napol in ne povsem in skorajda avstrijsko-slovenski, zamejski, manjšinski in svetovni, eno-, dvo- in večjezični, koroškoslovenski dictherpesnik

Zamejski avtor sem, aktivni pripadnik zamejskega družbenega življenja in pišem v izvirniku in prevodu. Sem slovenski avtor, ne pišem v slovenščini, sem avstrijski avtor, ne pišem v nemščini. Koroškoslovenski avtor sem, enajst let (četrtno življenja) nisem živel na Koroškem, a vseeno *born and raised in Carinthia*, in s tem *born and raised* v zagati, ne pišem samo v slovenščini in ne pišem samo v nemščini. Nimam pojma, v katerem jeziku sploh pišem, a vseeno začutim v sebi neko zvestobo do domačega prostora in obenem zahtevo po svobodni izbiri jezikovne-avtorske identitete. Kje poteka meja, kje je ta črta, ki ločuje, razmejuje, kdo ste vi, kdo smo mi, za mejo, izmenično? Sem logična napaka v več sistemih, neznanka v centru periferije. Morda je prav biti pesnik to, kar me določa v najbolj usodnem pomenu – in s tem potreba po razmejevanju. Zame je pisanje zahteva po več kot samo enem jeziku, po več kot samo enem maternem jeziku in poezija naj se izogiba razumevanju, še več, prepričan sem, da naj proizvaja nerazumevanje kot del razumevanja samega. S tem že vnaprej ubijem voljo po uživanju v glatkem, preglednem besedilu, tovrstni postopek odpira razgibane pomenske prostore pesmi.

V nekem intervjuju Erica Johnson Debeljak opozarja na usodo tujih pisočih v Sloveniji, ki predstavljajo tako majhno manjšino, da se ji zdi skoraj smešno: "Smo kot majhna fusnota. Po eni strani smo nepomembni, po drugi strani metafora za kulturno odprtost – ali na žalost, za kulturno zaprtost." Prav zato moram biti v svojem tujem pisanju, v dvo- in večjezičnem pisanju, bolj vztrajen in bolj odkrit do sebe, da ne bi postal metafora samega sebe. Zdi se, da se nacionalna literatura še vedno in skorajda brez izjeme definira prek jezika in meja nacionalne države. Prav za koroške Slovence pa je ta definicija še bolj občutljiva, je legitimna in absolutno razumljiva potreba po ohranjanju slovenskega jezika, saj se manjšina primarno definira prek slovenskega jezika in kulture, s tem se je stoletja borila proti nočnim moram zgodovine, travmam, asimilacijskemu pritisku habsburške monarhije, se uprla nacizmu, preživela kljub številnim deportacijam v nemške in avstrijske kace, se uprla sovražnemu ozračju in ustrahovanju na Koroškem, slednje je bilo najhujše tja do osemdesetih let; boj za pravice traja še danes. Seveda družbena implikacija dvo- in večjezičnega pisanja na Koroškem prihaja iz same človekove izkušnje, iz pogledov pesnika na svet, iz izkušnje pisanja v "malem jeziku" in z vsemi s tem povezanimi zgodovinskimi in družbenimi, narodnostnopolitičnimi implikacijami, s katerimi je bila in je soočena slovenska manjšina na avstrijskem Koroškem. Jezik hkrati potrebuje zaščito in pretres, odprtost in zaprtost, prilagajanje in odpor, sprejemanje in preobrazbo.

Večjezičnost pa nikakor ni modna muha, saj so že Prešeren, Valvazor in drugi pisali tudi v nemščini. Aljoša Harlamov je pred nedavnim zapisal, da je "večjezičnost [...] točno način, kako se je slovenščina obdržala in uveljavila". Slišim vas, kako dvigate glas: "Bog živi ves slovenski svet." Ja, ja: saj vem! Zamejski avtor sem in s tem ogrožam meje narodnosti, jezika in literature. A literatura koroških Slovencev ni niti enojezična niti dvojezična, je večjezična. Kljub temu, ali prav zaradi tega, imam občutek, da ne pripadam nikomur, da nimam kje objavljati, da literatura ni opažena. Izhajam torej iz lastne izkušnje, govoril bom o lastnem pisanju v neslovenskem in nenemškem jeziku. Pišem hkrati, hkrati pišem. In morda je v tem tudi problematika kategorizacije literature po nacionalnih načelih, čeprav sta slovenski in avstrijski jezikovno hegemonialna prostora že od nekdaj bila zaznamovana in sta že od nekdaj bolj večjezična, fluidna, hibridna, kot sta si želela priznati. Zamejski avtor sem. V ustvarjalnem pogledu name in morda tudi na druge verjetno najbolj vpliva dejstvo, da me je zelo močno oblikovala izkušnja odraščanja na avstrijskem Koroškem, kjer so me kot najstnika zaradi govorenja slovenščine v javnosti drugi najstniki psovali

z “Jugo” in “Čuš”, pa nato izkušnja večletnega bivanja v Srednji Aziji in Armeniji, izobraževanje na Dunaju, vrnitev na Koroško in ustvarjanje v dvojezičnem okolju za mejo. Po končani Slovenski gimnaziji v Celovcu sem na Dunaju študiral germanistiko in slovenistiko, zaradi delovnega razmerja kot receptor v Hotelu Korotan končal “samo” študij germanistike, med študijem bival semester v Olomoucu, začel pisati v slovenskem jeziku v nemškogovorečem okolju, začel s prevajanjem samega sebe v nemščino, upravljal knjižnico Kluba slovenskih študentk*studentov na Dunaju (KSSŠD), kjer sem se literarno socializiral. Po študiju sem zašel v Kirgizijo in nato še za leto dni v Armenijo, kjer sem poučeval avstrijsko literaturo, nato pa se vrnil na Dunaj, kjer sem postal znanstveni sodelavec literarnega arhiva Avstrijske nacionalne knjižnice, nato je sledil povratak na Koroško, kjer sem sprejel ponudbo za univerzitetno službo na Inštitutu Roberta Musila. Po vrnitvi na Koroško me nobeden od prijateljev ni vprašal, zakaj se vračam – vsi so vedeli. Če sem iskren, moram priznati, da je bila to vrnitev k jeziku, ker sem na ta način skušal zagotoviti, da se ne bi odtrgal od tkiva jezika, slovenskega jezika, ki je postal jezik zasebnih odnosov, medtem ko se je moja vsakdanja resničnost dogajala najmanj v nemščini, angleščini, ruščini, armenščini, kirgiščini in in in. Nič se ne pretvarjam, to, da sem kot zamejec živel po svetu, je na moji duši pustilo pečat, spremenilo referenčno polje, domet poezije. Hrepenenje po spremembi, hkrati iskanje poti domov. Zamejski avtor sem in s tem nekaj neprijetno tujega in domačega hkrati.

Dvo- in večjezična literarna praksa koroških Slovencev in Slovencev ni samo literatura koroških Slovencev in je v zadnjih dveh do treh desetletjih zaznamovana izrazito heterogeno, kažejo se jezikovne, prostorske, vsebinske spremembe vse bolj razpršene manjšine, korenite spremembe so opazne pri izražanju, pri rabi jezika, pri tem, kdo piše, kaj piše, v katerem jeziku, kam se s pisanjem uvršča, in ta avtorska identiteta je fluidna, odraža se v različnih mnenjih in pozicijah, avtorskih poetikah, vsak gre v svojo smer, avtorji in avtorice delujejo v več literarnih sistemih hkrati, v nekem abstraktnem literarnem interakcijskem prostoru; literatura je kaotična, mnogovrstna, razdrobljena, domovinska, nadregionalna, svetovna. Ni več mogoče povsem zanesljivo reči, kje se prične in kje se konča. Dovolil si bom torej malo interaktivne bralne gimnastike. Berem domovinske pesmi Stanka Wakouniga, napisane v šentprimoškem narečju, berem Lipušev jezikovno-slogovno eksperimentalno prozo, berem polifonske, večjezične pesmi Janija Oswalda, berem *Nachtfrauen*, najnovejši roman Maje Haderlap, poslušam Handkejevo slovensko liturgijo ob podelitvi

Nobelove nagrade, berem kvirfeministični večjezični prvenec Lene Kolter z naslovom *verschlaufte zeit ali s časom se celo čas obrne*, ki je izšel pri feministični založbi (Edition fabrik transit leta 2024), berem angažirane romane Elene Messner v nemščini (kdaj bo sledil prevod v slovenščino?) ali eksperimentalno poezijo/prozo Stefana Feiniga v slovenščini in nemščini, pesmi in kratko prozo Verene Gotthardt v obeh jezikih in morda še roman Vincenca Gotthardta, nominiran za kresnika 2021, v slovenščini. Berem prevode in večjezične pesmi Daniele Kocmut, Rezke Kanzian itd. Poslušam slovenske partizanske pesmi v postrockovski in balkanpunkovski interpretaciji Nikolaja Efendija, berem njegove bralne drame v nemščini. Listam po risoromanu *Peršmanhof* Evelyn Steinhaller, ki obravnava enega zadnjih vojnih zločinov, pokol družine Sadovnik na gorski kmetiji, kjer se danes nahaja muzej, ki je do danes edini avstrijski muzej s stalno razstavo, namenjeno usodi koroške slovenske manjšine in partizanskemu odporu med drugo svetovno vojno. Berem roman *Krieg und Welt* avstrijsko-angleškega pisatelja Petra Waterhousa, ki je tesno povezan s slovenskim in dvojezičnim prostorom južne Koroške. Zamejski avtor sem. Handkeja in Lipuša berem v izvirnem jeziku. Esada Babačiča in Anjo Zag Golob, Denisa Škofiča, Cvetko Lipuš, Natalijo Milovanović, Muanisa Sinanovića berem v slovenščini, nekatere celo prevajam v nemščino, Ano Marwan in Uroša Praha pa berem v nemškem izvirniku, vsa ta kulturna prtljaga me zasleduje na obale literarnega kontinenta Koroške/Kärnten, prvotne in trenutne pokrajine, osebne geografije, rojen sem *na* in ne *v* Potoku/Bach. Z na Koroškem živečim makedonskim avtorjem Davorjem Stojanovskim se razumeva ob skupnem praznovanju rojstnih dni najinih otrok.

Vse knjige najdem v slovenski knjigarni Haček v Celovcu, v slovenski študijski knjižnici v Celovcu, vse avtorje najdem v spletnem leksikonu slovenske literature na Koroškem (www.slolit.at). Literarna scena na Koroškem je tako odprta, da Društvu slovenskih pisateljev v Avstriji predsedujeta Aljaž Pestotnik in Amina Majetić (Slovenca po poreklu, po identiteti pa najmanj tudi Korošca). Ko se izgubljam med platnicami knjig in besedil, med biografijami avtorjev in avtoric, v bistvu iščem svoje mesto v literarni praksi koroškoslovenske literature. V teh knjigah bivam in potujem z mnogimi drugačnimi svetovi, popisanimi zemljevidi, spominskimi kraji, nestabilnimi mejami, multiplimi identitetami, z eno-, dvo- in večjezičnimi poetikami, s priseljenci, iščem bivališče, iščem prevod samega sebe, svoj tukaj in zdaj, *hier und jetzt* ali kako?

“Kako danes opisati literaturo koroških Slovencev? Ali za njen opis še zadostujejo narodnostni in na manjšinski jezik usmerjeni koncepti, če

hkrati opazamo, da raba slovenskega jezika v literarnih besedilih koroških Slovencev peša? Kam spada ta literatura, ki je očitno ni mogoče enostavno prišteti k slovenski književnosti, ko se ravno v najbolj izstopajočih primerih izmika jezikovnemu kriteriju, nemški pa tudi ne, ker je vendar umeščena v neko drugo kulturno sfero?” S takimi in podobnimi vprašanji se je ukvarjal dvoletni raziskovalni projekt, na podlagi projekta pa je nastala obširna monografija z naslovom *Überregional, mehrsprachig, vernetzt. Die Literatur der Kärntner SlowenInnen im Wandel* (Nadregionalna, večjezična, povezana: Literatura koroških Slovenk in Slovencev se spreminja). Izšla je pri dunajski založbi Praesens-Verlag in pri njej so sodelovali Andrej Leben, Erwin Köstler, Felix Oliver Kohl in podpisani. Nadregionalnega prostora, ki ga sooblikuje literatura koroških Slovencev, ni mogoče opredeliti kot del geografsko-topografsko-nacionalnega področja; ta prostor sestoji iz medjezikovnih in transkulturnih relacij med teksti in akterji.

Če torej govorimo o dvo- in večjezični literarni praksi na Koroškem, potem to ne zajame samo literarnega ustvarjanja slovenske manjšine, temveč literaturo kakršnega koli izvora, jezika, ki jo zaznamuje posebno receptivno, dialoško ali produktivno razmerje do te literature in njenih pogojev.

Literarna dvojezičnost ali pisanje v slovenščini in nemščini, prevajanje samega sebe ali drugih avtorskih besedil, menjava in kreativno mešanje jezikov je danes treba imeti za identifikacijski znak literature koroških Slovencev ali za normalno stanje, za tisto, zaradi česar postane ta književnost in s tem jezik te književnosti zanimiv. Svoje pesmi lahko objavim v slovenskih ali avstrijskih literarnih revijah, na Koroškem pa obstaja po ukinitvi Mladja leta 1991 almanah Rastje, v katerem lahko objavim enkrat letno, literarne revije, literarne kritike pa ni. V zadnjih letih so se uveljavili literarni natečaji, na katerih lahko sodelujejo tudi slovenski ali večjezični avtorji in avtorice, npr. literarni natečaj mesta Pliberk *Koroška v besedi* in *STW-Lyrikpreis* v Celovcu, v sklopu katerega se podeli tudi nagrada slovenskih organizacij za pisoče v slovenščini.

Zamejski avtor sem. Nisem izjema in nikakor nisem eksot. A individualna odločitev za literarno dvo- in večjezičnost, umik v dvo- in večjezično pisanje pomeni dostojanstveno avanturo pesnika, ki ceno za večjezičnost kot vrhunsko obliko umetniškega izražanja plačuje z individualno izolacijo na obeh straneh meje. Ne tu ne tam. Na Vilenico 2024 so me povabili kot “slovenskega gosta”, imenovali so me za “avstrijsko-slovenskega” pesnika, ki, po mnenju žirije Vilenice, s svojim ustvarjanjem “pogosto sega prek jezikovnih in literarnih meja”. Takšno čezmejno dejanje pa seveda ne ostane brez literarno-političnih posledic. Podeljevanje pravic, denarja,

vključevanje v programe, kot so gostovanja v tujini – vsega tega v Sloveniji nimam. Na Koroškem pa me ne razumejo ne eni ne drugi. Kot so mi očitali neki kritični bralci (če sploh še so na Koroškem), s svojo poetiko mešanja jezikov škodujem slovenski manjšini, saj s tem dejanjem potrjujem teorijo o vindišarjih; moje večjezično pisanje predstavlja vindiš literaturo. “Nemškogovoreča” publika, ki pa ne govori (več) slovensko, moje mešanje nemščine in slovenščine razume kot harmonično literaturo v smislu, da sta jezika postala enakovredna in da vzpostavljam nekakšno pripravljenost do dialoga s sporno zgodovino med jezikoma, da je poezija dokaz, da se nemščina in slovenščina lahko medsebojno oplajata in sobivata v harmoničnem odnosu. Nenadoma sem se lahko počutil sprejetega od množice bralcev, kot Evropejec namesto kot koroški Slovenec. To je verjetno to, o čemer govori Ana Marwan, ko piše o “kontaminaciji”, ko skačemo med jeziki.

Kako torej v ustnih in pisnih izvajanjih delovati suvereno, če to dvojno življenje pomeni, da ti na eni in drugi strani meje vselej poskušajo najti napake in te opozoriti nanje. “Aja, ti si pa s Korrrroške, ful dobr govoriš slovensk.” Ali pa: “Sind deine Großeltern aus Slowenien?” (Prihajajo tvoji stari starši iz Slovenije?) Zamejski avtor sem, kontaminiran, in vse to jih preveč zmede, ko berem svoje pesmi z akcentom in ta akcent ni del pesniškega performansa.

Zdi se, da je dvom o dvo- in večjezičnem pisanju oziroma o dvo- in večjezičnosti avtorja kot spretnosti še vedno tako močno zakoreninjen, da ga je treba vsakič znova izruvat. Verjetneje se pa tem kritikom ne da poseči globlje in zato uporabljajo tisto vprašanje, na katero že vedo odgovor, namreč: v katerem jeziku sanjaš? Na enako vprašanje dajem enak odgovor: da sanjam v slikah. Ne pišem *v* jezikih, pišem *z* jeziki, in to v slikah, prisposodobah, manevrih, manipulacijah “enojezične” resničnosti. Pišem v tem, da približujem tisto, česar ni mogoče izreči z besedami, ne v enem in ne v drugem jeziku. Manipulacija resničnosti, orodja dela, besed, jezika je prav v tem, da s tem manipuliram tudi prirojeno družbeno okolje. Točno ta modus manevrov je tisti, ki me zanima. Manevriranje moči posameznih jezikov, ki si šele utira pot k besedi, k pesmi, me poganja pri pisanju, in ne vprašanje, kateremu od jezikov dajem prednost. Negotovost, nestabilnost, neurejenost “enojezične fikcije” ponovim v negotovosti, nestabilnosti, neurejenosti svojih pesmi. Pri (koroško)slovenski literaturi je mit o slovensko piscočem avtorju, ki piše samo v slovenščini, še premočan in strašno idealiziran, kar je seveda razumljivo, jezik, ki ga še ustvarjajo pisatelji in pisateljice, je za manjšino, ki se definira prek jezika, rabe jezika, kulture, izrednega pomena. Ali je vse, kar je napisano, njihovo? Ljudje pričakujejo

precej standardizirane načine pisanja in določene vsebine ("dvojna" identiteta, izginjanje slovenskega jezika, asimilacija, partizani, druga svetovna vojna, drobci individualnega in kolektivnega spomina). Ko bereš neko knjigo ali nekega avtorja, imaš že vnaprej določeno predstavo. Z inovativno literaturo, ki preseneča, ki bralce izziva, ki zastavlja nova, nepričakovana vprašanja, sezujem pričakovanja publike, tu in onstran meja. Ha, koroško-slovenski avtor mora pisati o težkih koroškoslovenskih izkušnjah.

Zamejski avtor sem. S tem imam tudi svobodo prehajanja iz enega preozkega okvira v drugi, še vedno preozki okvir, s tem, naj sem še tako navezan na manjšinski jezik, iščem predvsem možnost prodora v svet. Verjetno sem državljani "knjižne republike", kot v eseju, ki ga je tako mojstrsko zasnoval in razpletel, pravi Aleš Debeljak: Misel "V književni republiki nikogar ne silijo, da mora govoriti jezik večinskega naroda. Državljeni 'književne republike' se sporazumevajo v istem jeziku. Jezik 'književne republike' je namreč prevod." je ostala v moji glavi kot *Staatsvertrag* (državna pogodba) mojega dvo- in večjezičnega pisanja, kot nevidni pakt s samim seboj, kot dejstvo, da je poezija že vedno prevod nečesa in da literarna praksa koroških Slovencev presega nacionalno topografijo, da je nadregionalna, kulturno raznolika in literarno večjezična. Fabjan Hafner je bil eden tistih sijajnih *native speakerjev* književne republike, ki je bil že po naravi prevodne narave. Že samo število – več kot tristo prevodov – nam pokaže, da je slovenskim pisateljem in pisateljicam odpiral poti v mednarodno okolje in verjetno je bil on tista edina izjema med uveljavljenimi avtorji in avtoricami na Koroškem, ki je mlajšim avtorjem (tudi meni) stregel z nasveti, poznal dela mlajših, še ne uveljavljenih. Za ministra bi razglasil tudi enega najboljših prevajalcev iz slovenščine, Erwina Köstlerja, ki so ga v nekem avstrijskem časopisu celo razglasili za koroškega Slovenca. Prevajanje je eden osrednjih repertoarjev v literarni praksi koroških Slovencev in številne prevajalce in prevajalke lahko omenim samo z imenom: Peter Handke, Andrej Leben, Klaus Detlef Olof, Johann Strutz, Jozej Strutz, Karin Almasy, Janko Ferk, Maja Haderlap, Zdenka Hafner-Čelan, Ivana Kampuš, Peter Kersche, Daniela Kocmut, Andrej Kokot, Marica Kulnik, Florjan Lipuš, Jan-ko Messner, Kristijan Močilnik, Helga Mračnikar, Vida Obid, Horst Ogris, Vinko Ošlak, Dominik Srienc, Reginald Vospernik, Metka Wakounig, Sonja Wakounig, Sebastian Walcher, Peter Wieser, Franci Zwitter, Lev Detela, Aleksander Studen-Kirchner, Ludwig Hartinger in in in.

Zamejski avtor sem. Zato sem celo delal v založbi, ki je izdala moje pesmi. Zamejski avtor sem, zato sem kar sam prevedel svoje pesmi. Zamejski avtor sem, zato sem predmet znanstvene obravnave, katere avtor sem sam.

Zamejski avtor sem. Pesmi uporabljam za to, da izražam zagato – zvesto-
bo do domačega prostora, ki se sooča z zahtevo svobodne izbire identitet
in jezikov. V svojih pesmih brišem mejo med izvirnikom in prevodom.
Osramočen, a srečen se posvetujem s slovarji, od Ponsa do Frana, od SSKJ
do Grimmovega slovarja, hvala DeepL, da se počutim kot popoln začetnik
v svojem jeziku, v svojih dveh jezikih, v svojih jezikih. Je poezija nekakšna
oblika začetništva v svojem jeziku, v svojih jezikih? So pesmi tisto, kar je,
kar obstaja brez prekinitve, brez presledkov, ko preklapljam med jeziki?
Je poezija, ne da bi hotela biti rezultat, morda samo začetek in lahko pri-
šepetava vsakomur: Pridi, začni se učiti nov jezik? Začni začenjati? Začni
pisati in brati v novem jeziku?

Zamejski avtor sem. Ne, nemščina zame ni zapeljiva sirena, katere petje
najlažje razumem. Najmanj miru za pisanje najdem prav v slovenščini. Na-
petost za pisanje, za mešanje in preklapljanje med jezikoma najdem prav
med tesnobo slovenščine in nemščine ter raziskovalnim vznemirjenjem,
ki me oddaljuje od obeh jezikov. Bolj kot jeziku ne verjamem sebi.

Nemško slovnico in slovensko poezijo sem vsrkal z materinim mlekom.
Sklanjatev nemške besede *Grenze* (meja) se glasi: *Grenze, Grenze, Grenze,*
Grenze, v množini: *Grenzen, Grenzen, Grenzen, Grenzen*, več razgibanosti pa
nudi slovenščina: meja, meje, meji, mejo, meji, mejo, v dvojini: meji, meja,
mejama, meji, mejah, mejama, v množini: meje, mej, mejam, meje, mejah,
mejami. Čeprav mi ne uspe racionalno razložiti, zakaj, se v meni pojavi
občutek, da ima slovenska beseda *meja* v primerjavi z nemško različico,
ko meja postane *Grenze*, skorajda ljubeč prizvok, še lepša pa je beseda
v rožanskem narečju: *hranca*. Besede nimajo svojega prostora.

Zamejski avtor sem in morda odgovora na vprašanje, kdo je lahko ali
kdo sme biti slovenski pisatelj ali pisateljica, avstrijski pisatelj ali pisate-
ljica, avstrijsko-slovenski pisatelj ali pisateljica, sploh ni več. Besede vse
to presegajo, razkrajajo, raztapljajo.

Ker smem in sem pesnik, povem vse temeljno v svojih pesmih, medtem
ko se tu gibljem v krogu, v elipsah. Na primer v tej pesmi:

störmanöver / vojne vaje

ja, es wird langsam lauterlajzer
ich fürchte stiefkinder im treibholz
leiser pogon in meiner krožnica
pretekst im kielwasser komaj se premikam
tiefenänderungen tiefer mund, stopp halt

lauter patrouillier ich istosrediščne kroge
 tiefer kreise oddaljene krise prekrižam se,
 tiefer me telo izpodrine v zavetju divjine
 tiefer da se pogreznim na tla prevoda
 trčim, tonem, tonem, tiefer meeresgrund

ich höre: ne smem reči, da se ne upiram
 jaz se upiram z obkolom samega sebe
 s prevaranjem nasprotnika im tankballast
 moja panika je le maneuver, lov s sonarjem
 tu lang unklar was zuerst verstummt

falše šprache falše špur gostolim v vse smeri
 ne vstanem, ker se ne skrijem med ljudmi
 in ko mi ivan reče: VSTANI, ne vstanem,
er ging hoch, ich ging hoch, er ging runter

Rad bi poudaril, da v središču pesmi (kje?) lahko zaznavate konflikt, ki se pojavi samo tedaj, če sta v igri najmanj dva jezika, dva pomenska prostora. Lažna prijatelja postaneta resnična prijatelja. Zamejski avtor sem. Zamejen sem po Pleteršniku "kar je za mejo, *ausländisch*". In ne mislim se umakniti od tega statusa. Kljub temu da sem koroški Slovenec, me po branjih in pogovorih v Sloveniji pesti nelagoden občutek, ponotranjil sem komentarje, češ da prav ta moj jezik, slovenščina, ni enako namazan – ne vem, zakaj, ampak še vedno iščem v sebi sogovornika, ki bi mu končno le uspelo povedati, brez iskanja besed, brez "tišine vmes", brez brskanja po notranjih slovarjih. Za mejo, kjer imajo vse stvari svoje ime, ne, kjer imajo vse stvari svoje ime v dveh jezikih. *Vojne vaje* kot poskus preseganja preozkega izhodišča, vezanosti na neko regijo, na neke državne, geopolitične danosti, če želimo opisati pomenski prostor poezije in prostor, v katerem nastaja. Zamejski avtor sem. Nobena deklaracija in aklamacija ne bo imela nobene teže. Kar šteje, so pesmi in dejanja pesnikov samih. Upam, da se zdaj razumemo, *dass wir uns jetzt verstehen?* Moje pesmi so *störmanöver* / *vojne vaje*. Pristajam na to, da je to dovolj: *Ich bin dichterpesnik sem.*

Mnenja, izkušnje, vizije



Foto: Roman Špič

Žiga Valetič

Umetnostna inteligenca?

Jezik, glasba, likovnost in video so umetniška področja, v katera se umetna inteligenca ne zariva več le kot orodje, pač pa tudi kot navidezni avtor. Računalniška tehnologija, ki izhaja iz binarne logike in je v zgodovini človeštva dokaj nov pojav, nam je z zadnjimi koraki pokazala, da presenetljivo velik del kulturne produkcije lahko zvedemo na golo matematiko ničel in enic. Nezahtevni računalniški programi in telefonske aplikacije (vsaj kar se tiče njihove uporabe) zmorejo v nekaj sekundah napisati pesem ali zgodbo, prevesti esej, zasnovati poljubno podobo in ustvariti poljudno skladbo na ravni povprečnega radijskega predvajanja. In to vsak trenutek tudi počnejo, v izobilju. Na poti neposredno v naš svet je torej nepregledna vrsta lažnih talentov. V resnici smo bili z njimi soočeni že do zdaj, skrivali so se v produkcijskih prijemih, ki so po novem poenostavljeni na en sam klik.

Prvič me je soočenje z umetno inteligenco, ki se pretvarja, da je umetniška, osupnilo, ko sem pred dvema poletjema odkril likovni program Midjourney. V nekaj urah sem se ga naučil uporabljati, potem pa me je med vožnjo v avtu dohitela zgodba, za katero se mi je zdelo, da bi jo, s pomočjo novega programa, lahko pretopil v strip. Doma sem v dveh urah v Wordu napisal fragmentarno zgodbo o tem, kako pretežni del življenja živim ob avtocesti, ki me sicer zelo moti, vendar še nisem našel izhoda iz tega položaja. Potem sem se lotil iskanja črno-belih podob za vsak posamezen fragment. Delal sem krepko čez polnoč, naslednje jutro pa zgodaj vstal ter

vse skupaj dokončal prej kot v 24 urah. Nastal je dokaj obsežen strip. To sicer ne bi bilo mogoče, če ne bi imel kot grafični oblikovalec izdatne kilometrine s prelamljanjem knjig v programu InDesign. Sestavljanje je bilo torej ročno, zgodba je bila izvirna, podobe pa ukradene iz celotne človeške zgodovine. Iz nekakšnega kolektivnega nezavednega, ki je s pojavom in razvojem umetne inteligence postalo bolj otipljivo. Nekateri trdijo, da to ni nič novega, češ da so ustvarjalci in umetniki vedno jemali od drugih in niso črpali samo iz svoje notranjosti, ampak v takšnem stališču ne vidim posebne modrosti. Tisto, kar je generično, so lahko posneli od drugih, da pa so postali resnični umetniki in umetnice, so morali najti nekaj svojega, originalnega, notranje človeškega, kar se na koncu sestavi v "avtorsko". Stroj tega ne more, zato umetna inteligenca nikoli ne bo zares umetniška.

Stripanica s preprostim naslovom *Avtocesta* je bila najverjetneje prvi avtobiografski strip, narejen z orodjem umetne inteligence na svetu. Profesor z Univerze v Oregonu Nick Wirtz, ki je strip odkril na spletu, kjer sem ga objavil, je del semestra posvetil tej stvaritvi, in študentke ter študenti so ob njej lahko oblikovali svoja mnenja o umetni inteligenci in njenem dometu. Francoska revija za promet je o *Avtocesti* objavila daljši članek. V Sloveniji se je knjiga, ki sem jo natisnil v butičnih sto izvodih, leta 2023 uvrstila med tri nominirane stripe za odrasle za nagrado zlatirepec. Ko sem izvedel za nominacijo, sem bil po eni strani vzhičen, saj sem vedel, da je zgodba dosledna, po drugi strani pa sem bil zaskrbljen. Še pred razglasitvijo sem dal stripovski javnosti vedeti, da nagrade ne bi mogel sprejeti pod nobenim pogojem, ker preveč cenim avtorsko likovno delo naših stripark in striparjev. Nekateri, ki so me tisto leto navdušili s svojimi stvaritvami, niso bili nominirani in res se mi je zdelo škoda, da se je to zgodilo na račun mojega zeitgeistovskega eksperimenta.

Kaj se je z likovno umetno inteligenco zgodilo v vmesnem letu in pol? Grafični programi, kot je močno razširjeni Photoshop, so jo vključili kar med vgrajena orodja. Če se vam torej zdi, da na fotografiji odprtega morja manjka ladja, programu pač ukažete, naj ladjo nariše in kakšna naj bo. Če se vam zdi, da bi na odprtem morju lahko čofotal slon, bo program tja dodal slona v kakršni koli likovni tehniki boste želeli, ne nujno v fotorealizmu. In če vam je ljubše na odprto morje postaviti kar-koli-vam-že-pade-na-pamet (velja tudi za najbolj bizarne in nerealne kombinacije stvari), bo umetna inteligenca vizualizirala prav to. Če so možnosti brezmejne, ko govorimo o podobi, je podobno tudi na področju videa. Vse več televizijskih reklam nastane, ne da bi jih kdo posnel ali zares animiral. Nastanejo kot rezultat nekaj uric sedenja za prenosnim računalnikom in iskanja pravih ukazov. Če

so se še na začetku tega stoletja oglaševalci imeli za umetnike, kreativce in pomembne ustvarjalne ume, ki prek medčloveške materialne distribucije pomembno soustvarjajo trenutek, če so se torej trepljali po ramenih na portoroškem SOF-u in Zlatem bobnu in na ta račun kovali dobičke, je branža v zadnjih desetih letih dosegla kreativno dno, ki ga je umetna inteligenca zdaj še poglobila. Ta lahko zdaj z brezplačnim klikom namreč ustvari tudi glasbeno podlago za oglas ali sodobno pesem z refrenom. Izi pizi. Ko se to dogaja s panogo oglaševanja, nas tiste, ki vsakodnevno prisegamo na kulturo in umetnost, to ne boli preveč, seveda pa računalniška orodja nimajo nikakršnih omejitev glede tega, kdo in za kakšen namen jih bo uporabljal.

Drugič me je umetna inteligenca presenetila, ko sem potreboval prevod daljšega eseja o Hinku Smrekarju in njegovem *Črnovojniku*. Angleško znam sicer solidno, ne pa toliko, da bi bil prepričan o slovnici in izrazoslovju v strokovnem prispevku; članek naj bi namreč izšel v zborniku ugledne kanadske založbe. Prispevek sem napisal v slovenščini, potem pa ga v nekaj minutah prevedel s prevajalnikom DeepL Translate, ki je neprimerno boljši od osnovnega Googlovega prevajalnika. Prevod je bil korekten in pregledati sem moral le detajle. Tako se je nekaj, kar bi me stalo več korakov, pa tudi časa in denarja, zavrtelo v dobri uri – brez stroškov in brez vmesnikov. Prevajanje leposlovja je seveda bolj zapleteno, saj se v leposlovju hudič skriva v detajlih: v slogu, vzdušju, dvojnih pomenih, ki so človeški in jih računalnik pač ne razume. V kulturnih odtenkih in vzorcih, ki se jih ljudje učimo tudi prek čustev. In prav čustva so področje, ki se ga bo umetna inteligenca do onemoglosti učila posnemati, nikoli pa čustev ne bo pridobila. Če bi jih, bi bila že živa in nič več umetna. Umetna inteligenca bo čustva lahko posnemala, ljubezni pa pač ne bo zmogla vračati. Zato bo verjetno koristna pri tehničnih vidikih prevajanja, pri prevajanju človeškega sentimenta pa ne bo niti približno zadostna. Ali pa kakor za koga. Urednice in uredniki se bodo – zelo verjetno – kmalu usposobili prav za varuhe pristnosti.

Med slovenskimi popularnoglasbenimi skupinami je v tujini zares uspelo le Avsenikom in Laibachu, saj so bili tako prvi kot drugi fizično prisotni na kulturnih scenah v deželah, kjer se je njihov uspeh zgodil. Laibach so živeli v Londonu in razvili odnos s predstavniki takrat vse bolj vplivne alternativne založbe Mute, Ansambel bratov Avsenik pa je večkrat prepoštoval nemško govoreče dežele in v njih imel na stotine koncertov. Kakšno zvezo ima to z umetno inteligenco? Ko me je nagovorila tretjič, se je to zgodilo na področju glasbe, ki je bila moja ljubezen že v zgodnjem otroštvu, za inštrumente pa sem kot samouk prijel šele v poznih najstniških

letih. Lani sem si po treh desetletjih znova kupil gramofon in več deset LP-plošč. Uporabi pretočnih platform se kot glasbeni zanesenjak sicer ne nameravam odpovedati, toda v prehitrem svetu je staromodno poslušanje plošč nenadomestljiva izkušnja, kot sem zelo hitro spet ugotovil. Poslušanje je ob gramofonu neprimerno bolj intenzivno, prisoten si tukaj in zdaj – podobno kot na kolesu, recimo. Poslušanje in neobvezno zbiranje plošč je v nekaj mesecih preraslo v hobi in obred za konec tedna. Ravno v trenutku, ko sem se glasbo dodobra naučil poslušati na neki nov (star) način, pa sem naletel na najbolj razširjeno telefonsko aplikacijo (Suno) za instantno ustvarjanje skladb radijske kakovosti. Kako deluje? Vanjo vtipkaš besedilo pesmi z izpostavljenim refrenom (ali naročiš, da ga umetna inteligenca napiše sama), določiš naslov, potem pa čim bolj jasno navedeš, v kakšnem žanru naj bo novonastala skladba. Zamislite si lahko kateri koli žanr na planetu, celo z jeziki je dobra. Hrvaščina in srbsščina sta tako rekoč brezhbni, da o velikih jezikih ne govorimo, medtem ko se bo umetna inteligenca slovenske izgovarjave učila še nekaj časa, prej ali slej pa bo gotovo usvojila tudi to. Njena “inteligenca” je namreč ravno v tem, da se je zmožna učiti in novo znanje vključevati v svoj nadaljnji razvoj. Pri tem ne potrebuje drugega kot ogromno, zares ogromno elektrike. Največje plantaže računalnikov na svetu terjajo, da je v njihovi neposredni bližini postavljena elektrarna, to je tisto, kar poganja internet, elektronsko pošto, milijone aplikacij in seveda naša vsakdanja družbena omrežja.

Ko mi je glasbena aplikacija prišla v roke, sem takoj pomislil na več deset besedil pesmi, ki sem jih napisal v preteklosti, pretežno v mladosti. Pozneje se nisem dovolj potrudil, da bi na primer ustanovil skupino ali da bi jih ponudil komu v izvajanje. Med besedili sta bili tudi dve srbohrvaški pesmi in angleški rap. Poigral sem se in v nekaj minutah od programa že dobil skladbe, ki bi jih zlahka slišali na radiu. Tudi starinski žanri – šanson ali kantavtorske balade z občutenim petjem niso nikakršna težava, prav tako ne najnovejši trendi s trapom ali neskončnimi metalskimi izpeljankami. Preveč preprosto bi bilo reči, naj se ljudje, ki pišejo besedila, raje držijo poezije, saj to dvoje ni povsem kompatibilno. Besedila imajo drugačno funkcijo. Pri poeziji morata del glasbe s sabo prinesiti bralka in bralec oziroma mora glasbo iz njiju izvleči gola beseda. Tak je dogovor, to je igra poezije, medtem ko so glasbena besedila drugačne živali in najbolj bizarno je to, da je umetna inteligenca v njih neverjetno zverzirana. Sploh kadar ji ukažeš, naj ti napiše besedilo v rimah s kratko zgodbo, ChatGPT to naredi presenetljivo dobro. Naročil sem mu torej rap pesem o mačku, ki pride iz mesta na vas, kjer ga drugi mački najprej prebutajo, a kljub temu

ostane na vasi in kmalu postane največji zapeljivec. V nekaj sekundah se je izpisala zabavna pesem v slengu, z zelo natančnim smislom in tako rekoč brez napak. Pesem z naslovom *Mačak s betona* sem skopiral v aplikacijo Suno in naročil najprej staro blues pesem iz delte Mississipija, potem pa še urbano rap skladbo s sodobnim zvenom. V obeh primerih je trajalo deset sekund in izdelka bi že lahko objavili na radiu, ne da bi kdor koli posumil, da z njima nekaj ni v redu.

V ustvarjanju, predvajanju in poslušanju glasbe smo torej na pragu velikih sprememb. Po eni strani je bilo v začetku aprila v dobrem tednu dni (še pred uradnim izidom) prodanih 500 škatel z zbranimi vinilnimi albumi skupine Ekatarina Velika, ki jih je založba ZKP RTV Slovenija izdala v sodelovanju z beograjsko PGP RTS, po drugi strani pa je začel ljubljanski glasbenik z nadimkom Kendi Lala na pretočnih platformah serijsko izdajati albume v slogu retro jugoslovanskega novega vala, ki se z njegovimi avtorskimi besedili slišijo neverjetno sveže. Kendija sem osebno spoznal, zato vem, da je tudi sam velik zbiratelj LP-plošč, njegovega koncerta pa ne moremo pričakovati, saj ni znano niti to, ali sploh je glasbenik. Za ustvarjanje glasbe poslej torej ni več treba znati igrati na inštrument, imeti moraš aplikacijo in pravilno izbirati besede za oblikovanje navodil umetni inteligenci. Vse ostalo zna narediti sama. Tako se vsaj zdi, vendar ni čisto res.

Ljudje smo neprimerno bolj zapleteni, kot se zdi na prvi pogled. Zelo dobro razumemo, da nam umetna inteligenca ne bo postavila hrane na mizo, ne bo pospravila stanovanja, prekopala vrta, poskrbela za dolgotrajno oskrbo, odstranila Donalda Trumpa in podobno. Tudi pri razčiščevanju odnosa do opisanih novih pojavov bo do izraza prišel človeški faktor – in že se lahko vrnem k Avsenikom in Laibachu. Odločilno za sprejem ali nesprejem umetnosti, ustvarjene s pomočjo instantnih orodij umetne inteligence, je in bo kulturno okolje. Še naprej bo za dober sprejem pri ljudeh nujna prisotnost in dostopnost izvajalcev. Uredniki bodo postali varuhi pristnosti, tako imenovani *gatekeeperji*, skratka tisti, ki bodo filtrirali naval generično ustvarjene glasbe, to pa se bo zgodilo predvsem kot posledica sumničavosti, ki jo bomo razvili do velikega dela glasbe, ki se nam bo od zdaj naprej ponujala. Pretiranih dilem ne bo vsaj pri izvajalcih, ki veliko nastopajo in gojijo samosvojo estetiko in pišejo prepoznavna besedila. In ravno v tem bo kleč! Na varnem bodo še zlasti jazz glasbeniki in izvajalci klasične glasbe, najslabše pa se bo godilo tistim, ki napadajo hitre zaslužke v pop sferah in so že do zdaj zveneli povsem generično. (Najbolj prodoren slovenski pop producent je za pesem še do nedavnega računal 5.000 evrov. Kdo bi mu zdaj, ko se kdor koli lahko skriva za stvaritve umetne inteligence,

še plačal takšno vsoto?) Do živega nam bodo torej prišli glasbeniki, ki bodo tudi v živo dokazovali ne samo svojo nadarjenost in delo, ampak tudi človeškost. Tisti torej, ki bodo del našega kulturnega okolja na več kot en sam način. Recimo, da je vsaj to nekaj dobrega, kar bodo prinesle neustavljive spremembe.

Morda pa se moramo kaj naučiti iz izkušnje na enem prvih področij, kjer se je izmojstrila umetna inteligenca, iz šaha. Računalnik lahko danes mirno premaga človeka, težko pa rečemo, da so te partije lepe. In odkar je računalnik človeka premagal, ljudje šaha drug z drugim nismo nehali igrati. Tisto, kar iščemo in kar nas vznemirja, je človeška interakcija, osebni odnos, ki ga računalniški sistem, ne glede na svojo glomaznost, ne bo nikoli zmogel razviti, lahko ga bo le posnemal. Zato nima nobenega smisla, da bi želeli mi posnemati njega. Umetna inteligenca na področju umetnosti lahko postane le eksperimentalno igrišče, kjer umetnost treniramo tako, kot šahisti trenirajo šah z igranjem proti *botom*, ne more pa postati končni cilj, ki je seveda v medčloveški izmenjavi energij, idej, vrednot in estetskih razsežnosti življenja. To ne velja le pri glasbi, temveč tudi pri likovni umetnosti, še zlasti pa pri jezikovni.

Mnenja, izkušnje, vizije

Breda Biščak

Zadnja beseda – le čigava?

Foto: Mateja Jordanič Potočnik



“Vprašanje, kaj storiti s tem, kar je avtor pustil nedokončano, je staro. Po navadi se nanj odgovori z naštevanjem del, ki bi jih izgubili, ko bi bile upoštevane zadnje želje avtorjev. Omeni se Vergilova Eneida. *Omenita se Kafkova romana Proces in Grad.*”
Joan Didion: *Poslednje besede*

Kako prav je imela. Tudi sama sem pomislila na omenjena dela in še na nekatera druga, ko sem konec februarja v članku *Izdajstvo zaupanja ali literarni zaklad?* “A. J.” na MMC prebrala, da bodo izšli zapiski, ki si jih je po urah analize z newyorškim psihoanalitikom in psihiatrom Rogerjem MacKinnonom zabeležila ameriška pisateljica in publicistka Joan Didion. Ko boste brali to razmišljanje, bo knjiga v Združenih državah Amerike že izšla (izid je napovedan za 22. april). Naslovljena bo *Notes to John* (“Zapiski za Johna” bi se lahko glasil provizorični prevod), saj je avtorica dnevniške zapiske posvetila pokojnemu soprogu, prav tako pisatelju in publicistu Johnu Gregoryju Dunnu. V ZDA sta veljala za enega najslovitejših literarnih parov; v skoraj štiridesetletnem zakonu sta se uveljavila kot ustvarjalni tandem in veljala za literarni zvezdi newyorških zabav.

Nenadna moževa smrt tik pred koncem leta 2003 je Didionovi zamajala tla pod nogami, toliko bolj, ker se je prav tedaj v bolnišnici za življenje borila njuna posvojenka Quintana Roo Dunne. Proces žalovanja za soprogom

je Joan Didion opisala v knjigi *The Year of Magical Thinking*, ki je pri nas v prevodu Miriam Drev izšla pod naslovom *Leto čudodelnih misli* (Umco, 2018). Nedolgo za Johnom je po nizu življenjskih zapletov in zdravstvenih težav leta 2005 umrla še Quintana, stara komaj 39 let. Didionova je o njeni smrti pisala v knjigi *Blue Nights*, ki je izšla leta 2011. Naslov bi lahko prevedli kot "Modre noči", saj se nanaša na poletni solsticij, ko so večeri dolgi in modri, pri čemer je treba dodati, da "blue" v angleščini pomeni tudi "žalosten, depresiven".

Za bleščečo literarno fasado so najverjetneje domovale sence. Dobro leto za tem, ko je Joan Didion napisala na začetku citirani esej *Poslednje besede*, v katerem se kritično opredeli do nespoštovanja Hemingwayeve poslednje volje glede njegove literarne zapuščine, je avtorica začela obiskovati psihoanalitika. To je bilo leta 1999, avtorica je tedaj imela petinšestdeset let; analiza je trajala deset let.

Njena posvojenka se je namreč bojevala z duševno boleznijo in odvisnostjo, družina je preživljala težke čase. "V začetnih urah je bil govor o alkoholizmu, posvojitvi, depresiji, tesnobi, krivdi in presunljivih podrobnostih zapletenega odnosa s hčerko Quintano. Pozneje se je razgovorila tudi o delu, ki ga je le s težavo opravljala dlje časa. Razpravljala je o lastnem otroštvu – nerazumevanju in pomanjkanju komunikacije z materjo in očetom, zgodnji nagnjenosti k pričakovanju katastrof – in o vprašanju zapuščine oziroma, kot se je sama izrazila, o tem, 'kaj je bilo vredno,'" lahko o vsebini knjige preberemo na Amazonu.

Zapiski naj bi bili "osrednjega pomena za razumevanje tem, ki jih je obravnavala v svojih izjemnih poznih delih, kot so *Where I Was From*, *Leto čudodelnih misli* in *Blue Nights*. [...] *Notes to John* nam ponuja globoko ganljiv in osupljivo intimen portret osebe za častitljivo literarno persono in redek vpogled v genezo nekaterih najbolj dragocenih del Joan Didion," meni urednica knjige Kishani Widyaratna; knjiga je bila postumno izdana pri založbi 4th Estate, ki spada pod okrilje založniškega velikana Harper-Collins (njena izjava je citirana po že omenjenem članku, objavljenem na MMC 25. 2. 2025).

Do tu vse lepo in prav, bi lahko rekli. Hudič je, kot marsikdaj, v podrobnostih. Didionova naj bi zapiske kronološko uredila, natisnila in jih skrbno urejene pustila v nepoimenovani mapi na pisalni mizi – ne da bi se kjer koli izrazila, kaj naj se z njimi zgodi po njeni smrti. Odločitev o objavi so sprejele izvršiteljice njene literarne oporoke.

Ernest Hemingway je samomor storil nekaj tednov, preden je dopolnil dvainšestdeset let; Joan Didion je o njem napisala esej *Poslednje besede* pri svojih štiriinšestdesetih letih (izšel je 25. 10. 1998 v ameriški reviji *The New Yorker*). S sočutjem, za katero si morda lahko dovolimo domnevati, da izvira iz prehojene življenjske poti, sklepa, da Hemingway po treh propadlih zakonih, hudih telesnih posledicah dveh letalskih nesreč, alkoholizmu in zdravljenju depresije z elektrošoki žal ni imel dovolj energije in zbranosti, da bi končal svoje nedokončane tipkopise.

“Za Hemingwaya so besede imele težo. /.../ Željo, da bi ga preživele le besede, za katere je sam določil, da so vredne objave, je pravzaprav dovolj jasno izrazil,” zapiše Didionova (ta in naslednji trije citati so iz eseja *Poslednje besede*). Ne Hemingwayeva želja ne izrecni napotki, kaj naj se zgodi z nedokončanimi besedili, niso bili spoštovani. “Sledilo je načrtno ustvarjanje tržnega izdelka,” navaja avtorica; nastala je blagovna znamka Ernest Hemingway, ki je poleg izdaje nepovezanega opusa vključevala tudi prodajo skoraj sto kosov pohištva. Njeno širjenje je bilo tako uspešno, da so za nastanek podobne junaške blagovne znamke prosili tudi pravniki F. S. Fitzgeralda.

Izvrševalka Hemingwayeve oporoke, avtorjeva četrta žena Mary Welsh Hemingway, tudi moževe zapisane želje, naj se ne objavi nobeno njegovo pismo, ni spoštovala. Omejitev je opisala kot “breme, ki mi je kar naprej povzročalo težave, druge pa je spravljal v razočaranje”. Odločila se je, da izbrana pisma izda v posebni knjigi, obsegajoči skoraj šeststo strani, urednik Carlos Baker pa je ob tem zapisal: “Nobeno vprašanje ne more biti, ali je bila ta odločitev modra in pravilna, kajti pisma ne bodo le poučna in zabavna za splošnega bralca, temveč tudi uporabna za zavzete študente književnosti, saj jih bodo preskrbela s pričevanji, potrebnimi za še vedno živo proučevanje življenja in dosežkov enega izmed velikanov ameriškega romanopisja 20. stoletja.”

Očitno se več kot pol stoletja po Hemingwayevi smrti ni kaj dosti spremenilo. Argumentacija posmrtnih objave neizdanega pisanja Joan Didion ni kaj prida drugačna: “Zavzeti študenti književnosti” nenazadnje še vedno potrebujejo “redke vpogled v genezo nekaterih najbolj dragocenih del”, bi lahko ironično zapisali. Kako plemenito dejanje, da bodo izvrševalke literarne oporoke potešile njihovo željo po znanju.

Tudi dogajanje na trgu ni bistveno drugačno. Trg še vedno potrebuje blagovne znamke. Ker Didionova svojih zapiskov ni niti zažgala niti ni naročila, naj jih po njeni smrti uničijo, marveč jih je celo pustila lepo urejene v mapi na pisalni mizi, "pravno gledajo vsi ravnajo znotraj svojih pristojnosti in ravnajo tako, kot jih trg spodbuja, naj ravnajo," je za britanski tisk (po katerem je prirejen tudi slovenski zapis na MMC) dejal Rod Rosenquist, predavatelj etike postumnega objavljanja na Univerzi v Northamptonu. Didionova je bila pač literarna zvezda in slavnim se rado zgodi, da si jih javnost lasti.

Naj še za hip ostanem pri trgu. Na prvo žogo ga je priročno označiti za neoseben fenomen, v katerega lahko projiciramo domnevne potrebe "zavzetih študentov književnosti", želje bralstva, da bi prebralo še kako delo priljubljenega avtorja ali avtorice, neizprosne zahteve, da morajo založbe poslovati pozitivno, in najbrž bi se našlo še kaj. A kdor koli deluje na določenem področju, je na trgu, in na področju književnosti so izdaje neobjavljenih del slavnih avtorjev oziroma avtoric marsikdaj tržne uspešnice, s katerimi založbe financirajo izide drugih, komercialno manj uspešnih naslovov, morebiti tudi "naših", naj smo pri njih sodelovali kot avtorji, prevajalci, ilustratorji ali kaj drugega.

Na kompleksnost dileme, kaj in kdaj objaviti postumno, posredno opozarja tudi Rosenquist. V MMC-jevem članku lahko preberemo, da ga je odločitev o objavi zapiskov Joan Didion zmotila, saj naj bi po njegovem mnenju "terapija morala ostati zaščitena" – dopušča pa, da obstajajo tudi drugačni pogledi.

Ob prvem branju novice sem tudi sama trznila zaradi tega podatka: da bodo izšli zapiski, ki so nastali po urah psihoanalize – dejavnosti, ki je izrazito intimna (nikakor ne v spolnem smislu) –, ne da bi avtorica eksplicitno dovolila njihovo objavo, ko je bila še živa.

Pravila glede zaupnosti pri izvajanju psihoanalize in psihoterapije so pri vsaki resni psihoanalitični oziroma psihoterapevtski usmeritvi jasno določena z etičnim kodeksom. Psihoanalitik (za potrebe tega članka naj v nadaljevanju ta izraz zajema tudi psihoterapevta in specializanta psihoanalize ali psihoterapije ne glede na spol) je zavezan k zaupnosti; z drugimi besedami: psihoanalitik ne sme nikomur govoriti o tem, kaj se je dogajalo na srečanjih s klienti. Etični kodeks običajno dopušča nekaj odstopanj: psihoanalitik lahko o klientovem gradivu razpravlja na superviziji, pri čemer mora varovati klientovo anonimnost. O dogajanju na analizi sme spregovoriti, kadar mora pričati pred sodiščem. Načelo zaupnosti lahko krši tudi, kadar klient ogroža življenje, svoje ali življenje druge osebe.

Klientovo gradivo sme biti javno predstavljeno ali objavljeno samo, kadar si je psihoanalitik predhodno pridobil klientovo soglasje.

Kaj pa druga stran? Klient seveda ni zavezan k molčečnosti; o poteku analize (oziroma psihoterapije) in spoznanjih, ki jih je pridobil, lahko javno govori in piše. Domnevamo lahko, da je Joan Didion to tudi storila: nekatere uvide, ki jih je dobila na psihoanalizi ali po njej, je vključila v svoja dela, kot sta *Leto čudodelnih misli* in *Blue Nights*. Drugih ni vključila – ostali so v njenih zasebnih zapiskih. Resda kronološko urejenih in natisnjenih ter puščenih v mapi na pisalni mizi, a to še ne pomeni, da je avtorica njihovo objavo dovolila. Ko razpredamo o tem, zakaj jih ni uničila, se moramo zavedati, da je vse naše ugibanje fantazijske narave in pove več o nas samih kot pa o (ne)dejanju Joan Didion.

Zaradi hujših kršitev etičnega kodeksa je psihoanalitik lahko izključen iz svojega profesionalnega združenja. Pri izdaji (namenoma uporabljam to besedo) zasebnih zapiskov Joan Didion ne bo odgovarjal nihče, a vendar se mi zdi v njenem primeru smiselno vztrajati pri načelu spoštovanja zasebnosti, in sicer zaradi narave gradiva, ki je običajno obravnavano na analizi.

“Biti morate na strani sence,” nam je med izobraževanjem za jungovske analitike pri Slovenskem združenju za analitično psihologijo nekoč rekel dr. Stefano Carta, italijanski jungovski analitik, profesor dinamične in klinične psihologije na Univerzi v Cagliariju. Senca je izraz, ki ga je za konceptualizacijo duševnosti uvedel Jung, da je z njim poimenoval nezavedne psihične vsebine, ki spremljajo človeka, odkar je na svetu. “Kaj vendar gledaš iver v očesu svojega brata, bruna v svojem očesu pa ne opaziš?” Tako je senca ubesedena v *Bibliji* – kar nas moti pri drugih, takoj opazimo, ne zavedajoč se, da je to nekaj, kar je značilno tudi za nas.

Na razvoj Jungovega koncepta sence je vplival filozof Friedrich Nietzsche, ki je trdil, da človeška psiha sestoji iz dveh nasprotujočih si tendenc, apoliničnega in dionizičnega, pri čemer apolinično zajema razum (skost) in red, dionizično pa instinkt, strast in čustva. Jung je v senci videl dele posameznikove ali kolektivne duševnosti, ki jih imamo za negativne, nezaželenne in nesprejemljive, zato jih zavračamo, ne prepoznamo, ne vidimo kot svojih. Potisnemo jih v nezavedno, kar pomeni, da v nezavedno odrinemo del svoje psihične energije. Na razvoj sence pri posamezniku vpliva okolje, v katerem odraščamo: če se deklica, ki rada bere, rodi v kmečkem okolju, lahko obvelja za leno in sanjaško; v meščanski družini bodo morda težko

sprejeli, da si njihov sin želi postati kmet. Kaj so pozitivne in kaj negativne vrednote, je torej odvisno tudi od okolja: Slovenci, ki se imamo za delavne in pridne, svojo senco radi projiciramo na domnevno lene Črnogorce. Senco ima vsak posameznik, skupina, narod.

Sence se običajno sramujemo, zato o njej težko govorimo že zasebno, kaj šele javno, kar pojasnjuje citirani didaktični napotek. Kje, če ne v psihoanalizi in psihoterapiji, naj bo prostor za senco, za vse, kar je nesprejeto, zavrženo, marginalizirano, za vse, kar bi raje videli, da ni naše? Šele ko na lastni koži večkrat doživimo, da nekdo drug ne obsoja lastnosti, ki se jih sami sramujemo, marveč jih poskuša razumeti, šele tedaj bomo to lahko ponotranjili in tudi sami zavzeli drugačen odnos do lastne in tuje sence. Ali bomo o lastni senci pozneje morda celo javno pisali v obliki avtobiografije, avtofikcije ali fikcije, je seveda naša legitimna odločitev, a ključno se mi zdi, da jo sprejme in eksplicitno izrazi posameznik, o čigar senci je govor, ne pa, denimo, njegovi izvršitelji literarne oporoke.

Tracy Daugherty, biograf Joan Didion, sicer meni, da pisateljica ni bila naivna ne glede založništva ne glede človeške narave in da ni naključje, da dnevniških zapiskov ni uničila: "To, da je za seboj pustila nekaj tako bogatega, kot ta dnevnik obeta, da bo, ni moglo biti naključje. /.../ Morala je vedeti, da bo ta dnevnik, z njeno besedo, zlato." (Citirano po MMC.) Sama se z interpretacijo, da je Didionova želela, da se dnevnik objavi, ker ga sama ni uničila, ne strinjam. Vsaj zame objava njenih zasebnih zapiskov meji, metaforično rečeno, na literarni voajerizem.

Drugi argument, ki v primeru Joan Didion govori proti posmrtni objavi njenih zapiskov, je stališče, ki ga do spoštovanja ustvarjalčeve poslednje volje zavzame sama avtorica v že omenjenem eseju *Poslednje besede*. Oktobra 2000 je bil po izboru tedanjega glavnega urednika Evalda Flisarja objavljen v *Sodobnosti*, naključje je hotelo, da sem ga prevedla sama, kar je bilo moje prvo srečanje z Joan Didion. Več kot dvajset let pozneje sem prebrala še njeno knjigo *Leto čudodelnih misli*, kaj bistveno več o njenem življenju in delu žal ne vem, zato težko rečem, ali se je njen odnos do dilem postumnega objavljanja po objavi eseja o Hemingwayu spremenil. A glede na to, da se je pisanja tega eseja sploh lotila, bi sklepala, da jo je obravnavano vprašanje tudi osebno nagovarjalo.

Iz eseja je razvidno, da je avtorica cenila Hemingwaya, "pisatelja, ki je svojčas prenovil angleški jezik in spremenil ritem, s katerim so tako njegova kot prihodnje generacije govorile, pisale in mislile". Razumela je Hemingwayevo potrebo, da uredniki spoštujejo njegovo odločitev o uporabi veznikov "and" (in) in "but" (toda/ampak/marveč), saj take na prvi

pogled perfekcionistične zahteve lahko vplivajo na “liturgično kaden-co”. Pri petinšestdesetih letih je o razporeditvi besed v prvem odstavku Hemingwayevega romana *Zbogom, orožje!* zapisala, da se ji “še zdaj zdi tako skrivnostna in vznemirljiva, kot ko sem jih pri dvanajstih ali trinajstih prvič prebrala in si domišljala, da če jih bom dovolj natančno proučila in požrtovalno vadila, bo morda nekoč tudi meni uspelo razporediti sto šestindvajset takih besed”. Tudi zato se ji je zdelo pomembno, da se ločuje med knjigo, ki jo je napisal in izdal avtor, ter zapiski zanje.

Joan Didion je za *Leto čudodelnih misli* leta 2005 prejela ameriško državno nagrado za književnost, in sicer v kategoriji “nonfiction” (vanjo so uvrščena dela, kot so spomini, znanstveno pisanje, raziskovalno novinarstvo itn.). “Čeprav glede na Joanino mesto v ameriški književnosti seveda razumem zanimanje javnosti za ta dokument, je bila vedno natančna in premišljena v zvezi s tem, katere podrobnosti je razkrila – ali pa jih ni razkrila – v *Letu čudodelnih misli* in *Blue Nights*. Kar koli onkraj tega se mi zdi izjemen poseg ljudi, ki jim je najbolj zaupala, v njeno zasebnost,” je izdajo njenih dnevniških zapiskov komentiral avtorčin bližnji prijatelj, ki je želel ostati anonimen (citirano po MMC).

Tudi sama sem to dojela kot nespoštovanje zasebnosti osebe, ki je resda veljala za literarno zvezdo, a je tako kot vsi mi živela s sencami. Z neodobrenim posegom v zasebnost avtorice in njenih najbližjih pa so se izvrševalke njene literarne oporoke po mojem mnenju bolj kot poglobitvi razumevanja tem, obravnavanih v njenih poznih delih, približale rumenemu tisku. Kakor da jih dostojanstvo oseb, o katerih je Joan Didion pisala v svojih osebnih zapiskih, sploh ne zanima.

Pogovori s sodobniki

Kristina Jurkovič s

Stano
Anželj



Foto: Žan Rokit Zupančič

Jurkovič: Draga Stana, prvič sva se srečali pred mnogimi leti na poletnem seminarju literarnega prevajanja na Premudi, poznavava se torej že precej dolgo, zato bi se kar tikali, če se strinjaš. In v javnosti si se s prvimi prevodi pojavila že kmalu po seminarju, če se ne motim. Da bi pa do teh začetkov zgradili most, bi te spomnila na pogovor pozimi leta 2021 na Vodnikovi domačiji, kjer se je Tanja Petrič pogovarjala s Sovretovo nagrajenko Marjanco Mihelič, z Amalijo Maček in tabo, obe sta bili nominiranki, ti za prevod romana *Lakota* nizozemskega avtorja Jamala Ouariachija. Ne ravno lahkotno in obsežno čtivo z več kot petsto stranmi. Dejala si, da se tako obsežnih knjig ne bi več lotila, da se vidiš bolj kot “srednjeprogašico”. Toda Moersov *Rumo & Čudeži v temi*, leta 2009 tvoj literarni prevajalski prvenec, šteje več kot šeststo strani, *Mesto sanjajočih knjig* (nagrada za mladega prevajalca 2011) skoraj petsto, *Vreščji mojster* (častna listina IBBY 2014) “slabih” štiristo ... Tvoji prevajalski začetki so bili takoj teki na dolge proge, bi se strinjala? Resda pa “špeh” ni enak “špehu” ...

Anželj: Draga Tina, strinjam se s tikanjem in imaš prav! Ob tvojem vprašanju sem pobrskala, kako se je na dolgo progo podala sveža diplomantka prevajalstva s svojim prvim tujim jezikom in kako že “vpeljana” prevajalka, ki se je nizozemščine priučila v odraslosti. Da so bili na začetku prav zamonijski “špehi” pri založbi Sanje, je bilo srečno naključje. Retrospektivno



bi rekla, da sem se v Moersovo fantazijo spustila polna zanosa, da sem si upala veliko jezikovne igrivosti, najbrž nisem bila tako obremenjena z delom predhodnega prevajalca (ki sem ga seveda proučila zaradi izgradnje domišljijskega sveta; v enem ušesu mi je verjetno odzvanjala polemika

okrog prevodov Harryja Potterja) in da se še niti nisem dobro zavedala celotnega založniško-prevajalskega kolesja. Priznanja, ki jih omenjaš, so mi dala močan zagon na poti samozaposlene v kulturi, ki je bila za moje okolje neobičajna. Prej ali slej so se, ponovno po srečnih naključjih, odprla vrata različnih založb in Cankarjeva založba mi je ponudila v branje privlačen "špeh": na zunaj ljubezensko zgodbo s potencialno kontroverzno temo in postmodernistično razgibano, a prav tako delo, ki na primeru Afrike razgalja "humanitarno industrijo" in dregne v sodobno "kulturo strahu". Na to dolgo progo pa sem krenila iz urejenega prevajalskega vsakdana in brez časovnega pritiska, opremljena s prvo paleto izkušenj od prevajanja slikanic do znanstvene monografije ter verjetno s temu primernimi razmisleki o mogočih interpretacijah besedila in velikim občutkom odgovornosti. Z ozirom na besedilnovrstno in jezikovno preigravanje romana – od koranske sure do pamfleta, od zaljubljene čveketavščine do vinjene žlobudravščine – je bila to "celovita prevajalska šola". Toda tudi "mentalna drenaža": kakor sem se med prvim branjem z enim od likov povezala, sem se med večmesečnim piljenjem od drugega vse bolj odtujevala. Zatem se je potrdil vtis, da bo razumneje presedlati na srednje proge, na katerih tudi sicer najbolj naravno vzdržujem fizično kondicijo za delo.

Jurkovič: Takrat si v pogovoru kot pomemben faktor, ko gre za prevajanje obsežnih del, izpostavila suverenost (hitrega) odločanja. Če spet obudiva spomin na tvoje prve prevode, torej Moersove obsežne fantazijske romane, ki pokajo od prevajalskih orehov ter zahtevajo jezikovno suverenega in odločnega prevajalca – je takšna samostojnost naravna danost ali priučena veščina, ki si jo z leti le še utrdila (in brez katere ni prevodnih rešitev, ne glede na obseg)?

Anželj: Mogoče sem pri tej suverenosti imela v mislih "prevajalski temperament": ali delaš prvo verzijo prevoda, da si najprej vse niti zgodbe razpleteš pred očmi, nato pa se spuščaš v globine odločanja o barvanju besedišča, prirejanju realij idr., vse to ob ponovni primerjavi celote z izvirnikom, ali pa imaš tako dobro koncentracijo in spomin, da lahko že v prvo premišljeno zaveslaš v tekst in ob ponovni primerjavi z izvirnikom popiliš samo še določena mesta. Sama ne glede na obseg knjige od nekdaj spadam v prvi prevajalski tip in kljub poskusom nisem mogla spremeniti metode dela. Res pa je tudi, da se mi zdi lažje kovati novotvorjenke, reševati besedne igre ali tuhtati o slovenskih priredbah, ko je ogrodcje slovenskega besedila že postavljeno.

Koliko lahko izšolaš suverenost prevajalskega odločanja? Za nazaj bi rekla, da mi je bil zelo pisan na kožo pristop pri literarnem modulu med študijem, ko smo na primerih iz nemške književnosti ozaveščali različne principe prevajanja, od gospodarnosti do estetizacije. Te zakonitosti, kako se jezik obnaša pri prevajanju v slovenščino, pri nizozemščini odkrivam na lastno pest. Kot vidiš, je to izhodišče bolj "sistematičnega" prevajalca, a glede na čustvene in kreativne vrtiljake med prevajanjem tudi "intuitivno" v meni pride na svoj račun.

Jurkovič: Ob pregledovanju tvojega prevodnega opusa sem opazila, da se poleg knjig z družbeno tematiko lotevaš del, v katerih izstopajo jezikovna iznajdljivost, intelektualna igrivost in humor (ravnokar listam slikanico *Pozor, huda babica!*). Prve se morda lahko z izkušnjami še priučimo, toda humor, ki je denimo zelo pomemben pri otroško-mladinski literaturi? Zdi se mi nemogoče. Sta humor in domišljija nekaj, kar tudi sicer pri knjigah (ali pri umetnosti na splošno) že od nekdaj ceniš, je na oboje vplivala, ju spodbujala morda kakšna konkretna oseba?

Anželj: Po premisleku bi celo prej rekla, da so prevodi iz mene, tihe vode, potegnili na breg domišljije in humor. Če začnem pri tvojem koncu: v otroštvu sem bila precej obdana s starejšimi in verjetno sem lahko iz te zaloge črpala ne samo empatijo za prevajanje o demenci in vojnem dogajanju, temveč tudi – humor! V starostnikovih dnevnikih Hendrika Groena, recimo, je bilo prav zabavno spremljati, kako univerzalno so nizozemski križi in težave v tretjem življenjskem obdobju, seveda s kulturnimi priredbami in posebnostmi (evtanazija), zaživel tudi v slovenskem prostoru. Nizozemski humor za odrasle, kakor sem ga imela priložnost spoznati v književnosti in kabaretu, zna biti precej ironičen, črn in suh. Zasebno mi je blizu, a do prave mere, saj lahko ironija na visokih obratih postane naporna. Slikanica, ki jo omenjaš, pa je eno od prevedenih del flamskega ustvarjalnega dvojca Boonena in Melvina, ki me je soočil z *nonsensom* in "klasičnimi" jezikovnimi vragolijami. Te sem kot otrok najverjetneje ponotranjila (samo) med raznolikim branjem. Kolikor čas dopušča, se pred tovrstnim prevajanjem "ogrevam" z branjem primerljivih otroških del, ki so (aktualna) na tržišču, ali načrtno iščem ideje, na primer medmete v stripih. Kadar se moje "mozganje" za računalnikom ali, še bolje, na veliki preprogi med listi papirja zatakne, pomaga prevetritev možganov po manj obleganih bližnjih gričkih (na "Merjaščevi poti"). Glede humorja in jezikovnih domislic: zlasti pri *nonsensu* nisem nikoli prepričana, ali se zadaj

morda vendarle ne skriva kakšna aluzija – po potrebi povprašam avtorja, do kod smem (sploh če vem, da bo v sklopu projekta Naša mala knjižnica gostoval po slovenskih šolah!). Po navadi mi pustijo proste roke. In potem upam, da se otroci ne bodo zapičili ravno v račji štrudelj iz glistastega testa, ki je zrasel na mojem zelniku.

Jurkovič: Če se za hip pomudiva še pri prevajanju knjig z družbeno tematiko oziroma takšnih, ki bi jim verjetno rekli problemske, v mislih imam na primer slikanico Jana De Kinderja *Rdeča ali zakaj zasmehovanje ni smešno* ali pa mladinski roman *Vsi si želimo nebes* Els Beerten (zanj si bila leta 2017 nagrajena z zlato hruško), ki se dogaja med drugo svetovno vojno – zakaj se ti zdi pomembno prevajati takšen tip literature? In kaj je to pomenilo zate osebno – si morda kakšen prevod v sebi nosila še dolgo po oddaji?

Anželj: Zakaj sem sama v otroštvu oziroma (tedaj že krhajočem se analognem) najstništvu vedno znova posegala po “težkih” knjigah? Ko slišiš prebrano oziroma prebereš zapisano, olajšan spoznaš, da s svojimi vprašanji in težavami nisi edini ter da jih lahko (na skrivaj) proučuješ in razrešuješ. Tudi če je tematika (medvrstniško nasilje, druga svetovna vojna) stalnica, lahko knjiga novejša letnice osveži njeno obravnavo. In bo zgodba mladih med drugo svetovno vojno na Flamskem (omenjeni roman) ali Nizozemskem (roman *Odpor* Wilme Geldof iz lanskega leta) tako dinamična, da bo ob morebitnem pogovoru o njej domača ideološka obremenjenost stopila v ozadje. Po drugi plati “težke” knjige približujejo drugačnost, ki je morda ne vidimo ali jo težko razumemo. Kaj pomeni odraščati v revščini in imeti brata s posebnimi potrebami, nazorno razkriva *Bratov kožuh* Jaapa Robbna. Kakšno je doživljanje in čustvovanje fanta z motnjo avtističnega spektra, ki premore humor, ponazori *Cunami v glavi* Erika Woutersa. Pri prevajanju slednjega sem se sama naučila pomembne lekcije (iz podkasta *Številke*): če spoznaš *eno* osebo z avtizmom, si spoznal *eno* osebo z avtizmom. Izpostavila bi še *Tančino življenje* Jaapa Robbna, iz lanskega leta za odrasle. Ne delim usode nobenega od likov, pa vendar je avtor pri prevajanju kot da udaril po nekih rodbinskih strunah ... Bile so zelo živo občutene krivice. *Zdravljenje prednikov*, kot je zapisala Miriam Drev? Kdo ve. Prevod kot terapijo! V takih primerih je balzam, da se v naslednjem projektu potopiš v humor ali poučno snov za otroke – in se čustveno regeneriraš.

Jurkovič: Na ljubljanski Filozofski fakulteti si diplomirala na oddelku za prevajalstvo (nemščina, francoščina), se na lektoratu naučila nizozemščino

in se v njej dodatno izpopolnjevala na Nizozemskem, iz nizozemščine v glavnem prevajaš. Nizozemščina in slovenščina se strukturno nedvomno zelo razlikujeta, kaj pa po svoji “mentalni pokrajini” – kakšne razlike ali pa skupne točke opažaš in kako te razlike pri prevajanju premoščaš?

Anželj: Doslej sem povečini prevajala sodobne, tudi mlade avtorje, in ker zna biti nizozemščina zelo slikovita, bom za pokušino natresla nekaj nizozemskih “mentalnih slik”: pomorsko in vodno obarvana frazeologija (“Zdaj bodo pa stare krave iz jarka vlačili?” – iz jarka z vodo! → utopljene krave → pogrevati stare zadeve); bolezensko obarvano preklinjanje (“Da bi te tifus ...!”); pogost “understatement” v najširšem smislu, ki nasploh daje humorističen pridih (“ni napačen”, tudi v frazah: “midva imava še en jabolček za olupit” – še posebej s pomanjševalnicami! → imava neporavnane račune); pogosta kratka, odsekana govorica (kdaj preveč “staccato” za slovenska ušesa?); pogosta raba mašil (prepogosta za slovenski tekst?); običajno tikanje (kdaj v slovenščini vikanje? in potem dvigniti register pogovora?); kulturno obarvane “mentalne slike”: oranžna barva (kraljeva rodbina Oranje-Nassau), Miklavž in njegovi “črni” pomočniki (pomemben praznik in družbena polemika), koncept kosila (sendvič?), koncept “borrel” (“pijačka”? zakuska? so ob kozarčku prigriznili kockice sira in “bitterballen”, ocvrte mesne kroglice?), koncept “gezellig” (nemški “gemütlich”, danski “hygge”, slovenski ...?). Moj odgovor na to, kako preslikavam zgornje pokrajine, bo šolski: odvisno od konteksta.

Jurkovič: Med tvojimi prevodi je zaslediti tudi avtorje kulturno drugih korenin (na primer iranskih, kot sta Kader Abdolah in Zuya Pirzad, turških, kot je Lale Gül, Rodaan Al Galidi je po rodu Iračan, Jamal Ouariachi je po očetu Maročan). Zakaj se rada posvečaš avtorjem “več svetov”? Te Vzhod tudi sicer zanima?

Anželj: Po premisleku je bilo verjetno podobno kot s humorjem in domišljijo: prevodi so (bili) moji učitelji kulture! Prvi kamenček je položila diplomska naloga o prevajanju *Alamuta*, pri založbi Sanje drugi kamenček prevod *Kitajskih pravljic*. Svoje so nato dodali literarni okus urednice ter predlogi agentov in Nizozemskega sklada za književnost. Prevodi so (mi) odškrnili okno na Vzhod, ki se seže onkraj *Tisoč in ene noči* ter medijskega poročanja. Takrat sem navezala stike z Iranci v Sloveniji in se celo začela učiti osnov farsija, a se je to izkazalo za preveč ambiciozen projekt. Nekatere teme in pisci te zgrabijo za dlje ali vedno znova, z drugimi se srečaš

le enkrat. Od omenjenih peres sem najdlje spremljala Al Galidija, ki ima v mojem spominu piker in samosvoj pogled na nizozemsko družbo, a je bil njegov izkustveni popis morda preveč specifičen za nadaljnje prevode. Kot še kateri avtor se je jezika priučil po prihodu v državo, kar postavlja tudi zanimivo prevajalsko dilemo: do katere mere njegovo oziroma njihovo nizozemščino obravnavati kot slogovno sredstvo?

Jurkovič: Nizozemska literatura, tako si predstavljam, je zaradi kolonialne preteklosti in velikega števila priseljencev vsebinsko in avtorsko raznolika. Literatura, pa tudi umetnost na splošno, naj bi odpirala neznane svetove, osvetlila predsodke, povezovala. Bi lahko presodila, ali nizozemska družba raznolikost v literaturi živi tudi v praksi?

Anželj: Kot začasni opazovalki na prevajalskih rezidencah v Amsterdamu in Antwerpnu sta mi mesti kazali svoj večkulturni obraz. Iz antwerpenškega prevajalskega stanovanja sredi secesijskega sijaja se na primer čez eno alejo podaš v četrt ortodoksne judovske skupnosti, čez drugo alejo pa v maroško četrt, ki se postavi na ogled na tradicionalnem sosedskem festivalu. V za nizozemsko družbo nereprezentativnem Amsterdamu sem imela na primer možnost preverjati prevodne rešitve v perzijskih in etiopskih restavracijah, prisluhniti "storytelling večerom" v Mezrabu ter v hiši spoznavati prevajalce iz nizozemščine z vseh vetrov. Da bi lahko presojala o sožitju raznolikosti v praksi, bi morala biti dlje vpeta v nizozemsko oziroma flamsko družbo. Za pokušino lahko zainteresirane bralce napotim k intervjujem mlade avtorice Lale Gül, ki je pred dvema letoma obiskala Slovenijo in je v svoji avtofikciji spregovorila o odraščanju v strogi turško-muslimanski družini sredi Amsterdama.

Jurkovič: Bivanje v prevajalskih rezidencah sodi med nepogrešljive izkušnje vsakega prevajalca. Kako se jih spominjaš?

Anželj: V amsterdamsko hišo sem prvič prišla s svojim prvim prevodom iz nizozemščine za dva meseca. V takratnem poročilu berem, da sem pol ure po prihodu poklepetala s švedsko prevajalko tega avtorja, ki je ravno odhajala, da sem lahko svoje ideje in dvome iz besedila sproti preverjala pri dveh sostanovalcih, francoski prevajalki in slovaškem prevajalcu tega avtorja, njegova na Nizozemskem živeča nemška prevajalka pa je prišla na obisk. Za začetnika neprecenljivo. Hiša kot "prevajalski inkubator"! Ker sem bila po navadi mlajša med stanovalci, sem se od starejših kolegic in kolegov iz

tujine s pridom učila: nekateri so bili pripravljeni za "prevajalske seanse" z mojimi vprašanji iz teksta, vzporedni most dostikrat nemščina, drugi so delili jezikovne poglede, svoje izkušnje bivanja na Nizozemskem ali imeli čas za odkrivanje kulture in pokrajine (z "lastnim" hišnim kolesom). Poleg tega je bila hiša (s knjižnico in teraso, nedaleč od Van Goghovega muzeja) idealen kraj za srečevanja, če je bila na primer potrebna še seansa z avtorjem. Od rezidenc v Amsterdamu, Antwerpnu in Nemčiji sem najbolj prijateljski stik stkala z Münchnom, kamor sicer ne hodim več v Mednarodno mladinsko knjižnico (ki je v slovenskem prostoru verjetno znana po zbirki *Bele vrane*), ampak samo za dušo in "Tapetenwechsel", menjavo okolja.

Jurkovič: Poklicna književna prevajalka si že več kot desetletje, prevajanje je tvoj največji (edini?) vir preživetja. Obstaja v tem poklicu kaj takega, kot je rutina, naveličanost? In če ja – kako iz nje izstopiti, jo prekiniti, si ta poklic, to delo spet narediti zanimivo? Ali se prevajalec prenovi in napreduje z vsako novo knjigo in zato rutina v tem poklicu ne more obstajati?

Anželj: Tole me sprašuješ po tem, ko sem izplavala iz delovnega vala, ki me je lep čas dobro zalival. Čeprav še nimam prave distance, je bil kot nekakšen eksperiment: Do katere mere je možno optimizirati človeškega prevajalca? Na koliko prevodih v različnih fazah (prva verzija, piljenje, lektura, korekture) lahko delaš dnevno? Kdaj postane delo kontraproduktivno? Skratka, intenzivno. Zato, če se po tej preizkušnji vrnem k tvojemu vprašanju, bi izpostavila tehnično in interpretativno rutino. Tehnična rutina se je na mojih dolgih progah upehala (omenila sem že konstantno metodo dela), na ostalih progah pa v fazi piljenja še omogoča popestritev, denimo primerjave s tujejezičnimi prevodi, in dopušča čas za (dodatno) raziskovanje tematike. Moja interpretativna rutina se z (življenjskimi) izkušnjami izboljšuje in, na primer za kanonska dela, še dozoreva. Če združim oboje, je lahko – uravnotežena – rutina kot blagodejen zalivček z uredniško varovalno mrežo. Ko se zalivček začne zamočvirjati, te po mojem po naravni poti odnese drugam: v druge pisave, druga sodelovanja ali tudi drug poklic. Kdo ve, kakšna bi bila izkušnja rutine večletne večopravilne prevajalke, sama si kruh še zmeraj služim s prevajanjem knjig. In se zavedam, da je dobro poskrbeti za nepovezane prilive, tudi če je to za začetek vsaj delna zelenjavno-sadna samooskrba.

Še glede rutine: da sem letos pri novem sodelovanju ob oddaji prevoda čutila tremo in ga prebrala še dvakrat za povrh, štejem za dober znak – uredniške varovalne mreže ne jemljem za samoumevno. Delo ena

na ena na oddanem besedilu je dragoceno ne samo zaradi konkretnih povratnih informacij, ampak tudi zaradi "panoramskih" uvidov, ki jih nalagaš v sistem prevajalskih strategij, sploh če sodeluješ z založbami z različnimi usmeritvami. Pri besedilnih pregledih sem spoznala liberalnejše in suverenejšje pristope, zelo dobro tkana lektorska sita, zelo tesno sodelovanje na bolj strokovnih področjih in celovit pristop, ko je urednica moje drugo sokoľe oko in kritična zaveznica. Prijetna je kompatibilnost tandema, saj je včasih kar intimen občutek, takole filigransko razpirati besedno tkivo. Na napredni ravni je masaža teksta, ki se je vsaka stran loti z drugim tujejezičnim prevodom. V splošnem se danes seveda zavedam, da urednice žonglirajo s tisoč in eno žogico, ter velja: čim manj dela jim nakopljem, tem bolje. Še to: v odgovoru sem zaradi prevladujočih izkušenj z urednicami uporabljala žensko obliko.

Jurkovič: Delo svobodnega prevajalca, književnega še toľiko bolj, pomeni tudi vztrajanje v negotovosti: včasih so dela prazni dnevi, včasih prepolni. Tudi sama poznaš to stanje, strah, ko je dela manj in honorarji zamujajo, ali pa imaš stabilen dotok naročil?

Anželj: Bojim se, da po več kot desetletju na uradni svobodi kljub streznitvam še zmeraj s precej rožnatimi očali (ali pa je to preživitvena strategija?) gledam na *modus vivendi* svobodnjakov, saj drugačne oblike zaposlitve ne poznam. Res je tudi, da mi je v lastni prevajalski delavnici zdravje ta čas dobro služilo (*tok, tok*), ter sta mi samoorganizacija in "neodvisnost znotraj mogočega" blizu. Pri čemer poznam tesnobo v obe smeri, ki ju omenjaš. Si v praznem teku in s praznim obzorjem pred seboj. (Končno čas za manj ljuba opravila, kot je beljenje stanovanja ...?) Ali pa imaš domine postavljene več kot leto dni vnapirej, ko te na lepem prešine: O moj bog, ne smem zboleti! Kdo bo vskočil za nizozemščino?! Celo leto se bo podrlo! Itd. Itd. Na srečo se je doslej v obeh skrajnostih izšlo (*tok, tok*).

Jurkovič: Književni prevod dozoreva tudi z bralsko recepcijo. Koliko naj bi pri tem sodeloval sam prevajalec? Pri tem mislim na vidnost, prisotnost prevajalca v javnosti, aktivnost ob promociji knjige, na družbenih omrežjih – je to njegova/njena dolžnost? So pričakovanja, takšne zahteve utemeljene, tudi ko gre za podaljševanje statusa ali pri prošnji za štipendijo?

Anželj: Zasebno še kdaj pojasnujem, s čim točno se ukvarjam in kaj vse je potrebno za izid knjige – ja, vidnost poklica šteje. In se tepe z naravo

prevajalčevega dela ter zelo verjetno z značajem “prevajalskega molja”, še posebej v vizualni družbi. “Socializacija” na začetku prevajalske poti ima vpliv: koliko splavaš v “okoliških” vodah kot moderator literarnih dogodkov, tolmač na gostovanjih avtorjev, aktiven član prevajalskega društva, se razviješ v pisca spremnih besed ... Sama sem postala “samo” prevajalka, za katero je podprt status pri ministrstvu pomemben fundament na poti samozaposlene. Svoj prispevek največkrat podam kot gostja pogovorov, pod okriljem založbe ali na povabilo, in včasih je zanimiv tudi prevajalski pogled na nastanek knjige.

Jurkovič: Prevajalci si pogosto ob novem prevodu iz praktičnih vidikov izpišejo svoj slovar, “backup” za naslednja prevodna besedila. To narediš tudi sama? Ali še kako vodiš “evidenco” o svojih prevajalskih postopkih, procesih, dvomih, refleksijah?

Anželj: Žal in začuda se ravno moj slovarček dopolnjuje bolj po navdihu kot iz vestne navade, sta pa “sistematik” in “intuitivec” v meni dokaj zgodaj in spontano začela strnjevati vtise ob oddaji posebnih prevodov: najljubše rešitve, tudi največje zoprniije, dobre korake, “nauke” za naslednjič ... Ne gre za temeljit “zaključni račun” – morda prej za “terapevtsko samorefleksijo”: po končanem delu si “izpišeš dušo” in greš naprej. Na lastno pobudo redkeje listam nazaj. Vse večkrat pa mi v občuteno vse hitrejšem digitalnem vrvenju (in razpršenem spominu) tovrstne oporne točke pridejo prav za poznejše predstavitve (knjig), kot je denimo ta pogovor.

Jurkovič: V pogovoru na Vodnikovi domačiji si dejala, da sta zate pri prevajanju pomembni materialna in čustvena svoboda. Bi to dvojje lahko še malo osvetlila? Čeprav pri materialni svobodi si lahko predstavljam, kaj si imela v mislih ...

Anželj: Ja, gmotna svoboda v smislu, da praktični del možganov, ki spremlja osebne finance ali psihofizično regeneracijo ali spremembe v svetu, ne pritiska preveč na ustvarjalni del možganov, ki bi rad v miru poustvarjal. Najbrž je čustvena svoboda letela na obče (tektonske) sunke življenja, ko se premešajo prioritete in zagrne ustvarjalnost. Poleg tega je omenjeni društveni pogovor potekal še v času, ko je bila družba v primežu posebnega dogajanja in sem marsikaj ugledala v novi perspektivi. Najin pogovor pa je bil zame tudi rekapitulacija nekega obdobja, s prve distance: kako je bilo udejestvovati se v “kategoriji perspektivni prevajalec”.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Ivo Svetina

Avgust



1.

Avgust. Sanjam, ni noč, ni dan. Bedim.
Nagovarjam prijatelje, mrtve. Govorim jim,
predavam. Nihče ne posluša. Vsi strmijo
vame, ne vidijo me, ne razumejo me.
Trudim se, tako močno, da se zbudi srce,
pljuča prestrašena, kot da jih bo raztrgal zrak.

Slovesno oblečeni, kot za slavnost, ki je že
minila in se je ne bodo mogli udeležiti niti najbolj
urni. S seboj prinašajo svetlobo izza afriških gričev,
v njej se kopajo levji mladiči,
levinja jih poliže s hrapavim jezikom.
Bodoči principi nežne noči, ki me poskuša ukrasti.

Prepustim se zvoku dežja, ki se zgrinja nadme.

2.

Okno je priprto. Zavesa vijuga po sobi,
priteče črn pes in skoči na posteljo.
Oblizne mi ušesa, vsa gluha, živalska sladkost
se naseli v njih, da sanje zavijejo na kolovoz.
Pes, črn, leže k meni, se stisne obme, diha plitko,
srce utripa v ritmu otroške uspavanke.

Nato se hipoma požene s postelje in zdirja
navzdol, kjer brlijo šibke svetlobe prednikov.
Mrtvi in prijatelji. Slišim šepet, le kdo
v drobu dobrodejne noči tiho govori neznanki?
Saj ni neznanka, živi v sliki na steni,
z modrimi, zelo modrimi očmi zre na čas,
ki drsi mimo, in z njim nešteti neznanci,
čeprav so njene krvi: goste, temne, z okusom po železu.

3.

Na cilju me čaka opoj. Pot je vijugava,
razdrapana, strma. Krave ob njej
brezbrižno mulijo travo. Srce se muči,
pljuča lovijo kisik, ki ga je vedno manj.
Spomin se vztrajno plazi za menoj, zvesti pes.

Je kje še kakšna želja? Da jo ujamem, zajaham,
nič več iskro kobilu. Sopem, niti misli ni več.
Cilj je vse dlje, vrh vrha, tik sinjine, ki je utvara.
Skoraj se ne prepoznam več ...
Zaziram se v potok, bister, nagajiv, neukročen ...

Sem bil jaz kdaj tak?

4.

Žganje, oh, ti žganje! Kako te ljubim!
Požgeš grlo, da obmolkne, poljubiš brbončice,
da ni slajšega požirka na vsem svetu.
Obdan s smrekami, šumijo zelene, kot v mladosti.
Rastete, dvigujete se, da se trudna jasnina
nasloni na vaše mlade sulice. Bil bi zelena iglica,
ki še v najhujšem mrazu ne izgubi ostrine, lepote.

Sestra izginja, ne vidim je več, samo ščebet prihaja
do mene, kot bi bila sinica, vsa rumena, črna po glavi.
Kje je sreča, ki sva si jo delila, ko je bil avgust še mlad!

5.

S kom naj se pogovarjam danes? Sebe sem se naveličal.
Jezika knjig ne razumem, besede so mrčes,
nadležen, vztrajen, še z nočjo brenči krog ušes.
Sedajo name, me pikajo, mi pijejo kri, odganjajo spanec.
V hiši, v kateri se je pred stoletjem obesil ded,
nisem več gospodar. Le njegovo ime nosim,
vse ostalo je odplavil žareči val, ki ga je izpljunilo sonce.
Priznati moram, da nikoli nisem razumel govorice rož,
čeprav sem se hvalil s to veščino.
Saj mi ni nihče verjel.

6.

Je res treba govoriti v prispodobah? Kaj skrivajo
v sebi? Prevaro ali resnico? Laž ali izmišljijo?
Pisati moram tako, da me bodo razumeli. Tudi slepi
in gluhi. A tega ne znam, ne zmorem. Edini jezik,
ki ga sam razumem, je jezik simbolov, čeprav je to zlata hruška.

Naj mi tisti, ki jih imam rad, tudi tisti, ki sem jih imel rad,
oprostijo, ker sem se skrival v temi, ker sem, krt, ril
po vrtu, ko je noč legla nanj in je bila moja dlaka
vsa blatna in rosna. To nikakor niso bili odsevi zvezd!

Kopal sem za vonjem črva, spečega v grudah domače zemlje.
Ozrem se in nad seboj zagledam goro, nemo, donebno.
Nikoli se nisem povzpел nanjo, nikoli, tudi takrat, ko še nisem bil krt.

7.

Avgust, po cesarju se imenuješ. Razpočiš se
kot zrela breskev: na žareče sonce in ledeno luno.
Svetloba v avgustu je smrtonosna, nežna noč,
poje slavni slepi pevec, ki vse svoje življenje zre
v temo, iz nje razbira tone, melodije, v avgustu mile.

Sonce je strašen gospodar, luna frigidna ljubimka.
Skrijem se v žep temnih gozdov, hladnih, očetovskih.
Tam čepim, obdan z medvedjimi mladiči:
s kremplji grebejo po meni, nežno, vztrajno, lepo mi je.
Noč se izogne gozdu, drevesa so stebri v hramu,
kjer so pokončali stare bogove ...
Niso trpeli, mnogo manj kot njihovi morilci.

8.

Pod krošnjo, v senci, polni gnilih češenj,
praznujeva. Jaz in drevo. Modro in neštokrat
preizkušeno z vetrovi, viharji, nalivi, sneženjem.
Praznujeva prihod meseca, ki se bo na noč
pojavil na vzhodnem nebu. Janičarska sablja.

Nihče ni pobral drobnih sladkih sadežev.
Polži so se gostili z njimi, se mravlje dušile
v vonju gnilobe. A z drevesom nazdravljava
prazniku, praznemu in nepotrebnemu.
Izmišljenemu, saj na ta dan ne gre ničesar slaviti.
Poslednji sončni žarki mi ponudijo čašo opojnega vina.
Podam ga drevesu, ga spijeva do dna, za vedno eno.

9.

Odprem ovojnico. Na njej je z očetovo pisavo zapisan datum: 23. februar 1788. Od kod se je vzela, kdo mi jo je poslal? Papir že nekoliko orumenel. Je minilo stoletje ali več? Očeta ni več, tudi sam nisem tak kot pred stoletji. Star, nebogljen, bolan. Ovojnica je prazna. A nekaj je (nekoč) moralo biti v njej. Zdaj me muči praznina ovojnice brez sporočila. Papir ima poseben vonj; nekoč ga je nekdo (oče?) moral imeti v rokah, nanj napisati datum izpred stoletji, ko je bil marec in sneg strupen, prebel, da ti je jemal vid in klical blagodejno slepoto.

10.

Vrtnar da pit žejnim rožam. Hvaležne vîdi zažarijo visoko v nebo, oblaki so ogledala zemeljski sreči, četudi samo rož. Žeja je huda, sovražna, zlasti tista, ki se je ne da potešiti z vodo, z vinom, z dežjem. A papir naj se ne zmoči, posrkal bi mokroto in izginilo bi, kar se je stoletja tako vestno zapisovalo, kajti spomin je negotov tovariš.

Poletne vode uplahnejo, besede se sušijo, ostre kot rezila. Nihče več jih noče vzeti iz ust, kaj šele v usta. Zadnji, ki je kraljeval ozvezdjem besed, je bil sv. Ezra. Inkvizicija zdravega razuma ga je obsodila in mučila v pustih sobah bolnišnice sv. Elizabete. Kadar so mu dovolili na vrt, je šel s kanglico v roki do rož in jim dal piti. Nežni vrtnar.

11.

Vrabec, tovariš moj! Poskakuješ krog mene, plešeš
po poljih, praznuješ na plantažah sladkorja, ti sladkosnednež.
Gledaš me s črnimi očesci, bežno uperiš vame pogled,
že te pritegne gibanje nekje daleč, na pol poti v tvojo
domovino. Vem, da imaš domotožje, vem, da si želiš
poleteti čez zimsko nebo v toplo naročje ekvatorja.

Tudi jaz poznam domotožje, davnotožje, po tistem,
česar še nisem nikoli okusil, izkusil, se dotaknil.
Le to vem, tovariš moj, da sta tako tvoja kakor moja
domovina preplavljeni z mogočno reko, ki na dnu
oceana teče proti deželam, nanizanim okrog ekvatorja.

12.

Kako svetli so oblaki v črni noči! Ljudstvo
kresnic živi v njih, žarijo, svetlo zelene, mile
kakor melodija z jutranje strani, da je tema ozvočena
s svetlobo, ki je nebesna telesa ne poznajo ... Oblaki,
visoko nad menoj, strop, na katerem se izpisujejo stih.

Nič od tega ne pripada bogovom, vse zgolj ljudem,
ki tavajo po večni temi in igrajo na ledene piščali.

13.

Oko je nemirno, zbegano, kotali se sem ter tja,
se skriva pred žarečimi jeziki Sonca. Umika se,
da bi ne bilo požgano, žleze solznice so posušene,
trepalnice scvrte, veke, tanke in presojne, ne zdržijo več.
Svetloba je smrt, pogled se zvije sam vase, je kot embrio.

Obupno si želi teme, a teme ni, saj tudi sredi najgloblje noči
planeti obstreljujejo pokrajino, kjer je nekoč živela blagost
slepote, miru in spanca. Kje so časi sanj, ko se je oko
paslo po travnikih čudovitih podob, da je ob zori potočilo
solzo, ker je doživelo toliko lepega in nenavadnega!
Oko nikoli ne spi, hrani se s svilo vek, bolj strup kot mana.

14.

Imam knjigo, vanjo se lahko zatečem, med tanke liste in težke besede. Pred demoni in besi, ki me obiskujejo, prepoznam jih po vonju in sencah, po glasovih in krepljih. Vse pogosteje se pasejo po meni, kot da jih žene žeja in si želijo z menoj izprazniti brezdanji kozarec, narejen iz deževnega večera. Med listi se zavlečem v eno samo vrstico, kot črna gosenica je, iz katere se nikoli ne izvije vešča, kaj šele metulj.

Listi šumijo, starodavno drevo je partitura, da je sonatina omamna, sluh omaga, prepusti se kontrapunktom brezglasja. Zaspim in knjiga se zapre, s treskom skrije svoje skrivnosti, z nikomer jih noče deliti, sama vase ponikujoča, razprta žila, da kri utripa, valovi, pljuska čez bregove in se demon reži, ko stokam v kamniti samoti, sredi razbeljene noči.

Naslov knjige utripa kot plašna kresnica: *Besi*.

15.

Se mi samo zdi, da sem o vsem tem nekoč
že pisal? Le da zdaj pišem od konca proti začetku?

Sedim v ogledalu in se gledam. Levo je desno,
zgoraj je spodaj, smrt je rojstvo.

Kar je spodaj ni zgoraj, kar je bilo, bo znova,
česar ni bilo, se bo kmalu zgodilo, a mene ne bo.

Čas ni moj zaveznik, visoko zgoraj je,
kjer ni več kisika.

Preteklost in prihodnost sta se ravnokar združili,
samo hip je zajokal in vsega je bilo konec.

Ne tema ne svetloba: praznina in jasnina
sta zalili oko, da vidi vse, da vidi nič.

**Sodobna
slovenska
poezija**



Vid Karlovšek

Jez jezika

verz = zver

si kdaj slišal
cvilež kako
odzvanja ponoči
pozimi kako
odzvanja v temni
noči zunaj je
minus petnajst
cvilež pa noče in
noče potihnuti v
toplih domovih
so prižgane
luči ječanje pa
ne prikliče nikogar
veriga čisto počasi
reže kosmati
vrat skleda je
prazna kožuh
pa poln bolh in
bolj ko se

zaganja bolj ga
reže v vratu mraz
ga reže še bolj
mimoidoči se
obrnejo stran ali
celo pomislijo *prav*
mu je noč je
vedno daljša in
vedno bolj temna
vedno manj se
vidi tisti ki cvili
je skoraj vedno
sam če se mu
približaš bo zelo
verjetno kazal
zobe in pritajeno
renčal obenem
pa bo še vedno
podrhtaval od
mraza.

sizifovska

ti ki si smrt
tebe ljubim
preraščam
zidove robove
se zraščam z
listjem z vejami
veje trohnoba
iz gnijočega lesa
odmrlega listja
grabim tuje besede
izletavajo vame
tuj glas pronicam
skozi razpoke
jezika izrekam
reko glasov valov
izmenjujem
pogled vabim
ogelj da za hip
oblizne vsaj kos
kosti poledenele
krvi krešem iskre
misli izletijo v
jalova tla kujem
železje želje
gnetem gnus v
kepo v grlu
kotalim kotalim
navzdol do srca

čas za grozo

poletje je čas za grozo
zamolklo kлокotanje
vrelih spominov
ki vrejo na dan
kakor ščurki
in hreščeče hropejo
dokler povsem ne
oglušiš

čas za pobiliske
žgoče slepote
pešajoče moči

ritem rituala
se lomi na razbeljeni
ostrini glasu
besede prevrete
polzijo po sopari
niča

vsak dotik boli
vsak dotik izžge
košček kože

dokler ne ostane
samo kos mesa
ki oteka in žari

ki se žge
na grmadi upa

odhajanje

grizem grozo
dokler ni votla
zasajam zobe semena
v jalovo prst v prsih
ugriz se ugreza
v črno gmoto
strjene krvi

v naročju molka žarim
trgam režem razžiram
krušijo se le ostanki
odmrle sile ostrine

hranim se
s prežrtimi ličinkami
besed ruševin
pregriznem vratove
pomenom imenom
znanega

hranim
pepel
pogorišča
pogovora
da ga raztrosim
po poljih praznine

odhajam
zapuščam podobe
smisla bistva

odhajam
da ne bi odšli drugi

odhajam
polzim skozi
razpoke samote

požar

izbruhne na robovih vek
na vznožju jezika
prasketa žgoča bolečina
brizga para skozi ušesa
se vrtinčijo ogorki kože
v vrelem vetru
se ruvajo goreči lasje
pokajo zrkla
oglenijo kosti

še solze so kaplje ognja

in vreli veter veje
skozi pogorišče
skozi špranje
teh vrstic

črna voda

črna voda
ki te pijem
ki te goltam
ne nasitiš
ne potešiš žeje
pronicaš
v tkivo v kri
dolbeš kosti
spiraš ostanke
življenja
polniš pljuča
polniš grlo
s svojo črnino
besedam ne pustiš
pripluti na plano
plaziš se po žilah
do robov telesa
in ližeš in tečeš

in teči ne nehaš

love song

speča sla se slači
meče s sebe
sence dvoma
na dnu v polsnu
se zbujaja v nov
goreči žgoči dan
v žile plane vrelo kri

vse gori gori
od znotraj navzven
od misli do kosti

slina s slino se spoji
las z lasom se zaplete
kost ob kost se skruši

neutrudno
spajati se
spati spati

penetracija v zavest
stokanje dveh samot
dvojnega molka
zaritega v prst
jezika

zgrabim te
raztrgam
umorim
v svoji srčni krvi
utopim

ljubezen moja

motiv meduze

mrtve oči
gledajo kamnito
zamolklo motrijo
predirno sivino
vsenaokrog
kar ošvrknejo
okamni

iz mrtvih oči
švigajo jekleni plameni
kot ujede lovijo
tuje poglede
v svoj kamniti objem

mrtve oči
gledajo toda nočejo gledati
kako kamni bližina
kako nepremično
zazrti so vanje
kamniti ostanki
njihovega pokola
morajo jih gledati

mrtvo srce
se pogreza v molk
ne povsem nikoli ne povsem
težki udarci krvavega kladiva
klešejo kamen v kruti kip
ki ubija ki ubije

v mrtvih očeh
se zrcali dežela
brezupa samote

iz njih se utrne solza
jedkega smeha

mine čas

na konici jezika
preigravam vse okuse
ki bi mi jih utegnili
vreči pod nos

eden nobeden beden nič

kradem nasmehe
sejem srečo med ljudi

praznina se ponavlja
v ponovitvah jo naplavlja
v ponavljajoče se plitvine

čas se vtisne
le sam vase
ko ga načne
zob časa

o milost trpljenje vsepozabljenje

padam
na tnalo zgodovine

trans formacija

vleče se vleče
samota v dolgih
črnih curkih
ki se lepijo na
bes besed

zlepljen zdriz
zlaganih zlogov
pljuskne skozi
jez jezika

obzorje se šibi
pod težo transa
trajanja

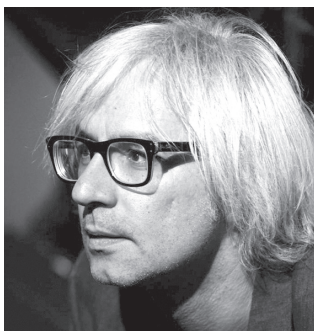
zavest se toči
v tisoče oči

ni slepote
le spuščanje
v drveči tok
samote

tok

odnese odnose
naluknja
jeklo jedro
razžre raznaša
pesek pesem
drvi drdra drami
mrtve misli
izpod proda
razkraja mulj
razblinja obraze
topi ostrino reže
neizprosni
prosti pad
upor se koti
v kotu vesti
rani se tolče
udarja ob dno
in ni oprijema
nikjer objema
mrzlih skalnih
rok

Sodobna slovenska proza



Rok Vilčnik

Veliki pok ljubezni

Specialistka klinične psihologije Lidija Mernik je naročila Adi, naj se izpove sama sebi.

Obnašaj se do sebe, kot da si svoja najboljša prijateljica.

Nekaj dni zatem je Ada sedla pred ogledalo in se nasmehnila svojemu odsevu v njem.

Misliš, da bi lahko bili prijateljici?

Njena podoba je molčala.

To je neumnost, pomisli in se spomni spisa v osmem razredu osnovne šole, vsi so dobili isti naslov: *Življenje na drugih planetih*. Silno se je razpisala. Začela je z besedami *Ne zanima me, če je življenje na drugih planetih, zanima me, če je ljubezen*, a dobila le trojko. Stil in pisava za odlično, je rekla učiteljica, s temo pa si popolnoma zašla.

Ampak kako ločiti življenje od ljubezni ali ljubezen od življenja?

To ji še danes ni jasno.

Začuti nežno naklonjenost do utrujene globine svojih oči. Iskrenje v njih privlači, ali pa si to samo domišlja. Zavzdihne in si popravi lase; odsev stori isto. Približa glavo ogledalu.

Kdo si? Kakšen svet hraniš v sebi?

Drobne gube okoli njenih oči postanejo izrazitejše. Ne verjame, da je kjer koli možen obstoj življenja brez ljubezni.

Ljubezen je sila, ki nas sili v življenje, in življenje nas sili v ljubezen.

Ali je sili sploh prava beseda?

Je, če gre za nujo, če gre za smisel vsega, kakor pri njej.

Sem preveč romantična?

Odsev se ji nasmehe.

Njen problem ni imeti rada sebe, njen problem je imeti spet rada ljubezen.

Ali zmore?

Ada se boji praznikov. Še posebej tistih, ki se vežejo na vikend in potem sledi več prostih dni. Že za delovne dni je dovolj sama, zato si vikende organizira tako, da ji hitreje minejo. S prazniki pa ne gre tako gladko. Razume, zakaj se jih večina veseli. Prosti so, lahko se družijo, gredo kam in se imajo lepo. Ali pa ostanejo doma in dihaajo bližino.

Sedi, zre v steno in vanjo odbija svojo samost. To je igra s čudno žogo. Vedno prileti nazaj k njej.

Ada živi v bloku, dela na banki; njeno delo ni težko – upravlja z vzajemnimi skladi. Nerada govori o svojem delu, čeprav ni naporno; vseč ji je upravljanje z delnicami vlagateljev, spozna se na številke. Njen blok je v naselju, ki ga sestavlja kopica blokov; delijo si trgovino in bife in avtobusno postajo. Tudi peš se da do centra. Naokoli je dovolj dreves, da ni betonsko vroče. Na igrišču so gugalnica, tobogan in peskovnik; dovolj je oddaljeno, da je zvoki otroškega veselja ne motijo. Ljudje pozdravljajo vljudno. Zabavni, tudi ne požarov. Rešilec je pripeljal enkrat. Brez sirene.

Kuha si obroke, ki so hitro pripravljeni, riž, testenine, kdaj kuskus; vse enostavno in brez veliko začimb. Velikokrat le solata. Rada zaide v eksotične restavracije, izogiba se kitajskih. Nekaj časa je na steklokeramični plošči uporabljala vok, pa ni isto, če nimaš pod njim pravega ognja.

Ni vegetarijanka, a bi rada bila. S tem se ne ukvarja več. Dva dni na teden je meso; kadar je v stresu, večkrat.

Po šesti ne je, samo pije. Belo, polsladko vino. Rada si natoči kozarec in na sedežni razmišlja. Televizor ima za dekoracijo. Bere Agatho Christie; modernih kriminalk ne mara. "Je že ona vse povedala."

Vsako soboto gre ven, da bi srečala ljubezen svojega življenja. Če ima smolo, jo res.

Kadar ima mačka, nedelja hitreje mine. Takrat je več mesa.

Ven gre z mlajšimi prijateljicami. Bolj znankami. Njene sovrstnice in prave prijateljice ne hodijo več ven.

Pravijo, da je atraktivna. Mogoče ni ravno lepa, se pa zna urediti. Njena oblačila so skoraj poudarjeno preprosta, a za tem se ne skrivata enoličnost

in nezmožnost modne presoje, temveč ure razmišljanja, kombiniranja in izbiranja. Noče biti modna na prvo žogo, hoče ugajati tistim, ki prepoznajo drznost in kreativnost v čistih linijah, takih, ki se podajo le popolni postavi. Zdaj so moderne večje zadnjice, h katerim pašejo ozki pasovi, takšne ona nima, le v pasu je pravšnja. Pazi, kaj je, a daleč od tega, da bi bila ploska ali ob straneh ravna. Ko stopi, se vedno premakne tako, da se je treba ozreti za njo. Rada si nadene puli, ki se ji je tesno prilega, in krilo z ravno pravšnjim razporkom; z visokimi petami zna elegantno upravljati.

Je nekoliko večja od večine žensk, zato se vedno ozira za moškimi nad meter osemdeset. Ovalen obraz, koža sijoča, svetlo rjave, lepe oči in v licih še zmeraj jamice otroških let. Ustnice polne in natančno izrisane, na obeh koncih nekoliko zafrkljivo privihane. Njeni plaho vihravi rjavi lasje pod površjem skrivajo toplo rdečino. Ta se prikaže, kadar nagne glavo pod določenim kotom in je na razpolago dovolj svetlobe.

Ima avto srednjega razreda na bencin (naslednji bo električni). Rada je neodvisna, četudi je v resni vezi.

Izpit za avto so ji sicer vzeli.

Ženska ne bi smela piti, se ne spodobi, ji je rekel policaj.

Kaj pa naj?

Za otroke skrbite.

Vi pa za lopove, kreten!

In že je pihala.

Najbrž se mu je potem le malo zasmilila – preden ji je napisal kazen, je rekel: Poročite se, pa boste ves čas doma.

Ne morem, je odkrito rekla.

Zakaj ne?

Ne verjamem več, je tiho sklonila glavo.

Tudi jaz ne ... pa sem poročen, je žalostno zaključil policaj, sedel v avto in se odpeljal.

Gledala je za njim, stala tam in razmišljala, kaj bo pojutrišnjem, v ponedeljek, ko je praznik in 1. november.

Njen praznik.

Dan mrtvih.

Vsi gredo na grobove, le ona ne. Ona prižge svečko doma, v svojem srcu. Tam jih ima največ pokopanih.

Pa je vesela punca. Pač, kolikor zmore. Organizira si življenje, da ji je fajn. Ima svoje modne revije, svoj nakupovalni center in nekaj svojih ljudi. V tem trenutku celo dve najboljši prijateljici, čeprav ne hodijo skupaj ven.

Eno iz otroštva in eno s psihiatrije.

In dve mami – eno, ki jo je rodila, in eno, ki je zanjo skrbela.
Ima celo moškega, ki bo mogoče res kdaj čisto njen. Mogoče? Saj si sploh ne upa pomisliti! Ne upa si priznati, ne upa se znova zagnati “v vse to”.
Ali je res lahko kdaj kdo čisto tvoj?
Tega ne verjame več. Da si ti čisto od nekoga in nekdo čisto od tebe.
Da sta dva sklenjena (zaklenjena) v kaj takega.
Ada bi rada bila sklenjena. Rada bi bila z nekom zaklenjena za vse življenje. Za to živi.
In rada živi.
No, rada bi.
Ljubezen jo dela boljšo in lepšo.
Kajti ljubezen je najboljši gradbeni material.
Ali bo kdaj kdo moj?
Tako se vpraša. In odsev v ogledalu ji odvrne: Je že bil. Vsaj mislila si.
Ja, zavzdihne, zdaj sem pa spet samo svoja. In s tem ni nič narobe, ali pač?
Nekoč, ko je brala o elektriki, je pomislila, da je ljubezen neke vrste elektrika. Osvetluje, povezuje in lajša življenje. V ozadju pa nekaj iz veselja vse to poganja. Nevidno prasketanje atomov.
Srečna je, ko v njej prasketajo atomi. Ko si srečen, mineva čas hitreje.
Adi čas teče počasi. Zato večkrat prebira iste revije. Nekatere članke izreže.
Na primer tistega o Američanih, ki so naredili nacionalno raziskavo. Z nacionalnimi raziskavami ni heca, cel narod odgovarja zanje. Raziskali so, koliko ljudi trpi za simptomi t. i. strtega srca, ko jim nenadni ali dolgotrajni stres povzroči srčne težave, podobne infarktu, in odkrili, da imajo ženske v primerjavi z moškimi veliko več možnosti, da vsaj enkrat v življenju trpijo zaradi tega. Dobra novica pri tem pa je, da zlomljeno srce ni smrtonosna bolezen. Ah, ja, pa kaj še! vzklikne. Saj ti ne odpove srce, ampak pamet!
Ta največkrat odpove.
Potem pa lahko fentamo sebe, pa še koga.
No, Ada ni nikogar fentala.
Sploh ne svojega zadnjega bivšega. Aljaž mu je ime.
Stolkla mu je avto. Z velikim kamnom je nekajkrat udarila po njem. Komaj ga je dvignila. Še zdaj se včasih čudi, kako zlahka je šlo. Mečkal je pločvino kot papir. Drobil šipe. Dokler ji ni padel iz rok.
Aljaž pravi, da se je bal za svoje življenje. Lažnivec! Če bi se v resnici bal, je ne bi nikoli prevaral.
Kakšen je to zavarovalni agent, ki lastnega avtomobila ne zavaruje za škodo, povzročeno na parkirišču.

Njo pa je zavaroval za vse sorte.

Z njene police so krili škodo.

Pa prepoved približevanja ima.

Je vsaj niso zaprli. Na terapije hodi. K Lidiji. Doktor Mernikovi.

Na oddelek za psihiatrijo.

Mora, so rekli na obravnavi (eno leto pogojne), delikt se lahko ponovi.

Doktor psiholog, ki jo je za obravnavo pregledal, je podal strokovno mnenje, da rabi intenzivno psihoterapijo, "da spremeni vzorce razmišljanja in vedenja zadaj ležečih bazičnih prepričanj". Po navadi reagirajo s solzami, depresijo in popolno resignacijo. Tale, je pokazal nanjo, pa ne zna jokati.

Ne, ne znam jokati, ker nikoli nikogar ni bilo, kadar sem. Kaj bom jokala? Kri na kolenu se prej ali slej strdi, oteklina splahni. Še posebej, če si prepuščena sama sebi.

Moja starša sta se znala imeti. Ampak brez mene.

Do sedmega leta sem imela že 30 barbik. Za vsako njuno potovanje eno.

Zame sta skrbela ... Kako bi temu rekla?

Posredno.

Mama je bila sama svoj življenjski projekt, očka ... Očka pa?

Kako se že reče tistemu hormonu, ko te obide obžalovanje in ti roka samodejno zdrsne nekomu med lase in se opravičiš?

No, moj očka ga ni imel. Vedno mu je roka zastala, ko bi me moral po-
božati, in beseda mu ni šla z jezika.

Samo stal je kot kreten, potem pa se obrnil in šel.

Takrat sem navadno dobila dodatno barbiko.

Ada premolkne. Misli ji nagubajo čelo.

Odraščala je v razkošni vili z živimi duhovi. Vsaj tako se ji je zdelo.

Oba starša sta živela v nekih sferah, ki jih ni doumela in ni mogla vanje.
Še danes ne more.

Nasloni se na naslonjalo stola, zadiha. Opazuje odsev. Nobenega zami-
ka – diha z njo. Spet se nagne naprej, odsev se izbriše, gleda v sebi pre-
teklost. Prizor v glavi.

Mama jo je večkrat spraševala, po kom da je? Zakaj je tako zahtevna?
Vsakokrat jo tako izčrpa.

Hvala bogu je potem prišla Beti.

Od takrat naprej je Ada znala odgovoriti: Po Beti.

Po tujki, ki so jo najeli, da bi ji bila starš. Oba starša.

Njena druga mama. Kaj druga, mirno lahko reče prva.

Temu dr. Psihiču je povedala svoje: Moje zadaj ležeče bazično prepriča-
nje je, da ste vi kreten!

In so jo premestili k strokovnjakinji za težje primere.

Že ob prvem obisku sta se z Mernikovo poštekal.

Sožalje ji je izrekla.

Ker nisi pobila dedca s tistim kamnom.

Potem ji je razložila, kako se je ona lotila svojega. Vedela je za njegove nečedne poslovne prakse in je na davčno poslala anonimno prijavo.

A hočeš, da zmagajo?! Ja, vse me smo nore, ker verjamemo njihovim obljubam. Ker mislimo, da bo njihova pozornost trajala večno. Tebe moramo zdraviti, ker premoreš vsa ta čustva in občutke. Tebe?! Si zato nora?! Si zato debilna?! Oni, emocionalni pokvečenci, pa se svobodno gibljejo naokoli in vedno znova počenjajo iste svinjarije! Za vsako zlomljeno srce bi morali v zapor! Zapor!

Tako je kričala, da so pritekli varnostniki.

Marš, samo mars! jih je nagnala, sedla k Adi na kavč in jo prijala za roko. Zdaj je v zaporu, je ponosno rekla in oči so se ji zlobno zasvetile.

Že na prvem srečanju je večinoma govorila ona.

Oni nam ves čas skušajo prikazati, kako neumestno je živeti za ljubezen. Ampak poglej Márqueza in njegov roman *Ljubezen v času kolere*. Glavni junak v njem je moški, ki do konca upa in verjame v svojo ljubezen in jo na koncu le dobi. Vendar sta prestara.

Ada je mislila, da terapije potekajo drugače.

Kako si lahko prestar za ljubezen?

To ni odvisno od let, reče, ampak od duše, od srca. Eni se že rodijo prestari za ljubezen. Ah, takšne stvari so lahko samo v pravljicah, se nakremži.

Ampak to je napisal velik pisatelj.

Je, ja, in to je najhujše – ker taka knjiga ti da upanje. Vanje, pomenljivo zaključí Lidiya.

Žalostno obsedita.

Čez čas Ada vstane in sede na njen stol, Lidijo pa pusti na kavču. Poskuša biti objektivna. Saj niso zmeraj oni ... krivi, hoče reči, pa ji Lidiya ne dovoli končati.

Če niso, zarenči, so pa reve!

In sta se režali.

Zakaj?

Adina ramena skomignejo. Kaj vem? Rade bi, da nas za lase zvlečejo v votlino, hkrati pa, da nas povabijo. Z ognjem, hrano, kožuhom, biseri ... s svetlečimi kamenčki. Obeti po izpolnitvi v dvoje. Ker smo civilizirana družba, zadnje čase samo vabijo. Kot da se bodo tvoji in njegovi atomi razklenili in se na novo povezali v neko novo, skupno entiteto.

Saj včasih se to res zgodi.

Kakšna past!

Kar tolkla bi se po glavi do onemoglosti.

Najbrž zato, ker drugje v naravi ni te psihoze – ljubezni. Vsaj ne takšne, kot jo iščemo mi, ljudje. Žival hrani in brani svojega mladiča, dokler ta ni zrel za lastno pot. Pari se namensko, ko je čas. Navadno se s partnerjem takoj ločita. Ne hodi za njim, ne zasleduje ga po drugih brlogih in mu ne teži za pozornost in zakaj ni več doma.

Vendar labodi ostanejo skupaj vse življenje.

Joj, solzico bi potočila – kako romantično.

Lepi in zvesti.

Bogomolka to reši drugače. Moj za vedno! Z odtrgano glavo.

Najbrž sta se z Lidijo smejali, ker sta enostavno butasti. Žrli sta se zaradi fikcije.

Ljubezen je znanstvena fantastika.

V *Wikipediji* piše, da je znanstvena fantastika zvrst izmišljene pripovedi, ki se v glavnem ukvarja z vplivom izmišljenega znanstvenega ali tehnološkega napredka na družbo ali posameznika, pogosto v prihodnosti.

No?

Vse je jasno. "Izmišljena prihodnost" – ni boljšega izraza za to stanje (skoraj reče sranje).

Odsev v ogledalu zavije z očmi.

Tehnologija ljubezni

Ada si pripravi kakav in prebira svoj dnevnik.

Prebere prvi stavek, ki je napisan kot nekakšen naslov.

Tehnologija ljubezni in njen do popolnosti izpopolnjeni arsenal zavajanja.

V sebi se nasmehne. Njene literarne težnje. Saj nikoli ni šlo zares, a vedno najde kaj zanimivega.

Sploh ne osvajamo mi! Osvaja nas ljubezen. Je kot reklama za večno, neskaljeno srečo, mir, zadovoljstvo, izpolnjenost. Ima vse attribute zapeljevanja. Boljšega partnerja ni, kot je ljubezen. Bolj zapeljivega. A ko ni vračana, hitro postane strašno breme. Zakaj se je To ustvarilo v nas? Kakšen je smisel? Kot neka bergla je, brez katere nikamor ne moremo. Pa lahko.

Zapre. Želela bi brati naprej, a ji ugaja mrak odhajajočega dneva.

Njeno stanovanje odpira pogled na sončni zahod, južna lega, tako si je izbrala sama, da bo veliko sonca, zdaj pa vročina nabija. A je zvečer fajn,

še posebej spomladi, ko ima odprta okna. Živi v dnevni sobi z majhno kuhinjo, zraven so ločena spalnica plus kopalnica in majhen balkon. Ko je še kadila, ji je prišel prav, zdaj pa niti kave več ne spije zunaj. Skozi okna gleda kot miš iz svoje luknje. To je njen posvečeni prostor. S poudarkom na *njen*. Ni želela darila svojih staršev, ni želela razkošne mansarde v centru mesta, sama je hotela nekaj ustvariti, sama odplačuje ugoden kredit. Le bogato okrašeno stilsko toaletno mizico z velikim ogledalom, s katerim se je v zadnjem času tako zbližala, je sprejela v dar od mame. Edina stvar v stanovanju, ki nagovarja s svojo vrednostjo, vse drugo ima žlahten pridih *ikejavosti*. Pa sem spet tu, reče, ko odloži skodelico na toaletno mizico in se znova zazre v ogledalo. Izraz osebe v njem je ravnodušen. Ali pa utrujen. Tista posebna notranja naveličanost, ki je niti sebi ne kažeš. Razen kadar želiš kaj spremeniti.

Kaj bom jaz, reva, spremenila, pomisli, kar koli se odločim, čas bo to izpeljal po svoje.

Nabavi si mačko ali psa, ji je rekla frendica iz nočnega življenja. Toliko ti dajo.

Poskusila je. Z mačko. Edini, ki je komu kaj dajal, je bila ona. Hrano in nego. Ni se navezala. Na živce ji je šla. Gledala jo je, kako prede, se preteguje, liže in vlačí po pohištvu.

Kaj ne pogreša mačkona?

Bila je sterilizirana.

Mogoče pa je v okrutnosti rešitev?

Sterilizirati srce.

Zdaj ve, da ji je bila le nevoščljiva.

Odsev v ogledalu jo gleda pomilovalno. Popije nekaj kakava.

Odloži skodelico. Je res že tako pomilovanja vredna?

Če je ljubezen res tako precenjena, zakaj je potrebujemo tako veliko, ko smo otroci? Če bi ostala na svetu čisto sama, kot edini človek, kje bi iskala ljubezen? Ali bi jo sploh še iskala? V kaj bi verjela? Se mi ne bi zmešalo? Bi preživela? Tako, kot mora zdaj. Ko je prav tako sama.

Ali to ves čas iščemo? Zaupnost in varnost, gotovost in pripadnost, otroško zaupanje v pravico "svojega", in to "tvoje" so starši.

Seveda ne zate, ji odgovori odsev, ti si verjela v Beti, hišno pomočnico.

Ja, pomisli Ada, tudi Lidija ji je rekla, da je to do zdaj njen najuspešnejši odnos. Od njunega prvega srečanja naprej dr. Mirnikova nikoli več ni sedela v svojem uradnem fotelju. Ta služba je tako naporna, je rada rekla, ko je prišla Ada, in se zleknila, kolikor je bila dolga in široka, čez prostor za pacienta. Adi je ostal fotelj.

Bila je polna modrih nasvetov.

Vsake toliko je govorila o Adini bioenergiji. Pomirjala jo je. Prav čutila je, kako ji Adina prisotnost dovaja energijo tam, kjer ji manjka, in jo odvaja od tam, kjer je ima preveč.

Veliko ljudi bi se precej ustrašilo, če bi v ogledalu namesto sebe zagledali svoj karakter, je rekla dr. Mirnikova (to je zdaj Ada popolnoma razumela). In: Zapomni si – ženske imamo samo dva povzročitelja problemov, izgubljene kilograme in bivše. Oboji se želijo vrniti. Zato gre ona, kadar se počuti bedno zaradi bivšega, v butik in posluša prodajalko, kako ji vse paše. Ker dve kremšniti na dan odženeta kavbojke stran, vzkligne in se na ves glas zareži, da te kar potegne v njen smeh. Ja, veliko se smeji in zine vse, kar ji pade na pamet. Moški vedno prinašajo srečo, najprej si srečna z njim, potem pa brez njega.

Ada sicer vsega, kar ji Lidija govori, ne ceni, zanimivo je pa zmeraj.

Sem ti že povedala o svojem zadnjem splavu?

In potem jo posluša. Krepko čez dogovorjeno uro, tudi če morajo ljudje, naročeni za njo, čakati. Včasih ji pove tudi kaj zelo globokega.

Tvoj organizem ne more sam ustvariti vseh snovi, ki jih potrebuje. Zato ljubezen.

Kako lepa misel, je menila Ada.

Zate si bom pa ja vzela čas, ji je odvrnila in premestila ta zadnjo na drugo stran kavča. Še udobneje se je zleknila.

Tole te ne bo nič stalo, dragica. Ti si moja najljubša zdravljenka. Odmahne z roko, se vzravna in zahihita. Ado zbode "zdravljenka".

Ah, ne dlakocepi, jo na hitro odpravi Lidija. Zakaj si tu?

Pogovarjava se, plaho reče Ada. Ne vem, česa bi me morala ozdraviti.

Joj, si se sesirila. Bojiš se lastne sence. Zato hočem, da se pogovoriš predvsem sama s sabo. Seveda nisi trčena. Ravno nasprotno! Lahko obračava besede, spreminjava nazive, vendar je dejstvo: moj poklic je zdraviti. Kako bom to dosegla, je moja stvar. Si zamisliš, da kateri iz naše stroke prizna, da je trčen čisto toliko kot njegovi pacienti?

A ne zdravljenici?

Lidija te besede presliši. Ona se je svojemu Božu uspešno maščevala.

Ga je prijavila tudi protikorupcijski komisiji. Ker je politik. Župan.

Ko so delali nove rondoje, si je nekaj stran vzela, pa pri novoletni dekoraciji tudi.

No, kar koli so delali, si je nekaj stran vzela.

Saj to je normalno, to vsi delajo, je ugovarjal, ko so ga vklebili.

Ja, za moške je vse normalno – pristavljanje piskrčka pri javnih natečajih, pristavljanje piskrčka pri mlajših blond podžupanjah. No, zdaj pa najbrž njemu včasih kdo pristavi kak piskrček v mestnem zaporu.

Že na prvem soočenju jo je Lidija vprašala, kaj bi bilo, če bi bil Aljaž ženska in Ada moški?

Najbrž bi ga pretepla, je priznala.

Vidiš, zato sva tu. Jaz pa bi mojega ...

Ni povedala do konca. Adi je postalo neugodno. Pa ne zaradi tega, kaj bi lahko storila Lidija v svojem pravičniškem besu. Tisti kamen, ki je tolkel po Aljaževem avtu, bi najbrž lahko poškodoval tudi kaj drugega. Spreletel jo je mračen srh. Ni se spomnila vsega. Še zdaj se ne. Nekdo drug je takrat prevzel komando. Ta sila – ja, "sila" v njej lahko stvari počenja po svoje. To se ne sme ponoviti.

Ada je Boža spoznala, ko jo je Lidija prosila, naj mu nese v podpis ločitvene papirje. Ona mu sploh ni hotela blizu. Neznansko jo je vrglo s tira, da je bilo z njegove strani vneseno kot vzrok za ločitev to, da gre med njima za značajsko nekompatibilnost.

Za značajsko nekompatibilnost?! Značajsko nekompatibilnost?! je vpila, da so spet pritekli varnostniki. Toliko da jih ni zbrcala ven iz ordinacije.

Zgonil se je, to pa ja. In on temu pravi značajska nekompatibilnost?

Obraz se ji je spačil.

In je k dokumentom dodala bombonjero.

Vendar mu teh Ferrero Rocher Ada ni odnesla; videla je Lidijo, kako je z injekcijo nekaj brizgala vanje.

Tudi ni hotela ničesar slišati o tem, da bi dovolila, da ga obiščeta otroka.

Ponižal jo je pred celim mestom.

Ljubila ga tako ali tako nikoli ni, je povedala Adi. In še to, da pri zakonu ne gre za ljubezen.

Za kaj pa?

Za posel. Partnerstvo ni stvar romantike, partnerstvo je stvar projektov. Seveda sem se poročila zaradi romantičnega izpada, a zdaj je ta minil.

No, tega ji Ada ni verjela. Preveč se je trudila pozabiti.

To stanje pa sama zelo dobro poznaš, a ne, se ji nasmehne odsev v ogledalu.

Ampak Lidija je moja terapevtka in moja najboljša prijateljica, mu odvrne, hladnokrvno zna preceniti vsako mojo situacijo in mi tudi povedati, kar mi gre. Da res nehaš upati in verjeti v kar koli, je pomislila. Seveda pa razumem, da človek v lastnem primeru težko ravna tako razsodno kot pri drugih, reče na glas.

No, povej, se odzove njen odraz na hladnem steklu, si kdaj srečala kakšno dobro vilo ali pa ujela zlato ribico, ki bi ti izpolnila tri želje?

Ada molči.

Zakaj pa potem misliš, da obstaja ljubezen?

Spomni se Lidijine mantre: Ljubezni ni. Je le en velikanski monstrum, velika požrešna trakulja naše psihe. Ves čas utripa v nas s svojo lakoto, ki je čisto njena in nima veze z nami. Ne verjemi ji, ne zaupaj ji, ji je zabičala, požrla te bo.

Ona je to baje doumela že pri svoji prvi ljubezni, vendar si vse do danes ni znala pomagati. Premočna droga, je skomignila, kaj morem.

Kako pa si zdaj pomagaš?

Na odgovor je Ada čakala kot na sveti gral, pa ni bil nič kaj svet.

Sovražim! dr. Mernikova preprosto reče in znova skomigne, češ, kaj pa morem. Tako manj trpim.

In potem je šla na obisk v zapor k Božu za božič. Ne sama, s svojim novim.

Enemu postavnemu blond tipčku je plačala, da je šel z njo.

Božo je krčevito stiskal pesti, ona pa mu je mirno razlagala: Vidiš, zdaj sem pa jaz prasicca. Ko si se pa ti gonil in spoznal ljubezen svojega življenja – s silikoni –, bi te pa morala razumeti.

Baje je le renčal kot stekel pes, a ji ni več najedal. Vesel je bil, da je vsaj nekdo prišel. Vsi drugi so mu obrnili hrbet.

Dokler se Lidija in njen blondino nista strastno poljubila. Takrat je Božo skočil na pult in začel razbijati.

Dva tedna samice.

Orangutan! To je vedno bil. Kako nisem tega opazila?

Bila si njegova lastnina, si Ada drzne podati sodbo. Zakaj pa ne, če že sedi v fotelju, iz katerega se kaj takega pričakuje.

Ja, bila sem. Lidija se ob tem nasmehne in nekaj otožnega zaveje iz tega smehljaja.

Nato prizna, da poljub z nabildanim mladcem ni bil del načrta. Improvizacija!

In da sta potem še celo noč improvizirala. Vse sta posnela.

Tako da zdaj dobi še krasno darilo za božič – video na USB-ključku, konča pripoved.

Sta zdaj skupaj?

Nikoli več ne bom z nikomer skupaj, reče Lidija in očesi se ji stisneta v eno samo črto. Hlad zaveje po pisarni.

Naj crknejo vsi dedci! Zaključí z globokim hripavim glasom, za katerim se nahaja brezdanje brezno polomljenih stvari.

Ada se pretegne in vstane od svoje toaletne mizice. Za danes je dovolj pogovarjanja z ogledalom. Gre pomit skodelico – na roke (za enega se ne splača zagnati pomivalnega stroja).

Po šesti zvečer ne je, a si vseeno odlomi nekaj čokolade. Tako lažje zaspi.

A tisto noč spi slabo. V sanjah se ji prikazuje ogledalo. Polno nerazločnih senc ji šepeče, da se vsake toliko raztrgano zdrami. Ne razume niti besede. To ji je v olajšanje.

Zaspi proti jutru in se vsa pomečkana prebudi v 1. november.

Sodobna slovenska proza



Andrej Kranjčec

Ginko

Ginko je bil od nekdaj njeno najljubše drevo. Že ko je bila majhna punčka, je jeseni s tal pobirala rumene liste in si jih tlačila v žepe. Z njimi je počela vse mogoče, najraje pa se je pretvarjala, da so pahljače za njene lutke in medvedke. Kot bi bili dame na dvoru.

Zato je bila presrečna, da je v tem malem parku za njenim blokom stal veličasten ginko. Poleg njega je bila bela klop, na kateri je skoraj vsak dan sedela in gledala proti hribu s cerkvico ter poslušala reko, ki si je utrla pot pod hribom. Med reko in parkom, ograjenim z zeleno mrežasto ograjo, je potekala sprehajalna pot, na kateri nikoli ni primanjkovalo sprehajalcev. Uživala je ob poslušanju razigranih nasmejanih otrok in klicih njihovih mam ter ob poslušanju njihovih puhlih groženj. Rada je gledala, kako ljudje na povodcih peljejo na sprehod svoje pse. Sploh tisti najmanjši psički, ki so bili najbolj bojoviti, so se ji zdeli najprikupnejši. Kot bi imeli nekakšen Napoleonov kompleks.

Ob dnevih, kakršen je današnji, se je vedno počutila nekako magično. Kot bi pozabila na vse, njen notranji mir in zadovoljstvo pa sta z vsakim trenutkom naraščala. Pomislila je, da so večeri na previsu poletja v jesen najlepši. Toplo, a brez sparine, rahel vetrič, ki pozibava veje prečudovitega rumenečega ginka, in vonj cvetlic, zasajenih po parku okoli nje. Poezija. Morda bi lahko o tem napisala pesem, je pomislila in se nasmehnila sama pri sebi. Na travo pred njo se je spustil vrabček in še njegovo jezno

čivkanje se ji je danes zdelo kot pesem ptice pevke. Skozi veje drevesa so se priplazili sončni žarki in jo narahlo pobožali po licu. Zaprla je oči in se jim prepustila. Čutila jih je na vekah in na ustnicah, ki so se ji kar same od sebe razvlekle v nasmešek. V nosnice se ji je prikradel vonj po spominčicah, njen Joži jih je po nemško imenoval *Vergissmeinnicht*. Nikoli ga ne bo pozabila. Prav tako ne trenutka, ko sta se prvič srečala. Odtavala je do plesišča v Narodnem domu, kjer je iz zvočnikov Dean Martin prepeval *That's Amore*. Joži se je po izmenjavi prenekaterih pogledov le opogumil in počasi stopil do nje. Obotavljajoče jo je poprosil za ples in bil vidno presenečen, ko je privolila. Bil je odličen plesalec. Preplesala sta cel večer, ko pa so se vrata plesišča zaprla, jo je pospremil do doma. Sramežljivo ji je podaril spominčice, ki jih je imel zataknjene v naprsnem žepu suknjiča, ona pa mu je ukradla poljub. Še danes se zahihita, kadar se spomni njegovega presenečenega izraza. Spomni se ga vedno, ko zadišijo spominčice. Kako so dišale tistega čarobnega večera!

Ko je odprla oči, je na klopi zraven sebe zagledala dekle, ki je strmelo predse. Tako je bila zatopljena v svoje misli, da sploh ni opazila, kdaj je dobila družbo. Dekle je bilo zamišljeno in v njenih očeh je bilo opaziti zaskrbljenost.

“Prečudovito je tukaj, mar ne?” ji je rekla in ji namenila nasmešek. Dekle je zavzdihnilo in s pogledom, še naprej usmerjenim v točko pred svojim nosom, samo narahlo pokimalo.

“Ime mi je Breda, pa vam?” Čutila je, da dekle potrebuje pogovor. Nekoga, da ji vsaj malo polepša dan. Dekle jo je zmedeno pogledalo in ji po nekaj trenutkih tišine odgovorilo: “Helena sem.”

“Oh, čudovito ime! Moji mami je bilo ime Helena. Umrla je kmalu po mojem rojstvu, tako da je nisem nikoli zares poznala, a oče mi je vedno govoril, da je bila krasna in čudovita ženska. Če imajo imena kaj skupnega s človekovim značajem, morate biti tudi vi čudovita ženska,” ji je rekla in ji pomežiknila. Helena je še enkrat globoko zavzdihnila in se zazrla predse. Breda je vedela, da si ne želi slišati vprašanja v stilu, *kaj je narobe*. Človek s težavami se s tujcem ne želi pogovarjati o težavah. Raje se pogovarja o čem drugem, da bi laže pozabil na težave. Vsaj za trenutek.

“Koliko vas še loči od srečnega dne?” je Breda poskusila nadaljevati pogovor, po tem ko je opazila Helenin okrogli trebuh.

“Prosim?” je zmedeno vprašala Helena.

“Koliko še do poroda?”

Heleni so se orosile oči.

“Se opravičujem. Preveč sem radovedna,” je rekla Breda.

Po kakšni minuti tišine ji je Helena odgovorila: "Približno dva meseca."

"Lepo. Boste videli, koliko sreče vama bo prinesel otročiček."

"Sama sem, oče ni pripravljen prevzeti te vloge," je Helena odgovorila hladno.

"Ah, morda bolje zdaj kot kasneje. Pa imate morda koga iz družine, ki bi vam lahko pomagal?"

Heleni so se spet orosile oči in s tresočim glasom je odgovorila: "Mamo ... vendar je bolna in se ne počuti najbolje." Solze so ji spolzele po licih.

"Ne jokajte, no. Vse bo še v redu. Boste videli, da bo vse v najlepšem redu. Brez skrbi," jo je tolažila Breda in jo pobožala po rami. Helena je položila dlan na Bredino in ji s solznim pogledom prikimala.

"Gospa Helena!" se je zaslišalo za njunima hrbtoma.

Ozrla sta se, proti njima je po potki stopala gospodična v beli opravi.

"Gospa Helena, čas je, da gospo Bredo odpeljete na kosilo."

Helena je pokimala, vstala in rekla: "Pridi, mami, čas je za kosilo."

Breda jo je zmedeno pogledala naravnost v oči in v njih za trenutek prepoznala svojega Jožija.

Rasim Garaja

Polnočna plesalka

Samirjeva zgodba

Moje prvo srečanje z žensko se je zgodilo v Ukrajini. Nekega dne me je bratranec Zamin, ki je bil tri leta starejši od mene, prosil, da bi šel z njim v Ukrajino. Bilo je kakšno leto po tem, ko se je vrnil iz vojske, taval je naokrog po vasi in se ni mogel umiriti. Na vprašanja je odgovarjal, da se dolgočasi, da bo tako ali tako odšel. Veliko je govoril o lepih časih, ki jih je preživel z ukrajinskimi dekleti.

“Saj veš, bratranec, kakšna dekleta so tam ... Tako ljubke so, skoraj prosojne.”

“Kako to misliš?” sem vprašal.

“Kot iz stekla so; ko jejo, lahko vidiš hrano v njihovem grlu.”

Sanjal sem čudovite sanje o Ukrajini, in da bi šel tja, se mi je zdelo kot še en sen. Ravno sem končal šolo in jeseni bi me tako ali tako poklicali v vojsko, in če bi imel srečo, bi se na lastne oči prepričal o Zaminovih besedah. Pred tem pa je bila to zame velika priložnost, da med potjo vidim Rusijo.

Konec avgusta sva se z bratrancem začela pripravljati za Ukrajino. Imela sva denar za



Rasim Garaja je azerbajdžanski pesnik, pisatelj in založnik, rojen leta 1960 v mestu Shirvan. Diplomiral je na državni univerzi v Bakuju ter s svojimi inovativnimi in avantgardnimi deli močno zaznamoval sodobno azerbajdžansko književnost. Garajeva dela predstavljajo novo stopnjo njenega razvoja. Med njegova najpomembnejša dela spadajo *The Sun About Death* (Sonce ob smrti), *Months Without the Letter R* (Meseci brez črke R), *Eleven Nights* (Enajst noči) in *Twilight in the Darkness* (Somrak v temi). Nekaj časa je živel v Rusiji, potem pa se je leta 2000 vrnil v Azerbajdžan in ustanovil “Azad Yazarlar Ocağı” (Zvezo svobodnih pisateljev) ter literarno revijo *Alatoran* (Somrak). Prav ta je odigrala pomembno vlogo pri vzgoji novega rodu azerbajdžanskih pisateljev. Trenutno je Garaja direktor založbe *Alatoran Yaninlari*, ki je izdala že več kot 600 knjig. Rasim Garaja kot pisatelj, založnik in zagovornik svobode govora velja za vidno osebnost v azerbajdžanski književnosti in kulturi.

pot tja, morala pa sva najti način, kako ostati tam teden dni in se potem vrniti. Zamin je predlagal, da bi obrala granatna jabolka na njegovem vrtu in jih odpeljala v Ukrajino; vprašal me je, ali sem za to, in rekel sem ja. Sklenila sva najti zaboje za prevoz granatnih jabolok; bratranec je imel vse pod nadzorom, on je odločal, kako, po kateri poti in kam bova šla. Najprej sva nameravala spraviti "robo" v Baku, od tam pa se odpeljati z vlakom v Kijev. Potem sva ugotovila, da od takrat, ko so Rusi razstrelili most v Abhaziji, vlak Tbilisi–Kijev vozi skozi Azerbajdžan. Večina ljudi ni vedela za novi vozni red, zato je bil vlak skoraj prazen. Zamin je dan in noč nekaj počel, skoraj vsak dan je tekal med postajo v Göyçayu in vasjo ter zbiral informacije. Naenkrat se je načrt spremenil; prej sva govorila, da bova s seboj vzela nekaj vreč granatnih jabolok, zdaj pa je teža nekako narasla na tono. S pomočjo skupine fantov, ki sva jih pripeljala iz vasi, sva zaboje naložila na potniški vlak. Napolnila sva cel kupe, sosednjega pa sva vzela zase. Bil je 2. september. Čakal me je prvi prestop azerbajdžanske meje v življenju.

Kupe je bil prazen. V naslednjem je bil bakujski Rus z imenom Volodja in kmalu sva se z njim spoprijateljila. Ko je bil čas za hrano, smo potegnili mizi skupaj in Volodja je postavil nanju steklenico vodke. Po jedi in pijači smo se začeli pogovarjati. Mož je imel nekaj čez štirideset let. Iz tistega, kar je povedal, je kazalo, da ga je žena brcnila v zadnjo plat in porinila skozi vrata ter mu rekla, naj kaj zasluži. Ta človek, ki se mi je zdel precej star, je bil namenjen v Rusijo poskusit srečo. Bil je kakor midva: denarja za vrnitev ni imel, imel pa je s seboj nekaj stvari za prodajo: kozarec paradižnikovega pireja in volneno jopo, ki jo je spletla njegova žena.

Zamin je tekoče govoril rusko in je kramljajal z Volodjo, jaz pa sem šel na hodnik in skozi okno opazoval pokrajino, ki je bežala mimo. Vožnja z vlakom mi je bila všeč. Vedel sem, da me tam, kamor greva, čaka veliko zabave. Zunaj je deževalo, bilo je mraz in vrnil sem se noter, in ko je Volodja to opazil, mi je dal svojo volneno jopo; oblekel sem jo in sedel k njima. Toplota se mi je razlezla po vsem telesu. Čez nekaj časa sem zaspal.

Naslednjega dne smo bili že v Rusiji. Naš vagon je bil poln novih potnikov. Šel sem v Volodjev kupe in mu hotel vrniti jopo, vendar mi je rekel, naj jo kar še imam, ker je mraz. Sam je notri jedel, pil, se pogovarjal in smejal z mladeniči, ki so se po odsluženem vojaškem roku vračali domov. Ponudili so mi, naj sedem k njim, vendar sem odklonil in šel ven na hodnik. Tam je stalo plavalaslo dekle in gledalo skozi okno. Bila je neverjetno lepa, kot da je ena tistih deklet, o katerih je govoril Zamin, in res se je zdelo, kot da se vidi skoznjo. Vprašala me je, koliko je ura. Tako sva se seznanila. Ime ji je bilo Lena. Rusko nisem znal prav veliko, vendar sva se z Leno pomenkovala

o različnih stvareh, bila je že poročena in ločena in imela je otroka. Povedal sem ji, da sem na "službeni" poti, da peljem granatna jabolka v Ukrajino. Lena je živela v Vinici v Ukrajini. Dala mi je svojo telefonsko številko in rekla, naj jo pokličem, če pridem v Vinico. Potem se je vrnila v svoj kupe. Sam sem odšel v svojega s sladkimi sanjami. Vprašal sem Zamina, kje je Vinica in ali bi lahko šla tja. Ko sem slišal, da greva tja, sem skoraj zakričal od veselja. Povedal sem Zaminu o Leni. Rekel mi je, naj bom potrpežljiv, saj bom videl še veliko Len.

Vlak je prispel v Kijev, ko se je ravno danilo. Šel sem v Volodjev kupe, ga zbudil, mu vrnil jopo in se mu zahvalil. Volodje se spominjam kot plemenitega človeka ... Pomel si je zaspane oči, težko sedel in nekaj zamrmral v odgovor. Potem je nenadoma skočil pokonci, pograbil svoj jopič, pobrskal po žepih in zavzdihnil, kot da je dobil hud udarec. Vojaki, s katerimi je prejšnjo noč jedel in pil, so mu pokradli vse, kar je imel v njih. Zdaj ni imel denarja niti za avtobus.

Zaboje z granatnimi jabolki sva znosila na peron. Kar se je zgodilo malo pozneje, je vrglo senco na vse moje lepe sanje o Ukrajini. Približala se nama je skupina mladih. Vprašali so, kakšna roba je notri. Izkazalo se je, da so preprodajalci. Zamin je stopil naprej in se "pogajal" z njimi. Stopili so malo vstran. Tak pogovor, ko nisem vedel, kako se bo končalo, me je plašil. Zamin se je vrnil in mi rekel, naj me ne skrbi, ker jim ne bo dal niti kapika. Potem me je pustil pri prtljagi in se šel pozanimat o vlakih za v Vinico. To je bilo najhujše. Tuj kraj, mrzlo vreme, eden od tistih mladeničev pa je stal dvajset metrov proč in bolščal vame. Njegov pogled je deloval morilsko. Vsej svoji "robi" sem se bil pripravljen odreči, samo da bi se otresel tistih oči. Zamina ni bilo nikjer videti. Malo stran je na pločniku sedel Volodja, ves pobit. Zelo mi je odleglo, ko sem zapustil zaboje z granatnimi jabolki in šel v tisti grozni zagati k njemu. Skupaj sva kadila. Volodja me je prosil za denar za vozovnico za vlak, da bi prišel do nekega sorodnika blizu Kijeva. Dal sem mu rubelj iz svojega bornega imetja. V solznih očeh mu je zaigral nasmeh, želel je nekaj reči, toda občutek hvaležnosti je bil močnejši, kot bi ga lahko izrazile kakršne koli besede, ki bi jih spravil iz sebe. Kot da je to tisto, na kar je čakal, je zgrabil torbo in odkorakal.

To se je v naslednjih dneh večkrat zgodilo: Zamin me je pustil pri zabojih in nekam izginil in mene je bilo na smrt strah, dokler se ni vrnil. Ko je prišel nazaj, je imel ob sebi ukrajinsko blondinko. Očitno je bil ta človek glavni preprodajalec. Slika se je že spremenila; mladeniči, ki so nama prej tako dolgo grozili, so začeli nositi zaboje na drugi peron. Moj bratranec se je v mestu zelo dobro znašel, in odkar se je pogovoril z njimi, so bili

pripravljeni garati za naju kot psi. Potem se je zgodilo nekaj skrajno nenavadnega. V Vinico nisva šla kot drugi potniki. Najin tovor so naložili v kabino lokomotive na koncu vlaka. Sedela sva na vozniškem sedežu in gledala, kako tiri ostajajo za drvečim vlakom in za nami. Od samega vznemirjenja sva kričala in prepevala, kot da je ves svet najin.

V Vinici sva šla v hišo Vere Nikolajevne. Vera Nikolajevna je bila Nadeždina mama. Nadežda je bila nekoč Zaminovo dekle. Tudi Nadja je stanovala v bližini. Po naključju je prišla na obisk še Ludmila, njena sošolka s severa. Nenadoma sva bila v veliki družbi. Ludmila je bila hihitavo in zelo čustveno dekle. Imela je sodčkasto postavo, zaradi piva, pa rdeča lica in izbuljene oči. Ludmila se je rodila v Vinici, potem pa se je poročila v Arhangel'sk. Resda so bile tam visoke plače, vendar se je pogosto vračala in prej ali slej se je nameravala preseliti nazaj v Vinico. Od prvega trenutka se je zdelo, kot da se že dolgo pozna. Zamin mi je pomežiknil in me vprašal, kaj mislim, ali mi je všeč, če mi je ... Ampak meni se je po glavi motala samo Lena.

Z Zaminom sem šel v nekaj okoliških zadrug, za katere je vedel, da skušajo prodajati robo, ki sva jo pripeljala. Prodaja ni šla dobro. Najinega denarja je zmanjkovalo. Naslednjega dne je šel Zamin z vlakom v Črnovice na meji z Romunijo, kjer je bil velik boljši trg. Zaminova geografija ni temeljila na mestih, ampak na ljubicah. Njegova domovina so bila mesta, kjer so živele njegove ljubice. Ostal sem sam z Vero Nikolajevno. Ta ženska, ki je bila pikolovsko snažna, je imela eno šibko točko. Strmela je v steklenico vodke na mizi. Vedel sem, kaj ji leži na srcu, in ji ponudil pijačo. Rekla je ne, ne, ne – ampak na njenem obrazu je bilo jasno videti omahovanje.

“Mogoče samo kapljico?”

“Ja, mogoče kapljico ...”

Potem je kapljica postala kozarec. Potem se je spet obvladala.

“Dovolj je,” je rekla.

Res ji je bilo dovolj čisto malo, potem se je dobro počutila in veselo prepevala.

Z Leno sva se dobila zvečer. V Ukrajini, sprehajam se po parku z lepim dekletom, ne vem, kaj storiti, moja ruščina je uboga, v žepu imam komaj kaj denarja. Na spomnim se, o čem sem govoril. Spomnim pa se, da je Lena potrebovala denar, želela si je iti delat v Turčijo, vendar ni vedela, kako bi to lahko storila. Moje misli so bile bolj romantične, v parku sem si jo želel objeti in poljubiti, toda Lene to ni zanimalo. Šele zdaj mi je postalo jasno, da je upala na mojo pomoč; nobenega drugega razloga ni imela za to, da je šla ven s Kavkazijcem. Skrbeti je morala za otroka in bila je brezupno

revna. Toda takrat se tega nisem zavedal, in tudi če bi se, nisem bil Kavkazijec, ki ga je Lena iskala; naslednjega dne bi verjetno imel denar, tistega dne, tiste noči pa sem bil reven. In nisem si želel ljubezni, pri kateri bi šlo za denar. Lahko bi ji posvetil življenje, če bi mi rekla "ostani"; ostal bi z njo v Vinici, ampak Lena je imela drugačne načrte.

V trgovini sva kupila hrano in pijačo in šla k njej domov. Pripravila sva mizico za kavo in popila pol kozarca prijetne vodke "gorilke" najinemu poznanstvu na čast. Zavrtela je gramofonsko ploščo in začela sva plesati. Z roko sem ji šel pod bluzo in se dotaknil njenega golega hrbta. V njenem telesu je bila nenavadna toplota. Lena je bila eno tistih deklet, ki so bila skoraj prosojna ...

Potrkalo je na vrata. Lena je pogledala skozi kukalo.

"Moj mož je," je rekla.

Zamislite si mojo grozo. Zdaj je vsega konec, sem pomislil, končalo se bo v krvi. Obupano sem razmišljal, kaj naj storim. S kotičkom očesa sem ošinil nož na mizi. Vstal sem in čakal.

Lena je bila hladnokrvna. Vzravнала se je, sproščeno odprla vrata. Vstopil je mlad moški in me komaj pogledal.

"Oprosti, nisem te hotel motiti ..." je rekel, stopil k hladilniku, vzel ven steklenico in rekel adijo, zaprl vrata za sabo ter izginil. Lena je namestila nazaj verižico na vratih.

Ta dogodek mi je pokvaril razpoloženje. Mislil sem si, da bom mogoče prišel k sebi, če malo popijem. Toda Lena ni več hotela piti. Hotel sem jo prijeti za roko. Ampak še vedno ni hotela razumeti. Otročiček v postelji se je zbudil in vstal in se držal za ograjico, kot bi telovadil.

Lena se je šele pred kratkim ločila, vse formalnosti še niso bile opravljene. "Vidiš, sploh nisem razburjena," je rekla in prešinilo me je, da se je morda hotela maščevati možu in je zato pripeljala v hišo tujca. Bilo je, kot da je opravila nalogo. Ker je bila popolnoma izmučena, se ni odzivala na moje poljube, z rahlo kretnjo me je odrinila.

Z Leno sva šla narazen, ne da bi se ljubila.

Bil sem sam doma z Vero Nikolajevno. Tudi Luba v sosednjem stanovanju je bila sama, ker je Nadežda hodila po robo za prodajo na sejmihi; ko sva prišla, se je ravno pripravljala na pot v Turčijo, tistega večera pa je šla v Kijev. Babica Vera je skuhala slasten boršč.

"Kadar imam dobro večerjo, si želim gosta," je rekla.

Odprl sem zamrzovalnik in vzel ven steklenico vodke. Ženska je z gnušom zmajala z glavo, vendar ni mogla odvrniti oči od steklenice.

"Samo kapljico."

“No, prav, če bo samo kapljica, pa v redu ...”

Popila sva kozarček. Še nikoli nisem videl tako čiste pijače, kot je ukrajinska vodka. Teta Vera je imela svojo teorijo o alkoholu:

“Mnogi pravijo, da gre vodka dobro skupaj s suho hrano, jaz pa mislim, da bi jo bilo treba piti samo s tekočo hrano ...”

Medtem se je oglasil zvonec. Teta Vera je lahkotno stopila k vratom, skoraj odplesala je tja. Bila je Luba. Pospremila je Nadeždo in se vrnila. Bila je dobre volje kot zmeraj. S seboj je prinesla vrečko s pivom. Ta punca je bila odvisna od piva. Njene velike, mesnate ustnice, sijoča lica in vrsti biserno belih zob so govorile, da ne pozna drugega kot srečo. Lube je bila od glave do pet sama strast. Karseda naravno je sedla k meni, me prijela za roko in naslonila koleno na moje. A moje misli so bile pri Leni. Zavedal sem se, da je Luba zelo lepa in seksi in da bi moral vsak moški vsaj enkrat v življenju spati s tako debelo žensko. Toda v tistem trenutku se mi je zdela grda. Pogledala me je v obraz in večkrat rekla:

“Ne bodi tako nesrečen ...”

Svetovala mi je, naj zmešam pivo z malo vodke. Dotočil sem je malo. Niti pomislil nisem, da bi bil človek od tega lahko pijan. Malo pozneje smo vsi trije skupaj na glas prepevali. Komaj sem razumel, kaj Luba govori. Vstala sva in začela plesati. Tiščala sva se drug drugega kot magneta. Še malo pozneje sem bil v Lubini postelji. Zgrabila me je kot povodni konj in me položila v posteljo. Slek sem se in jo čakal pod odejo. Vendar se ji ni nič mudilo. Potem se je začel pravi cirkus.

Luba je plesala.

Iz omare je vzela celo zbirko plesnih kostumov in jih oblačila ter plesala ljudske ples, ki jih nisem poznal. Po koncu nekega plesa sem mislil, da je zadnji in da bo prišla v posteljo. Pa ni. Menjavali so se ciganski ples, kavkaški ples, grški ples, indijanski ples. Luba je drugo za drugim slačila oblačila, vsakič se je bila pripravljena sleči in plesati kot blazna. Bila je vsa prepotena. Prizor je bil res neverjeten. Mislil sem, da se ta norost ne bo nikoli končala. Še vedno ne najdem logične razlage za njena dejanja. Tudi če bi bil to obred pred ljubljenjem, ne bi smel trajati tako dolgo. Pozneje sem sicer izvedel, da je bila Luba pred poroko in selitvijo v Arhangel'sk solistka v plesni skupini v Vinici, vendar mi je bil ta ljubezenski obred še vedno nepojmljiv. V postelji pa ni bilo niti sledu te umetnosti. Bilo je, kot da sem v temi vstopil v trnjevo luknjo. Samo enkrat je zasmrčala, potem pa nenadoma izgubila zavest in se pogreznila v globok spanec. Tako se je prva ljubezen v mojem življenju prav trapasto končala.

Polnočna plesalka se je zjutraj zgodaj zbudila in pripravila *holodets*. Ta ženska je zelo dobro vedela, kako postreči moškemu, kako se potruditi zanj! Njena vedra lica in rdeče ustnice so bile še zmerom tam. Lepo je sklenila svojo ljubezensko igro: na vratu mi je pustila ugriz ljubezni.

Popoldne se je vrnil Zamin in zvečer sva z vlakom odpeljala "robo" v Črnovice. Lube nisem videl nikoli več.

Prevedla Maja Kraigher

Sodobni slovenski esej

Foto: Franci Virant



Renata Šribar

Izmikajoči se smisel

Branje Vegetarijanke Han Kang

Južnokorejski roman *Vegetarijanka* – iz španščine ga je prevedla Urša Zabu-kovec – je v slovenščini pri Mladinski knjigi izšel leta 2022, dve leti preden si je pisateljica Han Kang z njim prislužila Nobelovo nagrado. Roman je do pripoznanja prepotoval dolgo pot, nato pa v globalni kulturniški javnosti dvakrat vrhunsko udaril: devet let po izdaji izvirnika (2007) je avtorica zanj prejela Bookerjevo nagrado, ki ji je sledil buren bralski odziv, nakar ji je bila podeljena še elitna literarna lovorika.

Nobelov odbor za literaturo je podelitev nagrade kot običajno podkrepil z besedami, ki odgovarjajo na “zakaj”: “za intenzivno poetično prozo, ki se sooča z zgodovinskimi travmami in razkriva krhkost človeškega življenja”. Bralka, ki na pričujočem mestu nagrajeno delo reflektira, doživlja njegovo prepomenjanje “poetičnega” z velikim zanimanjem.

Knjiga je vsebinsko in slogovno trdno usidrana v sodobna umetniška prerazporejanja stvarnosti in domišljije, ki sta dobi primerno nemalokrat brutalni. Ekscesi kot sindromi, kaj vse je človeško možno. In raztegovanje koncepta človeškega. Običajno ob tem mislimo na človeško v novi simbiozi organizma in tehnike. A zakaj ne misliti nastajajoče človeškosti tudi spričo novih čutno-čustvenih zmogljivosti, denimo koliko in kakšno nasilje je še možno vključiti v tisti “trans” človeškega.

Poetičnega v tradicionalnem pomenu je v romanu malo: poslikava telesa. Neizbežna je asociacija na film Petra Greenawayja *Pillow Book*.

Kaligrafsko okrašena telesa iz *Utelešenih knjig*, kot je bil film naslovljen v slovenski distribuciji, so v romanu zamenjali cvetlični motivi. Poznata jih tako tradicija telesnih poslikav in sodoben *body art*. V omenjenem filmu je poslikava usodni seksualni fetiš in, mimogrede, tudi *Vegetarijanka* je prestopila na filmsko platno po scenariju pisateljice in režiserja Woo Seong Lima.¹

V romanu osrednji lik, Yeonghye², žena, gospodinja, veganka, in eden od dveh sopotniških likov, Yeonghyejin svak, slikar in videast, borbo vsak za svojo stvar peljeta skozi notranje in zunanje turbulence ter jo zaključita z lastnim izginjanjem. Yeonghye naravnost v smrt. A tudi rožna ornamentika ima svojo tradicijo, povezano z onstranstvom: okostnjaki, ozaljšani z rožami.

Kaj še pada iz Han Kagine romaneskne omare poleg tragične smrti? Spolno nasilje, golo fizično nasilje, simbolno nasilje normirane vsakdanjosti, fetiš kot esenca seksa in povezana falogocentričnost, psihiatrično in medicinsko maltretiranje, tesne uzance plačanega dela, spolna delitev, "ime očeta", žensko ponotranjanje mizoginije, materinski mit. Skladna s tem paketom slabega, ki se v romanu stopnjuje brez popuščanja, je nova poetičnost: komplementarno estetsko ocvetličenemu telesu, ki je objekt dogajalnega vrhunca, je izstradano, proti zaključku naracije tudi že popolnoma izmučeno, umirajoče telo. Poetičnost teksta se tako uigrava s filmskim žanrom *body horror* in drugimi tovrstnimi umetniškimi poetikami.

Nezavedno, spolni akt in kreacija, odmiranje

V romanu poslikani telesi združi in vsled prečenja družbenih in kulturnih norm razdruži seksualnost. Kot pri Greenawayu je poslikava njen instrument, pogoj možnosti seksualnih dejanj in z njimi povezanih dogodkov. Seksualno predajanje Yeonghye je akt stapljanja z naravo. Ljubi se kot veganka. Vpoklicala jo je krvava usoda živali za zakol, ki jo je doživela v nočnih morah; utešitev ima vir v rožnati telesni poslikavi – tako kot nato seks jo zgolj sprejema, aktivna je le glede hrane in eksistenčnega modusa.

V nadaljevanju in po usodnem zapletu začne Yeonghye zavračati človeško bitnost. Kar je spočetka videti kot fantazmagorija, biti-drevo, preide v literarno uprizorjanje želje, ki neposredno zadene samo telo.

¹ Osnovni podatki o filmu so dostopni na povezavi <https://www.imdb.com/title/tt1517269>.

² Imena so izvirno napisana z vezaji, prevod uporablja prav tako slovnično pravilni enoviti zapis, denimo namesto Yeong-hye Yeonghye.

Sočasno s privzemanjem veganstva in zatem bližanjem rastlinskemu bivanju se v Yeonghye dogaja razgrajevanje norm in prav tako zakonov organizmičnega. Potem ko so odpadli mesna hrana, "ime očeta", zakonski stan in regulacija seksualnosti, usodno odpadeta nuji hranjena in zavetja.

Pripoved

Zaplet romana se zgodi skozi odpoved mesni prehrani; zgodba kulminira v dvakrat prepovedanem spolnem odnosu med Yeonghye in svakom, možem njene sestre Inhye. Prva prepoved je sorodniško razmerje, četudi ni krvno, druga psihofizično stanje veganke, v tistem momentu že bulimične in diagnosticirane s psihično motnjo. Zanja je spolni akt s svakom (pravzaprav s komer koli) psihofizično možen, ko se tudi on s poslikavo simbolično premesti na raven rastlinskega življenja.

Imaginarij cvetnega rastlinja omogoča oboje, poriv erosa in realizacijo spolnega dejanja. S prehodom od rastlinske poslikave na telesu v občutje rastline-drevesa postane delovanje tanatosa nepovratno. Če je sprva tih in šibko artikuliran upor proti normam videti utemeljen v sočutju do drugih zaradi krutosti življenja, se v izteku romana izkaže, da ga je Yeonghye izkušala že od otroštva. Po vzoru grobo nasilnega očeta je obenem nasilje izvajala tudi sama v nesrečnem primeru uboja in družinskega konzumiranja domačega psa.

Odpoved človeškemu potemtakem ni zgolj protest, temveč kaznovanje in samokaznovanje. Psihični profil pasivne agresivnosti ni nekaj, kar bi pisateljica obravnavala na način psihologizacije osrednjega lika, temveč je občutljivo podkožje naracije. Tudi samomor, ki ga roman zgolj napove, je pasiven, postopen, realiziran skozi odpoved. Edini izrazi afirmativne volje so kratko obdobje, ko si Yeonghye pripravlja vegansko hrano, potrditev seksualne želje in manifestacija "postajanje-drevo".

Antiheroína je kot subjektka zastopana glede na to, kaj je pripravljena žrtvovati. V spregi erosa in zmagovitega tanatosa je mnogo bolj prisotna kot njen svak-ljubimec. Zastavi življenje, on zakon in starševstvo. Njegova seksualna želja, zasidrana v fetišu, mongolski pegi na spodnjem delu hrbtišča Yeonghye, je neločljiva od objekta njegovega lastnega ustvarjanja, rožne poslikave na njenem telesu in erotičnih videov s poslikanimi telesi.

Ustvarjanje, ki je njegov avtoerotični stimulans, ni primerljivo z njeno stavo na prenicanje skozi svetove živega v smrt. Kot zabeleženo, Yeonghye je šlo zgolj na prvi pogled za vegetarijanstvo in nato veganstvo. Šlo je

tudi za več, kot je antispecizem. Njena stava je vrhunsko paradokсна: pripoznanje človeškega nasilja, ki je inherentno tudi njej sami; spopad z nasiljem je, razume se, eno samo veriženje nasilja. Poistovetenje z drevesom je disociacija in ne izraz moči za mutacijo. Glede na podžanr romana do življenjsko pozitivne zgodbe niti ni moglo priti. Vegetarijanka ni fantazijski roman. Je kar najbolj prodorna in domiselna družbena kritika, ki zaobjame tako družbene strukture kot kaotični duh časa.

Tudi ljubezen ni opcija, ki bi konstruktivno sedla v naracijo. Ljubimec nima dovolj poguma za smrt, kar bi vendarle nakazalo neko vez, ki bi segla onkraj njenega gona po smrti in njegovega erosa v spregi z željo po samo-realizaciji skozi umetnost. Ko ju po spolnem aktu zaloti Inhye, njegova žena in njena sestra, se on (zgolj v filmu poimenovan Minhø, v romanu nima imena) zave svoje krivde in tega, da bi jo lahko poravnal le s samomorom na licu mesta. Tega ne zmore. Iz zgodbe se izgubi, ko ga doleti kazen in se po povratku iz zaporã preseli v neznano. Psihoanalitično je taka odločitev poteza histerika, v sodobnem pojmovanju značilna "histrionična rešitev", samoumik, beg kot (zgolj) navidezna smrti.

Struktura treh zgodb

Roman *Vegetarijanka* je svojevrsten beletristični triptih, v katerem so tri povezane zgodbe berljive povsem avtonomno. Vsaka od njih ima strukturo kratke zgodbe, ekspoziciji sledi zaplet, ki kulminira in se nato z nepričakovanim obratom izpelje v sodoben, ne povsem transparenten zaključek. Obrat je najuspešnejši v prvi zgodbi, tudi v tretji ni pričakovan, zaključek druge zgodbe *Mongolska pega* pa je še najmanj presežen, četudi je bila zgodba avtonomno nagrajena z eno izmed prestižnih južnokorejskih nagrad Yi Sang Literary Award. Vse tri kratke zgodbe so aktualne tako glede izpostavljenih problematike kot strukturno glede na odprte zaključke, v katerih se kronični družbeno-kulturni problemski vozli skozi tri posamična življenja zastavljajo na nepozaben način.

Pisava Han Kang je tako v snovanju zgodbe kot v njenem poteku in izteku izjemno natančna, slogovno neobtežena in spretna v upravljanju z dogajalnim časom. Vnaprejšnje napovedi dogajanja in zanke, ki povratno vplivajo na interpretacijo, so mestoma izvedene s komaj zaznanimi detajli. Tako, denimo, urejena, odgovorna, umirjena in predvidljiva Ihnye ob priliki odtava med drevesa na pobočju hriba, da bi doumela Yeonghyejino poistovetenje z drevesom in njeno doživljanje gozda kot družine. Ko se vrača,

začuti, kako ji vlaga gozdnih tal ovija gležnje ... Samo en stavek, ta vlaga, ki v bralski predstavi že pronica v telo, je ključ za razumevanje kasnejše resubjektivacije Inhye skozi novo vednost o sebi in njenega intenzivnega doživljanja gozda v izteku romana.

Literarna uspešnost *Vegetarijanke* je utemeljena v odličnem strukturiranju teksta, ki pa ne izstopa zaradi specifičnosti zgodbe in bralskega pričakovanja v spremljanju njenega poteka. Branje se ne spotika ob nikakršne izstopajoče konstrukcije in obrtne tehnicizme v pisateljskem pristopu. Pripoved je prefinjeno kompleksna na dveh ravneh. Paradigmatsko se zgodbe dopolnjujejo skozi prevladujoče tri perspektive, v vsaki zgodbi po ena, uprizorjena skozi pozicije Yeonghyejinega moža, Yeonghyejinega svaka in sestre Inhye. Antiheroína Yeonghye je prisotna posredno, a se sem ter tja oglašča prvoosebno skozi pripovedi o sanjah, spominu, z vzkliki in enostavnimi razlagami, kaj doživlja in misli.

Na sintagmatski ravni je naracija generalno linearna, a da vsaka od zgodb deluje celovito in pripovedno konsistentno, je rezultat premišljeno izbranih informacij, ki vsebinsko dograjujejo posamično zgodbo in obnem roman. Se pa posamezne informacije v dogajalnem času premeščajo iz preteklosti v aktualne dogajalne momente treh zgodb, tako da določeni pasusi vzpostavljajo razmerja in prelomne dogodke iz preteklosti.

Veganstvo in njegova literarizirana senca

V prvem delu romana je dogajanje v družinskem življenju para precizno umeščeno, kar je značilna pisateljska poteza v oblikovanju kratke zgodbe. Mož, tradicionalno željan rutinske oskrbe in pozornosti, hvali predvidljivo, povprečno ženo. Zaplet je temu primerno nenadejan, zasnuje se dobesedno čez noč. Nizajo se brutalnosti – najprej nas v bralskem užitku zaskočijo krvave more. V eni od njih osrednja likinja z zobmi trga surovo meso, medtem ko jo njene lastne oči gledajo s krvavih tal; zaradi zapriseženega veganstva Yeonghye doživi strašno očetovo nasilje; v širšem družinskem krogu si prereže zapestje in konča v bolnišnici. Nekatere za razumevanje pomembne povedi zaradi dramatičnosti navedenih prizorov uidejo pozornosti. Iz bralske polzavesti jih prikličje nesluten končni obrat prvega dela romana, ki sesuje romantično podobo heroine v brezkompromisnem boju za pravico do veganstva. Mož (ki se sicer po ključnem dogodku nemudoma loči) jo najde na bolnišničnem vrtu, golo do pasu na robu fontane in

z nečim neznanim v sklenjeni dlani. Ko dlan na zahtevo razpre, z nje pade ptiček – belooki virej, pokončan s plenilskim človeškim ugrizom.

Razcep med že tako nenormativnim veganskim življenjskim slogom in zverinsko plenilskim popadkom v kombinaciji s predhodnim samopoškodovanjem opredeli Yeonghyejin status. Psihična bolnica, ki hira zaradi zavračanja hrane. Prav tu je tudi mesto, kjer nas pisateljica s prefinjenim nakazovanjem brutalnosti plenilskega ugriza prisili k diskurzu, ki poteka pod narativno površino. Nobene samoumevne logike v psihi antiheroine ni. Tisti skorajda spregledani, v prvem branju manj pomembni stavki se skozi ta prizor povežejo v prikaz kompleksnega, v sebi kontroverznega psihičnega in psihosocialnega zapleta.

Introjekt slabega, nasilnega očeta, torej ponotranjeno nasilje antiheroine, njene boljše oči, ležeče v krvi na tleh, medtem ko v mori mesarsko zažira surovo meso, ona sama in hkrati sebi tujka; oči, ki so se trudile videti in razumeti domača razmerja nasilja, a od groze niso mogle niti trepniti. Zato tudi pomanjkanje sposobnosti artikulacije, na katerega nas spomni njena sestra Inhye v tretji, zadnji zgodbi romana, s svojo laično psihološko analizo učinkovanja očetove agresije na otroke; sestri imata tudi brata, ki po moški liniji aktivno nadaljuje tradicijo nasilja.

Ko Yeonghye popustijo zavore družbenih in kulturnih norm, je introjekt slabega očeta izbljuvan; izpljune meso, ki ji ga oče tlači v usta, kasneje izbljuva tudi vso drugo hrano. Ko pa zagriže v pernato telesce, opravi notranje konfliktno operacijo: ustreže očetovi želji, da bi pojedla meso, obenem pa se z njim v napadu agresije poistoveti; fizično razgaljena s tem dejanjem obnavlja dogodek iz otroštva in pripozna zakasneli občutek krivde. Kot deklica je botrovala smrti svojega psa in na gostiji použila njegovo meso.

Še globlje segajo njeni motivi. Kot veganka se je odpovedala spolnosti z možem, ker je zaznavala vonj použitega mesa. Pred zapletom sta načrtovala otroka. Odpoved reprodukciji je bila ena od zastavitev, zanj neizbežno povezanih z veganstvom kot uporom proti inherentni krutosti življenja.

Malemu ptiču se iz ran, ki so jih naredili njeni zobje, cedi kri. Ko jo, sedečo na fontani, najde mož, si liže ranjeno zapestje, v katerega je zarezala med poskusom samomora. V človeški reprodukciji, v obdobju gestacije drobno, novonastalo bivajoče izčrpava telo, ki ga bo porodilo v svet. Bodoča mati po izkustveni nujnosti vidi skozi kopreno "materinskega mita"³,

³ Ann Oakley: *Gospodinja*, Založba cf, 2000.

a je obenem v širšem družbenem okolju diskurzivno zapečaten vanj. V zavesti nosečnice je zarodek in nato plod nekaj, kar je in obenem ni ona sama. Tudi ona izčrpava zarodek, saj zajeda njeno fizično podstat⁴. Odnos njunega medsebojnega merjenja moči je obenem odnos skupne krvi, ki je ob porodu prelita pri obeh. Yeonghye je s tem, ko se je odpovedala otroku, morala "poroditi" mrtvo trupelce, iz katerega teče kri. Kot samička, ki je povrgla, liže lastno kri, in pri tem v roki drži zajedeno ptico – svoje imaginarno umorjeno dete. Želja, ki je v isti sapi zanikana in potrjena, ne imeti, ne hoteti, a na neki način vseeno izkusiti oboje, imeti in izgubiti otroka.

Enako ambivalentno je v romanu upovedano samo veganstvo. Nekaj v Yeonghye si je kljub odporu zaželelo meso, ne zgolj "v imenu očeta", sprave z njim, ali zaradi telesa, morebitnega fiziološkega manka. Pod narativno površino je strukturno tematiziran sam fenomen. Romantično obdobje vegetarijanstva in zlasti veganstva je v zatonu. Antispecizem je vnovič premišljen. Sodobna, na gibanje navezujoča se teorija družbeno-kulturno in celovito politično-ekonomsko realizacijo osvoboditve živali iz sužnosti razume kot utopijo. Koncept karnevalizacije, v zasnovi izpeljan iz konceptualizacije Mihaila Bakhtina⁵, odvzema mentalno in izkustveno težo kontradikcijam, ki se pojavljajo znotraj praks in v mišljenju veganstva in antispecizma. Karnevaleskno uprizarjanje komične distance v odnosu do karnivorske prehrane, rigidnosti veganstva in zlorab živali, je rešitev za nerešljive izzive veganstva in antispecizma. Neizogibne hierarhije med vrstami, vprašanje legitimnosti vsestranskega odločanja za druge, tudi ko gre za zastopanje njihovih pravic, usoda zemeljskega bivanja z vidika determinirane nemožnosti celovitega harmoničnega sožitja med vrstami. Nestabilnost, negotovost, prehodnost, konfliktnost in ambivalentnost ter fantazmagoričnost pravzaprav spremljajo vsako identitetno pozicijo. Z romantiko veganstva in navezujoče se identitetne pozicije je potemtakem konec. Han Kangina *Vegetarijanka* deromantizira veganstvo in antispecizem skozi poetiko brutalnosti v krutem postopnem samouničenju likinje.

Z deromantizacijo pade samoumevna hierarhičnost relacij kdo koga in kaj zastopa, zastavi se preizpraševanje pravice do spreminjanja osnovnih, fiziološko pogojenih življenjskih režimov drugih, kot so, denimo,

⁴ Suzanne Sadedin: *Vojna v maternici: Krvoločni biološki boj med materjo in otrokom postavlja na laž naše sentimentalne predstave o nosečnosti*, Dialogi 9/2020.

⁵ Koncept karnevalskega je v literarno teorijo in zgodovino uvedel Mikhail Bakhtin skozi tematizacijo Rabelaisa. Ruski izvirnik je bil objavljen leta 1965 pod naslovom *Tvorchestvo Fransua Rable*, prvi angleški prevod, ki je sploh predstavil Bakhtina Evropi in ZDA je iz leta 1968. Gl. Mikhail Bakhtin: *Rabelais and His World*, MIT, 1968.

prehranjevanje domačih mesojedih živali z rastlinsko hrano in problematizacija ubijanja živali, ki v okolju pomenijo dejansko nevarnost ali neznosno tegobo. V nasprotju s sodobnim, idejno lahkotnejšim razumevanjem veganskega življenjskega sloga se tradicionalna idejna osnova prehranskega veganskega režima in ideja antispecizma ter spremne prakse procesirajo skozi utopično predstavo o rajskem svetu harmoničnega sobivanja.

Prva zgodba *Vegetarijanke*, ki se suče okoli "postajanja-veganka" osrednje likinje je dejansko subjektivno razvojna. Kot predhodno nakazano, se že v prvi tretjini romana zgodi premena od romantičnega branja vegetarijanstva in veganstva do šokantne razpustitve tovrstne predstave.

Mongolska pega in "naravno" seksualnega

Ni povsem jasno, ali je prvi del romana oziroma prva zgodba najmočnejša zaradi aktualne teme in spektakularnega obrata, ki nasilje umesti v samo borbo proti njemu, ali zaradi redko preizprašanega dejstva o vseobči krutosti živega. Mimogrede, komplementarni pojav je neinformiranost o zgodovinskih in domačijskih izkušnjah in refleksijah miroljubnega sožitja. Han Kang zanima radikalizacija, potop v tisto, kar preti globalno, saj očitno tudi obrobni trendi, ki obetajo konstruktivne spremembe, v njenem literarnem dispozitivu ne prinašajo odrešitve. Od tod poetika sprijaznjenja z brutalnostjo. *It is, what it is*. Je, kar je, imamo, kar imamo. Radikalizacija te pozicije je najmočnejša prav v Južni Koreji. Značilna je tudi za več izstopajočih južnokorejskih filmov. A brutalna je tudi že prislovična prizadevnost in nekritičnost ljudi sredi južnokorejske hiperproduktivne modernosti.⁶

V drugi zgodbi z naslovom *Mongolska pega* se pripoved v pospešenem ritmu odvijte do kulminacije. Tema ni novost, je kar stalnica zapletov, njihovih viškov z liki in likinjami, ki se jim življenje zaradi sle zalomi. Prednost izvedbe v *Vegetarijanki* je učinkovit in samosvoj prikaz vseh prevladujočih značilnosti seksualnosti, kot jo poznamo, se jo gremo in jo reflektiramo skozi zgodovino in sodobnost. Tudi tisto, kar se literarno kaže kot neobičajno, je radikalizacija prepoznavnih potez seksualnosti: nuja gona, premeščanje v druge družine živega – kar sicer implicirajo ljubkovalnice,

⁶Oblast kritičnost kaznuje, tudi v filmski industriji. Pregled najboljših filmov z informacijo o kulturni politiki v filmski industriji je na voljo na povezavi <https://movieweb.com/south-korean-films-2000s-best/>.

povezane z živalskim in rastlinskim svetom, pa tudi spolne perversije, fantazme kot upodobitev želje, in fetiš, ki deluje bolje v fantaziji kot v stvarnosti, premestitev "objekta" želje v "objekt" seksualne konzumpcije, seks kot potrditev življenja, "prepovedani sadeži" in krivda, usodnost strasti, ki mora za realizacijo žrtvovati moralna načela. Vse to se naniza skozi perspektivo Yeonghyejinega svaka. Tudi ona ni scela izven klišejev, ki se porajajo v sferi seksualnosti; ko nekatere med njimi utelesi, imajo drugo dimenzijo kot pri ljubimcu: ni nadpomenov, po razkritju ni sramu, krivde. Ker ni več od "tu". Zaznamovana že pred veganstvom z mongolsko pego, ki jo on zaznava kot "sled izvornih časov, časov pred evolucijo, ali za sled fotosinteze, ki jo udejanjajo rastline".

Kar je na ravni pripovedi najbolj pretresljivo, ni razplet – Inyino razkritje varajočega moža in sestre po seksualnem aktu – niti ne moževa strahopetnost, neetičnost. Za nasiljem upravljanja z manj prisebno osebo, ki je bilo kaznovano z ženinimi očitki in distanco (do tedaj podložna Inhye mu na kraju samem očita: "prasec" in "Dobro veš, da ona ni v redu ... Kako si lahko?"), je še drugo nasilje. Zloraba spolnosti za posedovanje, seksualna zloraba žene Inhye, da bi utešil seksualni gon, ki se je zbujal ob Yeonghye, umetnost kot sredstvo manipulacije in argument za domnevno upravičenost do zelenega seksa.

Odmik od radikaliziranih klišejev je nova opcija spolne delitve. Enako kot on fetišistično tudi Yeonghye pogojuje seks: od njega zahteva, da pristopi s poslikanim telesom. Njen diskurz je odprt, preprost, jasno in učinkovito artikulira svojo željo, da bi potešila vzbujenje – implicirano s katerim koli moškim, ki bi se ji simbolno ponudil na rastlinski ravni. Seks kot vzajemna osmoza skozi porozno kožo dveh oseb, dveh različnih snovi. Na površini kot prepletanje cvetočega rastlinja. Nobenega namiga na penetracijo, nobenega klišeja, ki bi žensko in moško telo konstruiralo po bagatelni, kulturno zamejeni predstavi o spolnih organih znotraj spolnega dimorfizma. Nobene aluzije na pasivno (žensko) in aktivno (moško) vlogo v spolnem dejanju ni.

V spolnem odnosu Yeonghye in njenega svaka je odsotnost razmerja moči. On sicer vizualizira scenarij in režira, a samo do tedaj, ko se mora prilagoditi spolni nuji Yeonghye.

V razmerju med njima ni etične instance. Njegova vest in nato šibkost z vidika odgovornosti vznikneta ob razkritju, ob ženi. Pomisli na samomor, ki bi ga odrešil posledic seksualnega dejanja – na ta način bi *post mortem* dobil vsaj nekaj odpustka v družini in širši okolici. Poleg tega bi ga tanatos

združil z Yeonghye. Samouničenja ne zmore. Ona je v vlogi disociirane osebe, tudi z vidika možnosti kakršnih koli moralnih zadržkov zaradi sestre. Kjer pa deluje v razsežnosti etike, jo prakticira, ni več razumljena kot prisebna oseba. Diagnoza je zadeva nasilnega okolja institucije, Yeonghyejina zavest pa vendar deluje, upoveduje svoja stanja in načrt samopogubitve. V vsakem primeru – nora ali ne (tu je pripoved ambivalentna) – gre na rob in čez rob, tako v razmerju do okolja kot do samega življenja.

Projekcija tesnobe

Zadnji del tripartitnega romana, zadnja zgodba, se dogaja tri leta po narativnem vrhuncu in zasnutku razpleta. V dobri meri pristavlja pripovedne drobce, ki pojasnjujejo družinsko zaledje obeh sester in brata, podmladka družine Kim. Pojasnilo Yonghyejine psihične konstitucije in njenega vedenja nudi Inhye, ki je nosilna figura tretjega dela romana. Ponudi vpogled v njeno otroško travmatiziranost.

Inhye vseskozi deluje kot edina etična instanca v odnosu do bližnjih, le da je v tretjem delu njena etična zastavitev mehkejša. Možu odpusti, a se ne odzove na njegov edini, zapozneli klic in željo, da bi videl sina. Sestro namesti v sanatorij in jo redno obiskuje, še posebej po tem, ko Yonghye stopnjuje poistovetenje z drevesom. Skuša jo razumeti skozi lastno izkušnjo gozda. Njena zaščita sestre pred nasilnimi medicinskimi posegi ne žanje uspehov.

Na zadnjem obisku, ko cevka za dovajanje hranila povzroči Yonghye krvavitev in kolaps, se sestra v rešilcu združita v zavesti o napovedujočem se koncu. Inhye se zave, da je tudi ona ranjena, izostala iz lastnega življenja. V spomin si priklíče trenutek, ko je v prsih začutila votlo bolečino bivanja. Tudi majica z vonjem po dojenčku je ni mogla utolažiti. Tedaj, ko je šla h gori med drevesa, da bi razumela sestrino "postajanje-drevo", je doumela, da bi lahko zapustila sina. V sinhroniciteti, ko sin prav tisto noč sanja, da je njegova mati ptica, ne najde tolažbe, prav tako ne zmore obuditi občutka bližine.

Ptice je v nenavadnih prizorih svojih videov uporabljal tudi njen pobegli mož. V izteku romana se na robovih življenja srečajo vsi trije. Mati spozna, da svojega otroka ne bo mogla odrešiti groze družinskih usod. Ptica je motiv zaključka. Ko se Inhye vrača domov, zatem ko je umirajočo sestro prepustila medicinski instituciji, je gozd ob cesti temačen in grozljiv, poantiran s črno ptico, ki leti nad drevesom.

Zaključek tretje zgodbe in s tem romana je podobno pomensko kompleksen kot Yonghyejin smrtonosni ugriz ptice v zaključku prve zgodbe. Temačni gozd kot kraj dokončnosti umirajoče Yonghye, strašljive v samodestrukciji. Črna ptica – neizbežna Yonghyejina smrt. Nasilnost gozda, v Inhyejini percepciji doživeta kot prenos nenadnega ozaveščanja utajenih negativnih čustev do Yonghye zaradi prevare in skrbi, ki jih je imela z njo. Obenem pripoznanje lastne udušene narave, strah pred njeno osvoboditvijo. Projekcija tesnobe v temnino gozda in ptice ob spoznanju, da bi lahko zapustila sina. Gozd in ptica kot pomenljiva markerja mrke usode, ko so vse tri intimne vezi na različne načine na preizkušnji, pravzaprav kar pokončane v svoji naivni paradigmi.

Zgodbo s položaja Inhye podpira motiv etične drže. Odgovornost do nedoraslega otroka je posledica odločitve in ne več brezpogojne ljubezni. Mitična razsežnost materinske ljubezni je ukinjena. Mit je nadomestilo zavedanje o realnostih starševstva in povezanosti ljubezni z odgovornostjo.

Zaključek priključuje narativni detajl, vlago, ki je ovijala Inhyejine gležnje, ko je zapuščala podnožje gore. Voda v spreminjajočih se stanjih kot metafora za čustva, zlasti destruktivna, ki si jih ona spričo odgovornosti in etične drže ne more privoščiti. Privlek vlage gozdnih tal si lahko privošči Yonghye, ki je sprva z veganstvom, nato s prečenjem vseh meja v odnosih za sabo pustila družbo, kulturo in svoje bližnje.

Slepa pega in njen pomen skozi branje Han Kang

Antiheroína Yonghye je v romanesknem ravnotežju z Inhye, ki je ostala živa in prisotna kot heroína lastnega življenja. Eksistenčno je ne veže niti sam otrok; kot implicira zgodba, se je odločila v prid svojemu življenju, ki pa je očitno vključevalo tudi otroško življenje v njeni oskrbi. Nobene evforije, samo trpežnost. Globalno popularizirana ključna beseda *resilience*, odpornost, je geslo politične promocijske agende. Trpežnost oziroma odpornost Inhye ni banalizirana, krize so jo izurile za brezkompromisen vpogled v lastno življenje in na tej osnovi za odločitve. V senčnem zaključku romana je gotovo slepa pega, hiba v sistemu vid(enj)a. Praviloma jo zaobidemo s sestavljanjem drugih, očesu dostopnih informacij. Onkraj duhamornosti nasilja in smrti nosi zaključek pomenljive notice: ozaveščanja lastne poti in moči odločanja, zaveza odgovornosti, ki daje življenju odločnost in stabilnost – z zamikom je na tem mestu nujno podati še informacijo o ekonomski bazi Inhye. Je dobro stoječa podjetnica.

Avtoetnografski zaključek

Roman porodi idejo o bistvu uravnoteženja, katerega pogoj možnosti je nihanje. Skozi branje se na subtilen način menjajo bralske investicije. Nihaji med romantičnimi predstavami, po prvi razgraditvi samo še v obliki manjših prebliskov, in trdimi pristanki na realnih tleh fiktivne zgodbe.

Med branjem *Vegetarijank* sem naletela na verz Rumija, katerega izvor tule ne bo preizprašan. Deloval je kot blaženi oddih, fantazma o harmonični človeški skupnosti in lepem, dragocenem medosebnem življenju. Posvetilo se mi je, da po psihosomatski nuji znova in znova prehajam, rečeno s prispodobno, od Rumija do Kang in od Kang nazaj k Rumiju. Le tako zmorem mentalno konzumirati in predelati trda dejstva in zadržati kritično distanco ter po drugi strani krepiti se za intimno sprejemanje lomov družbe in odnosov ter lastno mikroskopsko prispevanje k nečemu, kar se mi zdi osebno in skupnostno dobro. Spraviti skupaj vpogled in zrenje je izziv.

*Onstran tega, kar je prav
in kar narobe, je polje.
Tam se srečamo.*

*Ko se duša uleže v tisto travo,
je svet prepoln, da bi o njem govorili.⁷*

Tako Rumi v uteho.

Kang govori drugače. Ko je Inhye v izteku romana v gozdu, doživi trenutek "vpogleda" v razliki od trenutka "zrenja". Skozi pisateljico vpne svoj obstoj v družbeno-politično, kulturno in družinsko okolje. Lastna resnica se ji zgodi v hipnem doživetju vseh treh zemeljskih svetov v enem: rastlinsko-živalsko-človeško življenje. Nič več samoizgubljanja, *sámo* ozaveščanje lastnega necelovitega in neharmoničnega položaja v nepregledni, znotraj sebe neskladni, kanibalski mnogoterosti živega.

"Srdito se ozre po drevesih, ki plamenijo ob poti, opazuje zelene zublje, ki valovijo kot telesa nešteti divjih zveri. Njen pogled je mračen in odločen, kot da zahteva odgovor. Ne, kot da nečemu trmasto ugovarja."

⁷ Rumi, navedeni del njegove poezije je iz angleščine prevedel Aleš Učakar. Celotna pesem je dostopna na <https://www.elephantjournal.com/2016/12/the-rumi-poem-we-should-all-read/>.

Zastavitve zemeljskega življenja, njegova opomenjanja in osmišljanja praviloma producirajo tudi svoja nasprotja, nedoslednosti, necelosti. Ne morejo biti scela ujete niti v zaznavanja, kaj šele dojemanja in ubesedovanja. To je Cercasova slepa pega romana, to “človeško”⁸, in skozi branje Han Kang tudi vse bivajoče. Je pa avtorica *Vegetarijank* preniknila globlje v kontroverze bivajočega, kot je obetal sam naslov, četudi nanj pomenljivo opozarja Nobelova nagrada. V tem oziru bi jo bilo možno avtorsko obravnavati tudi skozi razvojno perspektivo romana kot zvrsti.

⁸ Javier Cercas v esejistični zbirki *Slepa pega* (Literarno-umetniško društvo Literatura, 2024) opredeli kakovost romana z vsebinsko zastavitvijo kompleksnega vprašanja, na katerega ni možno odgovoriti ali vsej ne odgovoriti nedvoumno. Ta nemožnost se nanaša na “mi/me”, na človeško. Han Kang v *Vegetarijanki* to nemožnost ugleda in prinese na plano kot nemožnost harmonizirati v sebi kontroverzno kompleksnost vsega živečega. Z “moralnim imperativom” je možno ta manko v osmišljanju bivajočega zgolj zaobiti.

Razmišljanja o(b) knjigah

Klemen Lah

*“Trst, to je tam,
kjer je Boris Pahor”*



Književnost – tudi tista, ki je zavezana zgolj imanentno literarnim ciljem – večinoma presega zgolj umetniško izražanje; lahko je tudi sredstvo komunikacije, ideološkega boja in kulturne (pre)vzgoje. Številna literarna dela niso zaslovela zgolj zaradi svoje umetniške vrednosti, temveč tudi zaradi posrečene umestitve v specifičen družbenopolitični kontekst ali pa celo zaradi podpore določene politične ali družbene skupine v danem zgodovinskem trenutku. Takšna dela so takrat postala simboli, manifesti ali orodja za razumevanje določene dobe, včasih pa tudi žrtve instrumentalizacije, v kateri umetniški pomen zasenči politična agenda.

Zgodovinskih primerov mrgoli, naj omenim le enega od najnovejših: roman *Anomalija* Hervéja Le Telliera, ki je leta 2020 prejel prestižnega goncourta, je izbrušena literarna mojstrovina, ki na inovativen način prepleta znanstveno fantastiko, filozofske premisleke in družbeno kritiko. A ni nujno, da bi bilo to dovolj za uspeh. Knjigo je namreč na vrh knjižnih lestvic izstrelila pandemija kovida, zaradi katere smo začeli resničnost dojemati kot nekaj zelo krhkega. Roman, ki tematizira vzporedne svetove (letalo, ki leti iz Pariza v New York, pristane dvakrat – z enakimi potniki, vendar s trimesečnim zamikom), je zaslovel kot alegorija globalne izgubljenosti v času in prostoru: ljudje so se med epidemijo soočali z občutkom, da živijo v paralelnem svetu, kjer ustaljena pravila ne veljajo več. Kar je bilo prej normalno, je postalo nenormalno (in obratno), vsakdanjost pa je postala

absurdna, ko bi jo napisal Beckett ali Ionesco. Ko smo bili zaprti med štiri stene in so edini izhod ponujali zasloni, je ta občutja stopnjevalo še brisanje meja med resničnim in virtualnim. Kritiki so roman interpretirali kot preroško opozorilo pred prihajajočo izgubo trdnega sidra v realnosti. Kakor koli, roman se lahko za svoj uspeh zahvali srečnemu spletu okoliščin; če bi bile te drugačne, bi bil morda prezrt. Rečemo lahko celo, da je podobno usodo doživel Prešeren, ki so ga posvojili t. i. mladoslovenci, politična smer v šestdesetih in v začetku sedemdesetih let 19. stoletja, ki si je prizadevala za modernejše nacionalno osveščanje in združeno Slovenijo. Pravi preboj Prešerna na prestol slovenske kulture se je zgodil šele leta 1866, ko sta mladoslovenca Josip Jurčič in Josip Stritar izdala novo izdajo Prešernove pesniške zbirke. Stritar je v njej objavil esej, ključen za prepoznavo Prešernovega dela: v njem je postavil temelje za njegovo narodno kanonizacijo in ga hkrati umestil v slovensko ter svetovno literarno zgodovino kot umetnika, ki je s svojim pesništvom pokazal, kako velik poetični naboj nosi slovenska beseda, in nas postavil ob bok največjim besednim umetnikom vseh časov, kot so Shakespeare, Dante, Goethe, Puškin in Mickiewicz. Izjemna umetniška vrednost Prešernove poezije sama po sebi ni zadostovala, določena narodnokulturna skupina jo je morala prepoznati in umestiti v slovensko kulturno zakladnico, in to tako, da ga je povezala z zgodovinskimi hrepenenji, težnjami in idejami tedanjega zgodovinskega konteksta.

Če bi v sodobni slovenski literarni zgodovini iskali osebo, ki simbolizira prepletenost z zgodovino, osebo, ki je morala s svojim književnim pisanjem nenehno jadrati med političnimi in družbenimi čermi, osebo, ki uteleša burno slovensko zgodovino 20. stoletja, je to Boris Pahor. Njegovo življenje in delo sta neločljivo povezana z burnimi zgodovinskimi dogajanji 20. stoletja, predvsem z divjanjem fašizma, z drugo svetovno vojno ter s povojnimi političnimi in družbenimi vihrami. Vse to je, dobesedno, doživljal na lastni koži. Kot otrok je najprej doživel travmatičen požig slovenskega Narodnega doma v Trstu, ki ga je izvedla italijanska fašistična oblast, nato pa pričeval zatiranju slovenske kulture in jezika na Tržaškem. Nič manj pretresljiva ni bila izkušnja koncentracijskih taborišč med drugo svetovno vojno (roman *Nekropola* velja za eno ključnih slovenskih del o holokavstu in nacionalsocialističnem nasilju). Pahor je kot preživelec znal izjemno pretanjeno in avtentično popisati tako telesno kot psihološko in moralno trpljenje zapornikov, s čimer se je uvrstil ob bok svetovno znanim avtorjem, kot so Primo Levi, Imre Kertész in Jorge Semprún, ki so skozi literaturo prav tako pretanjeno pričali o grozotah vojne. V povojnem

obdobju se je Pahor intenzivno posvečal represivnim stranpotem povojnega komunističnega sistema v Jugoslaviji. Njegova podpora Edvardu Kocbeku in kritika totalitarnih praks sta ga pahnili v nemilost pri tedanji oblasti, zaradi česar so njegova dela v Sloveniji oziroma Jugoslaviji dolga leta ostajala na obrobju. Vendar pa je ravno ta kritični pogled na vse totalitarizme Pahorju prinesel priznanje v mednarodnem prostoru in podobo pisca, ki ni zgolj pasivni opazovalec zgodovine, temveč njen aktivni udeleženec, kritik in pričevalec. Njegova literatura tako ni le umetniško, temveč tudi dokumentarno zgodovinsko pričevanje, ki sedanjim in prihodnjim generacijam omogoča boljše razumevanje slovenske in evropske zgodovine ter pomena človekovih pravic, svobode in nacionalnih korenin.

Te tesne povezanosti književnosti in zgodovine ni mogla prezreti niti monografija “Trst, to je tam, kjer je Boris Pahor” (Slovenska matica, 2024), ki sta jo uredila Urška Perenič in Igor Grdina. Že v uvodu urednika opozorita, da Pahor buri duhove na Slovenskem tudi po svoji smrti, najsi gre za vprašanje, kako naj bo predstavljen na največjem svetovnem knjižnem sejmu v Frankfurtu, ali pa za iskanje primerne prostora za simpozij v Ljubljani – oboje potrjuje, da je Pahor oseba, ob kateri se še danes lomijo kopja. To nato potrjujejo tudi prispevki, v katerih je Pahorjeva zgodovinska izkušnja nemalokrat vsaj tako pomembna kot njegovo literarno ustvarjanje.

Knjiga je razdeljena na štiri sklope, pri čemer je prvi, sicer najkrajši, a obenem izjemno pomenljiv in simbolno bogat, naslovljen *Od rojstva do smrti, v predanosti življenja in ustvarjanju, do zadoščenja nesmrtnega*. V njem spregovori oseba, ki je bila Borisu Pahorju najbližje – njegov sin Adrijan Pahor, ki je po očetovi smrti postal glavni varuh in dedič njegovega obsežnega opusa.

Adrijan Pahor nas popelje v intimo pisateljevega bivanja: na tista ozemlja, ki se zdijo še najmanj zgodovinska, so hkrati izjemno pomembna, saj slutimo, da prav od tam izvira njegova izjemna moč za sooblikovanje zgodovinskega trenutka – v zadnje trenutke očetovega razmišljanja, tako rekoč na rob njegovega tuzemskega bivanja, kjer je pisatelj-pričevalec, kot so ga pogosto imenovali, ponovno postavljaj vprašanja, ki so zaznamovala njegovo celotno življenje in ustvarjanje. Močnejše kot kadar koli poprej: “Bolj se je bližal koncu zemeljskega življenja, bolj ga je zanimalo vprašanje transcendence, obstoja posmrtnega življenja, vprašanje obstaja Boga – in če ta že obstaja, v kakšni obliki. Bral je, dokler so mu oči dopuščale, in zadnje obdobje najraje posegal po filozofih, ki so obravnavali vprašanje obstoja Boga in življenja v onstranstvu” (str. 19). Kar ne pomeni, da ga niso zanimala tudi bolj tuzemska vprašanja, saj je želel biti informiran o tem,

kaj se dogaja doma in po svetu, toda njegova največja radovednost je bila namenjena vprašanjem onkraj meja tega sveta.

Tudi ta del je zaznamovala zgodovina: njegov odnos do krščanstva kot poti do odgovorov na duhovna vprašanja se je začel oblikovati v družini, toda pozneje se je od njega oddaljil zaradi popustljive vatikanske politike do fašizma in po taboriščni izkušnji, zaradi katere je vse težje sprejemal “koncept Boga kot utelešenje dobrote, sploh če človeka pahne v nepojmljivo preizkušnjo” (str. 21).

Zaupanje v krščanstvo mu je povrnilo prijateljevanje z Edvardom Kocbekom, s katerim je predstavljal eno najbolj ustvarjalnih in prelomnih prijateljskih dvojic v slovenski zgodovini (poleg, recimo, dvojca Prešeren in Čop ali Levstik in Jurčič). Kocbek je Pahorju približal ideje krščanskega socializma in antikapitalistični pogled na svet, kar ga je nazorsko zaznamovalo (ni pa kot svojega prepoznal Kocbekovega krščanskega koncepta, naj prevzame aktivno zgodovinsko nalogo).

Eden ključnih filozofov, h kateremu se je v teh zadnjih mesecih, tednih in dnevih znova vračal, je bil Baruch Spinoza. Ponavljal je, “da človeka in njegovo naravo zaznamuje to, k čemur stremi, in da ima torej vsak človek pravico, da sam izbira med dobrim in zlom” (str. 23). V njegovem učenju, ki prepleta racionalizem s poglobljenim iskanjem etičnega in metafizičnega smisla bivanja, je Pahor iskal odgovore na vprašanje, kaj bo po smrti z njegovim duhom. To je vprašanje, ki si ga slej ko prej zastavi vsak človek, a pri nekom, ki je življenje posvetil pričevanju o grozotah 20. stoletja in ohranjanju zgodovinskega spomina, nosi posebno težo.

Iz zapisov njegovega sina izvemo, da je Boris Pahor v zadnjih dneh dosegel določeno notranjo pomiritev, pri čemer se ni izogibal misli na smrt, temveč jo je sprejel kot naravni del bivanja. Njegovo prepričanje, da duh človeka, ki je živel pravično in dobronamerno, presega meje časa in prostora, lahko razumemo kot duhovno oporoko, ki jo je zapustil ne le svojim najbližjim, ampak vsem nam. Uvid, da se (ne)smrtnost ne meri zgolj v biološkem ali transcendentalnem smislu, temveč predvsem v vplivu, ki ga človek pusti v svetu, je Pahorjevo končno spoznanje in obenem ključ do razumevanja njegovega življenjskega dela.

Tako je prvi sklop knjige veliko več kot zgolj kronološki prikaz zadnjih dni velikega literata – je filozofska in eksistencialna refleksija o tem, kaj pomeni živeti življenje v predanosti resnici, etiki in umetnosti. Njegov sin nas ne vodi zgolj skozi očetove zadnje misli, temveč nam ponuja vpogled v globljo, skoraj mistično raven razumevanja človeškega obstoja, ki je pri

Pahorju vedno temeljila na povezavi med osebnim in univerzalnim, med individualno izkušnjo in kolektivnim spominom človeštva.

V tej luči lahko prvi sklop razumemo kot svojevrsten uvod v nadaljevanje knjige, ki sledi, saj postavlja temelje za nadaljnje razprave o Pahorjevem življenju, delu in njegovi zapuščini. Pahorjev duh, ki je v svoji literaturi nenehno raziskoval meje človeške trpežnosti, dostojanstva in upanja, ostaja z nami prav skozi to zapuščino.

Drugi sklop “*Trst, to je tam, kjer je Boris Pahor*”, ki je podaril naslov celotni monografiji, je sestavljen iz petih zapisov. Uvodnega, *Boris Pahor, literarni in osebni pričevalec*, je napisal tržaški someščan Igor Škamperle. Pahorja v svojem razmisleku umešča v specifičen zgodovinski kontekst Trsta, pri čemer izpostavi ključne dogodke, ki so oblikovali njegovo miselnost in literarno delo. Eden takih dogodkov je fašistični požig Slovenskega doma v Trstu leta 1920, ki ga lahko razumemo kot (simbolni) začetek fašističnega zatiranja slovenske narodne identitete v Italiji. Ta dogodek je mladega Tržočana zaznamoval s travmatično zavestjo o ogroženosti naroda, kar je kasneje odmevalo v njegovi literaturi, predvsem v njegovem doslednem poudarjanju slovenstva in pravice do nacionalne identitete. Trst je bil mesto, kjer se je fašizem zgodaj uveljavil in brutalno posegel v življenje Slovencev, zato je Pahorjeva literarna obravnava tega obdobja močno osebno in družbeno angažirana.

Škamperle opozori tudi na Pahorjevo taboriščno izkušnjo, ki je neizbrisno zaznamovala njegovo pisateljsko pot. Bivanje v koncentracijskih taboriščih, kot so Dachau, Markirch, Natzweiler-Struthof, Bergen-Belsen, Mittelbau-Dora, je zanj pomenilo soočenje z najbolj skrajno obliko dehumanizacije. To izkustvo se odraža v njegovih najbolj pretresljivih delih, kot je *Nekropola*, v kateri zaradi taboriščne izkušnje postavlja temeljna eksistencialna in moralna vprašanja ter išče etične odgovore na vprašanja, kako ohraniti človečnost v razmerah popolnega razčlovečenja, kako razumeti preživetje kot dolžnost spomina. Naslednji ključni zgodovinski trenutek, ki ga izpostavlja Škamperle, je dogajanje ob izbruhu Informbiroja v Jugoslaviji leta 1948. Ta dogodek je bil prelomnica v odnosih med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo ter je imel daljnosežne posledice za kulturno in politično življenje v socialistični Jugoslaviji. Pahor, ki ni bil nikoli nekritično naklonjen nobeni totalitarni ideologiji, se je v tem obdobju jasno distanciral od komunistične dogme in vztrajal pri zahtevi po svobodi izražanja. V tem kontekstu je pomenljiv tudi škandal ob izidu Kocbekove knjige *Strah in pogum* (1951), ki je s svojo odkrito tematizacijo partizanskega nasilja vznemiril jugoslovansko oblast. Pahor je v tem

videl potrditev svoje lastne pozicije, da je kritična distanca do vsakršne ideološke manipulacije nujna dolžnost.

Celoten prispevek potrjuje, da je zgodovinska umestitev ključna za razumevanje Pahorjevih življenjskih odločitev in njegovega poznejšega literarnega opusa. Njegova dela niso zgolj umetniški produkti, temveč tudi odzivi na zgodovinska dogajanja, ki jih je doživljal na lastni koži. Škamperle poudari, da je Pahorjeva literatura zaznamovana z nekaterimi stalnicami, med katerimi so tri še posebej izrazite: zavzetost za narodno identiteto, osebna izkušnja taborišča in holokavsta ter tematika ljubezni, pogosto prepletene z erosom. Kot zamejski Slovenec je bil Pahor še posebej občutljiv na vprašanje identitete, saj je njegovo življenje potekalo na presečišču več kultur in političnih sistemov, ki so pogosto zatirali slovensko besedo in duha. Njegova literarna ustvarjalnost je tako vedno v službi pričevanja in hkrati v službi odpora proti pozabi.

Poleg tega Škamperle opozori na dve pomembni sporočili, ki jih Pahorjeva pisateljska osebnost prinaša v slovenski prostor. Prvo je prepričanje, da je mogoče preseči stare nacionalizme in se pluralno povezati, ne da bi pri tem izgubili lastno identiteto. Pahor je kljub svoji zavezanosti slovenstvu vedno zagovarjal medkulturni dialog, še posebej v kontekstu Srednje Evrope, kjer se zgodovina prepleta s številnimi etničnimi in jezikovnimi skupnostmi. Drugo sporočilo pa je njegova jasna zavrnitev nihilizma. Pahor v svojih delih išče etični temelj, ki presega eksistencialno praznino, hkrati pa opozarja, da je odpoved vrednotam nevarna, saj odpira vrata novim oblikam totalitarizmov.

Vse te razsežnosti kažejo, da Boris Pahor ni zgolj eden najpomembnejših slovenskih pisateljev, temveč tudi mislec in moralna avtoriteta, ki nas prek svoje literature uči zgodovinskega spomina, kritične refleksije in etične odgovornosti. Njegovo delo je zato nepogrešljivo ne le za slovensko književnost, temveč tudi za širši evropski kulturni prostor.

Igor Grdina se v svojem prispevku *Ariadnina nit v avtobiografskem labirintu Borisa Pahorja* posveča temeljnemu intencionalnemu in eksistenčnemu modusu tega izjemnega pisateljskega opusa in ugotavlja, da je ta avtobiografski. Kar piše, je njegovo življenje in ne memoari. "Prvi so zapis izkušnje v vsej njeni širini in globini, drugi pa so ohranitev vednosti v okviru nemimetičnega dela" (str. 35). Tudi Grdina prepozna, da je Pahorjev opus tesno povezan z zgodovinskim kontekstom in pisateljevo izkušnjo. Najočitnejše znamenje je korespondiranje "med dogajalnim prostorom pripovedi ter naborom tekstnih likov in njihovih usod na eni in avtorjevim življenjskim potovanjem skozi predbesedilno stvarnost na drugi strani.

Rodno mesto, puščavska severna Afrika, nemška koncentracijska taborišča, Mediteran, Francija ter nekatere druge pokrajine v duhu združene Slovenije so prizorišča avtorjeve življenjske poti in hkrati njegove romaneskne literature” (str. 36).

Ob tem opozarja, da k avtobiografskosti usmerjen pisatelj v 20. stoletju ni redek pojav in da Pahor sodi med številne vrhunske pisatelje, ki so hoteli, da se njihova dela “razumejo ne samo v koordinatah literarne komunikacije, temveč tudi kot sporočilo o njih samih”. Pri tem posebej izpostavlja Winstona S. Churchilla, Nobelovega nagrajenca, katerega zgodovinopisje je bilo dejansko avtobiografija oziroma “biografija prelomnega dogodkovnega vozla, ki ločuje epohe” (str. 38) in kot taka izvrstno izhodišče za premislek o značilnostih in zgodovinsko-literarnem namenu ter pomenu take književnosti. Nadalje se posveti trem osrednjim vitezom peresa, ki jih zaznamuje biografska pisava, in sicer Edvardu Kocbeku, zlasti pričevalskim knjigam *Tovarišija* in *Listina*, Jožetu Javoršku in Lojzetu Kovačiču ter knjižnim delom, ki najbolj jasno razodevajo Pahorjevo avtobiografskost, posebej *Labirintu*, *Nekropoli* in *Odiseju ob jamboru*. S tem zakroži svojo besedo o pisatelju, ki ni bil samo “samo trenutek”, temveč kar stoletje človeške vesti”.

Urška Perenič se je zakopala v izjemno gmoto literarno-kulturne zapuščine Borisa Pahorja, ki je kot arhivsko gradivo shranjeno v Narodni in univerzitetni knjižnici Ljubljana: poleg tipkopisov in rokopisov ter leposlovnih, dnevniških, esejističnih in publicističnih del največji delež predstavlja pisemska korespondenca. Čeprav je zelo raznolika, pa kaže na “pisateljevo dialoško odprtost v personalne in institucionalne mreže, njegovo usmerjenost v dialog oziroma polilog” (str. 62). Čeprav gre za večinoma enostransko komunikacijo – v korespondenci prevladujejo pisma pošiljateljev –, je v pismih mogoče prepoznati refleksijo Pahorjeve misli. Tudi zgodovinske, saj so zajete mnoge ključne prelomnice njegovega življenja, ki so ga zaznamovale: divjanje fašizma na Primorskem, nemška koncentracijska taborišča, NOB, zamejstvo in odnos do matice, slovensko nacionalno osamosvajanje ... Pomemben del Pahorjevih naslovnikov predstavljajo razseljeni Slovenci z zelo različnih družbenih področij delovanja (kultura, znanost, politika, šolstvo ...), ki dopolnjujejo sliko celostnega slovenstva, pojma, ki presega državne omejitve in se geografsko ter geopolitično razteza širom sveta – od Evrope do Avstralije prek Južne Amerike do ZDA in Kanade. Intelektualna skupnost, ki jo je s tem ustvaril, pisemska republika, po zdajšnjem štetju že presega 6000 naslovov in kaže, kako je Pahor gradil družbo odprega duha tudi izven literature in javnega

družbenopolitičnega delovanja. Ali kot poudarja Urška Perenič: "Ko govorimo o odmevanju skozi pisma, ki od vsepovsod prihajajo na Kontovelsko reber, pa moramo biti še nekoliko natančnejši. Gre namreč za odmevanje Pahorjevih prizadevanj za samobitnost in suverenost Slovencev ter demokratizacijo družbe, ki jih je neutrudno zagovarjal" (str. 66).

Peter Scherber skuša v *Poročilu o fašističnem razkuženju Trsta: Obdelava življenjske travme v avtobiografski trilogiji Borisa Pahorja* izluščiti tisto travmatično jedro, ki je pisatelja najmočnejše zaznamovalo – fašistični požig slovenskega Narodnega doma v Trstu leta 1920. Pahor je to izkušnjo opisoval v svojem leposlovju, esejih, pismih in javnih nastopih, Scherber pa se je posvetil romaneskni upodobitvi v avtobiografski trilogiji romanov *Zatemnitev* (1975), *Spopad s pomladjo* oziroma *Onkraj pekla so ljudje* (1978; 1958) in *V labirintu* (1984). K temu so ga nagovorili trije razlogi: glavni lik Radko Suban, tržaški Slovenec, ki nastopa v vseh treh delih; zgodbo pripoveduje vsevedni pripovedovalec; osebe presegajo meje romane. Nezanemarljivo ni niti to, da je povezava med stvarnimi zgodovinskimi dejstvi in dogajanjem v romanu več kot tesna. V zaključku ugotavlja, da roman tvorijo različni mikroteksti, ki so "praviloma povezani s pisateljevimi biografskimi dejstvi; gre za njegove izkušnje, travme, tudi politične izjave, prepričanja in zahteve, zgodovinske podatke ipd." (str. 84).

Ignacija Fridl Jarc v prispevku *Ta ocean, strašno odprto – Boris Pahor in Slovenska matica* osvetli Pahorjevo sodelovanje z najstarejšim delujočim slovenskim kulturnim in znanstvenim društvom, in sicer od prvega sodelovanja leta 1960, ko je Slovenska matica izdala njegovo zbirko kratke proze *Na sipini*. Sledilo je četrtno zatišje, ki ga Fridl Jarc pripisuje zgodovinskim okoliščinam: Slovenska matica ni želela izzivati oblasti s knjižnimi izdajami tesnega sodelavca in prijatelja Edvarda Kocbeka, ki je po izidu zbirke *Strah in pogum* (1951) padel v nemilost. Prelom se je zgodil s prihodom Draga Jančarja na mesto glavnega urednika in tajnika leta 1981. Leta 1984 je Pahor najprej izdal Kocbekova pisma pod naslovom *Peščena ura*, nato pa še tretji del svoje trilogije, roman *Labirint*. Tri leta pozneje, leta 1987, je izšel dopolnjeni roman *Zatemnitev* (leta 1975 ga je izdal v samozaložbi), še dve leti pozneje, leta 1989, pa knjiga *Ta ocean, strašno odprto*. Osemdesetim so sledila malo manj intenzivna devetdeseta: leta 1996 je izšla zbirka literarnozgodovinskih esejev o narodni identiteti v italijanski književnosti *Ladja brez krmarja*, leto pozneje, leta 1997, roman *V vodoravni legi*, 1998. pa predelava štiri desetletja starega romana *Onkraj pekla so ljudje* pod naslovom *Spopad s pomladjo*. V novem tisočletju sta pri Slovenski matici izšla roman *Trg Oberdan* (2006) in pisemska korespondenca med Borisom Pahorjem in Marijo Žagar *Sončna ura* (2010), ki jo je uredila Urška Perenič.

Avtorica prispevka ugotavlja, da so objavljene izdaje žanrsko izjemno pestre in segajo “od kratkoproznih zapisov in romanov do dnevniških zapiskov, esejističnih spisov in korespondence”, pomembna pa je tudi njegova uredniška vloga pri izdaji Kocbekovih pisem. Tako pestro in intenzivno sodelovanje med Slovensko matico in avtorjem je mogoče primerjati le še z enim sodelovanjem – s sodelovanjem med Slovensko matico in Ivanom Cankarjem, ki je pod njenim okriljem izdal deset del. V zaključku svojega razmišljanja Fridl Jarc osvetli tudi naravo prijateljstva in sodelovanja med Pahorjem in Kocbekom. Kocbek je bil zanj ne le “prelomnica med strahom in pogumom, ampak tudi med lažjo in resnico, etosom in razvrednotenjem vseh vrednot, točka preloma med dopustiti biti in ubiti, ki je posameznik nikoli in nikdar, tudi za ceno svojega nazora, ne sme prestopiti” (str. 94). Prav on je bil tudi tisti, ki je nadaljeval Kocbekovo vizijo duhovne in fizične svobode posameznika in naroda.

Ravel Kodrič ne piše neposredno o Pahorju in njegovih delih, temveč osvetljuje del takratnega političnega konteksta, in sicer pojav t. i. katoliških komunistov v Italiji; ti so vplivali tudi na nastanek in razvoj krščanskega socializma na Slovenskem. Med odločilnimi figurami izpostavlja Franca Rodana (1920–1983), katoliškega misleca in komunista, ki je imel nemajhen vpliv na Pahorjevega sopotnika Edvarda Kocbeka. Pojav italijanskih katoličanov, ki ostajajo “zvesti katoliškemu nazoru, vendar hkrati sprejemajo marksizem-leninizem za svojo podlago na družbeno-političnem področju, ne da bi kjer koli nastopali kot kakšna sekta, pač pa akcijsko povezani s kompartijo” (iz Kocbekovega poročila Josipu Brozu Titu 2. oktobra 1942, str. 103). Kocbek je njihovo delovanje razumel kot potrditev slovenskih krščanskih socialistov. Predstavitev življenjske in politične poti Franca Rodana slovenskemu bralcu pomaga razumeti ta manj znani del vpliva na Kocbekovo in posledično tudi Pahorjevo politično misel. Nič manj zanimiv ni vpogled v odnos med Kocbekom in francoskim personalistom Emanuelom Mounierom (1905–1950) ter pogled na tretjo stranico trikotnika Kocbek-Rodano-Mounier, in sicer na odnos in stike med Rodanom in Mounierjem. Analiza teh odnosov bralcu približa tudi manj vidne razloge za tako drastično ukrepanje povojnih oblasti proti Kocbeku: začutila je, “da bi utegnil Kocbek celo proti svoji volji in s svojim neoporečnim protifašizmom, s pomisleki do povojne ureditve, ki jih ni prikrival, z ugledom čistokrvnega književnika postati privlačen polarizacijski tečaj notranjih opozicijskih skušnjav. Prelomna objava *Strahu in poguma* se je tako sprevrgla – kolikor ni bila morda že vnaprej naprožena zanka – v pretvezo za znani pogromaški obračun” (str. 119). Razmišljanje zaključuje ključni stavek, ki je neposredno ali posredno zapisan tudi

v drugih prispevkih: "Med maloštevilnimi, ki so se tedaj zanj postavili, je bil Tržačan Boris Pahor!"

Peter Peršin v ospredje svojega biblijsko naslovljenega razmišljanja *Prijateljsko lomljenje kruha slovenske besede* postavlja prijateljstvo med Borisom Pahorjem in Edvardom Kocbekom. To besedno zvezo je za označbo njunega prijateljstva uporabil sam Pahor v knjigi dnevnikiških zapiskov *Ta ocean, strašno odprt* (1989). Njuna skupna pot se je začela aprila 1937, ko je Kocbek v reviji *Dom in svet* objavil znamenita *Premišljevanja o Španiji*, in sicer kot odziv na večinsko medijsko odobravanje napada generala Franca na demokratično špansko republiko. Jasno je obsodil slovensko katoliško vodstvo, ki je – podobno je bilo pri večini drugih evropskih narodov – podprlo genocidno divjanje fašizma in nacizma. Pahor, ki je na lastni koži doživel fašistično brutalnost, se je znašel v razcepu: z nasprotovanjem fašizmu ni želel izdati tovarišev, "ki so kot duhovniki v zamejstvu hoteli stati na braniku slovenstva" (str. 122). Prav Kocbekov esej ga je vsaj delno razbremenil, saj je obravnaval prav to dilemo ter tako pokazal, da jo doživljajo mnogi. Opogumljen se je poleti odpravil v Bohinj na znamenite študijske dneve katoliške akademske mladine, na katerih se je v naslednjih dveh letih "izoblikoval program krščanskih socialistov za sodelovanje levih političnih sil v vsenarodnem osvobodilnem odporu, ki je bil pričakovan" (str. 122). Takrat Kocbeka tam zaradi študijskega potovanja v Francijo sicer ni bilo, lahko pa je v živo spremljal, kako katoliška mladina zavzema protifašistično držo. Hkrati se zgodi tudi poskus ljubljanskega cerkvenega vrha, da bi obsodil Kocbekovo razmišljanje in ga v kali zatrl: to nalogo naj bi opravil katoliški profesor in duhovnik Lambert Ehrlich, a poskus se ponesreči. Tako se dogodek v knjižici *Brez Kocbekovega sodelovanja ne bi bilo OF* (2018) spominja Pahor: "Ehrlich je svoj nastop izrabil za to, da je prebral Rožmanovo obsodbo Kocbekovega *Premišljevanja o Španiji*. A so ga študentje izžvižgali in je njegov nastop prekinil Finžgar. Večinsko razpoloženje slovenske katoliške mladine je bilo protifašistično" (str. 123). Ta dogodek Peršin prepozna kot drugi odločilni vzgib (prvi je požig slovenskega Narodnega doma), ki je začrtal njegovo aktivno življenjsko pot, naperjeno proti dogmatični, še bolj pa totalitarni misli.

Že naslednje leto, ko je Kocbek ustanovil revijo *Dejanje*, mu je Pahor poslal nekaj črtic in od takrat je sodelovanje, z nekaj večjimi odmori, potekalo vse do pesnikove smrti. Povezanost se je še okrepila med drugo svetovno vojno in po njej, ko je Pahor idejno podpiral Kocbekovo vizijo, "da edino sodelovanje dveh ključnih skupin OF, komunistov in krščanskih socialistov, lahko omogoči demokratično življenje, s tem pa razvoj in suverenost slovenskega naroda" (str. 125), pa čeprav je to pomenilo, da se je

zameril tako partiji kot klerikalni strani v RKC. Ob strani mu je stal tudi ob izidu zbirke *Strah in pogum* (1951), ko je partija sprožila medijski linč. Zbirko je označil za prozo, ki “po plemenitosti svojega sloga in globoki analizi sodobnih problemov presega vse, kar se je pri nas doslej pripovednega napisalo po drugi svetovni vojni” (str. 126), Kocbekovega političnega stališča pa ni branil zaradi krščansko socialističnega nazora (čeprav mu je bil blizu), temveč zaradi izključitve nazorskega pluralizma iz slovenskega matičnega prostora. Za širši slovenski prostor ga je verjetno najbolj zaznamoval intervju leta 1975 v reviji *Zaliv*, ko je Kocbek razkril notranje delovanje v OF, pomen Dolomitske izjave, povojno partijsko enoumje ter povojne množične poboje. Proti Kocbeku se je gonja še stopnjevala, Pahor pa je dobil prepoved vstopa v Jugoslavijo. Njuno zadnje srečanje je potekalo na tujem, in sicer v Münchnu, kamor je Kocbek, že močno bolehen in načet, odšel na zdravniški pregled. Toda naj je bila cena še tako visoka, Pahor je v samem dejanju prepoznaval neprecenljivo vrednost: v pismu 3. junija 1978 je pisal Kocbeku, da je neizpodbitna resnica, kako je prav po njegovi zaslugi “prišlo v slovenskem ozračju do katarze, katere se trezni duhovi zmeraj razločno zavedajo” (str. 132). Peršin ob koncu strne bistveno: Boris Pahor bo v slovenskem kolektivnem spominu živel kot Kocbekov najbližji sopotnik in človek.

O tem, kako je Udba sledila Pahorju in Kocbeku, bralce podrobneje seznanja Igor Omerza v prispevku *Geneza znamenitega pričevanja Edvarda Kocbeka in vloga Borisa Pahorja pri tem podvigu*. Zapis temelji na dokumentaciji, ki je ostala, avtor pa opozarja, da je slovenski udbovski arhiv večinoma uničen – od približno 20.000 strani o Kocbeku naj bi jih ostalo 2000, podobno se je verjetno zgodilo tudi z dokumentacijo, povezano s Pahorjem. Med zanimivejšimi podatki izstopa ugotovitev, da je Udba že leta 1970 vedela, da se pripravlja intervju, v katerem bo Kocbek spregovoril o roškem poboju domobrancev. Prav tako so leta 1975 vedeli, da bo intervju izšel, in sprožili medijsko gonjo proti tržaškemu Zalivu. Popis, kako sta se Kocbek in Pahor dogovarjala ter na koncu izpeljala predajo rokopisa, je že skoraj literaren.

Alja Brglez, nekdanja vodja kabineta predsednika Republike Slovenije Boruta Pahorja, v svojem prispevku *Pahor – Kocbek – Pahor: Slovenska sprava od Borisa Pahorja prek Edvarda Kocbeka do Boruta Pahorja* premišljuje o prizadevanjih za narodno spravo, pri čemer se osredotoča na politične, zgodovinske in moralne vidike celjenja največje narodne razklanosti, ki je nastala med drugo svetovno vojno in po njej. Njeno razmišljanje prežema zavest o nujnosti razumevanja preteklosti, da bi preprečili ponavljanje

podobnih travmatičnih delitev v prihodnosti. V tem kontekstu izpostavi ključne korake in dejanja, ki so zaznamovala proces soočanja z zgodovinskimi ranami.

Brglez podrobno oriše, kako je potekalo odkrivanje in obisk rudniškega jaška Hude jame leta 2009, ko so javnost pretresli posnetki neidentificiranih posmrtnih ostankov žrtev poveljnih pobojev. Ta dogodek prepozna kot prelomnico v političnem in družbenem diskurzu o slovenski preteklosti, saj je odprl vprašanja odgovornosti, spomina in dostojanstva, ki jih je slovenska politika pred tem pogosto potiskala na obrobje. Ob tem ponovno premisli odnos med Borisom Pahorjem in Edvardom Kocbekom. Posebej osvetli vpliv Kocbekovega etičnega in literarnega opusa na Boruta Pahorja, ki naj bi "svojo politično kariero posvetil prizadevanjem za narodovo spravo in pomiritev, k čemur ga je bistveno navdihnili prav Kocbekova stiska". V Kocbekovi razklanosti med idealizmom revolucije in soočenjem s poveljnimi represijami je Borut Pahor prepoznal širšo narodno razklanost, ki je slovensko družbo delila več desetletij. Zapis, ki je pomemben predvsem z zgodovinskega vidika.

V zadnjem sklopu knjige *Zapuščina zoper pozabo* razpravo nadaljuje Boštjan M. Turk s prispevkom *Primorsko stoletje*, v katerem osvetljuje specifičen vpliv Primorske kot prostora na slovensko narodno zavest, kulturo in zgodovinsko dinamiko. Primorska je v slovenski zgodovini vedno nosila posebno simbolno težo kot območje, ki je bilo izpostavljeno močnim pritiskom asimilacije, političnih sprememb in družbenih preobratov. V Turkovi interpretaciji postane Primorska nekakšna Arhimedova točka pisateljevega pogleda, pri čemer osrednjo vlogo pripiše Trstu – mestu, ki je stoletja predstavljalo središče kulturnega, gospodarskega in političnega prepleta med slovanskim, romanskim in germanskim svetom. Trst kot mejno mesto ni le geografski prostor, temveč tudi simbol nenehnega boja za ohranitev slovenskega jezika, kulture in identitete v kontekstu močnih zunanjih vplivov. V tem pogledu Turk postavlja Primorsko v dialog s "Vojvodino Kranjsko", tj. Ljubljano in njenim gravitacijskim območjem, pri čemer poudarja razlike v zgodovinskih izkušnjah in mentaliteti med osrednjo Slovenijo in zahodno mejo. Primorska v tem kontekstu po Turkovem mnenju ni le del nacionalne zgodovine, temveč tudi boj "za civilizacijo, zoper nič in pozabo", s čimer nakaže širši pomen primorske zgodovine kot zgodbe odpora proti duhovni provincialnosti.

Prispevka Alje Brglez in Boštjana M. Turka tako vsak na svoj način odpirata ključna vprašanja o narodni identiteti, zgodovinskem spominu

in nujnosti soočanja s preteklostjo. Medtem ko se Alja Brglez osredotoča na politične in moralne vidike slovenske sprave ter njene ključne akterje, Boštjan M. Turk ponuja širšo kulturnozgodovinsko perspektivo, ki slovensko zgodovino umešča v kontekst regijskih in mednarodnih vplivov. Oba avtorja opozarjata na nevarnost pozabe – ne zgolj kot izgube zgodovinske zavesti, temveč kot dejavnika, ki lahko vodi v ponavljanje napak iz preteklosti. Njuni prispevki zato ne ponujajo zgolj analize preteklih dogodkov, temveč tudi premislek o tem, kako zgodovino razumeti in uporabljati kot orodje za oblikovanje prihodnosti.

Evgen Bavčar v svojem razmišljanju ne podaja le osebnih izkušenj in spominov na srečanja, temveč obenem odstira globlje plasti kulturnega in družbenega razumevanja, ki so neločljivo prepletene z njegovo življenjsko potjo. Njegova refleksija se pogosto giblje na presečišču intimne in univerzalnega, pri čemer osebni spomini postanejo odskočna deska za širšo družbeno kritiko. Posebej se posveča nevarnostim pojma, ki ga poimenuje nacionalni internacionalizem – paradoksalne ideje, ki se pojavlja kot skušnjava narodov, da bi svojo lastno posebnost uveljavili kot univerzalno vrednoto, hkrati pa ostajajo ujeti v lastne zgodovinske in politične omejitve.

Bavčar kot Slovenec, ki že desetletja živi in ustvarja v Franciji, razume narodno identiteto kot proces, ki ni zaprt v hermetične meje jezika in etnične pripadnosti, temveč je nenehno v dialogu z drugimi kulturami. Pravo bogastvo naroda ne leži v zapiranju vase, temveč v sposobnosti komuniciranja z drugimi brez občutka ogroženosti. Nacionalni internacionalizem pa je nevaren prav zato, ker pod krinko odprtosti in sodelovanja ohranja subtilne oblike izključevanja – v kulturnem, političnem ali celo intelektualnem smislu.

Ko Bavčar piše o nacionalnem internacionalizmu, se dotika tudi vprašanja kulturnega spomina in reprezentacije zgodovine. Opozarja na to, da narodi svojo preteklost pogosto oblikujejo selektivno, iz nje črpajo motive za samouveljavitev, hkrati pa zanemarjajo tiste plati, ki bi lahko omajale mit lastne veličine ali žrtvovanosti. V tem smislu njegov kritični premislek sega onkraj zgolj literarnih in filozofskih okvirov ter se neposredno dotika sodobnih družbenih procesov. Bavčarjeva refleksija o nacionalnem internacionalizmu je torej opozorilo in izziv hkrati: opozorilo na pasti selektivnega dojemanja lastne zgodovine in kulture ter nagovor k razmisleku o tem, kako ustvariti pristno internacionalno zavest, ki bo presegla zgolj deklarativno odprtost in bo dejansko vzpostavila prostor enakovrednega srečevanja. Njegovo delo ostaja dragocen prispevek k sodobni misli o identiteti, kulturi in etiki bivanja v večkulturnem svetu.

Knjiga se konča tako, kot se je začela – z osebno noto, ki delu podeljuje sklenjenost, a hkrati pušča prostor za premislek o zapuščini, ki presega zgolj intimni okvir. Urška Perenič v *Zadnjem pismu Borisu Pahorju: moja suhota* tankočutno zajame spomine in refleksije, ki so zaznamovale njuno znanstvo v zadnjem obdobju Pahorjevega življenja. V pismu se ne poslavlja le od človeka, ki je bil pričevalec zgodovine in moralna avtoriteta, temveč tudi simbolno sklence knjigo – kot zadnji odmev dialoga, ki je segal onkraj zgolj osebnega poznanstva in se je dotikal širših vprašanj časa, identitete in spomina. To pismo, ki služi kot epilog, ni zgolj slovo, temveč dejanje spoštovanja in hkrati izpoved globokega razumevanja Pahorjevega poslanstva. V njem se stapljajo osebna bližina, intelektualni uvid in zavest o neizbežnem minevanju, a tudi o tem, da nekatere misli ostanejo žive ne glede na telesno odsotnost. Perenič skozi pismo prepleta Pahorjeve misli z lastno refleksijo, pri čemer ne le obuja spomine na njune pogovore in srečanja, temveč tudi razpira vprašanja o naravi pričevanja in o poslanstvu intelektualca v sodobnem svetu. Njeno slovo tako ni le zaključek, temveč ponovni premislek o pomenu Pahorjeve zapuščine – o tem, kako brati njegovo delo danes in kako ga umestiti v prihodnost.

Zadnje pismo nosi posebno težo prav zaradi neposrednosti in osebne izpovednosti. Je subtilen, skoraj liričen nagovor, ki združuje spoštovanje, hvaležnost in melanholijo ob izgubi. Skozi besede se razkriva poseben odnos med avtorico in Pahorjem – odnos, ki ni bil zgolj strokovno-literaren, temveč je temeljil na globokem medsebojnem razumevanju. Perenič s svojim zapisom poudari, da je Pahorjev prispevek slovenski kulturi in literaturi mnogo več kot le zapisana beseda: bil je človek, ki je znal postavljati neugodna vprašanja, ki je s svojo pokončnostjo izzival in obenem povezoval.

Zadnje pismo pa je tudi premišljevanje o sami naravi slovesa – o tem, kako se posloviti od nekoga, ki je zaznamoval naš čas, in o tem, kako njegov duh ohraniti živ. Perenič ne tematizira le žalovanja za Pahorjem kot človekom, temveč reflektira njegov obstoj kot del širšega zgodovinskega toka.

Knjiga se tako zaključí s spoštljivo bližino do Pahorjeve misli, njegove besede in njegove zgodbe, kot povabilo k nadaljevanju dialoga, ki ga Pahorjeva literatura omogoča bralcem sedanjosti in prihodnosti.

Boris Pahor je bil ena najkompleksnejših osebnosti in književnikov slovenske ter širše evropske književne tradicije 20. in 21. stoletja. Njegovo življenje in delo sta bila vtkana v samo tkivo zgodovine – v razpetost med totalitarizmi, v boj za svobodo in človeško dostojanstvo ter v prizadevanja

za ohranitev narodne in kulturne identitete kot ene od temeljnih vrednot, ki presega ozkost nacionalizma. Njegova literarna ustvarjalnost ni bila zgolj estetski izraz, temveč je imela tudi globoko etično, duhovno in pričevanjsko dimenzijo. Bil je pričevalec brutalnosti 20. stoletja v njenih najtemnejših oblikah, o tem je pogumno pričal v literaturi, pismih in esejih, hkrati pa je iz tega izvirala in se napajala tudi njegova kritična drža do vseh oblik zatiranja – ne glede na to, s katere ideološke strani so prihajale.

Boris Pahor je pisatelj, ki ga ni mogoče preprosto umestiti v katero koli politično ali ideološko kategorijo. Njegova literatura in misel sta se nenehno upirali poskusom poenostavljenih interpretacij, kar je v slovenskem prostoru pogosto povzročalo nelagodje tako levici kot desnici. Medtem ko je bil v tujini – še posebej v Italiji in Franciji – prepoznan kot eden ključnih glasov pričevanjske literature in kot moralna avtoriteta, je v Sloveniji nemalokrat ostajal ujet v politične delitve in spore. A Pahorjeva izjemnost ni le v njegovi neomajni pokončni držbi do vseh oblik totalitarizmov ali v njegovi moralni avtoriteti, temveč tudi v neločljivem prepletu njegove literature z zgodovinskim časom, ki ga je zaznamoval.

In tu je kleč. Pahorjeva dela so nastajala v odzivu na brutalne in pretresljive zgodovinske okoliščine, ki so močno oblikovale njegovo življenje. Lahko bi rekli, da je njegov literarni izraz neizogibno zaznamovan z viharji 20. stoletja, zato je njegova dela skoraj nemogoče ločiti od zgodovinskega konteksta, v katerem so nastala. Njegovo pričevanje o trpljenju, upor, ohranjanju dostojanstva in vztrajanju v nečloveških razmerah ni zgolj literarna stvaritev, temveč neposreden odsev zgodovinske realnosti. To pa odpira pomembno vprašanje: ali je mogoče Pahorjevo književnost misliti izven zgodovinskega okvira, v katerem je nastala?

Dejstvo je, da Pahorjeva dela niso zgolj literarne stvaritve, temveč so tudi globoko osebna pričevanja, ki jih ni mogoče ločiti od njegovega življenja. Monografija, ki obravnava Pahorja in njegova dela, to nazorno potrjuje: v njej je precej več pozornosti namenjene njegovemu življenju kot literarnemu opusu, prav tako je razvidno zavedanje, da vrednotenje njegove literature ne more temeljiti zgolj na literarnih kriterijih, ločenih od njegove biografske in zgodovinske izkušnje. Kot da bi bila prava literatura njegovo življenje – ko pišemo o njegovem življenju, se bere kot literatura, ko pišemo o njegovi literaturi, se bere kot njegovo življenje. Če kje, je prav pri Pahorju težko povleči mejo med zgodovino in književnostjo. Pričujoča monografija kot celota potrjuje prav to: Pahorjeva dvojnost – literarna in pričevalna – je ključ do razumevanja njegovega izjemnega mesta v slovenski in evropski književnosti.



Sprehodi po knjižnem trgu

Lara Gobec

Jure Jakob: Drobne opazke.

Ljubljana: LUD Literatura, 2024.

Sedma, za Veronikino nagrado nominirana pesniška zbirka pesnika in esejista Jureta Jakoba *Drobne opazke* se giba na razdalji med naravo in človekom. Stvarne podobe pesniku omogočajo določeno mero zadržanosti, a to začne spodkopavati njegov negotovi eksistencialni položaj. Bivanjska razsežnost zbirko navdaja s podtalno napetostjo, ki se kasneje razplamti, da v nekem trenutku niti ne gre več le za premeščanje pesniških leg in izgrajevanje knjige kot celote, ampak za nezanemarljiv dramaturški lok.

Drobne opazke gradi miren, ritmično preudaren jezik, ki se pogosto ustavlja pri stvarnih podrobnostih. Svet, ki ga pesnik doživlja, se skozi natančne upodobitve zdi dokaj trden in ulovljiv, a tovrstno popreproščenje preprečujejo nespregledljive napetosti izbrane pesniške snovi. Odnos med plenilcem in plenom ter udarna živost rastlinja zbirko navdajajo z razpredenostjo in negotovostjo, predvsem slednja pa se še močneje razkrije skozi notranje doživljanje lirskega subjekta, ki stežka prenaša težo gibljivega sveta. Težo lahko razumemo kot nerazrešljivost, ki se pokaže v temeljni pesnikovi kontradikciji, in sicer hkratni vključenosti v naravo ("Letos raste zunaj in pri meni novi gozd.") in oddaljenosti od nje ("Dovolj sem umaknjen, da ne motim / predaleč, da bi videl / kakšna sila proži in ustavlja jutranji telesi / lovke in plena."). Sam je, kot je razvidno iz zapisanega, nepovratno vključen v naravo, zaznamuje ga prav to življenjsko vznikanje

in propadanje, a ga od njene metodične cikličnosti razločujeta človeška nedokončanost in necelovitost. Ko bi zaobjel sebe, bi s tem razčlenil tudi nekatere temeljne zakonitosti stvarnega sveta in s tem presegel omejitve lastne minljivosti.

Jure Jakob je najpronikljivejši ravno na mestih, kjer krmari po nasprotujoči si umaknjenosti in hkratni prisotnosti. Logiko človeškega pogleda uporabi, da se zasidra na gibajočih elementih in jim narahlo, prav nič vsiljivo preprečuje, da bi prehitevali. Tukaj je tudi eno izmed sidrišč že omenjene preudarnosti, ki zbirki podeljuje celovito atmosfero. Verzi pogosto zazvenijo kakor meditacije nekega trenutka, ko je pesniku uspelo ujeti čas in ga nežno položiti v jezik: "Rosna trava blešči v soncu /.../ Ko se odpravim, za ovinkom vame butne / drobno, snežno cvetje divje slive. / Ob robu polja neka starka išče regrat. / Domov prinesem mir." Pesnikova kontemplativnost nasledi njegove stvarne vtise, ki se iz minljivih nenadnosti pretopijo v podtalje izgovarjanja. Tempo stvarnosti je tako tempo, ki ga sprva narekuje pesnik sam, ta pa zaradi svoje premišljene ležernosti kristalizira sicer zlahka pogrešljivo.

Zaradi jasne umeščenosti človeškega pogleda v zbirko je vloga omenjene razdalje med človekom in naravo nekaj, česar pri analizi enostavno ne smemo zanemariti. V *Drobnih opazkah* skuša Jure Jakob razdaljo rahljati predvsem s človeškim pogledom, ki pozorno ukalupi njeno živost. Razdaljo narekuje pesnik sam, saj se ves čas spreminja glede na njegovo notranje stanje in iz tega izhajajoče izpovedno osišče. Kadar se osredotoča na svoje notranje doživljanje in ga kontemplativno skuša osmisлити, je do narave nekoliko bolj zadržan kot takrat, ko o njej pripoveduje. Jasno je torej, da je treba razdaljo vsakič znova pesniško premostiti; nobena podoba v jezik ne pade naključno, ampak izide iz mreže že postavljenih stališč. Jakobova se osredotočajo predvsem na cikličnost in ponovljivost narave, pa na njeno udarnost in krutost, kar nemalokrat prikaže z raznovrstnimi impresijami neidealizirane pokrajine.

Obstajajo torej zakoni, ki omenjena stališča usmerjajo, in Jakob ob njih občuti določeno majhnost, tako rekoč drobnost lastnega opazovanja in iz njega izvirajočega izrekanja. Pesnik nastopa docela skromno, in to ne le takrat, kadar podaja stvarne vtise s primerne razdalje, ampak tudi takrat, kadar v jezik vstopa njegovo notranje doživljanje. Premišljevanja v *Drobnih opazkah* nenazadnje izhajajo iz eksistencialne negotovosti, ki jo povzročata naravna minljivost in omejenost naših tuzemskih izkušenj; pesnik je le medij, ki jih lahko preslika v jezik. Jakob svoje notranje trpljenje denimo prikaže s simboliko noči in njenim minevanjem: "Sinoči sem se pozno

v noč / vdajal obupni, nori žalosti.” Njegova izkušnja sveta torej ni posledica le lastnega angažmaja, ampak določene prepuščenosti že utrjenim bivanjskim nastavkom, s tem pa se zamaje tudi absolutnost izreke. Pesnikova človeška necelovitost in nezadostnost preprečujeta, da bi njegov jezik z gotovostjo potrdil in ovrgel neko resničnost.

Jakobova pomirjenost in preudarnost v *Drobnih opazkah* ob bivanjskih premislekih torej doživljata predahe, lahko bi rekla celo prelome s siceršnjo prevladujočo jezikovno osredotočenostjo. Prestopi iz enega v drug pesniški register delujejo organsko, kakor da je človeška narava pravzaprav ravno v tem, da vedno znova poskuša prevetriti svojo izhodiščno determiniranost in si jo približati. Iz eksistencialne negotovosti se kljub začetni čustveni obteženosti razvije prevpraševanje in drezanje v pesniško materijo, da se oblikuje pesniško podtalje, potrebno za to, da pesnik ostaja kleno vitalističen ter ne kloni pod pritiski nespremenljivih zakonitosti. Kljub minevanju in kljub razdalji med subjektom izrekanja ter objekti, ki jih skuša izraziti, je Jakobove stvarne vtise mogoče razumeti kot (drobne) pesniške darove: “Kamorkoli se ozrem / sami živi živci / nenehno kje kaj utripa. / Danes ne zmanjka poezije.” Položaj pričevalca je torej položaj, ki se nikoli ne more zaključiti. Jezik je namreč relativen, nedokončan in je zato iz njega vedno znova mogoče izklesati nove stvaritve.

Kljub vsem človeškim omejitvam je tematski in motivni vrh *Drobnih opazk* mogoče razumeti ravno skozi vir pesnikovega upanja. Jakob denimo zapiše: “Pravzaprav kar čudež, dokaz, da Vsemogočni / svet v vsakem hipu / na novo ustvarja iz nič.” Začuda se ravno iz prepustnosti sveta, zaradi katere lirski subjekt občuti zatresenost in nestalnost svojega položaja, razvije dinamična lepota pesnikove resničnosti. Mogoče je zaključiti, da zbirka dospe do točke, ko minevanja ne razume kot linearni proces večnega stopnjevanja in približevanja koncu, ampak kot povratno zanko, ki vsakič znova išče svojo smer. V *Drobnih opazkah* ta sestop iz materialnosti ni preoster, saj pesnik vpelje smiselni vezni člen, ki bolje kakor pesnik razume okoliščine rasti. Pomemben pri vnovičnem umeščanju v življenje je Bog, na katerega se Jakob ne le nanaša, ampak se njegovi milosti nenazadnje tudi prepusti. Popustitev trdnosti materialnega primeža ima torej precej jasne razloge, ne gre za razumsko, posamično in enostransko poglobitev, ampak za razširitev v svet. Temu primerne so podobe rasti trave, uporabljene v pesmi *Hvalnica*, ki najnazorneje prikaže pesnikovo razsvetljenje in spojitev z višjo silo. Religiozne konotacije je mogoče zaznati že v samem naslovu pesmi, ki izraža posvečenost podob upesnitve, to duhovno občutje se tudi razvije v razplamteli naravni vrvež. Prav ta nekoliko

odstopa od poprej omenjenih jezikovnih upočasnitev, a tonusa zbirke ne zruši, ampak ga smiselno dogradi, saj pesnika kvečjemu razpre za dialog z Bogom. Poprej razrvan, a zadržan lirski subjekt se zdaj prepušča zakonitostim narave in duha, pripravljen, da se izloči iz običajnih in tuzemskih okvirov. Neulovljivosti sveta, ki ga obdajajo, nimajo več nepremostljive eksistencialne teže, ampak vibrirajo skozi naelektreno komunikacijo med pesnikom in Bogom.

Klen vitalizem zbirke torej ni nikakršno naključje. Lahko bi rekli, da pesnik dogajanje na vrhuncu zbirke pravzaprav povsem izpusti iz osredotočenosti lastnega pogleda. Pogled namreč omogoča preudarno, osredotočeno vstopanje v stvarnost, predvsem pa nadomešča pomanjkanje nadzora nad zakonitostmi, ki določajo naša bivanjska izhodišča. Temu primerno se pesnik v trenutkih prepustitve božji milosti začne izrekati svobodneje. Zaradi upanja, ki ga prebudi celovitost božjih načrtov, se rahljajo njegovi strahovi in vezanost na minljive posameznosti, poprej trdneje kristalizirane v jeziku. Zdaj lahko vibrirajo tudi v manj določenem vmesnem prostoru, kjer komunikacija ne poteka na razdalji, ampak na razširjanju. Zbirka s tem zadobi presenetljiv dramaturški lok; iz začetne, tudi slogovne preudarnosti postane s *Hvalnico* skorajda razpuščena, in to v najboljšem možnem pomenu. Zavedanje, da se vse skupaj lahko še ponovi, le na drugačnem literarnem terenu, *Drobne opazke* zaokroži v časovni fenomen. Iz trenutnih posnetih prizorov v darove nekega časovnega kroga.

Jure Jakob se torej v zbirki *Drobne opazke* uspešno otrese linearnosti. Čas sicer ostaja neulovljiv, a se zaokroži v duhovnem prostoru med pesnikom in Bogom. Prepustitev, ki jo doživi lirski subjekt, negotovosti naravnega dogajanja ne izniči, a ga osmisli do te mere, da se zaiskri v vsej veličini. Rast namreč nikoli ni pomenila stopnjevanje samo, ampak tudi vsak začetek, podtalje, iz katerega lahko novo izrekanje sčasoma vznikne. Jasno postane, da se podoba začne že v lastni možnosti in da je Jure Jakob z *Drobnimi opazkami* dodobra razčlenil temelje pesnjenja. Zbirka pred nami je torej obetavno delo, ki ne pozablja lastnih (jezikovnih) začetkov.

Sprehodi po knjižnem trgu



Martina Potisk

Miriam Drev: Po poti se je zvečerilo.

Maribor: Založba Pivec, 2024.

Roman Miriam Drev zariše značilno razmišljujoče ozračje, naslonjeno na presunljive, patološke medosebne odnose in soodvisni družbeni (tudi medkulturni) kontekst. Po zaslugi pretežno "zimzelene" tematike, a nemalokdaj prezrte in potisnjene med štiri stene, skorajda ni mogoče, da bi kakšna konotacija v pripovedi popolnoma premolknila ali spodletela: v ospredje je postavljena praktično nikoli do kraja preživeta ali izpeta tema nasilja nad protagonistkami, ki vselej pritegne pozornost, ne glede na to, ali gre za premiero, generalko ali zgolj vaje v slogu. To je pravzaprav pripoved o "mali usodi", ki mimogrede postane "velika stvar", o nezavidljivi notranji kalvariji protagonistke, ki se, hči Slovenke in Libanonca, iz rodnega Bejruta zavoljo vojnih pretenj s starejšim bratom in materjo že zelo zgodaj preseli v Slovenijo, kasneje pa pogosto potuje. A idejni poudarek ni na migrantski problematiki in potencialno potlačenih spominih ali nerešljivih notranjih napetostih; nasprotno, protagonistkine psihološke poteze so premišljeno poantirane in nesporne: gre za pozorno, prisebno, premišljujočo posameznico, precizno opazovalko in poslušalko, ki kljub praktični in preudarni osebnosti neusmiljeno podleže predatorskemu partnerskemu odnosu, neskončnim lažem in nenehni neodkritosti do sebe.

Srednje dolga, a s spremljevalnimi podatki naphana pripoved prodira globoko v globalno podstat, od koder izhaja mnogoplastna multikulturna kulisa (narodnostne razlike, prostorsko in jezikovno prehajanje, potlačene izkušnje, problemski predikati ženske/matere), ki služi kot katalizator razkrivanja protagonistkine ponotranjene zgodbe, s poudarkom na dramaturško domišljenem podoživljanju psihologije spodletelega razmerja. To ima nemajhno vlogo pri načrtovanju in ustvarjanju suspenza, napolnjenega s povednimi meditativnimi toni ter spontano priklicanimi pobliski preteklosti in sedanjosti: v prednostni plan je privabljena prvoosebna pripoved Lucie Severin, ženske v zrelih tridesetih, ki kroži okrog svoje nesprejemljive podvrženosti partnerskemu nasilju. Protagonistka, ambiciozna tolmačka, nenadoma obstane na züriškem letališču, ko skuša z nekajmesečno dojenčico Neli ubežati utesnjenosti, patologiji pritlehnega razmerja, napraviti pomemben korak k sebi in lastni osvobojenosti ter naposled odpotovati v Ljubljano.

Letališče že skraja postane svojski "pristan", kraj postanka in premisleka, podobno kot nekdanj (in naposled spet) Ljubljana; je podaljšek in prispodoba preseljevanja ter naslavljanja notranjega ravnotežja. Tu sledimo silovitim, sunkovitim mislim, skozi katere skuša Lucia enkrat za vselej sprevideti lastno bivanje in prehojeno pot v polnovredni, nepotvorjeni perspektivi; posledično vznikajo vznemirljive vzporednice med minulostjo in sedanjostjo, med Libanonom, nekdanjo Jugoslavijo in Slovenijo, med medsebojno praviloma neprimerljivima okoljema, a nenaključno prereševanoma z vojnimi preizkušnjami, kakršne na mnogih plečih pustijo vrtajoča vprašanja, nejasne ali nezadovoljive odgovore in pestro paletu pohabljenih usod, tako individualnih kot kolektivnih.

Lucijina razmišljanja, podrobno poustvarjena in pretežno retrospektivna, razkrivajo zdaj podoživeto, zdaj prevrednoteno preteklost in spotoma portretirajo protagonistkino osebnost kot tudi druge prisotne akterje in njihove značaje. Ponovljiva preskakovanja med kraji spremljajo primerljivi preskoki med osebami: oboji prodirajo prek posameznih postojank premišljevanja in preiskovanja "poti": od odraščanja v Bejrutu in Ljubljani, kasnejšega službovanja v Edinburgu do zadušljive preselitve na evropski Zahod; od nadobudne navezanosti na slovensko babico in neslavne zveze s Simonom do neubranljivega pristanka v partnerstvu s posedovalnim ameriškim moškim škotskih korenin. Tu nastaja posebna prepustnost med trenutnostjo in trajnostjo – med izmuzljivima in zatorej protagonistki, podrejeni neprestanim premikom, že skorajda nedosegljivima stanjema; pričujoči postanek v protagonistkinem pestrem "itinerariju" odzvanja

ne le kot podaljšana partitura pripovednega suspenza, ampak predvsem kot svojevrstna prisposoba dolgotrajnega odlašanja z nepreklicnim, odločilnim odhodom od Aleca, kot bi se Lucia bala nenadne, a neizbežne streznitve.

Prizori si smiselno sledijo, po potrebi kronološko skrenejo ali permutirajo in se med seboj domišljeno dopolnjujejo. V pretočen preplet jih priteguje precizna in umirjena pisava, vendar ta v ozadju porodi prizvok nekakšne monotonosti, ker se nenehno izmika izletom v malce bolj neoblazinjeno, neposredno dikcijo. Drugače povedano: podanega dialoga je – v nasprotju s pripovedno plastovitostjo ali z napetostjo prežeto tematiko – nenavadno malo, tako da nazadnje dejansko umanjkata pripovedna predirnost in končna karakterizacijska (po)polnost. Namesto tega prevladajo poročevalne deskripcije, ki so resda neverjetno prodorne, pedantne in izrekanjsko izmojstrene, a s svojim napovedljivim, podrobnim odstiranjem dejanskega stanja sestavljajo po nepotrebnem preobremenjeno pripovedno podstat.

Roman nima razvidnejšega radoživega ali "rožnatega" pridiha, kar ne nazadnje ni presenetljivo. Že iz naslova in vanj privedene priškrnjene intonacije je jasno, da ne gre za vsakdanji, površinsko "polakiran" roman, marveč za mračnejšo intimnejšo pripoved z redkimi radostnimi niansami. V nemajhen mošnjiček protagonistkinih nezaceljenih in nepredelanih prask iz preteklosti, kot so neljuba peripetija z ugrabitelji, neugodni družinski odnosi in razkroj intimnega razmerja, prisede posedanjena, a nič manj nezavidljiva izkušnja v podobi pretkanega psihičnega nasilja, katerega glavni gradnik je "sanjski partner" Alec. Ta brez oklevanja poprime za vajeti: je prvovrsten primerek podjetnega poslovneža, privlačnega in samozavestnega posameznika, ki se iz nesojenega princa prelevi v zlovesčega žabjega "kralja"; po svoje nepričakovano postane aroganten, gospodovalen in povzpetniški predator, poln podcenjevanja, neodobravanja, poniževanja in prezira. Šele v odnosu do Lucie odmakne masko duhovitega, družabnega prikupneža, kakršno kaže nadrejenim, prijateljem in drugim, ter pokaže svoje prevarantsko obličje. Tedaj v ospredje stopijo njegove prave značajske poteze: patološko samopoveličevanje, neustavljiva samovolja in nagnjenost k nadvladovanju v kombinaciji z nestrpnostjo, nepotrpežljivostjo in nečujčnostjo. Njegove pristranske nakane in neznanska nadutost nedvoumno eskalirajo v pritlehni borbi za hčer – že na züriškem letališču in nato še v sodni dvorani.

Za razliko od Alecove osebnosti, katere neubranljiva negativnost nima ne konca ne kraja, kar je vsaj zastrašujoče (in skrb vzbujajoče), če že ne

nepomenljivo, pa protagonistka predstavlja prototip podrejene in prevarane ženske; in to ne kakršne koli, temveč take z nenavadno malo osebno-stnimi inklinacijami, kar je pravzaprav precej neverjetno. Še več, ne le lika Aleca in Lucie, ki sta nekako vodilna, tudi druge prisotne osebe (in ni jih malo) so dokaj predvidljivo portretirane – ponavadi bodisi skrajno pozitivno bodisi skrajno negativno; posledično prihaja do neizogibne polarizacije, skupaj z njo pa v pripoved prehaja za spoznanje preveč neprodušnega, neiskrivega barvanja.

Dinamika Alecovega in Lucijinega razmerja nastaja premočrtno in poteka od protagonistkine zaslepljujoče zaljubljenosti, primerljive spontane-mu skakanju na glavo, do dokončnega, a trdega pristanka v realnosti, ko se znajde ujeta v pasti pretresljivega prikimavanja, pohlevnosti in poslušnosti. Lucia sledi Alecu kot kakšnemu krasnemu božanstvu, brez izrazitejšega pomisleka, in praktično povsod pleše tako, kot hoče on. Že tako temačna tonaliteta Lucijinega bivanja postaja še temačnejša, še močnejše se vanjo zažirajo prizvoki tujstva, nepripadnosti, nesprejetosti ter nenaklonjenega in neuvidevnega okolja; nazadnje ji ne preostane drugega, kot da postane troje – mati, predana gospodinja in prizadevna partnerka, do nadaljnjega odvisna od moškega, ki jo zaničuje in prezira. Še sreča, da uvidi iluzijo in vse večje razvrednotenje ter najde dovolj motivacije in poguma, da lastno kožo obvaruje pred pestmi in primežem modernega patriarhata.

Pa vendar velja pripovedi pogledati tudi v zobe in zatorej spomniti, da omenjeno nasilje pač ni nekaj, kar bi bilo neizbrisno rezervirano za – vsaj pregovorno – napredne in razgledane zahodnjake, po možnosti ameriške ali sorodne tujce Alecovega porekla in kova, kakor bi kdo verjetno pomislil, ampak ga prestrezamo povsod, tudi “tukaj in zdaj” (in ne zgolj “čez lužo”), v povsem preprostem slovenskem kulturnem okolju, zadostuje že, da se pozorno ozremo naokoli.

Dodajmo še podatek ali dva o avtorici: Miriam Drev je priznana pesnica, pisateljica in prevajalka. Doslej je spisala štiri romane: *V pozlačenem mestu* (2012), *Nemir* (2014), *Od dneva so in od noči* (2021) in *Po poti se je zvečerilo* (2024). Med drugim si je prislužila nominacijo za nagrado kresnik za leto 2022 (za roman *Od dneva so in od noči*) in Veronikino nagrado za leto 2023 za pesniško zbirko *Zdravljenje prednikov*.

Sprehodi po knjižnem trgu



Urban Leskovar

Davorin Lenko: Goli objem.

LUD Literatura, Ljubljana, 2024.

Goli objem je tretja zbirka kratke proze pisatelja, esejista in pesnika Davorina Lenka. Pri svojem kratkoproznem ustvarjanju je avtor že dosegel dva vidnejša uspeha: zbirka kratkih zgodb *Psihoporn* mu je prinesla nominacijo za nagrado Evropske unije za književnost, njegova kratka zgodba *Violina in žiletke* pa je bila ovenčana z Arsovo lastovko. Lenko je svoj prihod na slovensko literarno sceno oznanil z romanesknim prvencem *Telesa v temi* (za katerega je prejel kresnika), iz katerega vznika problemsko polje, s katerim se pisatelj ukvarja še danes: seksualnost, nasilje, osamljenost in tesnoba (lahko bi rekli, da so te štiri teme za avtorja do danes ostale neizčrpen vir navdiha), obenem pa je Lenko s svojim prvencem vnesel tudi veter v jadra slovenskemu postmodernizmu in na ta način spet obudil zanimanje za literarno smer, ki je svoj vrhunec sicer dosegla v osemdesetih letih 20. stoletja. *Goli objem* določa specifična struktura, ki zbirko razdeli na dva dela, in sicer imamo opravka s kratkimi zgodbami, ki se izmenjujejo z avtofikijskimi pasażami (slednje spominjajo na introspektivno esejistiko), v katerih Lenko, v drugi osebi ednine, nagovarja samega sebe: bodisi prevprašuje (in kritizira) svoj ustvarjalni proces ali pa sega v preteklost in nagovarja otroka v sebi, s čimer pred bralcem začrta tudi svojo osebno zgodovino – sosledje dogodkov (predvsem travm), ki so igrale ključno vlogo pri njegovem pisateljskem zorenju. Lenko v tem smislu fabulira svojo individualnost,

prek priklica bolečih spominov pa obračunava tudi s svojo preteklostjo. Ob branju bi se komu lahko zazdelo, da avtor zgolj fetišizira lastne patologije, a bi se ob tem zmotil, saj je to početje usmerjeno proti končnemu cilju, ki je terapevtske narave, pot do njega pa je mogoča zgolj s principom radikalne odkritosti.

Dvojna struktura *Golega objema* spominja tudi na avtorjev najbolj nedavni roman *Triger* (tudi ta je bil nominiran za kresnika). Tudi v tem delu lahko opazimo dve pripovedni ravni, saj glavno zgodbo o Aleksandri, mladi odrasli, ki po koncu študija išče svoje mesto v svetu, razčlenjujejo izseki iz manifesta Darijana Urha, serijskega morilca, ki pustoši po ulicah Ljubljane. V *Trigerju* izseki iz manifesta delujejo dvojno, saj pojasnjujejo motive morilca, obenem pa ima do tega besedila odnos tudi Aleksandra, saj ga bere in interpretira, kot to počne tudi bralec romana.

Obe pripovedni ravni v *Trigerju* soobstajata v sožitju – vsebina ene dopolnjuje drugo in obratno. Korelacija v dvojni strukturi *Golega objema* pa na prvi pogled ni tako jasno razvidna. Včasih se zdi, da so si kratke zgodbe in esejistična avtofikcija vsebinsko blizu, drugič tiščijo vsaksebi, zato bi lahko rekli, da ta odnos določa načelo privlačnosti in odboja, zaradi trkov in oddaljevanja obeh pripovednih ravni pa zbirka deluje bolj fragmentarno. Njena vsebina je raztresena, slutnjo celovitosti pa ji prida pomikanje proti končnemu cilju, terapevtski funkciji golega objema, do katere še pridemo. A če je meja med kratko zgodbo in esejizirano avtofikcijo na začetku jasnejše razmejena, tekom zbirke postaja vse bolj zabrisana: avtorjev jaz se začne pojavljati tudi v kratkih zgodbah, kjer prej ni bil eksplicitno prisoten, kar nakazuje zmago osebne zgodovine nad fikcijo, ki je vse bolj prisotna v slovenskem literarnem prostoru.

Škoda le, da *Goli objem* to spremembo zgolj nakaže, ne pa tudi kontekstualizira – avtor bi lahko premišljeval o trenutnem stanju sveta, v katerem je vse več osebnih in vse manj kolektivnih zgodb (in temu pridal še prevpraševanje razmerja med fikcijo in avtofikcijo, ki bi bilo obsežnejše od opazke, da je vse pravzaprav eno in isto, da je vsa fikcija pravzaprav avtofikcija); mar ni prav to odlično izhodišče, ki bi lahko poudarilo tudi temo, ki je Lenku zelo blizu – osamljenost. Dovolite, da se vprašam namesto avtorja: se s pripovedovanjem svojih osebnih zgodb, ravno v času, ko ljudje vse več pišemo in vse manj beremo (komunikacijski model sodobnega sveta spominja na tehtnico, ki se vse bolj nagiba na stran pripovedovalca, medtem ko poslušalcev vse bolj primanjkuje), ne obsojamo na paralizirajočo osamljenost? Prav ta (kljub uspehom in literarnim nagradam) določa tudi pripovedovalca, prav njegova fiksacija na avtofikcijo ga še bolj zapira

v njegov lastni kokon, njegova izolacija je posledica narcisoidnega vedenja, ker v svetu, polnem zgodb, vedno daje primat svoji lastni.

Eno ključnih vlog v *Golem objemu* igra poboj na ameriški šoli Columbine, saj ga Lenko uporabi kot prvotno gibalno, ki ključno vpliva na izoblikovanje osebnosti njegovega avtofikijskega jaza. Pisatelj tako vzame travmatičen dogodek, ki je v največji meri zaznamoval družbo v ZDA, in ga transponira v svoj imaginarij. Ko se Columbine usidra v pripovedovalčevo identiteto, postane sredstvo, s katerim se začne pojasnjevati narava nasilja, pri čemer Lenka zanima predvsem, kako vpliva na žrtev; tu pride do ugotovitve, da gre za peklenski krog, v katerem se žrtve spreminjajo v vedno nove nasilneže. Zakaj? Ker so žrtve z nasiljem dalj časa zaznamovane, nasilje vzamejo za svoje in ga ali usmerijo proti drugim ali obrnejo proti sebi, s čimer same prevzamejo vlogo svojih mučiteljev, postanejo hkrati rabelj in žrtev.

Ta ideja se v *Golem objemu* manifestira tudi prek podobe pištole, a tu ne gre za romantično predstavo pisatelja, v kateri bi revolver predstavljal vihravo neodvisnost, zmožnost vzeti usodo v svoje roke in tendenco po tem, da se osebno svobodo prižene do skrajnosti (na misel pride Vitomil Zupan). Pištola, ki jo v rokah drži avtorjev otroški jaz, predstavlja samoprezir (zato je venomer uperjena proti avtorju samemu), ki svojo energijo črpa iz nemoči žrtve, a prav pogled v cev pištole je bil – kot eksplicitno ugotavlja Lenko – ključen za ustvarjalni fokus v njegovih najstniških letih. Medvrstniško je torej nerazdružljivo zvezano z ustvarjanjem in pisanjem, pripovedovalec pa pri tem uporablja kar angleški izraz *bullying*, ki ga razume kot nasilje zaradi nasilja samega; gre za razkazovanje moči, ples žrtve z nasilnežem brez pravega cilja oziroma končne osmiselitve. Zgodi se, ker se mora zgoditi, to je gibanje, ki za svojo konkretizacijo ne potrebuje nobenega razloga. Pripovedovalec pri *bullyingu* v odsotnosti namena prepozna tudi nekakšno čistost, zato ta pojav poimenuje *matično nasilje*.

Omenil sem že, da avtor nasilje označi za krog (v katerem se žrtve spreminjajo v nove nasilneže), toda ves pesimizem, ki se razrašča ob obujanju otroških travm, na koncu trči ob koncept golega objema in prav to dejanje – objem namreč tako kot nasilje določa krožna oblika – Lenko izpostavi kot sredstvo, s katerim bi lahko presegel travmatične epizode svojega življenja in fiksacijo na nasilje – stari krog (bi) (lahko) zamenja(l) novi. A pri tem bi rad poudaril, da je obrazložitev koncepta golega objema, ki ima v tekstu ključno terapevtsko vlogo, namenjeno malo prostora, prav tako pa pisatelju umanjka objektivne jasnosti, s pomočjo katere bi goli objem lahko resnično zaživel tudi v bralcu (pa smo spet pri fiksaciji na lastno zgodbo). A tudi to je le simptom avtofikcije, ki se namesto navzven obrača

navznoter, saj se je avtor zmožen pojasniti samemu sebi, ne pa tudi bralcu. Ta manjši spodrseljaj (ki morebiti to sploh ni, kaj pa pisatelji pravzaprav dolgujejo svojemu občinstvu?) postane bolj očiten zaradi same zasnove besedila. *Goli objem* ni kost, ki bi se jo dalo glodati. Vsa introspektivna avtofikcija je obenem tudi samorazlagalna, interpretacija je bralcu podana vnaprej, zato se ne more opredeliti do vsebine, ampak zgolj do njene razlage. Ta ista razlaga pa v največji meri zataji tam, kjer jo najbolj potrebujemo, pri orisu koncepta golega objema, ki predstavlja ključno dramaturško točko v zbirki, saj v sebi nosi možnost spremembe in osebne rasti pripovedovalca. Pisatelj se tako bori s svojimi demoni, a zdi se, da tega početja ne želi zaustaviti; za Lenkovo literaturo je bolje, če v demone brezciljno dreza, kot da bi jih ukrotila, in zdi se, da bi z golim objemom konec ugledala tudi inspiracija, ki tovrstno pisanje poganja – ni še prišel čas za odrešitev, saj si od Lenka vendarle obetamo še kakšno knjigo.



Sprehodi po knjižnem trgu

Lela Angela Mršek Bajda

Agata Juniku: Indoš in Živadinov, teatro-bio-grafiji.

*Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča
ljublanskega, 184. zvezek, 2024.*

“Vse ob svojem času.” S tem stavkom se začenja spremna beseda v knjigi. Z njo Aldo Milohnić bralcem približuje strokovno-raziskovalno besedilo *Indoš in Živadinov, teatro-bio-grafiji* s podnaslovom *Sveto in ludično kot modusa političnega v gledališču*, predelano doktorsko disertacijo Agate Juniku, ki je bilo leta 2019 prvič objavljeno v hrvaščini pri Akademiji dramskih umjetnosti v Zagrebu, lani pa je v slovenskem prevodu izšlo pri Mestnem gledališču ljubljanskem.

Besedilo Juniku ne potrebuje dodatne razlage, poenostavljanja formulacij ali kontekstualizacije, da bi bilo bolj poljudno razumljivo. Pripoved teče gladko in dinamično ter ni opaziti, da bi prevod Aleksandre Rekar to kaj prirezal. Kot filozofinja in komparativistka, predavateljica na Akademiji dramskih umjetnosti v Zagrebu, je Juniku svojo pripoved strukturno naslonila na teorije oziroma citiranje teh strok tako, da bralec zgolj s tistim, kar je v knjigi, pridobi celosten aparat za razumevanje v smeri, ki jo zadaja avtorica: kako se istovetnosti gledališke prakse Damirja Bartola Indoša (roj. 1957, živi v Zagrebu, sprejemajo ga kot performerja) in Dragana Živadinova (roj. 1960, živi v Ljubljani, sprejemajo ga kot režiserja) kažeta

v družbi. Indošu in Živadinovu je v knjigi posvečen someren prostor. 470 strani obsegajoči zvezek, ki ga je zgledno uredila Petra Pogorevc, vključuje barvne fotografije: 19 jih predstavlja Indoševo, 14 Živadinovo delo.

Milohnič je "idejni humus" Juniku postavil v okvir sinteze znanstvenih dognanj, ki vežejo dejavnosti performansa in gledaliških predstav, ter nevralgične teme doživljanja gledališča skozi prizmo razmerja med ritualom in vsakdanjim potekom življenja. Vse to Milohnič pridene k vlogi mita za igro v gledališču. Uvodni stavek Milohnićeve spremne besede usmeri bralčev tok misli. V slovenskem kulturnem kontekstu se razmišljanje o "pravem času" ne more izogniti dejstvu, da je Živadinov letos prejel Prešernovo nagrado, državno nagrado za umetniške dosežke torej. Prešernova je četrto strokovno priznanje v Sloveniji za Živadinovo ustvarjanje, potem ko je leta 2016 z Lotosom Vincencem Šparovcem in Mojco Kumerdej prejel Boršnikovo nagrado za dramaturško obdelavo tekstovne predloge uprizoritve *Projektator*, leta 2019 posebno nagrado žirije Boršnikovega srečanja za umetniško vizijo ter leta 2020 z Dunjo Zupančič Župančičevo nagrado.

Knjiga, ki jo ocenjujemo, pravočasno, sredi najbolj deročega toka zanimanja za Živadinovo delo, ko je treba obrniti vsakega izmed kamnov, ki tlakujejo njegovo pot, pokaže skrito plat dveh – prav posebna sta. Juniku je izvirno uvidela prvine svetega in ludičnega v Živadinovovem delu. Kar nekaj drugih aspektov Živadinovega dela je bilo že (in spet in spet) obravnavanih v študijah slovenskih raziskovalcev in raziskovalcev v tujini. Živadinov sam skrbi za redno in intenzivno informiranje javnosti o svojem delu v medijih ter v zvezi s poobjavljanjem edicij slovenskih avantgardistov, ki jih uveljavlja kot svoje predhodnike. Skonstruiral je še posebno obliko predavanja-performansa o lastnem delu.

Ker je Živadinovo ustvarjanje programsko avantgardno in to Živadinov tudi ves čas potrjuje v praksi, je za razumevanje tega ustvarjanja nujno upoštevati njegove družbene učinke. Juniku je storila tudi to, medtem ko luč javnosti razmerje med Živadinovo ustvarjalnostjo in družbenim okoljem vedno bolj pušča v senci, čeprav je bil leta 1987 Živadinov takoj po rekrutaciji priprt (in pretepan) v vojaškem zaporu v Beogradu, ker je oblast ugotavljala, da je njegova avantgardna drža oporečniška. Leta 1991 je gladovno stavkal v upor proti ukrepom Ministrstva za kulturo Republike Slovenije. (V znak protesta proti Ministrstvu je 2015 gladovno stavkal tudi Miha Turšič, Živadinov bližnji kreativni sodelavec, zaradi zavrnitve njunega načina vodenja programa v Kulturnem središču evropskih vesoljskih tehnologij Vitanje.)

Zazdi se, kakor da bi umetnostna stroka Živadinova z nagrajevanjem vedno znova stiskala na svoje prsi in ga grela z močjo, ki veje od utopičnih naporov, da bi bila umetnostna sfera avtonomna. Pri tem pa avantgardni živec nagrajevanega umetnika sproža življenjske geste, ki terjajo takojšnje spremembe v heteronomnem statusu kulture. Juniku se zaveda, da osebnosti umetnika ni mogoče ločiti od značaja njegovega ustvarjanja – s tem spoznanjem v mislih je skovala tudi izraz “teatro-bio-grafija”. Kot hipotetično kompozicijo teatro-bio-grafije ne izgrajuje kot kronologijo, pač pa s prikazom odločitev umetnikov, kakor jih je mogoče zaznati v javnosti. Tako se je Juniku približala kategorialnemu imperativu za določanje avantgardnosti, ki ga je 1974 postavil Peter Bürger: avantgardni umetnik to še ni, če se sam razglasi za takega; to postane šele, ko ga družba prepozna kot takega.

Predvsem sta angažma in kritičnost ves čas Živadinovega umetniškega delovanja podmena njegove poetike. Samozadaja si naloge prestrukturiranja družbenega habitusa od izkrčitve prostora za avantgardno gledališče prek uničevanja (pre)trajnih učinkov nacizma iz druge svetovne vojne do kulturalizacije veselja/kozimifikacije kulture. Juniku Živadinova sprevidi kot politično naivnega, kar obrazloži v duhu Jacquesa Rancièra: da se namreč Živadinov izogiba trdni umestitvi bodisi v polje umetnosti, bodisi v polje politike, bodisi v polje ekonomije. Da je bistvo avantgardne umetnosti negirati ekonomski in politični način, so bili prepričani številni teoretiki, npr. prej omenjeni Bürger – to mu je povzročalo težave pri definiranju določenih avantgardnih praks. T. i. naivnost Živadinova je v tem, da svobodno prerazporeja pozicije teh treh družbenih praks, ki bi naj načeloma bile vsaka zase, pri Živadinovu pa so občasno tudi druga v drugi.

Naivnost pridobi izjemno obliko v postgravitacijski umetnosti, ki jo goji Živadinov: v breztežnosti se morata na nove pogoje prilagajati tako telo kot um in je odpravljena razlika med njima, prisiljena sta k enakopravnemu sodelovanju, ugotavlja Juniku. Mi pristavljamo, da je to popolnoma nova okoliščina za umetnostno avantgardo, ki jo tradicionalno poganja razsvetljensko prepričanje, da um lahko osvobaja telo, oziroma v prenesenem pomenu, da z razumom izboljšujemo družbo. Kar Juniku predstavi za Živadinovovo vodilo, je odgovornost: odgovorna gradnja, odgovornost do materiala, odgovornost do ljudi, odgovorna interpretacija itn. In moralno avtonomijo avantgardne epistemologije je aksiomiziral že Bürger.

Izpostaviti je treba kritiko Juniku, ki jo je namenila specifični teoretski interpretaciji Živadinovega dela. Ta interpretacija je obveljala kot kronska za razumevanje družbenega učinka celotne umetniške skupnosti Neue Slowenische Kunst (NSK) – za Juniku je to “retrogardistična slogovna

formacija”, ki jo Živadinov oblikuje skupaj s kolektivoma Laibach in Irwin ter drugimi. Interpretacijo je iniciral Slavoj Žižek, najširše spromovirala pa Inke Arns, sprva skupaj s Sylvio Sasse. Namreč, za refleksijo poetike NSK naj bi bila temeljna pojma “subverzivna afirmacija” in “nadidentifikacija”. Juniku to zavrne in predlaga kot ključen pojem “ironija”. Po njenem je ironija tako ali tako sopomenka subverzivni afirmaciji, ker gre pri obeh za proces “reči → misliti proti → ponovno pomisliti ali delovati, oboje nasprotno od misliti proti”. Nadidentifikacija pa je po Juniku odvisna od tistega, ki sprejema umetnost, in je tisti, ki umetnost posreduje, ne more fiksno določiti, zato je lahko ali ironična ali neironična – kot neironična pa se ne postavlja nad pozicijo tistega, na kar se nanaša.

Navsezadnje ugotavljamo z Milohničem, da “pravi čas” pomeni tudi trideset let raziskovalne, publicistične in predavateljske prakse Juniku (roj. 1974), tako zanesljiva, solidno izdelana in umirjeno prepričana so njena dognanja. Knjiga najbolj preseneča s sopostavo izbranih dveh umetnikov (čeprav se Indoš zdi antijunak gledališča, Živadinov pa junak antigledališča), vendar s tem veliko ponudi. Med drugim izoblikuje posebno perspektivo na sveto in ludično, ko z gostim tkanjem postulatov, izbranih iz teorije poetik in psihoanalize, približa filozofske definicije gledališki praksi Indoša in Živadinova ter tam nanje pripominja; pri slednjem se opre še na podrobno proučitev izjav avtorjev in očividcev ter novinarskih poročil. (Kako je ta perspektiva navsezadnje izoblikovana, puščamo neopisano, da bi odgovore na vprašanje v knjigi našel bodoči bralec sam.)

Knjiga bralcu približuje Indoša kot umetnika, ki poskuša z gledališkim uprizarjanjem gledalce privedi k podoživljanju dogodkov iz njegovih osebnih izkušenj (in k reagiranju nanje): preživljanje v vojni, pomoč beguncem, sobivanje z mentalno obolelimi ljudmi, sočutje z živalmi v znanstvenih eksperimentih, spomin na prvega psa v vesolju, kolesarska udeležba v mestnem prometu ... V tem je že več kot štiri desetletja kritičen do antropocentrične paradigme sveta.

Indoš in Živadinov sta ustvarjalno sodelovala v predstavi *Rotulus Homo Pendulum*, kar Juniku napove v uvodu slovenske izdaje knjige, dejansko pa se je zgodilo 14. in 15. januarja 2025 v Veliki dvorani Obrata Jedinstvo v Zagrebu. Kot bistveno razliko med njima nasploh je Juniku ugotovila, da se Živadinov svoje avantgardnosti zaveda in jo manifestno deklarira, medtem ko je pri Indošu ta avtobiografsko nereflektirana. Druge razlike, četudi se zdijo drastične, so v obzorju enotnosti njune levičarske anarhičnosti, antimilitarističnosti in ekscentričnosti “zgolj” estetske, produkcijske in samoprezentacijske.

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Nataša Kramberger: Po vsej sili živ.

Spremna beseda Boris Kolar.

Novo mesto: Založba Goga, 2024.

Prejšnje delo Nataše Kramberger je bil roman *Primerljivi hektarji*; spregovarjal je o njeni dvojni vlogi, kmetice, novopečene lastnice kmetije, in ozaveščene ekologinje, ki tisto, kar vidi doma, v Jurovskem dolu, zapisuje v svojem drugem domu, Berlinu, kjer opaža enake spremembe, samo v urbanem okolju. Nasploh je večje pretikanje med domom in svetom, med popisom tistih najmanjših detajlov, ki se skoraj izmuznejo očesu, in njihova umeščenost v globalno, v usodne in tektonske planetarne premike, značilno za njeno pisanje, naj gre za reportaže, mikrokozmose na drevesu, kot v *Kaki vojaki*, ali za fiksijsko in faktično pisanje.

Roman *Primerljivi hektarji* je dobil naslov po birokratskem postopku, po katerem obračunavajo velikost obdelovalne zemlje, tistem, s katerim se sooča ob skrbeh in težavah za težko dosegljivo ekološkost svoje kmetije, ob praznjenju jam, v katere so zasipali najbolj strupeno, in ob skeptičnih odzivih sosedov, ki špricajo na polno in počez, kar potem nese in plavi čez meje njihovih kmetij, medtem ko se jim zdi ekološka pridelava sploh potrata dela in zgubaška, neprofitabilna. Primerljiv hektar je tako tisti, ki za določen faktor v očeh kmetijskopospeševalnega birokrata poveča svoj obseg, seveda na račun intenzivnosti, ki pa jo oba pola, pridelovalka oziroma kmetovalka na eni in birokrati na drugi strani, razumeta zelo različno;

sajenje izven vrste, biotska raznovrstnost, ki vključuje tudi robide in vse vrste rastlinja, ki mu v določen pridelek usmerjeni rečejo plevel, vse to v očeh tistih, ki merijo in ki jim mora kmetovalec zadoščati na razpisih in ob razgrinjanju strateških kmetijskih odločitev, nima posebne vrednosti, obratno. Za kmetovalko, ki poskuša po desetletjih zastrupljanja zemlje nekako vzpostaviti nekdanje ravnovesje, pa je ta raznovrstnost dokaz ponovno obnovljenih moči narave in potrjuje, da postopa na pravi način.

Po vsej sili živ je esejistični dvojček romana *Primerljivi hektarji*. Naslovljen po imenu ene od sobnih, koritnih rastlin, v izseku, v katerem se pojavi, ob sosedinem poznavanju starih in skoraj pozabljenih imen za rastline in rože avtorica zagotavlja, da je žlahtnjenje, izbiranje, tudi skrb za raznovrstnost – danes bi rekli biodiverzitetu, čeprav na majhnem, vrtnem in ozko zamejenem vzorcu – nuja, ob tem pa zabeleži tudi obilico različnih, opisnih, danes že arhaičnih, tudi regionalnih poimenovanj. Vsa ta so za Kramberger dokaz, da so kmetijstvo in gojenje in veda o rastlinah in njihovi rasti in pravih pogojih poglobljeni in skozi obdobja potrjeni, tudi bolj obstojni od današnje latovščine o čim večjem pridelku. Čeprav tudi ta kmetijsko pospeševalni džibriš dobro pozna, po sili razmer, in si ga v pisanju dodobra privošči; v esejistični pisavi ni Kramberger nič manj literarna, razlika med esejem in prozo je pri njej minimalna, tudi nekateri motivi se podvajajo od prej in so osvetljeni drugače. Predvsem so pogosti sezname, izštevanka, katalogizacija; na eni strani recimo naštevanje preparatov, s katerimi nadomestijo invazivna in strupena škropiva, na drugi načini za baliranje in siliranje krme, folije, ki zamenjujejo kozolce, predvsem pa faktorji, ki v pokošenem napovedujejo, kako bo s prirastkom mleka in mesa pri uživalcih, torej pri govedu. Ob hkratnem zavedanju, da pomeni monokulturnost v kmetijstvu napad na vse živo, kar je prej, ob manjšem številu košenj, živelo med travami in na obrobju kmetijskih površin. Predvsem pa skupaj; voluharje, ki zdaj migrirajo s sosedskih obdelovalnih površin, so uravnale ujede, sove in kače, in njihova vrnitev je za Kramberger odrešujoča, ne samo zato, ker opravljajo koristno delo, temveč dokazujejo pravilnost njenega načina kmetovanja. Kljub rezultatom, ki se jim sosedje posmehujejo, vendar: je kruh iz svojega žita in je obdana s pticami, laznino in dvoživkami, ki se vračajo. Pisanje se konča s poročilom o urhu, ki se iz kleti pogovarja z razmajano mizo in je kljub monotonemu oglašanju znanilec sprememb, se reče vrnitvi prej porušenega naravnega ravnovesja.

Sezname in naštevanje, kopičenje postopkov in sredstev je v teh esejih izpostavljeno blagemu posmehu, ki je obenem prežet z obupom, kam sta svet in zemljo pripeljala sodobna tehnologija in kmetijstvo. Če je bil roman

spisan v skladu z novozaveznim sklicevanjem na izgon iz raja, v potu svojega obraza boš jedel kruh oziroma, kot to formulira njena oma, skrinja nasvetov in modrosti, "kmetje morajo delati", so eseji bolj v skladu s starozaveznim vesoljnim potopom; hudourniki toče, žgoče sonce, ki spremeni zemljo v beton, poplave na zemlji in plazovi na dovoznih poteh, suše, zaradi katerih odmirajo tudi stara, dobro ukoreninjena drevesa. Recimo tisti dve, ki v uvodnem poglavju skoraj pokopljeta avtoričino mater, ko sredi brezvetrnega dne skupno omahneta, brez vidnega povoda.

Roman je bil spisan kot setveni koledar, ki se začne jeseni, po koncu glavnih opravil na zemlji in v času sajenja sliv, *Po vsej sili živ* pa je urejen kot spomini na sedem let uspehov in razočaranj, ki kulminirajo v ugotovitvi, da stare modrosti in napotila ne veljajo več. Ker se je klima nepovratno – in nepredvidljivo, zato toliko bolj pogubno – spremenila. Ne več ciklični čas, spirala, ki se suklja v nepredstavljivo, je današnji model spremembe letnih časov in naravnih ciklov. Ob podelitvi nagrade esejem so zapisali, da avtorica da glas kmeticam, vendar dodajmo: tudi svari pisateljice pred zaletavostjo in naivnostjo, če bi se odločile za kmetovanje. Zato se nekajkrat, kot borbeno geslo, pojavi v tem pisanju trditev: pripovedovati moram. Pripovedovati o stranpoteh, o prekinitvi s sonaravnim in trajnostnim, o posledicah za zemljo, o posledicah za klimo. Kajti *Po vsej sili živ* je nekakšna reportaža – in te, tudi z nogometnih tekem, pa z obeh strani Zidu, kjer je njen drugi, berlinski dom, je avtorica pisala v svojem novinarskem početju. Reportaža s fronte; na eni strani aktivizem za spremembo sicer navzven visoko produktivne, a ekološko neznosne, če ne tudi že zavožene kmetijske politike, na drugi reportaža s terena, kjer so vremenske fronte katastrofalne, saj prihajajo ob nepravem času, predvsem pa prinašajo vremenske ekstreme, ki so za pridelek, če ne tudi za obstoj rastlin, dreves, nasadov, pogubni.

Kramberger spet ponovi epizodo z orehom; ko so ga podrli, so privršale ptice, okoliška drevesa so se poklonila z vršanjem krošenj, kar vse so slišali gasilci z motorkami, tudi omi je bilo vse jasno, pa ni neposredno pričevala, ko so ji povedali o orehovi smrti in razseku/pokopu: zato torej, je rekla in na daleč prepoznala alarm in memento v naravi. Narava je v pisanju Kramberger živa, neulovljiva, predvsem pa povezana in z njo je usodnostno povezan tudi človek, kmetovalka še posebej.

Vemo; v slovenski literaturi, predvsem iz okolja – geografsko in proizvodno – blizu tistemu, o katerem piše Kramberger, nastopajo drevesa; s svetimi, svetotvornimi drevesi, s posekom ali skrunitvijo katerih se zamajajo tradicionalni temelji skupnosti, se recimo ukvarja Flisar v *Grehu* oziroma *Kostanjevi kroni* – tam je posek starega drevesa, okoli katerega se

oblikuje zaselek in ki predstavlja os sveta, razlog za prekletstvo, zaradi upornega napada na sveto drevo svet nepovratno iztira. O prepletenosti dreves, o njihovem sodelovanju – za razliko od vulgarnega darwinizma, ki verjame izključno v tekmovalnost med vrstami in znotraj njih – in medsebojni podpori med močnejšimi in šibkejšimi nastajajo knjige, po katerih potem naredita predstave Katarina Morano in Žiga Divjak. Recimo v predstavi *Človek, ki je gledal svet* je epizoda o umetnem oziroma človekovem opraševanju "kultur" v času, ko ni čebel, ki bi to opravile po naravni poti, v uprizoritvi *Kako je padlo drevo* je traktat o prepletenosti drevesnih vrst in v *Krizah* svarilo pred nepremišljenimi posegi v naravo in pred upravljanjem z njo, kar vodijo k segrevanju planeta.

Po vsej sili živ premišlja stanje današnjega sveta z zavestjo, da moramo nekaj spremeniti. Da sicer prihaja lakota, na katero opozarjajo starejši, in Kramberger primerja svarila starke iz sahelskega puščavskega obrobja in svoje ome. Obe z lastno izkušnjo pričujeta, da se je svet spremenil in da moramo premisliti o vsem, kar k tem spremembam prispevamo. Njena terenska, kmetijska izkušnja je pri tem neprecenljiva, hkrati ima vpogled v globalno dogajanje in tam najdeva prispodobе za stanje sveta: zato izločeni del o anarhističnem vrtnarju na francoski sredozemski obali, ki je uvajal nove kulture, da bi priskrbel lokalcem hrano in vitamine, pa so vse prekrili beton in parkirišča, zato reportaža iz nemške ekološke razstave, zato poročila o plutovcih, ki jih je obiskala in ki jim, večnim ali vsaj dolgoživim, grozi enaka katastrofa kot manj mogočnim in manj prilagojenim. Njeno opozarjanje je podprto s prakso, ki jo v esejih ves čas priklicuje, pa naj gre za ekstremne pojave ali drobne znanilce vračanja naravne harmonije, ki jo opazi na kmetiji. Pri tem je njen stil pisanja izviren, neposreden, potekajoč v ritmu kmetovanja in kmečkih opravil, sklicuje se recimo tudi na blues, ki je oblika ritmičnega popevanja in povzemanja ob fizičnih, večinoma monotonih opravilih. Vendar je to pisanje tudi zaklinjanje in priprošnja, zato ima pogosto obliko litanij. Hkrati zna neposredno izpisati svojo vzhičenost in radost, kadar se v njeno obzorje vrnejo prebivalci divjine, pa tudi prepadenost, kadar jo in njene posevke, sadike bičajo ujme in praži sonce. Združuje torej ekološko ozaveščenost, izkušnjo s terena in pisateljsko spretnost, ki ozavešča in poziva k ukrepanju.



Mlada Sodobnost

Katja Štesl

Sebastijan Pregelj: Medo in Pujsi 2: Prosim in hvala.

*Ilustriral Igor Šinkovec.
Ljubljana: Mladinska knjiga, 2024.*

Medo in Pujsi kot par antropomorfnih živalskih literarnih junakov v svojih dihotomijah delujeta domačo in poznano: mali in veliki, mlajši in starejši, hitrejši in okornejši, živahnejši in mirnejši, navihan in preudaren – eden, ki ve, in eden, ki se mora še naučiti: o bontonu, skrbi zase, odnosih ... Medo, ki hodi v šolo, veliko razmišlja, zato ima veliko glavo, Pujsi, ki hodi v vrtec, pa je radoveden, zato ima velik rilec. Vemo, da živita v mestu, v majhni hiški na vrhu bloka. Ali sta brata, prijatelja, sostanovalca ali vse od tega, se niti ne zdi pomembno, saj tovrstnim rečem ni namenjene veliko pozornosti in podrobnosti, lika nista posebej razdelana in sta oblikovana v skladu s kratkim formatom zgodb v seriji; osredotočeni smo predvsem na nekaj njihovih ponavljajočih se lastnosti, ki najbolj izstopajo in ju določajo.

Kratke zgodbe sta pisatelj Sebastijan Pregelj in ilustrator Igor Šinkovec prvotno ustvarjala sprti za objavo v reviji Cicido. Kot zbirka so bile prvič izdane leta 2023 v obliki samostojne slikanice, nagrajene z zlato hruško, ki se ji je poleg lutkovne predstave v Ljubljanskem lutkovnem gledališču in animacij s prostim spletnim dostopom lani pridružil še drugi, enako

zasnovani del, podnaslovljen *Prosim in hvala* po naslovu ene izmed vključenih zgodb. V primerjavi s prvim delom, kjer sta na začetku zabavna kratka opisa glavnih junakov, je v drugem delu uvodnih predstavitev več, zato o stranskih likih, ko se pojavijo v zgodbah, nekaj že vemo. Ježa Igor in Boris, Stara Miš, Golob Stanko, Golobica Vera, Želva Maruša in Ježevec Janko niso zaznamovani s stereotipnimi lastnostmi teh živali, kakor bi jih poznali denimo iz basni, ampak se zdi, da raznolikim vrstam pripadajo bolj zaradi razgibanosti in pisanosti družčine – in čisto prav je tako. Njihova narava je le tu in tam upoštevana za kak smešen učinek, npr. ko se Pujsi boji, da bi ga Ježa zbadala.

Humorju je v teh formalno anekdotičnih kratkih zgodbah iz vsakdanjih situacij določeno posebej pomembno mesto, prav gotovo oziraje se na ciljno publiko. Ta lahko svojo starost pokaže z eno roko, če gre za skupno branje, ali ji doda še kak prst, če gre za prve samostojne bralce – vsekakor pa je fizični nosilec že denimo z debelino listov ustvarjen z utemeljeno mislijo na to, da se jih bo listalo znova in znova. Vsaka zgodba se razteza na dveh dinamičnih soležnih straneh, kjer približno pol prostora zavzema besedilo, pol pa igrive risbe Igorja Šinkovca, ki je sicer poleg knjižne ilustracije domač tudi pri ustvarjanju stripov. Tanka črtna risba s preprostim senčenjem s šrafurami je digitalno barvana z uporabo toplih in živahnih, a ne pretirano nasičenih barv. Likom so pridani govorni oblaki v prepoznavnem avtorjevem slogu, v njih pa so na črnih namesto na klasičnih belih podlagah večinoma enobesedni vnosi, ne manjka pa niti zvočnih kulis z rabo medmetov, kar skupaj knjigi dodaja dobrodošlo sproščenost in duhovitost.

Kot primarni namen vsebine se kaže njena poučnost, ponavljanje nekaterih struktur pa je pri revijalnih serialnih zgodbah skorajda nujno, prav tako kot je ponavljanje potrebno, da si katero izmed poant boljše zapomnimo. Kljub fiktivnosti delo izkazuje “učbeniškost”; gre za nekakšno “mehko didaktiko” in predvsem (družbeno) vzgojo – nekaj, kar se morajo otroci do prihoda v šolo naučiti doma v družinskem okolju in od okolja oziroma “cele vasi”. V obeh delih zbranih zgodb se ponavlja nekaj glavnih tem, ki se sicer prepletajo in bi jih lahko zvedli na primarne in sekundarne človeške potrebe, a je v posamezni zgodbi najpogosteje poudarjena ena, redkeje dve. Največje število zgodb nas uči o skrbi za lastno varnost, zdravje in okolje, pa tudi red in preudarnost, recimo *Pogum*, *Varnost*, *Očala*, *Čistilna akcija*, *Čebele*, *Na bazenu*, *Pujsi se izgubi*, *Zima*, *Na cesti*, *Pospravljanje* itn. O pomembnosti sodelovanja in vrednosti prijateljstva govorijo recimo zgodbe *Telefon*, *Brezveze*, *Najboljša prijatelja* ali *Vedno samo po tvoje*, o prijaznosti,

pozornosti in dobrih delih pa na primer *Obisk v bolnišnici* in *Novoletno presenečenje*. Spoznavanju družbe so namenjene zgodbe *Zakaj so prišli gasilci, reševalci in policisti*, *Ob dveh* ali *V muzeju*, posebej simpatične pa so tiste zgodbe, ki tematizirajo premagovanje ovir, recimo *Strah* ali *Želva Maruša*.

Avtorja sta ustvarila prikladno nezahtevne in obvladljivo kratke prigode, ki starše in otroke urijo v lepem obnašanju in dobri skrbi zase. Kljub temu da so zgodbe premišljeno zasnovane in kvalitetno izpeljane, inovativnost in umetniška presežnost nista na prvem mestu. Morda vsaka nova generacija potrebuje eno tako posodobljeno poučno dvojico likov in Medo in Pujsi pri mladih bralcih, prav gotovo pa tudi pri knjižničarjih in učiteljih, žanjeta navdušenje. Sporočila so že po naslovih predvidljiva in lahko zapomnljiva, situacije pa iz vsakdanjega življenja zunaj in znotraj doma, zato se otroci z njimi zlahka poistovetijo in najdejo lastne primere, ko se je njim ali njihovim prijateljem pripetilo kaj podobnega, staršem pa služijo kot dodatna pomoč oziroma za ponazoritev, kadar njihova navodila in nasveti niso najbolje slišani in upoštevani. Medo Pujsija vodi, ga usmerja, vzgaja, uči – je kot pedagoška in moralna avtoriteta v tradicionalni hierarhiji in strukturi prenašanja znanja, kot “subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve”, ki ga je za lastno dobro in dobro vseh treba brez prevelikega ugovaranja ubogati: “‘Nič ne sprašuj,’ je bil odločen Medo, ‘ampak naredi, kar je prav.’”

Medo postavlja meje primernege, spodobnega, zdravega, odgovornega in varnega, medtem ko se Pujsi sprva vztrajno trudi z “ne” in “nočem”, nato pa se kmalu pusti prepričati, ko ga Medo sooči z vprašanji, kako bi bilo na svetu, če bi vsi delali tako in tako, ali kako bi se sam počutil, če bi se drugi do njega vedli tako in tako. V enem oziru zgodbe lahko delujejo kot nekakšne sodobne parabole, ki uporabijo preprost realen življenjski dogodek ali situacijo, da bi nas preko njega precej nedvoumno nečesa naučile. Hkrati dialogi med glavnima likoma v drobcih spominjajo na “Sokratovo metodo”, saj Medo mlajšega prijatelja s pravimi vprašanji privede do tega, da sam spozna lastno napačno mišljenje oziroma neprimerno obnašanje, zaradi razumevanja pa ga tudi lažje predružači in se v prihodnjih sorodnih situacijah odziva na primernejši način.

Gledališki dnevnik

Maja Murnik

Uprizarjanje družbenih aktualnosti



Tin Grabnar in Ajda Rooss: *Transport: Odhod*. Režija: Tin Grabnar. Lutkovno gledališče Ljubljana. Ogled marca 2025.

V zadnjih letih me bolj kot dramsko gledališče pritegnejo t. i. lutkovne predstave. Naj poudarim – tako imenovane, kajti s pridevnikom “lutkovni” merim na vse kaj drugega kot zgolj na premikanje lutk in figur(ic) sem ter tja po odru v okviru bolj ali manj preproste zgodbe ali pa na sinonim gledališča za otroško publiko. Festival Lutke, ki na dve leti poteka v prestolnici, recimo že nekaj let kljub svojemu skromnemu naslovu predstavlja sodobnejši koncept lutkovne umetnosti (tudi za odrasle), ki se vse bolj odpira raznovrstnim izraznim oblikam in postopkom. V takem razširjenem pojmovanju lutkovnega gledališča (zanj se včasih uporablja poimenovanje gledališče animiranih form) lutka pogosto sploh ni več v ospredju; skozi eksperimentiranje in nekonvencionalne pristope ustvarjalci raziskujejo odnos med predmeti, med človekom in predmeti, uporabljajo različne animacijske tehnike, vpletajo tudi igro, zvok, digitalne tehnologije, performans itd. Meje med žanri so v takšnih predstavah pogosto zabrisane; ustvarjalci se včasih navdihujejo pri vizualni umetnosti, pri sinkretičnosti in eksperimentiranju avantgard, rezultat, se pravi predstava, pa je pogosto precej vizualen, multimedijski in – preprosto – zanimiv, kompleksen in subtilen.

Zdi se, da je na tem področju še ogromno živo razprtega prostora za inovacije, raziskovanje in svežino, s tem pa za tisto krhko in neizrekljivo čarobnost teatra – morda celo mnogo več kot v dramskem (repertoarnem) gledališču, ob katerem se mi včasih dozdeva, da se je v nekem smislu znašlo v slepi ulici ... Uvajanje inovacij v tovrstno gledališče je težavno in skorajda fizično naporno; odvisno je od niza dejavnikov, ki se morajo med sabo ujeti, premakniti pa jih je težko kot naložen voz navkreber.

Predstava *Transport: Odhod*, ki je bila premierno uprizorjena 9. novembra 2024 v ljubljanskem Lutkovnem gledališču, je del širše zastavljenega projekta z naslovom *Transport*. Gre za mednarodni projekt Ustvarjalne Evrope, ki povezuje šest gledališč iz petih držav: Slovenije – poleg Lutkovnega gledališča Ljubljana je v projekt vključeno še Lutkovno gledališče Maribor –, Estonije, Litve, Češke in Poljske. Pod vodstvom režiserja mlajše generacije Tina Grabnarja (roj. 1992) in dramaturginje Ajde Rooss, ki je z njim soavtorica predstav, je načrtovanih šest samostojnih uprizoritev, ki jih povezuje skupna krovna tematika: trajnostni razvoj in možnosti sobivanja z naravo. *Odhod* je druga predstava, prva, *Tovor*, ki je bila premierno uprizorjena 19. septembra 2024 v Lutkovnem gledališču Maribor, je naslavljala problematiko naraščajočega tovarnega cestnega prometa.

Podnebne spremembe, globalizacija, pospešen gospodarski razvoj, okolje in trajnostni razvoj so žgoče teme, ki so v zadnjem času pogosto v obtoku. Tudi v družboslovju in humanistiki ter skozi sodobne umetniške prakse se pojavljajo novi razmisleki o onesnaženju, segrevanju planeta, okoljskih katastrofah in grožnji izginjanja vrst, tudi človeške. Pojavljajo se nove filozofske, družbene in politične paradigme – ena takih je premišljevanje o antropocenu kot s klimatskimi spremembami in okoljskimi katastrofami opredeljenem dogodku. Ob pojmu antropocena se pojavlja tudi koncept kapitalocena (izraz je leta 2009 skoval švedski ekolog Andreas Malm), ki poudarja vpliv kapitalizma na okoljske spremembe.

Zavedanje, da družbeni procesi neizogibno posegajo v ekosisteme, je vpisano tudi v cikel predstav *Transport*. Njihovo skupno izhodišče je problematika transporta kot enega glavnih temeljev globalizacije, ki jo poganja nenasiten gospodarski razvoj. Prekomerno izkoriščanje naravnih virov vodi v porušenje ravnovesja ekosistemov. Narava odgovarja s podnebnimi spremembami, z ekstremnimi dogodki, kot so suše, poplave, vročinski valovi, gozdni požari, topljenje ledenikov ... Antropocen se tako vzpostavlja kot točka streznitve, ko lahko začne človeštvo kritično opazovati prehojeno pot in postaviti antropocentrično pozicijo človeka pod vprašaj.

Gibanje, premikanje, prehajanje je nekoč, v modernosti, veljalo za sinonim svobode, danes pa se vse bolj krepí zavedanje, da te prakse lahko škodijo okolju. Sredi 20. stoletja je recimo osebni avtomobil predstavljal sredstvo udejanjanja osebne svobode (*Blue sky, green lights!*), potovanje z njim pa dejansko širjenje posameznikove zavesti in duha. Danes, ko pomislimo na podobe stoječih avtomobilov v prometnih konicah, ki jih vračajoči se iz služb spreminjajo včasne mobilne pisarne, s tem ko telefonirajo, pišejo SMS-sporočila in mejle, deskajo po spletu itd., bi lahko rekli, da avto postaja omrežena ter navzven odprta celica. Ni več izolirana, v fizične daljave potujoča in v duhovne dalje zazrta enota; da ne govorimo o svobodi, o kateri je res težko razpravljati, ujet v morje pločevine, ki se le po polžje premika.

Naj ob tem navedem stališče Janeza Strehovca, ki v svojih knjigah in spisih že od devetdesetih let govori o nomadskem kokpit položaju, s katerim opisuje posameznikovo vsakodnevno resničnost. Posameznik je namreč oborožen s številnimi navigacijskimi in nadzornimi mobilnimi napravami (od mobilnih telefonov, tablic in kamer do igralnih konzol, računalnika, avtomobila ...), s katerih ves čas sprejema podatke in se ravna po njih. Gledanje na zaslone, dotikanje in poslušanje so nujni pogoji za njegove poti skozi vsakdanjo resničnost; tako pridobljene podatke povezuje in usklajuje s svojo osnovno, neposredovano percepcijo iz fizičnega sveta.

Kako torej danes sobivati z naravo, kako biti ekološko bolj odgovoren, kako živeti v svetu, v katerem je narava že v osnovi družbeno apropiirana in posredovana? Predstava *Transport: Odhod* na subtilen način ponuja odgovor v sobivanju, v samoomejevanju, v racionalnejšem trošenju naravnih virov.

Tema "hiperrealistične miniaturre" (ta podnaslov so ji nadeli sami ustvarjalci) so poplave v Sloveniji avgusta 2023 in žalostna usoda družine Fužir s Prevalj, ki je v njih izgubila svoj dom. Marsikdo se iz medijev spomni fotografij ostankov hiše, ki jo je odnesla podivjana Meža in iz katerih je bilo še mogoče razpoznati njeno lepo oblikovano pročelje in strešna okna. Na ozadju pretresljive intimne zgodbe se v predstavi razodevajo širše posledice pretiranega izkoriščanja naravnih virov in nepremišljenega prostorskega načrtovanja, ki ignorira zakonitosti sobivanja z naravo.

Pred začetkom smo gledalci povabljeni na oder, da sedemo na stole, razporejene okrog miz, na katerih se bo odvijalo dogajanje. Povsem blizu smo, le kak meter ali dva stran. Zdi se, da ustvarjalci želijo, da smo del dogodka. Zavestno nas subtilno in nevsiljivo vključijo vanj, oblikuje se začasna gledališka skupnost; celo nalašč nas motijo pri meditativnem spremljanju

predstave, ko animatorki v svojih številnih prihodih in odhodih nad našimi glavami na prizorišče prenašata "pladnje" z novimi in novimi scenami. Takšna bližina je seveda tudi povsem praktične narave, kajti figurice in scenske ploskve so miniaturne in od daleč se jih težko vidi.

Da, povsem blizu smo (pomislim na sintagmo "zgodilo se je čisto blizu vas"); jasno je, da ustvarjalci terjajo od gledalca intimen odziv, odgovor, opredelitev. A na nežen, neagresiven način; tako nas animatorki na koncu predstave povabita, naj kaj vprašamo, si ogledamo dokumentarno gradivo o poplavih in družini Fužir ...

V štirideset minut trajajoči predstavi (naj pohvalim kratek format, ki dejansko omogoča, da se pove vse, kar je treba povedati, hkrati pa je gledalčeva pozornost v tem času na vrhuncu) spremljamo številne premike in spremembe na sceni. Začetek je zvočen: slišimo hreščec avdioposnetek intervjuja ustvarjalcev z gospo in gospodom Fužir, njuna glasova nam s svojim značilnim dialektom dajeta slutiti prostor in čas predstave; nalašč slabša kakovost posnetka, verjetno iz diktafona, obenem namiguje na dokumentarnost in pristnost. V posnetku se zakonca spominjata vonja po novem, po laku, ko so se vselili v hišo. Potem ves čas kaj prenavljaš, pravita; pomislimo, da gre čas naprej.

Nato se dogajanje razširi na območje vizualnega; velik del uprizoritve in njene sporočilnosti gradita izredno premišljeni, veristično zasnovani in minimalistični vizualna podoba ter zvočna krajina. Osrednji element scene je lično izdelana maketa dvonadstropne hiše z balkoni, zanimivim vhodnim stopniščem ter osvetljenimi okni (ni taka kot dejanska hiša Fužirjevih na fotografijah iz medijev), kajti večina dogajanja poteka v večernem in nočnem času. Scenografija je izrazito privlačna in kompleksna, avtorica likovne podobe in scenografka je Sara Slivnik (z asistentkami Katarino Planinc, Lauro Krajnc in Olgo Milić).

Na ploskvah okrog hiše vidimo tako eksterierje kot interierje: spredaj je cesta z linijo obcestnih luči, katerih svetloba žari v noči in ugasne v nevihti; drevesa, ki živijo svoje življenje, sledi piš in njihov padec; pa listje, trava in cvetovi – vse zelo zares, le majceno. Kukamo v notranjost jedilnice s starinsko omaro in parketom, položenim "na ribjo kost"; pa v dnevno sobo s fotelji ... Vse je izdelano z neverjetno preciznostjo, zelo veristično, a hkrati iz vsega veje neka poetična, rahlo nostalgичna nota, ki jo še poudari oblikovanje luči (Gregor Kuhar).

Vsi ti vizualno izredno polni in premišljeni pejsaži so naseljeni z drobnimi, statičnimi figuricami oseb. Igralki in animatorki (Aja Kobe in Ajda Toman) premikata figurice v nove in nove postavitve; gor in dol prenašata

nove pejsaže, nove scene, jih za nekaj hipov pustita na ogled, nato priskrbita drug pogled.

Pred gledalcem tako vznikajo podobe, zamrznjene v času; polne iserjevskih nedoločenih praznih mest gledalca vabijo, da jih s svojo domišljijo ter zmožnostjo predstavljanja izpolni. Skupaj z natančno izdelano zvočno pokrajino (Mateja Starič) pred gledalcem vznikajo podobe družinskega življenja na podeželju: praznovanja rojstnih dni, otroško veselje ob dežju, igranje in čofotanje po lužah, nevihte in dež, ki kažejo odtekanje časa; pa tudi ob neurjih podrti drevesa, ki jih odpeljejo delavci; vse do končne katastrofe, ki spodje in razlomi hišo ...

Predstava uporablja tehniko, ki spominja na *stop motion* animacijo. Ta se uporablja pri snemanju animiranega filma, dobro jo poznajo praktično vsi filmski šolski krožki, ki snemajo animirane filme. Gre za to, da neko postavitev posnameš s fotoaparatom, nato pa z minimalnim premikom figur in/ali predmetov dobiš novo sliko, ki jo spet posnameš s fotoaparatom, in tako dalje v novo postavitev, ki je le malenkost spremenjena. S projekcijo posnetih slik v določeni hitrosti dobiš iluzijo gibanja. Tin Grabnar je tehniko (sicer na drugačen, tehnološko kompleksnejši način, podkrepjen z virtualnim risanjem in prostorskimi videoprojekcijami) uporabil že v pretresljivi poetični predstavi *Nekje drugje*, ki je govorila o nesmiselnosti vojne. Kot je zapisal eden od hrvaških kritikov (sicer ob prvi predstavi iz omnibusa, *Transport: Tovor*), se prestavljanje figuric in menjava scen najprej zdita kot otroška igra, a resnost teme in majhen razmak med odrom in gledalci vzbujata grotesken učinek, kajti vse nas lahko doleti takšna situacija.

Eden pomembnih, konstitutivnih elementov v uprizoritvi je voda. Na razne načine se srečujemo z njo: to niso le poplave, ki jih najavljajo neskončen dež, bliskanje in nevarni, globoki zvoki, poplave, ki bodo na koncu spodkopale ter odnesle dom koroške družine, temveč voda nastopa tudi v svoji čutni pojavnosti. Tako se pred našimi očmi zvrstijo meditativne podobe nočnega dežja, ki pada po strehah hiš in ki ga poustvarjata animatorki z vodnimi pršilkami, s katerimi pršita vodo po sceni in proti lučem ob ustrezni zvočni kulisi šumenja in nato kapljanja. Vodne kapljice za hip zalebdijo v zraku in tako prikličejo čarobnost nočnega dežja. Voda ostaja tudi v kapljah in lužah.

Dež je sprva vir veselja in navdih za razposajeno otroško igro: vidimo figurici deklic, ki se lovita in igrata, oblečeni v drobne dežne plašče in v škorenjcih.

Na koncu nastopi tisti dogodek – ko se hiša zruši s strahotnim zvokom; nato jo zagledamo preklano po dolgem in počez, podobno potapljaščemu se *Titaniku*.

Če bi pomislili, da se nam bo hiša zrušila, bi reševali spomine, pravi družina Fužir. Narasla Meža, ki je odnesla njihovo hišo, je s sabo vzela tudi to. Tako konec, izsek iz intervjuja z zakoncema, skozi glas in vizualno odsotnost živih oseb pretresljivo zazveni: "Imata kakšno skupno melodijo, pesem?" ju sprašuje moški glas, toda odgovor je le tišina, polna vsega.

Transport: Odhod s preciznimi minimalističnimi sredstvi uprizarjanja gledalca na nevsiljiv način premakne v središče, v samo jedro aktualnih družbenih problemov, ne da bi moraliziral ali poučeval, kako je treba ravnati. Predstava se spretno izogne neposrednemu komentiranju: pred nami je zgodba družine, usoda posameznikov, izrisana z nekaj premišljenimi zamahi, z nekaj poetičnimi in metaforičnimi posegi, ki pa ravno skozi svojo posamičnost postaja splošna in tragična.

Še nekaj je treba omeniti. Koncept trajnosti je v predstavi realiziran ne le v njeni vsebini ter naslavljanju ekoloških vprašanj, temveč tudi na povsem konkretni ravni, v sami produkciji. Že v procesu nastajanja predstave so se ustvarjalci trudili čim bolj zmanjšati njen ogljični odtis. Tako je miniaturna postavitve narejena s kombinacijo ročne izdelave in z uporabo 3D-tiskanja, ki omogoča izdelavo drobcenih detajlov. Miniaturne makete in figurice so izdelane večinoma iz biorazgradljive plastike iz koruznega škroba in sladkornega trsa. Žepna postavitve tudi omogoča, da predstava po različnih prizoriščih potuje z javnim prevozom in javnimi poštnimi storitvami, ne pa z dragimi kamionskimi transporti.

Ödön von Horváth: *Kazimir in Karolina*. Režija: Nina Rajić Kranjac. Mestno gledališče ljubljansko. Ogled aprila 2025.

Kazimir in Karolina je drama, ki je značilno umeščena v čas svojega nastanka in ki tudi želi prikazovati ter komentirati ta čas. Avstro-ogrski pisatelj in dramatik Ödön von Horváth (1901–1938) je besedilo napisal leta 1932, leto pred Hitlerjevim vzponom na oblast. Pravzaprav je napisal več inačic; Tibor Hrs Pandur, dramaturg predstave in skupaj z režiserko Nino Rajić Kranjac avtor priredbe (premiera je bila 19. septembra 2024), v gledališkem listu zapiše, da v nedavni obsežni, 600 strani dolgi kritični izdaji naštejemo kar pet različnih verzij besedila. Aktualna priredba je bila narejena iz vseh petih, vendar z določeno usmeritveno noto: kot lahko sklepamo iz Pandurjevih komentarjev k adaptaciji, je ta želela še poudariti družbene momente in konkretne namige na socialno-ekonomske ter politične probleme weimarske republike (morda v preveliki meri). Ohranila

je večino likov, dialogov in situacij, ki jih je von Horváth v zadnji različici izpustil. Na ogled je tako predstava, katere pomenske plasti se nalagajo na precej kaotičen način. Soobstajanje različnih stvari in dogajanja na odru je sicer značilna režijska poetika Nine Rajić Kranjac, a vprašanje je, ali predstavi skozi potek in v luči obsežne priredbe uspe ohraniti fokus ter koherentnost.

Osnovna zgodba je banalna: prikazuje prepir in razhod zaročenega para. Kazimir (Primož Pirnat) je šofer, ki je pravkar izgubil službo, groteskno pretiran v svojem obupu in nerazumevanju, njegova zaročenka, uradnica Karolina, pa hrepeni po boljšem življenju in vzponu po družbeni lestvici. Jana Zupančič jo prikazuje sprva kot iskreno, nato vse bolj preračunljivo ter naposled kot žalostno prevarano in osramočeno v svojih prizadevanjih; mestoma njena gestika in mimika spominjata celo na aktualno predsednico državnega zbora. Njun razhod se dogaja na ozadju veseljačenja na Oktoberfestu, na katerem v nadaljevanju vse bolj v ospredje prihajajo raznoteri družbeni liki in "zadetki" vseh vrst, poklicev, stanov in razredov. Vedno bolj se izrisuje podoba družbe, ki je zašla v krizo: slutimo strahotno brezposelnost, obupano iskanje rešitev, primitivizem, pijančevanje, težnje po vzpenjanju po družbeni lestvici, prostitucijo. Gospodarska kriza v Nemčiji v tridesetih letih, ki so jo med drugim povzročile obsežne reparacije po prvi svetovni vojni, je eden od vzrokov za vzpon nacionalsocializma, ki je bil v boju za oblast uspešnejši od socialistično-komunističnih gibanj.

Skozi vsesplošno rajanje pivskega praznika, na katerem se drug za drugim praznijo vrčki, in ob nemških pesmih ter koračnicah (pa tudi ob Elvisu Presleyju) zlovešče vdirajo grozeči podtoni; kot gledalci seveda izhajamo iz druge pozicije – iz vednosti o tem, kam se bo v prihodnjih letih obrnila zgodovina (vednosti, ki jo von Horváth kot dober dramatik seveda vsaj malo sluti in anticipira), in to pozicijo ustvarjalci predstave tudi s pridom izrabljajo oziroma gradijo na njej. Eden od prepričljivejših prizorov je tako postrojitev nastopajočih v vrsto, korakanje in pozdrav – vse bolj z nacistično iztegnjeno desnico, ki se nato pri nekaterih v zadregi preobrne v prijazno mahanje, nato pa spet v ostro iztegnjeno roko ... Korakanje zgodovine je neizbežno, vemo, zlovešč zvok trdih podplatov po odru ... "Če si hotel ostati na mestu, si moral hoditi," je eden od udarnejših stavkov, ki ga večkrat ponovijo, "z leve na desno, z leve na desno ..."

Temačni potek zgodovine napoveduje tudi piščalka, ki jo večkrat uporabi Erna, partnerka Kazimirjevega prijatelja (Mojca Funkl); njen rezki zvok spominja na piščalke esesovskih oficirjev.

Tudi poziv k opazovanju cepelina, ki kroži nad prizoriščem Oktoberfesta, zazveni v ostrejših tonih. Tehnološki čudež, ki lebdi v zraku, s svojim vse bolj neprijetnim kovinskim brnenjem napoveduje prihajajoči kaos in katastrofo; zdi se kot letalsko bombardiranje, ki je pred vrati.

V nadaljevanju predstava vse bolj izrablja metaforičnost vrtljaka, na katerega skačejo nastopajoči (scenografka je Urša Vidic). Nemir, družbena zmedenost in pritlehna nagnjenja se vse bolj zgoščajo – kljub brechtovskim *intermezzom*, v katerih se igralci sprašujejo, kako naprej iz te zmede – vse do končne eksplozije (ki žal ni implozija) in napovedi vojne, smrti.

Že na samem začetku predstave poslušamo zvočni posnetek intervjuja v nemščini (z nadnapisi prevoda v slovenščino), v katerem kraljujejo precej zapletene stavčne strukture. Takoj se vidi, da je intervjuvanka intelektualka, in povsem na koncu se izkaže, da je šlo za izsek intervjuja s Hanno Arendt (komur zadnji nadnapis ne uide in ga uspe prebrati). Pomenljiva je njena zadnja misel, ki pravi, da je bilo *glajhšaltanje* normalno med intelektualci, sicer pa ne.

Predstava pušča gledalca z mešanimi občutki. Zdi se, da so si ustvarjalci zadali prevelik tovor, da bi ga nesli, in tako marsikatera začeta linija ne ostane izkoriščena in preizprašana do potankosti, kljub mestoma zanimivim in polnim podobam ter prizorom. Tudi pri prizorih dekadence bi se dalo še marsikaj postoriti. Do neke mere pa se je predstavi vseeno posrečilo prikazati brezup in izgubljenost tridesetih let, ki je pripomogla k vzponu nacizma ter katastrofi, ki je temu sledila.



Peter Høeg:

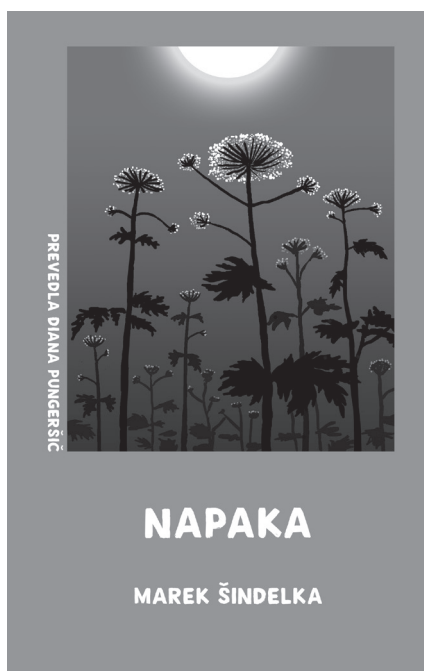
Otroci skrbnikov slonov

Trda vezava, 388 strani

Cena: 28,90 EUR

Pripovedovalec romana *Otroci skrbnikov slonov* je štirinajstletni Peter, ki ima strto srce. Dekle njegovih sanj, Conny, je slava odnesla daleč stran z namišljenega danskega otoka Finø, na katerem mirno sobivajo ljudje različnih veroizpovedi in življenjskih nazorov. Peter živi v ekscentrični družini; njegova sestra Tilte je obsedena s smrtjo, brat Hans, prototip danskega princa, pa se navdušuje nad zvezdami. Ko njihova starša, pastor in organistka v Finøjski cerkvi, nenadoma izgineta, se Petrus, kot ga imenuje sestra, in njegova sorojenca bojijo najhujšega. Ju je njuno neumorno prizadevanje za večjo obiskanost cerkve spravilo v nevarnost? Starša sta v preteklosti namreč že uprizorila nekaj cenениh čudežev v želji krepitve svoje kongregacije. Zaradi tega početja sta bila že v težavah, toda tokrat bi lahko imela njuna prevara veliko večje razsežnosti.

Peter Høeg se je rodil v Københavnu na Danskem. Preden je postal pisatelj, je delal kot mornar, baletni plesalec in igravec. Leta 1992 je izšla njegova večkrat nagrajena mednarodna uspešnica *Gospodična Smilla in njen občutek za sneg*; roman je bil preveden v 17 jezikov in je izšel v 30 državah, tudi v Sloveniji. Za roman *Otroci skrbnikov slonov* tega samosvojega fabulista bi lahko rekli, da je mešanica kriminalnega in razvojnega romana s primesmi cirkuških vragolij z nezgrehljivim humornim pečatom. Avtorjev pristen in izjemno živ pripovedovalski glas je v slovenščino sijajno prevedel Darko Čuden.



Marek Šindelka:

Napaka

Trda vezava, 252 strani

Cena: 24,90 EUR

Kryštof je tihotapec rož. Ko sprejme svojo zadnjo nalogo, se sprva vse zdi enostavno. Iz Japonske naj bi v Evropo prinesel eno samo rastlino – zadnji živeči primerek uradno že izumrle parazitske vrste. Toda po spletu dramatičnih dogodkov Kryštof ostane sam z najdragocenejšo rastlino, kar jih je kdaj videl, in bolj ko jo spoznava, bolj v njem narašča strah. Vse bolj sumi, da je v roke dobil nekaj, kar bi moralo ostati skrito in nedotaknjeno ... Zgodba nas popelje na območje, ki ga je prizadela invazija orjaških dežnov, v Prago, ki so jo uničile poplave, v pozabljene pokrajine otroštva, v pragozdove in na letališča, med preprodajalce ogroženih rastlinskih vrst in v krhki svet sanj ter pokaže temno, skrito stran človeških življenj.

Marek Šindelka je eden najbolj cenjenih in prevajanih čeških pisateljev in pesnikov, ki je za svoja dela prejel številne nagrade, dvakrat tudi prestižno magnesio litero. Njegov romaneskni prvenec *Napaka* je bil nominiran za nagrado Jozefa Škvoreckega 2009, saj povsem očara s poetičnim slogom in navduši s kriminalnim zapletom. Marek Šindelka naslika srhljivo dramatično podobo vpliva človeka na druga živa bitja, zgodba pa se pred nami odvije v izvrstnem slogu, ki ga je v slovenščini sijajno poustvarila Diana Pungeršič.