

Sodobnost

6

Letnik 78
junij 2014

Uvodnik

Karin Cvetko Vah: Opravičilo človeka635

Mnenja, izkušnje, vizije

Robert Kuret: Dobro je, ker je zanič650

In memoriam

Meta Kušar z Žarkom Petanom659

Sodobna slovenska poezija

Milan Jesih: Capin vseh nas capinov675

Milan Vincetič: Blagovesti683

Stanka Hrastelj: Vznožje690

Sergej Harlamov: Fraktali700

Sodobna slovenska proza

Tanja P. Hohler: Zgodba o sosedi706

Helena Šuklje: Evica716

Dušan Škodič: Trenirkar728

Orlando Uršič: Dve sliki733

Tuja obzorja

Rabindranath Tagore: Štiri pesmi738

Sprehodi po knjižnem trgu

Sebastijan Pregelj: Pod srečno zvezdo (Matej Bogataj)	750
Jurij Hudolin: Ingrid Rosenfeld (Diana Pungeršič)	754
Nataša Sukič: Kino (Lucija Stepančič)	757
France Pibernik: Drobci zamolklega časa: spomini (dr. Rozina Švent)	761
Peter Kolšek: Dekleta pojejo (Milan Vincetič)	765
Irena Svetek: Zaspi, mala moja, zaspi (Alenka Urh)	768

Mlada Sodobnost

Bina Štampe Žmavc: Zaljubljeni tulipan (Maša Oliver)	771
Goran Gluvić: Celovečerni film (Katja Klopčič Lavrenčič)	773

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Zgodovina, mitologija, puščobna sedanost	775
---	-----



Karin Cvetko Vah

Opravičilo človeka

Ko so prišli po komuniste, sem ostal tiho; nisem bil komunist.
 Ko so prišli po sindikaliste, nisem spregovoril; nisem bil sindikalist.
 Ko so prišli po Jude, sem ostal tiho; nisem bil Jud.
 Ko so prišli pome, ni bilo nikogar več, ki bi spregovoril.

pastor Martin Niemöller, 1976

Sloviti angleški matematik G. H. Hardy je leta 1940 izdal drobno knjižico z naslovom *Mathematician's Apology*, kar bi lahko prevedli kot *Matematičnikovo opravičilo* ali *Matematikov zagovor*. V tem za matematika nadvse zanimivem eseju je skušal znani teoretik števil – v življenjskem obdobju, v katerem je njegova sposobnost dokazovanja pomembnih matematičnih izrekov začenjala pešati – pojasniti, zakaj je izbral svojo poklicno pot ter v čem vidi smisel in pomen matematike nasploh. Pomembni odliki čiste matematike sta zanj estetika in globina, lastnosti, ki ju praviloma pogrešamo v uporabnem delu matematike, torej v tisti matematiki, ki Hardyja ni zanimala in je v eseju ne obravnava. Seveda se naslov navezuje na Platonovo *Apologijo* in tudi v Hardyjevem primeru gre bolj za razlaganje in pojasnjevanje kakor za opravičevanje v ožjem pomenu besede.

V nasprotju s tem je moj namen v pričujočem eseju govoriti o dejanskem opravičevanju ali, bolje, o razlogih, zaradi katerih menim, da je opravičilo potrebno. Ko namreč pomislim na številne deprivilegirane skupine po svetu, ko pomislim na krivice in zlo, ki dnevno zadevajo pripadnike teh ali onih skupin, zgolj zato, ker so, kar so, ne morem drugače, kakor da občutim globoko žalost. Še zlasti, ker se zavedam, da je večina tega zla v resnici banalnega, če uporabim izraz Hannah Arendt, in povsem nepotrebne ter bi se mu bilo moč izogniti. Razlogov, da se mu ne izognemo, praviloma ne gre iskati v pomanjkanju moči ali znanja, temveč

žal prepogosto v odsotnosti volje in sočutja. Preprosto nam ni mar – pri čemer z besedami *mi*, *nam* mislim na družbo kot celoto oziroma zlasti na njen vplivni, privilegirani del. Dokler se krivice dogajajo drugim, nas ne bolijo in lahko se pretvarjamo, da jih ne vidimo, da zanje ne vemo ali da ne poznamo rešitve.

Pričujoče besedilo predstavlja opravičilo v imenu posameznih skupin, v katere sodim tudi sama, pri čemer sem skušala pokriti večino velikih skupin, ki so si uspele izboriti privilegirani položaj in s tem potisniti na rob vse tiste, ki jih smatrajo za manjvredne. Videti je namreč, da smo v današnjem svetu soočeni s svojevrstnim paradoksom. Malodane vsaka kategorija, v katero se hote ali nehote uvrščamo, je bodisi zlorabljen bodisi zlorablja. Kadar imamo srečo, da nismo med zlorabljenimi, smo kot del skupine potisnjeni med tiste, ki zlorablja oziroma v imenu katerih se zlorablja.

Občutek prebujene slabe vesti poraja odgovornost, ki terja ukrepanje. Toda ko želi posameznik preiti k ravnanju, se neizogibno sooči z apatijo okolice in občutkom nemoči. Temu (če ima srečo, da ni že povsem pasiviziran in preprosto ne odneha) sledi bes. Bes do elit, ki so uzurpirale vzvode moči in jih zlorablja v našem imenu, in bes zaradi uspavanosti množic, ki s svojo pasivnostjo to omogočajo. Pod besom se počasi artikulara spoznanje, da se ukrepati morda zdi težko izvedljivo, toda neukrepanje je nesprejemljivo. Ko se namreč zavemo razsežnosti grozodejstev, ki se vsakodnevno vršijo v imenu najrazličnejših skupin, v katere se uvrščamo, spoznamo, da postanemo s pasivno ravnodušnostjo enaki ubogljivim izvajalcem ukazov v nacističnih taboriščih. Nobeno zlo se ne zgodi *zaradi* nas, a hkrati se ne bi moglo odviti *brez* našega tihega sodelovanja.

K pisanju pričujočega eseja me je spodbudila okoliščina, da sem ime-la “srečo”, da sem se rodila kot bela Evropejka, v družino, ki mi je omogočila izobrazbo, in to v času, ko sem na prehodu v odraslost še lahko računala z redno službo. Napisala sem ga, ker želim, da tovrstne okoliščine ne bi pomenile sreče, pač pa bi bil enako srečen tisti, ki se je rodil črn v središču Afrike, staršem, ki niso izobraženi, imajo pa zato drugačna znanja, želim, da bi bil enako srečen tisti, ki se je rodil revnim staršem v predmestju kitajskega vele mesta, kakor tudi tisti, ki se je rodil kot sibirski tiger ali morda prostoživeča mačka.

Moje opravičilo je tako namenjeno vsem, katerih življenja, zdravje, zaposlitev, dostojanstvo so vsakodnevno ogroženi zaradi ureditve sveta, ki jo sprejemamo kakor samoumevno in ki nekatere izbere, preostale pa zavrže. Svet moramo vrniti vsem njegovim prebivalcem, to pa lahko storimo le tako, da zavzamemo aktivno držo.

Najprej in predvsem čutim, da dolgujem opravičilo kot predstavnica intelektualcev. Ne toliko zato, ker bi čutila večjo pripadnost tej skupini

kakor kateri od tistih, v imenu katerih se nameravam opravičiti v nadaljevanju, temveč predvsem zato, ker biti intelektualec po eni strani implicira *zavedanje* situacije – za intelektualca bi bilo izgovarjati se, da ni zaznal, kaj se dogaja, nespodobno – po drugi strani pa se od intelektualca sme in mora zahtevati polno odgovornost za vse, kar stori, kakor tudi in predvsem za vse tisto, česar ne stori. Poleg tega je treba žal ugotoviti, da so prav intelektualci odgovorni za velik delež povzročenega gorja, tako v preteklosti kakor v sedanjosti. Kdo si je izmislil orožje za množično uničevanje? Kdo je izumil bojne strupe? Čigava je metodologija, na kateri slonijo poskusi na živalih? Kdo je razvil pesticide, s katerimi zastrupljamo hrano, ki jo jemo danes, in prst, iz katere bo rastla hrana prihodnjih generacij? Intelektualec ima v principu tudi večji dostop do relevantnih informacij in večjo možnost vplivanja. Svoja stališča je sposoben artikulirati in pozna načine, kako jih posredovati družbi. Intelektualec se je torej dolžan opravičiti še zlasti zato, ker zanj ne more biti opravičila.

Žalostno dejstvo zgodovine je, da so intelektualne elite nedemokratične in totalitarne režime veliko pogostejše podprle in jim pomagale zavzeti oblast, kakor da bi jim uspelo pravočasno opozoriti na nevarne diskurze in s tem totalitarizme zavreti oziroma jih preprečiti. Seveda je res, da ne vemo, kdaj in v koliko primerih so (morda tudi intelektualci) preprečili morebitni nastanek ali vzpon totalitarnega režima, a dovolj zgovorni so primeri, ko so se diktatorji zavihteli na oblast z glasno podporo najvišje intelektualne javnosti, naj omenim le Hitlerja in Miloševića kot najbolj razvpita primera.

Videti je, da se visoki intelektualci, z redkimi izjemami, seveda, kočljivim situacijam najraje izognejo. Zavzamejo udobno stališče, da odgovarjajo le svojemu delu, znanosti kot taki, medtem ko sta politika in družbene razmere prebanalni temi, da bi si z njima mazali svoje fino manikirane roke. Pogosto celo eksplicitno povedo, da se ne želijo izpostavljeni, saj je izid negotov. Seveda je negotov. Bolj ko je izid negotov, bolj je angažma potreben. Četudi je res, da je znanstvenik zavezan predvsem resnici, menim, da je dolžan zavzeti stališče do temeljnih družbenih vprašanj, med katera vsekakor sodijo splošna ureditev družbe, ravnanje z okoljem in človekove pravice.

Če predstavljajo intelektualci možgane družbe, potem je njihova dolžnost, da družbi nudijo razmislek, vpogled in refleksijo. Še zlasti pride ta odgovornost do izraza v časih, ko stari družbeni vzorci odpovedo, novih pa (še) ni. Izogniti se klicu odgovornosti je preračunljivo in strahopetno dejanje, pogosto pomeni celo neposredno sodelovanje v zločinu, ki ga sicer res (praviloma) zagrešijo drugi. Seveda pa, še posebej ko gre za

intelektualce, sodelovanja v zločinu ni mogoče imenovati drugače kakor zločin. Sodelovanje v zločinu, tudi pasivno, je zločin *per se*.

Nasploh menim, da je za intelektualca vprašanje odgovornosti ključno. Komu je intelektuallec prvenstveno odgovoren? Svojemu poklicu, stroki, znanosti? Naravi? Družbi? Samemu sebi? Kakšna je odgovornost intelektualca, ki se na določeni točki svojega znanstvenega ali strokovnega udeleževanja zave, da le-to zahteva žrtev? Ne njegove, temveč drugih. Orodje, ki ga razvija, bo morda (ali zagotovo) ubijalo. V njegovem laboratoriju trpijo (ali celo umirajo) živali. Produkt, ki ga razvija, bodo lahko uspešno tržili zaradi cenene delovne sile v državah tretjega sveta, pri čemer se ve, da bodo delavcem kršene pravice. Je v teh primerih odgovornost intelektualca, da še naprej slepo služi svoji stroki, ali to, da prisluhne vesti, ki se prebujajo v njem, neha opravljati neetično dejavnost in se upre?

Prvi korak je zavedanje. Zavedanje, da delam napak. A že samo zavedanje je za intelektualca dolžnost. Intelektualec mora težiti k zavedanju glede posledic svojega delovanja. Tiščanje glave v pesek in sprenevedanje, da posledic ne vidimo, je nesprejemljivo.

Kolikor mi je znano, med fiziki ni dvoma, da so bili motivi, ki so vodili Einsteina v razvoj posebne teorije relativnosti, strogo znanstveni, vrednost, ki jo je pripisoval tej teoriji, pa skoraj izključno teoretična. Einstein sam je pozneje povedal, da v času raziskovanja ni pomislil na možnost verižne reakcije. Njegovo raziskovanje je torej vodila gola želja po resnici in razumevanju univerzuma. A vendar je posebna teorija relativnosti dobila praktično uporabo že nekaj desetletij po odkritju. Lahko rečemo, da je znanstvenik odgovoren za posledice svojih odkritij, če teh ni in jih v danem časovnem obdobju tudi ni mogel predvideti? Ne vem. A Einsteinova glavna odgovornost tiči drugje. Namreč v znamenitem pismu predsedniku Rooseveltu. Pismo, katerega avtor naj bi bil sicer v večinskem delu Leó Szilárd, fizik madžarskega rodu, je leta 1939 podpisal Albert Einstein, v njem pa je ameriškemu predsedniku predstavil možnost uporabe verižne reakcije za izdelavo novih, izjemno močnih bomb, ter ga posvaril pred možnostjo, da bi utegnili takšno bombo razvijati tudi Nemčija. Ostalo je zgodovina. Seveda je krivdo za vse, kar je sledilo, bridko občutil tudi Einstein sam, ki je podpis pozneje obžaloval. Le nekaj mesecev pred smrtjo je izjavil, da je bil podpis pisma Rooseveltu njegova največja napaka.

V času, ki ga na eni strani zaznamujejo krvave vojne po svetu, v katere so dejavno vpletene zahodne sile, na drugi pa brezposelnost in brezperspektivnost zlasti mladih, se zdi še posebej pomembno opozoriti na odgovornost intelektualcev. Nujno potrebujemo javno razpravo o vrednotah in ciljih. Razpravo, ki bi se odvijala na vseh ravneh, od strogo znanstvene

do povsem poljudne, in bi si drznila definirati cilje, ki bi bili konkretni, a hkrati brezkompromisni. Kakšno družbo hočemo in v kakšnem svetu želimo živeti? Kakšen svet želimo zapustiti svojim vnukom in kaj moramo storiti, da bomo takšen svet ustvarili? Nujno potrebujemo odgovore, a še bolj prava vprašanja.

Zavedam se, da je brezkompromisnost le druga beseda za radikalnost, a menim, da je to edina pot. Etičnost mora biti radikalna. Vsako sklepanje kompromisov glede načel je namreč izdaja le-teh. Ne moremo se pogajati, koliko mrtvih je še sprejemljivo. Ne moremo se pogajati, kje se vojne smejo dogajati in kam ne smejo seči. Stavek: "Nikoli več vojne v Evropi," predstavlja višek cinizma in arogance zahodnega sveta. Ta stavek obenem zajema in poraja vse zlo, ki je sledilo po koncu druge svetovne vojne. Kajti razumemo ga lahko na en sam način. Namreč: *Vse to se lahko ponovi, le ne pri nas*. Prav deljenje na *naše* in *njihove* pa je osnova vseh fašizmov in je fašizem samo po sebi. V tem smislu intelektualec ne sme biti politik in ne sme sklepati kupčij. Pasivno sprejemanje in aktivno podpiranje ureditev, ki so za nas udobne, hkrati pa grobo kršijo osnovne človekove pravice *drugim*, sta nesprejemljivi drži, ki ju moramo zavreči in preseči.

Če pogledamo svet kot celoto, moramo žal ugotoviti, da še vedno živimo v mračnem srednjem veku. Človeštvo je odtlej napredovalo tehnološko, a duhovno niti za ped. Če si izposodim stavek iz nekdanj priljubljenega filma *Matrica*: "*We are the missing link.*" Mi smo manjkajoči člen. Na intelektualcih je, da to končno spremenijo. Če so se že oklicali za bitja z razumom, naj dokažejo, da znajo razum tudi uporabiti.

Na drugem mestu želim govoriti o privilegiranosti bogatega, belega ali zahodnega človeka, o računu, ki ga je le-ta za svoje udobje pripravljen vsakodnevno izstavljati prebivalcem tako imenovanega tretjega sveta. Biti belec med drugim pomeni nositi v sebi odgovornost za vse rasizme in kolonializme, odgovornost za stoletja nasilnega pokristjanjevanja in iztrebljanja domorodnih kultur.

V današnjem času je ta belec, Evropejec, Zahodnjak predvsem potrošnik. In potrošnik je novi kolonizator. Potrošništvo zahodnega sveta je tisto, ki narekuje tempo v azijskih tekstilnih tovarnah. Govorim seveda o vladavini ekonomskih elit, ki so nas spremenile v potrošnike, v lovce na poceni kavbojke najnovejšega dizajna. Govorim o ideologiji, ki nas je prepričala, da smo pustili propasti lastne tovarne, saj lahko drugje izdelajo potrošniške produkte ceneje. Govorim o multinacionalnih korporacijah s sedeži v deželah zahodnega sveta, ki so svojo proizvodnjo prenesle v države hitro rastočih azijskih gospodarstev, se tako izognile spoštovanju skozi stoletja delavskih bojev pridobljenih pravic in s tem znižale stroške

proizvodnje. Govorim o vseh nas, ki smo v sebi zatrli tihi glas vesti, ki je skušal ugovarjati, ko smo prvič držali v rokah kavbojke za 9,90 evra, o tem, kako smo se ob tem trudili pozabiti, da so prav te hlače v neki vlažni kleti na drugem koncu sveta bržkone sešile otroške roke.

Toda, kaj je rešitev? Kaj lahko stori posameznik? Seveda se lahko do neke mere upiramo potrošništvu, a kot del sodobne družbe se kljub temu dnevno znajdemo v položaju, ko moramo sprejemati kompromise in zamižati vsaj na eno, pogosto celo na obe oči. Je sploh možno kupovati in uporabljati zgolj tiste izdelke, ki so bili izdelani v pogojih in na način, ki ga odobravamo – torej okolju prijazno in upošteva delavske pravice, kot jih (še) poznamo v Evropi? Kajti če to ni mogoče, v čem je potem smisel opravičevanja? Komu koristi licemersko posuvanje s pepelom, če naprej delujemo znotraj izkoriščevalskega sistema?

A vendar, dovolimo si razmisliti o možnosti, da bi nenadoma vsi (ali vsaj nezanemarljiva skupina) zahtevali absolutno informacijo o izdelku in bi zavrnili nakup česar koli, kar ne bi dokazano in v celoti ustrezalo našim etičnim standardom. Seveda bi sprva ostali praznih rok, saj ne bi mogli kupiti skoraj ničesar, a že takoj zatem bi se morali prilagoditi proizvodjalci in trgovci, saj sicer ne bi ničesar prodali. Pričakujem, da bomo to storili? Zdi se, da je imel prav tisti, ki je rekel, da se človeštvo odloči ravnati pravilno šele, ko so izčrpane vse druge možnosti. Bojim se, da nam je ostalo vsaj še nekaj slabih možnosti.

Pri tem ne gre pozabiti na fenomen tako imenovanega *outsourcinga*, torej seljenja proizvodnje v države z nižjimi standardi delavskih pravic in posledično z nižjimi stroški dela. Menim sicer, da bi ekonomski argumenti, kadar trčijo ob etične, morali veljati za irelevantne, toda prepričana sem, da bi celo tehten ekonomski razmislek pokazal, da je *outsourcing* dolgoročno gledano neutemeljen, da bo torej končni izplen negativen tudi za Evropo in ne le za Azijo. Prav sedanja finančna kriza lepo razkriva katastrofalne posledice, ki jih ima nenehno optimiziranje cene dela za prebivalce Evrope.

Med glavnimi posledicami *outsourcinga* sta seveda nižanje delavskih standardov v Evropi in visoka brezposelnost, še zlasti med mladimi. Če torej seljenje proizvodnje v Azijo po eni strani pomeni, da bodo delo opravili delavci, ki jim ne bodo zagotovljene osnovne pravice, za katere smo se v preteklem stoletju dogovorili, da predstavljajo minimalni standard, pod katerega se nismo pripravljene spustiti, po drugi strani to pomeni tudi izgubo milijonov delovnih mest v Evropi. *Outsourcing* koristi samo kapitalu. Na prvi pogled se sicer zdi, da seljenje proizvodnje k cenejši delovni sili ustreza tudi potrošniku, ki lahko za svoj denar kupi

več (če seveda zanemarimo dejstvo, da ima denarja objektivno gledano vedno manj, saj ga skrbi izguba službe, morda je brezposeln ali pa mora preživljati brezposelnega partnerja, odraslega otroka ipd.), a potrošnikova korist je zgolj navidezna. Kaj si lahko namreč obeta dolgoročno? Vzemi-mo za primer tekstilno industrijo. Evropa je pustila, da so propadle tako rekoč vse velike tekstilne tovarne na njenih tleh, saj je izračun pokazal, da je selitev proizvodnje in poznejše uvažanje izdelkov cenejše. Seveda gledano kratkoročno, saj vsi ti ekonomski modeli veljajo izključno kratkoročno, čeravno se jih rado aplicira na dolga časovna obdobja in tako prihaja do arbitrarnih napovedi, ki veljajo za znanstvene le, dokler jih ne ovrže čas. Pa bo seljenje proizvodnje cenejše tudi dolgoročno? Res lahko pričakujemo, da nam bo Kitajska, ko bo ugotovila, da v Evropi sami ne znamo več sešiti niti para hlač, te še naprej prodajala po nizki ceni? Ali pa bo lepega dne preprosto dvignila cene, nas pa bodo strokovnjaki pomirili z izračunom, ki bo kazal, da je ugodneje sprejeti višjo ceno, kakor na novo graditi tovarne in usposablјati delovno silo? Taisto delovno silo, ki je danes brezposelna, do takrat pa se bo morala prekvalificirati, če bo seveda preživela.

A videti je, da je kolonizacija držav, v katere selimo delovno silo, mila v primerjavi s kolonizacijo držav, ki v računici ne nastopajo. Kaj sploh lahko rečemo v zagovor tako imenovane superiorne zahodne civilizacije, ko pomislimo na Sirijo? Na Palestino, Irak in Afganistan? Lahko sploh pomislimo na Afriko, ne da bi nas ob tem zadržnilo v grlu in bi se nam oči napolnile s solzami? S solzami silovitega besa in hkrati globoke žalosti.

Ni še dolgo, kar so se po svetu, pa tudi pri nas, začela pojavljati gibanja z nazivi, kot je *Mi smo 90 %*. Namen teh gibanj je bilo opozoriti, da peščica ljudi poseduje večino svetovnega bogastva in vpliva, medtem ko široke množice od vsega tega bogastva nimajo praktično ničesar. Na tem mestu želim govoriti o ljudeh, ki so absolutno revni, torej v svetovnem merilu. Nedvomno je vse več revščine tudi pri nas, celo šolski obroki niso več nekaj samoumevnega, kar je samo po sebi srhljivo. Celotne skupine prebivalstva (prekerni delavci, brezposelni, mladi, duševni bolniki itd.) so odrinjene na rob in predstavljajo nekakšno izpostavo tretjega sveta znotraj Evrope.

Na spletu si lahko vsak posameznik izračuna, kako visoki so njegovi neto letni prihodki glede na celotno svetovno populacijo. Rezultati so šokantni, saj kažejo, da se zaposleni Slovenec, ki prejema povprečno plačo, uvršča med deset odstotkov Zemljanov z najvišjimi prihodki. Podo-ben, morda nekoliko slabši rezultat dobimo, če se s preostalimi prebivalci planeta pomerimo po vrednosti svojega premoženja. Kaj lahko sklepamo?

Mi sami sodimo v zgornjih deset odstotkov, in kakor smo to tako lepo razumeli, ko smo mislili, da so bogati le tisti drugi, moramo žal priznati, da smo na vrhu lahko le na račun onih spodaj.

Osnovna lekcija ekonomije je, da vložek lahko raste le, če na drugem koncu komu pada. Vsako bogastvo je na račun nekoga. Le da je ta *nekdo* v postmodernem času postal neviden. Ni suženj v našem rudniku ali tlačan na našem posestvu, temveč najverjetneje živi nekje na južni polobli in ga nikdar ne bomo srečali. Ne vidimo ga, a kljub temu obstaja. Reven je in postaja čedalje revnejši, morda je otrok, lahko da je bolan in potrebuje zdravljenje, zelo verjetno je, da ne bo dočakal petega leta starosti. Seveda mu ne bo nič lažje, če se še mi odpovemo svojemu imetju in potonemo v revščino, da bi se s tem izognili občutku slabe vesti. Pomagamo mu lahko le tako, da prekličemo poslušnost vladajočim elitam in zahtevamo, da začnejo ravnati odgovorno. Se pravi, da pričnejo upoštevati osnovne etične standarde, o katerih se ne moremo pogajati oziroma ne moremo preračunavati, ali si jih lahko privoščimo. Ker elite tega niso ne zmožne ne pripravljene storiti, poleg tega pa so davno zaigrale svojo verodostojnost, je edina rešitev, da to storimo namesto njih. Odpovedati se moramo varnemu zavetju obstranskosti ter prevzeti odgovornost. Hkrati s privilegiji, v katere smo se rodili, nam je namreč pripadla tudi odgovornost. Tisti, ki lahko, mora spreminjati svet in mora ravnati prav.

Moje tretje opravičilo je namenjeno mladim. Letnici rojstva se imam zahvaliti, da sem danes redno zaposlena. Kot zaposlena plačujem davke in prispevke. S tem sem upravičena do brezplačnih zdravstvenih storitev, bolniškega nadomestila in še česa. Morda bom nekega dne prejela celo skromno pokojnino. Dejansko mi plačevanje davkov daje še več. Iz davkov se med drugim plačujejo socialni prispevki, tudi nadomestilo za brezposelne. Ker plačujem davke, si torej lahko vzamem pravico bentiti čez brezposelne, češ da živijo na moj račun. Podobno kakor živijo revni Grki na račun bogatih Nemcev, in podobno kakor milijoni brezdomcev ogrožajo mir peščice bogatih, ki zaradi skaljenega pogleda ne morejo nemoteno uživati v razkošju, ki so si ga nagrebli in za katerega verjamejo, da jim pripada. Seveda lahko isto resnico tudi obrnemo. Zaposlena sem zato, ker zasedam delovno mesto, ki bi sicer pripadlo komu od brezposelnih. Torej jaz uživam svoje razkošje na *njegov* račun.

Očitno je, da smo se ujeli v zanko, ko tisti, ki uživa nekaj, kar bi moralo biti samoumevno in dostopno vsem, občuti krivdo, ker so isto pravico odrekli drugim. Ne morem sprejeti neoliberalnega diktata kapitala, po katerem trg – to novodobno božanstvo – določa, koliko delovnih mest potrebujemo. In preostali? Kaj naj storijo vsi tisti, za katere trg odloči,

da zanje ni delovnih mest? Naj pustijo, da jih pri tridesetih letih in več preživljajo stare mame s svojimi skromnimi pokojninami – v kolikor imajo to srečo, da so njihove babice še žive –, naj si začasno prikrojijo želodce, da ne bodo čutili lakote, ali pa bo morda trg ugotovil, da jih tako ali tako ne potrebujemo, da njihova eksistenca ni ekonomsko upravičena in bi jih bilo torej najbolje eliminirati, ker pa smo tako visoko razviti, tega kajpak ne bomo storili, temveč bomo z njimi milostno napolnili sodobna koncentracijska taborišča, sami pa uživali sadove njihovega neplačanega dela? In če je tako, zakaj nekdo ne izračuna, da kot družba ne potrebujemo armade ekonomskih analitikov in finančnih svetovalcev, ki nam drago zaračunavajo negotove napovedi, saj bi bilo ceneje – ekonomsko bolj upravičeno! – kupiti kristalno kroglo in najeti vedeževalko, ki bi napovedovala bližajoče recesije in prihodnjo stopnjo rasti?

Moramo se zavesti, da stojijo stvari na glavi, in jih postaviti spet na noge. Ne smemo izhajati iz števila delovnih mest, ki jih narekuje trg, temveč iz števila ljudi, ki potrebujejo zaposlitev in so upravičeni, da jih prepoznamo kot koristne člane družbe. Močno podpiram idejo o univerzalnem temeljnem dohodku, ki bi vsakomur dodelil osnovna sredstva, potrebna za preživetje, a mislim, da moramo zahtevati več kot to. Vsaka delujoča družba – prazgodovinska, plemenska, vsaka – je bila sposobna sproti vključevati nove člane. Z družbo, ki ne ve, kam z mladimi, ko odrastejo, je nekaj temeljito narobe. Z družbo, ne z mladimi. Delovna mesta niso tu zato, ker jih potrebuje trg, temveč zato, ker so del družbene ureditve – družba pa smo ljudje. Otrok ima vse od rojstva pravico do vključenosti v družbo. Izobraževalni sistem in trg dela morata razviti mehanizme, ki to vključenost omogočajo. Če jih ne razvijeta, ju je treba zamenjati ali spremeniti, saj je pravica do dela ena temeljnih človekovih pravic. Nikdar v preteklosti se nismo soočali z absurdno situacijo, da bi mladim ob prehodu v odraslost sporočali, da v družbi ni mesta zanje in naj torej še malo počivajo. Sodobna delovna mesta morajo slediti spreminjajočim se potrebam sodobne družbe, ki že danes kaže velike potrebe po zaposlitvah na področjih socialnega varstva in grajenja mrež za pomoč in vključevanje ostarelih ter obolelih, edini razlog, da nismo priča eksploziji tovrstnih zaposlitev pa je, da še vedno dovoljujemo preživeti diktat kapitala, ki ne prepozna pomena teh delovnih mestih, saj v njih ne vidi priložnosti za dobiček.

Tradicionalne, patriarhalne institucije, kakršne so vojska, katoliška cerkev in univerza imajo rade hierarhično ureditev, tako imenovano piramidalno strukturo, v kateri je generalov malo, oficirjev več, največ pa navadnih vojakov. Tudi v primerih, ko ni videti pravih vsebinskih vzrokov za

vzdrževanje tovrstne oblike, težijo k njenemu ohranjanju – bržkone zato, ker to ustreza tistim, ki zasedajo vrh piramide. Že dlje časa opažam, da se v slovenski družbi vzpostavlja nekaj, kar bi lahko imenovali *piramida socialne varnosti*. Tisti, ki so v vrhu piramide – praviloma starejši zaposleni, torej pripadniki generacij, ki obvladujejo mehanizme odločanja –, uživajo visok nivo socialnih pravic, skupaj z relativno visokimi dohodki, varno obliko zaposlitve in dokaj visoko pričakovano pokojnino. Ko pa se spuščamo po piramidi navzdol – kar v grobem ustreza prehajanju k mlajšim generacijam –, nivo pravic pada, vse do najmlajših odraslih, katerih zaposlitve so skoraj izključno prekerne, pogosto s skrajšanim delovnim časom, pričakovana pokojnina pa enaka ničli.

Vlada in sindikati se strinjajo, da bodo dali pri krčenju javne porabe prednost mehkim ukrepom. A kaj so mehki ukrepi? Mehki ukrepi so najhujši. Tako imenovani mehki ukrepi so namreč ukrepi, ki ne prizadevajo tradicionalno zaposlenih, torej tistih, ki tvorijo glavnino sindikalnega članstva – ti pa so skoraj brez izjeme stari 35 let in več. Mehak ukrep je denimo, da se namesto odpuščanja ne podaljšuje pogodb za določen čas. Drugače povedano, namesto starejših se odpušča mlajše. Mehak ukrep je tudi ukinjanje delovnih mest ob upokojevanju – ne meneč se za armade brezposelne mladine. Seveda mehki ukrepi ustrezajo tudi politikim, saj je kratenje pravic tistim, ki jih že prej skoraj niso imeli, preprosto in praviloma poceni. A logika, ki tiči za tovrstnim mišljenjem, je perversna do skrajnosti: tisti, ki že doslej niso imeli veliko, ne bodo hudo prikrajšani, če jim vzamemo še tisto malo, kar so imeli. Tovrstne ukrepe sita večina hitro soglasno potrdi.

Brezposelnost tako postaja (predvsem) problem mladih. A problem mladih, in v posebnem problem otroka, je globlji in na tem mestu bi ga želela osvetliti še z nekaterih drugih zornih kotov. Marsikateri starš je že občutil nemoč, ko se je znašel pred vprašanjem, kako otroku pojasniti zlo. Namreč zlo, ki ga povzroča človek. Kako pojasniti otroku, zakaj ob vsem obilju, ki je na svetu, dopuščamo, da otroci umirajo od lakote? Kako pojasniti ubijanje živali? Kako razložiti vojne? Otrok ima velike oči in močno vero v odraslega. Verjame, da odrasli (najprej starš in potem še vsi preostali) dela prav. Ko se zave, da temu ni tako, je njegovo razočaranje veliko.

Pogosto se zgodi, da odrasli, ko se sooči z vprašanji majhnega otroka, začuti krivdo in se zateče k lažem. Zakaj lažemo v odgovor na vprašanje: “Od kod zrezek, mami?” Delno seveda zato, ker želimo otroka zaščititi pred (pre)kruto resnico. Do določene mere morda tudi zato, ker želimo, da otrok zrezek pojé, saj verjamemo, da mu meso koristi, pri tem pa se želimo ogniti težavam, ki bi nastale z njegovim uporom. A mislim, da

obstaja še en pomemben razlog za laganje. Sram. Ko nas otrok vpraša, od kod izvira zrezek, s katerim ga pitamo, začutimo, da je pred nami bitje, ki je še dovolj čisto, da ima stik z absolutnim. Tedaj se zavemo, da v očeh absolutnega zrezka ne moremo upravičiti. Za bežni trenutek se zavemo, da je sam pojem zrezka nesprejemljiv, in zatečemo se k laži. Nenadoma smo *mi* majhni otroci, otrok pred nami pa stoji trdno z nogami na tleh in zre v nas s svojimi velikimi vprašujočimi očmi, v katerih ni posluha za relativiziranje. Zlo je zlo in potrebna bodo leta sistematičnega poneumljanja skozi socializacijo in izobraževalni sistem, da bomo uspeli v otroku zatreti to primarno védenje.

Prišli smo do glavnega razloga, zaradi katerega odrasli dolgujemo opravičilo otrokom. Vsem otrokom sveta, brez izjeme. Namesto da bi bili sposobni v njih videti učitelje, ki pridejo med nas, da bi delili z nami modrost, ki smo jo tekom življenja izgubili, jim lažemo in jih sistematično dresiramo, dokler jih ne preobrazimo v nesrečne dvoličneže, podobne nam samim. Videti je, da je tovrstna dresura tudi glavni in primarni cilj izobraževalnega sistema, v katerega vključujemo otroke. "Odrasli so res čudni," je ugotavljal že Mali princ.

Če se odmaknemo od absolutnega in se spustimo v območje strogo konkretnega, moramo žal ugotoviti, da so žrtve človekovega nasilja največkrat prav otroci. Otroci so glavne žrtve vojn – izgubljajo svoja mlada življenja, izgubljajo starše in ude; vojne jim kradejo pravico do igre in šolanja (ki jih sicer v mnogočem poneumlja, a brez njega so obsojeni na suženjstvo). Otroci so glavne žrtve revščine, alkoholizma, konfliktov med odraslimi nasploh. Otroci so tudi žrtve onesnaževanja okolja, saj bo Zemlja vsaki naslednji generaciji manj gostoljubna gostiteljica. Otroci so tisti, ki bodo podedovali izpraznjeno pokojninsko blagajno in nedelujoče gospodarstvo. Od otrok smo si izposodili ta svet, pravi stara modrost, in naša odgovornost je, da jim ga vrnemo vsaj enako dobrega, kakor smo ga dobili na posodo. Seveda te dolžnosti ne bomo izpolnili, kar predstavlja izdajo, ki je ne more odtehtati nobeno opravičilo.

Kakor pravi Jacques Prévert v pesmi *Prava pot*, v prevodu Aleša Štegra, ki žal ne vliva upanja, temveč le razkriva dejansko stanje: "Vsako leto / pri vsakem kilometru / kažejo starci z butastim čelom / otrokom smer / z betonasto krettnjo."

Če biti človek po eni strani pomeni vsoto, unijo vrste lastnosti, če lahko torej lastnost *biti človek* razčlenimo v množico podlastnosti in se opravičimo v imenu vsake posebej, pri čemer ta opravičila veljajo drugim ljudem, je po drugi strani *biti človek* moč razumeti tudi kakor lastnost celote in se tako opravičiti *neljudem*, torej vsem preostalim, tako številnim,

a žal pogosto nevidnim in zanemarjenim prebivalcem planeta. Tako je moje četrto in zadnje opravičilo namenjeno naravi kot taki ter seveda rastlinam in živalim.

Naj mi bo oproščeno, da se bom v nadaljevanju posebej omejila na živali, saj so nam toliko podobne, da ljudje njihovo trpljenje najlažje zaznamo in občutimo, zaradi česar se tudi sama vanj najlažje poglabim, po drugi strani pa je toliko težje razumeti, da kot družba trpljenja živali še vedno nočemo priznati. Če se že opravičujemo drug drugemu, vsekakor z razlogom, saj si brutalno kršimo osnovne pravice, je še toliko pomembnejše in bolj na mestu, da se opravičimo tem drugim, katerih pravice v nepredstavljenih razsežnostih teptamo s še toliko večjo temeljitostjo in silovitostjo.

Vse doslej sem se izogibala govorjenju v številkah, saj je ena osnovnih poant, ki jih želim poudariti, da številke niso pomembne. Da je vsaka krivica neupravičena in neopravičljiva ter da niti ne smemo niti ne moremo izračunati, koliko zla je še dopustnega. Tako tudi na tem mestu ne bom navajala števil, a vendar ne morem mimo dejstva, da nad živalmi vsakodnevno izvršujemo cele genocide (animalocide), pri čemer tega ne počnemo iz potrebe ali nagona po preživetju, temveč iz gole pogoltnosti, podkrepljene z narcistično arogantnostjo, s katero svojo krutost racionaliziramo in na videz opravičujemo.

Krščanstvo uči, da je dal Bog človeku pravico, da gospodari nad živalmi. Milan Kundera v svojem kulturnem romanu *Neznosna lahkost bivanja* lucidno odgovarja, da si je človek izmislil Boga, zato da je lahko upravičil nasilje nad živalmi. Nadaljuje, da bomo grozodejstva svojih dejanj v celoti doumeli, šele če se bodo nekega dne pojavili vesoljci, katerim bo njihov bog dal dovoljenje, da se hranijo z nami. Takrat, pravi Kundera, se bomo spomnili telečjega zrezka, ki smo ga rezali na krožniku, in se – prepozno – opravičili kravi. Kundera je mojster besede in zapisana misel vsebuje tolikšen naboj, da je sleherni komentar odveč.

Kundera v omenjenem romanu tudi razdela tezo, da je živalim dušo dokončno odrekel Descartes, ki jih je označil za živalske stroje, *machinae animatae*. Descartes, ta veliki zagovornik razuma, je izpeljal briljanten argument, da je človek bitje razuma ("Mislim, torej sem!") in s tem vzvišen nad vsem preostalim stvarstvom, nad katerim se lahko zaradi svoje superiornosti poljubno izživlja. Argument, ki je briljanten v smislu, da si še najčistejši nacistični ideologi ne bi mogli izmisliti boljšega. Racionalizacija zla, ki je grozovitejša od zla samega, saj ga poganja, vedno znova obuja in stopnjuje do neslutnih razsežnosti.

Če kaj ločuje človeka od živali, to vsekakor ni razum. Kdor je imel kaj več opravka z živalmi, kakor to, da jih je rezal na krožniku, je zagotovo

opazil, da so razumne. Po drugi strani lahko na podlagi njegovih dejanj marsikdaj upravičeno posumimo o razumnosti človeka. Resnična razlika med človekom in živaljo tako ni v razumu, temveč bi to lahko bil zgolj občutek odgovornosti. Odgovornosti, ki leži na plečih človeka in bi se je ta moral zavedati. Človek, ta mišičasti orjak, ki se bahavo tolče po prsih in rožlja z orožjem, hkrati pa se ni pripravljen zrelo soočiti z odgovornostjo za svoja dejanja. Človek je ustvaril Boga po svoji podobi in se oklical za krono stvarstva. S tem je prevzel nase odgovornost za vse prebivalce planeta. Podobno, kakor je absolutistični vladar odgovoren za dobrobit vseh državljanov, smo ljudje dolžni poskrbeti za dobrobit vseh živih bitij.

Osnovno etično načelo, na katerem sloni Hipokratova prisega in po katerem naj bi se ravnali zdravniki, se glasi: "Ne škoduj!" Če zdravnik ne more pomagati, naj vsaj dodatno ne poslabša pacientovega zdravja. Podobno bi morali ljudje, ko razmišljamo o dobrobiti vseh živih bitij, za začetek slediti temu drobnemu, a pomembnemu koraku: "Ne škoduj!" Pomemben napredek bomo opravili že s tem, ko bomo nehali aktivno povzročati zlo.

Na tem mestu ne želim deliti konkretnih napotkov – odločitev o življenjskem slogu prepuščam posamezniku. Moja poanta je namreč zelo preprosta. Vsakdo bi moral sam pri sebi razdelati, kaj se mu zdi sprejemljivo in kaj ne. Do česa ima pravico in do česa ne. Konkretni koraki so potem naravna posledica. Ko enkrat ugotovimo, kaj je nesprejemljivo, česa ne želimo več početi in v čem ne sodelovati, je izbira med možnostmi, ki ostanejo oziroma se na novo odprejo, relativno preprosta. Morda bo zvenelo protislovno, a vendar. Nikogar ne želim siliti, da mora čez noč postati vegetarijanec ali vegan, odvreči vse usnjene izdelke ter nehati uporabljati zdravila in kozmetiko, ki so bila testirana na živalih. In vendar trdim, da je testiranje na živalih nesprejemljivo, kakor je nesprejemljivo testiranje na skupinah ljudi, ki jih določena (fašistična) ideologija označi za inferiorne. Kako naj se torej zdravila in kozmetika testirajo? Prepričana sem, da bi kozmetična in farmacevtska industrija hitro našli primeren odgovor, če bi le bili prisiljeni v to možnost. Podobno je z zrezki. Že Lev Tolstoj je rekel, da bodo ljudje umirali na bojiščih, dokler bodo obstajale klavnice. Analogija bi ne mogla biti primernejša. Kruto prelivanje krvi, posvečeno z na videz vzvišenimi cilji. Tolstoj nadalje razvije misel, da pot do krutosti nad živalmi vodi prek tega, da v sebi zatremo empatijo do podobnega bitja. Potlačimo občutek sočutja in racionaliziramo, češ *saj so samo živali*. Prav tako bi lahko bilo: *Saj so samo judi*. *Saj so samo ženske*. Ali pa, zakaj ne: *Saj so samo ljudje*.

Moj namen ni predpisovati življenjski slog. Odločitev, ali bo jedel meso, prepuščam posamezniku. Tudi zato, ker se ljudje zelo razlikujemo po tem,

koliko mesa nam ustreza pojesti in kakšen pomen v prehrani mu pripisujemo. Indijanec, ki s puščico zadene bivola, je zame enak levu, ki napade antilopo. Ni v moji pristojnosti, da bi obsojala enega ali drugega. Povsem drugače pa je, ko mučenje in ubijanje postaneta sistemska, sistematična, ko se organizirano, mehansko in brezosebno izvajata v tovarnah smrti.

Ko je Tolstoj pisal o primerjavi klavnic in bojišč, mu je bilo prihranjeno poznavanje sodobnih farm za intenzivno živinorejo in farmacevtskih laboratorijev. Slednji zdržijo primerjavo zgolj s koncentracijskimi taborišči. Zato je naravnost absurdno, ko z nejevero poslušamo o Auschwitzu in se sprašujemo, kakšna je morala biti družba v predvojni Nemčiji (ali Srbiji ali Ruandi ali ...), pri tem pa nočemo videti slik – ki so danes vsakomur prosto dostopne na svetovnem spletu – s prizori iz laboratorijev, v katerih se izvajajo poskusi na živalih, in ki ponujajo srhljivi odgovor, da je bila tista družba najverjetneje zelo podobna naši. Gre namreč za isto vrsto zla, za banalno zlo po Hannah Arendt, ki ga ne vrši peščica sadistov, temveč ga izvršuje množica tako imenovanih običajnih ljudi, ljudi, ki delujejo znotraj sistema, slepo in brez vprašanj opravljajo svoj delež v procesu, brez upora, celo z občutkom vestnosti, in predstavljajo člen v grozljivi verigi zla. Kdor na to odgovarja, da je trpljenje živali v teh farmacevtskih taboriščih upravičeno, saj se vrši v imenu znanosti, se bo zgrozil, ko bo prebral, kaj so imeli v svoj zagovor povedati nacisti, ki so izvrševali poskuse na ljudeh. Bilo je upravičeno, v imenu znanosti. Razčlovečenje – storilca, ne le žrtve – v imenu znanosti. Lastniki tovarn in vodje laboratorijev vam bodo povedali, da poskuse na živalih utemeljujejo uspehi, ki jih beležijo. Pri tem se moramo seveda zavedati, da farmacevtska industrija uspehov ne meri v številu ozdravelih in številu rešenih življenj, temveč izključno v dolarjih in evrih.

Menim, da je zaključek, ki ga lahko napravimo, enak zaključku, ki ga je napravila Hannah Arendt. "Nihče nima pravice ubogati." Pojasnilo, da smo samo opravljali svoje delo, izvrševali ukaze drugih, sodelovali v procesu, ki so ga zasnovali drugi, ni opravičilo. Če parafraziram Tolstoj: dokler bodo obstajale farme za intenzivno živinorejo in farmacevtski laboratoriji, v katerih se izvajajo poskusi na živalih, se bodo ponavljala tudi koncentracijska taborišča.

Mislim, da nas je mojster ruske književnosti pripeljal do samega bistva. Odgovor je v empatiji, v sočutju. Ali bolje, v kombinaciji sočutja in odgovornosti. Pustiti si moramo čutiti sočutje – zdaj pa ne govorim več samo o živalih, o neljudeh, temveč tudi o ljudeh, tudi in še zlasti o podkategorijah ljudi, ki smo jih obravnavali v prvem delu pričujočega eseja. Začutiti moramo sočutje, ki ga čuti otrok, ko prvič boža potepuško muco,

ko prvič vpraša, od kod zrezek, ko prvič vidi krvave slike na televizijskih dnevnikih poročilih.

Zrelost nosi s seboj bolečino in zatreti sočutje, empatijo v sebi predstavlja jalov poskus pobegniti pred to bolečino. Poskus, ki ne more uspeti, saj nas bolečina prej ko slej ujame. Če ne drugače kot potlačena travma, ki se vzdigne iz podzavesti, nas zagrabi za vrat in se nas polasti. Če želimo prekiniti z verigo grozodejstev, ki smo jih kot družba počeli doslej in jih še vedno počnemo, ter priti do katarze, se moramo soočiti z bolečino. Ko bomo pustili, da se v nas vnovič prebudi sočutje – tisto, s katerim smo se rodili (oziroma ga razvili v najzgodnejših odnosih), potem pa smo se ga skozi odraščanje in s socializacijo naučili zatreti –, bomo neizogibno občutili bolečino. Vso tisto bolečino, ki je bila stoletja potlačena in je kot človeštvo nismo zaznavali. To seveda pomeni, da moramo biti, če želimo takšen proces uspešno izpeljati, močni.

Če torej resnično želimo reči Auschwitzu enkrat za vselej *nikoli več* – pa to pot ne zgolj na evropskih tleh, temveč kjer koli – moramo kopati globlje in reči *ne* zlu v vseh njegovih oblikah in razsežnostih, pri čemer lahko vsakdo prispeva zgolj svoj mali delček v mozaiku. A prispevati ga mora, ne glede na to, da ne more biti vnaprej prepričan, če in kdaj ga bodo prispevali drugi.



Robert Kuret

Dobro je, ker je zanič

I.

Recimo, da ste človek, senzibilen za umetnost. Radi berete Dostojevskega, hodite v kino in občudujete Orsona Wellesa, umetnost si predstavljate kot del vašega življenja. Pravzaprav ste glede nje strastni. Videli ste veliko filmov, prebrali veliko knjig in na neki točki pomislite: Zakaj se ne bi tudi jaz pridružil produkciji, zakaj tudi jaz ne bi postal umetnik, zakaj tudi jaz ne bi poskušal posneti svojega *Državljana Kana*, ki neuradno velja za najboljši film vseh časov? Budžet ni velik, zato prevzamete glavne vloge. Napišete scenarij, se usedete na režijski stolček in prevzamete vse psihološko breme kompleksnega sveta glavnega junaka. Konec koncev ste ga sami ustvarili, delno po svoji biografiji, in ga zato tudi najbolje razumete. Zberete ekipo in delo steče. Vaše zaupanje raste. Vedno bolj ste prepričani, da vaše delo ima nekaj več, neki preblisk genialnosti. V njem vidite neskončno kompleksnost, vidite, kako se elementi povezujejo, delate od jutra do noči in pred vami raste vaš lasten *Gesamtkunstwerk*. Napoči dan premiere. Pripeljete se z limuzino. A vaš film ne uspe in ne uspe. Pravzaprav je totalen polom. Ljudje odhajajo iz kinodvoran tudi sredi predstave. A potem nekdo ali več ljudi v filmu nekaj prepozna. Vidi jo, da je nekaj posebnega. In ker smo v dobi socialnih omrežij, se novica hitro razširi. Tisti kritiki, ki so film videli, so ga uničili. A vendar je skupina navdušencev vedno večja. A nekaj ni čisto prav. Filma ne razumejo tako, kot ga razumete vi. Smejejo se tam, kjer bi jih moralo stiskati. Zdi se, kot da filma ne jemljejo resno. Kot da vas ne jemljejo resno. Razlog postaja vse bolj očiten: ljudje ne derejo gledat vašega filma zato, ker bi bil naslednji *Državljan Kane*, ampak ker je ravno nasprotno. Ker je tako zanič, ponesrečen in absurden, da je po neki logiki ljudem postal všeč. Nekakšen *Državljan Kane* slabih filmov torej. Ljudem ste dali najboljše,

kar ste zmogli, in oni so to razumeli povsem drugače. Če bi za film prirejali življenjsko zgodbo Tommyja Wisseauja, avtorja kultno slabega filma *The Room*, bi v začetnih osnutkih zvenela nekako tako.

Kultura spodletelosti je danes bolj prisotna kot kadarkoli. Ena najbolj priljubljenih vsebin, ki krožijo po socialnih omrežjih, so ravno ponesrečene stvari, na katerih se blešči patina iskrenega namena: videi, slike, pisarije, v katerih se je resnost ponesrečila in izpadla komična. Totalni anonimneži so prek interneta postali kultne ikone skupnosti, ki obožuje slab okus. Ta pa vedno bolj postaja modni krik in sredstvo za izražanje in dokazovanje naprednega okusa. To je predvsem zasluga ameriških *hipsterjev*, ki so s posmehljivim prisvajanjem kiča, *trasha*, umetnosti ter mode slabega in pretiranega okusa prispevali k temu, da je ta drža postala modna. Okus je po Bourdieuju vedno način vzpostavljanja nekakšne elitističnosti, ki loči tiste, ki razumejo, od tistih, ki ne. Prepoznati nekaj kot take vrste slabo, da je dobro, torej pomeni potrditi svojo zmožnost prepoznavanja specifičnega okusa, kar pomeni vstopnico v krog posvečencev. Zato si lahko v družbi, ki je bolj na tekočem z razvojem svetovnih trendov kot ostala svojat, človek pridobi le plus točke, če se pojavi v majici s kakega vzhodnoevropskega štanta, iz katere še močno veje vonj po devetdesetih, ali če se odene v kričeč tigrast plašč iz sedemdesetih. Toliko bolje, če pozna še kak film, v katerem zasmehovani piflar pade v toksično kislino in postane superjunaški stvor z radijskim glasom, ali film o vegetarijanskih troljih, ki morajo spremeniti ljudi v rastline, preden jih pojejo, ali pa o nevidnih Nezemljanih, ki na Zemlji iščejo heroin. Poznati pravi *trash* in prevzeti ga s pravo mero ironije je postala umetnost.

II.

To je odvod pojava, o katerem je pod imenom *camp* najbolj znano razmišljanje Susan Sontag. *Camp* se stalno izmika racionalni artikulaciji. To je predvsem posledica dejstva, da je pri določanju *campa* pomembno vprašanje avtorjeve intence, ta pa je pri presojanju umetnosti sila spolzek teren. Ena od misli, ki nas preganjajo ob opazovanju *campa*, je: Kaj za božjo voljo so mislili, ko so to delali? Kdo je to gledal in kako se mu je lahko to zdelo dobro? In predvsem, kako so nekaj takega sploh lahko odobrili in poslali med ljudi? Nismo čisto prepričani, kdo je tu neumen. Mi, ki mislimo, da je nekdo dejansko bil tako neumen, da je naredil nekaj takega, ali tisti drugi, ki je nekaj takega dejansko naredil in mislil, da gre za kakovosten izdelek. Pri *campu* gre v vsakem primeru za nekaj

pretiranega. Težko oziroma praktično nemogoče je ponarediti iskrenost nenamernega oziroma nizkega *camp* in prav zato je takšen *camp* najbolj cenjen. Poleg tega je dodaten čar v dejstvu, da je pravi *camp* nemogoče parodirati. Oziroma ga vsaj ni mogoče parodirati tako uspešno, kot to počne že sam. Zakaj bi se sploh norčevali iz nečesa, kar se pravzaprav že dovolj dobro norčuje iz samega sebe? In to je eden od kleči slabega okusa.

Dobro je, ker je zanič, je ultimativna izjava ljubitelja *camp*a. Ta za razliko od kiča in *trasha* ni toliko oznaka za umetnost kot za odnos do umetnosti, kar Susan Sontag imenuje občutljivost za *camp*. Da neko delo postane *camp*, potrebuje receptorja, ki ga njegova ponesrečenost vsaj malo zabava.

Pri ponazoritvi je v dodatno pomoč etimologija besede. Beseda *camp* naj bi bila izpeljana iz francoske slengovske besede *camper*, ki pomeni pozirati na pretiran način. Prav občutek pretiranosti je eden bistvenih indikatorjev, da imamo opravka s *campom*. Ekscentričnost je igriva pozicija, ki se ne jemlje resno, ampak v navednicah in tako pretvarja življenje v patos teatra. Po drugi interpretaciji prihaja *camp* iz angleškega gledališkega žargona 16. stoletja in pomeni moškega igralca, preoblečenega v žensko. To že bolj nakazuje izvor *camp*a v gestah in govornih dejanjih zatirane gejevske subkulture poznoviktorijanske dobe, ki je uporabljala ekscentričnost in pretiranost kot antipod normalnosti večine ter s tem opozarjala na samo dejstvo svojega obstoja. Integracija v družbo je potekala prek estetskega razlikovanja od večine. In *camp* velja za strogo estetsko kategorijo, saj prav način prikazovanja neke vsebine nepopravljivo določa oziroma spremeni vsebino, ki so jo želeli izraziti avtorji nenamernega *camp*a.

Pogosto prav časovna razdalja vzpostavi neko delo kot *camp*, saj ga zgodovinski razvoj igralske tehnike, posebnih efektov ipd. tako distorzira, da ga današnjik ne more več jemati resno, čeprav je bilo delo v svojem času lahko tako dojemano. Susan Sontag opozarja, da lahko prav zaradi tega med *camp* padejo tudi kanonizirana dela, ki danes zaradi nabuhlosti delujejo kot štos; omenja Bellinijeve in Straussove opere, nasploh sta ji 17. in 18. stoletje prava zakladnica *camp*a. Tudi marsikateri film, predvsem Hollywood štiridesetih in petdesetih let, lahko učinkuje prenapeto že samo zaradi dikcije, ki je bila takrat uveljavljena tehnika igranja. Tu pride na misel tudi očitek, ki je v preteklosti marsikdaj doletel slovenske filme: da je igra v njih preprosto preveč gledališka, da so dialogi papirnati, da je mera patosa prevelika. Hladnikova *Maškarada* je izvrstno dvoplastna. Velja za enega kanoniziranih slovenskih filmov, a na projekciji v slovenski Kinoteki je sprožala salve smeha na mestih, za katera bi lahko rekli, da v Hladnikovih načrtih zagotovo niso bila predvidena kot komična. Danes

lahko *Maškarado* prav zaradi ogromne spremembe igralske tehnike gledamo tudi kot *camp* izdelek; način gledališke dikcije ruši njeno resnost. Starost dela sama po sebi seveda ni ključna lastnost, vendar nakazuje na razdaljo med delom in receptorjem; slednji se zaradi te ne more iskreno in z vso empatijo vživeti v svet, ki je morda v svojem času deloval realno, sodobni človek pa ga jemlje z distanco. Prav lahko se zgodi, da bo igranje po metodi Stanislavskega nekoč videno kot spodletel poskus pristnosti.

Najpomembnejša lastnost čistega, torej nenamernega *camp*a spominja na romantični razkol med ideali in stvarnostjo. *Camp* delo bi rado bilo resno in visoko, a mu to spodleti. Resneje, kot je ustvarjalec mislil svoje delo, večji je razkorak med namero in ponesrečenim rezultatom in bolj navdušen je ljubitelj *camp*a. Za *camp* torej ni značilna le spodletela resnost, ampak tudi spodletela ambicija. *Camp* se jemlje resno, a ne more biti jeman resno, ravno zaradi občutka pretiranosti, ki ga vzbuja. Obenem je nujno povezan s strastjo. *Camp* se dostikrat nagiba k megalomaniji, je poskus narediti nekaj izjemnega. Večja je ambicija, večji je vložek in večji je pogrom, če se ambicija izkaže za preveliko. Slaba poezija prihaja iz najiskrenejših čustev, je bil nekoč pameten Wilde.

Posledica spodletele resnosti je naše opažanje strukture umetniškega dela. Pred nami se razgrne avtorjeva intenca, ki se je ponesrečila. Neprepričljiva igra, dialogi, ki si preveč prizadevajo za resnost in iskrenost, to le še poudarijo. Ko glavni igralec še enega kulta *Silent Night, Deadly Night 2* ob vsakem čustvu pretirano vzdiguje obrvi, s čimer hoče kompenzirati igralsko nekompetenco, s tem daje vedeti, da želi poustvariti neko občutenje, a to počne tako, da ga zalotimo pri delu. Tommy Wisseau je v filmu *The Room* poskusil pokazati, da je njegov junak dober in pozitiven lik, tako, da je ta svojemu dekletu kupil vrtnico in ji govoril: "Ljubim te," s čimer je uporabil dva velika klišeja.

Igro opazimo, kadar je slaba. Dialoge opazimo, kadar so slabi. Režijo opazimo, kadar je slaba. Obrtniški postopki v filmu so pri največjih mojstrih nevidni. Režiser z nami spretno manipulira, tako da tega sploh ne opazimo. Kadar postane očitno, kaj nam hoče pokazati, mu to nujno spodleti. Film sporoča le še o tem, kar hoče sporočati, vendar mu tega ne uspe sporočiti. Spodleti mu pri prikazovanju ljubezni, strahu, žalosti ... Spodleti mu torej, da bi mu verjeli, ker je sam neverodostojen. To pomeni spodletela resnost. Resnost v tem smislu pomeni identiteto z občutjem: igralec/lik je poistoveten z občutjem strahu, torej ga je strah. Kadar ta identiteta spodleti, se razkrije le namen, le želja po istovetnosti z občutkom strahu. Vpogled imamo v to, kar se hoče, vendar ni doseženo. Resnoba se nam pri *campu* zdi pretirana zato, ker vsebina ne ustreza

formi. *Camp* delom se ponesreči legitimno izraziti nekaj resnega, ker realizacija enostavno ne dosega namena.

Spodletela resnoba je še posebej značilna za enega od klasikov *camp* filma, Eda Wooda, ki je znan kot najslabši režiser vseh časov – sanjal je o uspehu Orsona Wellesa, a na koncu pristal na drugi strani kulta. Ko v njegovem najbolj znanem filmu *Plan 9 From Outer Space* kapitan ladje Nezemljanov ugotavlja, kako nenavadno je, da se ljudje, ki so zmožni mišljenja, bojijo zombijev, torej ljudi, ki mišljenja niso zmožni, je koncentrat resnobe, s katero želi to veliko ugotovitev podati le kot sprotno opazko, tolikšen, da se slednja sesede sama vase.

Igralec v spodleteli resnobi ni več npr. Hamlet, ki mu verjamemo v znotrajfilmskem ali znotrajtekstualnem okviru, ampak se naenkrat razkrije kot igralec, ki se samo trudi igrati Hamleta. Susan Sontag je *camp* sicer označila kot nasprotje tragedije, a ravno tu lahko *camp* beremo kot odprt prostor za tragedijo. Resnoba/tragedija, ki manjka filmu, je prisotna na drugi ravni: na ravni ljudi, ki so poskušali narediti film. Kar naenkrat film postane metafilm, občutek je podoben metafikcijskemu šoku, ko smo naenkrat izvrženi iz resničnosti teksta in se prekine pogodba blokirane nejevere (*suspended disbelief*) med delom in receptorjem. Kot da bi nam film prek svojega prenapetega, nenaravnega trenutka sporočal, nam v bistvu pomežiknil, češ: "Saj vem, da to ni res; vem, da smo znotraj nekega fikcijskega sveta." V svet zgodbe in vsega, kar se dogaja znotraj zgodbe, naenkrat vstopi nekaj zunanjega. Zavedamo se, da gledamo film, ki se je ponesrečil. Tu bi lahko videli stik *camp*a s postmodernizmom, ki ruši tekst in nas stalno meče iz življenja. A pravzaprav lahko *camp* beremo ne kot rušenje resničnosti, ampak ravno nasprotno: ponesrečena resnoba pomeni nasilen vdor resničnosti, ki pred nas postavi pravo tragedijo. Film naenkrat postane dokumentarec o samem sebi. Zato so anekdote o nastanku filma, o empiričnih dejstvih o ustvarjalcih filma obvezen del zanimanja za *camp*. *Camp* presega narativni okvir, ki si ga zada na začetku, saj vanj vdrejo zunanji dejavniki. Naenkrat vidimo režiserja, kako se muči, da bi postavil sceno, vidimo scenske delavce, ki so ponesrečeno uredili snemalno lokacijo, vidimo igralce, ki se trudijo, da bi igrali vlogo, a jim to ne uspeva. Življenje ustvarjalca filma postane nujni sestavni del filma samega. Občutek imamo, da se film zaveda samega sebe, in sicer zato, ker se igralci kot da zavedajo samih sebe kot igrajočih, ker niso poistoveteni z likom. Površina filma kaže na prostor izven svoje fikcijskosti in na bolj zanimivo dramo: na konstruiranost filma in na njegovo umeščenost v realne okoliščine izdelave. Četrta stena se podre.

Camp pa lahko isti učinek doseže, tudi če gre v popolnoma nasprotno smer in se v totalnosti zaveda samega sebe in to tudi izrablja, zato je pretiran na drugačen, po navadi ekscentričen ali šokanten način. Koga drugega omeniti na tem mestu kot Johna Watersa in njegov film *Pink Flamingos*, ki je mnogo prebizaren za besede, film, v katerem stokilogramski transvestit z meščanskim parom tekmuje za naziv najbolj ogabne osebe. Odličen nastavek za sesuvanje vseh možnih tabujev, umora, kanibalizma in incesta. *Pink Flamingos* niso bili le film, nekateri kritiki so jih jemali kot dogodek, *performans*, za katerega si lahko rekel, da si se ga udeležil, in ki je za vedno ostal tetoviran na svojih gledalcih. Hkrati je to tudi eden od filmov, ki več kot štirideset let po nastanku gledalca še vedno šokira.

III.

Nekateri ameriški opazovalci dogajanja v družbi in kulturi so že v začetku devetdesetih let začeli opisovati mutacijo *camp*, ki so jo poimenovali *cheese*. V slednjem so prepoznali le pretvarjanje, simulacijo uživanja v slabem, torej neko strogo cinično pozicijo, ki je kot Judežev poljub slabi umetnosti. V *camp* okusu je sicer prisotna distanca, ni pa prisoten porog. Senzibilnost *cheese*a je tako le navidezna. *Cheese* se je začel kot posmeh izdelkom masovne kulture, iz nje je recikliral najnižje ter to spreminjal v svoje ikone. Ironično oboževanje slabega je postalo sinonim za hipstersko skrotovičenost od cinizma, katerega najvišja oblika humorja je pretvarjanje. Rojevajoči se *cheese* odnos je postal način, kako pokazati razvit okus s tem, da nekdo razume slabe stvari, in sredstvo, kako biti kul. Vzvišenost nad slabim se je naselila v novo "občudovanje" slabega. Na neki šoli so npr. naredili kompilacijo glasbe, ki naj bi jo poslušal tipični voznik tovornjaka, in poslušanje te glasbe je tako kot ostali privzeti nizki imidži nosilo sporočilo: *Moje poslušanje tega je ironično. Tega ne bi nikoli poslušal zares. Moje poslušanje tega je le parodija na tiste, ki to zares poslušajo*. Ironična identifikacija, ki je v bistvu antiidentifikacija. To je pozicija superiornosti nekoga, ki se posmehuje, a obenem tudi pozicija lagodja, saj ni konstruktivna v iskanju pozitivnega okusa, ampak se zadovolji z antiokusom.

Ključna razlika v dojemanju nečesa kot *camp* ali kot *cheese* bi bila: *camp* kot užitek v slabem in *cheese* kot posmeh slabemu. Za Susan Sontag je bilo uživanje ključni del *camp* odnosa. *Camp* okus hoče uživati. Če nekdo doživlja užitek ob gledanju superjunaške serije *Teksaški mož po-stave*, čeprav se zaveda enodimenzionalnosti likov in vedno iste matrice,

po kateri poteka vsak del, potem ta človek izraža *camp* okus. Če pa nekdo gleda isto serijo, ker uživa v predstavi sebe kot nekoga, ki izraža napreden odnos, ne more pa zares uživati v gledanju, potem ta človek izraža *cheese* okus. *Camp* okus pomeni užitek, medtem kot *cheese* pomeni lažni užitek.

Vedno večji cinizem naj bi bil posledica vedenjskih vzorcev generacije, ki je sumničava do iskrenosti in ki teže sprejme kakršno koli zavezo, bodisi politično bodisi umetniško, v skrajnem primeru tudi čustveno. Ta odnos se ponesrečenim izdelkom posmehuje tako, da jih na videz povzdičuje. Obenem izraža strah pred resnostjo, ker se ravno zaradi izdelkov, ki pridejo v *camp* kanon, zaveda, kako obupno ponesrečen lahko izpade resen namen in kaj ljudje z njim naredijo. Resnosti vedno grozi, da bo izpadla zlagano, zato je lažje privzeti vlogo oziroma okus, v katerega ne verjamemo. Strah pred resnostjo je strah pred lastno zmožnostjo biti verdostojen v svoji resnosti.

IV.

Zdi se, da so v Sloveniji ljudje najbolj razumeli *camp* ob pojavi Fredija Milerja. Zdi se, da si je v nekem obdobju večina Slovencev znala zapeti vsaj refren njegovega hita *Vedno si sanjala njega*. Sicer pa obstaja v naši kinematografiji zaradi že omenjene gledališke igre kar nekaj *camp* trenutkov. Precej zapomnljiv je eden najbolj krvavih slovenskih filmov, *Poker*, ki deluje kot Anžlovarjev poskus postati slovenski Tarantino, a je zanj obveljala oznaka ponesrečeni eksperiment. *Poker* je za iskalca *campa* v slovenskem prostoru pravi gurmanski obed. Od patetičnih monologov, v katerih se razpravlja o pokru in hazardu kot stiku z božjim, do dialoga o esenci kave, ki z dodatkom sladkorja izgubi svoje bistvo in zaradi tega neha biti kava, kar nas pripelje do prepira o okusu, vse to pa je v manj eksplicitno (kvazi)filozofskih delih filma obdano s čebrom kletvic in krvi. Preklinjanje se v slovenščini dostikrat sliši kot ponesrečena simulacija, še posebej zato, ker so kletvice izgovorjene knjižno. Prek kletvice, ki naj bi izražala avtentičnost nekega občutenja, se razkrije ravno nasprotno: spodletelost prikaza tega občutja (jeza, strah...). A ravno zaradi scenarističnih in igralskih nerodnosti, ki imajo za sabo resnično ambicijo, bi moral biti *Poker* deležen *camp* ljubezni in ne *cheesovskega* posmeha.

Ta bi bil primernejši recimo za franšizo filmov s pripono *Movie* (*Epic Movie*, *Disaster Movie*, *Extreme Movie*, *Date Movie*...). Čeprav se človeku zdi v teh primerih diskrepanca med ambicijo in talentom še večja, se velja vprašati, kolikšna je sploh ambicija v tem primeru, in če ni že ta

zastavljena relativno nizko, namreč zagotoviti čim večji dobiček studiu. Tu ni niti sledu o avtorjevi želji prispevati kar koli pomembnega v filmsko zgodovino, zato tudi odnos ljubitelja slabega ne more biti kaj dosti drugačen kot ciničen, brez kakršne koli resne simpatije, razen morda nihilističnega občudovanja destrukcije filma. Po drugi strani se ti filmi zdijo kot izziv ljudem, ki bi jih lahko označili kot *cheeserje*, izziv v smislu: koliko lahko še prenesete, kako dolgo ste se sposobni pretvarjati, do kod seže vaša antiidentifikacija. Cinična distanca je že nekaj časa vgrajena v tovrstne izdelke masovne kulture, kar naj bi jim dalo določeno legitimiteto. Film hoče vse opraviti namesto nas, že sam hoče biti negledljiv in nekvaliteten, samemu sebi hoče nadeti titulo *trash*a, a ravno zaradi te cinične pozicije brez resne ambicije ne more nikoli priti niti blizu kulturnemu statusu. Čisto banalen primer: ko smo v *Date Movieju* priča maratonsko dolgemu mačjemu iztrebljanju, ki naj bi generiralo smeh, je to očitno potenciranje lastne nekvalitete. Film se norčuje iz samega sebe, kot da se zaveda svoje nekvalitete, ki pa jo tako napihne in poudari, da naenkrat postane svoja lastna parodija. Tako se zapre v samonanašalnost, in čeprav dozdevno parodira druge filme, pravzaprav najbolj parodira samega sebe; edino tako lahko upraviči svoj obstoj. V smislu: kdor prizna, mu je že pol odpuščeno. To so morda največji preizkusi za sodobnega *dandyja*, ki se po Susan Sontag ne navdušuje več nad visoko kulturo, ampak brodi po masovni, po banalnem in se ponaša z močnim želodcem in trdnimi živci.

Ljubitelj *camp*a, ki je še ohranil določeno rahločutnost, se bo ob tem najbrž vprašal, ali so to res nasledniki Eda Wooda in Johna Watersa. In na srečo mu lahko odgovorimo negativno, saj sta tudi v novem tisočletju nastali deli, ki nadaljujeta njuno tradicijo. Prvi je že omenjeni Tommy Wiseau, ki podobno kot Wood omenja Orsona Wellesa kot svojega vzornika. Njegov *The Room* je postal učbenik obupne dramaturgije in igre, a obenem tudi kulturna klasika, ki se je predvajala po kinematografih v nočnih urah. Na projekcijah so oboževalci skupaj z junaki na platnu ponavljali najbolj znane izjave, cela dvorana pa se je skupaj s Tommyjevim likom drla zdaj že famozni: "*You're tearing me apart, Lisa!*" Če imamo Wooda in Watersa kot dve skrajnosti v zgodovini *camp*a, prvega kot nezavedni in drugega kot zavedni *camp*, potem v sodobnosti Tommyju Wiseauju zavedno opozicijo predstavlja Tom Green, ki je prav tako napisal scenarij, režiral in igral v (očitno) svojem filmu *Freddy Got Fingered*, za katerega je s podelitve antioskarjev ponosno odnesel pet zlatih malin. Poleg serije absurdnega humorja, bizarijad in šokov (vrtenje novorojenčka na popkovini, nimfomanka na vozičku, ki ji vrhunec predstavlja tepež po ohromelih nogah, zadovoljevanje konja) film vsebuje tudi dejansko zgodbo o sinu,

ki bi se rad dokazal očetu in ki bi rad v življenju postal nekaj več kot delavec za trakom v tovarni sira. Green vsak štos potencira do absurda, in čeprav ga je večina kritikov z gnusom zavrnila ("Najslabši film, ki ga ja kadar koli splovila večja produkcijska hiša"), je znani filmski kritik Roger Ebert priznal, da mu je vendarle ostal v spominu in da bo morda kdaj v prihodnosti viden kot mejnik neosurrealizma. Podobno kot *Pink Flamingos* si je tudi *Freddy Got Fingered* zaslužil primerjave z Buñuelovo surrealistično klasiko *Andaluzijski pes*.

V.

Dokler bo na Zemlji obstajal človek, ki je kot časovno bitje podvržen ne-popolnosti in zablodam, še več, ki ga kot človeka bistveno določa to, da se moti, bo obstajala slaba in ponesrečena in ekstravagantna in pretira(va)na umetnost, ki bo vedno imela svoje predane ali cinične častilce. Veselimo se tega. Če ne drugega, to menda pomeni, da še živimo v družbi izobilja, ki si lahko privoščijo tovrstne eskapizme.



Meta Kušar z Žarkom Petanom

Kušar: Gospod Petan, bova imela slavnostni intervju? Petinsedemdeset let ste praznovali, ne?

Petan: Veste, nekatere stvari je treba zelo jasno povedati, pa ne politično. Govorim iz osebne izkušnje. Najprej sem študiral ekonomijo, diplomiral in nikoli nisem rabil te diplome. Samo enkrat, ko sem se prijavil za generalnega direktorja slovenske televizije in so vsi mislili, da sem samo diplomirani režiser. Takoj ko sem končal ekonomijo, sem se prijavil za neko službo v coni B, a me seveda niso sprejeli, ker si moral imeti posebno dovoljenje predsedstva vlade LRS. Nisem hotel govoriti o tem. Vedel sem, da bom z ekonomijo v socializmu težko živel, zato sem šel v teater, ker se mi je zdel za tiste čase zame realnejši poklic. Ampak prvič sem padel na sprejemnem izpitu.

Kušar: Utemeljeno?

Petan: Pokazati sem hotel več, kot sem zmogel, Shakespeare pa je težek. Izbral sem *Hamleta*. V komisiji je bil Gavela, veliki režiser. V svoji analizi nisem ponovil ničesar, kar je Gavela že razdelal v svoji predstavi *Hamleta*, ampak sem trdil prav nasprotno. Nisem hotel, da bi si mislil, da ga prepisujem. V Ljubljani je imel smolo s tem svojim *Hamletom*, ker je bila predstava, predvsem zaradi scenografije, slabo sprejeta. Napako sem naredil tudi pri recitiranju težkega govora Marka Antonija na Cezarjevem grobu, ki sem si ga izbral. Pripravljaj me je Marjan Dolinar, jaz pa sem že v prvem verzu izrekel široki e, ki bi ga ne smel ... Stoli komisije so začeli škripati. Obmolknil sem, Gavela pa se je oglasil: "Kar nadaljujte!" Ko se je začelo izpraševanje, me je pa jezno zagrabil: "Vi mislite, da ima

Ponatis pogovora, ki je bil objavljen v januarski Sodobnosti leta 2005.



Žarko Petan (1929–2014)

Ofelija enajst let? Pravite, da ne znam režirati *Hamleta*?" Mazal sem se ven, vendar me ni samo vrgel, ampak mi je zabičal: "Nikoli več ne pridite na izpit, dokler sem jaz tu." Sem počakal, da je šel nazaj v Zagreb. Ko sem bil že v drugem letniku, sva se srečala na hodniku: "Klanjam se, gospod Gavela!" sem ga pozdravil. Spomnil se me je, a mi je vseeno čestital, da na Akademiji študiram režijo.

Kušar: Vaše bibliografije je za celo knjigo. Bili ste zagnani, delavni, inovativni, a ves čas ste čutili, da Vas obravnavajo kot drugorazrednega državljana in to Vas najbolj boli, ne? O tem ste že velikokrat govorili. Najbrž je najbolj ponižujoče to, da vam nekaterih reči, ki ste jih naredili, javno ne priznajo?

Petan: Z vso dušo in srcem sem se zapisal teatru in od vsega začetka sem imel tudi uspehe, moram reči. Jaz sem ustanovil Oder 57. Ampak v *Enciklopediji Slovenije* tega ne boste prebrali.

Kušar: Tudi v *Leksikonu slovenska književnost* pri Vas to ni omenjeno.

Petan: Cel svoj vek sem preživel v socializmu, kljub vsemu sem lahko delal in imel uspehe, kljub temu da nisem hotel ostati v SKOJ, ko sem videl, kaj delajo, kljub temu da sem bil zaprt in sem izkusil vse sorte metode partije na svoji koži, toda vedno, čisto vedno so mi dali vedeti, da tisto, kar je za tiste, ki so *gor vzeti*, ni zame. Namenoma mi niso dali zadoščenja!

Z Odrom 57 je bilo takole: cela ideja je bila moja in tudi denar sem sam dobil od dr. Tume, ki je bil direktor Triglav filma, vendar to ni pomembno. Približno v istem času je slavist dr. Jože Koruza poskušal, uspešno, nekaj takega z Zajčevno poezijo. Potem sta se obe iniciativi združili. Pomembno je, da sem ga jaz ustanovil in prvo pravo predstavo tudi režiral. To je bila Ionescova *Plešasta pevka*. Prevedel jo je Jože Javoršek. Kritičnih odmevov je bilo malo. Mladi Vasja Predan ni napisal kritike predstave, ampak žaljiv pamflet. Mene so kmalu poslali k vojakom, tam sem bil, kot sem že velikokrat povedal, zaprt. Preden sem odšel, leta 1959, sem se slikal v Foto Tivoliju. Ves čas, ko sem bil zaprt, je fotografija visela v izložbi na Beethovnovi ulici, da sta jo žena in hčerka lahko gledali. Na Odru 57 pa je bilo tačas nekaj imenitnih predstav, zlasti *Afera Primoža Kozaka* in *Antigona* Dominika Smoleta, obe je režiral Franci Križaj. Ko sem se vrnil, sem režiral Božičevega *Vojaka Jošta ni*. Kmalu je bil Oder 57 ukinjen. Zaradi Rožančeve *Tople grede*.

Kušar: Vi ste organizirali prvi obisk Ionesca pri nas?

Petan: To je bilo pozneje, leta 1968, ko sta se spopadala Štih in Vidmar. Ionesca sem spoznal, ko sem delal v Zürichu. Najbrž je Javoršek nagovoril Vidmarja, da ga je povabil, čeprav takrat še ni bil član Francoske akademije, ko pa je drugič prišel, je že bil in tudi Vidmar je zaradi tega drugače gledal nanj.

Kušar: Vsemu navkljub sploh niste bili dolgo brez dela.

Petan: Res ne. Bojan Štih me je povabil, naj režiram v Drami. Pozneje je na veliki oder sprejel tudi *Afero* in *Antigono*, kar kaže na izjemen uspeh obeh predstav, ki sta ga imeli na Odru 57 in ki ga je Štih, po ukinitvi, nadomestil z Malo dramo, kjer sem uspešno režiral. Pa seveda Jurij Souček, ki se je v Mali drami uveljavil tudi kot režiser. Štih je bil pomemben človek, veliko je naredil. Tudi škode. Ni bilo potrebno, da je spravil vse gledališče pod svojo komando. Moj edini vpliv na Malo dramo je bil, da sem si lahko izbiral predstave, ki sem jih režiral. Souček je mimo mene v Mali drami delal Arrabalovega *Arhitekta in asirskega cesarja*, kar mi ni bilo najbolj všeč.

Kušar: Ali niste bili Vi bolj anglosaško usmerjeni?

Petan: Tudi to je res, a takrat sem bil na Součka vseeno malo jezen. Moj prvi izlet v tujino, bilo je v šestdesetih letih, ko so mi po dolgem času le dali potni list, je bil pa le v Pariz, in tam sem videl marsikaj.

Kušar: Kako ste prišli do ideje o ustanovitvi eksperimentalnega gledališča Oder 57?

Petan: Kot študent Akademije sem gledal *Bele noči* Dostojevskega. Tega se spomnim, kakor da bi bilo danes, in debelo sem gledal, kako so to igrali. Nikoli si nisem mislil, da se sploh more tako pretirano igrati. Zraven mene je stal Gombač, ki pa se tej arhaični patetiki niti ni čudil.

Kušar: Jurij Souček mi je pri snemanju televizijskega portreta pripovedoval, da je Molièrovega *Tartuffa* skrajšal za eno uro in pol, ker ni govoril z enako patetiko kot Levar, ki je počasi recital: "Zdaj pa počeeenite pod tole miiiizo, vaju pa ni treba bliiiiizo."

Petan: Ampak nas naj bi na Akademiji za gledališče učili normalnega gledališkega govora, moderne dikcije umetniške besede. Moj trik za pridobivanje denarja je bil povezan s tem, kako to stališče Akademije v gledališču spraviti dejansko na oder. Dr. Tuma je vedel, da bo za koprodukcije, ki so jih takrat zelo veliko snemali, potreboval moderne igralce, jaz pa sem mu z Odrom 57 ponudil igranje moderne dramatike v modernem stilu. Sicer pa je podoben razvoj sodobnega igranja čakal tudi gledališča v drugih republikah bivše Jugoslavije.

Kušar: Katere režiserje je Bojan Štih poleg Vas še povabil v Dramo?

Petan: V tem obdobju smo bili tam Mile Korun, France Jamnik in jaz. Saj nisem imel takoj pripomb. Na začetku je človek zadovoljen, samo da dela, počasi pa sem le hotel režirati boljše komade. Jaz sem v eksperimentalno gledališče prinesel prvi tekst Edwarda Albeeja, *Zgodba iz živalskega vrta*, ki je bila uspešna predstava. Toda ko je prišlo na vrsto njegovo najboljše delo, *Kdo se boji Virginije Woolf*, ga Štih ni dal režirati meni, ampak Miletu Korunu. Počasi sem spoznal, da v Drami ne bom dobil tistega, kar sem mislil, da mi pripada, zato sem začel režirati po Jugoslaviji. Takrat sem bil osamljen primer, noben naš režiser takrat ni mislil na taka gostovanja, meni pa je ustrezalo, ker so mi pustili, da sem pokazal, kaj vse znam delati. V Ateljeju 212, v Beogradu, sem na primer režiral Jovanovićevo igro *Znamke, nakar še Emilija*, pa tudi v vseh drugih republikah sem režiral in počasi dobil občutek, da sem potreben. V Ateljeju je bila močna zasedba, čeprav predstava ni bila tako dobra kot ljubljanska. Ko sem postajal boljši, sem postal nevaren domačim režiserjem. Normalno, vsi branijo svoje teritorije. Ko sem opravil z Jugoslavijo, sem začel režirati v tujini. V Švici sem delal s Klausom Brandauerjem. Ko sem prišel na pogovor, me direktor gledališča ni poznal, nobene moje predstave ni videl.

Kušar: Kako ste pa lahko prišli do njega?

Petan: Smučat sem šel in izvedel, da je v Zürichu eksperimentalno gledališče Neumarkt, ki ima tak repertoar, ki je meni všeč. Najel sem si sobo v hotelu in šel zvečer gledat predstavo. Med odmorom sem srečal dramaturga, ki mi je povedal, da naslednji dan pride direktor Relstab, ki se bo rad pogovoril z mano. Res se je. Šla sva na kosilo in se takole pogovarjala, kakor se midva. Obljubil mi je, da bom režiral neki ruski komad, ko pa sem dobil zasedbo, sem videl, da je v njej Klaus Maria Brandauer, ki pa takrat še ni bil klasa. Odlično sem delal z njim.

Kušar: Se kdaj primerjate z Miletom Korunom?

Petan: Midva nisva za primerjave. Poznam ga seveda od svojih gledaliških začetkov. Ko sem delal diplomsko predstavo, mi je Mile Korun delal sceno. On je seveda pametnejši od mene. Ja, je pametnejši. A veste v kakšnem smislu? Korun nikoli ni bil modernist, ki bi hotel kaj spreminjati, on je raje ohranjal tisto, kar je bilo. On ni hotel režirati za Oder 57, recimo *Igric Dominika Smoleta*, ki sem jih potem jaz delal. Predvidevam, da je vedel, kako Oder 57 politično stoji, namreč v ne preveč dobri luči. Pameten je v tem, da je previden, in zaradi tega je prišel v tistih časih zelo daleč. Kakšen odnos je imel pa Josip Vidmar do modernizma, vemo. Koruna so vabili v druga jugoslovanska gledališča, a je menda režiral samo enkrat v Dubrovniku, predstava ni bila bleščeča. On ni rad tvegaj, najbolje se je počutil doma.

Kušar: Mislila sem bolj na primerjavo režijskega karakterja.

Petan: Karakter? Bom povedal. Ena anekdota ga nariše. Zgodilo se je, da so Bojana Štiha odrezali in v Dramo je prišel za direktorja Šenk, ki je bil povsem politični človek, čeravno režiser po poklicu. Josip Vidmar, ki je bil takrat dramaturg v Drami, ga je zelo hvalil in zagovarjal. V Drami sta bila še dva dramaturga, Jože Javoršek in Janez Negro. Šenk je vse režiserje vrgel na cesto, toda preden se je to zgodilo, je moral najti razlog, da je to izvedel. Meni je dal najprej režirati Benaventa y Martineza, *Ideali in koristi*. Nobelovec, stara realistična komedija, napisana leta 1925, ki se meni ni zdela nič posebnega, a mi je Vidmar rekel, da je sijajna, ker jo je videl z Nablocko, ki je bila odlična. Prisilili so me, da sem ta komad režiral. Pripraviti sem se moral v treh tednih, kar je bilo neobičajno. Iskal sem podporo pri Korunu, češ mene silijo in tako naprej, kaj bi ti naredil na mojem mestu, pa mi je odgovoril le: "Petan, jaz nisem na tvojem mestu." Korun je prišel na vrsto za mano, moral je delati *Julija Cezarja*, tudi v treh tednih. In tedaj je on iskal pri meni pomoči, zato sem ga vprašal: "Si prišel na moje mesto, a?" Jaz sem se v nasprotju z njim zanj zavzel, toda ni pomagalo, Korun ni hotel tega zrežirati, saj je imel že službo na Akademiji. Tudi Jamnik jo je imel. Vsi trije smo šli iz Drame, onadva v drugo službo, jaz pa na cesto. To je del karakterja, ki človeku potem kroji tudi njegovo usodo.

Kušar: Ko ste imeli ob jubileju razstavo del v Narodni univerzitetni knjižnici, so Vaš ogromen opus mnogi komentirali z dostavkom: Zakaj se pritožuje, kaj mu je bilo hudega?

Petan: To mnogi govorijo, ampak ni prav. Zakaj ne? Povem primer: Ko je prišla mlada generacija, sem jim pomagal, tako Jovanoviću kot Šedelbauerju. Pustiva zdaj to, da je mlada generacija naredila marsikaj za lastno korist, ker je sebe uveljavljala, ampak vseeno je bila tudi nam v pomoč. No, čakal sem na službo sedem mesecev in sem jo v Mestnem gledališču tudi dobil. Ko je nekoč eden od mladih dobil *Tri sestre*, da jih postavi na oder, sem direktorju rekel, da bi tudi sam rad režiral Čehova. Pa mi je rekel: "A misliš? A veš, da Möderndorfer ni še nobenega Čehova delal?" Pa sem mu moral povedati, da ga jaz tudi nisem, pa sem dvajset let starejši od njega.

Dolgo sem mislil, da so te zoprnije v mojem življenju slučajnosti, ampak veliko je bilo načrtovanega. Tudi drugi ljudje imajo podobne izkušnje. Ko je bila partijska mašina v teku, njim sploh ni bilo treba vsega usmerjati, ker ljudje vedo, da nimaš politične zaslombe in si zato bolj ranljiv. To je bistveno. Korun zlepa ni hotel režirati izven Slovenije, ker v najboljšem beograjskem gledališču, z najboljšimi igralci je hudo režirati. Dragan Nikolić in Danilo Bata Stojković sta zvezdi ... Dušan Jovanović je to skusil, ko je končeval *Emilijo*, ker sem moral sam v Švico. Veste, mnogi trdijo, da nisem bil disident. Seveda nisem bil in tudi nikoli nisem trdil, da sem bil. Samo nisem se strinjal s komunizmom. Že od vsega začetka se nisem strinjal in se tudi danes ne strinjam. V skladu s tem svojim prepričanjem sem mislil in govoril, ne žaljivo, ampak, jasno, odklonilno. Ljudje gledajo moj ogromni opus, ampak moj največji literarni uspeh, brez cinizma, je v tem, da nisem dobil nobene slovenske umetniške nagrade, niti ene. Vse, kar sem dobil, je bilo za gledališko delo, za pisateljstvo pa ne. Za pisanje sem dobil najvišjo avstrijsko nagrado in največjo bolgarsko nagrado. Naj ljudje mislijo, kar hočejo, ampak vem, da delam dobro. Še vedno me zaustavljajo, kadar hočem, da bi šla na Slovenskem resnica na svetlo. Mediokritet je preveč. Kot direktorja RTV so me blokirali že po šestih mesecih. Ker sem jih tožil na ustavnem sodišču, so me morali sprejeti nazaj, tisti dan, ko sem dosegel rok za upokojitev, so me pa drugič vrgli ven. Žal je taka naša resnica. Pozneje so mi pa pisali pohvalna pisma. Dosti pozneje.

Kušar: Prej ste rekli, da Mile Korun ne mara modernističnih komadov, ampak kako pa to, da je tako modernistično režiral?

Petan: *Pohujšanje* je naredil, ja, podprli so ga vsi kolegi, ne samo igralski, tudi kritik Vasja Predan ga je. Ampak njegova prva predstava ni bila dobra, ko je pa režiral drugič *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*, v Celju,

je ustvaril perfektno predstavo. Imeti možnosti in priložnosti in širšo podporo, to je zelo pomembno, kadar hočeš imeti tudi pomembne dosežke. Širša podpora ni moja usoda.

Kušar: Kaj bi ugotovili, če bi primerjali svoje izkušnje s tujimi igralci in gledališči s slovenskimi?

Petan: Samo sistem je drugačen. Ko sem na Dunaju, v začetku osemdesetih, režiral v različnih gledališčih Theatra der Jugend, mi je postalo to zelo jasno. Imajo okrog sedemdeset tisoč abonentov. Česar na prvi producerski vaji ne zahtevaš, tega pozneje ne moreš dobiti. Lahko, ampak pomeni, da se nisi pripravil, da nisi resen. Tam je vse precizno, pri nas pa mislijo, da nepreciznost sodi k umetnosti. Še več, da je nepreciznost bistvena za umetnost.

Kušar: Od gledaliških ljudi ste pa dobili priznanje za svoje delo?

Petan: Od tistih sem ga dobil, s katerimi sem delal. Svojega poklica nisem nikoli mistificiral, čeprav mnogi režiserji to najraje počno. Razlagal sem probleme, ki jih gledališki tekst razkrije, in pri režiranju sem zelo konkretno kazal, kaj vidim in znam. Nimba si pa nisem znal ustvariti okoli sebe, kakor si ga nekateri znajo. Jamnik, sicer malo zafrkljiv, je bil odličen režiser, izjemen erudit, vendar mu tega niso nikoli priznali. Znal je tuje jezike in režiral je v najboljšem teatru v Londonu. Imel je močno politično zaledje, vendar tega ni nikoli izkoristil. Med drugim so ga celo vrgli z Akademije in naredili, kakor da ga ni bilo. Žal moraš pri nas igrati režiserja.

Kušar: Kako ste pa Vi gradili svojo erudicijo?

Petan: Ogromno sem bral. Vse mogoče, tudi časopise. Videl sem nešteto gledaliških predstav, še več pa filmov. Dolga leta sem bil filmski kritik. Lahko sem gledal tudi vse tiste filme, ki jih niso odkupili. In s tujci sem se družil. Bral sem, res sem veliko bral. Včasih imam moreč občutek, da moji kolegi skoraj ne berejo. V gledališča sem prinesel veliko tekstov.

Kušar: Ste tudi pesnik, čeprav mislim, da niste ravno karakter za poezijo, napisali ste skoraj sto radijskih iger in veliko memoarske proze. V vseh svetovnih antologijah so objavljeni tudi Vaši aforizmi. Teh majhnih, duhovitih mojstrov in Vam tudi ne priznajo, kot bi bilo treba. Vaši aforizmi so svetovni.

Petan: Res je, nisem pesnik, čeprav imam eno italijansko nagrado za poezijo. Sto triinšestdeset radijskih premier je bilo, napisal sem pa petin-sedemdeset iger.

Aforizmi so moj glavni odgovor na to, da strašno trpim, ker resnice ni. Vse življenje govorim tisto, kar mislim, da je prav, in že to je narobe. Še vedno! Pri nas je to še vedno prepovedano. Na Slovenskem je tisti, ki govori resnico, sovražni propagandist. Družba se ne spremeni v enem dnevu ali po enih volitvah, ampak se mora spremeniti vse tisto, kar je v ljudeh, v njihovih glavah. Metode partije so pri nas postale mentaliteta. Ljudje bodo morali *pogrunati*, da so v življenju druge reči pomembne. Pa tudi, da je pomembno, da človek ohrani "čist obraz". Obraz, ki ni lažniv. Partija je ustvarila lažnivo družbo. Tudi ekonomska preskrbljenost ne pomaga vedno, da se ogradiš. Ko so nama z bratom po delnem obratu režima vrnila kavarno, sem si mislil, da bom postal nekako nedotakljiv. Kako sem se zmotil! Prej sem lahko objavljaj, zdaj pa o izidih mojih knjig komaj poročajo. Direktor RTV mi pravi, da imam pri njih vedno odprta vrata. Nobenih vrat nimam odprtih! Imam odprto okno ... na Beethovnovno ulico. Če hočem ljudem kaj povedati, moram zavpiti skozi okno. Prej sem pisal za časopise, v 250 tujih časopisih so me objavljali. Ne vem, kakšen križev pot bomo morali še narediti nekateri ljudje, da bomo v družbi postali enakopravni. Saj jaz zahtevam samo enakopravnost, kljub temu da mislim drugače. Slovenska družba še vedno nima instrumentov za normalno delovanje, še vedno so negativni pritiski, zaradi česar se lahko tudi poštenim ljudem v glavi kaj obrne. Morala je kompletno na psu, etika pa ne zaživi s spremembo režima, ampak nastane z vzgojo in samovzgojo. Le kaj je danes še greh? Jaz nisem klerikalec, ker sem predolgo živel v konviktu. Sem strog do cerkve, ampak vem, da je krščanstvo ljudi učilo, kaj ni prav. Sram je velika pridobitev človeštva, o tem bi dobri psihologi lahko kaj povedali, ki je v veliki meri uničena. Danes ni ne greha ne sramu in tudi kriv ni nihče. Partija je povozila moralno občutljivost človeka. To je bistveno.

Kušar: Vi ste se z aforizmom distancirali od laži?

Petan: Aforizem je duhovita resnica. Kritik dr. Wolfgang Mieder mi je rekel, da so moji aforizmi zgodovina komunizma. Ko sem si sinoči ogledal dokumentarni film o Kocbeku, grozno je, kar so delali z njim, sem napisal aforizem: *Kocbeku bi postavili največji spomenik, če bi odnesli dva spomenika iz mesta*. Poleg laži je pa pri nas še nekaj hujšega; to je nedrugračnost. Ko je socializem končno propadel, sem si mislil, zdaj bo pa drugače. Upam si trditi, da ni in da je nedrugračnost v Sloveniji hujša

kakor v drugih postkomunističnih državah. Kot generalni direktor RTV sem veliko hodil v vzhodne države, kjer sem videl, da slabše živijo, vendar imajo več mentalne higijene. Bojim se povedati na glas: Slovenci smo že zelo dolgo zaradi ugodja oportunisti. Cankar je že davno isto ugotovil.

Kušar: Se strinjate, da se sedemdeset let prvenstveno nismo ukvarjali s primarnimi umetniškimi vprašanji, ampak z ideološkimi, sedaj pa literati v veliki meri mislijo tržno, piarovsko, zelo malo pa umetniško. Kar ni dotolkla ideologija, bo ukrotil transakcijski račun.

Petan: Ja, res je, z vsemi drugimi stvarmi smo se ukvarjali. S tem v zvezi imam zanimivo izkušnjo iz Krakova. To je gledališko mesto in pri njih ni bilo vzdušje nikoli tako ateistično, kakor je bilo pri nas, ne glede na socializem. V gledališču Maskaron sem režiral Brešanovo delo *Hudič na filozofski fakulteti*. V končnem prizoru se napijeta škof in šef partije, nato pa pijana zaplešeta. Igralec, ki je igral škofa, je takoj odločno odklonil, da bi na odru plesal, in me strogo vprašal: "A vi veste, kdo je bil v Krakovu škof?" Škof je bil papež Janez Pavel II. Na Poljskem je bil povsem drugačen način dojemanja, tudi v cerkvah sem pri maši opazil veliko vojaščine, zato sem moral predstavo povsem drugače režirati kakor v Ljubljani. Odpovedal sem se glasnosti, ekscesnosti požrtije, kakor to narekuje balkanska originalna verzija. Zaključek predstave je na Poljskem moral biti skrivnost. Alegoričen. Z jasnimi simboli! In bil je boljši.

Kušar: Je še eno antropološko dejstvo: v Sloveniji je bilo nesprejemljivo biti meščan in Vi ste meščan.

Petan: Sem, in moj dober prijatelj Andrej Hieng je bil tudi pravi meščan. Do zadnjega pa nisem vedel, da so ga, ko je bil dijak, pobrali v belogardistično četo. Ko je umrl, smo se dobili njegovi prijatelji v Društvu slovenskih pisateljev na tako imenovani žalni seji. Lepo je govoril Ciril Zlobec o njem in zelo zanimivo. Povedal je, da sta bila velika prijatelja, čeprav je bil on obveščevalec pri partizanih, Hieng je bil pa obveščevalec pri belogardistih. Šele takrat sem razumel, kakšen strah je imel Andrej v sebi. Napisal je veliko romanov in gledaliških iger, vendar ni nikoli pisal o sebi. Bal se je, bal. Prepričan sem, da je to res. Čeprav so bili novi časi, se je vseeno še bal. Zaradi strahu smo Slovenci izgubili veliko dobrega pisanja in veliko dobrih lastnosti. Zaradi istega strahu je bil neki citat Edvarda Kardelja v najnovejšem dokumentarnem filmu o Edvardu Kocbeku celo sedaj, leta 2004, spremenjen. Okrnjen.

Kušar: Kako si Vi razlagate to stanje?

Petan: Meni ne bi dali male Prešernove nagrade, če jim ne bil zagotovil, da ne bom emigriral. Danes mi je žal, da nisem šel. Mogoče ne bi uspel, ampak tu sem zelo trpel, ker me niso pustili biti zraven. Vendar kdor nima resnice, nima prihodnosti. Moj vnuk Grega je začel po malem pisati in razmišljam, v kakšni državi bo pa on živel. Večkrat se tudi sprašujem, ali avstrijsko-nemški red ponuja priložnost, da se uresničijo dobre stvari. Ker ta nered, zlasti če mislim na Srbijo, ki ima tega največ, včasih daje tudi dobre rezultate. Srbski igralec Zoran Radmilović je skoraj vse improviziral. Niti teksta se ni dobro naučil, a je igral fantastično. Mislim, da je red za vsakega človeka koristen, improvizacija pa samo za nekatere. Izjemneži se redu izogibajo tako, da naredijo nekaj velikega. Danes je težko spodbujati željo po resnici, ker se je svet spremenil. Na slabše. Relativno poštenega sveta ni več. Meščanstvo je kriminalca iz poslovnega sveta izobčilo za vse večne čase, kar najbrž ni čisto prav, a je bilo tako. Službe mu niso več dali. Sedaj pa se je svet spremenil globalno. Napisal sem esej o tem, da je bil socializem laganje. Moj prijatelj Dedijer mi je rekel: "Srbi so preživeli turško okupacijo zato, ker so lagali. Pozneje je bilo preživetje še velikokrat povezano z lažjo."

Kušar: Brodski trdi isto za Rusijo.

Petan: Kocbeku so lagali, da ni bilo pobojev. No, dvomim, da Kocbek zanje ni vedel, če sem jaz vedel. Pa še mnogi drugi ljudje so vedeli, ki niso imeli nobenih funkcij. Kaj so naredili s človekom, ki jim je pomagal, ki ni bil samo v *tovarišiji*, ampak jim je omogočil, da je ta projekt revolucije uspel? Saj je vsaka oblast nasilna, tudi demokratična, ampak sredstva in metode so pa različne. A kdo sploh razmišlja, koliko sta trpela sinova, Matjaž, ki je pesnik?

Kušar: Vaš krog ljudi je zelo velik. Ali je meščanstvo krivo ali to, da niste nič hudobni? Meni se zdi, da tudi s svojimi sovražniki spodobno komunicirate.

Petan: Z vsemi ljudmi se pogovarjam in družim, moram pa priznati, da nimam zelo dobrih, pravih prijateljev.

Kušar: Nobenega?

Petan: O, imel sem jih, pa umirajo ... Hacin je šel in naredil arhitektsko kariero v Ženevi. Angelos Baš, ki je res iz te stare šole, natančen znanstvenik, je bil moj dober mladostni prijatelj. Ne boste verjeli, ampak Baš, ki je zaznamovan z akademskim okvirom, je hotel včasih iz njega izskočiti, zato je z Evo Paulin, modno kreatorko, ki je njegova sorodnica, in z menoj pisal scenarije za radijske oddaje *Veseli večer*. Zgodovinarji mi bodo oporekali, vendar mislim, da je meščanstvo, ki pa je seveda nastajalo iz kmečkega prebivalstva, v letih mestnih preizkušenj postalo najboljši del slovenskega naroda. To sva s Pogačnikom delno kazala v filmu *Astoria*, sedaj pa bova poskušala narediti še enega. To bo film o meščanih, ki so v slovenskem filmu zapostavljeni. Upam, da bom scenarij lahko dokončal. Če ima človek zdravstvene težave, se teže osredotoči na obsežno delo, lažje je napisati aforizem, ki je kratek.

Kušar: Zadnjič ste dali neko svojo knjižno rariteto na dražbo.

Petan: Kako pa to veste? Ha, dal sem originalno knjigo Thomasa Manna z njegovim podpisom. Nekoč mi jo je podaril dr. Spindler, Ljubljčan, ki se je izselil v Ameriko in se tam kot univerzitetni profesor tudi upokojil. Pri Mannu se vidi, da umetnik ne more emigrirati, če hoče kaj velikega napisati. Na Mannovo umetniško pisanje Amerika ni dobro vplivala. Bulgakov je trdil isto.

Kušar: Günter Grass ...

Petan: Poznam ga, pozna se.

Kušar: ... on vsako leto dvakrat odide iz Nemčije, ker se počuti preveč utesnjenega, piše pa vedno samo v Nemčiji.

Petan: Trdim podobno. Jaz sem naredil film o Mariboru, pa nisem Mariborčan, saj sem rojen v Ljubljani, kjer sem živel tri leta. Nato smo šli v Zagreb in šele leta 1941 sem prišel v Maribor, ko se je oče odločil, da bo, ne glede na vojne razmere, kupil kavarno. Jaz ne bi mogel napisati knjige o Ljubljani, o Mariboru pa jo lahko napišem.

Kušar: Souček, ki je po rodu Čeh, ne čuti, da je predvsem Slovenec, ampak da je Ljubljčan.

Petan: Ko smo pripravljali *Vrnitev* Harolda Pinterja, kjer sta glavni vlogi igrala Stane Sever in Jurij Souček, smo imeli velik prevajalski problem.

Gre za žensko, ki da moškemu vse, samo seksat ne gre z njim. Ciril Kosmač je prevedel: ona se igralka. Prevod smo poslali Pinterju v Anglijo in on nam je podčrtal vse dele, ki so se mu zdeli neustrezno prevedeni. Si lahko mislite? Tudi to "igralkanje" mu ni bilo všeč. O prevodu smo se pogovarjali; Ciril Kosmač, ki je seveda vedel, za kaj gre, saj je bil med vojno v Londonu študent, in Jurij Souček in jaz. Jurij je kmalu izstrelil: "Ona se igralka na suho." Sem mu rekel: "Perfektno Jurij! Madona, to si sigurno prinesel iz Šiške." Vsakič, ko je to rekel na odru, se je publika odlično odzvala, ker je vedno prav razumela.

Kušar: Je bil Ciril Kosmač Vaš dober znanec?

Petan: Prijatelja sva bila. On je bil predsednik Društva pisateljev, ko sem od njega v Društvu dobil prvo funkcijo. Sem se jih otepal in najbrž bom tudi sedaj šel iz častnega razsodišča, ker so kar naprej neki škandali. Kosmač je bil genialen predsednik, imel je polurne sestanke, nato smo šli v gostilno in se tam prijateljsko pogovarjali o življenju. Ko je bil Ciril predsednik jugoslovanskega pisateljskega društva, so mu zakuhali veliko svinjarijo, ker tudi on ni bil "pravi" človek. Zakaj? Med vojno je bil v tujini štipendist, in čeprav je bil levičar, je bila ta Evropa njegov madež. Tako zelo so ga prizadeli, da je v nekaj dneh napisal sto strani teksta, on, ki je bil znan po tem, da je pol strani pisal cel dan. Nisem mu verjel, da jih je res napisal, ko mi je pripovedoval, teh sto strani, pa se je pozneje izkazalo, da jih je res.

Ko mi je prevajal gledališke komade, mi ni nikoli poslal pisma ali razglednice, vedno mi je pošiljal samo telegrame. Ko sem ga nekoč vprašal, zakaj mi ne napiše pisma, mi je povedal, da bi ga pisanje pisma uničilo, ker bi ga predolgo oblikoval. Tak pedanten stilist je bil.

Kušar: Ste se kdaj srečali Vi in Kosmač in Pavle Zidar na Primorskem, ko ste hodili v svojo piransko hišico?

Petan: Zidar je bil velik čudak. Dejansko sem se malo družil s pisatelji. Sem pa bil, recimo, pri reviji Tovariš s Stanom Kosovelom, ki je do konca življenja zelo trpel, ker mu ni uspelo biti dober pesnik.

Kušar: Slovenski pesniki in pisatelji niso ravno vplivali na vas, kdo pa je?

Petan: Irski dramatik so mi bili blizu, ta njihov humor, O'Casey, tudi Shaw, ta angleški, humorni, ne oni natančnež, pa Galsworthy, tudi njegov

pisateljski opus. Od filmov imam pa sploh najraje angleške. Je res, kar ste rekli, da mi paše anglosaški svet. Angleži v filmih govorijo precej patetično, ampak deluje realno.

Kušar: O svojih starših še veliko razmišljate, ne?

Petan: Na mamu sem bil navezan, vendar sem očeta občudoval, se ga bal in se mu upiral. *Hoja za očetom* je del knjige *O revoluciji in smrti*. To je novela, ki kaže, kako sem v določenem trenutku začel oponašati življenje svojega očeta. Mislil sem, da bom celo umrl isti dan, kot je oče. Bil je zelo stvaren, ampak čustven, česar pa ni kazal. Družaben je bil in širokega srca, hotel je pomagati vsakemu človeku.

Kušar: Kaj mislite o Bogu?

Petan: Mi smo bili liberalci. To ni hec, ampak odločitev. Moja mama je bila Mrmoljeva, velika družina, enajst otrok, njen oče pa je trdil, da so liberalci, zato hodijo v cerkev in ne marajo duhovnikov. Moj oče je bil v Zagrebu precej bogat, imel je veliko kavarno Dubrovnik, v kleti pa gledališče, kjer sta nastopala *Ježek in Jožek*, Frane Milčinski in Jože Pengov. Hotel je, da bi razred zagotovo izdelal, zato me je poslal v privatni internat v Senj. To je pust, težek kraj, strašna burja in mraz pozimi, a od tam je veliko dobrih hrvaških pisateljev, pa tudi nacionalist Pavelić je bil rojen tam blizu, v vasi Krvavi put. To je bil strog internat, ki ga je v svoji hiši ustanovil neki nacionalistični profesor. Tam sem se navadil discipline. Med vojno sem bil v frančiškanskem internatu v Ogulinu, nato pa še eno leto v Zagrebu pri tako imenovani *školskoj braći*, kjer vzgajajo otroke. Tam sem se naučil tudi prvih lekcij nemščine. Kdor je bil vzgajan v duhovniških internatih, ne more nikoli več biti klerikalec. To dobro ve tudi nadškof Franc Rode, ki me je povabil na pogovor, a mi ni dal termina naslednji dan, ampak čez štirinajst dni, kar je liberalno.

Kušar: Se tudi Vam zdi, da imamo na Slovenskem velik problem s črnim in rdečim klerikalizmom, ker največ ljudi sploh noče razmišljati o ideji, o vsebini, ampak so samo verniki ene ali druge ideologije.

Petan: Točno, Meta, točno. Mene je včasih strah to na glas povedati.

Kušar: Prosim, ne recite mi, da bom imela težave zato, ker z Vami delam intervju, še bolj pa zato, ker govorim "te strašnosti". Kakšna je pa za vas dobra drama?

Petan: Bil sem nekoč v Avstriji na neki delavnici, kjer so učili, kako se piše drama. Anderson, dober dramatik, je recimo učil, da moraš vedno pisati v istem prostoru, za isto mizo in nikoli več kot štiri ure. Pa seveda to, da partner v dialogu ne sme nikoli odgovoriti na zadnji stavek, ampak na predzadnjega. Na Vzhodu smo radi govorili o inspiraciji, na Zahodu pa so veliko govorili o tehniki pisanja. Vsi veliki ameriški dramatik so se učili na tečajih in niso "izumljali" dramskih zakonov, kakor jih recimo mi. Na ta način smo izgubili veliko ljudi, ki so imeli talent, a so čakali na inspiracijo, ki pa sama na sebi ni nič.

Kušar: Gledate na Boga kot vesoljnega režiserja?

Petan: En moj aforizem gre takole: *Režiser je v gledališču bog, ampak igralci so na žalost ateisti*. Mene zanima nekaj višjega, ne vera, ampak moralni principi, etičnost, sicer ne tuhtam, ker sem človek prakse. Tudi v gledališču sem bil praktik, a vedno z modelom, ki je imel v temeljih duhovno vsebino. Enako je v aforizmih, za katere trdim, da so šola za gledališče. Poveš en stavek, ki mora imeti svojo misel, na koncu pa poanto. Moraš imeti jasno osnovno misel, duhovno največkrat. Samo francoski aforisti bolj cenijo vsebino kakor poanto. *Betka je koza*, ni aforizem. Ha, ha!

Kušar: Novo knjigo ste napisali, ne?

Petan: *Poznal sem jih* je naslov. Spet opisujem Štiha, čeprav sem ga že dvakrat, ampak na novo, malo pod vplivom vsega, kar je Bibič napisal. Poldetu Bibiču sem zameril, da v svoji knjigi sploh ni omenil predstave Edwarda Albeeja *Ameriški sen*, ki sem jo režiral in je dobila zelo dobre kritike. Povedal sem mu, da je moral vedeti, da me niso pustili na Poljsko, ker mi niso hoteli dati potnega lista, najbrž se je podzavestno ustrašil povedati resnico.

Kušar: Zakaj je še vedno tako? Ali ni iz Društva slovenskih pisateljev hušknila zatohlost zato, ker si ljudje oportunistično zakrivajo oči in ušesa, bojijo se zameriti, bojijo se resnice, prikrivajo pa tudi svojo senco, zato ne vidijo nič tistega, kar je res in kar je obsojanja vredno?

Petan: Vpleten sem v to, ker sem predsednik častnega razsodišča. To je zapletena zadeva, ki jo študiram. Vem, da polemike v javnosti o teh rečeh pisateljem ne koristijo. Med vso to kolobocijo je odstopil Boris A. Novak.

Najbrž bom odstopil tudi jaz. Zaenkrat s temi fanti iz Beletrine nisem imel negativne izkušnje, zameril sem jim, da me niso povabili na Dunaj, čeprav imam zelo veliko prevodov v nemščino, celo imel sem jih takrat, ko jih še nihče ni imel. So se mi opravičili. Gotovo Društvo pisateljev ni izvzeto iz slovenske mentalitete.

Kušar: Še redno hodite v gledališče?

Petan: Nazadnje sem gledal Jovanovićevo predstavo *Julija Cezarja*. Je zelo razgibana in izjemno hrupna, ampak Shakespeare je napisal igro o zaroti. In tam, kjer je zarota, ne vpijejo, ampak šepetajo. On z bobni spremlja ta upor in ta Jovanovićeve psihologija me je zmotila, ne glede na to, kakšna je predstava.

Kušar: Kaj je za Vas dobra režija?

Petan: Dobra predstava je tista, ki je verodostojna. Lahko tudi čas preseže, ampak se vedno trudim, da bi jo ljudje, ki jo gledajo, razumeli. To je glavno stremljenje. Takoj za tem pa se trudim, da ustrežem avtorju, ki ga ne popravljam, ker ga nočem narediti drugačnega, kot je, saj se ga veselim in mi je všeč prav zato, ker je takšen, kakršen je.

Kušar: Naj Vas za konec vprašam, ali Vam kulturne inštitucije odgovarjajo, če konkurirate za delo ali objavo, ker se s Šalamunom večkrat pogovarjava o teh nevljudnih, arogantnih uredniških manirah, ki niso redke na Slovenskem, zelo redke pa so v svetu.

Petan: Aaah! Vsem slovenskim gledališčem sem poslal svojo zadnjo igro *Starec in smrt*, pa mi ni nihče odgovoril; ne da jo je dobil, ne da jo je prebral. Neki režiser, s katerim sem veliko delal, mi je omenil, da je izgubil tekst, pa sem mu poslal kopijo. Mi še ni odgovoril. Ne rečem, da je moja igra dobra, jaz vedno dvomim, ampak ta način komuniciranja naše hlastajoče družbe zelo moti. Razumem previdnost in kritičnost, ampak tako vedenje govori, da se imajo pozicionirani za nekaj boljšega. Niso kritični, samo na oblasti so.



Milan Jesih

Capin vseh nas capinov

Capin, capin, capin vseh nas capinov
vriska čez polje.
Ta vam je snedel krof, popil vam vino,
vam spridil tisto malo dobre volje,

kar ste je zmogli po trpkih izgubah;
ta vas je z rubežem prišel privit,
izbrisal vas iz šahovskega kluba,
na pikniku vam ženo uščipnil v rit,

si jo na ud namamil,
potem pa slike kazal naokrog
in zgražal se – nad kom? nad vami! –,
capin capinski, nas capinov bog,

ta vriska in se petelini,
klobuk v zrak meče,
od preobjesti in otročje sreče
poplesovaje –

saj ve se, da uspeh pri delu daje
srcu moči in nas s seboj zedini
zoper notranje svaje,
naj bomo zgled vrlin ali capini.

Vročega popoldneva stari Pan je
 imel prežive sanje:
da med cveticami sred jase
 zatne nekakšnega satira,

kako tam spi: naletel je sam nase
– kosmat hrbet, rogovi, rep, kopita –
in sebe si poželel, hotno prase,
in že v svoj zadnjik skoraj penetriral

s svojim kajneda nekrščanskim udom,
vendar usode pota so zavita –
 a ni prav tisti hip prineslo
 naključno húdo

 tam mimo
osla in jodlajoče kmečko teslo:
prvi se je od dolgčasa izrigal,
drugi utemeljeno mu pririmal,

in sta šla dlje. Sanjavec je v prebudo
bolščal neverno: “Ljubi, kje si? – Ni ga.”
 Suho je zaklel za njima.
In že je metel sneg. Še zdaj je zima.

V beznički gizdalin in frčafela
sta ves večer pri konjakihi sedela,
ali, če slišite mogoče raje:
trapasta avša in polizan frajer

sta se v bufet
prišla nažret;
ali, če vam drugače bo bolj prav:
dekle je lokala, mladec žlampal;

ali, če prepovršno je rečeno:
bila sta dva, ena plus eden, par,
verjetno ne mož z ženo,
ona dvaindvajset let, on nič bolj star,

in sta sedela, pravim, kot bilo bi
dano edinokrat, da se kaj spije
pa pokramlja pa zvezejo otrobi
v čaroti odrešujoče harmonije –

torej ne bodimo krivični
neznanima gospodu in gospodični,
če vidimo ju kje kdaj, ko sedita
in drug čez drugega brbljata ulita.

Dekle gre čez močvirje: davno mrtvo,
skozi noč, z lučjo.

Zgoraj ni nič, imajo vse zaprto,
nič ni, kjer vendar najbrž je nebo.

Gre, preden je postala žena
in mati,
posiljena gre in gre umorjena,
lebdí neživa nad živimi blati,

gre čisto lahka, zrak-spomin z lučjo,
gre sama luč, gre tam-tam iskra blede,
zdaj proč se ziblje, zdaj kot da naproti.
Če jo zgubljen popotnik kdo zagleda,

sledil bo kot ne zgolj en brat njegov
rešitvi po močvirnatih brezpotjih
in vrnil se ne bo domov.
V tihih nočeh okoli mlaja

pod praznim nebom vstaja
lučica, drug čas udušena v šoti,
in vabi s tem, da se ne skriva –
zakaj bi se, saj mrtva ni ranljiva.

Česnov baron in krofov grof čemita
v bezničici, zunaj je pustni mraz;
gospoda sta nekoliko opita,
a glejte morebiti rajši nas,

ki ta čas zadržujemo kravate
si pod podbradki okrog vratov,
ko se odpravljamo preudarno v svate,
zemlji zročit bratca mrliča

– odnest nečedo torejda domov –,
in vadimo v tremolu hlipav govor,
vzneseno hvalo,
ki nasmeji naj, če že ne prepriča

naricajočo vdovo,
naizust pred praznim ogledalom.
Faktorja plemstva
itak ostaneta, kjer sta. Ne gresta

nikamor,
grof, pravi, svoje ima probleme,
modri baron pa ne verjame v šeme:
kdo hodil bi kremirat prazno slamo.

V mlado nedeljo stopajo po cesti,
pod roko se držijo, tri povesti.
Prva ljubezenska, kot se spodobi;
druga zgolj sanja, kaj bilo bi,

ko bi bilo, kar ni bilo nikoli;
za tretjo najbrž slišali ste v šoli,
v obraz s krvjo oblita gospodična,
od vseh najbolj resnična,

v resnici v čelo ustreljen soldat,
ne mož ne otrok, a kar že, še premlad –
pod roko zlagoma ali objete
v mlado nedeljo stopajo, v star petek.

Koliko solz! Kaj psovki in kaj kletvin
neizpljunjenih, surovih dol požrtih;
kaj da dopustil si zločin,
kje si bil, Bog, da nisi odvrnil smrti,

ustavil roke, ki je ponudila
danajski sadež,
da je mrtvični strup se zlil po žilah
ženice naše mlade?

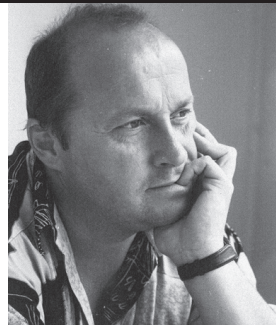
Viš, zdaj leži negibna, blede,
z grimaso, ki začuden stud izreka,
in skozi vse in mimo vsega gleda:
telo izpraznjeno, v njem ni človeka.

Ne klecaj, brat, zaman, brat, ne naricaj.
Saj smo že videli mrliča,
nazaj in spet
živet

jih žalost ne prikliče.
Tó najdemo, ko pridemo domov!
Sedem nas strtih si momlja, "krivica",
sedem mož vdovih, vsak sedmerno vdov:

utrjeni rudarji
ihtimo si od bridkosti v brade.
Bog, takega Boga nas Bog obvarji. –
Ni več Sneguljčke, žene naše mlade.

Milan Vincetič



Blagovesti

Salsa

Milo se je godilo
njeni torbici
ko je bedrala
in joškala
in svedrala
mimo drogerije
ki jo je klinčkal
nič kaj divji lovec

in ji prepasal
žametni životec

Bordura

Jutro si je snelo baretko
z razkladalci in jemalci
ter objestnim volom
pri pomolu
kjer se trapi
varana sodarka
da te odvede
v gornjo sobo

in se naredi
za vdovo

Dramolet

On borni lučkar
ona šepetalka
se vržeta sred odra
venečih let
a greha vredna
si grabita
telo s telesa
da so prikloni

in aplavz
in spet zavesa

Palača

Milokrat mižim
čez ploski trebuh
ali hotne boke
da jih sločim
na ozke
in široke
kot slepec slepcev
ali modrec modrih

za palačo
spečih lepotic

Slamnik

Nadležna sobota
in si potegnila
slamnik na oči
ter zabredla
pod murvo
pri okljuki
k poštni ladji
do polkovnika

ki ima nikogar
če bi mu pisal

Papir

Dama s sinčkom
ki še ni mornarček
vštric poštar
na triciklu
ki jo dreza
in jeclja
ker da hiti
do rok premile

ki prihaja
po papir

Arkadija

Spet se mladi
in je navzven
in muli muli
med zatoki
da po tvojih bokih
zaskeli po rosi
ki jo otresam
v sladki roži

in je življenje
spet pri roki

Stanka Hrastelj



Vznožje

Najeti nekoga,
da bo zame Rupert, ko te ne bo blizu,
nekoga, Rupert, plačanca,
mirnega, uravnovešenega,
ki mu rečeš mucek, pa ga ne ujeziš, ali kuš!,
ki ga plačaš s kovanim drobižem, pa ne zbeži
v razparano noč (zašije jo, pedantno),
da bo zame Rupert, ko te ne bo.

Rupert je prevedel Koran (iz originala),
pa se ni podpisal,
Talmut (enako), pa ni priznal,
Ezekiela in vse drugo v Stari zavezi (prav tako),
pa je zamolčal.
Danes na kavi (on, ne plačanec)
je za trenutek imel obraz moža,
ki je použil zvitek in mu je bil v ustih
sladek kakor med.
Srknil je iz skodelice, rekel: Ti ljudje
so trmastega obraza in predrznega srca,
nekoga bo treba poslati k njim.
Saj si tu, Rupert, sem rekla, olajšana.

Katere besede je v življenju
najpogosteje slišal:
z veseljem, vsekakor, takoj gospod,
v čast mi je, lepo vas je videti,
počaščen sem, zares prijazno od vas
(v vseh mogočih številih, spolih, sklonih),
z največjim veseljem, v hipu prinesem,
bi še malo, jih smem povabiti
(vikanje, redko tikanje, izjemoma onikanje),
nikar še ne odidite, ostani no še malo,
izvoli, nate, tole je pa za gospoda,
kakšna plemenitost, dobrodošli,
oglasite se še, za to bomo že poskrbeli,
(dosledno benevolentno, svetlo,
žametni glasovi, mehki in iskreni)
za vami, ooo, kar naprej,
prosim, lepo vas je videti, mijau,
kaj bi jaz brez tebe, hvala, hvala,
ne bom vas pozabila.

Kako pa je z mano, veš.

Posebno ljuba pa mu je bila geometrija.
Zaradi zakonitosti
(zakonom ne moremo ugovarjati,
dogmam pa sploh ne),
da se veja hiperbole in abscisa
v neskončnosti stakneta¹.
Zaradi upanja, da se nekoč (takrat)
vse izravna,
vsak kriv prst, vsaka krivica.
Upanja se nalezeš kot pasavca.
(Ponovimo: z veseljem, vsekakor, takoj itd.)
Kako pa je z mano, veš.

¹ $y = 1/x$

Pogoji, pod katerimi upanje ne umre:
biti mora med -7 in $12\text{ }^{\circ}\text{C}$ (že v štartu),
material ne sme biti južen ali sipek,
narediti je treba čedno kepo,
dlani ne smejo biti tople (se pravi: pretople),
ne smeš se ukvarjati s podrobnostmi
(izboklinice, udrtinice, inice),
hitro ga je treba dati naprej,
npr. vreči oz. zakotaliti v dolino,
ta naj ima ustrezen naklon,
naj bo plana in naj se ne konča
kmalu (se pravi: prekmalu).
Dokler traja (dolina),
se kepa večja, upanje ne umre.
Ko se prikotali do vznožja,
ga spodmakneš (vznožje).
Kotali se naprej. Raste.

Tisti dan mu je bila duša žalostna
do smrti (iti na goro, zaklati Izaka itd.).
Taval je po ulicah, potrto, upal na spremembo
plana. Dolgo je taval: nič.
Šel je torej na goro, zaklal Izaka itd.
Ko je sestopil, je ljudstvo plesalo
okoli zlatega živinčeta. On pa je v rokah nosil
kamniti tabli. Vrgel ju je v malika, nastal je kažin.
Na tablah je pisalo: Plodite se in množite,
napolnite vse kotičke Zemlje. Prosto si
izbirajte vero in državno ureditev. Ljubite
se med seboj, a levega lica ne nastavljajte prepogosto.

To zgodbo mi je nekoč pripovedoval Rupert.
Kje se je torej zalomilo, sem ga hotela
vprašati (peta? prva? kje drugje?).
A ga nisem, iz rešpekta.

Rekli so Pojdimο in ga vprašajmo: Si ti,
ki mora priti, ali naj drugega ... Dvomljivci!
Vzela sem tisto reč,
s katero režem glino in, ne vem,
ali je poimenovana
(kovinska žica, držali na konceh),
vsem prerezala vratove.
Saj vendar vemo,
saj smo ja prepričani!

Plačanec. Najela sem zasebnega detektiva,
naj ga preveri. Poročal je: odličnjak v osnovni šoli,
prva miza pri šahu, zmaga v amaterski radiogoniometriji,
od malih nog sadistični mučitelj živali, obvlada krožno dihanje,
vpiše klasično gimnazijo, zlati maturant, zasebne lekcije
latinščine in starogrščine, vrhunski snowboarder
(posnetki na YouTubu), od sedemnajstega sodomit.
Molče sem se sklonila, s prstom pisala v pesek, nič rekla.

Njegove storitve (detektiv) nisem plačala.
Pošiljal je opomine. Tožil. Sodišče mi je poslalo
poziv. Prejema pošiljke nisem podpisala.
Uradno mi ne morejo nič.

Dala sem mu seznam imen.
Tu, evo.
Njih.
Na samem.
V temi.
Zabrisati sledi.
(Preizkušala sem ga.)
In bil je večer, in bilo je jutro.

Povej, kako je bilo tisto z živalmi.
Kot mulc sem pod krotami prižigal vžigalnik.
Razgnalo jih je, včasih kakšen kos
meni v obraz. Pogoltnil sem.
Kaj še si počel, pripoveduj, vse povej.
(Zamika te, kaj si moreš.)
Ampak tisto ni bilo prav;
zdaj sem prostovoljec v domu ostarelih.
Kaj počneš z njimi, pripoveduj, vse povej.
(Razvnameš se, kaj moreš.)
Berem jim, rahljam vzglavnike, jih peljem na sprehod.

(Mevža?)

(Najeti drugega?)

Sergej Harlamov



Fraktali

*nekoč smo slavili zlato tele
odkar ga je reka
ki ga je prinesla
zopet vzela
slavimo prazen prostor
ki je ostal za njim
kakor zlato tele*

Fraktal

ni ga resničnega junaštva brez objestnosti
heroj brez nje je lahko samo špekulant

in oče ki udari svojega potomca
preprosto zato ker je večji težji in močnejši
je bolj iskren od aktivista na robu historije
ki s klicem ob treh zjutraj
izvaja predpremiero histerične nujnosti

in otrok
ki se polula na starševsko avtoriteto
in vpričo nje položi svojo dlan
na razbeljeno plato štedilnika
je nemara edini zmožen tako milosti asfalta
ki konča čarterski let s petnajstega nadstropja
kakor vseenosti samomorilca
ki mu ni mar ne dna ne zgroženih pogledov pasantov

le kdo torej
premore legitimnost
da se upre dobroti
ki poseduje vse mučilne naprave

in le kdo
si upa biti razstreljen in razdeljen
med svoje brate in sestre
ki jih je s tem zatajil

Dvoživke

kdor se želi oklicati za resničnega humanista
mora doseči občo nečlovečnost

stalin in mati tereza
gulag in gol altruizem
oboje
brezumno

in navkljub naravnost zverinskim naporom
še zmeraj premalo
nečloveško

totalitarizem je dilal rastne hormone malemu človeku

demokracija
je na njegovem truplu zgradila tv-studio in
med srečne izžrebance razdelila mikrofone

toda telo družbe
je ostalo gangrenozno

permanentna resnost situacije
kliče po nastopu resničnih humanistov

takih
ki bodo v njegovo dobro
sposobni pokončati pacienta

Hippasusova tožba (za 21. stoletje)

I.

najprej
so stvari postale jasne
nato prozorne vse dokler
se niso popolnoma razblinile
in tudi mene spremenile
zgolj v stvar
pogleda

spoznanju
da si padamo v naročja
zgolj iz golega strahu pred tlemi
je sledila ta paralizirajoča paranoja
ki vsak moj stik s sočlovekom
prevaja v
stockholmski sindrom

vsak izmed nas
se je priučil in oprijel svojega novoreka
a ravno jaz
sem se moral izuriti v novoreku
za katerega se zdi
da je njegov edini smoter
sabotiranje samega sebe
skozi imitacijo jecljanja
ki preči vsak poskus sporazumevanja

še tisti
ki se prištevajo med moje najbližje
so se začeli počutiti ogrožene
v moji prisotnosti
nič drugega jim niti ni preostalo
kot to
da se branijo
z obtožujočim molkom

počasi
mi zmanjkuje tal pod nogami
zato je morda najbolje
da tudi sam umolknem

in da se
bingljajoč nad brezdanjimi oceani
ki pletejo te brvi med nami
dokončno soočim
z okrutno ironijo evolucije

da nisem nič več
kot riba na suhem
ki se nikoli
ni naučila plavati

II.

nevidna roka
trga vezi
med ljudmi zevajo brezna
že od nekdanj
nedosežena
pravica
ki jo v brezimnem
imenu slehernika
zdaj zahtevam tudi zase
pomeni možnost
da postanem spet prazen
list kakor so lagali
da sem bil
že v inkubatorju
da je zagotovljen
vsaj častni umik
če ne že tudi prostost
in z njo prerez
vseh vezi
ki te kot hlapca ali
talca držijo
pri življenju

Tanja P. Hohler



Zgodba o sosedi

Dvanajstnadstropni stanovanjski blok v bližini mestnega parka je bil pogosto predmet mojih otroških sanjarij, čeprav takrat nisem ničesar vedela o njegovih stanovalcih in me seveda ti tudi niso zanimali. Neštetokrat sem slonela ob oknu naše pritlične hiše, se ozirala v nebo in si predstavljala, da živim v najvišjem nadstropju, kamor se hrup sploh ne sliši, in ker je gotovo tudi obratno tako, lahko navijam glasbo do največje glasnosti in se nihče ne pritožuje. Da bi gotovo motila leve in desne sosede in še koga pod menoj, takrat res nisem razmišljala. Zdelo se mi je preprosto fantastično, da lahko opazuješ svet od zgoraj navzdol.

Ko sva čez leta z Bojanom iskala stanovanje, nisva gledala, koliko nadstropij ima blok. Na lestvici pomembnosti je bila seveda najprej cena, nato kvadratura, razporeditev prostorov, pa tesnenje oken in vrat in še in še, a če sem poštena, sem zmeraj pomislila tudi na razgled.

“Ej, Saša, poglej ta oglas. Tole bo najbrž pomota. Smešno nizka cena za šestinštirideset kvadratov.”

“Kaj pa fotka? Kako je videti,” sem vprašala brez pravega zanimanja.

Odkar sem se po študiju vrnila domov, sem si govorila, da je čas, da grem na svoje, a šele zadnji mesec, ko sva bila bolj ali manj v dvoje v sobi, kjer so vrh omare še zmeraj stale punčke, sem stanovanje tudi zares iskala. No, bolje, sva ga iskala, in če sem še natančnejša, se je bolj mudilo njemu. Meni, če odmislim občasne mamine izpade s pridiganjem o neodgovornosti, ni v hiši nič manjkalo.

“Ni fotke,” je zamomljal in že klical, potem pa se, na moje presenečenje, kar sam dogovoril za ogled. To mi ni bilo niti malo všeč.

“Kako to misliš, greva gledat? Kar odločil si se,” sem mu zabrusila. Pač ni bil moj dan in tole brskanje po oglasih mi je že rahlo presedalo.

“Ej, sori, samo tega res ne smeva zamuditi,” me je skoraj opravičujoče pogledal.

Tako se je zgodilo, da sem se vselila prav v stolpico, ki sem jo gledala skozi okno otroške sobe, ne zaradi bližine, temveč preprosto zato, ker je še zmeraj med najvišjimi v mestu, takrat pa je bila sploh najvišja. Stanovanje je bilo precej potrebno obnove, a najemnina je bila skoraj smešno nizka.

“Morda pa imajo kakšne nore sosede,” sva se šalila, preden sva se odločila zanj.

Previdno sva povprašala in odgovor je bil sila preprost: starejša gospa nama je prijazno pojasnila, da je tu do odhoda v dom živela njena sestra. Zadnje čase je bila že hudo zmedena in za stanovanje ni ravno najbolje skrbela. Ona da je samo prevzela skrbništvo nad njo in cena najemnine je enaka višini doplačila za dom. Dokler bo njena sestra živa, naj bo tako, potem pa naj se drugi ukvarjajo s temi rečmi. Ona se ne misli zapletati. Podpis pogodbe je bila samo še formalnost in kaj hitro sem spremenila naslov bivališča. Najprej samo jaz, saj je bil moj fant še zmeraj le stalni obiskovalec, ki je zaradi službe in komoditete nekaj dni na teden še zmeraj ostajal pri svojih v Ljubljani.

Za sosede se nisem kaj prida zanimala, saj so bili večinoma starejši, vsaj v mojem nadstropju, ostale pa sem tako ali tako srečevala le v dvigalu. Pozdravili smo se in to je bilo tudi skoraj vse. Skoraj, pravim, ker me je nekega večera, ko sem stopila iz dvigala, čakalo presenečenje. Vrata sosednjega stanovanja so bila odprta in med podboji je stala starejša gospa, najverjetneje soseda, ki je dotlej še nisem srečala. Povedali so mi, da živi sama, da redko zapušča stanovanje, to pa je bilo tudi vse. Zadovoljna, da imam svoj mir, se nisem zanimala zanjo, tokrat pa je stala pred menoj in zdelo se mi je, da nekoga čaka. Oblečena je bila v živo rumen kostim, z izjemo barve skoraj eleganten, a bog mi odpusti, če sem krivična, toda nikakor ni sodil k njenim letom. Priznam, da nisem imela pojma, koliko je stara, toda po videzu bi ji prisodila vsaj šestdeset let.

“Dober večer,” sem jo, kar se da prijazno, pozdravila in že skoraj stopila mimo nje, ko je le spregovorila.

“Dober večer. Kje pa si hodila tako dolgo? Me je že skrbelo,” je rekla, se obrnila in mirno zaprla vrata za seboj, jaz pa sem obstala kot vkopana. Spreletel me je neopisljiv občutek nelagodja.

Med praznjenjem hladilnika po celodnevni odsotnosti me je, kljub prižganemu televizorju in kljub telefonski izmenjavi najnovejših čvekov s prijateljico, ves čas spremljala barva sosedinega kostima. Nanjo sem pomislila, ko sem pogledala odejo na kavču, vzela v roke svojo najljubšo skodelico za čaj, s kuhinjsko krpo pobrisala posodo in, saj ni res, pa je – obstala sredi dnevene sobe in se zastrmela v steno. Zaradi nje je ves prostor preplavljala prijetna toplota, na čisto poseben način, po neki psihološki

logiki je grela moj ali bolje najin brlog. Spomnila sem se, kako ponosno sem svoje pleskarske sposobnosti razkazovala vsem, ki so prihajali k nama, in tokrat sem prvič pomislila, da je v stanovanju preveč rumene. Šele ko sem opravila najnujnejše v kopalnici in kuhinji, svetu sporočila svoje trenutne koordinate bivanja in se končno zleknila na kavč, je soseda prestopila iz mojih misli nazaj v svoj svet in tam ostala nekaj dni oziroma večerov.

Ko se je prizor prvega srečanja ponovil, je bila scena enaka, scenarij enak, le barva kostima je bila druga. Tokrat je bil ta svetlo zelen. Spet nedvomno eleganten, a poleg barve je bila, ob upoštevanju let, sila nenavadna dolžina krila. Ko sem vstopila v svoje zavetišče, sem nehotе pomislila, da so moja merila zastarela, potem pa sama pri sebi zmajala z glavo. Zakaj pa ne, zakaj bi morale starke nositi samo pusta, temna oblačila in krila, segajoča čez kolena? Ob besedi starka, ki je, kaj vem, od kod, priletela v moje misli, sem se zdrznila. Saj res, kdaj so ženske stare? Kdaj jim lahko brez nelagodja rečemo starke? No, moja mama to gotovo še ni, vsaj jaz je ne vidim tako. Lahko iz tega sklepam, da je soseda starejša? Ali pa ne. Nekako se nisem mogla odločiti in razmišljanje o starosti je ta večer še dolgo zaposlovalo moje misli.

“Koliko bi morala, po tvoje, biti stara ženska, da bi ji rekel starka,” sem pozneje, sredi običajnega vsakodnevne klepeta, vprašala Bojana. Ni mu bilo čisto jasno, kaj ga sprašujem, potem pa sem mu le povedala, kdo je spodbudil moje razmišljanje.

“Saj res, te sosede nisem še nikoli videl. Ima pač drugačen ritem. Ko pridem, najbrž že spi. Nič čudnega, starejši pač. Na to, da ene hodijo doma v mini krilih in salonarjih, pa nimam pripomb,” se je pošalil in v isti sapi dodal še, kakšno srečo pravzaprav imava, da nama dajo sosedje mir. S tem sva se strinjala že takoj po vselitvenem žuru, ko sva prvič povabila nekaj prijateljev in je alkohol jakost naših debat dvignil visoko prek limita. Nihče ni butal po stenah in najina dnevna soba je mejila prav na stanovanje gospe v kostimu.

Nekaj tednov pozneje, ko je zelena v mojem spominu že skoraj zbledela, sem stopila iz dvigala in se soočila z novim odtenkom in novim krojem. Vrata sosednjega stanovanja so bila odprta, in ko se je dvigalo za menoj zaprlo, sem prisluhnila glasovom. Soseda se je z nekom pogovarjala, ampak tega drugega nisem slišala. Vedela sem samo, da je moški, ker ga je ogovarjala z on. Ima pač obisk, sem pomislila in naredila nekaj korakov, potem pa spet prisluhnila, saj je ženski glas postajal vse glasnejši.

“Kaj se pa greš! Ti že ne boš razmetaval po mojem stanovanju. Ne boš, če ti pravim. Tule živiš zastonj, skrbim zate, ti pa takole ...”

Glasnost se je stopnjevala, gospa je bila besna, kot pač včasih smo, in do tu ni bilo, razen prepira pri odprtih vratih, nič posebnega, toda zakaj moškega ne slišim in zakaj ga nisem še nikoli slišala, če že ne videla, če res živi na drugi strani moje stene. Srce mi je začelo hitreje utripati, ne da bi prav vedela, zakaj. Za trenutek se mi je zazdelo, da bi morala pogledati, kaj se dogaja, a sem misel še isti hip opustila. Sosega se je naenkrat pojavila med podboji in iz njenih ust se je proti meni usul rafal psovka. Vsega niti nisem razumela, a ne vem, ali zaradi svojega ali zaradi njenega vznemirjenja.

“Si le prišla. Da mi greš naravnost domov! Nič se ne nastavlja pred mojimi vrati. Bom že poskrbela, da Joc ne bo več gledal za tabo, zapomni si, da bom. Kaj buljiš, kot da si bebasta? Poberi se domov,” je vpila, vmes pa je bilo še marsikaj, česar sploh nisem mogla doumeti. Ne takrat, ne pozneje.

S tresočimi rokami sem potipala za ključem v torbici, odklenila in se v stanovanju nagnosko naslonila na vrata, jih hitro zaklenila in namestila varovalo.

“Kaj za vruga se dogaja,” sem se na glas vprašala, potem pa poklicala Bojana in preverila, kdaj se vrne.

“Jutri pridem. Si pozabila? Hej, Saša, je vse ok? Nekam čudno si slišati,” je zaskrbljeno spraševal, jaz pa sem se delala, da sem res pozabila in nisem rekla nobene o dobrodošlici, ki sem jo pravkar doživela. Saj sploh ne bi razumel. Mu že povem, ko bo tu, sem pomislila in se spet preusmerila na nevihto, ki ji je sledilo dolgo zatišje.

Ko sem zleknjena na kavč, s skodelico kave v eni in knjigo v drugi roki, preprič za svojim hrbtom že odmisli, se je spet usulo.

“Samo eno tako še blekni, pa boš letel čez balkon!”

Zadnja grožnja je močno pritegnila mojo pozornost, a naj sem še tako poslušala, odgovora ni in ni bilo. Močno vznemirjena in še bolj radovedna sem le odprla balkonska vrata, stopila ven in od tam previdno pogledala na levo, kjer je moj balkon mejil na sosedinega. Razen ob vselitvi, ko sem se razgledala, do koder se je pač dalo, do tega dne nisem nikoli več trčila energije za oprezanje skozi špranje v leseni pregradi. Na sosedinem balkonu sta bila dva enaka stola in na majhni plastični mizici sta drug ob drugem stala dva enaka kozarca, iz česar sem sklepala, da gospa morda le ne živi sama, da pa je lahko možki nem, invaliden ali še kaj. Odločila sem se, da pustim vrata priprta, in če se bo prepri nadaljeval, pokličem policijo. Saj vendar nisem mogla preslišati grožnje o tem, da bo nekdo letel čez balkon. Bila bi sokriva umora, me je spreletelo. Iz razmišljanja pred ugaslim televizorjem in računalnikom, seveda z razlogom, da ne

bi motila moje pozornosti, me je zdramil telefon. Takoj sem prekinila zvonjenje, saj nisem smela ničesar preslišati. Stala sem tam, sredi sobe, okrog mene pa tišina, kot da se ni pred minuto onkraj stene dogajalo prav nič nenavadnega. Bolj sem poslušala, manj sem slišala, a ker me je začelo zanimati, mi tišina sploh ni bila všeč. Kar malce nejevoljna sem spet vzela v roke knjigo. Lahko bi bila priča senzacionalnemu dogodku, že sem se videla na naslovnici Slovenskih novic, ker sem preprečila tragedijo, pa očitno ne bo nič. Ko je Bojan spet poklical, sem se le oglasila in takoj je vprašal, ali je z mano vse v redu. S pridruženim glasom sem mu povedala za prepir, a me je skušal pomiriti, da se to pač dogaja in da sva zadela na loteriji, ker je sicer levo in desno od naju tak mir, se je pa tudi njemu zdelo čudno, da toliko mesecev ni videl nikogar priti, ne oditi, niti ni videl sosede. Šele sredi pogovora sem se spomnila njenega videza, tega, da me je ogovorila z Oksano, ter še nekaterih stavkov, ki mi jih je zmetala v obraz. Le kako sem mogla pozabiti, da sem bila sama del dogajanja, sem se malce začudila sama sebi.

“Ma, ja, zaradi balkona in tistega, ki bo letel čez, sem pozabila na vse drugo,” sem hitela razlagati.

“Kaj pa, če se je gospa prepirala po telefonu,” je glasno razmišljal, jaz pa sem mu brž razložila, zakaj ta teorija ne drži vode.

“Kako ga bo vrgla čez balkon, če ga ni tu?” sem vprašala, potem pa me je dobesedno izstrelilo iz sobe. Slišala sem ropot in brez premisleka pogledala skozi špranjo, a videla sem isto kot prej. Dva stola, dva kozarca in mizico. Vrnila sem se v stanovanje, Bojanu poslala nekaj objemov, mu zagotovila, da sem v redu, odložila telefon in odšla v kopalnico. V trenutku, kot sem stopila izpod prhe, je zaropotalo po vratih. Otrpnila sem, potem pa le pograbila brisačo in po prstih stopila v predsobo. Znova je zaropotalo. Pred vrati bi lahko bil kdor koli, a nekako sem vedela, da je soseda. Vsi, ki so občasno prihajali na pivo in čvek, so pozvonili že spodaj in preverili, ali sem sploh doma, da se niso zastonj vozili v dvanajsto nadstropje, za akviziterje pa je bilo prepozno.

“Vem, da si tam. Odpri in mi povej, zakaj ga ne pustiš pri miru. Zakaj, za vraga, ga hočeš zapeljati? Saj imaš svojega tipa. Vem, da ga imaš. Vidim ga, ko prihaja in odhaja. Sem mislila, da bo mir, a Joc je spet čisto znorel,” je govorila in govorila, jaz pa sem, ogrnjena le v brisačo, drgetala sredi predsobe.

“Joc, le pridi sem in povej, kaj ti je rekla,” je ukazala. Nekaj časa je bila samo tišina, gosta in težka, da bi jo lahko rezal kot sir, potem pa je spet zaropotalo.

“Si slišala? Si slišala,” je vpila.

“Pomirite se, jaz nisem vašega gospoda še nikoli videla,” sem bleknila brez premisleka, ona pa:

“Da ne? Da ne? Kdo pa je kupil letalske karte? Kdo? Saj sem vaju videla – na lastne oči sem vaju videla,” je nadaljevala. Ko je bil njen vpijoči glas že čisto počen, je le odnehala, močno brcnila v moja, nato pa zaloputnila svoja vrata.

Ne vem, koliko glasbe se je prevrtelo na predvajalniku, ne tega, koliko ovčic sem preštela, preden sem zaspala. Ravno ko me je odplavljalo v sen, je nenavaden ropot spet predramil moj um. Nekaj je topo udarjalo ob steno dnevne sobe – seveda ne z moje, ampak z druge strani. Samo dum, dum in nič drugega. Tisoč možnih scenarijev je preletelo moje možgane, a kaj naj naredim? Naj pokličem policijo in prijavim, da soseda buta z glavo ob zid, naj rečem, da verjetno buta ob zid glava nekoga s smešnim imenom Joc – tista, ki me je zalezovala, tista, ki je nisem še nikoli videla? Naj povem, česa me je danes dama v elegantnem rdečem kostimu obtožila? Naj rečem, da je nekomu grozila, da ga bo vrgla iz dvanajstega nadstropja, potem pa se bo pokazalo, da je vrgla le svoj telefon? Na koncu sem ugotovila, da so moje možnosti silno omejene, in sklenila, da bom odslej pač bolj pozorna na dogajanje v našem nadstropju. Ker popolna vdaja ni ravno v moji naravi, sem se odločila, da bom zadevo vsekakor raziskala, toda šele, ko bom vse skupaj prespala in temeljito pretuhtala.

Sledilo je obdobje miru, ki je bil skoraj zlovešč. Tu in tam me je, kljub ugotovitvi, da zaenkrat le nisem življenjsko ogrožena, preplavila tesnoba, ko sem se spomnila nenavadnega večera. Čez kak teden me je Bojan spet vprašal, ali je z menoj res vse v redu.

“Pa si prepričana, da si ok?” je previdno tipal in me s svojo pretirano ljubeznivostjo čisto zmedel. Malo je manjkalo, da bi se razgovorila, a ker sem sklenila, da mu o sosedi ne bom več razlagala, dokler ne razvozlam, kaj se dogaja, sem le pokimala. Poznala sem se in vedela, da se ne bom znala ustaviti, čim bom odprla usta, če bi mu povedala, pa mi najverjetneje sploh ne bi verjel. Že sama misel na to, da bi dvomil o meni, je bila nadležna, hkrati pa sem se ujela v past. Kako naj zares vem, kako naj se prepričam, da se ni vse zgodilo le v moji glavi? Sosedo sem srečevala le, kadar je bil on odsoten, in dejstvo, da vpitje na hodniku ni vznemirilo drugih stanovalcev, je moje dvome še okrepilo. Glede na glasnost bi morali zanj vedeti vsaj še dve nadstropji nižje.

“Poslušaj,” sem nenadoma vzkipela, “s tem svojim nenehnim preverjanjem, ali je z mano vse v redu, mi greš že pošteno na živce! Tri dni te ni, potem pa je to vse, kar te zanima! Saj nisem otrok!”

Samo pokimal je in mislila sem, da je zadeva zaključena. V drugem kontekstu bi me ta njegova navidezna ležernost le še bolj podžgala, v teh okoliščinah pa mi je bilo prav.

Minil je teden, minila sta dva in v dvanajstem nadstropju se ni zgodilo nič zanimivega. Ko se je moje zanimanje za sosedo že dodobra poleglo, pa sem se znova soočila s presenečenjem.

Gospa me je očitno čakala, saj sem jo videla stopiti k na stežaj odprtim vratom, čim je dvigalo razprlo škripajoče čeljusti. V čudovitem rumenem kostimu, ki zagotovo ni bil isti, kot takrat, ko sem jo videla prvič, je bila videti mlajša.

“O, si le prišla. Me je že skrbelo,” je rekla in prijazno stopila proti meni ter me, meni nič, tebi nič, objela. Preden sem odprla usta ali uspela stopiti korak nazaj, me je že povabila na čaj.

“Ampak, oprostite, no, ne vem,” sem se obotavljala, ona pa me je prijela pod roko in pospremila v prijetno kuhinjo.

“Ne meni se za pogrinjke,” je rekla, ko sem se ozrla proti drugemu koncu ovalne mize. “Prijetelju sem pripravila presenečenje, a ga še ni. Vsaj pol ure ga še ne bo,” in že je pred menoj stala skodelica čaja. Očitno je bilo, da je bil pripravljen, še preden sem prišla, a ta malenkost je dobila pomen šele veliko pozneje.

Ko je sedla, se je zazrla mimo mene, skozi okno. Razlagala je nekaj o tem, da praznujeta, da bo darila gotovo vesel, da bosta naslednji teden odpotovala, naj me nikar ne skrbi, ker je nekaj časa ne bo, da je za varnost poskrbljeno, denar pa sploh ni problem, saj kot odvetnica dobro zasluži. Ko je govorila in govorila, me je, iz meni neznanega razloga, postajalo strah. Popila sem čaj, se, kar se da hitro, vljudno zahvalila in zapustila stanovanje. Nekaj me je plašilo, nekaj je viselo v zraku, a tega z razumom nisem bila sposobna dojeti.

Doma se nisem pretirano ukvarjala, ne s sosedo, ne s kom drugim, saj sem bila silno utrujena in zaspala sem, še preden je Bojan poklical. Ko sem se oglasila, je bil že čisto na koncu z živci, ker je telefon zadnje tri ure nenehno zvonil v prazno, kar mi sploh ni bilo podobno. Naj sem še tako trdno spala, me je zvonjenje zmeraj prebudilo, če pa bi bila zunaj, bi ga v tem času gotovo že poklicala nazaj. Ko sem pogledala na uro, tudi meni ni bilo nič jasno.

“Kaj praviš, da si pila? Čaj? Kakšen čaj,” ga je zanimalo, jaz pa sem komaj odgovarjala.

“Popila sem čaj in zaspala, to sem rekla. Utrujena sem,” sem zaključila, preden bi se še bolj zapletla, se poslovila in spet zaspala.

Zbudila sem se sredi noči, ker me je hotel nekdo zastrupiti. Vsa prepotena in zadihana sem komaj dojela, da so bile samo sanje. Odšla sem do stranišča, potem pa prisluhnila. Iz dnevne sobe se je slišala glasba. Spet nisem ugasnila radia, sem se razjezila nase, a ko sem vstopila, sem hitro ugotovila, da moja domneva ne drži. Natančno sem razločila Šostakovičev drugi valček in hladno me je spreletelo. Če glasbe ne bi presekala oster ženski glas, bi res podvomila o svoji prištevnosti. Nisem ravno ljubiteljica klasike, ta valček pa je bil vtakan med moje čisto posebne spomine in zato v kontekstu dogodkov še najmanj zaželen.

“Hitreje. Pleši. Pleši, Joc, pleši,” je nenavaden ton glasu zmotil moje spomine, potem pa je stena topo zadonela. Natančno tako kot prejšnjikrat.

“Prekleti butec. Za nobeno rabo nisi!” Močno je zaropotalo in glasbe ni bilo več.

“Ne bo, o ne, ne bo te mi speljala pred mojim nosom. Ne bo, si razumel?” je postajala vedno glasnejša, moški pa je bodisi molčal ali pa govoril zelo tiho.

“Kaaaj? Da ima lepšo postavo? O ne, ne boš je več zalezoval. Nikoli več je ne boš videl. Prepozno, prepozno, ljubček,” je ton znižala, a še zmeraj premalo, da je ne bi več razločno slišala.

“Misliš, da ne vem, zakaj ure in ure presediš na balkonu, da ne vem, zakaj postopaš po hodniku, misliš, da ne vem, jaz pa vem vse, razumeš,” je spet zavpila. “Konec je, konec. Ne bo več kalila mojega miru,” sem še slišala, potem pa so se mi kolena zašibila in malo je manjkalo, da nisem telebnila na tla. Čaj, mi je kot blisk švignilo skozi možgane. Sesedla sem se na kavč, pomislila, da moram nekoga poklicati, a nisem imela niti toliko moči, da bi se dvignila, kaj šele, da bi se spravila do spalnice.

Zbudila sem se šele naslednji dan ob enajstih in z grozo ugotovila, da nisem šla v službo. Hotela sem zbrati misli, a ni in ni šlo. Potem sem le dojela, da moram vsaj poklicati.

“Zbolela sem,” je bilo vse, kar sem izdabila.

Popoldne se je Bojan vrnil iz Ljubljane. Prišel je, čeprav sem ga pričakovala šele naslednji dan, in svoj nenadni prihod pojasnil s skrbjo zame. Previdno mi je skušal dopovedati, da se zadnje čase nenavadno vedem, da bi morda morala do zdravnika, da je mogoče kriva preobremenjenost, jaz pa sem se nespretno izgovorila na glavobol. Nisem ga prepričala, zato se je odločil, da bo vzel nekaj dni dopusta in ostal z menoj. Zdelo se mi je trapasto, a ker me je, kadar sva bila prosta, prijetno razvajal, sem popustila. Svoj “zbolela sem” sem raztegnila na ves teden in ga pokrila z dopustom. Spretno sem krmarila z besedami, kadar je pogovor nanesel na sosede, a očitno sem bila edina, ki sem zaupala svojim retoričnim

sposobnostim. Ko sva na balkonu pila kavo in se grela na pomladnem soncu, sem opazila, da je nekajkrat prikrito sledil mojemu pogledu proti leseni pregradi na levi. Odločitve, da mu še ne bom razkrila podrobnosti o nočnem dogajanju, sem se še zmeraj držala. Med dogovarjanji, kaj bova počela in kam bova šla, sem uro prihoda zmeraj previdno speljala mimo običajne ure mojega vračanja iz službe, torej ure, ko sem srečevala sosedo. V dvigalu sem se, med vožnjo navzgor, vedno spomnila na njo in si zaželela, da bi ta teden njena vrata ostala zaprta. Zgodbo sem zaenkrat hotela zase; Bojanu jo bom razkrila, ko bo dobila epilog. V nasprotnem primeru bi zvodenela, izgubila težo. V mislih sem preletela barve oblačil, ki sem jih do sedaj videla na njej in sama pri sebi ugibala, ali bo ob naslednjem srečanju v kateri od že znanih ali v drugačni.

Ob vrnitvi iz knjižnice, kjer sem se zadržala dlje, kot sem načrtovala, med odpiranjem dvigala nisem bila prepričana, ali so ciljna vrata odprta ali ne. Izstopila sem in nekaj časa samo strmela, potem pa pri drugih vratih zagledala Bojana.

“Hej, a ti je slabo?”

Zdrnila sem se in stopila proti njemu. Ko me je objel, sem se počutila silno neugodno, vprašanj o počutju pa sploh nisem več prenesla. Tako vedenje mu ni bilo čisto nič podobno, mene pa je spravljal ob živce. Ko sem mu to tudi povedala, se je seveda opravičil, da ni mislil tako, jaz pa sem le odmahnila z roko.

“Kako pa, če ne tako? Zakaj naenkrat taka pozornost,” mi ni bilo jasno.

Po večerji mi je obzirno povedal, da ga skrbi moje nenavadno vedenje in da to buljenje v sosedina vrata njegovo bojazen samo stopnjuje. Rekel je celo, da se je posvetoval z Janijem in da bi me z veseljem sprejel na pogovor. Bil je tudi pri sosedi. Menda je šel preverit, ali ji dela televizor, ker da midva nimava signala.

“Prijetna gospa, urejena in vljudna. Živi sama, ima pa prijatelja, ki jo tu in tam obišče. Takrat poslušata glasbo, se pogovarjata. Človek ne sme nikoli biti sam, ker se potem njegova domišljija napihne kot balon, mi je rekla, ko sem odhajal,” je še dodal.

“To je pa že preveč! Jani je psihiater – kaj se ti je zmešalo? Zagotavljam ti, da je z mojo psiho vse v najlepšem redu, razumeš! In kaj ti je padlo na pamet, da si si šel ogledovat sosedo,” sem se vznemirila, ko mi je prigovarjal, da morda potrebujem pomoč, čeprav sem vztrajala pri svojem. Videla sem, da ja prepir na to temo popolnoma brez smisla, zato sem se na zunaj sprijaznila, rekla, da bom premislila, in življenje se je vrnilo v stare tirnice.

Glede na cikličnost dotedanjih srečanj s sosedo sem bila skoraj prepričana, da bom kmalu vedela, kaj se dogaja za njenimi vrati. Povedala

mu bom, on pa bo samo zijal in se čudil, kako razumno sem ravnala in kaj bi se lahko zgodilo, če bi ne bila tako zelo pozorna. Prepričana, da bom izpeljala svoj načrt in morda celo preprečila tragedijo, sem se pomirila in tudi Bojan ni bil videti prav nič več zaskrbljen.

Ko sem se po dopustu vrnila v službo, me je sodelavka prijazno vprašala, ali sem zdaj zdrava.

“Seveda sem,” sem odvrnila, in čeprav se mi vprašanje v tistem trenutku nekako ni zdelo na mestu, mu nisem posvečala posebne pozornosti.

Po dveh tednih sem sosedo končno spet srečala. Kljub temu da ni bila prav nič prijazna, sem bila vseeno zadovoljna, da jo vidim. Morda bo že danes naredila kaj, kar mi bo pomagalo potegniti niti dogajanja skupaj, sem pomislila. Občutek nelagodja je bil močan, a tehtnica se je prevesila na stran radovednosti.

“Si le prišla! Kje pa si hodila tako dolgo? Me je že skrbelo,” je rekla in na moje začudenje takoj zaprla vrata za seboj. Šele ko sem odložila torbico in jakno, me je prešinilo, da me je že večkrat pričakala prav s temi besedami, toda nekaj je bilo tokrat vendarle drugače. Bila je v črnem in to me je navdalo z zlo slutnjo. Ne le barva, tudi njeno vedenje je bilo drugačno. Tako prijazno me je pozdravila samo prvič, potem se je njena nastrojenost proti meni stopnjevala.

“Tole ne more pomeniti nič dobrega,” sem si rekla na glas in brez premišljanja odprla balkonska vrata.

“Saj sem ti rekla, da jo pusti pri miru. Zdaj boš pa dobil, kar si iskal,” sem slišala čudno miren ženski glas na drugi strani ograje. Stekla sem po torbico, poiskala telefon in že odtipkala 113, se predstavila, povedala naslov in skoraj zavpila:

“Pa hitro. Vrgla ga bo čez balkon!” Od vznemirjenja mi je razbijalo v sencih in tresla sem se kot polit cucek, ko me je Bojan objel okoli ramen. Ni mi bilo jasno, od kod se je vzel, saj sem ga pričakovala šele čez dobro uro.

“A so že tu? Moj bog, kaj če bo prepozno! Ubila ga bo,” sem zavpila, on pa je samo stal ob meni in me miril.

Izgubila sem občutek za čas in nekje od daleč sem slišala, da je bila že dalj časa čudna, nekako prestrašena, da je včasih kar sredi stavka obmolnila in se zastrmela v prazno ...

“Je že dobro. Najlepša hvala za pomoč, gospa,” je naenkrat rekel Bojan, jaz pa nisem doumela, da zahvala ni namenjena meni, temveč njej, ki je stala onkraj lesene pregrade.

Helena Šuklje



Evica

Evica Škrinjar je z očetom stanovala na desnem bregu Donave, v veliki gosposki hiši, nedaleč od Štefanove cerkve na Švedskem trgu. S ceste se je valil nenehen vrvež ljudi, poštnih voz, konjskih kopit, redkih, a glasno hupajočih avtomobilov, ulični prodajalec časopisov je rezko vzklikal naslove najbolj razburljivih in senzacionalnih dogodkov: *“Deželna hranilnica pred bankrotom, Včeraj utonila tovarnarjeva hči, Johanca s Kristusovimi ranami jutri v Pratru ...”* slišalo se je kavke, v daljavi je bilo mogoče slutiti pljuske vode in sikajoče parne stroje. Skozi vse se je dvigal vonj bližnje reke, pomešan z vonjem po razpadajočem listju, konjskih figah, pečenem kostanju in pekarni. Ob dnevih, posebej pod večer, ko je bilo nebo težko in nabreklo od vlage in mestnih zgodb, je iz kanalov zavel šibek, a jasno zaznaven smrad. Če je Evica hotela videti na ulico, je morala stopiti na stol, šele tako se ji je skozi zamreženo kletno okno odprl pogled ven. Pripirala je kratkovidne, zelo svetle oči, napeto grbančila čelo in si popravljala pramene pšeničnih las. Nosila je preprosto obleko iz spranega bombaža, ki je bila za tisti letni čas kar prelahka. Ker v sobici še ni bilo zakurjeno, se je ovijala z velikim šalom iz fine tanke volne, eno redkih stvari, ki jih je še imela od mame. Najbolj jo je zeblo v roke in velikokrat si je predstavljala, da jo mamica ogrinja in ji z mehki mi dlanmi pokriva prstke. Večkrat je tako stala, pogosto že v polmraku, polglasno pregibala ustnice kot v pretrgani otroški molitvi in čakala, kdaj bo zagledala znane čevlje očeta, Vladimirja Škrinjarja, bivšega tovarnarja, lastnika predilnic in tkalnic v delavskem predmestju Dunaja.

Gospod Škrinjar je bil mož v najlepših letih, ki pa mu je bila sreča obrnila hrbet. Za to si ni bil nič manj kot sam kriv, so menili mnogi, ki so še pred štirimi leti z njim sklepali velike kupčije, trgovali, se drenjali v salonu ob četrtkih, ko so pri Škrinjarjevih sprejemali, in priliznjeno dvorili njegovi ženi. Z bujnimi črnimi lasmi, ki so se skoraj malo cigansko

kodrali, z živimi zelenimi očmi in pravilnimi, kot izklesanimi potezami obraza je gospod Škrinjar očaral marsikatero žensko. Svojo mlado ženo Silvio, ki so jo v mestu sicer vsi poznali kot *Madam Sylvio*, slovito sopranistko in prvakinja operne hiše, je naravnost oboževal, vendar mu to ni preprečevalo, da bi zamujal druge prilike. Bil je temperamenten, skoraj vihrav, s partnerji in drugimi industrialci, z intendanti, direktorji gledališč in sploh vsemi, ki so se prištevali k smetani, je v klubu pozno v noč razpravljaj o poslih, politiki, ženskah, cenil je izbran alkohol, rad je igral karte in stavil na konjskih dirkah. Zdelo se mu je, da je življenje prostran oder, na katerem se ne more zgoditi nič zares mračnega. A zasukalo se je ostro in hudo, gospa Silvia je pri drugem porodu umrla.

Evici je bilo tri leta, niso ji še mogli razložiti, da se s sestrico nikoli ne bo mogla igrati. Gospod Škrinjar je bil obupan, dal je poklicati najboljše zdravnike v mestu, med njimi svojega dobrega prijatelja dr. Vetra. Vendar je bilo od četrtega, ko se je dojenčica čisto modra in brez glasu rodila, z gospo Silvio vse slabše. Izgubila je mnogo krvi, bila je vročična, občasno se ji je bledlo. Vladimir se ni ganil od ženine postelje. Dr. Veter mu je prigovarjal, naj si vsaj malo odpočije: "Vladko, zaspi za poldrugo uro, pomisli na Evico, jaz bedim pri Silvii," a bilo je vse zaman. V soboto zvečer je gospa Silvia popila nekaj juhe in zaspala. V vseh se je zbudilo drobno upanje. Tudi nedeljsko jutro je bilo mirno in spokojno, Evica je smela k mamici. Oče jo je dvignil na majhno, z modrim žametom prevlečeno pručko, da je videla mamico. Hotela ji je zlesti v naročje, z drobnimi ročicami jo je vlekla za čipkast rob svilenega rokava in čebljala: "Mamica, mamica, ... Julka ma muco, ..." Hotela ji je povedati vse naenkrat, kako ji je Julka prinesla belo mucko, kako ji je čisto sama natočila mleko v skodelico, kako zelo je pridna, kako si sama zapne sandalčke, kako ji je očka prinesel čokoladice, velike škrlatne srčke v svetlikajočih celofanskih zavojčkih. "... na mamica, na ..." ji je ponujala srček, "lej, mamica, lej, ... no, ne mizat mamica," ni odnehala, da se ji je čokolada naposled stopila med toplimi prsti.

Vladimirja je stiskalo v grlu, v očeh je imel pesek neprespanih noči, toliko da ni zajokal. Prišla je sobarica in posodice na komodi napolnila s svežim oljem citronke in bergamotke. Dr. Veter ji je pomignil, naj bolj odgrne zastore in odpre okno. V sobo se je ulila mehka, brezskrbna svetloba, nedeljsko dopoldne je mirno dihalo, slišalo se je zvonove Štefanove cerkve, ljudje so hodili k maši. Gospa Silvia je miže, komaj malo obrnila glavo za hčerkinim glasom. Bila je blede kot lunin sij in tiha kot prikazen iz nebes. Čez čas je rahlo, kot z neznansko muko, privzdignila veke, da so se napol razkrile sinje oči. Evica je nehala čebljati, njen pogled se je

združil z maminim, Vladimir je pokleknil, ura je udarila deset. Ob enajstih je gospa Škrinjar izkrvavela. Po hiši so zagrnili ogledala.

Gospod Škrinjar je naročil polno sobo belih vrtnic in modrih lilij. Pogreb je bil nadvse razkošen. Žalna kolona se je v črnih avtomobilih počasi odpeljala izpred hiše in naprej ob Donavi proti centralnemu pokopališču na Simmeringer Hauptstrasse 234. Evica je sedela očetu v naročju, sesala prstek in s široko odprtimi očki strmela po neznanih ulicah, hišah, ki so bile vse nižje, in opazovala otroke, kako se sami potikajo po cesti. Nekateri so bili bosi, kar si je Evica razlagala po svoje, saj si tudi sama ni marala obuvati čevljev, čeprav je vedela, da ji mamica ne dovoli biti neobuta. "Lej, tati, lej, ..." je začudeno rekla in čez čas, ko je opazila, da so tudi umazani, resno dodala: "Mamica nic umila," da bi očku pokazala, kako ve, kaj ni prav. Vladimir je molčal, gladil je Evico po mali topli glavi in nepremično strmел v reko. S svojo blatno rjavo gladino se mu še nikoli ni zdela tako zlovesča kot tistega novembrskega dopoldneva.

Marca naslednje leto so praznovali Evičin četrti rojstni dan. Vsi so se trudili, da bi pripravili kar se da vesel praznik. Povabili so polno hišo sorodstva in prijateljev, Evica je dobila kupe daril, veliko punčko, ki čisto zares joka, rdeče in rumeno pobarvano leseno hišico s pravim pohištvom zanj, voziček s premično streho in ogromnimi kolesi za dojenčka, bel klobuček s svilen pentljo, ogrlico iz malih rožnatih biserov in prav take uhančke, veliko rdečo škatlo v obliki srčka, polno čokoladnih bombonov in še in še. Vladimir se je vljudno smehljaj in se, da bi ji napravil veselje, skupaj z njo navduševal nad vsakim omotom posebej, ki ga je vneto razvijala. Toda njegov pogled je bil nemiren, izgubljen, počutil se je neskončno samega. Prijatelji in celo najbližji sorodniki so ga le trepljali po rami, kdaj pa kdaj sočutno pogledali ali mu namenili besedo občudovanja za pogum. Brez Silvijinega vonja, brez njenega glasu in klavirja, brez teatra, opere in domačega vrveža, v izpraznjeni hiši, ko je bil sam z Evico in so po sobah tiho hodile samo služkinje in stara dobra Julka, je komaj zdržal. Delal je od jutra do noči in kadar ni delal, je kvartal in kockal, bil je glasen in strasten, vsako tveganje mu je bilo premalo, stavil je na vse ali nič, ni mu bilo toliko do povečanja dobička kot do izzivanja, zdelo se mu je, da s predrznostjo lahko oškoduje usodo in se ji maščuje za Silvijino smrt. A naposled je začel izgubljati. Tudi pijači se ni odrekal. Jemal je na up, drugo za drugo prodal tovarne, zastavil hišo in slednjič so na vrata potrkali rubežniki. Da bi preprečil izvršbo, si je od bratranca izposodil denar in upal, da bo začel na novo. A vse, česar se je lotil, se je izjalovilo. Surovo je občutil, kako so mu ljudje, ki jih je imel za prijatelje ali vsaj dobre znance,

obračali hrbet, nekateri so celo zlonamerno izrabljali priložnost, da so mu škodovali. Kot hijene so trgali, kar je še ostalo. Delal je napako za napako in nazadnje ga je družba izpljunila kot tropino. Vedno več je pil, zahajal je v ljudske krčme in v pijanski sentimentalnosti divje pogrešal Silvio, ki se mu je prikazovala v Evičinih očeh.

Slednjič je bratranec terjal hišo z vsem imetjem, ki je ostalo, in Vladimir se je moral z Evico umakniti v kletno stanovanje. Margareta, bratrančeva žena, je pred poroko s sijajno doto slovela kot izvrstna partija in mladi Vladimir ji je bil nadvse všeč. Smukala se je okrog njega in pletla mreže, bila je prepričana, da ji ne uide. A Vladimirju s svojimi mišjimi očmi in sladkobnim vedenjem ni bila prav nič pogodu. V družbi in na plesih se je otepal kot muhe in po skoraj javni zavrnitvi se je Margareta na hitro poročila z Vladimirjevim bratrancem Franzem Schrinarjem. Menila je, da bo s svaštvom pridobila vsaj nekaj veljave in pravice do družbe in naklonjenosti, a ker se je Vladimir komajda menil celo za formalne družinske obveznosti, se je v njej razrasla nekakšna osja strupenost, ki se je z njegovo poroko s Silvio dokončno utrdila v sicer prikrito, a zlohotno sovražnost. Silvii je zavidala pevske uspehe in slavo, in ker sama ni bila večča drugega, se je vsa posvetila dobrodelnosti. Sicer jo je dražilo vse, kar je bilo revno in bedno, ob pogledu na shujšano otročad z zamazanimi obrazi je postala zlovoljno nestrpna, zato si je dala toliko več opraviti s prirejanjem sijajnih sprejemov za vse gospe in gospode plemenitih namerov v zelo dragih toaletah. Vedno je poskrbela, da so novico priobčili v časniku: *Margaretha Schrinar izročila menico sestram usmiljenkam ali Schrinarjevi podprli mestno ubožnico* in tudi *Madam Schrinar darovala sirotam tovarniškega delavca*. Zlasti je uživala v izbiranju elegantnih vizitk za vabila in osebno je poskrbela, da so bila nadvse omikano sestavljena.

Nenadejana selitev v razkošno hišo pokojne Silvie in obubožanega Vladimira ji je prinesla številne pridobitve. To, da sta se morala Vladimir in Evica nastaniti v kleti, jo je navdajalo s posebnim občutkom skrivnega zmagoslavja, ki ga sama pred seboj niti ni poskušala utišati: "Za reveže in pijance je dobra klet," si je govorila. Za sprejeme je bilo zdaj še več prostora, popestrili so jih tudi vojaški častniki in oficirji s svojimi uniformami, našitki in strumnimi mladimi telesi.

Jeseni je Evica začela hoditi v javno šolo. Margareta ji je prepustila nekaj oblek svoje hčere Hedvike, debele in nekoliko počasne deklice njenih let. Kupila ji je celo čitanko in zvezek s peresnikom pa tople čevlje za zimo, a je od Evice zahtevala, da ob torkih in petkih pomaga služkinji, predvsem,

da počisti Hedvikino sobo, zloži njene obleke in pospravi igrače, ki so ležale nakopičene vsevprek, da ji opere rokavice in zlika trakove. Ob sobotah, ko je imela služkinja prosto, je morala Evica iz kleti prinesiti tudi premog. Od Evice je sicer pričakovala, da Hedviki dela družbo, kadar si je ta to zaželela, navsezadnje sta le sestrični, je včasih pomislila, vendar je kljub temu ni želela sprejeti kot primerno sorodnico. Vladimir je opazil to in ono, a ukrenil ni nič. Ves se je posušil, njegovi črni, lesketajoči se lasje so se razredčili in izgubili barvo, njegove zelene oči so ugasnile. Trpel je za resnimi znaki jetike. Še sam ni vedel, kdaj, a obiski krčem so postali vsakodnevni beg pred kletnim stanovanjem in Evičinimi vprašujočimi, prosojnimi očmi, ki so bile kot najfinejša kopija Silvijinih. S pijačo se je že tako zvezal, da je postal skoraj drug človek, čeprav mu je ostala nezgredljiva navada, da je hodil zelo pokončno, kot bi z držo želel zanikati svoje in Evičino stanje. Že včasih, ko je še živel gosposko, je znal občasno opitost prikriti z galantno prijaznostjo in z vzravnano držo, ki se je pretirano stopnjevala s količino popitega alkohola. Skozi Evico je zrl v odsev Silvie, a namesto da bi mu ta dajal voljo, ga je spravljal v obup. Ko se je vrnil iz pivnice, jo je pogosto našel tiho in samo, kako je sedela na pručki in sklepala dlani kot v molitvi. Opazil je, da se ga je včasih ustrašila, čeprav je vedno pričakujoče dvignila glavico in se mu rahlo nasmehnila. Večkrat se je ves teman brez besed odpravil spat, včasih pa je vzel Evico v naročje in se usedel h kuhinjski mizi. Evica ga ni ničesar spraševala, v otroški predstavi si je ustvarila svojo podobo sveta, ki ju je obdajal. Njen spomin na mamico je bil razdrobljen na nekaj nepovezanih drobcev in nekaj izrazitih slik, za katere ni prav dobro vedela, ali se jih zares spominja sama, ali ji je očka kdaj pripovedoval o njih. Spominjala se je na primer, da je mamica pela, spominjala se je njenega glasu, velikega klavirja, sebe, kako se je vzpenjala na prstke in poskušala doseči tipke, spominjala se je stoječe svetilke s svilenim senčnikom in zlato rumenimi resicami tik ob kanapeju, na katerem jo je mamica pestovala, spominjala se je modrega obeska okrog mamičinega vratu, ki se je s prijetno toplim zvokom zadela ob leseno ograjo njene postelje, ko se je mamica sklonila, da ji je dala poljubček za lahko noč, spominjala se je tudi rdečih čokoladnih srčkov v velikanski srebrni škatli, ki jih je mamica hranila na komodi, previsoki, da bi jo Evica dosegla, tudi če je splezala na lesenega konjička. Bombončki so bili lepi in čisto takšni kot v slikanici z rožnatim in zelenim okrasjem, ki sta jo z mamico brali. Še vedno jo je imela, pogosto jo je listala in v njej občudovala čudovito obloženo mizo pod steklenim lestencem, na njej pa skladovnice najrazličnejših dobrot, čokoladnih zvezdic in vrtnic z belim posipom, svetlikajočih se srčkov v rdečem celofanu, progastih sladkornih

palčk in škrlatnih malinovih kroglic. Spominjala se je tudi Julke, hišne pomočnice z veliko sivo figo na tilniku in širokim, prijaznim telesom, ki se je komaj sklonilo, da ji je zavezalo čevlјčke.

Očku ni ničesar povedala o tujih možeh v vojaških uniformah z visokimi škornji, ki jih je videla prihajati v hišo. Posebno eden izmed njih je večkrat stal v predddverju, nestrpno pritiskal na medeninasto tipko in čakal, da ga dvigalo z belo kovano ograjo popelje v drugo nadstropje. Očku ni ničesar povedala niti o tem, da se s Hedviko ob torkih in petkih pravzaprav ne igra, ampak mora pospravljati za njo, niti o tem, da ji teta Margareta ne dovoli, da se vozi z dvigalom, češ da moti goste, ki prihajajo. Sploh pa mu ni povedala, da je pri teti Margareti videla čokoladne bombončke, prav takšne, kakršnih se je spominjala, ko je bila z njima še mamica. Bala se je, da bo očka užalostila, krivdo za očkovo nesrečo, za klet in za pomanjkanje je nezavedno jemala nase. Kadar je očka v postelji samo zakašljaj, se je vsa stresla v misli, da se jezi nanjo. Niti o mamici si ga ni upala spraševati, čeprav si je želela, da bi ji očka sam pripovedoval o njej. Nekega večera, ko sta tiho sedela v kuhinji, ji je celo poočital: "Evica, nikoli me nič ne vprašaj o mamici, nočeš?" Evica je sklonila glavico in molčala. Težko ji je bilo, kako naj ga sprašuje o mamici in ga spominja nanjo, ko pa je očka tako sam? Mamičino fotografijo v srebrnem okvirju, edino sliko na sicer golih stenah, je enačila hkrati z dobro vilo in angelom varuhom, h katerima se je obračala.

Vse večkrat se je zgodilo, da očka zelo dolgo ni bilo domov in Evica se je nekega dne odločila, da ga gre iskat. Oblekla si je tanek plašček in šla. Vedela je, da očka hodi v neko krčmo precej daleč od doma na levem bregu reke. Mračilo se je že in bilo jo je strah. Vzdož velike ceste so ji bile hiše še znane, prečkala je ulico pri pekarni, v katero jo je očka včasih poslal po kruh, in zavila na prostran trg z imenitnimi prodajalnami oblek in dišav, s trgovino s porcelanom in kristalom in z mestno kavarno. Del kavarne je bila tudi prodajalna slaščic in čokolade z zapeljivo izložbo umetelno izdelanih sladkornih figuric, čokoladnih amorčkov s puščicami, angelčkov z zlatimi trobentami, jagodno rožnatih vrtnic s pistacijevim zelenim listjem in piramid srebrnih zvezdic in rdečih srčkov. Evica se je ustavila pred izložbo, kot bi ji nekdo z močno lučjo posvetil v mrak spomina. To so bili mamičini srčki! Prav tisti srčki, ki jih je mamica dajala Evici iz velike srebrne škatle na komodi. Srčki so bili zaviti v prozoren celofan in rdeč aluminijast ovoj. Nekateri so imeli na izbočenem delu izpisano veliko črko A. "A-m-o-u-r," je črkovala Evica napis ob vznožju piramide, kot bi razvozlala veliko skrivnost v usedlinah spomina. Evica si je močno zaželela, da bi dobila nekaj srčkov, a denarja ni imela. "Ko bi mi jih očka

kupil na poti domov,” je pomislila in prav takrat je iz slaščičarne stopil mlad moški z deklico njenih let v belem krznenem plaščku. Evico je naenkrat postalo strašansko sram, hitro se je obrnila stran od pisane izložbe, zazdelo se ji je, da punčka v belem plaščku ve, da bi rada čokoladice, a nima nikogar, ki bi ji jih kupil. Hitro je stekla naprej.

Dolgo je hodila, sprva ob vodi po desnem bregu, nato je prečkala most in pri velikem spomeniku hotela zaviti v ozko ulico, kjer se je nejasno spominjala, da je krčma in v njej oče, ki ga išče. A mesto je bilo večje in bolj zamotano, kot si je predstavljala. Ulica, na kateri se je znašla, je bila tesna in temačna, prav takšna je bila tudi naslednja in za njo še ena, dva bosa fantiča sta v umazanih čepicah nekaj ponujala na vogalu, malo naprej je drugi iztegoval roko, kot da prosi. Nekam postan, sluzast vonj se je širil iz kanalov. Na stopnicah je slonela razoglava ženska v zelo tanki bluzi z drobno nakodranimi, visoko spetimi, a nekoliko razmršenimi lasmi. Njene ustnice so bile močno namazane z rdečo barvo. Stala je nenavadno široko in se čudno zibala z enim bokom naprej in nazaj, naprej in nazaj. Ko se je Evica približala, je priprla oči in dvakrat tlesknila z jezikom po zgornji ustnici. Evico je stisnilo, kot bi jo nekdo sunil v trebuh. Tako je naredila teta Margareta, ko jo je enkrat skrivoma uzrla pred ogledalom. Hotela je stran, stran, hitela nekam naprej in še bolj zašla. Naposled se je stisnila k vlažnemu zidu pod blede svetilko. Tiho je hlipala in se oštevala, kot jo je včasih oštela Julka, če ni bila pridna. Bila je lačna in zeblo jo je. Pomislila je, da je očka gotovo že doma in jo čaka. Tedaj pa je skozi vrata hiše na drugi strani stopil moški v visokih črnih škornjih, postal, si prižgal cigareto in zadovoljno puhnil dim visoko v zrak. Popravlil si je brke in šiv suknjiča ter potisnil roke globoko v žep. Malo je pošaril po njem, se ozrl v nebo, potem pa zagledal Evico. “Kakšna mala blodnica, pa takole na ulici,” je pomislil in ji vrgel pest drobiža, ki se mu je valjal po žepu. Evica je odskočila, še nikoli ni videla, da bi kdo vrgel kovance po tleh, moški se je zarežal in tisti hip ga je Evica prepoznala: “To je oni, ki pride k teti Margareti.” Zbežala je, tekla na vso moč in se nekoliko ustavila šele ob reki. Sprva je hotela čez most, a se je potem oprijela ograje, se nagnila daleč čez in se zastrmela v reko. Lasje so se ji že čisto razpletli in svetli prameni so se ji lepili na lica in čelo. Začelo je narahlo rositi. Z nasprotnega brega se je dvignila gosta jata črnih ptic, v velikem loku zavila naravnost proti njej in ji glasno plahutajoč zletela tik nad glavo. Voda daleč spodaj je s temnim telesom tekla naprej. Evica je popolnoma izgubila občutek za prostor in čas, ni vedela ne koliko je ura, ne kako daleč je do doma, most je bil drug kot tisti, ki ga je prečkala pri velikem spomeniku, mislila je samo še na mamico in tiho klicala: “Mamica, mamica, ... mamica moja, ...”

Nekdo jo je prijel za ramo. Bil je očka. Evica mu je omahnila v naročje in odnesel jo je domov.

V soboto se je Frantz Schrinar zgodaj odpravil na lov v dunajski gozd. Služkinja je imela prosto in Evica je morala po premog. Že prejšnji teden se je zgodilo, da jo je Hedvika, njena mrzla sestrična, zaklenila v kletno shrambo s premogom in tudi zdaj se ji je posmehovala: "Danes grem z Gerto v Prater, dobila bom sladko peno in se vozila s konjički." V shrambi je bilo temno in prašno, Evico je sililo na kašelj. "Mamica je rekla, da si lena, nisi mi oprala rokavic in trakovi so zmečkani." Evica je stiskala ustnice in nekajkrat udarila s pestjo po vratih. "Prav je, da je tvoj očka brez denarja, papa je rekel, da ga bodo zaprli." Evica je z obema rokama treščila po vratih, zbolelo jo je, spotaknila se je ob vedro, padla in se grdo udarila. Sestrična se je malo prestrašila hrupa in nenadne tišine, ki je sledila, odklenila ji je in zbežala gor. V veži jo je že čakala varuška Gerta, ji zavezala rožnato pentljo in jo odpeljala. Evica je obsedela na kletnih stopnicah in po licih so ji tekle debele solze. Brisala si jih je z robom krila in mislila na mamico. Mamica je ne bi peljala v Prater, šli bi z ladjo po reki in potem v slaščičarni pili vročo čokolado. Ali pa bi sedeli pri klavirju, mamica bi pela in potem bi ji dala bombonček, rdeč čokoladni srček. Evica se je naenkrat domislila, da je prav takšne bombončke, mamičine srčke, videla v izložbi prodajalne slaščic. Niti enega beliča ni imela. Kaj pa če bi vzela tisti drobiž, ki ga je vojak vrgel na cesto? Ne, ne, k teti Margareti bo šla, vzela jih bo s komode, nihče je ne bo videl, nič se ne bo poznalo, polno škatlo jih ima.

Poravnala si je jopico, si obrisala roke v predpasnik in se po prstih splazila po stopnicah. Na vedro s premogom je pozabila, kot po navadi je tiho odprla vrata, a namesto da bi zavila v stransko vežo, kamor je na kovan železen podstavek odlagala kurjavo, je stopila proti kuhinji, skozi katero je bil manjši vhod v salon. Odškrnila je vrata in odprl se je prostor, prav takšen kot takrat, ko je bila Silvia še živa. Visoka okna s težkimi, zlato rumenimi zastori, sinje moder damast na oblazinjenih stoli, klavir ob južni steni, levo od njega okenska niša, kjer je Silvia pisala pisma, figurice iz fajanse nad kaminom, ogromno ogledalo v zlatem okvirju, ... in tam so bile na komodi čokoladice. Evica je naredila dva koraka proti komodi, tedaj pa je v velikem zrcalu naenkrat uzrla moža v škornjih. Kazal ji je hrbet, z eno nogo klečal pred kanapejem in se sklanjal nad teto Margareto. Alfonz Kurtz, višji častnik osebno. Teta je imela glavo nagnjeno daleč vznak in obleko visoko nagubano okrog pasu, gospod Kurtz pa je z eno roko grabil pod njeno krilo, z drugo pa po njenem oprsju in s

palcem drgnil velik kabošon iz lapis lazulija. Zlate resice stoječe svetilke s svilenim senčnikom so rahlo podrhtavale. Margareta je ponavljala: "Ah, *schatzi*, ah, ..." gospod Kurtz pa je spuščal kratke grlene glasove v odsekanih presledkih, kot hišnik Cene, kadar je cepil drva za svoj gašperček.

Evica se ni mogla ganiti, stala je, kot bi ji nekaj prikovalo stopala v tla in zazdelo se ji je, da se v sobi čudno mrači, kot v tisti tesni ulici, kjer je srečala Alfonza. Zaduhal je jedek vonj nekoliko vlažnega moškega sukna, ki je vel od stojala za plašče in še neki drug, sladkobno rezek vojn, ki ga ni mogla povezati z nobenim spominom. Tedaj pa je teta Margareta na ves glas dvakrat kratko viknila, Alfonz je imel krik za svojo zmagoslavno zaslugo, še sam se je glasneje oglasil, a Margareta ga je sunkovito odrinila in skočila pokonci. Debelo je pogledal:

"Mucica, Megica, kaj pa ti je?"

"Tam!" je zavpila Margareta in pokazala proti vratom. A Evica je že izginila. Skrila se je za veliko omaro, kamor so na stojalo odlagali plašče, klobuke in sprehajalne palice. Bila je v pasti. Kamor koli bi stopila, bi jo teta zagledala.

"Tam ni nič, srnica moja," je že malo razdraženo skozi zobe zagodrnjal Alfonz. Bil je nejevoljen, da se je tole tako zasukalo in je potisnil Margareto nazaj proti divanu. A njej ni bilo več do tega veselja, pred očmi se ji je temnilo, nekoliko od besa in nekoliko od strahu, misli so ji bliskovito preigravale razplete, ki bi lahko sledili, in posledice, ki bi jih lahko imeli. Strupena ženska intuicija ji je namignila, da Evica ne more biti daleč in stopila je naravnost k omari. Zgrabila je ljubčkov šinjel in zavpila:

"Ti, ti, ... tatica! Alfonz, žandarje!"

"Teta," je jecnila Evica in se ritenski umikala. Višji vojaški častnik Kurtz je bil zdaj zares nataktnjen. Tale komedija ga je pošteno dražila. Strmo je pogledal Evico in zazdela se mu je čudno znana.

"Jo poznaš, Margareta?" je ostro povzdignil glas.

"Koga, tole? Kako neki, s takimi ne občujemo," je siknila Margareta, Evica pa se je v trenutku kratke zmede med njima izmuznila in zbežala po stopnicah. "Alfonz, za njo, nevarna tatica je, umazanka, nehvaležnica, ... tatica, tatica," je srdito ponavljala Margareta.

Alfonz se je pognal po stopnicah, bolj zato, da bi se znebil vreščice Margarete, kot da bi lovil deklico, a ko je prihitel na cesto, je vseeno izrekel kratko povelje dvema stražnikoma, ki sta stala na križišču. Rad je ukazoval, zdelo se mu je, da to pripomore k ugledu in veljavi.

Evica je stekla čez cesto, tekla je in tekla, kolikor so jo nesle noge, Alfonz in oba stražnika pa za njo. Na vogalu pekarnice je planila v stransko vežo, ki je vodila na notranje dvorišče. Kot bi ji nekdo prišepnil, kako

naj se pritaji, je nekaj trenutkov počakala pod napuščem. Srce ji je divje razbijalo in vsa se je tresla. Če je zasledovalci niso videli vstopiti, jim je ušla, je zadihano upala. Na prag zadnjih vrat je stopila pekova žena s hčerko v naročju in ji popravljala rutico, ki je mala nikakor ni hotela imeti na glavi. Poskušala ji je pridržati zalite ročice in ji veselo popevala otroško pesmico, da bi jo zamotila. Evica jo je sicer nekoliko poznala, včasih ji je v pekarni stisnila žemljico v pest, a zdaj se je splašila in niti pomislila ni, da bi pri njej iskala zavetje. Še preden jo je pekovka opazila, je smuknila ven. Mislila je samo na to, da mora najti očka, samo on ji bo lahko pomagal, samo on bo lahko povedal možem v škornjih in temu Alfonzu, da je Evica v tetini hiši doma. Ozrla se je na vse strani, zasledovalcev ni bilo videti, hitela je proti reki, proti mostu z velikim spomenikom na drugi strani Donave, kjer si je predstavljala, da bo našla očeta. Zdelo se ji je, da je že pobegnila, naenkrat pa je nekdo vzkliknil:

“Stoj!” in vsi trije možje so planili proti njej.

Evica je splezala na betonsko zidno ograjo, ki se je dvigala nad strugo in poskušala doseči most. A zid je bil vlažen in spolzek in v hipu, ko jo je eden od stražnikov skorajda zgrabil za krilo, ji je spodrsnilo in omahnila je v globino. Donava je bila močno narasla, kanal je bil poln hitre, nevarne vode in Evica ni znala plavati. Zakrilila je z rokami, blago lahke obleke se je napihnilo in naslednji trenutek jo je vrtnec potegnil vase. Evici je zašumelo v ušesih in strašna mokra sila ji je potisnila vodo v usta in nos. Alfonz in oba stražnika so skočili k ograji, nekdo je zaklical:

“Punčka je padla,” neka ženska je zavpila. Vsi so gledali, kje je deklica, Alfonz se je hotel pognati za njo, prešinilo ga je, da so otroka preganjali čisto po krivem, a Evica se ni prikazala nad gladino. Samo medel vonj po tanki kopreni gnijočega zelenja je dražil nosnice in nizko sivo nebo so rezale kavke z glasnim vreščanjem.

Čez poldrugo uro je posadka z rečnega parnika potegnila Evico iz vode. Poklicali so zdravnika in stražnika, a deklica je bila mrtva.

Margareto je novica dosegla ravno v času večerne kopeli. Gerta je plaho potrkala na vrata kopalnice:

“Gospa, Evico so pripeljali.”

“Jaaa, ...” je počasi zategnila Margareta in slišalo se je rahlo pljuskanje vode s penečo milnico: “Kar k Vladimirju naj gre.”

“Ne, gospa, gospod Škrinjar je že tu, tudi dr. Veter je z njim.”

“A, gospod primarij, reci mu, naj se oglasi jutri.”

“Ne, gospa, tudi gospod Schrinar so se že vrnili z lova in želijo nemudoma govoriti z vami,” je pojasnjevala Gerta.

“No, kolike sitnosti! Kaj ne morem imeti niti minutke miru?”

“Margareta,” je zdaj odločno potrkal gospod Schrinar, “prècej pridi v knjižnico!”

Čez četrť ure se je Margareta prikazala pred soprogom:

“No, kaj bi rad?” Moža je prešinilo, da ima nenavadno visoko natupirano frizuro.

“Okoliščine so kočljive,” je začel, “zadeva je taka,” je ovinkaril, “ljude se zbirajo spodaj, ... Vladimirjeva hči je padla, spodaj na bregu, ... utonila je.”

Margareti se je zvrtilo, morala je sesti:

“Utonila?” je polglasno izrekla, “... utonila,” je še enkrat mrmraje ponovila sama pri sebi, kot da ne more prav razumeti besede, ki jo izgovarja, čez hip pa je vzkipela: “Pri toliko skrbem, ali naj mar jaz pazim nanjo? Kaj pa morem, če se sama potika po mestu! Jaz je že nisem poslala!”

Frantza Schrinarja je spreletel leden srh, zastrmel se je v ženo, kot da jo prvič vidi, in ji kratko pojasnil:

“Evico sem dal prinesiti v salon, Vladimir in dr. Veter sta pri njej, župnik prihaja, hišna zagrinja ogledala, slugi sem naročil vse potrebno, nemudoma daj priskrbeti cvetje, bele vrtnice in modre lilije, tako želi Vladimir.”

Novica se je hitro razširila po mestu. Mala krsta iz rožnega lesa je bila vsa prekrita s cvetjem, drobni obrazek je komaj opazno proseval skozi bel muslin. Že dopoldne naslednjega dne so začeli prihajati vsi, ki so imeli za svojo družabno dolžnost, da se izkažejo s sočutjem, da izrazijo priznanje gospe Schrinar za žalno obredje, da ujamejo še kakšno novo, pretresljivo podrobnost o dogodku. Margareta se je spretno gibala med žalovalci. Od pritajenega razburjenja je majčkeno sopla, a to je zares opazil le njen mož, ki jo je ves čas pazljivo, toda skrivaj motril. Hedviko je poslala k svoji sestri na Attersee, nekoliko jo je skrbelo, kako bi dogodki utegnili vplivati nanjo. O Evici je vedela povedati vse najlepše, maršalici, na primer, je zaupala, kako mila in dobra je bila, pravi zaklad, neločljiva družica njene Hedice. Maršalica jo je za hipec ostro pogledala, a se takoj nato sočutno nasmehnila in pripomnila, da je dogodek zelo dobro obiskan. Krila so mehko šumela po debeli preprogi, dame so prihajale z gospodi, si sem in tja ponesle robček k obrazu, posedele na kratko, polglasno izmenjale nekaj besed in spet odhajale. Nekaj vojaških odličnikov in oficirjev je prav tako prišlo. Med njimi tudi višji častnik Alfonz Kurtz, ki je zloslutno povezal včerajšnji nesrečni dogodek z deklico in novico, da se je ponesrečila Margaretina sorodnica. Bil je radoveden in si ni mogel kaj, da ne bi šel od blizu pogledati, kako se bo Margareta odzvala, ko ga bo zagledala. Lahno se je priklonil gospe ministrovci, ki ga je lani večkrat sprejela v počitniški

hišici na Attersee, a kazalo je, da se ga ne spominja. Pozdravil se je z oficirjem drugega garnizona. V ozadju tik ob težki okenski zavesi je opazil sključenega moža, ki je od časa do časa s pritajeno muko suho zakašljajal. S pogledom je poiskal Margareto, a njen izraz je ostal neprediren, ravno je vstala od gospe prefektinje in zdaj se je rahlo naslanjala na moža. Nič ni odstopalo od naoljenega rituala in nazadnje si je moral celo priznati, da je pravzaprav nekoliko razžaljen. Zlovoljen je pohitel iz hiše in se na vogalu kratko pomudil pri stražnikih.

“Čigava pa je bila tista punčka?” je zanimalo prvega.

“Kaže, da Škrinjarjeva, nečakinja Margarete Schrinar.”

Tretjega dne se je žalna kolona v črnih avtomobilih počasi odpeljala izpred hiše in naprej ob Donavi proti centralnemu pokopališču na Simmeringer Hauptstrasse 234. Vladimir je sedel poleg dr. Vetra in molčal. Bil je mrzel, a za pozen november nenavadno sončen dan. Nekaj otrok se je ob poti razposajeno lovilo po igriščih, neka mala deklica je mahala koloni avtomobilov. *Lepa modra Donava, strašna kalna Donava*, se je v pohabljenem ritmu valčka vrtinčila spačena melodija Vladimirju skozi misli. Evico so položili v grobnico Škrinjarjevih pod arkadami ob glavni aleji poleg gospe Silvie. Nad cerkvijo sv. Borromea je iz gnezda vzletel sokol, dve veverici sta se lovili med cipresami in majhen divji zajec je stekel čez potko.

Naslednje jutro se je po mestu začelo šušljati, da je dobrotnica Schrinarjeva nad nečakinjo poslala žandarje. Ampak ljudje so zavistni in hudobni in raznašajo vsakršne izmišljotine.

Dušan Škodič



Trenirkar

Inšpektor Škafar se je zazrl skozi umazane okenske šipe. Prometa na ulici pod oknom njegove pisarne ni bilo veliko. Po pločniku so se premikali redki pešci in se v loku ogibali kovinsko zelenemu terencu, ki je bil z dvema kolesoma parkiran na pločniku. Večji dela vozila je ždel kar na cestišču, a drugače sploh ni moglo biti. Pločnik je bil namreč za takšno vozilo veliko preozek.

Njegov micubiši. Občudoval ga je. Kdo pa ga ne bi? To je bila res krasna zverinica, čistokrvni japonček s pogonom na vsa štiri kolesa in z agregatom namesto motorja. Pravzaprav Škafarju ni bilo čisto jasno, kako je s temi zadevami. Stari avtomobili so nekoč imeli navadne motorje, za tiste novejšje in boljše pa so v reklamah vedno razlagali, koliko kilovatov zmorejo njihovi odlični agregati. Ko je nekoč iz radovednosti dvignil pokrov, je verjetno dobil tudi odgovor na dilemo oziroma je spoznal, kakšna je razlika med motorjem in agregatom. Pri motorju je namreč svojčas lahko normalno spreten dec še kaj sam pošraufal, pri agregatu pa je le še nemočno buljil v kovinsko gmoto, iz katere je štrlelo nekaj kablov. Toda najpomembneje je bilo, da je vozilo služilo svojemu namenu; micubiši je bil res avto za pravega lovca, kakršen je bil inšpektor Škafar. Z njim se je ob koncih tedna z lahkoto vozil po širnih pohorskih gozdnih cestah in blatnih kolovozih, med tednom pa s sveže opranim in dobro povoskanim ponosno tudi po mestnih ulicah. Tistih, še do včeraj tako mirnih, dolgočasnih in nemarno zasvinjanih mestnih ulicah, na katerih se v času njegove inšpektorske kariere nikoli ni zgodilo nič pretresljivega. Še največji stres mu je prejšnjo jesen povzročil neki pijan penzionist, ki je meni nič, tebi nič, pritacal z ulice naravnost v njegovo pisarno in na podplatu prinesel s seboj pasji drek, ki ga je pohodil nekje v bližini. Hotel je podati prijavo proti neznanemu storilcu, torej proti neznanemu lastniku nekega štirinožca. S prijavo seveda ni bilo nič, ko je Škafar opazil, da mu

je bedak z drekom poštempljal hodnik od vhodnih vrat do pisarne v prvem nadstropju. Le malo je manjkalo, pa bi ga inšpektor lastnoročno vrgel ven kar skozi okno ...

Ko se je naveličal buljenja na ulico in obujanja neljubih spominov, ga je spreletelo in vrnil se je v kruto realnost. Živčno je potegnil iz cigarete in se sunkovito zasukal od okna. Smrkavec na stolu se je zdrznil. Videti je bil kar pošteno presran. Inšpektorju je bilo to zelo, zelo všeč. Čisto prav je, da je presran, kolikor ga je združenega na razmajanem stolu sredi njegove špartansko opremljene pisarne. Takle zмене, neopazna mozoljasta rit v razvlečeni trenirki, da bi njemu, inšpektorju Škafarju oporekal, to pa že ne!

Energično je zakoračil v kot, kjer je ždel trenirkar, ki je zdaj s povešenimi očmi begal po tleh njegovega delovnega teritorija. Privoščljivo se mu je nasmehnil in počasi potegnil še zadnji, dolg dim pred filtrom. Zapeklo ga je v prst. Pripri je oči, se sklonil in pezdetu pihnil v obraz. Mozoljavec je kratko pokašljaj, a molčal. Škafarju je cefralo živce, vendar mu izkušnje z barabami niso pustile, da bi razodel svojo živčnost, kadar jih je dobil na svoj stol.

“Priznaj, da si bil kolovodja,” je zagrmel. “In povej tudi, kdo vse je bil s teboj, vse hočem slišati. Še iz tvojih ust, čeprav že vse vem, da se razumeva. Če pa ne boš, boš vse pokasiral sam. Še za druge!” Malce je pomolčal in se zarežal. “Kar je meni načeloma čisto vseeno. Poglej; če hočeš na vsak način špilati heroja, ga ti kar mirno špilaj do konca, briga me!”

“Če pa vam pravim ...” je začivkalo s stola.

“Glasneje,” je zarenčal inšpektor. “Govori kot dec ne kot baba! Jasno in glasno! Občinska zgradba je od vogala do kolesarnice ometana z jajci, da se vse cedi z nje. Kdo bo plačal čiščenje, a? Pol ure sem imel župana na telefonu!”

Inšpektor Škafar je bil ob teh besedah besen kot ris, in to čisto upravičeno. Živo se je spomnil, kako je moral prejšnji večer deset minut mirno stati s slušalko na ušesu, župan pa je na drugi strani rohnal kot kombajn na prvi dan žetve in ga obkladal z raznimi kletvicami. Namenil mu je celo nekaj tako svinjskih izrazov, da je inšpektor zardel, čeprav je bil v pisarni popolnoma sam. Ampak tako je, županu se človek vendar ne sme zameriti. Župan pa bi bil lahko do inšpektorja kljub vsemu malce spoštljivejši, čeprav je bilo res vse, česar ga je med svojim rjojenjem spomnil. Da je bil Škafar še pred nekaj leti le brezposeln strugar iz neke propadle firme ter član napol perspektivne politične stranke in ljubiteljski lovec, za okolico niti ni bila kakšna velika skrivnost. In ko je župan, ki takrat seveda še ni bil župan, po presenetljivih strankarskih volitvah še bolj presenetljivo postal župan, se

je tudi brezposelnemu Škafarju nepričakovano nasmehnila sreča. Lovski in strankarski tovariš se je tedaj spomnil nanj po načelu: Ni važno, če ne ločiš kljuke na vratih od obešalnika za plašč, samo da si naš! Priskrbel mu je odgovorno službo na policiji, kjer ga je pričakala zanemarjena pisarna, za službene potrebe pa novo, bleščeče terensko vozilo, zeleni micubiši. Da je inšpektor službeno vozilo že od prvega dne uporabljal tudi za zasebne poti, je bilo popolnoma samoumevno. Le kdo bi lahko temu oporekal? S starimi prijatelji se je poslej ob koncih tedna z njim vozil na lov, in s tem ni nič narobe, prijatelji imajo vendar vedno prednost.

Na stolu se je ihtel zganilo. "Že petkrat s'n vam povedo, da sploh nis'n bil na demonstracijah. Gospod inšpektor, jaz res nič nea vem. F Celu s'n bil. Pred gimnazijo smo s sošolci nabijali fuzbal. Ko s'n ob enajstih prišo z vlakom nazaj in od ajzenpona šel domu, me je v eni od ulic dohitela marica. Vun so skoč'li trije policaji, me zgrabili, nabili v rit in me fuknili v marico. Samo zato s'n zaj tu, nea vem nič o demonstracijah, majke mi."

Škafar je zavil z očmi proti stropu. "Lažeš poba! Videli so te. V prvi vrsti si stal. In to v tej trenirki, ki jo imaš na sebi, le kapuco si navlekel na bučo. Si mislil, da si pameten in da te ne bomo prepoznali, kaj? Gledaš poceni kriminalke po teve in nato hajd na ulico delat pizdarije, kao, saj nihče ne ve, kdo sem, in mi nihče nič ne more ... Ampak miško, tule si se majčkeno zajebcal veš, ker jaz poznam takšne tiče. Vi trenirkarji verjetno mislite, da ste neskončno pametnejši od zabitega Škafarja. Saj si tako razmišljal, a ne? No, kar povej na glas, da je tako!" je dejal sladko in celo malo počakal v upanju, da se bo mulec na hitro zlomil, kar se ni zgodilo.

To je bil torej šele začetek. Moral bo pritisniti močneje, zato je posegel po drugačnem orožju. Psihični pritisk bo stopnjeval z naraščajočo negotovostjo zasliševanega ... Spomnil se je namreč bolečih sinočnih posnetkov s televizijskih poročil in solznega reporterja z ulice. Ta je oblečen v temno zeleno vetrovko deloval prekleto prevratniško in kašljajoč od solzivca tudi vidno naklonjeno podivjani množici, nad katero je lebdel policijski helikopter z močnim žarometom. Videti je bilo, kakor da so se vsi nenadoma zarotili proti občinski oblasti, za kar pa ni bilo čisto nobenega razloga. Zdolgočasena mularija s polnimi ritmi si je pač zaželela razbijanja in ljudje so se jim pridružili zgolj iz radovednosti. Kaj se ne bodo, če pa so jih še po televiziji pitali z raznimi dezinformacijami! Po popoldanskih poročilih jih je zato prišlo še več in nastala je kritična masa, ki je ušla z vajeti. Ljudem niti ne gre toliko zameriti, radovednost je pač človeška slabost; če jih ne bi zavedle barabe v trenirkah, ki so začele metati predmete v občinsko zgradbo, bi bil danes zanj čisto običajen delovni dan. Tako pa ...

“Veš kaj Škafar tebi in vsem tvojim kompanjonom z ulice sporoča?” je kriminalist usmeril prst mulcu naravnost med oči. “Motite se, vsi po vrsti. Vse imamo posneto – iz helikopterja!” je zategnil glas, da bi poudaril pomoč sodobne tehnike, s katero so lahko kos vsakemu demonstrantu. “Posnetke bodo naši tehniki obdelali z ameriškim računalniškim programom za prepoznavanje obrazov. Temu nihče ne bo ušel. Kdor je enkrat v naši bazi je gotof, še slike za nove osebne izkaznice vam bomo dali narediti iz nje. Pa veš, zakaj? Zato, ker preden boste prišli spet iz aresta, vam bodo stare že pretekle. Hahaha, to bo krasno naročilo za fotografa. Fotografije za osebne dokumente, na katerih so vse barabe oblečene v trenirke s kapuco.”

Trenirkarja je imel Škafar, sodeč po velikosti izbuljenih oči, zdaj že trdno v pesti. Moral mu je dati le še možnost, da se mu razjoče in vse lepo prizna. Bil mu je sicer nerodno, ker se je maloprej v naglici prav nerodno zmotil in med zasliševanjem uporabil prevratniško besedo gotof, a zaslišani tega mogoče sploh ni opazil. Presneta beseda mu je kar sama spolzela z jezika, saj jo je zadnji čas tolikokrat slišal. Pozna se, da so jim predolgo puščali, da so nemoteno pisali grafite po zidovih in se drli gotof po ulicah. To je to, in zaradi tega pozneje stvari uidejo kot avto brez ročne zavore po bregu, ti pa ga nato lovi, preden razbije sebe in še koga!

“Sevea s'n bil v trenirki. V čem te pa naj bi špilo fuzbal, če ne v trenirki? Ka mi te gnjavite, nem se valda v sakoju metal po fuzbalplacu!”

“Točno tako, kot si pravkar rekel,” je Škafar zastrigel z ušesi in uperil prst mulcu v usta, da je ta prebledel in umolknil. “*Naj bi igral nogomet, naj bi*, vendar ga nisi, ha! Zato, ker si bil med hujskači. Nisi bil na fuzbalu, temveč na ulici med tistimi, ki ste poštene ljudi zavedli, da se jim je zmešalo in so nato metali jajca v naše občinsko pročelje. Župana imajo ja vsi radi, to je znano vsem normalnim meščanom. Ekscesi niso nikoli dejanja, ki se dogajajo spontano sama od sebe. A ti sploh veš, kaj je to spontano? Ne ti meni prodajati starih štosov, da se *dogodio narod*,” se je zadovoljen z domisljico zarežal inšpektor Škafar. Trenirkar je živčno mežikal in očitno ni vedel, kaj naj odgovori.

“Se ti sploh zavedaš, koliko te lahko stanejo takšne zajebancije? Seveda se ne, prelepo vam je v življenju, staršem ste na grbi, nobenega dela ali študija se ne lotevate, samo fuzbal na travi in po fuzbalu še kaka trava v parku za igriščem, da se ga poknete. Po tem pa nastopi dolgčas in iskanje vandalske zabave, ki jo morajo pošteni ljudje nazadnje poravnati iz proračuna!”

“Ne, ne, ne,” je odkimaval golobradež, “prisežem, da nis'n bil na demonstracijah. Kar moje sošolce vpraš'te. Pubeci bojo ziher potrdili, da smo vkup brcali žogo.”

“Hahaha, ti pa si za vice. Kot da nimam dovolj enega lažnivca, še druge naj bi klical? Sploh nimaš pojma, po koliko členih kazenskega zakonika boš obtožen. Name zdaj pritiskajo in pokazati moram na odgovorne za uničevanje naše skupne lastnine. In pri tem sem na dobri poti, lahko mi verjameš.”

“Čakajte malo ...,” je fant nenadoma poskočil in začel mrzlično brskati po žepih. Nato se mu je obraz razjasnil in inšpektorju je pod nos pomolil majhen listek. “Lejte vendar toto karto od večernega vlaka. To je dokaz, da s'n bil v tistem cajtu še f Celju, ne pa na demonstracijah.”

Škafar je karto z vidnim razočaranjem vzel, pogledal in se namrščil. To je vse skupaj postavljalo na glavo, vse bi se mu lahko sesulo, kar je že mislil, da drži v rokah. Župan bo ponorel, če mu ne bo mogel še danes ničesar ponuditi. To se pod nobenim pogojem ne sme zgoditi! Moral je izpodbijati ta nepričakovani dokaz.

“Do triindvajsete ure ste nabijali fuzbal, daj no! To so pravljice za stare mame. Saj gimnazijsko igrišče sploh nima žarometov!” je blestel. “Priznaj vendar in obema olajšaj današnji dan. Bil si pač na demonstracijah, kar sprijazni se! Če ne ti, je bil pa kdo od tvojih trenirkarskih kompanjonov, prav briga me. S to razliko seveda, da so se oni razbežali, tebe pa imam zdaj prav tu, kjer te potrebujem. Kje naj zdaj iščem koga drugega?” je zagodrnjal ...

“Vete, s frendi smo šli še na pir, do vlaka je manjkalo dve uri,” je priznal mozoljavec. “Saj razumete, žeja, malo smo se ga ulili po fuzbalu pa to. Samo zato s'n domu prišo tak pozno.”

Škafarju se je obraz razlezel kakor maslo na vroči ponvi. Sklonil se je in šepnil: “Ah, daj, no! Na pivo ste šli. Ja, koliko si pa sploh star?”

“Osemnajst,” je čivknilo.

“Aha, osemnajst,” se je zadovoljno nasmehnil inšpektor. Počasi in z užitkom je raztrgal vozovnico pred nosom zgroženega trenirkarja in jo odvrغل v koš pod mizo. “Ravno dovolj, poba. Ravno dovolj!”



Orlando Uršič

Dve sliki

To je bila neprijetna vožnja, pri čemer sploh ni ciljalo na udobje. Sunkovitega zavijanja in zaviranja policijskega kombija je bil že vajen; pol življenja je preživel na policijskih postajah, v poboljševalnicah in drugih ustanovah, kjer so se ukvarjali z otroki z motnjami vedenja in osebnosti, kot so temu strokovno rekli. Bolj ga je nerviral tip v uniformi z znakom Slovenske železnice, ki je sedel nasproti njega. Debeli okvirji prevelikih, kvadratastih očal so se okroglo raztezali od ličnic daleč nekam čez oči. S temi očali je še najbolj spominjal na lik serijskega posiljevalca iz nekega filma, v katerem je odvetnik obtoženemu svetoval, naj zamenja očala, saj so ta perverzna, da bolj ne morejo biti.

“A si ti strojevodja, tipček?” ga je vprašal.

“Ne, sprevodnik,” je odvrnil in pogoltnil cmok.

“Aja, a me boš vprašal za karto, he!” se je zarežal.

Sprevodnik ni rekel nič. Z velikanskimi očali je samo buljil vanj, kot da je tukaj po pomoti. Jasno je bilo, da je to njegova prva vožnja v policijskem vozilu in da nima pojma, kaj v tem vozilu počne.

“Mene so pobrali doma, malo prej. Ne vem, zakaj,” ga je vprašujoče pogledal.

“Jaz pa sem zbrcal neko občanko,” mu je odgovoril in sprevodnik je ob tem stisnil glavo med ramena.

Kake tri ure pred tem sta se z istim vlakom vračala iz prestolnice. On, recimo mu Jani, se je vračal z otvoritve razstave, kjer so skupaj z njegovimi razstavili dela še treh vse bolj vidnih in perspektivnih slikarjev, kot so napisali v biltenu. Zanj so poudarili, da s svojimi drznimi potezami suvereno beži iz konteksta in dolgo je premleval, kaj naj bi pomenilo. Mlad sprevodnik pa je na vlaku opravljal zadnji dan te službe, ker se je zanj končno sprostilo mesto strojevodje. Na železnico je prišel kot strojevodja, poln obetov in upov po dobri plači, a je moral najprej nekaj

mesecev opravljati delo sprevodnika. Na obveznem preverjanju sluha in vida so ugotovili, da ima probleme z globinskim vidom, zato mu je mama kupila nova očala. Vedno je vedela, da bo njen sin pameten in razgledan fant, in po tihem je celo upala, da bo nekoč nosil očala. Da bi vsi videli, kako pameten je videti z očali, mu je kupila kar največja.

Janijeve perspektive so bile drugačne. Vse življenje je nekaj risal, barval, lepil in malal in v nekem trenutku so ga opazili in ga razglasili za slikarja. Sam ni točno vedel, kaj naj s tem. Živel je v podstrešni sobi ob reki in se vrtel okrog galerij, razstav in raznih dogodkov, kjer se je, če ne drugega, vselej do siteda najedel. Prav na enem teh nešteto dogodkov je spoznal kustosinjo mestne galerije, s katero se je dan pred vožnjo v policijskem kombiju grdo sprl. V glavnem zato, ker ni in ni dobil razstave v mestni galeriji, čemur se je vselej skušal izogniti, ona pa je z nenehnim opravičevanjem, da še "ni noter", drezala in drezala vanj. Ne samo, in morda sploh ne toliko, da "ni noter" v njeni galeriji, pač pa da ga tudi vsi njeni prijatelji, s katerimi sta se oba družila, niso spravili tja "noter". Njuni prepiri so se vselej končali z divjim, maratonskim ljubljenskim, med katerim je, česar ona ni vedela, divjal in se zabijal vanjo iz neke maščevalne sle, kateri se ni zmozel upreti.

Sprevodnikova vožnja iz prestolnice, tri ure prej, ni bila kot vsaka druga. Z nasmehom na ustih je nekaj časa stal in gledal skozi okno, potem pa naredil kretnjo, kakor bi prikimal samemu sebi in se odpravil luknjat karte. V desnici je v žepu stiskal ročaj luknjača, z levico se je lovil od sedeža do sedeža na poti proti vratom. V trenutku, ko je zagrabil kljuko na vratih, ki so omogočala prehod iz enega vagona v drugega, mu je zazvonil mobilni telefon. Poklicalo ga je dekle in spraševalo po barvi keramičnih ploščic za v kuhinjo, ki sta si jo urejala. Rekel je, naj jo kar ona izbere. Zadnji dan, je pomislil, kot bi ne verjel samemu sebi, da bo že jutri strojevodja in bo vse drugače. Vsakemu potniku je zaželel srečno vožnjo, ob tem pa še vse dobro v življenju. Ljudi je slednje nekoliko začudilo, a niso rekli nič, sprejeli so to nenavadno in nepričakovano prijaznost. V predzadnjem vagonu je čisto na koncu sedela starejša gospa in brala neko revijo.

"A veste, zakaj oče Jehova odpušča?" se je starka stegnila pred njegov obraz, tako da je z glavo rahlo trznil nazaj.

"Joj, ne bi vedel, gospa. Bova naredila luknjico?" je dvignil ščipalec vozovnic in nekajkrat škrtnil v prazno.

"Kaj bova? Kakšno luknjico?" je starka sedla nazaj in začela tisto revijo zvijati v nekakšen valj.

"Luknjico, gospa, saj veste, kje vam bom naredil luknjico!" je nasmejan sedel k njej.

Potem ni več sledil dogajanju. Nanj so začele deževati klofute z revijo, starka ga je zmerjala s kriminalcem in posiljevalcem, skušal je kaj reči, a ga je stara preglasila, in ko ji je še enkrat pogledal v oči, ga je prešinilo, da ga te oči lahko v hipu ubijejo, zato je s tresočimi nogami pobegnil na konec vagona, odpahnil vrata in malodane padel v naslednjega. Pozabil je na vozovnice, plitko dihajoč se je prebijal od vagona do vagona, pri čemer mu je srce razbijalo kot ponorelo, čutil je, da mu je vsa kri udarila v obraz, in pomislil, kako ga zdaj gledajo potniki. Skorajda pritekel je v čisto zadnji vagon, šel prav do zadnjega sedeža in se ves tresoč stisnil ob okno. Strahoma je pogledoval, ali bo starka prišla za njim in ponovila svoj nasilni akt nad njim, ki ni ničesar razumel, in res ni vedel, zakaj za boga se je spravila nadenj.

Jani je med vso to sprevodnikovo kalvarijo nezainteresirano sedel na svojem sedežu ob oknu, pojma ni imel, kaj se dogaja v zadnjem vagonu. Medtem ko je pokrajina švigala mimo okna, je premišljeval o njunem zadnjem prepiru. Vselej se je začel zaradi čisto banalnih zadev, končal pa z njunim večnim problemom. Prišla sta iz savne, in ko jo je objel, je še zmeraj dišala po jasmínu; v savni so ta dan imeli to aromo. Lotila sta se priprave porove omake s kuhanim pršutom in ona se je ob pogledu v hladilnik razglasila za butasto kravo, ker je kupila suh pršut, namesto kuhane-ga. Skušal jo je pomiriti, da je vseeno, a se ni in ni nehala samoobtoževati. Razglašala se je za nesposobno zapiflano strokovnjakinjo, ki nima pojma o resničnem življenju, in seveda je morala ugotoviti, da ji še zmeraj ni uspelo, da bi ga spravila "noter". Minil ga je apetit in jasmín mu ni več dišal, prosil jo je, naj neha s to svojo nič kaj privlačno platjo, toda ona je ponavljala in ponavljala, kako grozno je, da še "ni noter", in moral je ugotoviti, da iz njega pravzaprav dela slikarskega invalida. Prisegel ji je, da zdaj pa res noče "bit noter", pri čemer je mislil na njeno mednožje, in odšel. Ko je bil pri vratih, mu je zaklicala, naj pride jutri opoldne na kosilo v restavracijo trgovskega centra, pravzaprav ga je to prosila. Zabil je vrata za seboj in šel domov, vrgel se je na divan in vklopil televizijo; pozno v noč je spremljal komentarje in temne politične napovedi zaradi rusko-ukrajinskega spora glede dobave plina Evropi.

Ko je vlak ustavil na zadnji postaji, je sprevodnik kar v uniformi stekel naravnost domov; preveč je bil zgrožen zaradi napada starke, da bi se ustavil v garderobi in se preoblekel. Plitko dihajoč je hitel po ulici in si pri tem nenehno popravljal očala, ki so mu spričo preznojenosti lezla z nosu proti spodnji ustnici. S tresočo roko je odklenil vrata prizidka, ki mu ga je zgradil oče, da bosta z zaročenko imela kje živeti, in planil v notranjost. Sedel je na kavč in globoko dihal. Iz radia, ki ga je zjutraj očitno pozabil

ugasniti, je slišal glas napovedovalca, da je rusko-ukrajinski spor glede dobave plina končno zglajen, potem pa je že dolgo in rezko pozvonilo.

Jani je železniško postajo zapuščal počasi in nezavzeto. Čemerem je s pogledom, uprtim v tla, prečil glavno vpadnico in se po ozki ulici podal proti trgovskemu centru. Ker je gledal v tla, ni mogel videti starke z revijo v roki, ki je hitela za njim.

“A veste, zakaj oče Jehova odpušča?” se je na pol zadrla vanj.

“Zakaj?” ji je vrnil vprašanje in se spet obrnil v svojo smer. Starka je pospešila korak, da bi dohajala njegove.

“Zato, ker ve, kateri izmed smrtnikov so izbrani.”

Zadeva se mu ni zdela nič posebnega, bil je čas vsesplošnega razmaha verskih sekt. Kar naprej so težili s kakšnimi revijami, podobnicami in slikami.

“Kaj pa tisti, ki niso izbrani?” je vprašal iz nekakšne vljudnosti, ker je starka vsa zasopla še kar hitela za njim.

“S tistimi ni nič in nikoli nič ne bo!” je zdaj gospa z neko zlobo v glasu odsekala.

“Aja. No, prav,” je odmahnil.

“Pač niste izbrani!” je spet zaklicala za njim, ker se je obrnil in hotel oditi, a je ob teh besedah začutil, kakor bi ga nekaj pičilo v hrbet. Hotel ji je nekaj zabrusiti, a ga je prehitela misel, ki se je oglasila v njem. Te besede je nekoč že slišal, jasno se je spomnil barve glasu, ki je to izrekel, ni pa si zmozel priklicati v spomin, kdo in kdaj mu je to rekel.

Pospešil je korak. Skoraj pobegnil je pred to zmešanko, pravzaprav ne pred njo, ampak pred temi besedami. *Pač niste bili izbrani*. Kje je že to bilo? Kdaj? Mu je to rekla njegova zdaj že bivša ženska? Kustosinja, ki ga še ni “spravila noter”. Se dobi danes z njo, hodi proti restavraciji trgovskega centra ali kam hodi? Kako dolgo hodi? Je bil izbran? Ali ni bil? Koliko je ura? Vse teže je dihal, v prsih ga je pikalo in srbelo hkrati, po obrazu in vratu je začel dobivati vijoličaste izpuščaje, šlo je za redko obliko alergije na lasten pot, ki je zdaj tekel iz njega kot v potoku. Pač, ni izbran, si je razložil, ko jo je zagledal za eno izmed miz z uveljavljenim slikarjem, ki ga bo zlahka “spravila noter”, kajpada. Sam ni hotel sesti tja, šel je k samopostrežnemu pultu in se odločil, da noče “biti noter”, pa če se kustosinja postavi na glavo.

V nosu ga je zaščemel vonj po jasmínu, pogledal je naokrog, da bi videl, od kod zdaj sredi restavracije ta vonj in ali nemara ne stoji ona za njim, a se je njegov pogled nenadoma ustavil na povsem nepričakovanem prizoru. Nasproti pulta je sedela mlada mati, ob njej pa otrok z mavcem na nogi, ki je zrl v igrala, po katerih so plezali drugi otroci. Ob mizi je stala tista

starka in materi kazala tisto revijo in z njenih ustnic je jasno razbral, kaj jo sprašuje. Mlada mati je vljudno odgovarjala na njena vprašanja, a bilo ji je očitno neprijetno in v njem se je razrasel neustavljiv bes, vrgel je pladenj ob tla in noge so šle kar same k mizi, vročina mu je buhnila v obraz in že je čutil izpuščaje, kako mu grizejo obraz, in ko je bil ob mizi, je starko pograbil za lase in jo odvlekel proč, vmes je najbrž pozabil, kaj počne, saj je spet postal lačen in je skupaj s starko šel k pultu. Odrinil je ljudi in starki potisnil glavo v pravkar skuhan riž in jo ob tem klofotal. Potem je brcal in tepel, udarjal in kričal: "A boš malo riža? Jasminov je! A je ta otrok bil izbran? Na, jej, prasica!"

Potem so prišli policisti in ga zvlekli v kombi, v katerem je že bil sprevodnik. Jani je ves čas vožnje grdo gledal predse, sprevodnik pa je tu in tam zajokal. Na policijski postaji sta oba dolgo čakala na dežurnega zasliševalca. Na ozki leseni klopci je ob njiju sedela sprevodnikova mama.

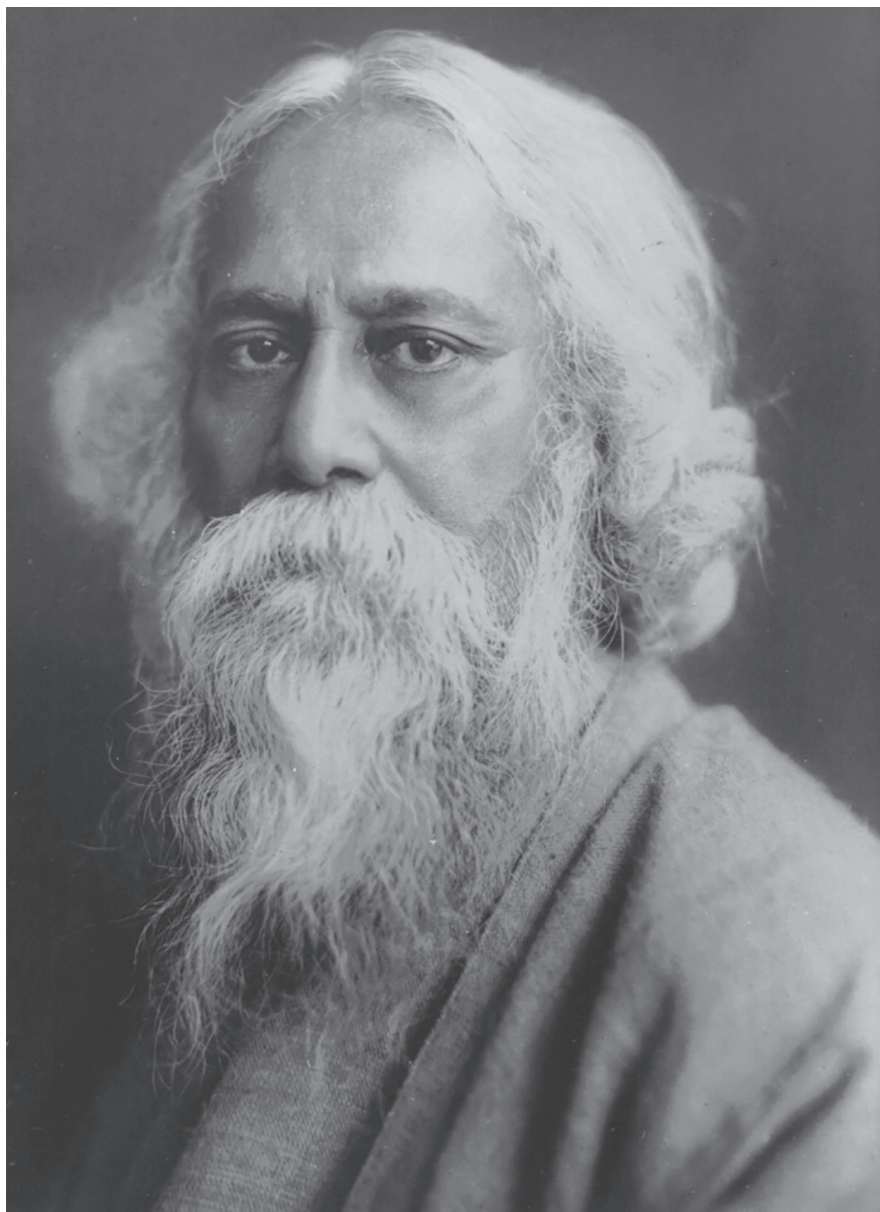
"Mama, joj, mama moja, za posiljevalca me imajo, kaj naj naredim?" je tulil ves obupan.

"Nič ne skrbi, Slavkec, samo za pomoto gre," ga je mirila in ga drgnila po rami.

Tuljenje tega sprevodnička mu je šlo na jetra. Pomislil je na kustosinjo, ki se mu je, medtem ko so ga policisti vlekli proti izhodu, zadrla, da s tem slikarjem ne gre za to, kar on misli.

"Mama moja, moja mama, kaj naj naredim, maaaa...!" je še kar tulil in stokal očalar in pri tem pljuval svojo slino naokrog.

"Zamenjaj očala!" je siknil vanj in mu jih že skoraj snel, da bi jih vrgel na tla, a ga je dežurni zasliševalec, ki je medtem prišel, s tako silo zabil v zid, da je za lep čas ostal brez sape.



Rabindranath Tagore (1861–1941)

Rabindranath Tagore, mislec in vsestranski ustvarjalec

Rabindranatha Tagoreja (7. maj 1861–7. avgust 1941) poznamo kot bengalskega pesnika, dramatika, romanopisca, esejista, filozofa, slikarja, glasbenika, skladatelja in verskega reformatorja. Njegova nenadna slava pred dobrim stoletjem je obkrožila svet in mu leta 1913 kot prvemu Ne-zahodnjaku med Nobelovimi nagrajenci prinesla poseben položaj ter ga uveljavila kot mistični glas indijske duše, ki hrepeni po enosti z bogom in bi se rada osvobodila zemeljskih spon. To podobo je še utrdila pojava sivobradega, visokoraslega, v dolgo haljo oblečenega gospoda zrelih let. Zahodu je tega bengalskega ustvarjalca prvi predstavil angleški pesnik W. B. Yeats, ki je uredil njegove v okorno angleščino prevedene pesmi in poskrbel, da so leta 1912 izšle pod naslovom *Gitanjali: Song Offerings*. V slovenščini smo jih v prevodu Alojza Gradnika dobili že leta 1924 (*Gitandžali, žrtveni spevi*) in pozneje, leta 1973, še v prevodu Janka Modra kot *Darovanjke*.

Tagore (ali tudi Thakur, *gospod*) je na številnih turnejah po Evropi in svetu prevzel stereotipno vlogo vzhodnjaškega modreca in s tem zadostil romantični potrebi Zahodnjakov, da bi se videli v zrcalu vzhodnjaške modrosti. Bil je iz premožne družine, vzgajali so ga pretežno služabniki. Doma je že od rane mladosti prihajal v stik z umetnostjo, kajti člani njegove družine so sloveli kot ljubitelji umetnosti, izdajali so tudi revije o književnosti. Njegov brat Dvidžendranath je bil cenjen filozof in pesnik, drugi brat, Džjotirindranath, glasbenik, skladatelj in dramatik, tretji brat, Satjendranath, pa je kot prvi Indijec prišel na elitni položaj v sicer povsem evropeizirani indijski civilni službi. Njegova sestra Svarnakumari je bila romanopiska.

Izogibal se je institucionaliziranemu šolanju, strašno rad pa je posedal na strehi domače hiše ter se predajal sanjarjenju in meditaciji. Poučeval ga je brat Hemendranath in ga uril v plavanju, pohodništvu, judu in rokoborbi. Učil se je tudi risanja, anatomije, geografije, zgodovine, književnosti,

matematike, sanskrta in angleščine, ki mu je bila najmanj pri srcu. Pozneje je zagovarjal prepričanje, da poučevanje ne pojasnjuje, temveč mora spodbujati radovednost.

Njegov oče Debendranath je veliko potoval in že leta 1873 se mu je za mesec dni pridružil tedaj dvanajstletni Rabindranath. Njuno poučno potovanje je trajalo več mesecev. Obiskala sta tudi posestvo Šantiniketan, kjer je Tagore pozneje ustanovil šolo, da bi v njej preizkusil svoje vzgojne teorije.

Po vrnitvi domov se je lotil pisanja, najprej pod psevdonimom, tako da so njegova besedila imeli za izgubljena dela vajšnavskega pesnika Bhanusimha iz 17. stoletja. Pisal je v bengalščini in že takrat postal sorazmerno priznan.

Oče je želel, da bi njegov sin postal odvetnik, zato je Tagore leta 1878 odšel študirat v Veliko Britanijo, v Brighton. Študij prava je kmalu opustil in se raje lotil Shakespeara. Že leta 1880 se je vrnil v Indijo, seveda brez diplome, in sklenil, da bo brahmanovsko tradicijo spojil z angleškimi novostmi. Kmalu se je tudi poročil in z Mrinalini Devi sta imela pet otrok, od katerih sta dva umrla že v otroštvu. Prevezel je upravljanje družinskih posestev, vendar je pobiral nizke najemnine, hvaležni vaščani pa so se mu oddolžili s skromnimi pogostitvami.

Ker se mu ni bilo treba boriti za vsakdanji kruh, se je lahko posvetil intelektualnemu in umetniškemu delovanju. Bil je neizprosni kritik družbe. Kot pisatelj in začetnik pisanja kratkih zgodb v Indiji je prepričljivo spregovoril v imenu vseh tistih, ki jih je kulturna revolucija odrinila v molk in osamo. Prvo polovico življenja je prebil sorazmerno mirno, potem pa so ga druga za drugo zadele družinske tragedije, bolezen in smrt najbližjih (žene, hčere, očeta, najmlajšega sina). Zaradi pretresljivih dogodkov je v osami poglobil svoja religiozna razmišljanja in prav v tem času so nastale pesmi, ki so mu prinesle slavo na Zahodu.

Tagorejev literarni opus obsega petindvajset objavljenih pesniških zbirk, petnajst dram, skoraj sto kratkih zgodb, enajst romanov, pol ducata potopisov, številne knjige esejev in več tisoč strani pisem. Njegovo delo v bengalščini je zbrano v tridesetih zajetnih knjigah. Pisal je tudi v angleščini, čeprav je bila bengalščina zanj edini primerni jezik umetniškega izražanja. Angleških besedil – predavanj, pisem, nagovorov in njegovih lastnih prevodov besedil – je za več tisoč strani.

Čeprav ga poznamo pretežno kot književnika, je več kot polovico življenja posvetil izobraževanju ljudi, prenovi indijskega podeželja in uspešnim poskusom, da bi izboljšal življenjske razmere navadnih kmetov. K temu je veliko pripomogla očetova odločitev, da mu prepusti upravljanje družinskih posestev v Vzhodni Bengaliji. Takrat se je prvič srečal z

malimi ljudmi z vasi in iz podeželskih mest. Njihove stiske je opisoval v svojih kratkih zgodbah. Kot vesten veleposestnik je živel na posestvu in ne v Kalkuti. V skrbi, da bi jim izboljšal življenje, sta ga vodili dve načeli: da si morajo znati pomagati sami in da si morajo pridobiti za to potrebno znanje, kajti ni hujšega jarma, kot sta nevednost in apatija. V kraju Šantiniketan je ustanovil šolo in jo poimenoval Šriniketan (*šri* pomeni blagost, lepota, milina), poleg tega je začel načrtno prenavljati podeželje. Denar, ki mu ga je prinesla Nobelova nagrada, je v celoti vložil v šolo, ustanovil pa je tudi kmečko kooperativno banko.

Selitev iz elitne meščanske hiše v skromnejše razmere na vasi je zanj pomenila tudi velik umetniški pretres. Na deželi je začel pisati kratke zgodbe, v katerih se je odzival na družbene spremembe v indijski družbi. V tem ga lahko razumemo kot sodobnika vseh dob in človeških družb na prehodu, v katerih se dogajajo velike spremembe. Eno osrednjih sporočil njegovega ustvarjanja je nedvomno zavezanost načelu etičnosti in ustvarjalnosti.

Slovenski bralci so prvo zbirko Tagorejevih spevov, *Rastoči mesec*, v prevodu Alojza Gradnika dobili že leta 1917, nato leta 1922, prav tako v prevodu Alojza Gradnika, še *Vrtnarja*. Leta 1930 je bil objavljen njegov roman *Dom in svet*, ki ga je iz angleščine prevedel Vladimir Levstik. Esej *Sadhana: pot k popolnosti* je v prevodu Vinka Ošlaka izšel leta 1984. Alojz Gradnik je prevedel tudi pesniški zbirki *Ptice selivke* (1921) in *Žetev* (1922). Leta 1958 je izšla knjižica *Spevi*, v kateri so pesmi iz več zbirk: *Rastoči mesec*, *Vrtnar*, *Žrtveni spevi in Žetev*; izbral in prevedel jih je Alojz Gradnik. Tagorejeve *Povestice* (1920) je iz nemščine prevedel France Bevk. *Gora* v prevodu Vlaste Pacheiner iz nemščine je skupaj z *Darovanjkami* v prevodu Janka Modra iz angleščine izšla leta 1973. Igro *Poštni urad* je v petdesetih letih za novomeški Zavod za kulturno dejavnost prevedel Jože Udovič. Leta 1984 so bili ponatisnjeni *Spevi in Sadhana: uvod k popolnosti* v prevodu Alojza Gradnika in Vinka Ošlaka. Zanimivo je, da je zbirki priložen Tagorejev portret, delo Božidarja Jakca iz leta 1921. Leta 1988 so izšle novele in pripovedi *Lačni kamni* v prevodu Vinka Ošlaka iz esperanta in angleščine. Tagorejevo delo o doživljanju boga, narave in človeka pod naslovom *Religija človeka* je v prevodu Sete Knop izšlo leta 1994. *Lipika: pesmi v prozi* so izšle leta 1998 v prevodu Miriam Drev. Leta 2010 so v prevodu Dušanke Zabukovec iz angleščine izšle *Izbrane zgodbe*, leta 2012 pa Tagorejeva avtobiografija *Moje življenje, o njem vam pripovedujem*. Naštete so prve objave prevodov Tagorejevih del, ki so bila pozneje še večkrat ponatisnjena.

Dušanka Zabukovec

Rabindranath Tagore

Štiri pesmi

V ugodnem vetru

Ugoden veter mi napenja jadra
vrvi ne vežejo me več, lahko odplujem
in potonem ob ugodnem vetru.
Jutro je zapravljeno
večer minil v iskanju
ne zadržuj me in ne veži na obalo
saj najraje bi potonil, potonil
ko ugoden veter mi napenja jadra

Z ribiči bedim noč za nočjo
medtem ko se valovi z mano v neskončnost poigravajo
v vihar grem, ne bojim se njega grožnje
o spusti me, o spusti me
da srečam se z orkanom
in potonem, potonem
ko ugoden veter mi napenja jadra

In Your Free Breeze

With your free breeze upon my sails
With my stays parted, I am ready to sail
To drown with your free breeze upon my sails
My morning has been wasted
My evening spent in quest
Do not hold me, do not tie me near the shore
For I am ready to drown, to drown
With your free breeze upon my sails

I stay awake with the fishermen each night
While the waves play endless games with me
I shall befriend the storm, not fear its frown
O let me go, O let me go
To meet the cyclone
And to drown, to drown
With your free breeze upon my sails

Danes, prijatelj

Danes, prijatelj, kukavica vedno znova poje
in pari v senčnih gajih si v neskončnost izmenjujejo poglede
napoj mladosti brž omami srca
mlahavi udi so težki od hrepenenja in koprneča srca medlijo
blaga mesečina nocoj razvnema strasti
vezi popuščajo, zadržki se rahljajo
nežno mrmranje srcem daje krila
vročično telo drhti v cvetoči uti
veter blago zdihuje nad negotovimi, oklevajočimi koraki
tihi glasovi mrmrajo, pretveze popustijo
polja lokvanjev blago nihajo v pišu
veke so vedno težje, oči nočejo videti
cvet neopaženo sede ji na lice
padem ji k nogam, razvnet od sladke strasti
cvetovi se vrtinčijo, vrtinčijo k tlom
reka grgra mimo, mesec nežno se smehlja
ko Bhanu tiho umira od ljubezni

Today, My Friend

Today my friend the cuckoo coos over and over
As couples in shady groves exchange glances over and over
The Elixir of youth quickly intoxicates hearts
Languid limbs heavy with longing make pining hearts swoon
Sweet moonlight tonight arouses passions
Bindings loosen, inhibitions relax
Gentle murmurs set hearts aflutter
The fevered body shivers in the blooming bower
The wind sighs gently as unsteady feet step haltingly
Soft voices murmur as veils droop
Lotus fields sway gently in the breeze
Eyelids grow heavy, eyes refuse to see
A flower falls on her cheek unheeded
I fall at her feet inflamed by honeyed passion
The flowers drift, drift down from above
The river gargles by, the moon sweetly smiles
As Bhanu dies softly, of love

Hodi sam

Če nihče se ne odzove na tvoj klic, pojdi sam
pojdi sam, pojdi sam, pojdi sam, o pojdi sam
če nihče, nesrečnika, te ne ogovori
če vsi od tebe odvrtaajo lice, če te strah hromi
tedaj brez bojazni sam povej, kaj te teži

Če, nesrečniku, ti hrbet vsi obračajo
če nihče ti ne sledi v temo
če nihče, ki od tebe beži, se ne ozre
tedaj s krvavimi stopali stopaj po trnovi poti
in pojdi sam naprej

Če nihče, nesrečniku, luči ti ne ponudi
če nihče ti vrat ne odpre, ko v vihar ni noči iščeš zavetje
tedaj si baklo prižgi ob plamenu bliska
in pojdi sam naprej

Walk Alone

If no one comes when you call, walk alone
Walk alone, walk alone, walk alone, o walk alone
If no one speaks to you, o hapless one
If all avert their faces from you, if all are afraid
Then speak your mind fearlessly, alone

If all turn their backs to you, o hapless one
If no one follows you down the darkened path,
If no one looks back in their flight away from you
Then thread the thorny path with your bleeding feet
And walk on alone

If no one holds a lamp for you, o hapless one
If all shut their doors when you seek shelter from the stormy night
Then light your own torch from the lightning's flame
And walk on alone

Ognjeni preizkus

Naj ognjeni mi preizkus poboža dušo
naj to življenje bo blagoslovljeno
z žrtvovanjem tvojim plamenom
povzdigni moje telo v nebeško luč
vse dni in noči naj večni plamen v duši mi gori
nočnega neba dotakni se in z njim nove zvezde prižgi
naj se tema mi razblini pred očmi
in namesto nje se luč prižge
naj moja bolečina k nebu vzplameni

The Fiery Touchstone

Let the touchstone of fire caress my soul
Let this life be blest
By its sacrifice to your flames
Raise this my body to be your heavenly lamp
Let the eternal flame blaze in my soul all night and day
Let your touch create new stars in the night sky
Let darkness fly from my eyesight
Let there be light where it alights
Let my pain blaze upwards into the sky

*Iz bengalščine v angleščino prevedla Rupa Chakravarti
Iz angleščine v slovenščino prevedla Dušanka Zabukovec*

Matej Bogataj



Sebastijan Pregelj: *Pod srečno zvezdo.*

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013.

Trst ali kaj pomeni nikjer je Jan Moriss naslovil(-a) potopis, ki ga je napisal(-a) o tem slepiču italijanskega škornja, o mestu, ki ga poznamo kot najbližje mesto Zahoda – čeprav je železna zavesa v resnici potekala nekoliko vzhodneje in ne “od Baltika do Jadrana”, kot je napovedal tvorec(-ka) izraza, sicer Nobelov(-a) nagrajenec(-ka) za literaturo –, in je kot takšno pomenilo nakupovalni eldorado v časih, ko smo morali nekatere stvari kupovati čez mejo. So nam pa zato še kaj pomenile v prav fetišističnem smislu, ki ga je zdaj zamenjala zbirateljska brezbriznost, ki jo samo včasih presvetli nakupovalna kompulzivnost in protistresno neracionalno zapravljanje, brezumen brezritualen potlač. Brez skrbi, ne mislim zaiti v urošžupanovsko spominjanje na Trst, na zaplete s kavbojkami in za dijaški žep pregrešno dragimi umetnimi vabami za lignje, poudariti hočem, da ima Trst posebno lego in še bolj poseben politični pomen in zdi se, da po ozemeljski krizi po drugi vojni, po v njem nagrmdenih ezulih in optantih, po tem, ko je bil leglo italijanskega neofašizma in – prav nič presenetljivo – glavni štab antipsihiatrije, dobiva, vsaj glede slovensko-italijanskih odnosov, skoraj človeško podobo. Da se stvari normalizirajo. Predvsem zato, ker je dodobra etnično premešan in stvari niso več slovansko-romanske, ker so trgovine in tržnica pri Rdečem mostu, ki smo ga seveda vsi klicali zgolj Ponte rosso, zdaj kitajska četrt, okolica slovenskega gledališča pa je, kolikor sem pred kratkim opazil med iskanjem parkirišča v večernih urah, še do nedavnega živela od ugodnih cen nočnih pogovorov z Gano in okoliškimi državami, ki so očitno kadrovske bazen za poklice, ki so jih opravljale Šavrinke in dekleta iz zaledja mesta.

Trst s svojo multikulturnostjo je glavni junak Pregljevega romana. Ta se začne z usodo romunskega para, ki hoče po obisku domovine roditi tam, kjer delata, ona je visoko noseča in opravlja pomožna dela, njemu so ponudili redno zaposlitev, otrok je tik pred zdajci, nakar se jima pokvari avto in

ga zamenjata za mehanikovega in ju ustavi policija in je naenkrat cela jeba. Vendar ju vmes in še bolj proti koncu romana izgubimo iz pripovednega fokusa, ona pa poskrbi za nadaljevanje, saj jo v trenutku brezupa sprejme na dom in okrevanje slovenska medicinska sestra, ki ima zadirčnega starega strica, katerega edini (o)glasni stavek je, da se v tej, torej njegovi, hiši, ne govori italijansko. In potem možak, bivši tigrovec in partizan, zadnji od preživelih, čisti in olji trofejno pištolo, da bo šel pri šestindevetdesetih pihnit političnega nasprotnika, ko bo po dolgem času v mestu prejel odlikovanje in bo za končno poravnavo dveh v klinč sprijetih odlična priložnost. Ali pa spremljamo mlajšega italijanskega migranta z Dunaja, ki za nekaj dni obišče svojega sorodnika avtomehanika, Botticellija, ker tako lepo riše po avtih, in so malemu psihotičnemu Dunajčanu (katerega psihosenci, ki jo vidi samo on, je pomenljivo ime Wang) vsi blazno nevoščljivi, ker ima takšno zbirko fotografij lepotic, ki jih je intimno spoznal.

Toda ključna figura te Pregljeve sestavljanke je policist, ki je s svojimi očiščevalnimi postopki in vigilantsko prakso, ki se je popolnoma strgala z verige in je že v fazi podtikanja dokazov, netenja medetničnega sovraštva in konstruiranja medrasnih obračunov. Gianfranco, princ teme v tem romanu, je očitno sodeloval s prefektom pri podobnih početjih, dokler so bila ta še nadzorovana in jih je bilo mogoče lažje prikriti, zdaj pa gledamo njegove napore za končno rešitev zamorskega in kitajskega vprašanja v Trstu, zraven ima kurbe, da malo delajo zanj, gre za enega tistih lokalnih šerifov, ob katerih se ti zdijo najtrši kriminalci pohlevni in zgledni državljani. Ne moremo ne pomisliti na razkritje pred leti, ko se je ob preiskavah tajnih lož izkazalo, da se Italija ni nikoli do konca defašistizirala, to so preprečili predvsem zavezniki, ki niso naredili procesa, sorodnega nürnberškemu, temveč so pod šifro *gladio* – to je tisti kratki meč, ki ga imamo v insignijah slovenske vojske, da ne bo pomote glede ikonografije tam in tu – zaščitili nekdanje fašiste in jih nastavili po javnih službah, predvsem pa v varnostne in obrambne strukture, da bi preprečili razmah komunizma še v Italijo in onemogočili poveljno italijansko levico in evrokomunizem kot avtohtono varianto demokratičnega socializma. Gianfranco je tak tipičen retardiran ostanek tega, želi si nemirov, ker ve, da je reakcija ljudi hipna; zahtevajo trdo roko, njegova misel je enosmerna in ksenofobna, njegova pest je jeklena, če je že tič bolj tako tako. On je glavni v Pregljevem romanu, čeprav seveda bolj navijamo za tiste, s katerimi pride v stik, in to so večinoma tisti, ki jih izsiljuje, napeljuje, zapeljuje in nateguje.

Sam naslov romana nas opominja na nebesni pojav, nad Trstom se namreč pojavi repatica in mnogi mislijo, da je to dobro znamenje, da se

bodo njihove zagatne in pretežno emigrantske zgodbe uspešno razpletle. Če so že preživeli težave na morju, če so uspeli pobegniti z Lampeduse, če so pravzaprav najbolj srečni predtekači celotnih družin, ki so zbrale denar za njihovo kariero v svobodnem svetu, da lahko zdaj kljub nedvomi izobrazbi na ulicah prodajajo bižuterijo in drobne predmete, potem bi se tudi na tem zahodu, v Trstu, moralo začeti obračati na bolje. Repatica jim pomeni isto, kot je trem modrim, ki so ji sledili še k nerojenemu, torej omen, ki napoveduje preobrat, nove dogodke. Mi, z nekaj bralne zvižčnosti, se ob tem spomnimo še enega uproznjenega nebesnega pojava, severnega sija, ki v Jančarjevem romanu zlohotno napoveduje novo veliko vojno in vzpon nacizma. Sicer pa je repatica edino, kar je ostalo od sicer bohotne in mestoma v prazno in samonamembno izmišljijo razbohotene fantastike v Pregljevih prejšnjih prozah. Ker piše o mestu, kjer je ekonomija pretežno siva, kjer so razna preprodavanja in izhodišče za vsakršne kriminalne aktivnosti čez mejo (ki je ni več) glavna gospodarska dejavnost, mora seveda nujno zaiti proti kriminalki. Vendar ne kot žanrskemu modelu, ni preiskav in ni skrivnosti, kriminalka je Pregljev roman kot podzvrst realizma; ker je realnost prestreljena s kriminalom, je vsakršen realizem nujno že kriminalni. V romanu imamo tako pretepe, udarce s steklenicami, podtikanje dokazov, požig, suženjstvo, prostitucijo, streljanje, naklep umora z nožem, brcanje do smrti, udar znotraj policije, priprave političnega atentata (čeprav v gerontološki in skoraj komični varianti) kot končnega dejanja obračuna za povojne in medvojne poboje, za ezule in fojbe in požig narodnega doma in taborišča in sploh. Zdi se, da Pregelj problematiko dobro pozna, saj jo v roman vplete na dovolj luciden način.

Izbira Trsta ni naključna; ne samo da gre za odlagališče in zapik nove Evrope, ki proizvaja migrante in uvaža ceneno delovno silo za pomožna dela, da jih potem lahko nezaposleni lokalci sovražijo in preganjajo in se na njih konstituirajo, Trst je imenitno prizorišče za vsakršno kriminalko. Recimo pri Sergeju Verču, kjer se vedno znova izkaže njegova anahrona, plemenska in mafajska ureditev; namesto moderno pretočno mesto in pretovarjališče je Trst za Verča in njegovega kriminalističnega inšpektorja poligon starih zamer ter pred-, med- in povojnih zgodb, s svojim zaledjem je prizorišče obračunov za nazaj, ki ne temeljijo na kapitalistični logiki kriminala, ki bi ga morali poganjati denar in dobrine, temveč gre vedno za nekaj starejšega, rodovnega, za čast in rod in maščevanje. Nič drugače do Trsta ne pristopa Veit Heinichen, ki izkorišča njegovo avstro-ogrsko kuliserijo za kriminal, ki bi ga vsak postavil na jug Italije, vendar so nam – in njemu kot Nemcu očitno tudi – tamkajšnje zgodovinske razmere še bolj

nerazumljive in morda za naš kriminalni okus tudi pretirano predmoderne, vendeta in omerta in podobno pa bolj stvar raznih botrov in iskanja odgovora na vprašanje o današnjem Vatikanu in njegovih bančnih izpostavah globoko na ozemlju Salzburške patriarhije, v Mariboru.

Pregelj se je torej obrnil proti realizmu, fantastike je samo še za ščepec, in to romanu koristi. Izpisal je omnibus različnih usod in jih dovolj spretno prepletel, spregovoril nekaj o zgodovini in še več o današnjem trenutku najlepšega slovenskega obmorskega mesta. *Pod srečno zvezdo* je surovo in brez olepšav spisano čtivo, ki kot morebiten nov razvojni ovinek v Pregljevem pripovedništvu obeta. In čakamo še.

Diana Pungeršič



Jurij Hudolin: *Ingrid Rosenfeld*.

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2013.

Že naslov četrtega, za kresnika nominiranega Hudolinovega romana bralca opozori, da je avtor prekinil z izbiro moškega protagonista kot sučne točke pripovedi, kakšnih smo bili vajeni v njegovih predhodnih romanih, in da je nosilno vlogo tokrat dodelil "nežnejšemu" spolu. Stereotipni pridevnik "nežnejši" za izbrano junakinjo Ingrid Rosenfeld, ki ji brez težav lahko pripišemo klišejske lastnosti žensk, se zdi več kot na mestu: je poosebljenje sočutnosti in tankočutnosti, topline in miline in da – tudi ljubezni in z njo povezane iracionalnosti! V isti sapi Ingrid Rosenfeld ta sentimentalni model vsaj deloma tudi presega; ni vestalka, ampak intelektualka, ženska širokega duha, ne zgolj srca.

Ingrid se je teh vrlin deloma priučila od matere, Tinkare Vipotnik, ki je imela "nezlomljivo voljo do življenja" in je po vojni sama h kruhu spravila osem otrok (sedem fantov in nazadnje še deklico Ingrid), saj je njen mož Amon Rosenfeld, poljski Jud, kmalu po prihodu iz internacije umrl. Duhovno pa je Ingrid obogatilo zlasti leposlovje, v katerem je našla življenjski smoter. Knjigam se je s študijem slovenščine in primerjalne književnosti ter s poznejšo profesuro na gimnaziji zapisala tudi poklicno.

Vendar ljubezen do književnosti ni edina posebnost, ki jo korenito ločuje od značilne trpeče in žrtvujoče protagonistke, Ingrid je v svoji srži srečna, zadovoljna mlada ženska! Ima krasen odnos z materjo, občasne stike s svojimi marljivimi brati, čudovito službo, streho nad glavo in ja, nima moškega, ki bi ji grenil življenje. Pač pa ima (kakopak) knjige, ki so njena strast, njeno življenje. Njene najboljše prijateljice, sogovornice, tolažnice. "Dovolj je, da bere, in se počuti realizirana, izpolnjena, kakor da bi bilo samo branje dovolj, da potrdi svoj obstoj, da se počuti živo in zadovoljno v tem svetu."

In čeprav je njeni življenjski poti posvečen domala ves roman, kakšnega posebnega odklona od uvodoma zastavljenega očrta njene dobrohotne

in duhovno razsvetljene osebnosti ne bomo zasledili. Za njeno edino, a toliko bolj izrazito hibo se izkaže le njena neozdravljiva naivnost. Ingrid (enako kakor tudi njena mama) vseskozi ostaja izrazita pozitivka, njene vrline se le še potencirajo in množijo ob soočenju z zlom in negativiteto, ki jo v romanu pooseblja kar dvojica izrazito temnih moških likov, ki Ingrid in bralcem pokaže, kako opoteča je lahko sreča. Hudolin s takšno dihotomijo potrjuje v svojih romanih že izrabljeno črno-belo postavitev likov in posledično črno-belo slikanje stvarnosti, pri čemer se moralna tehtnica tokrat bržčas najmočneje doslej prevesi na stran pozitivnega, dobrega in človečnega.

Zgodbeni tok je ubran s kronologijo Ingridinega življenja, ki ga zaznamujeta dva močna pretresa. Ingrid se dvakrat "zazanka" v partnerski odnos; obakrat se tudi močno opeče. Povod za vstop v partnersko zvezo je njena "romantična" predstava, da bo sreča popolnejša, če jo bo z nekom delila. Ingrid Rosenfeld, ki se v odnosih z moškimi izkaže za docela lahkoverno in očitno neopremljeno (saj vse življenje samo bere!) za prepoznavanje sočlovekovih zlohotnosti, opetnajstita izmečka človeške vrste. Najprej Miloš Trtnik, prostak in alkoholik, ki ga v odnos ženejo edinole posteljni užitki, nakar še Denis Kolar, megalomanski primorski kriminallec, mafijozo, preprodajalec jeklenih konjičkov, droge in zvodnik, novopečeni oštir, ki se z Ingrid zaplete izključno iz megalomanske, narcisoidne želje po moškem potomcu, Ingrid pa se mu ponuja kot prikladna posoda za rojevanje. Prvi samec jo manipulira s svojo erudiranostjo, načitanostjo, z ljubeznijo do literature, v drugo pa besednemu cvetličanju nasede po lastni želji, ko jo izdata lastna seksualna sla in neizživetost. Kajti knjige so jo sicer "naučile marsičesa v življenju in so ji v zadnjih petnajstih letih dajale smisel in bile osišče eksistence, toda ni kušala druge plati, ni empirizirala sicer možnih zgodb, ni šla po tisti poti, da bi književnost povsem preslikala v realijo, literatura ji je ostala samo v glavi, dajala ji je sicer potešitev, ki pa se je kasneje sprevrgla v hrepenenje in naposled v obup."

Obe razmerji tako vznikneta iz laži in prevare, popolnoma načrtno povzročenega nesporazuma. V tem segmentu roman sledi modelu zlonamernega moškega zapeljevanja in zlorabi krhke ženske kreposti. Vendar naposled dobro zmaga, moška bolj ali manj nastradata, Ingrid pa se obakrat uspe rešiti, ne stre je niti nasilništvo niti spoznanje največje zmote v lastnem življenju. Še enkrat več je njena rešiteljica literatura. Ideja romana tako postane čezvse očitna; četudi so dobrota, milina in humanizem morda naivne vrednote, ki jih nasilje in zlo zlahka izigrata, nazadnje vendarle vselej zmagajo. Oba Ingridina moška propadeta; za Trtnikom se

izgubi vsakršna sled, Kolarju pa se, ko mu varuhi zakona stopijo na prste, teža zla, ki ga je leta sejal naokoli, zgrne na glavo. Kolarja, ki je močno karikiran lik, si avtor ob koncu izdatno privoščí, ko ga v zaporu podvrže duhovni in fizični torturi, verski blaznosti in končnemu samomoru. Žal s tem priostruje tudi idejno shematičnost. Ona, ženski princip, hodeči humanizem, "prinašalka miru in ljubezni", ter njena vedra, že skoraj stoletna muževna mati preživita in kot v pravljici srečno živita (bržčas do konca svojih dni) na denacionalizirani domačiji v Skaručni. Prav v takšni maniri je spisano sklepno poglavje knjige, v katerem nas pisatelj posili z neprikrito moralko. Čeprav so misli v svoji globoki človečnosti bogato sporočilne, postavljene na konec romana učinkujejo podcenjevalno do bralca, ki je takšne zaključke v sporočilno tako zakoličeni knjigi zagotovo že davno povlekel tudi sam.

Prepričljivi ostajajo Hudolinov slog, jezikovna domišljenost in izvirna prepoznavnost. Pisatelju se pač pozna pesniško pretanjen občutek za izrazne potenciale. Vrtoglave besedovalne lupinge si avtor lahko privoščí s tretjeosebним pripovedovalcem, ki z vso vehemenco samozavestnega vsevednega "jezičnega dohtarja" podaja osebne zgodbe nastopajočih. Pripovedovalec tako ne "ošvrkuje" le čustvenih, duševnih ali telesnih stanj svojih junakov, temveč s kritičnim očesom zre tudi na družbeno-politično ozadje. V življenjski zgodbi Tinkare Vipotnik se v ozadju spleta slika o življenju med vojnami, o drugi svetovni in tudi povojni spremembi režima, sedemdeseta in osemdeseta leta, ki so v pripovedni glavnini, pa se pred bralcem rišejo zlasti prek usod Ingrid in njenih bratov, še najbolj pa z orisom in komentarjem Kolarjevega kriminalnega življenja, ki najnatančneje skicira takratno skorumpiranost. Nekaj o družbeni stvarnosti dajo slutiti tudi knjige, ki jih Ingrid prebira, še več naj bi sporočale o njeni duševnosti, čeprav ima bralec ob občasnem serijskem naštevanju njenega bralnega seznama mestoma občutek, da je na delu zgolj pisatelj lev literarnovedni ekshibicionizem.

Bralec, ki avtorju ne bo zameril premočrtne ideje romana, ki v ženskem principu (natančneje v ženski, osvobojeni tradicionalne vloge trpeče, pohlevne in pasivne žene in matere) uzira odrešitev sveta, bo v *Ingrid Rosenfeld* našel solidno spisan "ženski" (tj. feminocentrični) roman s strastno bralko in njenim izključno z moške strani "pofeferonanim" življenjem v glavni vlogi. Bolj nihilistično naravnan bralec pa bo verjetno cenil tisti moment romana, ki v dobro, stkano v partnerski dvojini, ne verjame, temveč dobro uzira kot pretežno individualno vrednoto.

Lucija Stepančič



Nataša Sukič: *Kino*.

Maribor: Litera, 2013.

Mračno z mračnim se glasi staro vodilo alkimistov, ki ga Nataša Sukič vede ali nevede jemlje za svoje. *Kino* namreč prinaša sliko sveta, ki se v molovskem tonu od slabega pomika k slabšemu in še slabšemu, vse do najslabšega. Pri čemer nenehne misli na "agonijo, razosebljenje in smrt" učinkujejo kot svojevrstna glasbena kulisa, medtem ko si avtorica zastavlja vprašanje, kaj bi bilo v svetu, ki je že v osnovi nepopravljivo grozljiv, sploh še lahko šokantnega. Ampak tudi nekaj takega se seveda najde, brez skrbi.

Roman se začne z "morda najstrašnejšo nočjo v življenju". No, pozneje se izkaže, da je na mesto prologa postavljen konec. Avtorica, ki je svojo žalovalsko vlogo vzela resno, je protagonistko bogato opremila z vsemi mogočimi nesrečami: "najstrašnejši noči" sledijo namigi na diagnozo in ta je, kot se pozneje izkaže, prav tako pogubna, kot smo domnevali; kmalu tudi izvemo, da je v otroštvu v prometni nesreči izgubila mater in sestrnico, pozneje pa še očeta, po katerem je podedovala usodno bolezen (avtorica ne pove, katero). Stanovanjskega problema sicer nima, vendar je morala garsonjero na račun znižanja najemnine očistiti neverjetne svinjarije, ki jo je za seboj pustila njena predhodnica, nora golobarka. Bi to zadoščalo? Ne, seveda ne, spisek neskončnih obžalovanj mora zaokrožiti še ljubezenska zgodba. Njena je lezbična. Vsesplošni morbidnosti pritrjuje vsak najmanjši detajl in v najnižje kotirani mestni četrti jih seveda ne zmanjka: toplarna, cementarna, sivo socialistično naselje, tržnica z onesnaženo zelenjavo, vseh vrst čakalnice, čečkarije po avtobusnih sedežih in pljunki na cesti. Če ne drugega, mora ženska vsaj stopiti v lužo. Vse, kar bi se utegnilo zagledati in zgoditi svetlega, če že ne celo lepega, se odpihne mimogrede, tako, kot je fototapeta s trapastim tropskim motivom pri priči strgana s stene, prijeten dopust v Lizboni pa je omenjen zgolj mimogrede, kot naključje, ki je že zdavnaj preseženo. V pripovedi, ki vse bolj spominja na osemurni videospot, posnet v zoženi barvni skali brez kontrastov,

so tudi osebe vse bolj shematske, zreducirane zgolj na tisto, kar služi vnaprej zastavljeni darkerski estetiki. "S tresočo roko si je prižgala cigareto in tudi ona naročila chianti, pogled, ki ji ga je namenila, pa je bil pogled umirajočega, ki mrzlično išče zdravilo proti bolečinam." Nekaj strani naprej je zapuščena ljubica, ki moleduje za pozornost, še vedno "bleda, njen obraz zaprepaden", na koncu poglavja pa je njeno telo "popolnoma belo, obraz siv in vlažen", tako kot pač tudi vse drugo, ki se v tem romanu pomika od enakega k enakemu ali vsaj od bledega k sivemu. Vse do črne, ki obdaja zdravnika: "Iz njegovih ust je prihajala tema, lepljiv in zatohel mračni grob, zevajoč v srce pekla, in misel o tem, da lahko kaj kmalu umre, se je pognala skozenjo kot električni sunek, ki je v njej naježil srce." Zateženosti pritrujejo celo naravoslovne vede s kvantno fiziko in astronomijo na čelu, tudi znanstvena eksaktnost se pogreza v "občutenje brezna in nepovezanosti in eksistencialne groze, stisnjene pod jatami galaksij in milijardami rojevajočih se in ugašajočih, vase se pogrezajočih sonc. Vendar se je kljub vsemu, sploh zdaj, ko je zrla v obličje smrti, spraševala, ali ni življenje samo abstraktna ideja o tem, da obstajamo, ali stvar logike, fizike in matematike, nam še nedoumljivih aksiomov."

Pri svojem pisanju Nataša Sukič stavi na atmosfero in s tem ni nič narobe, tudi mrakobnost, ki ji je očitno čez vse pri srcu je lahko še kako zanimiva. Občutek brezizhodnosti, kot ugotavlja Tina Kozin v spremni besedi, med drugim stopnjuje z "variiranjem istih motivnih drobcev, včasih tudi enakih stavkov, v različnih knjigah; verjetno bi jim bilo celo pravilneje reči fabulativnih drobcev, saj se s prehajanjem iz ene knjige v drugo razvežejo, kontekstualizirajo in s tem razvijejo ter poglobijo – hkrati pa v osnovi ohranijo enako tonaliteto in enake pomenske dimenzije kot v primarnem kontekstu." Vse lepo in prav, a nekaj prave mere bi tu prav gotovo koristilo, še posebej, ker učinki, ki jih avtorica s pridom uporablja, sami po sebi težijo k amorfnosti. V nadaljevanju opisi in metafizične špekulacije vse bolj nadomeščajo pravo dogajanje oziroma zakrivajo pomanjkanje le-tega. Metafore, čeprav mogoče lepe in poetične, z muko držijo skupaj ta pripovedni svet: "Naenkrat jo prešine, da si je naložila preveliko breme, da igra šahovsko igro z nevidnimi figurami, igro preživetja na odru pred praznim parterjem in nemimi ložami, in da te igre ne more dobiti."

Ko že obupamo, da se bo iz predozirane žalobnosti vendarle kaj izcimilo, pa se zgodi nekaj šokantnega: avtorica nas, že nekoliko uspavane, kot od celodnevnega poslušanja Coldplayev, vrže iz tira, s tem pa tudi presenetljivo zaobrne razumevanje že prebranega. Kronično nesrečnost melanholične junakinje, ki svojo usodo zaobrne v svojevrstno estetiko,

brutalno nadomesti akutna nesreča, ki razkrije pogled na najnižje dno človeške družbe in predvsem človeške duše.

Kočljivo mešanje dveh kar najrazličnejših žanrov, poetične proze in hladnokrvne kriminalke, je samo po sebi zanimiva možnost, ki bi lahko dala izjemen rezultat, če bi le bila izvedena brez najmanjše napake in z veliko avtorsko samozavestjo. Nataša Sukič bi bila tega vsekakor sposobna in nekoč v prihodnosti prav gotovo tudi bo, v romanu, ki je pred nami, pa žal zataji na kar nekaj mestih, pri precej banalnih, bi se lahko reklo, obrtniških. V resnici je žalostno, da avtorico s tolikšno domišljijo in izraznostjo odnese prav pri osnovah. Pri tem sicer še zdaleč ni edina, saj večina naših avtorjev, ki bi radi prepričali z atmosfero in poetičnostjo, zgodbo povsem zanemarja. A če pogledamo največje elegike med sodobnimi pisci svetovnega formata, je kar hitro jasno, da je fabula pri vseh izjemno razdelana, čeprav ne stoji v prvem planu (v resnici še kako pomembno učinkuje iz ozadja), in tudi preostalo obrtniško znanje je na mestu. Le v resnični zavzetosti z dogajanjem je mogoče stopnjevati učinke in vzdušje vzdrževati na neprisiljen način. Tu pa najdemo nerodnosti že na jezikovnem nivoju: nenehno ponavljanje, da je protagonistko prešinila neka misel, celo, da jo je "naenkrat prešinila", seveda učinkuje nerodno. Tudi karakterizacija likov je površna.

Razčustvovana lezbijka, ki je bolna na smrt, v nobenem od svetov ne more biti kriminalistični preiskovalec, niti na najbolj tajni nalogi ne. Da je raziskovanje najglobljega brezna družbe s potencialom mednarodnega škandala odvisno le od nje, zveni precej za lase privlečeno: morda bi bilo celo bolje, če bi v zgodbo, nekompetentna kot je, padla po naključju. Tudi receptorji, ki kar na plaži čakajo o svojih vohunskih navezah, ne delujejo ravno prepričljivo. Tako kot tip v havajski srajci, ki maha z lažno psihiatrično diagnozo, učinkuje izmišljeno (so psihiatri res tako naivni, da bi nasedli na kaj takega?). Po drugi strani pa hrvaški par iz sosednje sobe predstavlja zamujeno priložnost: sumljiva, kot sta, bi lahko s svojo dvomnostjo in nekaj ekscentričnosti zanimivo poživila pripoved, tako pa ostajata v okvirih pripovedovalkinih predsodkov.

Morda bi bilo bolje, če bi se v neponovljivo mračno atmosfero odcvetelega rudarskega mesteca protagonistka pogrezala počasi in postopoma, na ta način bi se verjetno razvile polnejše arome daleč od stereotipov: tako pa je že Ljubljana (?), iz katere prihaja, izčrpala ves izrazni naboj, saj se ne razlikuje bistveno od Trbovelj (?) (avtorica se izogiba imenom, zemljepisnim še bolj kot osebnim). Novost so kvečjemu čudaški domačini, združeni v "zaroti molka", a k stopnjevanju vzdušja in doživljanja ne doprinesejo ničesar, saj jih avtorica odpravi precej na hitro in površno,

mimogrede, stereotipno. Če bi jim namenila le delec truda, ki ga je prej vložila v prepričevanje, kako zelo nesrečna je Ana, bi kateri izmed njih lahko celo zaživel.

Roman bi lahko z nekaj poenostavitvami razdelili na dva dela: pred Dogodkom in po njem, a tako kaj hitro ugotovimo, da delata drug drugemu slabo uslugo. Prvi drugemu posrka najsočnejše odtenke, drugi pa prvega pozneje brutalno preglasi. Bi bilo bolje, če bi ju razvijala vsakega posebej, kot dve ločeni noveli? Energično preoblikovanje bi bilo več kot potrebno in na ta način bi se iz gmote surove materije, ki sicer premore potencial, izkristalizirala velika reč. Tako pa imamo zgolj še en roman, ki je prezgodaj prišel na svetlo. Kot toliko drugih.

dr. Rozina Švent



France Pibernik: *Drobci zamolklega časa: spomini.*

(Grafična priloga iz zapuščine Andreja Pibernika.)

Ljubljana: Družina (Zbirka Čas in ljudje; knjiga 28), 2014.

France Pibernik (rojen 2. 9. 1928 v Suhadolah pri Komendi) zagotovo sodi med tiste naše literarne zgodovinarje, ki imajo "kaj povedati", zato nas izid njegovih spominov niti ni posebej presenetil. Nekako smo jih že kar nekaj časa pričakovali, morda že ob njegovi 80-letnici, še bolj gotovo pa ob lanski 85-letnici.

Pisanja spominov, ki jih mestoma dopolnjujejo (pojasnjujejo?) njegove pesmi, se je France Pibernik lotil precej kronološko ter naredil lok od zgodnjega otroštva prek šolskega obdobja (njegovega lastnega izobraževanja in tudi časa, ki ga je kot profesor slovenščine preživel na kranjski gimnaziji) vse do upokojitve v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja. Prav zadnje, zrelo obdobje, mu je v življenje prineslo veliko novih izzivov, poglobljenih študij in raziskav. Ker se je moral v času profesure intenzivno ukvarjati tako s svetovno kot s sodobno slovensko literaturo ter se ob tem tudi kulturno angažirati v provincialno zatohlem podeželskem mestu, mu je takrat ostalo zelo malo časa, ki ga je lahko namenil lastnemu umetniškemu ustvarjanju. "Moj osebni azil je bila vseskozi literatura," je zapisal (*Drobci zamolklega časa*, str. 125). Še največ časa za pesnjenje je našel v času šolskih počitnic, ki jih je rad preživel v svojem rojstnem kraju in predvsem v naravi, kar vse je našlo odzven v njegovih pesmih. So se pa njegove pesniške zbirke "rojevale" počasi in praviloma z večdesetletnimi presledki: *Bregovi ulice* (1960), *Ajdova znamenja* (1993), *Svetloba timijan* (2000). Ker Pibernik tudi sam piše različne knjižne ocene (veliko jih je objavil prav v *Sodobnosti*), je pozorno spremljal, kaj o njegovem delu menijo drugi pesniki ter uradni kritiki oziroma poročevalci. Že ob izidu prve pesniške zbirke je tako na lastni koži spoznal: "Kritika je sestavni del javnega delovanja, ampak moje glavno spoznanje ob vsej publicistični pozornosti je bilo, da ti noben kritik ne more povedati nič

koristnega, ker si slej ko prej odvisen od lastnega notranjega doživljanja in lastnega ustvarjalnega nagiba. Poleg tega si v času izida že za raztežaj naprej od zbirke in že rešuješ nadaljnje probleme. Res pa je tudi, da je bil izid prve zbirke ključnega pomena za moje nadaljnje pesnikovanje, ker mi je ob vsem drugem prinesel tudi kritično distanco do opravljenega dela.” (*Drobci zamolklega časa*, str. 117.)

Ob lastni življenjski zgodbi nam avtor kritično predstavi tudi povojni čas, ki se ga je vseskozi držalo partijsko enoumje. Že kot študent je pozorno spremljal dogajanje na kulturnem področju. Imel je srečo, da je prav v tem času prišlo tudi do novega programa na oddelku za slovenski jezik in književnost in da je lahko poslušal predavanja najboljših profesorjev: Mirka Rupla, Marje Borštnik, Antona Slodnjaka (slednjemu se je leta 2007 oddolžil z dokumentarno monografijo) in Antona Ocvirka.

Zlasti so zanimivi opisi šestdesetih let, ko so posamezni literati (Kocbek, Zajc, Šalamun, Rožanc, Pučnik itd.) nekako poizkušali razkleniti “partijske okove”, ki so s cenzuro dušili svobodno izražanje. A čas takrat še ni bil primeren in njihovi poskusi so klavrno propadli. Prikaže nam tudi “vročo pomlad 1964”, ko je prišlo do ukinitve Perspektiv in Odra 57.

Ob tem avtor naredi paralelno primerjavo z “življenjem” zdomske skupnosti v Argentini, ki je doživljala zelo podobne pretrese. Konec šestdesetih let je tudi tam prišlo do “delitve duhov” (ključno vprašanje, ki je delilo zdomce, je bilo povezano z vzpostavljanjem stikov z domovino), kar se je najbolj vidno pokazalo ob krizi Slovenske kulturne akcije (SKA, ki je izdajala kar dve pomembni reviji, Meddobje in Glas SKA). Kriza je povzročila, da je iz SKA izstopila radikalnejša struja (Jurčec, Geržinič, Fink), ki je nato ustanovila novo revijo Sij slovenske svobode. Ta je izražala zanimivo dvojnost: na eni strani boj proti komunistični vladi v domovini, na drugi boj za samostojno Slovenijo.

Kot literarni raziskovalec in kritik je France Pibernik kmalu posegel tudi na področje, ki se mu je velika večina literarnih zgodovinarjev raje izognila (častna izjema je bila dr. Helga Glušič): svet pozabljenih in zamolčanih literarnih ustvarjalcev, torej tistih, ki se niso borili na “pravi strani”, tako tistih, ki jih je pogoltnila vojna vihra ali so končali v povojnih izvensodnih pobojih, kot tudi tistih, ki so se leta 1945 umaknili v tujino. Najbolj poglobljeno se je lotil proučevanja življenja in dela Franceta Balantiča (1921–1943), ki je prihajal iz bližnjega Kamnika. Pri tem je naletel na številne njegove sodobnike: Ivana Hribovška, Janeza Remica, Karla Mauserja, Vladimirja Truhlarja, Saša Jermana, Ludveta Potokarja, Vladimirja Kosa, Mirka Javornika in druge. Ker pa v Sloveniji ni bilo na razpolago dovolj študijskega gradiva (literarnih zapuščin, prispevki teh

avtorjev so bili natisnjeni v zdomskih revijah, ki so se nahajale v D-fondu NUK-a (omejen dostop! /), je vzpostavil stik tudi s predstavniki zamejstva in slovenske politične emigracije, kar je bilo več kot dovoljšen razlog, da se je zanj začela zanimati tudi Služba državne varnosti (preiskava stanovanja, zmerjanje po telefonu). K sreči je kmalu prišel čas, ko so se ideološke politične razmere začele nekoliko umirjati in se po osamosvojitvi Slovenije skoraj povsem umirile. Žal je zanimanje za zdomske ustvarjalce pozneje postopoma nekoliko zbledelo. Tudi sam Pibernik se je pri svojem nadaljnjem delu znova bolj usmeril v raziskovanje sodobnih slovenskih književnikov (Anton Vodnik, Jože Udovič).

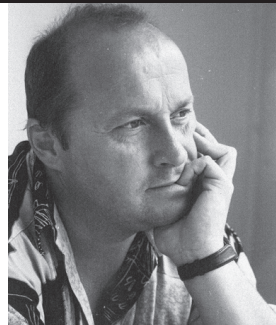
France Pibernik se nam v knjigi spominov predstavi kot izredno razgledan in ustvarjalen književnik, ki pa se nerad javno izpostavlja. Ljubo mu je bilo poučevanje mladih, ki niso bili obremenjeni z ideološkimi travmami. Kaj je vseskozi čutil do oblasti, je najbolj zgovorno izrazil v zapisu, v katerem opisuje čas, ko so mu ponudili mesto ravnatelja Osrednje knjižnice v Kranju; po treznem razmisleku je ponujeno mu mesto zavrnil: "Tako sem ostal v službi, v kateri na delovnem mestu nisi mogel napredovati, ostajal sem profesor slovenščine, dodajali so mi točke za službena leta in pika. Najbrž je bilo v tem mojem ponašanju nekaj oportunitizma, nekaj moje rezerviranosti do oblasti, pri kateri nisem imel kaj iskati." (*Drobci zamolklega časa*, str. 124). Njegovo stališče je vedno bilo, "da moraš ostati v sebi trden, ostati to, kar si, in se ne predajati problematičnim aktualističnim tendencam". Tak je začetek pesmi *Ravnina* (*Drobci zamolklega časa*, str. 134): "Kdor raste, raste / samo v naprej določen vrh. / Kdor raste, ne obstane. V višini / se nagne navzdol in se vrne, / največkrat v samotni nič. / Obstane le, kdor je vedno enak, / recimo zemlja, ki se vedno enako vrti / in noče nikamor, / hoče biti le to, kar je."

V knjigi se nam Pibernik razkrije predvsem kot občutljiv človek/pesnik, ki se zaveda ogroženosti narave in človeka v njej, v tišini noči pa razmišlja: "Nekje je večnost / in je bog." Prav to njegovo poglobljeno duhovno razmišljanje, ki na koncu vedno najde izraz v pesmih, ga je reševalo tudi v vsakdanjem življenju. Zlasti v najtežjih trenutkih, ko se je moral poslavljati od svojih bližnjih: brata Avgušтина, ki je kot mlad duhovnik umrl v Avstriji, staršev, drugega brata in nazadnje tudi od prvorojenca, sina Andreja. Morda se je prav v sinu "udejanjila" Pibernikova mladostna želja, da bi nekoč postal slikar?

Status književnika mu je dajal določeno mero samozavesti in potrdilo za nadaljnja literarna prizadevanja. Navkljub razmeroma bogatemu literarnemu opusu in ugledu, ki ga uživa v širši strokovni javnosti, pa je vseskozi znal ohraniti svojo zasebnost. Vse javne funkcije – in ni jih bilo malo

(članstva v žirijah, komisijah, uredništvih, svetih) – je opravljal korektno in profesionalno. Vsako “všečno” politično delovanje mu je bilo vedno tuje. Morda se mu prav zato v kak zapis prikrade nekaj osebne prizadetosti in kritičnosti do posameznih ljudi.

Milan Vincetič



Peter Kolšek: *Dekleta pojejo.*

Maribor: Litera, 2014.

Zadrega ali dileme, katere teme in motivi "so vredni" upesnitve, so dobra izhlapele že z zatonom romantike. Še več, Brvarjeva maksima, češ "vse je pesem", se danes kaže tudi v naboru avto- in postpoetik – v pričujoči knjigi mislim predvsem na *Dumo*, ki reflektira tako kultno Župančičevo kot provokativno Šalamunovo –, do upesnitve "zadovoljnih trenutkov, ko sedimo ob sotočju spominov in drhtenja", ko "smo nože (že) zakopali pod drevesa", zato se "razveselimo vsakega barabinskega vrabca" (*Ptiči*). Poezija se je torej, kljub globalni gospodarski krizi in izgubi vrednot, znebila brechtovsko-prosvetljenega imperativa, skratka, vrnila se je v naročje premišljevalca/bralca predvsem (malih) intimnih doživetij.

Kajti, kot pravi pesnik Peter Kolšek: "z vodo je ves svet opran, / je vse umivanje zaman". Katarze torej ni več, še manj je tu sizifovstvo, je zgolj trajanje in minevanje, staranje in zagonetna, a neodrešujoča smrt, so mične lepote in prebliski, majhne vojne in ljubezni, ki še zdaleč niso usodne, a tudi ne zgolj mimobežne, so intimni interieri in eksterieri, nič več pa ni širokokotne kuliserije sveta, v kateri se zlahka/namenoma zabrišejo mikavne in slikovite vsakdanje bizarnosti. Ali po Kolškovo: "navadni delovni dnevi", številke, ki jih obvladuje "melanholična bančnica", starec, "poraščen z obiljem let", ali navsezadnje "pesnik ponoči", ki, "kadar ga ponoči pesem pokliče, / brez obotavljanja vstane in ji ustreže". Ustreže kljub kataklizmam, ki se dogajajo tudi bestiariju gozda in njegovih živali, ustreže, da bi se drobci arheologije sveta/časa končno sestavili v vsem doumljivo, a vedno znova krušljivo fresko. Tako pesnik v pesmi *Trajanje* upesni kronotop, v katerega naseli reko, gore, "deklice in dečke, zagledane v reko, / a obrnjene k zlatim oknom na nebu", da se bi na koncu sprijaznil – kaj naj mu/nam drugega tudi preostane? –, da pač "vse traja – čeprav ni rešitve". Izsledki znanosti, ki se oglašajo v Kolškovi poeziji, niso merodajni za razlago bivanjskih (retoričnih) vprašanj, tudi umetnost/

filozofija nista zadovoljivi pomagali, zato (pre)ostaja človeku zgolj subtilno/sublimno potohodje vase, "kajti prevelika je gotovost negotovosti, / ki bolj kot ljubezen in lepota / izpolnjuje naše življenje". Ali kot pravi v pesmi *Slikar*: "Tudi nam nič ne pomaga, /.../ če si uslikamo vse cvetje, / ki raste v vrtovih živernijskih – / rože so lepote, s katero joče minljivost".

Pejsažiranje narave, ki dobi v ciklu *Gozd* pridih groteskno-ekspresivnega fauvizma, obogatenege z anekdotičnimi prizori z gozdarjem, ljubimcema, bogom, ne funkcionira le kot nizanje čuječe-čutečih vtisov, temveč kot raster, skozi katerega se odslikava potemnjena slika sveta, posenčena z baladnimi (pod)toni. Naravni red, pa ne zgolj v magiji *Gozda*, kot "vedno zavetnem domu", se znova in znova zatika, nikoli pa se ne podre, kajti "ko se bog po isti poti vrne, podari bitjem, / ki jih je ustvaril za izjemne priložnosti, / pravico do rednega prikazovanja". Strniševska sekira, ki se oglasi tudi tukaj, tokrat pokončuje in lovec se, pričakovano, prelevi v zasledovanega. Ali s pesnikovimi besedami: "Nekateri nosijo na ramenih sekire, / drugi se upogibajo kot drobna breza, / ki jo lahko tisti pred njo / ali oni za njim poseka". Moč, veličina ali večnost odslej niso več zveličavni atributi, temveč vselej nadomestljiva danost, s katere je pesnik smelo snel obstret, zato lahko resničnost, kot pri slapu Savici, zmeraj postane tudi privid in obratno, saj "mi pa še naprej ziblremo / svojo malo smrtnost".

Ki se dovrši tudi v Kolškovih *Imenih*, ciklu šestih imen, ki so "umrli mimo nas". Pesnik jih upodobi s pronicljivo in trpko naracijo, ki se na daleč izogiba "vseh besed, po nepotrebnem narejenih, mokrih, mokrih". Imena, od katerih se je pesnik že poslovil, se vračajo kot odtisi "neporabljenih obrazov", za katerimi je zazevala prepadna odsotnost. In tudi tista, ki se kaj kmalu oglasi kot "njegova/njena bližina, (v kateri) se prijemamo za ramena / in vzdržujemo njegovo/njeno smrt pri življenju". Prav v tem baladnem ciklu, polnem "jasnine in pekočine", se izraža pesnikovo zrelo dojemanje smrti, ki se oglašča kot srhko povabilo, "ko sliši večerne zvono-ve". Povabilo v dežele, ki so pesniku grenko-sladkorodne (*Ta dežela, Rojstna vas moje matere, Z nogami pod mizo, Nocoj...*), pokrajine, v katerih se "trajanje neopazno razrašča v begotnost" in ki je blizu "svetu, ki je ves na razpolago opuščanju (vrta)". Pa vendar ne gre za radikalni umik ali za pasivizacijo lirskega subjekta, ne, gre bolj za vztrajanje, ki prinaša tako odložene, preložene in dobljene stvari. Ki jih pesnik ne izpostavlja niti ne prestavlja, zavedajoč se njihove krhkosti (*Vse življenje*) in relativitete ("načet, seveda, a za silo cel", op. p.), zaradi katere pričujoče pesmi dobijo tako "omotico kot med", kanček všečne razuzdanosti (*Akacija*) ali navsezadnje merico obešenjaškega humorja. Pesem *Amor in Psiha, variacija*

se namreč konča s temi (tudi hudomušnimi) verzi: "Res, nedosežna božja veselica, / a če bi ne bili obdarjeni s smrtjo, / ne bi vedeli zanjo, še huje, / tudi veselja nebeškega bi ne bilo".

Vse zatorej ostaja dano, čeprav "plima / dviga nesrečne in utopljene" in "dekleta pojejo, (da) zvezde jim sijajo v usta". Okvir, v katerem se zožuje ali krči slika sveta, zato ostaja nespremenjen, neponovljiv in trden, kar pa pljusne čezenj, so le drobtine naših videnj in stremljenj. Ki še zdaleč ne bodo pahnile vrtoglavice iz sveta, temveč bodo le stoično popisale osebne zemljevide/dežele z razgledišči, oglišči in krožišči (ne križišči, op. p.), manj pa s svetilniki. Kajti: "Umirila se bodo razdražena mesta, / vreščanje pesnikov bo potihnilo", zato "školjke brez biserov hrepenijo po bolečini / in vse, kar si imel, ni več tvoje". Temveč last praznine in praznote.

Povsem drži, kar je zapisal Borut Gombač v spremni besedi, da se "pesnik Peter Kolšek svoje pesniške zrelosti zaveda kot le malokdo, a to se nikakor ne izraža v vehemenci in brezpogojnem prepričanju vase". Pesmi, ki so pred nami, še iščejo (brez)upno ravnovesje plasti sveta, ki se poseda pred našimi očmi "med ljube, odložene stvari". Stvari, ki jih Kolšek nikoli ne priklicuje tako ali zato, kot ponoči pokliče pesem pesnika, da "svet lahko spet znova leže / in tudi pesnik se bo odpravil spat". Ne pa tudi njegove pesmi, ki se bodo usidrale kot žlahtni, tudi antologijski osamelci (*Romunija, Arheologija, Pesnik ponoči, Dekleta pojejo, Rojstna vas moje matere, Strah pred vetrom...*), katerih "žareči vršički dotika" drezajo v "najpomembnejši del poročila, / o katerem se po navadi molči".

Alenka Urh



Irena Svetek: *Zaspi, mala moja, zaspi.*

Maribor: Založba Litera, 2014.

Ob branju tretjega romana Irene Svetek *Zaspi, mala moja, zaspi* se zdi, da je šlo v osnovi za dve ločeni pripovedi, ki sta bili združeni s preprostim namenom uresničitve romanesknih ciljev. Še več, zdi se, da je bila v začetku zgodba pravzaprav ena sama (tista "haitska", iz drugega dela romana) in kopica natančno popisanih, a selektivno izbranih otroških spominov junakinje Nene (oziroma Irene), ki predstavljajo nekoliko položno vzletišče za veliko hitreje in višje leteči drugi del. Ta spominsko obarvani del v določeni meri zagotovo črpa iz avtoričinih lastnih spominskih zalog, v zapisih se pokaže topel, s pristržno ljubeznivostjo prepojen sentiment, ki ga junakinja (in z njo avtorica?) goji do svojega otroštva. Sentiment, ki z najlepšimi in najtoplejšimi barvami, vonji in občutki tli v vsakem, ki mu je bilo podarjeno srečno otroštvo, in ki se, pomešan z občutki globoke hvaležnosti do vseh, ki so k temu pripomogli, lahko kaj hitro prelevi v željo, da bi bilo vse skupaj dobro zapisati. Seveda pa to ni zagotovilo za zanimivo branje. In prav ta težava pesti predvsem "koprške" prigode iz prvega dela romana, ki se s počasnim in drobencljavim korakom potika po stezicah, uličicah in pomolih zgodnjega otroštva, medtem ko stvari po selitvi v Ljubljano stečejo v nekoliko živahnejšem tempu. Prejšnje otroške zadeve zamenjajo nova prijateljstva, prve simpatije, najstniške revije in razne lumparije, od žaljivih grafitov do prvega preizkušanja hiperdružabnih kapacitet alkohola. S slednjim je posredno povezan prelomni tragični dogodek, a prelomni zgolj v smislu, da se na tej točki prelomi roman in bralec o Ireni vse do kratkega epiloga na koncu ne izve ničesar več. Na kakšen način je epizoda s prijateljičino neuravnovešeno varuško Fani prelomna za življenje same junakinje, ostane skrivnost. Jezik prvega dela je preprost, s čimer sicer, glede na to, da gre za otroške spomine, samo po sebi ne bi bilo nič narobe, če ne bi vse skupaj na trenutke delovalo nekoliko suhoparno in se ne bi dialogi, čeprav neštevilni, zdeli precej odvečni in poljubni.

Roman v drugem delu ob iskanju ozadja prelomnega dogodka omahne v preteklost; prvoosebno pripoved prvega dela zamenja tretjeosebna. Mesto protagonistke zasede Fani, ki se po nekaj tragičnih preizkušnjah iz rojstne Ljubljane preseli na Haiti in tu pod žgočimi sončnimi žarki in (navidezno) opojno preproščino otoškega življenja poskuša vnovič zadihati. Ko bralcu prekriža pot, ji je to že nekako uspelo: strastna čutna ljubezen do lepega temnopoltega moža je omehčana in poduhovjena z majcenim bitjem, sedom njune ljubezni, ki ga nosi pod srcem, premnoga božanstva haitske magije pa (po njenem prepričanju) bdijo nad njihovo srečo. Vse bi bilo lepo in prav, če ne bi bil lepi in mladi Widson falot, ki mu zlepa ne najdemo para in si je na vrat nakopal tolikšna bremena, da mu ne morejo pomagati niti uroki, zakletve in žrtvovanja njegove matere niti sam veliki Domballah. Fani, gnana od blažene sreče nosečniških hormonov, ne vidi, da njen dragi vsake toliko časa oplaja tudi druge ženske, kaj šele, da bi v njegovi nenehni odsotnosti, nervozi, polomljeni roki in ne nazadnje zadržirano nevrotični vznesenosti znala prepoznati znamenja nevarnosti, ki jih utegne v njeno gnezdece zanesti Widsonova odvisnost od neke vrste iger na srečo. Morda bi bila bodoča družinska sreča nekako ohranjena, če ne bi Widson zaigranega denarja dolgoval ravno najbolj nečloveško brutalnemu, posiljevalskemu in od nenehnega alkoholnega delirija nerazsodnemu človeku. Norec seveda dolžniku ne odpusti, temveč se nad njim surovo znese, kar v Widsonu nakopiči željo po maščevanju, in vsa zlovesčnost, ki je bila s Fanijinim izbruhom napovedana že v prvem delu knjige, prežeče stegne kremplje nad njeno usodo. Seveda maščevanju sledi novo maščevanje, tako grozljivo in okrutno, da bo pretreslo tudi najtrše bralce. Tako se sklene drugi del romana, tretji pa v kratkem sestavku poskuša utrditi sicer razmeroma šibko vez med junakinjama prejšnjih delov.

“Sonce se je spuščalo v morje in sol je obliznila žarke. Potepuški psi s prašnih ulic so dvigovali ušesa, ko je zvok pesmi zaplaval čez nebo. Kača se je zvijala počasi in zapirala krog. S hriba nad kreolskim mestom, na samem robu Karibskega otočja, se je zaslišalo petje starega Picota. In Levanda je sklenila svoj objem.” Roman se tako zaključi v slogovno izpiljeni maniri, za vsebinsko enovitost drugega dela pa poskrbi kača Levanda, ki se kot slutnja plazi skozi zgodbo in precej drugače sklene svoj objem, kot si je to predstavljala Fani. S tem se celovitost in vsesmielnost magičnega sveta pokaže kot dokaj trhlo in iluzorno zatočišče pred življenjem, predvsem v tako revnem, od državljskih vojn razklanem in krutosti vajenem kraju, kot je Haiti. Vsebinski poudarek drugega dela je junakinjina intimna usoda, razmere v tej revni državi avtorica obdela

le v dveh kratkih, ločenih odstavkih, ki vzbujata vtis, da sta se v romanu znašla zgolj po naključju.

Sicer je večina elementov drugega dela spretno povezana, tektonika je veliko trdnejša in smiselnejša od prvega dela (in celo od celote). Odlično na primer funkcionira simbolni pomen limonovca, ki ga v družinsko srečo spreobrnjeni Widson zasadi na vrtu, kamor je zakopal z maščevanjem in krvjo prepojeni ukradeni denar. Magično se preplete s svetom trdne realnosti, saj drevo zraste nenavadno hitro in postreže z obilnimi sadovi. Ko ob koncu Widsona pretekli grehi dohitijo, se limonovec v hipu usuje, z njega popadajo vsi plodovi in pokažejo, kako se bo čez nekaj trenutkov kot hišica iz kart sesula tudi družinska sreča.

Prva težava romana *Zaspi, mala moja, zaspi* je njegova narativna dvodelnost, pri kateri eden od delov bolj ali manj stagnira, drugi pa rine v svojo smer. Druga težava je, da je prvi del po vtisu, ki ga pusti, neprijetno šibkejši od drugega. Prav ta težava sicer kaže tudi na avtoričino spretnost ustvariti zelo različne pripovedne tokove – predvsem v drugem delu pride do izraza njen smisel za jezik in zgodbo –, le v formi romana bi se ti lahko povezali v bolj smiselno celoto.

Maša Oliver



**Bina Štampe Žmavc: *Zaljubljeni tulipan*.
Dob pri Domžalah: Založba Miš, 2013.**

Najnovejše dramsko besedilo Bine Štampe Žmavc *Zaljubljeni tulipan* je bilo letos nominirano za nagrado desetnica, ki jo svojim članom vsako leto podeli Društvo slovenskih pisateljev za najboljše mladinsko ali otroško delo preteklih treh let. Desetnico je avtorica že prejela za zbirko pesmi *Živa hiša* (2007) in za zbirko pravljič *Cesar in roža* (2011). Njeno ustvarjanje je že od začetka tesno povezano z mladinskim gledališčem. Vrsto let je vodila otroško improvizacijsko gledališče ter se preizkušala kot režiserka in avtorica. Za besedila, napisana za gledališče in radio, je prejela lepo število priznanj in nagrad.

Tokratno besedilo za mlade bralce se glede na "igralsko zasedbo" spogleduje s klasično grško tragedijo, na kar nas opozori že seznam nastopajočih. Med njimi najdemo zbor, ki nastopa v vlogi komentatorja dogajanja, strukturno pa je besedilo sestavljeno iz enega samega "dejanja" in prologa, ki bralca uvede v dogajanje na dvoru belih tulipanov in zariše ozadje. Predzgodba pravljične drame je klasična: beli tulipan se zaljubi v roza rožo Nano, ki je v belem kraljestvu – na gredici državljanov tulipanov – tujka "z barja" in povsem napačne roza polti. Tulipan zapusti svojo belo tulpo, ki postane tako neutolažljivo nesrečna, da z njo ne veni le ves dvor, temveč celotno tulipanovsko kraljestvo. Da bi rešila kraljično tulpo in kraljestvo, kralj in kraljica ponudita nagrado tistemu, ki bo našel lek za tulpino bolezen in pregnal njeno žalost.

Predlogi za ozdravitev tulpinega strtega srce prihajajo, tako kot v ljudski pravlji, z vseh koncev in krajev: z zelenjavne gredice, zeliščnega vrta, gozdnega obronka, iz drevesne krošnje ... A obilica in raznovrstnost zabavnih in zvitihi rešitev, ki jih predlaga rastlinski svet, tulpe ne prepričajo. Njihovi predlogi, ki segajo od kulinarike, znanosti priprave ljubezenskih napojev in alkimije, pa vse do nasilja in celo umora, v soočenju s tulpino prizemljenostjo delujejo šarlatansko: ljubezni se pač ne da prevarati, lahko

ji le sledimo. Da pravljичni triki v sodobni ljubezni ne delujejo, se zaveda le tulpa, ki si želi tulipanove iskrene in spontane ljubezni. Prav tulpina bolečina in žalost, iz katerih se poraja njena otožna pesem, priključeta v dogajanje junaka, modrega tulipana, ki je "zašel s poti" in v beli tulpi nepričakovano našel svojo ljubezen.

V dramski zgodbi, spretno napisani v rimanih verzih, so očitne pravljіčne prvine: izhodiščna harmonija v kraljestvu je porušena zaradi zakonskega razkola, kralj in kraljica razpišeta nagrado za na videz nemogočo nalogo, neuspešnost navideznih junakov, ki ne prepričajo kraljične tulpe, ter skrivnostni junak, ki reši nalogo in spet vzpostavi ravnovesje v kraljestvu. Toda zgodba pravljіčno logiko presega: princ tulipan, ki reši zastavljeno nalogo, jo reši spontano, iskreno in po nareku srca. Glavna tema drame – ljubezen – izstopa iz okvira pravljіčnih zakonitosti in deluje kot neposlušna čarovnija, ki presega tudi smrt – kot pravi nesrečna tulpa: "Ljubezen ne zbledi, če ji smrt zapre oči." S tem se tudi *Zaljubljeni tulipan* uvršča med tista avtoričina dela, ki tematizirajo ljubezen in minevanje.

Značajsko je najbolj razvita tulpa, ki sicer vztraja v svoji žalosti, a je do lastnih in tulipanovih čustev vsaj iskrena. Njena prizemljenost in stvarnost sta v pravem nasprotju z zaletavim dvorom. Kralj in kraljica delujeta kot moderni spletkarski duo, kraljica je še posebej zabavna s svojimi neposrednimi komentarji. Duhovito so izrezani tudi značaji rastlin, cvetače, pehtrana, bele omele, mošine, zalega klobučka ... Izvirna vloga zbora je v igri zamegljena, nesamostojna. Njegove izjave ne delujejo kot izvirni komentarji, temveč bolj kot ponavljanja, mestoma kot humorni odmevi drugih glasov. To sicer pripomore k ritmičnosti besedila, a na trenutke deluje repetativno.

Dramskega dogajanja je malo, v ospredju so dialoške spletke in prepričevanja, ki poganjajo dogajanje. Nemara bo bralec ob branju pogrešal več izvirnih besednih tvorjenk in nepričakovanih rim, s katerimi nas avtorica po navadi razvaja v svojih delih. Mila duhovitost, ki veje iz verzov, bo lahko dozorela in svoj humorni potencial razvila v gledališki uprizoritvi, h kateri besedilo vztrajno kliče. Z igrivimi rimami in ljubezensko tematiko je besedilo še posebej privlačno za šolske ljubiteljske gledališke skupine. Ljubezen brez meja pa kot osrednja tema nagovarja bralce vseh starosti in nas opominja, da zanjo v življenju nikoli ni prežgodaj ali prepozno. Ljubezen prerašča časovne in prostorske okvire, ljubezen preprosto je.



Katja Klopčič Lavrenčič

**Goran Gluvić: *Celovečerni film*.
Murska Sobota: Franc-Franc, 2011.**

Glavićev *Celovečerni film* se je letos znašel med deseterico nominiranih za desetnico. Pripoved o treh fantih, ki celo šolsko leto načrtujejo snemanje filma, velikopotezno kar celovečernega, ljubezenske zgodbe, seveda, ki se bo dogajala ob morju, pa jim načrte prekrižajo starši, želi biti čim bolj lahkotna in duhovita, vendar ji to le deloma uspe. Oznaka mladinski roman se iz več razlogov zdi nekoliko preresna in obeta preveliko globino (in ne nazadnje tudi dolžino).

Viktor, Darko in Igor so najstniki, polni zamisli. Prejšnje poletje so se tako domislili, da bi navidezno, za hec, tako rekoč, oropali pošto. In projekta so se – kako ne, če pa je Viktor svojima pajdašema zastavil provokativno vprašanje: “A si upata?” – lotili resno, z maskami treh mušketirjev na obrazih in s plastičnimi pištolami v rokah. (Naj omenim, da naslovnica ni skladna z vsebino – za to, da sta “rop” pošte in sprožitev alarma vsaj malce verjetna, morajo imeti mulci v rokah pištolo, ki so “res videti kot prave”, naslovnico pa “krasijo” očitno plastične pištolo, zadnja celo z velikim rezervoarjem za vodo, vrh vsega pa so v (pre)odraslih rokah.) Kakor koli že, blagajničarka šale ni razumela in je sprožila alarm, čeprav je poštar hrabro posegel vmes, saj je tri mulce in njihove maske takoj prepoznal. A blagajničarka se je za pultom vendarle onesvestila. Nato je poštar še smelo odslovil policiste, staršem mladoletnih “roparjev” pa povedal, kaj se je zgodilo. Pripetljaj je imel tudi “stranske” posledice: blagajničarka je planila v objem svojemu rešitelju – med njima je seveda že dolgo tlela simpatija – in začela se je nova ljubezenska zgodba. Kot v filmu.

Leto dni pozneje (!), na pragu novih poletnih počitnic, Igorjevega očeta na pikniku s starši Viktorja in Darka preplavi val nostalgичnega spomina na mladostne delovne akcije, ob čemer dobi sijajno zamisel: “Letošnje počitnice bodo naši otroci preživeli delovno in koristno na kmetiji pri mojem starem prijatelju, ki sem ga spoznal med služenjem vojaščine.” Predlog je vsestransko sprejet, le fantje imajo precejšen cmok v grlu in ta

se le še poveča, ko se znajdejo na kmetiji in ugotovijo, da tam ni signala mobilne telefonije. Ob tem Darka preplavi groza, da ga bo dekle pustilo, če se ji ne bo oglašal. Seveda, vsi mislimo, da gre za cele počitnice. A kazen mora biti vzgojna, je rekel že boter Mesec v *Zvezdici Zasparki*. No, na koncu se izkaže, da so fantje na kmetiji preživeli nekaj dni, vsaj tako sklepamo iz stavka: "Smejala se je tudi Darkova punca, ki ga ni zapustila zaradi nekajdnevnega netelefoniranja." Kazen je trajala le tako dolgo, da so vsi trije mali skorajprestopniki opravili zadano jim nalogo, ta pa je bila le v dveh primerih "kmečko-delavske" narave, saj se je izkazalo, da je petsto konj ujetih v jeklena konjička. Vmes se na robu njive s fižolom pojavi Angela, dekle, ki se navdušuje nad igranjem in tudi svoje življenje skuša živeti – kot v filmu. Kot v filmu tudi beži nesojeni ljubimec skozi okno, ko se domov vrne njen oče. In kot v filmu dekle fantu *post festum* po posrednikih pošlje telefonsko številko, v upanju, da jo bo vendarle poklical. In jo. In začne se nova ljubezenska zgodba. Kot v filmu.

Na kmetiji, ki je glavni dogajalni prostor, tako sledimo spopadu protagonistov s tremi nalogami: krčenjem zaraščenega gozda (v katerem naj bi, mimogrede, strašil eden največjih medvedov, kar jih je kdaj živelo v teh krajih), pletju njive s fižolom in čiščenju motorjev.

Fantje sicer delujejo kot skupina in so kot taka posredno tudi karakterizirani kot nagajivi, predvsem pa polni najrazličnejših domislic; individualizirani so v manjši meri. Kmet Ledina je šaljivec in po tej svoji lastnosti slovi daleč po vsej okolici, zna se narediti popolnoma nevednega, vendar njegova duhovičenja včasih zvenijo nekoliko prisiljeno ("Če komu ne bo kaj jasno, naj dvigne roko in nič ne vpraša. Šalim se, šalim. Tako da boste vedeli, da se znamo tudi na kmetih šaliti, ne pa samo v pustih, z betonom, železom in plastiko in drugimi nenaravnimi materiali zgrajenih mestnih četrteh, kjer niti komarji nimajo koga pičiti."). Mulce si posebej privošči na koncu, ko jim pove, da si z Maro že dolgo želita otroka, nato pa jim začne tveziti, kako povsod naokoli išče štorke ... Ali res misli, da ga je žena zapustila, ali jih tudi pri tem vodi za nos, pravzaprav ne uspemo ugotoviti. V pravo vaško okolje avtor doda tudi potepuha Erazma, Ledinova pogruntavščina, da bi se ta preoblekel v medveda, da bi se na vasi kaj dogajalo, hlačar pa si pri tem zvije gleženj, deluje nekoliko nerodno. Še ena Ledinova šala, neposrečena pač.

Imamo torej kopico idej, vse se splete v ohlapen pripovedni tok, ki nazadnje vendarle vodi k posnetemu filmu, dokumentu dogajanja na kmetiji, posnetemu z mobilnimi telefoni. Fantje svojo prvotno zamisel torej vendarle uresničijo in to je pozitivno sporočilo, ki ga nazadnje vendarle lahko potegnemo iz zgodbe: vedno se najde pot, tudi če življenje krene drugače, kot si načrtoval.



Matej Bogataj

Zgodovina, mitologija, puščobna sedanjost

Maja Haderlap: *Angel pozabe*. Priredba romana in režija Igor Pison. Mala drama, Ljubljana, ogled ene od ponovitev v začetku maja 2014.

Angel pozabe je eden od treh v nemškem govornem področju v zadnjem času nastalih besedil, ki govori o Slovencih na avstrijskem Koroškem, o njihovem odporu in antinacističnem boju med drugo svetovno vojno, o pozabi in pragmatičnem prikrajanju zgodovine, ki se dogaja pri sosedih (kakor tudi pri nas), o maličenju zgodovine in postopni marginalizaciji in počasi tudi izginjanju narodne identitete tistih, ki so bistveno prispevali k avstrijski državnosti. (Pri tem je pomenljiva navedba Darka Štrajna v gledališkem listu, da sta se na psevdoprotokolarnem in poluradnem obisku Avstrije dva člana prve slovenske poosamosvojitvene vlade gostiteljem opravičila zaradi ravnanja koroških partizanov med drugo vojno; jasno, zaposlenost okoli izbrisa jima je onemogočala, da bi se podrobneje podučila o tem, da je na protinacističnem odporu konstituirana Evropa, v katero smo zanosno vstopali.)

Handkejevo napol dramsko in napol pripovedno besedilo *Še vedno vihar* in *Mara Kogoj*, roman nemškega zgodovinarja Kevina Vennemana o delovanju preiskovalne komisije, ki naj izpraša zakrknjene avstrijske domoljube in simpatizerje domobrantskih večinskih organizacij o njihovih mazaških in mestoma terorističnih akcijah in napadih na manjšino, s poudarkom na poboju otrok in civilistov na Peršmanovi domačiji nekaj dni pred koncem vojne, slikajo pred nas zagatno in getoizirano slovensko skupnost. Ta je v skladu z dogovorom zaveznikom na Jalti, da je do državnosti po vojni upravičen vsak narod, ki je osnoval avtohton protinacistični odpor, večini pravzaprav priborila – ali vsaj ohranila – državo. Potem so ravno to manjšino zagovedne organizacije veteranov, ki so bili na drugi strani, izrivale mimo določil državne pogodbe. Prikrivale,

da slavijo državnost na podlagi napačnih predpostavk, da so jim njihovi vojaki v raznih divizijah na Vzhodu priborili svobodo, ne da bi pri tem ugledali, da so bili pravzaprav na drugi, poraženi strani. Po drugi strani ni presenetljivo, da je Florijan Lipuš v svojem zadnjem proznem delu *Poizvedovanje za imenom* polemiziral z dejstvom, da Maja Haderlap tokrat piše v večinskem, zgornjem jeziku (jeziku, ki je zgoraj na dvojezičnih tablah), da je tudi zato roman doživel tako ugodne odmeve in je zato tako priljubljen. Na sledi ostankov skupnosti se mu to zdi skoraj izdaja, čeprav je res, da je ravno izid omenjenih treh del sprožil zanimanje za zgodovino in njen slepi tok, za vlogo slovenske manjšine na Koroškem, čeprav skoraj kot kuriozite in nečesa arhaičnega. Handke v svojem tekstu položaj svojih slovenskih sorodnikov izpod Svinje gore primerja s severnoameriškimi Indijanci; ob obisku rezervata jih vidi, ko po brezdelnem posedanju in prekladanju vsi hkrati vstanejo in dvignejo roke, kot bi hoteli reči: še smo tu, potem pa spet zapadejo letargiji. Verjetno dejstvo, da najodmevnejša manjšinska dela nastajajo v nemščini, res pomeni asimilacijo, prej kot degetoizacijo, kot je res, da je odmeven izid romana omogočil debato in obnovo spomina novim, manj zagrizenim generacijam.

Sicer pa je roman Maje Haderlap zgodba o prednikih in odraščanju. V prvem delu izstopa lik stare matere, taboriščnice, ki se spominja travmatičnih let v koncentracijskem taborišču in vračanja skozi razrušeno Evropo domov, pa sojetnic, predvsem tistih, ki se niso uspele vrniti. Stara mati je izrazita nosilka tradicionalnih znanj, ljudska zdravilka, tudi zakladnica modrosti in spomina; Ona, pripovedovalka in pisateljica, izpostavljeni avtofiktivni glas same Haderlapove, kolikor poznamo nekatere postaje na njeni življenjski poti, ki edina iz rodu dokonča študij, je za staro mater predvsem ohranjevalka spomina na skupnost in trpljenje (pa v katerem koli jeziku že). Da se ne bi ponovilo. Na drugi strani je oče, ki dobi v času dekletovega študija in po babičini smrti centralno vlogo; čisto premlad je šel partizanit, bil prej žrtev zasliševanja in mučenja, videl čisto preveč smrti in se zdaj zapija, da pred njegovimi eskapadami pogosto beži družina, drugič ga, kadar preveč opleta s puško, tudi skoraj po partizansko razorožijo. Oče je tisti, ki se bori z lastnim dvoumnim odnosom, niha med ponosom na hčerino kariero v gledališču in zadrtoostjo, ko je ne more spustiti od hiše, v svet, negotov in sovražen zanj in njegove. Posebej še, ker ne ve čisto natančno, kaj in zakaj študira, zadeve kulture so mu tuje, bolj je bojevit v oštarijski debatah s tistimi, ki mu očitajo, da so partizani samo dražili okupatorje in s tem škodovali vsem, ki bi tako ali tako pričakali zaveznike in osvoboditev; takšne hlapčevske kreature mu grejo na živce in pri tem je prav srborit in je potem drugi del romana pravzaprav nekakšna

sprava med generacijama, pripovedovalko in očetom. Predvsem pa roman, kot tudi predstava, izzvenita v skladu z udarnim citatom iz romana, da v državi, ki je primerjana s stavbo, “živijo ljudje, ki jih je politika zaprla v klet preteklosti, da jih tam napadajo in zastrupljajo lastni spomini”. Angel pozabe je tako angel spomina na tiste, ki niso imeli glasu, da bi spregovorili o teh lastnih spominih, zato to zanje – in za skupnost, ki so ji pripadali – opravi pripovedovalka.

Režiser Igor Pison je roman dramatiziral po prevodu Štefana Vevarja, to pa tako, da so v njem ostali pripovedni vložki, v njem je ostal spomin na prozni izvor. Ne gre za radikalno dramatizacijo, bolj pobira iz proze like in replike, tiste najbolj tipične in pomenljive, pri tem pa se dramsko dogajanje pretaka, brez dramatičnih zgostitev, kronološko, kot je tudi spisano; dramaturginja je Eva Kraševc. Scenografija Petre Veber z opekami – iz katerih oče potem gradi novo hišo, pa s poudarjanjem pripovedne logike, ki izostri posamezne prizore, tudi z osvetljava s premičnim reflektorjem, s katerim upravlja pripovedovalka, da vemo, da je ona tista, ki presvetljuje mračno preteklost s svojo individualno lučjo –, omogoča hitre prehode med obdobji in prizori, s tem pa omogoča hitro menjavo nakazanih prizorišč in pretok med epizodami, kakor jih prešiva spomin. Režija ohranja spomin na babičine rituale s spominom na ljudsko igro, vmes so tudi nekako štorasti, pa vendar evforični plesni deli, Stara mati je ves čas zaposlena s kmečkimi opravili, ali pa čara in izreka zdravilne uroke. Da bi bolj poudaril usidranost besedila v resnični in avtentični preteklosti, režija podloži uvodni del z magnetofonskim zapisom avtentičnega pričevanja o preteklosti, ki so ga ob pogovoru o v romanu opisanih dogodkih posneli vpleteni in starejši predstavniki skupnosti; to da uprizoritvi dokumentaristični pridih in jo nekoliko tudi arhaizira, ob že omenjenih vsakodnevnih opravilih; stara mati s plaščkom, ‘trofejo’, ki jo je prinesla iz taborišča, oče s cigareto, ko zadimlja čebele, njegovo pripovedovanje ob pivu o ustrahovanju policistov med vojno, preden je pobegnil k partizanom, in občutek nemoči, ko po vojni ni zmogel poguma, da bi prepoznal svoje mučilce, ko bi jih moral identificirati. Ravno to markiranje vsakodnevnih opravil pa da uprizoritvi tudi gladek pretok. Ker umanjka dramatičnost, kolikor je ni v samih protagonistihi, se uprizoritev vali in razliva, nekaj je učinkovitih stilizacij, na primer ritmično ploskanje Stare matere, kar daje predstavi čudežno starožitnost, Ona na koncu ritmično deklamira, in v teh stilizacijah je opazna drugačna, od realizma izstopajoča logika uprizoritve, ki pa jo nadgradi z iracionalnim, htonskim in starosvetnim.

Izstopajo vse štiri osebe. Barbaro Cerar kot Njo spremljamo iz skoraj današnje pozicije, ona ob prvih replikah osvetli posamezna prizorišča in

se vzpostavi kot ključna figura, spremljamo njeno postopno razumevanje sveta in delimo njeno trmasto odločenost, da bo stopala po zastavljeni poti. Tudi dileme, ki iz osebnih preraščajo v družbene oziroma postajajo družbene v getoizirani šoli, kjer eni dijaki čakajo pri zadnjih vratih, da bo večina zapustila prostore in jih bo zasedla mladina s poukom v manjšinskem jeziku; vendar že roman Maje Haderlap noče preveč politizirati, družbene dileme so bolj nakazane in speljane skozi redke, nepoudarjene replike. Cerarjeva da pripovedovalki ostrino, kadar gre za odločenost za lastno, še neprehojeno pot, pa tudi mehkobo; vse je izpovedano skozi vatast in nekoliko omiljen spomin, prehajanje od znotraj navzven je igralsko natančno in učinkovito. Staro mater odigra Saša Pavček, močno poudari njeno čarovniško in izvenčasno, anahrono pojavo, tudi določeno trdost, ki je posledica zasidranosti v tradicijo, Janez Škof pa je pretežno raznežen oče, ki človeško toplo in stvarno govori o vsem, kar je izkusil, in nam je jasno, da je bilo vsega preveč, predvsem med vojno in pri poznejši zapostavljenosti in občutku tujosti, sveta in okolice; vidimo občutljivega in pretresenega človeka, polnega nežnosti in tudi silovitih izbruho, kot bi ne razumel čisto svoje jeze in nujnosti preteklih dogodkov, ki se v nekaterih zadevah ne znajde, ki kliče po večjemu razumevanju okolice, a ga ne more dobiti. Saša Pavček odigra tudi Mater, glede na ostale manjšo vlogo, pri čemer njene dvojne vloge ne moremo razumeti drugače kot poskus približevanja obeh likov, tašče in snahe, čeprav za takšno identifikacijo v romanu ni opore. Seveda je Pavčkova tudi v tej vlogi prepričljiva, čeprav ji zasedbena odločitev znotraj pretežno realističnega načina igre vzame nekoliko izraznega prostora.

Angel pozabe je čarobna uprizoritev, ki večše in premišljeno niha med intimnostjo same pripovedi in močjo pričevanja, ki do zdaj v takšni obliki ni bilo in morda ni moglo biti artikulirano.

Veter norosti. Zasnova, režija in koreografija Mark Thompkins. Slovensko mladinsko gledališče, po ogledu predstave 18. maja 2014.

Še največ bi o predstavi in njeni nabranosti z vseh vetrov in historično prepoznavnih stilov in žanrov povedala stran, na kateri se zahvaljujejo svojim predhodnikom, in potem najdemo med povzorčenim gradivom ter izposojenimi in kreativno predelanimi motivi in ustvarjalci in tistimi, na katere so se naslonili ali od njih odskočili Šalamuna in Cankarja, Artauda in Štegra, ponarodele tipa *Lepo je v naši domovini biti mlad* in *Vrača se pomlad*, pa *Slovenski pionirji* in *Hej, tovariši* in *Hej, brigade*, zraven

pa ne manjkajo evergrini *Just a Gigolo/I Ain't Got Nobody* ali pa *Total Eclipse of the Hart* Jima Steinmana (v izvedbi Bonnie Tyler). Predvsem pa so kot nit in prešitje uporabljene ljudske *Vsi so venci vejli*, *Marko skače* in *Prišla bo pomlad*, da bi nam bilo bolj jasno, da gostujoči režiser išče stičišča med lastno poetiko in naloženim, že kar vžrtim v narodni značaj in njegove prepoznavne embleme.

Kako je mogoče nakompilirati tako nemogočo mešanico, na eni ljudske in na drugi hiperpop iz tridesetih in urbanih zabavišč z njim lastnim estradništvom in poudarjeno zabavno funkcijo, na eni borbene in na drugi depresivaste, kabaretne in obgrobnе? Težko, in pri predstavi imamo ves čas občutek, da je zlepljena in da se sloji prekrivajo, da je eklekticizem elementov poljuden in da je Thompkins pač kompilator in poznan improvizator, da je predstava produkcija, končni rezultat in prikaz uspešnosti njegovega tečaja improvizacije, in da so nekaj tega, do česar so se dokopali, pač spilili do konca in izločili iz bolj grobega materiala ter potem fiksirali, bolj kot pokazatelj metode kot pretenzije h končnemu produktu. Čeprav tudi učinkovanje tega ne umanjka, obratno, zato tudi ta zapis.

Veter norosti je očarljiva mešanica raznovrstnosti, ki jim težko najdemo skupno oprijemališče, to je razbohoten prikaz hibridnosti, prav po boginji Hybris, nasilno in hkrati lucidno, nadrealistično (tokrat mišljeno historično, pač v skladu z Bretonovimi zahtevami iz *Manifesta*) združevanje slovenske ljudske tradicije in zabavljaskih žanrov tipa vodvil ali kabaret. Takšno je tudi združevanje na ravni ikonografije in kostumografije, za kar je poskrbel Jean-Louis Baudet in kjer se morda najočitneje pokaže način lepljenja in prikrivanja plasti v posameznih točkah in atrakcijah. Vse skupaj uvede Kurent, mogočna maska, ki naj bi nas spomnila na metamorfoze, na prehode iz mirovanja v pomlad, hkrati tudi *trickster* v odnosu do smrti, druga referenca naj bi bil Stravinski, njegovo *Pomladno obredje*, samo tam nam že zmanjka. Kurent, ki pride skozi dvorano, je spremljan z glasbo Aleša Hadalina, oblečenega v dolge gate in z usnjeno čepico, ki spominja na stare motoristične ali pilotske iz obdobja Rusjanov ali bratov Wright, ki jo odigra na harmoniko in zraven poje. Potem se iz Kurenta izvije Maruša Oblak in okoli nje poskakujejo militantne in stilizirane uniformirane postave v bulerjih, potem smo priče številnim premenam, enkrat fantje – Primož Bezjak, Uroš Kaurin, Boris Kos in Blaž Šef – karikirano prepevajo uspešnice v vodvilskem stilu, drugič se grejo kavboje in govorijo s temu primerno postaranim ameriškim naglasom, vmes je košček jakobinske komedije o incestoidnem razmerju in še marsikaj, nekaj narodne noše in nekaj učinkovitih vizualnih efektov, recimo ogromno svileno pregrinjalo, ki ga animirajo in s svojimi

zračnimi mehurji deluje kot nekakšna predimenzionirana krila Oblakove kot metuljčice. Vse se iz prizora v prizor menja in prenavlja in verjetno je ravno zato navezava na mitsko, na ciklično in pogansko, na dojemanje metamorfoz in večno obnavljajočega se časa in narave. Pri tem Thompkins večje uporablja svoje nabrano znanje, zaslutimo, da se je kakšne od zadev že loteval v drugačnem in drugem kontekstu, vendar pa je rezultat predvsem duhovit prikaz izrabe bastardno premešanih žanrskih pristopov; za njihovo sprejemanje je verjetno pomembnejša zavest o rušenju konvencije kot nasilno in verjetno zagatno iskanje skupnega imenovalca.

Tisto, kar nas pri tej predstavi pritegne, je predvsem vrtočlava mešanica uporabljenega ter vizualna očarljivost podobe, seveda ob učinkoviti in požrtvovalni igri vseh petih članov Mladinskega. Thomson in njegov kostumografski sodelavec namreč razplastujeta masko nastopajočih. Ob osnovni je tako ves čas prisotna še nasprotna tendenca, ob tezi njena opreka, ob izhodišču duhovit odvod, ob narodni noši in avbi in debelih spletenih dokolenkah recimo nekaj iz povsem druge zakladnice, ob Kurentu Minotaver, ob jakobinski dramatiki nekaj pastelne bleščavosti kabaretnih žanrov iz tridesetih ali televizijskega kiča šestdesetih. Thomson se na duhovit in mestoma intenziven način poigrava z našimi predstavami in pričakovanji, predvsem pa ruši vsakršno zahtevo po čisti formi, opredeljivosti in umestitvi v en sam in enoznačen kontekst. S tem ne raziskuje le pripravljenosti igralcev, da sočasno oblikujejo hibridno in eklektično vlogo, temveč predvsem preverja pripravljenost obiskovalcev, da si ogledujejo predstavo – in zraven svojo recepcijo te iste – na različnih ravneh, s katerih odseva. Kar je toliko lažje, saj je uprizoritev izrazito duhovita, ne samo, kadar meša nespravljivo, in iz tega vidimo razlomljenost forme, še bolj je učinkovita takrat, kadar preoblači tradicijo. Pri tem uprizoritev dosega redko videno čarobnost, zdi se, da od ludizma sem domači duhoviti pol umetnosti več polaga v domislice kot v izvedbo, zresnjeni pa zapada perfekciji tudi takrat, kadar nima povedati nič kaj novega, in se potem skriva za masko posvečenosti in vzvišenega podajanja stališča. Thompkins pa ne; pozna se, da izhaja iz tradicije, ki ne loči tako dosledno med elitno in popularno kulturo, njegova izraba gradiva je izrazito inovativna, travestija pa zasidrana v več točkah, od ljudske tradicije in mitologije do danes banavzastih in zlajnanih reliktoev nekdanje ideologije, kamor sodijo recimo borbene pionirske in partizanske. Če se ob *Vetru norosti* malo predamo sugestiji, ki nam jo ponuja naslov, če pustimo, da naš duh veje, koder hoče, in mu je uprizoritev predvsem opora, ki se mu permanentno spodmika, če imamo zraven vsaj malo občutka za prepoznavanje preoblačenih žanrov, bomo uprizoritev verjetno použili na ustrezen način. Na kakršnega nam je bila tudi servirana.

Edvard Albee: *Kdo se boji Virginie Woolf?* Gledališče Koper, režija Vito Taufer. Premiera 16. maja 2014.

Albeejevo besedilo je verjetno ob kakšnih Genetovih igrah prepucavanja in notranje hierarhije eno najbolj ostrih in hkrati igrivih besedil. Samo igra je, zato boli, bi lahko parafrazirala Marta in George, on dekanov zet in ona razvajena hči, zakonca brez otrok, pri zakonu je bilo tudi nekaj preračunljivosti, brez velikega očija George ne bi postal predstojnik zgodovinskega oddelka. Morda bi bil pisatelj, tako pa je dovolj okruten roman o morilcu staršev skuril, od takrat in verjetno od nekdaj pa trpi Martine besne izpade, izdatno podprte z alkoholom; če kdo misli, da ga najbolj nalivajo v kakšni cankarjanski gostilni, kjer naročijo komu četrtno, pa še to vina, bi moral videti, kolikokrat si namešajo pijačo pri Albeju in bi ostrmel nad težko pridobljenim mojstrstvom obeh, kondicijsko pripravljen pa je tudi mladi par, ki ga po univerzitetni zabavi z vabita domov, da bi imela pri svoji najljubši igri o otroku publiko. Zakonska skrivnost je namreč otrok, ki ga ni, otrok, ki prikriva jalovost zakona, otrok, ki osmišlja okrutne igrice, ki se jih gresta drug z drugim in z ostalimi. Marta da recimo dol Nicka, biologa, George javno razkrije zaupano mu skrivnost, da sta se mlada dva poročila zaradi fiktivne nosečnosti. V zraku je vse polno iger, večinoma nespodobno okrutnih in brez vsakršnega spoštovanja zasebnosti, igrice so pravzaprav način funkcioniranja tega približka javnosti, kažejo tako, da prikrivajo in premeščajo. Mešanica neizrečenega, univerzitetno rivalstvo, ki je bilo v času nastanka igre v zgodnjih šestdesetih v Ameriki na ravni današnjega domačega, pa tudi vsesplošno nadmudrivanje v akademskih krogih, zaradi vsega tega je konverzacija, podprta z zavidljivo količino alkohola, eksplozivna. Čeprav se konča z implozijo, rojstni dan sina bosta zakonca praznovala brez njega, resnica o njegovi odsotnosti je polno zaživela, tudi njuna igrice je zdaj prazen ritual, ki se ga ne bosta mogla več igrati brez zavesti o jalovosti in praznosti.

Enega najboljših režijskih komentarjev je dal Mile Korun v svoji postavitvi v MGL z Avbljevo in Ostanom; v otroškem vozičku imata zakonca steklenice, to je produkt njunega zakona, in tudi po zjebanih grimasah na koncu koprskе predstave se nam zdi, da je to ena redkih še mogočih perspektiv zakona.

Taufer se loti Virginie v prevodu Zdravka Duše, ki je precej direkten in se ne ogiba znižanj v besednjaku, pač uri in psihičnemu ustroju in provenienci sodelujočih ustrezno; igro postavlja na odru s centralno mizo in ogromno slikarijo v maniri abstraktnega ekspresionizma v ozadju, scenograf je Voranc Kumar. Predvidena starostna razlika med zakoncema,

v igri v korist Marte, je zdaj obrnjena, vendar nam je že ob prihodu jasno, da je George inferioren; Aleš Valič ga zastavi pogrbljeno, prihuljeno, njegovi stavki, tudi najbolj našpičeni, letijo izpod nagnjene in med rame pogrbljene glave, njegov lik malo spominja na njegovo klanjavsko vlogo Jaga iz *Othella*, to je malo nevaren možak, ki pa svojo agresijo transformira v zvijačnost, on se gre igrice, v katerih zmaguje. Za razliko od Marte Mojce Partljič, ona je navzven zmagovalka in malo 'primitivna', kot jo označi, pri njej je več zunaj in je tudi bolj neposredna, da ne rečemo bolj poštena; z igricami vzdržuje kondicijo, da je ne bi pojedla univerzitetna mediokriteta in moževa neambicioznost. Prepričana je, da zasluži več kot bedno univerzitetno životarjenje, nekje je šlo narobe in zdaj je obsojena na zakon, v katerem ne more živeti, na zakon, brez katerega ne more živeti. Njeno zapeljevanje je direktno, brez ovinkarjenja, svet in sploh vse si jemlje s samoumevnostjo, ki gre hčeri velikega očeta in nekomu, ki mu nič ni bilo odrečeno; njen smeh in komentarji so razvajenki primerno vulgarni. Mladi par odigrata Rok Matek kot Nick, že po konstituciji in pojavi nekoliko v opreki z boksarsko kariero in športno naravnostjo Albeejevega lika, tako da se potem nekajkrat začudimo njegovi seksualni samozavesti in karierni zmagovalnosti, in Tjaša Hrovat kot Honey, krhko in občutljivo bitje, ki kar kliče po zaščiti, kadar se ravno kompulzivno ne naliva, takrat ji ni pomoči in zdaj je seveda že totalno nalita, punca že tako ali tako rada bruha; ob Martinem tempu je njena odločitev za 'šnopček' itak taktični zajeb, ki bi spraval pod mizo, no, leže na ploščice v stranišču, še bistveno močnejšega igralca. Igra je intenzivna, Georgova zvijačnost prevladuje, on je tisti, ki drži vajeti v rokah, čeprav mu medtem soigralci oziroma lutke tudi malo pobegnejo in naredijo kaj, za kar bo še vsem žal. Ne nazadnje z Marto ubijeta skrivni in povezovalni element svojega zakona, pa tudi mladi par si bo moral priznati, da je plezanje po družbeni lestvici na račun porivanja riti gostiteljeve žene in posredno z lezenjem v rit dekanu precejšnja cena za uveljavitev v akademskih krogih.

Kdo se boji Virginie Woolf? je dobila naslov po igrici, ki so se jo šli očitno na univerzitetni zabavi, vsi skupaj, in katere melodijo popevajo. Zlata šestdeseta, danes se pogovarjajo v teh sferah (sferah dobesedno, ker so res odmaknjeni od vsakršne prakse, ne nazadnje učijo študente, da bodo delali v tujini, ker doma očitno še zlepa, če sploh kdaj, ne bo služb) o odprtih natečajih in dajanju (p)refenc, navzkrižnemu recenziranju in vsakovrstnih uslugah na razpisih in pri nagrajevanju, nujno potrebnem za (akademsko) življenje. Nekaj obupa tistega, kar je preteklost šele čakalo in smo mi že dočakali, se čuti tudi v igri. Predvsem pa gre za ostro,

brezkompromisno spisano delo, ki o naših preigravanjih, četudi nekoliko blažjih in ne tako dozorelih, ustrezno spregovarja tudi danes. To je koprski uprizoritev z vso ostrino in morda z nekoliko manj igrivosti, brez ludične dimenzije, tudi dokazala.