

Kazalo

Sodobnost 5

maj 2025

Uvodnik

Primož Vidovič: Vpijoči v puščavi 479

Mnenja, izkušnje, vizije

Helena Koder: 8. februar 2025 495

Pogovori s sodobniki

Arjan Pregl z Zoro Stančič 511

Sodobna poezija

Maša Ogrizek: Anatomija doma 528

Aleš Šteger: Akademija praznine 537

Sodobna slovenska proza

Nastja Vidmar: Jelenja ženska 549

Klemen Lah: Izgubljeni sin 559

Tuja obzorja

Uwe Johnson: Domneve o Jakobu 568

Sodobni slovenski esej

Zala Vidic: Dobra literatura 577

Portret

- 584 *Boris A. Novak*: Portret Milana Jesiha ali
Ves svet je en sam sonet (ali pa vsaj kuplet)

Sprehodi po knjižnem trgu

- 604 Drago Jančar: Zakaj pisati (*Žiga Valetič*)
Lucija Stepančič: Kar od nekod
608 (*Majda Travnik Vode*)
Kazimir Kolar: Onečejevalec
612 (*Urban Leskovar*)

Mlada Sodobnost

- 616 Tina Bilban: Ive ni (*Gašper Stražišar*)

Gledališki dnevnik

- 620 *Matej Bogataj*: Prgišče radosti

Uvodnik

Primož Vidovič

Vpijoči v puščavi



“Upravičeno se lahko bojimo,” je leta 1685 zapisal Adrien Baillet, “da nas bo mnogoterost knjig, ki se čudեսно kopičijo brez konca in kraja, v prihajajočih stoletjih pahnila v barbarsko stanje, kakršno je sledilo padcu rimskega cesarstva.” Njegova napoved se na prvi pogled zdi pretirana, če ne že kar absurdna. A bojazen, ki ga je pestila, učenjake širom zemeljske oblepoganja, odkar je Hipokrat ugotovil, da je življenje krajše od umetnosti.

Grški zdravnik je cehovske kolege želel opomniti predvsem na skromnost njihove veščine pred preštevilnimi boleznimi. Njegov izrek je potem v latinskem prevodu, *Ars longa, vita brevis*, po Senekovi zaslugi zapustil ordinacijo. Zaznamoval je nekaj širšega in mnogo globljega: nemoč človeka, da bi v ubornih letih, ki so mu odmerjena, mogel doseči in doživeti vse, kar mu je stvarstvo dalo in omogočilo.

A Seneka je menil, da “nam življenje ni dano kratko, pač pa si ga skrajšamo sami”, namreč s tem, ko ga ne znamo izkoristiti. Zato ga moramo premeriti in “pred očmi vselej imeti smrt”. Kajti čas, piše Vergilij, “čas nezadržno beži, beži – in se več ne povrne”. Prav zato, da se izurimo v umetnosti življenja, da ne nehamo živeti, še preden smo začeli, moramo filozofirati in se s filozofijo, ki “duha vzgaja in oblikuje, [...] ki ob krmilu

Primož Vidovič je za esej *Vpijoči v puščavi* prejel nagrado za najboljši esej 2025.

sedi ter vodi ladjo skozi valove in kleči”, podati za modrostjo. “Kolikor dolgo živiš,” sklene Seneka, “tako dolgo se moraš učiti, kako naj živiš.”

Toda že za blaznega Nerona, ki mu je Seneka dolga leta “držal štango”, je bilo učenih knjig toliko, da se je tisti, ki je v filozofiji iskal svobode, kmalu izgubil v blodnjakih neskončnih besed in se zapletel v mreže dlakocepstev. Samo v aleksandrijski knjižnici so Ptolemajci do leta 331 pred Kristusom zbrali dobrih petsto tisoč papirusnih zvitkov. V prepis je morala morebitne pisarije na krovu oddati vsaka ladja, ki se je usidrala v tamkajšnjem pristanišču. Po kraljestvu so pošiljali odposlance in rokopise odkupovali. Ptolemaj III. je Atencem plačal zajetnih petnajst talentov varščine, da so mu posodili rokopise atenskih tragedov. Vrnil jim je samo kopije, njim pa prepustil varščino.

Pesnika Kalimaha so zadolžili za popis te vse večje zbirke. Katalog *Pina-kes* je opremil z življenjepisi avtorjev, zavoljo preglednosti pa je vključil še kazalo z začetnimi besedami in dela razvrstil po področjih. Tako je izpod peresa pesnika, ki je menil, da je “velika knjiga veliko zlo”, na kar sto dvajsetih zvitkih – kar je petkrat več, kot jih je zavzela Homerjeva *Iliada* – nastalo eno dotlej najobsežnejših del in eden prvih referenčnih priročnikov, katerega namen je bil obvladati nastajajočo *multitudo librorum*.

Neznanskost sveta je helenistične poligrafe, mnogopisce po domače, gnala v beleženje njegovih skrivnosti v nepredstavljeni množici knjig. Didim “Biblioláthas” naj bi jih spisal krepko čez tri tisoč – in nanje po vzdevku sodeč kmalu pozabil. Plinij starejši se je hvalil, da je popisal kar dvajset tisoč reči in zbral podatke iz dva tisoč zvezkov izpod peres sto različnih piscev. Njegov nečak, Plinij mlajši, je poročal, da se stricu “nobena knjiga ni zdela tako slaba, da iz nje ne bi mogli česa iztisniti”.

Aleksandrijskih učenjakov bohotenje knjižnice ni preplašilo. Izumljali so nove in nove načine, kako se z nakopičeno vednostjo učinkovito spoprijeti. Tu so nastajale prve kritične izdaje Homerja, tu je Zenodot dela prvič razporedil po abecednem vrstnem redu, tu je Aristofan Bizantinski poezijo razčlenil na vrstice in uvedel naglasna znamenja.

Seveda se niso omejevali samo na literarno vedo: Arhimed naj bi svoj vijak izumil ravno med obiskom v Aleksandriji. Eratosten, ki je kot glavni knjižničar nasledil Apolonija Rodoškega, avtorja *Argonavtike*, se je le za slabih sto kilometrov zmotil v izračunu obsega Zemlje in kartografil njeno vse večjo površino, medtem ko je Erazistrat odpiral in mapiral človeško telo. Kmalu si je morala knjižnica za hrambo vse obširnejšega znanja omisliti dislocirane enote.

A naj so bili še tako premeteni bibliografi in pronicljivi učenjaki, Seneka ni delil njihovega zbirateljskega navdušenja. "Mnoštvo knjig človeka samo raztrese," je dejal. V pismu prijatelju Luciliju svetuje, da "ni pomembno, koliko knjig imaš, ampak kako dobre". Pomiloval bi tistega, ki bi jih prebral toliko, kolikor jih je Didim napisal. Zakaj modrost ne more najti mesta v tako tesnem stanovanju. Samo če iz zavetišča svoje duše odvržemo vse nepotrebno, ji bomo lahko odprli srce.

Učitelji, ki "prerešeta vajo konjunkcije in prepozicije", ki se "igrajo z besedami", "uganjajo dlakocepstvo" in "solistično razpravljajo o tem in onem", hromijo duha. Kdor zna pravilneje govoriti kakor živeti, pa ni filozof, je navaden filolog – ljubitelj besed. Kajti filozofija vendar "ni v besedah, ampak v dejanjih". Ne uči nas za šolo, marveč za življenje.

V 21. stoletju je na svetu veliko knjig in veliko zla. Prve so razpršene po nepreštevnihih policah, kleteh in arhivih, ki so se razlezli v digitalno neskončnost. Drugo pa se ni zmanjšalo, le imenovati si ga več ne upamo, ga ne znamo in ne moremo. Tudi če nam to uspe, nas namreč nihče ne sliši. In čeprav vemo o svetu več kot kadar koli, nič bolje ne vemo, kako v njem živeti. Ne čeprav. Ravno zato.

Mnogo hrupa za nič

Ko se sprehajam po naši knjižnici, me vsakič presune, koliko knjig gre mimo mene, ne da bi jim kdaj namenil pozornost. Prašne enciklopedije, katerih nastanek ni vzel nič manj truda kot mostovi in nebotičniki sveta, me gledajo kot zapuščene hiše pozabljenih ljudi. Učeni učbeniki, ki so nekoč predstavljali vse, kar smo o svetu mogli vedeti, so ravno tako zastareli kot Aristotelova *Fizika*. V drugi sobi se razliva morje leposlovja, med katerim bralska roka guli platnice vedno istega, pa kopice dram, ki že desetletja niso stopile na odrske deske, in stihni pesmi, katerih zven ne zapusti papirja.

Marsikaterega dela, ki ga potrebujem za doktorat, po drugi strani ne najdem. Na policah zanj ni več prostora. Knjižničarje moram prositi, da ga prinesejo iz skladišča, in tudi to poka po šivih. Filozofskega čtiva imajo dovolj, da bi lahko z njim napolnili celo nadstropje. Ne glede na prostorsko stisko in presihajoče bralstvo se pritok novih knjig ne ustavlja. Samo Slovenci jih izdamo kakih pet tisoč letno, čeprav nas polovica v tem času prebere največ eno.

François de La Mothe Le Vayer se je v 17. stoletju bal, da bo številnost knjig avtorje odvrnila od pisanja. A slabše kot smo slišani, bolj si želimo

spregovoriti in nagovoriti. V izražanju in postvarjanju svojega življenja iščemo trajnost in obstojnost, ki bi nas potolažila, da vse ni samo mnogo hrupa za nič. Zato ni presenetljivo, da na policah novosti prevladuje osebno in izpovedno, ki nas presune toliko bolj, kolikor je neprečiščeno in neposredno, potno in umazano, iz srca in iz drobovja. A s tem ko izraz pogojujemo le še z njegovo surovostjo, tvegamo še več hrupa. Niča pa zato ni nič manj.

Ko sem se med knjižničnimi policami sprehajal kot otrok, so me navdajale z občudovanjem in v meni netile upanje, da bom nekoč vse to prebral. Danes, ko živim od branja in za branje, vem, da je to upanje jalovo. Neprebrane platnice me ne navdajo niti z občudovanjem niti s strahospoštovanjem. Zavedanje, da mi v kratkem življenjskem krogotoku ne bo uspelo prebrati niti najpomembnejšega, da ne vem niti tega, kako odbrati najpomembnejše, mi služi kot jedek opomnik človeške domišljavosti. Spoznanje, da je bilo že vse napisano, da je bila literatura izčrpana in da je zato vsak izraz umazan z nezmagljivim bojem s pozabo, me po drugi strani pahne v tako malodušje, da iz knjižnice raje pobegnem.

A kaj, ko zunaj ni nič boljše. Na vsakem vogalu, digitalnem ali analognem, se kar tare kričacev in ljubiteljev mnenj. Tam so šušmarji, ki mi prodajajo meglo, tu se šopirijo leporečni in ugledni modrijani, ki vedo vse, samo tega ne, česa ne vedo. Ne manjka mi ne pristočnih geopolitikov in ne samopomočniških gurujev, v vsaki oštariji mi predavajo popoldanski meteorologi in pri frizerju epidemiologi. Še bližnji me kot najdušebrižnejši misijonarji želijo spreobrniti za svojo stvar.

Kaj je v tej množici kotalečih se govorov zrno in kaj pleva, tega ne znam presoditi. Kritičnost, ki etimološko izhaja ravno iz "razločevanja", je nemogoča. Mojega sita ne prestanejo samo najbolj pretanjene misli, pač pa tudi vse tiste, ki pihajo na mojo dušo, ki prijajo mojemu ušesu, ki hočeš nočeš udarjajo na bobniče tega po Teofrastu "najbolj čustvenega od čutov". Tudi umetnin, ki vendar potrebujejo mene celega, da so motrene, v svoji raztresenosti in pretresenosti več ne opazim. Še preden se zavem, da so nastale, jih požre čas, ki nezadržno beži in se več ne povrne.

V kakofoniji tega, kaj bom motril, gledal, poslušal, tipal in okušal, ne odločajo več nekdanji kanoni, ki so jih postkolonialne kritike spravile na slab glas, ne odločajo uredniki, ki si le še mečejo pesek v oči, niti se v našo potrošniško intimo ne vmešavajo vladarji in je ne preiskujejo inkvizicije. Ne, odločajo cirkusantske akrobacije "ustvarjalcev vsebin", ki name prežijo z vedno novimi ukanami, da bi ujeli drobce moje pozornosti, ko v iskanju Huxleyjeve *some* drsim po svojih napravah, čakajoč na vlak, na Godota ali sedeč na straniščni školjki.

A tudi demiurgi digitalnega sotvarja so podvrženi nujnostim usode. Ta se odvija po božji previdnosti neosebnih, nečloveških, nestvarnih, tako rekoč idealnih algoritmov. Slednji se spoznajo samo na oblike, ne na vsebine. Čeprav ne morejo podoživeti občutij mojega mesa in zato nikoli ne bi mogli živeti moje živosti, znajo z geometrično razvidnostjo izmeriti premene mojih občutij, pristranosti in hrepenenj ter nanje z aritmetično natančnostjo odgovoriti ob ravno pravem času na ravno pravem kraju.

Dokler se po predstavah na steni votline ravnam samo glede svojih potrošniških navad, se zdijo nedolžne in celo prostovoljne. Ampak ne krojijo več samo tega, kaj kupim, vidim, slišim, tipam ali okušam. Očarajo tudi tisto, kar mislim. Osvajajo, varajo in gnetejo to, kar vem, in to, kako se vedem. Predstava, ki se nikoli ne konča, pretkano in neopaženo namiguje – ne, določa, kako bom ravnal, in udejanja determinizem, ki sem se mu prav s tem ravnanjem namenil upreti.

Mojega nazora ne snujejo več samo ideologije, avtoritete ali dogme. Ne oblikuje se v javnosti parlamentov, učilnic ali cerkva, marveč v navidezni zasebnosti, ko se moje misli zatikajo za kaveljce razpršenega *Zeitgeista*. Logika slednjega pa je vse bližja mehanizmu, ki ne pozna človeškega. Zato pa v prihodnosti, h kateri po svoji nujnosti vodi, mesta za človeka, *zame*, tudi ne vidi.

Kolikor teže pa postaja, da se opredelim, toliko bolj svet od mene zahteva prav to. Zdravje, ki sem ga še včeraj prepuščal božji volji, je postalo moja odgovornost in dolžnost. A kaj naj v tem prekratkem življenju o Hipokratovi veščini vem jaz? Vojne, za katere bi nekoč slišal šele v učbenikih, se v moji dnevni sobi znajdejo, kakor hitro se zanetijo. Kaj naj o njih menim? Politični prevrati, ki sem jih doslej prepuščal usodi, me izzivajo, naj si jih razlagam. Kako?

Če se ne opredelim, bodo to drugi storili brez mene. Drugi, ki vejo, ki menijo, ki znajo – ki si predvsem drznejo. Ki lahko.

Barbarstvo, ki se ga je bal Adrien Baillet, nenadoma ni več tako daleč.

Pogled zviška

Že se pod mojim oknom drenjajo sodobni Aleksandrijčani in mi serendirajo, češ da me lahko mnogoterosti reši njihova veda. Z razsvetljensko samozavestjo obljublajo, da bodo svetu povrnil red in človeštvo popeljali v Novo Atlantido. Toda v tej vse ni v najlepšem redu.

Pričakovanja Francisca Bacona smo resda presegli: Salomonove hiše in Muzejoni niso več omejeni na utopije, najdemo jih po vsem svetu. Vednost ni bila še nikoli tako obširna, nikoli pa ni bila tudi tako pravično porazdeljena in vsakomur – z malce iznajdljivosti – dostopna. Znanost je postala svetovno podvzetje, mi, meščani sveta, pa njeni večni dolžniki. Zdravila in cepiva, na poti do katerih so prej tisočletja umirali milijoni nebogljenih, lahko zdaj izumimo v nekaj mesecih. Bolezni, ki so nekoč v nekaj dneh pokončale cele četrti, se sploh več ne spomnimo. Naravo smo podvrgli volji in s stroji ter betonom do roba izkoreninjenja privedli poslednje skrivnosti. “Človeška vednost in človeška moč se srečata v enem,” je pisal Bacon. Ne plujemo več v novi svet, *izdelujemo ga*.

Po drugi strani pa je te vednosti toliko, da je več ne dohajamo. Znanost, ki se je do 19. stoletja lahko družila še pod streho enovite “naravne filozofije”, se je razvejala v sto smeri. Vsako področje se cepi na nova in nova podpodročja, z vsakim daljnogledom in mikroskopom, ki nam omogoči še globlji in še daljnosežnejši vpogled, se poraja potreba po spet novih.

Raziskave se množijo tako hitro, da jim ne morejo slediti niti raziskovalci. Še preden dodobra preverimo eno, vznikne kopica drugih. “Obseg in babilonski stolp znanosti se je tako neznansko razrastel,” je pisal Nietzsche, “da se utegne filozof že med učenjem utruditi ali se kje česa oprijeti in se ogreti za kakšno ‘specializacijo’.” Strokovnjaki so prisiljeni gledati vse ožje, dokler v gozdu ne vidijo samo še svojega drevesa.

Nič bolje ni v humanistiki. Svobodne umetnosti, ki so nekoč veljale za edine, vredne človeka, so se zapletle v samonanašalen, elitističen larpurlartizem, ki ima s človeškim življenjem prav toliko zveze kot filologija s filozofijo. Rade si nataknejo jarem preteklosti in v njej nemalokrat obtičijo. Dolgovezna predavanja, ki sem jih poslušal kot študent komparativistike, namenjena najneznatnejšim primerkom beletristike, in večtisočstrane monografije o povzdignjenih trivialnostih zgodovine, ki so jih še uredniki le preleteli, se mi zdijo kot prazno pismouštvo Didima. V svojih štiri tisoč knjigah je raziskoval, “kje je bila Homerjeva domovina, kako se je imenovala prava Enejeva mati, ali je bil Anakreont bolj vdan pohotnosti ali pijanosti, ali je bila Sapfo javna vlačuga – in še drugo, kar bi moral človek pozabiti, potem ko se je bil tega naučil.” Zdaj pa še reci, da je naše življenje kratko, bi pripomnil Seneka.

Če ne pozabimo misliti, pa pozabimo, kar smo že mislili. Kadar se učenjaki drznejo povzdigniti nad bogaboječo eksegezo klasikov, zapadejo v večno vračanje enakega. Mudi se jim, da bi povedali svoje, pa ne utegnejo preveriti, ali ni to nemara že bilo povedano. “Tudi če bi bilo moč vse znanje najti v knjigah, v katerih je pomešano s toliko neuporabnimi rečmi in

zmedeno nakopičeno v tako velikih količinah,” se strinja René Descartes, “bi branje teh knjig terjalo več časa, kot nam ga je odmerjeno za življenje, in več truda, da bi iz njih odbrali uporabne reči, kot pa če bi jih odkrili sami.” Namesto sveže vode tako odkrivamo toplo. Svetá je preveč, da bi si ga mogli zapomniti. Zato ga raje izumljamo vedno znova. In znova.

Filozofija, nekoč kraljica znanosti, jim zdaj le še skromno slušbuje. Utoplja se v “propozicijah in konjunkcijah”, “uganja dlakocepstva” in “razpravlja o tem in onem”, kakor da bi bilo “to” in “ono” vredno samo po sebi, ne pa za nas. Kot Protagora dokazuje, da je moč o vsaki stvari razpravljati za in proti, da vse, kar se zdi, da je, more prav tako biti kakor ne biti. “Eni mi dajejo znanje, ki mi ne bo nič koristilo,” Luciliju poroča Seneka, “drugi mi jemljejo upanje, da bom sploh kdaj kaj znal.”

In družboslovje? Namesto da bi človeka počlovečevalo in celilo njegovo vez s sočlovekom, ga le še upredmetuje po vzoru naravoslovnih znanosti, kot da bi se ob bok njihovemu prestolu želelo postaviti s tem, da jih prehitijo v preštevanju duš. Medtem ko se je humanistika izgubljala v nostalgiji, filozofija v vajah v abstrakciji, družboslovje pa v statistiki, se je znanost, pobratena s tehnologijo, ki jo vestno in vešče udejanja, izkazala za zanesljivejšo in oprijemljivejšo pot do spoznanja.

A učenjak, ki strmi samo še v svoje predmete, ki v svetu ne vidi več stvarstva in stvarnika, temveč le še mnoštvo izpraznjenih reči in posamičnosti, tak učenjak, pravi Nietzsche, “sploh ne pride več na svoj vrh, namreč do pregleda, razgleda, *pogleda zviška*”. Nima več perspektive, v kateri bi lahko ocenil, kako se znanje, ki ga nabira v tisočernih koščkih, ujema z vsem drugim, v kakšno sliko se sestavlja na velikem platnu naše radovedne epopeje in kaj nam na koncu koncev *resnici* pomeni. “Človeško znanje je postalo preveliko za človeški um,” je dejal Will Durant. “Vse, kar nam ostane, je znanstveni specialist, ki ve ‘več in več o vse manj in manj rečeh’, in filozofski umovalec, ki ve ‘vse manj in manj o vse več in več rečeh’.”

Znanstveniki se komaj sporazumevajo že sami med sabo. Toliko teže jim sledi laik, ki mu raziskave niso nič razumljivejše, kot je bilo nekoč verniku *Sveto pismo*. Zaupati mora prerokom nove zaveze in jim verjeti tako rekoč na besedo. Človeštvo, nadaljuje Will Durant, tako “zdrsne v novo dobo verovanja in le še s spoštljive razdalje časti svoje nove svečenike”.

Kako mi torej lahko *Ti* pomagaš, Znanost, ko svet od mene zahteva, naj se opredelim? Tvojih opredelitev je toliko in tako neme in izmuzljive so, da ne vem, kako naj jih ogovorim, ulovim in usvojim. Vsakič ko mislim, da sem eno zagrabil, se v mojih rokah znajde protislovna. Praviš mi, da se bom z uporabo svojega uma izvil iz svoje nedoletnosti in negotovosti. A moj um je premajhen, da bi te dojel, ti pa prevelika, da bi bila dojeta.

Hiperdiskurzivnost

Preživetje nas zapelje v kopičenje užitkov in kopičenje reči, v hedonizem in hrematizem. S hiperproduktivnostjo, z nenehno proizvodnjo, skušamo večnost najti v krogotoku potrošnje, v nasladi pa použiti vitalnost, ki nam polzi med prsti. Kult dela in angleške sreče zadovoljstva odražata trud poživaljenega človeka, da bi se obdržal v nadaljevanju in raztegovanju življenjskega procesa, ki požira lasten rep.

V duhovnem svetu nas je nič manj preživitveni gon zapeljal v hiperdiskurzivnost, v mnogobesednost, ki razvodeneva v pleonazmih in puhlostih. Diskurzi se v sodobnih knjižnicah množijo skoraj tako hitro kot produkti v veleblagovnicah in njihova cena je prav tako obratno sorazmerna z njihovo cenenostjo.

Seveda se niso razlezli čez noč. Že *Summa theologiae* Tomaža Akvinskega iz 13. stoletja šteje dobra dva milijona besed. Srednjeveški sholastiki so bili tako plodoviti pisci, da bi današnjemu bralcu vzelo desetletja, da bi obvladal opus katerega koli.

A omejeval jih je napor rokopisov, ki so mu menihi v samostanskih skriptorijih posvetili cela življenja. Zato se je izbor zgodil, še preden je bilo kako delo prvič zapisano. Marsikatero, ki se duhovščini ni zdelo pomembno, smo zato izgubili. Za Lukrecijev veličastni naravoslovni spev *O naravi stvari* se imamo zahvaliti enemu samemu ohranjenemu rokopisu, isto velja za Menandrovega *Čemerneža*. Na trgu so bile knjige drage, na prepis je bilo treba čakati. Sveti Avguštin v *Izpovedih* pripoveduje, kako se je pregrešil njegov prijatelj Alipij, ko je med službovanjem na rimskem dvoru knjige dal prepisati kar na državne stroške.

Z Gutenbergovim tiskom so te ovire čez noč odpadle. Sodobniki so se čudili, kako lahko po novem "štirje možje v enem dnevu natisnejo, kar bi na roke desetim vzelo celo leto." Tiskarju ni bilo treba biti niti pismen. Ker je tisk zahteval neprimerno nižje kvalifikacije kot iluminacija, je z vrednostjo dela kmalu padla tudi cena knjig in iz ozkih elitnih krogov so se lahko razširile med prebivalstvo.

Z roko v roki s tiskom sta prišli standardizacija in komercializacija. Aldus Manutius iz Benetk poroča, kako lahko s kazali zdaj z lahkoto najdemo vsako besedo, "saj da je vsaka stran po celem delu oštevilčena z *aritmetičnimi številkami*". A številčenje strani so tiskarji uvedli predvsem za lastno rabo. Tudi naslovnice, na katere so lahko odtisnili *impresum*, se niso pojavile bralcem na ljubo. Služile so oglaševanju tiskarjev in spodbujanju prodaje,

od katere so bili odvisni veliko bolj kot menihi, ki jih je preskrbovala *vita contemplativa*. Tako je knjiga stopila na usodno pot v dominij potrošnje.

S tiskom je proizvodnjo knjig razneslo. Angleški tiskarji so pred letom 1500 natisnili slabih petsto tako imenovanih inkunabul, medtem ko jih je med letoma 1500 in 1550 nastalo dobrih štiri tisoč – v tem času je pri nas svoj *Katekizem* natisnil Trubar. Do 17. stoletja je bilo na Angleškem natisnjenih štiri tisoč knjig letno, v 18. že osem tisoč, drugod niso nič zaostajali. Erazem Rotterdamski se tako leta 1525 sprašuje, “ali je sploh še kak kraj na zemlji, ki bi bil varen pred temi roji novih knjig”, medtem ko Jean Calvin godrnja nad “zmedeno goščavo”.

Čeprav se je z umetnostjo daljšalo tudi življenje, slednje umetnosti ni moglo dohajati. Nelagodje ob obilju se je iz stoletja v stoletje stopnjevalo in jadikovanje ponavljalo kot refren. Neki Francisco Araoz je ugotavljal, “da je danes količina knjig toliko, da terja več muje, da te poiščemo in razložimo, kakor pa da preberemo črke”.

Potreba po urejanju vse te vednosti je postala nuja. Kazala, priročniki in prvi pregledi literature, ki so bralca usmerjali k relevantni, so rastle kot gobe po dežju. Vzklila je industrija florilegijev, ki so zbirali citate. Ena takih, *Magnum theatrum humanae* Laurentia Beyerlincka, je izšla v kar osmih zvezkih; štela je deset milijonov besed. Nič drugače kot danes so ti priročniki tudi takrat izzvali skrb, da spodbujajo “površno, plitko branje” in “preskakovanje”, od katerega nam nič ne ostane.

A imeli niso nič več izbire kot mi. Zdaj ko nas ne ovirajo ne tehnika, ne izobrazba, ne nekdanje oblasti, ne moči, se lahko vsak pridruži razpravi, vsak pristavi svoj lonček in vsak najde svoj medij.

Vsi se trudimo, da bi dohajali mnogoterost. O pojavih, ki vznikajo, govorimo in jih razlagamo na tisoč in en način, vsak po svojih zmožnostih: da bi jih s tem, ko bi jih zapopadli, dojeli in razumeli, obvladali. V varnem zavetju govoric in govoričenj si pletemo mrežo, ki bi nas ujela, ko se bodo tla pod našimi nogami udrla.

Toda ko se ti diskurzi zapletejo sami s sabo, ko jih nastaja preveč, da bi jim sledili, sita, ki so jih nekoč prečiščevala, pa so naluknjana in vrednote preperale, se začnejo pogrezati sami vase. Postanejo samopoglabljajoči se problemi. “Vozle delamo in vežemo dvoumje z besedami, potem pa te vozle spet razvozlavamo,” je dejal Seneka. Vprašanja terjajo razlage, razlage nova vprašanja. Verige tako postajajo vse daljše. Ko se želimo prikopati do prvega člena, pa ne najdemo temeljev, ki bi vse utrdili, marveč le surovo voljo do življenja, ki nas vzgibava k spoznanju, dokler se ne spozabi v povratni zanki neskončnih teorij.

Ko se zavemo brezdanjosti tega Tantalovega podvzetja, se ne moremo čuditi, da se ljudje, tako kot Marlowov doktor Faust, raje kot k "filozofije mraku in puščobi, / prirode, prava dlakocepskim glavam" in "v nizkotnosti najhujšem bogoslovju" zatekamo "k magiji, k čarom, ki nas obnóre". Svet spet postaja kraj čudodelstev in bajk. Zgodba, čeprav vemo, da je izmišljena, ima svoj začetek in konec. Je govor, ki svoje zadoščenje najde v samem sebi, v svoji umetelni celovitosti. Ali se resnici res odrečemo kaj bolj, če neskončni regres raje kot v skrivnosti končamo v domišljiji, če v verjetjih in verovanjih najdemo več udobja kakor v znanosti, ki nas v nič manj verni veri razuma pelje žejne čez vodovja?

Pa vendar se vrtimo in ji sledimo. Učence vzgajamo, naj ne ubirajo bližnjic, naj knjige sami berejo in znanja sami usvajajo, v upanju, da jim bomo tako pomagali na poti skozi blodnjak. Ampak kaj ko za Ariadnino nitjo prav tako obupano hrepenimo učitelji.

Pisanju mnogih knjig ni konca, Pridigar pridiga v *Stari zavezi*, veliko učenja pa utruja telo. Ko sem soočen z mnogoterostjo, se mi zazdi nič manj kot nečimrno, da bi mogel jaz, ki ustvarjam in raziskujem v senci takih in tolikih velikanov, še reči kaj vrednega. S Sokratom lahko priznam edinole, da nič ne vem. Zdi se mi, da mi ne preostane drugega, kot da samo še pripominjam tistemu, kar je bilo rečeno pred menoj. Klonem pod težo kanona "neskončnih dogodkov in knjig". Ne morem misliti samostojno, iz sebe. Govoriti znam edino skozi besede drugih, dokler jih od svojih sploh več ne razločim. Tudi jaz postajam eden Ecovih postmodernistov, ki znajo ljubiti samo še citatno.

Ostal sem brez sape. Ko se razgledam po izčrpanem Babilonu, me zamiha, da bi se tako kot Borgesovi knjižničarji zalučal v prepad in obmolknil.

Namesto mene

Na pomoč nam je priskočila tehnologija. Spletni iskalniki so resda postali malodane neuporabni. Prepredeni so z oglasi. Iskalec nikoli ne ve, ali je dani izsledek najbolj relevanten ali zgolj najboljše plačan. Tudi brez tega je različnih spletnih florilegijev toliko, da stari algoritmi uporabniku ne morejo več zagotoviti najboljše najdbe. Na koncu mi medmrežna enciklopedija ne pride nič bolj prav kot katera od deset milijonov besed Beyerlinckovega *Velikega gledališča človeštva*.

Jezikovni modeli so v svet potemtakem treščili kot nalašč in ob pravem času. Gmote znajo prebaviti z neverjetno učinkovitostjo. Raztreščijo jih

na prafaktorje, potem pa računajo, kako pogosto se ta pojavi ob onem. Z nekaj statističnega čarovništva jih – na veliko presenečenje tako njihovih snovalcev kot nas, smrtnikov – uspejo znova sestaviti v nize, ki jih nič očitno ne loči od našega jezika. Z njimi se lahko pogovarjamo v vsakdanji govorici; razumejo nas bolje, kot nas razumejo birokrati na uradih, in to ne da bi nanje morali čakati v vrstah.

Tudi vsebine jim ne manjka. Aristofana Bizantinskega so za glavnega aleksandrijskega bibliotekarja imenovali, potem ko je na pesniškem tekmovanju zaradi plagiatorstva izločil vse razen enega pesnika. Ko je kralj zahteval, naj predloži dokaze za svoje obtožbe, je v gromozanski knjižnici zvitke s prepisanimi verzi izbrskal zgolj po spominu.

Dosežek, s katerim se je Aristofan zapisal med znamenitosti človeškega duha, je za pametne klepetalnike mala malica. Razpolagajo z močnejšimi procesorji, ki niso podvrženi organski zmotljivosti lobanjskega mozga. Njihove shrambe niso omejene na fizične meje bibliotek, raztegujejo se v neskončnost datotek, ki so dane povsod in nikjer hkrati.

Vseznaost, po kateri so sloveli renesančni polihistorji, je za umetno inteligenco samoumevna. Prej ali slej bo vedela vse, kar smo ljudje že vedeli. Pravzaprav že zdaj ve dovolj. Še več, ve tudi marsikaj, česar mi še ne vemo. Ne le da mi lahko izbrska še tako neznatna dejstva in me na njihov vir napoti do vrstice natančno: kadar se izgubim v svojih spominskih palačah, mi jih osvetli in iz ubornih namigov najde pot do tistega iskanega, za katerega sploh vedel nisem, da ga iščem. Namesto mene se lahko spominja, namesto mene misli, namesto mene izumlja, namesto mene ustvarja.

Za razliko od človeka, ki si ne more pomagati, da vsebin ne bi posredoval skozi svojo subjektivnost, so klepetalniki hladnokrvno objektivni. Če jih ne obrzdamo, bodo kot statistične, zanje torej absolutne resnice navajali razizme in brezupne napeljevali k samomoru. Njihovi stvarniki te resnice medtem ne dojemajo nič bolje, kot znajo preprečiti zlorabe, ki jih omogoča.

Po drugi strani nam bo življenje v marsikaterem pogledu olajšano. Govoril sem z uradniki, ki po umetni inteligenci posegajo, da jim ni treba ročno izpolnjevati dokumentacije. Učitelji, primorani administratorjem poročati o vsakem koraku, z njeno pomočjo pripravljajo učne načrte. Podjetnikom mimogrede ustvari grafike in sporočila za javnost. *Knowledge workerji*, kot danes pravijo tistim, katerih kapital naj bi bil znanje, lahko posežejo po enem od ducatov orodij, ki obljublajo, da jim bodo vednost priskrbeli na ukaz.

Težava je, da prelaganje vednosti na orodja pomeni, da bodo ta orodja namesto nas tudi *vedela*. Tudi če nam na naša vprašanja odgovorijo s kirurško natančnostjo, nam prav nič ne pomaga, če ta odgovor ne postane naš, če ga ne premelujemo z lastnimi mislimi, če ga ne usvojimo v lastnem duhu in ne udejanjimo v lastnem dejanju. Dokler tega ne bomo storili, na vprašanje ne bo odgovorjeno. Vedeli bomo, kot je zapisal Platon, “od zunaj, zaradi tujih znakov, ne pa od znotraj, sami od sebe”. Tudi če bi se v mrežah skrivali odgovori na vsa človeška vprašanja, mi ne bodo nič pomenili, dokler ne bodo *od mene*. Ostali bodo v možnosti, ne da bi postali dejanski, v dejstvu, ne da bi bili komu resnični, zgolj na sebi, ne pa tudi zame.

To pa pomeni, da jedrnega problema nisem rešil, le obšel sem ga ali prestavil. Da, morda sem hitreje prišel do podatka, morda se mi ni bilo treba učiti latinščine, da bi pred prijateljico za hipec izpadel duhovito, morda sem ugodil šefu, ki od mene zahteva nesmiselna opravila. Dajem lahko, kot nadaljuje Platon, “vtis, da marsikaj pozna[m], čeprav večinoma ne pozna[m] ničesar in *se je z [menoj] težko družiti*”. Zakaj podatek, ki sem ga tako pridobil, se bo pogreznil v pozabo; latinsko še kar ne bom znal; delo tudi potem ne bo nič bolj smiselno, vednost pa nič manj navidezna.

Predvsem pa s tem ne bom postal modrejši. Še vedno ne bom vedel, kaj *moram* vedeti in kako ravnati, na kaj upati in kaj postati. Umetna inteligenca je rešitev za obvladovanje informacijskega sveta, za preživetje v matrici geometričnih znakov in aritmetičnih števil. Ni pa rešitev za obvladovanje človeškega. Kajti v slednjem ni bistveno, koliko dejstev lahko priključim na ukaz in koliko dela si pospešim in olajšam; po moči in učinkovitosti vendar merimo stroje.

Bistveno je, ali me informacije tudi *in-formirajo*, me oblikujejo, omikajo in izobrazijo, da bom lahko s človeškim obrazom gledal človeškega in v fizikalnem prostoru ustvaril življenjskega. Vsi ustroji misli in družb se prej ali slej znajdejo na nakovalu Senekovega vprašanja: Ali lahko človek s tem, kar ve, tudi živi?

Kartografija življenja

Ljudje rišemo zemljevide, da bi se znašli v svetu. Radovednost je plemenita ukana narave, s katero nas zvabi v svoje prostranosti in nas nagovarja, naj jih raziščemo, da se bomo s svojo vednostjo lahko zaščitili pred neznanim, ki se skriva za vogalom. Tako si ne zagotovimo samo lažjega preživetja, ampak tudi boljše življenje, vredno svobode, na katero smo obsojeni.

Filozofija je zakoreninjena v človekovem življenju, v našem nebogljnem bivanjskem položaju v kozmosu, ki si ga moramo vedno znova zagotavljati, tako da si ga prikrajamo in prisvajamo, ga razlagamo in razumevamo. Želimo vedeti, da bi se znali vesti, da bi v mejah svojega duha našli meje svojega sveta. Modrost, po kateri hrepeni filozofski Eros, je ta most, ki povezuje spoznanje z delovanjem in mišljenje usidra v življenje.

Tega mostu pa ne moremo zgraditi sami. Od prvih korakov, ki jih napravimo, in besed, ki jih spregovorimo, do poslednjih del, ki jih opravimo, in spominov, ki jih zapustimo, smo odvisni od sodrugov, s katerimi iščemo svoje mesto pod svobodnim soncem. Temelje našega skupnega sveta lahko utrdi soglasje, do katerega pridemo skozi trenja in preverjanja medsebojnosti. Plodovi tega truda se prenašajo iz roda v rod in se spletajo v kulturo. V tej najdemo svojo drugo domovino in z njo nadomestimo raj, iz katerega smo bili izgnani. Z znanostjo ji zagotavljamo gotovost, z umetnostjo odkrivamo možnosti, v veri pa iščemo vidik, s katerega bi ene in druge ustalili v večnost.

Toda spoznava, ki lačno sega in presega, se zagleda vase in se v samoljubju osamosvoji. Postane sama sebi namen. Razveji se na toliko koncev, da začne ovirati naše delovanje. Zemljevidi postanejo večji kot svet, ki smo ga upodabljali, vednost o stvarnosti pa obširnejša kot resničnost, ki nam je sploh lahko dana. Kmalu se začnemo izgubljati v tej puščavi nadresničnih, nasebnih objektov, iz katerih mi, subjekti, ki smo le zase in za druge, izginjamo.

Platona se pogosto krivi za stereotip odmaknjenega teoretika. Njegov filozof pobegne iz votline lažnih podob, v kateri prebiva večina. Zazre se v svet idej, v Resničnost, ki jo stvarnost le odseva. Ko se mu oči privadijo na svetlobo, vidi v votlini samo še temo. Od sveta se zato odmakne, ga odmisli. Vanj se niti ne želi niti ne zna vračati. Sokrat se šali, kako si filozof niti postelje ne zna postlati, Tales pa da je v zamišljenosti padel v vodnjak.

Toda Platon si je grško besedo *theoría* izposodil iz vsakdanjega življenja. *Theorós* je bil romar, ki je, bodisi kot odposlanec bodisi kot zasebnik, odpotoval v tujino, da bi si tam ogledal kako svečanost, igre ali festival. V svetovljanski prostor, ki je nastajal na teh panhelenskih dogodkih, je prinesel svoje obzorje in se soočil z obzorji vseh drugih obiskovalcev. Kot v talilnem loncu so se njihove perspektive raztapljale, prelivala in spajale v skupno.

A pot antičnega erasmusovca se ni končala z odpotovanjem. Moral se je vrniti domov, da bi s sodrugi delil svoje izkušnje, panoramo, razgledanost, ki jo je pridobil na tujem. In tudi Platonov filozof mora po tem, ko se je

rešil temin, ko se je privadil svečave Resničnosti in uzrl Dobro sámo, hočeš nočeš sestopiti v življenjski svet. Ne more ostati Tam, Zgoraj, v samozadovoljstvu slonokoščenega stolpa, v katerem izgublja stik z resničnostjo, ki jo motri. Kajti šele iz življenjskega sveta bo lahko v skupnem pogrešanju ljubil vzljubljen.

Kot Odisej, ki se je podal v trojansko vojno za večnostjo slave in nasladi zakladov, se tudi lokavi človek, ki je želel obseči, potem pa celo preseči svet, na poti domov izgubi. Zdaj na njega prežijo kiklopi, za katere je samo Nihče, zdaj Lestrigoni, ki ga človeškega požrejo. Tam ga Lotofagi mamijo s pozabo, tu ga Kirka preobraža v žival. Pluje med neštetimi scilami in karibdami, med katerimi ga premetavajo vetrovi, ki jih je v zrak izpustila njegova zvedavost.

In medtem ko vsem drugim dopoveduje, naj si z voskom zamašijo ušesa pred blazno pesmijo siren, se sam priveže na jambor v veri, da jo zmore slišati, ne da bi zblaznela njegovega duha, prepričan kot Orfej, da bo njegova pesem lepša. Radovednost se je sprevrgla v zvedavost, za katero cene ne plačuje samo on, ampak vsi njegovi. Medtem ko dolga leta blodi po morjih, pa mu dom prevzemajo pohlepni snubci, ki se jim otrok brez očeta zaman upira.

Vrlina molka

Porfirij poroča, da se je moral novinec, ki se je želel pridružiti Pitagorovi duhovni skupnosti, za pet let zapriseči tišini. Preden je smel na predavanjih spregovoriti, se je moral naučiti poslušati; ne da bi bil poslušen, ampak da bi razvil *posluh*.

Tudi Plutarh ošteva blebetavca, čigar "ušesa najverjetneje niso zvezana z dušo, pač pa z jezikom". Narava nam je z razlogom dala dvoje ušes in le en jezik, pravi, jezik pa je postavila za zobe, da ga, če slučajno ne posluša uma, ugriznejo. Mladenič, ki spregovori, preden se je naučil poslušati, bo kot kokoš izvalil jajce brez rumenjaka. S samovšečnim, nasilnim blebetanjem bo namesto somišljenikov našel nevoljne nabornike, s pisunstvom pa razmazal palimpsest. Zato moramo, tako kot zaklenemo vrata shrambe, da bi zaščitili svojo lastnino, zapirati tudi vrata samega sebe: da varujemo in varčujemo duha.

S Seneko nam svetujeta, kako. Sogovornike je treba poslušati, dokler ne obmolknejo, saj da pogovor ni tekma s konji. Prepirljivcem, ki bi se radi le bodli, se je treba izogibati, prav tako tudi temam, ki zanimajo samo nas.

Bolje se je družiti z izkušenimi in modrimi; molka nas bodo učili z občudovanjem. Podobno velja za branje. "Pokvarjen želodec si marsikaj želi," pravi Seneka. Zato je treba brati malo, izbirčno, a poglobljeno. "Ko boš v mislih preletel mnogo tega," piše Luciliju, "izberi le eno stran in tisto ta dan prebavi." Če nas kljub temu zgrabi zgovornost, pa se moramo vprašati: "Zakaj je ta pripomba tako pomembna in nujna? Po čem hrepeni moj jezik? Kaj dobrega bo prineslo, če bo to izrečeno, kaj slabega, če ne bo?"

Pesnik Simonid naj bi izjavil, da je mnogokrat obžaloval, da je kaj rekel, a nikoli, da je molčal, Hipokrat pa, da "molk ne preprečuje samo žeje, marveč tudi žalost in trpljenje". Seveda še zdaleč ni tako preprosto. Molk lahko dopušča tudi zlo. Zato moram vedeti, kdaj molčati in kdaj povzdigniti glas. V vrlini molčečnosti se moram uriti kakor v vsaki drugi, kot v navadi, ki se me oprime, kolikor bolj se ji posvečam, in v kateri sem preudarnejši, kolikor bolj jo premišlujem.

Toda kje naj v hrušču in trušču sodobnega časa najdem priložnost za vajo? Kako naj si izberem eno stran med tisočimi? Kje naj najdem druge, ki bi me učili modrosti in posluha, ko pa nam je ta tako otopel, da drug drugega ne slišimo? Kako naj se v tišini ne spozabim ali v hrupu ne izgubim? Kdo bo slišal glas vpijočega v puščavi, če več ne sliši niti samega sebe?

Umetna inteligenca mi pri tem ne more pomagati. Nasprotno. Pametni klepetalniki so navadni blebetavci. Ne znajo poslušati. Njihova molčečnost je krinka, pod katero čakajo na priložnost, da se bodo lahko našopirili s svojo navidezno vednostjo, ne da bi se zmenili za to, ali mi je je treba, ali mi znali povedati, kaj z njo početi. Njihova ušesa vodijo naravnost k jeziku; valijo jajca brez rumenjakov. Tudi mene, ko se po njih zgledujem in si z njimi pomagam, želijo zvabiti v tekmo s konji, ki jih nikoli ne bom mogel prehiteti. A ne smem se pustiti njihovem izzivu.

Vrniti se moram k sebi in se najti med drugimi, v našem skupnem, človeškem svetu, iz katerega se rodimo in v katerem umremo, v katerem smo obsojeni na življenje in na večnost. Pogledati moram v tvoj obraz in se izobraziti v najini medsebojnosti, v živem soočenju, v sogovoru, "ki je živ in ima dušo", ki prazne vednosti in hrupne mnogoterosti preseje bolje kot najgostejše sito. V sobivanju bova spoznavala, kaj je treba vedeti in česa ne, kaj je bistveno in kaj postransko, kaj izvreči iz najinih zavetišč in čemu odpreti srce. Ko se bova poslušala in se spraševala, si odgovarjala in ugovarjala, se drug z drugim preverjala in drug drugemu utemeljevala – ko bova védenje preverjala v vedênju, mišljenje v življenju.

Tako ne bova prišla samo do sovednosti, ki edina zdrži breme bivanja. Prej bova našla tudi sožitje. Sebe lahko uzrem v punčici tvojega očesa,

kakor lahko ti sebe iščeš v moji. V počlovečujočem pogledu lahko omikava najino barbarstvo, ki zmeraj preti za vogali tujosti in drugotnosti. Da bi se slišala, si morava prisluhniti in si nameniti pozornost. Pripravljena morava biti tudi krojenje drugim obmolkniti in se s tem drug drugemu v tišini dopustiti.

Ko ne bi bil napisal tega eseja, ti ga ne bi bilo treba brati in bogatejši bi bil za mojo molčečnost. Zakaj ti ga torej nisem prihranil? Je dih, ki povezuje moja ušesa z mojo dušo, zaobšel umnega vladarja in ubral bližnjico do jezika? Sem se vdal nečimrnosti, da so prav moje misli ene od tistih, ki so še vredne izrekanja in obeležitve – v resnici pa sem z njimi dodatno razmazal vse bolj neberljivi palimpsest?

Pišem, ker pač moram pisati. Da se ne bi razbežal kakor dim časa, se ustvarjam in poustvarjam. Govorim pa ti, ker te želim nagovoriti. Da bi tudi v tvojem prepoznanju postal in obstal. In če se bosta najina pogleda – pa tudi če samo najina – vsaj za hipec srečala, če se bosta najina duhova samo tokrat spogledala, ali ne bo občestvo, ki ga bosta stkala, vredno tveganja, da je vse zaman?

Karl Marx je v slavni enajsti tezi o Feuerbachu filozofe oštel, ker da svet samo razlagajo, da pa bi ga bilo treba spremeniti. A zdaj ne gre več samo za politike in cesarstva, za ekonomije in veroizpovedi, ampak za človeka, iz katerega raste ves ta svet in se z njim spreminja v prah. Danes, ko na plečih naših negotovosti pobudo za krojenju usode sveta spet prevzema surova volja do moči, ko se v močvari mnogih govorov resnica oddaljuje za vse gostejšo meglico ideologij in ko se barbarstvo, ki se ga je Adrien Baillet bal, lepotiči vsem na očeh, je zahteva, da se vrnemo v sosvet, da ga poživimo, poustvarimo in počlovečimo, postala nuja vseh nas.

Izviti se moramo iz bub svojih zasebnosti, svojih stolpov in votlin, da bi v tem zmedenem Babilonu spet našli jezik sporazumevanja in možnost sobivanja. Ne tako da bi mnogoglasnost spet zamenjali s samogovori, s katerimi opletajo samotarji in samodržci – ti sami živijo in sami umrejo.

Mi pa, ki slutimo, da je edina večnost skupna, lahko prav iz družnosti drug drugega, iz srečanja trenj in svobode razhajanj črpamo vero v prihodnost, v človeka in v Dobro. V tej veri bomo morda lahko spet razločevali zrno od plev. Kdo bi vedel, morda bomo celo spet znali prepoznati in imenovati tudi Zlo.

Mnenja, izkušnje, vizije

Helena Koder

8. februar 2025



Stopim iz kavarne: kakšen dan! Že od jutra je v meni nekakšna vznemirjenost, ki jo je popita kava še okrepila, povrh vsega je ozko ulico, ki je bila maloprej še v senci, oblilo sonce: tole bo prijeten sprehod. Sprehod za refleksijo. V tej kavarni se rada ustavim. Zelo me spominja na tisto v ulici Mouffetard v Parizu, kamor sva dostikrat prišla na kavo z mlekom in *croissant* in v kateri je bila natakarica šele po drugem ali tretjem obisku zares prijazna – prej je bila samo vljudna in malo po francosko vzvišena nad tujima turistoma ... Najbrž me v tej kavarni na Pariz spominjajo visoke mizice, nameščene v majhne lože, dokaj tesno skupaj, a vendar tako, da sedeči ne morejo poseči v intimni prostor sosedov. In če se slučajno srečajo s pogledom, si prikimajo v pozdrav, to sem že velikokrat opazila: kot da bi majhnost prostora narekovala vzajemno prijaznost. Tudi obrabljenost lesenih mizic in oblazinjenih sedežev me spominja na Pariz. Obrabljenost seveda ne pomeni zanemarjenosti, vse je lepo zdrgnjeno in zloščeno, obrabljenost samo nakazuje, da v teh prostorih ni nič namenjeno razkazovanju, temveč samo življenju in dobremu počutju. K temu pripomore celo različen spominkarski kič, ki se je skozi leta namestil po stenah in opominja na minevanje časa. Na *café* v Parizu me spominja tudi lastnik. Včasih, ko je lokal bolj prazen, si čez oblačila zaveže velik predpasnik, izgine v spodnje prostore in se čez hip vrne z vedrom, krpo in metlo, da sproti odstrani kakšno nesnago. Zelo všeč mi je tudi, da v kavarno vstopajo zaposleni iz

sosednjih lokalov in se jim vidi, da se tu počutijo domače. In zanimivo: v ta lokal tudi turisti vstopajo na podoben način in natakariče jih ne naslavljajo s tisto ponižujočo sladkobno vljudnostjo, ki ti zagreni najboljšo kavo. Ali vse to narekuje prostor sam ali pa ta ambient ustvarjajo njegovi stalni ali občasni obiskovalci? Dobri arhitekti najbrž poznajo odgovor, dobre šole za oblikovanje najbrž naučijo učence, da razmišljajo tudi o teh stvareh. Včasih namreč vidim fotografije zelo všečnih notranjščin, vendar si v njih ne znam predstavljati življenja, še knjig ne niti slik.

Se pa tudi čudim, kako da se počutim kot v Parizu, saj sta na moji desni na zidu obešeni lepo uokvirjeni kopiji dveh listov prečrtanih kitic *Zdravljice*: natančen uradnik in velik jezikoslovec Miklošič je cenzuro na enem listu ukazal z dvema vzporednima poševnicama, na drugem pa z velikim iksom čez cel list. Tega v nobeni kavarni v Parizu ne bi mogla videti. Danes je Prešernov dan. Praznik, moj najljubši, če ne štejem božiča, velike noči in drugih praznikov, ko se srečujemo v družini. Prešernov dan je drugačen. Že predvečer je poseben zaradi proslave in nagrajencev, povezan je z navdušenjem, včasih tudi razočaranjem ali nezadovoljstvom, vedno pa s premislekom, kaj je s simbolnostjo tega praznika in kaj (nam) v resnici pomeni. Vedno pa je ta dan napolnjen z nekakšnim ponosom ali vsaj hvalenostjo, da se je nekdo domislil – saj formalno se to ve, ampak komu se je čisto prvemu utrnila ta misel? – en dan v letu nameniti spominu na pesnika in (premisleku o) kulturi.

Preden sem šla v kavarno, sem mimogrede stopila v društveno galerijo slovenskih likovnikov na Bregu, kjer je Dragica Čadež razstavila svoje novejške skulpture, ki jih imenuje *Ekrani/Zaslone*. Gre za tri prostorske skulpture iz črno prebarvanih zabojčkov za sadje, na primer za kakije, katerih dno je prekrito s keramičnimi *zasloni*. Drug na drugega so ti črno uokvirjeni zasloni naloženi pokončno, tako da ustvarjajo asociacijo na povečane telefonske zaslone in ne na zaslone računalnikov ali na filmski ekran. Ena, največja struktura, je zelo prostorska, druga poudarjeno horizontalna, tretja deluje kot vertikala, steber. A takoj vidiš, da je vsaka struktura unikatna, navdihnjena s prostorom, v katerega je umeščena, in da bo v neki drugi galeriji zgrajena drugače, morda bodo tam zabojčki naloženi na daljše stranice in bo skulptura bolj podobna starim televizijskim ekranom. In ko pozneje malo pobrskam po prejšnjih razstavah, najdem tisto v Bežigradski galeriji izpred dveh let. Tam so strukture drugačne, črni zabojčki imajo večjo vlogo, bolj so vidni, njihove stranice z vmesnimi prazninami so bistveni gradniki skulpture. Skratka, umetnica je svoje skulpture žrtvovala enkratnosti in jih prepustila minljivosti. Ne gradi bronastih kipov za večnost,

svojim delom vdihuje fluidnost, prilagodljivost, minljivost. Kot so minljive slike na zaslonih. Že les, s katerim se je spopadala ali borila vse življenje in ga napadala ne samo z dletom, ampak kar z motorko, je drugačen material kot kamen ali bron, bolj naraven in živ in mehek je, minljiv. Saj je zrasel iz semena. Vsaj jaz sem njeno obdelovanje lesa vedno videla kot nekakšno borbo. Ni se mi zdelo, da lušči les s svetnika, ki je skrit v deblu, temveč da oblikuje les po svoji podobi. Seveda ne po svoji zunanji podobi, temveč po podobi, ki jo vidi v svoji notranjosti. A pozor, tole ni navodilo za dojemanje lesenih kipov Dragice Čadež, to je preprosto opis, kako jih doživljam jaz. Podobno sem si predstavljala, ko sem jo na televiziji gledala, kako dela z glino. S prsti oblikuje kepice in jih dodaja nastajajoči skulpturi, ki se na ta način spreminja in raste. Ko sem na primer gledala njenega stanovskega kolega Brdarja, se mi je razkril čisto drugačen postopek. Brdar iz mase gline s prsti zajame kepo in iz nje tako rekoč izvleče skulpturo ali njen sestavni del, rebro, niz vretenc, spačen obraz, jezik ... Najbrž se osebni odtis vsakega kiparja, njegova neponovljivost skrivata v gibih njegovih rok, v njegovem telesu. V njegovem prvobitnem. K temu se seveda pritakne še marsikaj, a odtis roke se mi zdi za kiparja nekaj tako osebnega, kot je za slikarja črta s svinčnikom na papirju. A naj se vrnem k zaslonom. Kar me je najbolj presenetilo in očaralo, je njihova prosojnost. Res so transparentni. To me je presenetilo, ker so iz keramike. Porcelan je prosojen, keramika pa ne. Seveda se skozi te ekrane ne vidi, tudi svetloba ne preseva skozi njega. A vtis prosojnosti ob pogledu na te skulpture je takojšen, nedvoumen. Kako je umetnica to dosegla, nimam pojma in ob ogledu skulptur me to sploh ni zanimalo, o tem razmišljam zdaj, ko si skušam predstavljati kiparko z njeno vizijo in mukami, ki jih doživlja, ko skuša to vizijo materializirati. In skušam si jo tudi predstavljati v njeni radosti, veselju, ko se ji posreči. Ker za to so potrebna mnogotera znanja in veščine, ki so – vsaj meni se tako zdi – pri ocenjevanju umetniških del dandanes podcenjena ali se jih vsaj obravnava kot samoumevna. Kiparka je lahko vse te fine pastelne vzorce nekih senc, odtisov bilk ali listov, morda rok ali abstraktnih črt, z vodenimi barvami in čopičem narisala na papir kot osnutke, a to, kar lahko zdaj gledamo v galeriji, je bil prej kup gline in kup lesenih zabojčkov. In kdor želi iz tega ustvariti umetnost, mora za to zastaviti svoje življenje.

Nekoč davno sem se z Dragico Čadež pogovarjala na neki otvoritvi. O slikah, seveda. Po nerodnosti sem ji omenila prijateljico, ki je v prostem času veliko slikala. Abstraktne slike, prekrite z odločnimi, silovitimi poševnimi potezami čopiča. Pri njenih slikah sem se zmeraj spomnila na svojega gimnazijskega profesorja, ki nam je ob razlagi neke van Goghove

slike povedal, da je slikar nebo naslikal s tako vehementnimi potezami, ker ga je na kraju, kamor je postavil svoj štafelaj, presenetil nenaden dež in je moral pohiteti. Take so bile Tatjanine slike. A čim sem Dragici Čadež omenila, da moja prijateljica nima slikarske izobrazbe, je kar vzrojila, češ, amaterji tukaj nimajo kaj iskati, umetnost je nekaj drugega, umetnosti moraš dati življenje. Takrat še nisem čisto razumela, kaj je s tem mislila. Danes jo razumem. Edino s tem se ne strinjam povsem, da je za umetnost nujna umetniška šola. Nekaterim gre, vemo iz zgodovine, tudi brez nje. Da umetnost terja življenje, o tem pa ne dvomim. To vem.

Ko se je izvedelo, da bo Dragica Čadež leta 1925 ena od dveh Prešernovih nagrajencev, se je nenadoma spet prebila v medije. V enem od intervjujev je omenila, da se s keramiko ukvarja zato, da bi temu materialu razširila prostor v umetnosti. A mimogrede je tudi omenila, da se z lesom ne more več ukvarjati, ker za to nima ustreznega ateljeja. Iz onega v Švicariji se je morala pred prenovo izseliti. Za proučevalce umetnosti – a ker živimo tukaj, naj bo kar *slovenske* umetnosti – bi bilo res zanimivo odkrivati, kako take okoliščine, kot so atelje, cena materiala, prostori za vadbo in tako dalje in tako naprej, vplivajo na razvoj umetnikov in slovenske umetnosti nasploh. Ali se slovenski galeristi, likovni kritiki, akademiki, odločevalci v kulturi kdaj vprašajo, kako je na kiparja Jakova Brdarja in njegovo delo vplivalo dejstvo, da je bil izgnan – tako je pač doživel odločbo o izselitvi – iz svojega ateljeja v Švicariji? Pred kratkim sem namreč gledala Wendersov film *Anselm* o nemškem slikarju in kiparju Kieferju. Čudovit film – čudovit predvsem zaradi Wendersa –, ki se gleda s posebnimi očali za tridimenzionalno sliko. Strmela sem ob slikah, ki jih je umetnik ustvarjal pred mojimi očmi. Njegove slike so tudi v resnici tridimenzionalne, saj nastajajo z brizganjem tekočega svinca na podlago iz materiala, odpornega proti vročini. Umetnik jih ustvarja ob pomoči asistentov, ki sproti berejo njegove misli in jih udejanjajo, še preden jih izgovori. Ne, Kiefer res ni prisiljen prilagajati svojih umetniških vizij, njemu se prilagajajo drugi.

Ko pridem iz kavarne, zaslišim ženski glas, ki napoveduje, da se recitiranje Prešernove poezije pod pesnikovim spomenikom izteka, a da bo še prej, tako kot vsako leto, igralec Tone Gogala povedal *Povodnega moža*. Nekajkrat sem ga že slišala recitirati pesem o zapeljivcu iz Ljubljane in Urški zali, pa bi ga še kar in kar poslušala, tako virtuožno in doživeto jo zna povedati. Zvočniki so nameščeni po hišah v takih razdaljah, da lahko med lagodnim pohajanjem proti Magistratu uživam v umetniški besedi. Inicijator te vsakoletne prireditve, ki jo prenaša radijski program Ars, režiser Aleš Jan, je v nekem intervjuju povedal, da je pobuda nastala

tudi zato, ker je v tistem času jugoslovanska politika v duhu velikosrbskih idej pripravljala tako imenovana *skupna jedra* in so se na Arsu z recitacijo Prešernovih pesmi na praznični dan želeli pokloniti slovenskemu jeziku. *Skupna jedra*, kdo se še spominja te besedne zveze? In vendar je usodno zaznamovala zgodovino. Tudi zaradi takratne razprave, v kateri so bili najbolj glasni v Društvu slovenskih pisateljev in v kateri je bojno zastavo vihtel Janez Menart, nekoliko bolj umirjeno, zato pa toliko bolj učinkovito pa tudi Ciril Zlobec, saj ni bil samo pesnik, ampak tudi politik, so ljudje začeli razmišljati o samostojnejši poti republike Slovenije. S tistimi *skupnimi jedri* naj bi šolniki poenotili jugoslovanski šolski sistem in tako naj bi v zgodovinskih, geografskih ali literarnih učbenikih vsaki republiki pripadlo toliko prostora, kolikršen je njen delež v celotnem številu prebivalcev. Sloveniji bi tako pripadlo slabih deset odstotkov učne vsebine in slovenski pesniki in pisatelji so skočili pokonci. Ciril Zlobec, ki je bil zadolžen za pogajanja v Beogradu, je pripovedoval, kako je neki tamkajšnji novinarki razlagal, zakaj to ni sprejemljivo za Slovence: ker je jezik pač srčika naše identitete. Pa ga je na koncu novinarka vprašala: Kdaj pa bo potem sploh nastal jugoslovanski narod?

Ko se bližam Magistratu, vidim pred njim hrupno množico. Ljudje protestirajo. Od župana zahtevajo opravičilo. Ob že tedne trajajočih demonstracijah srbske mladine, ki zaradi ignorantskega odziva oblasti na nesrečo, ko se je podrl šušmarsko obnovljen nadstrešek železniške postaje in je umrlo šestnajst ljudi, od svojega predsednika zahteva pravno državo in kazen za odgovorne, je stopil na stran predsednika Srbije. *Ne v našem imenu*, piše na transparentih, *Zoki, spoki!* Šla bi zraven, a danes praznujem. Všeč mi je, da se to dogaja na Prešernov dan, saj se ve, na čigavi strani bi bil pesnik. Všeč mi je tudi, da so – kot sem izvedela pozneje – šli demonstranti mimo nastopajočih in množice okoli Prešernovega spomenika čisto tiho, svoj gnev so začeli izražati šele, ko so bili dovolj daleč, da niso motili prireditve. Bil je to kulturni protest, povsem v slogu kulturnega praznika. Sporočilo je bilo jasno. Samopašno vedenje ljudi, ki bi morali biti državljanom in še posebej mladini za zgled, je resnično ponižujoče, to prepričanje, da si lahko dovolijo vse in da z javnimi izjavami lahko izražajo svoje zasebno mnenje, je do kraja sprevrženo in samo kaže na to, do katere mere se imajo za samozadostne. Prijateljstvo med dvema politikoma na tako visoki ravni ne more biti zgolj stvar zasebnega, še posebno ne, če se nenehoma razkazuje v javnosti. Prijateljstvo nima meja, slišimo. Dodala bi, da predvsem kapital nima meja, z njim se gradijo celo prijateljstva.

Zdaj sem že v ozki uličici, ki povezuje trg z obrežjem reke. Ključavničarska. Stopam po tlakovcih, ki jih po sredini ločuje plitev kanal, v kate-rega so v različno velike gručice in nize druga ob drugo naložene Brdarjeve bronaste glavice, velike kot otroška pest, vsaka z drugačno grimaso na spačenem obrazu. Nebroj brezčasnih spak, nekaj sto jih je, ki te, bolj ko se jim posvečaš, bolj potiskajo v skrivnostno preteklost, v čas pred časom, in preden jim prideš do konca, te že vržejo v neko distopično prihodnost, v čas po času. *Buljavci*, jim pravi njihov avtor, ker buljijo. *Tukaj smo, tukaj večno. Neminljive smo. Ti, režijo, ti si minljiv.* Tako deluje umetnost. Vendar ostajam stvarna. Pazim, da se ne potaknem. Spominjam se skladatelja Vilka Ukmarja, včasih sem šla poslušat njegova predavanja o glasbi. (A je še tako, da lahko na fakultetah študentje hodijo poslušati tudi predavanja na oddelkih, na katerih niso vpisani?) Enkrat je med predavanjem rekel: *Kdor gleda v zvezde, naj pazi, da se ne spotakne!*

Ali ni v eni od teh hiš delovalo Gledališče sester Scipion Nasice, se razgledujem v smer, od koder priteče reka? Ja tukaj je bilo, zdaj v tej stavbi domuje gledališki muzej. Hišo so takrat, leta 1985, prenavljali, gledališčniki so si začasno prisvojili celo nadstropje in so nas, gledališke navdušence, ki se nam je po zvezdah uspelo dokopati do vstopnic, v temi, opremljeni z baklami, kot nevidni angeli varno prepeljali čez številne ovire, se pravi po neravnih tleh, mimo tramovja, čez stopnišča in gradbišča in ne vem čez kaj vse še – videlo se ni skoraj nič – do dvorane in nas posedli. Kako so prišli do dovoljenj glede varnosti njih samih in gledalcev, si ne znam predstavljati, kot si ne znam predstavljati, kako je ustanovitelju te gledališke smeri uspelo v naslednjih desetletjih izpeljati prav vse, kar si je zamislil. Najbrž so bile med zgodnjimi podporniki tudi kakšne ljubeče babice, zagotovo pa tudi – in prihodnost je to potrdila – izjemna nadarjenost za najdevanje finančnih virov. Čeprav se radi pritožujemo zaradi odnosa države do kulture, moramo vendarle priznati, da, sodeč po dogajanju, nekaj posluha za sodobno umetnost le ima.

A naj nadaljujem tam, kjer sem pred vprašanji o finančnih virih ostala. S prihodom v dvorano se za gledalce muke še ne bi končale, če ne bi bili po nekakšnem čudežu vsi nenadoma obdarjeni s popolnim zaupanjem v svoje mučitelje: ko so nas posedli na črne sedeže oziroma klopi, so čez nas poveznili, mislim da čez vsakega gledalca posebej, nekakšne črne pokrove z odprtino za glavo. Ni bilo tako neudobno, kot morda zveni, čeprav se po

svoji volji nihče ne bi mogel premakniti s sedeža nikamor, tudi če bi se kaj nepredvidenega zgodilo ne. Bili smo kot uročeni. Vse, kar so počeli z nami, smo prenašali, ne da bi to občutili kot prisilo. Najbrž je bilo pričakovanje veliko, dogodek se nam je zaradi izjemnosti zdel v tistih politično še vedno dokaj zadržanih okoliščinah tako dragocen, da smo bili vsi po vrsti več kot pripravljeni na sodelovanje. Seveda je režiser predstave, ki se je imenovala *Retrogardistični dogodek Marija Nablocka* – dejansko pa je bil to Brechtov tekst *Baal* –, vse vnaprej načrtoval in predvidel, in ta njegova skrbnost pri pripravi bo značilna tudi za njegovo nadaljnje delovanje. Zagotovo je takrat računal na to, da bi bila predstava lahko prepovedana, zanašal se je na dejstvo, da taka možnost zagotavlja naklonjenost gledalcev, vedel pa je tudi, da je treba občinstvo, če naj doživi katarzo, čisto malo trpinčiti, pa bo svojemu mučitelju jedlo iz roke. Že precej prej je Peter Handke s svojo predstavo *Zmerjanje občinstva* navdušil ves svet.

Približno štirideset let pozneje, se pravi sinoči, je režiser te predstave Dragan Živadinov dobil Prešernovo nagrado za svoje umetniške dosežke. O tej nagradi ne morem razmišljati na enak način kot o nagradi Dragici Čadež, ker gre tu v bistvu za proces, trajanje, čas, za duhovno skulpturo. Moram se sprehoditi skozi zgodovino, ne gre drugače!

Gledališče sester Scipion Nasice so leta 1983 ustanovili režiser Dragan Živadinov, dramaturginja Eda Čufer in scenograf Miran Mohar. Takrat se je vse začelo. Kot vemo, sta se skoraj hkrati pojavili slikarska skupina Irwin in glasbena skupina Laibach. In celotno umetniško gibanje je dobilo ime Neue Slowenische Kunst (NSK). V gledališkem delu, kjer je bil dominantna osebnost Dragan Živadinov, je sledil *Krst pod Triglavom*, potem je prišla samoukinitvev in nov začetek z *Rdečim pilotom* in tako naprej do kozmokinetičnega kabineta Noordung in projekta kulturizacije vesolja. Mogoče sem kakšen cikel, kakšno ponovitev prezrla. Vse to je zgodovina, za mlade bralce najbrž prazgodovina. A danes, ko pač razmišljam in berem o tej nagradi, pogrešam ime dramaturginje Ede Čufer. V tistem času se mi je ta drobna svetlolasa deklica zdela jedro celotnega gibanja, njegovo srce in, so-deč po tekstih, tudi možgani. Pozneje je očitno šla po svoji poti. V Cobissu sem pregledala seznam njenih del, ki vsa že z naslovi razkrivajo pronicljivo premissljevanko o marsičem, že njeno diplomsko delo ima naslov *Tombola, didaktična igra pri pouku matematike*. Le kako razmišlja Eda danes?

Vsi projekti NSK so bili od samega začetka dosledno teoretsko utemeljeni, njihovo produkcijo je sproti spremljala premissljena promocijska aktivnost, hkrati pa so svoja retro avantgardna dejanja in sami sebe zgodovinili. Pri zgodovinenju smo Slovenci nasploh malomarni, oni pač niso bili. Pri

tem so hkrati pošiljali v javnost provokativne informacije, s katerimi so ravno toliko posegali čez robove dovoljenega, da so se iz kočljivih situacij, v kakršnih bi nekdo manj spreten bolj trdo pristal v zaporu, nekako izvlekli. S tem so seveda vzbujali simpatije državljanov in zanimanje jugoslovanske politike, kar je bilo opaženo tudi v tujini in Živadinov, Irwini in Laibach so postali fenomen, ki je presegel njih same. Spominjam se, kako sem bila kot članica neke žirije v Dublinu kar naenkrat v središču pozornosti, ko so izvedeli, da sem iz Ljubljane. A poznaš Laibach, Irwine, Neue Slowenische Kunst, so me gledali, kot da imam magični ključ, s katerim je moč odpreti vrata skrivnosti.

Tega ključa nisem imela in ga tudi zdaj nimam. Lahko pa poskusim izraziti svoj odnos do vsega tega. Umetniška dela, ki prihajajo iz jedra Neue Slowenische Kunst, kot so Irwinove reinterpretacije malevičevskih križev in slovenske ali kakršne koli že ikonografije, vse to me zanima, vendar predvsem kot pojav. Za moje osebno, intimno uživanje slikarstva so dela Joni Zakonjšek ali Marka Jakšeta. Samo kot primer. Tudi Laibache poslušam samo toliko, da slišim, ali bi jih rada večkrat poslušala. Jih ne. Sicer pa mi je njihova zunanja podoba, vsa ta pompoznost, nekoliko neprijetna, kar je, se zavedam, tudi njihov namen.

Gledaliških predstav Živadinova po *Krstu* nisem več hodila gledat, sem pa o njegovih projektih sproti prebirala, kar mi je prišlo pod roke. Živadinov dela izrazito avtorske predstave, dramski teksti so zanj predvsem material, izhodišče, motiv, s katerim izpoveduje svojo poetiko. V nekem trenutku me to ni več pritegovalo. Obiskovalci gledališč imamo z vso pravico svoje preference. Tudi svoje muhe. Sama imam v gledališču rada besedo. Ljubim tiste vsakdanje pogovore med liki Antona Pavloviča Čehova, ki kot prozorna tančica prekrivajo, kaj se v resnici dogaja v njihovi notranjosti. Rada imam integralna dramska besedila in tudi brez velikih posodobitev razumem, da nagovarjajo mene in zdajšnji čas. Obožujem žuborenje življenja in igralce, ki se mu strastno predajajo.

Tudi ko so v začetku devetdesetih let Živadinov in sopotniki ustanovili svojo ekstrateritorialno državo NSK brez ozemlja in drugih običajnih atributov državnosti, vendar z ambasadami in fizičnimi potnimi listi – ki so ba- je na kakšni meji celo delovali! –, se mi je to zdelo v času razpadanja starih in vzpostavljanja novih držav zelo duhovito. Eksperiment. Bolj sociologija kot umetnost. Enkrat samkrat sem o celem projektu tudi malce podvomila. Neki afriški begunci so si z veliko mukami pridobili potne liste NSK, misleč, da bodo na ta način lahko odšli iz države, kjer jim ni bilo dobro. Pa

ni šlo. Komentar državljanov NSK, da ti ljudje niso razumeli umetniškega smisla njihovih potnih listov, me je zabolil in malce razočaral.

Od vsega, kar prihaja iz NSK, je seveda najbolj intriganten fenomen Dragan Živadinov: kot posameznik je edini zares viden, pooseblja celotno gibanje, a je hkrati zunaj njega. Sam. In zdaj prihajam do najtežjega in najbolj sproščujočega dela tega pisanja. Štirideset let spremljanja tega fenomena, včasih od blizu, največkrat od daleč, je dolga doba. In tako se je kdaj zgodilo, da sem zdravorazumsko pomislila, a bo vendar že kdo rekel, da je cesar nag! A nas Živadinov vleče za nos, sem rekla, in pri tem sklepala, da vsi vemo, da nas vleče za nos, in da tudi on ve, da mi vemo. Kdor koli že smo *mi*. Ta igra mi je bila všeč in v tem je kleč, v igri. Zdravorazumsko razmišljanje se pri razmisleku o umetnosti izjalovi, ujame svoj lastni rep, ne pride nikamor. Kam pa bi prišli ali bolje, kje bi ostali, če bi zdravorazumsko presojali idejo Marcela Duchampa, da privleče na razstavo straniščno školjko?!

Umetnost se plete okoli našega planeta kot fina mreža nevidnih oddajnikov z različnimi frekvencami. Vsak človek ima svoj sprejemnik, vse življenje ga neguje in izboljšuje in uravnava na tiste frekvence, ki se ga najgloblje dotaknejo. Ne doživljamo vse umetnosti vsi na enak način. In nič ni narobe, če poezijo Erike Vovk ali filme Eme Kugler, tudi dveh Prešernovih nagrajenk, sprejemam mnogo globlje kot vseživljenjski performans nagrajenca Draga Živadinova. A mi tudi ta daje veliko misliti. In se zato strinjam z besedilom, ki je bilo objavljeno po podelitvi Prešernove nagrade, da "je Dragan Živadinov kot človek in umetnik v resnici izvirna celostna umetnina, ki je v štirih desetletjih vse od svojih začetkov že neizbrisno zaznamovala naš ožji in širši prostor in čas".

Po slovesnosti v Cankarjevem domu se nam je slavljenelec, malo utrujen in z blagim nasmeškom, sam razkril z zgodnico iz svojega otroštva. Mama da mu je priskrbela krasen kostum zajca. Otrok se je v tej zajčji obleki igral in poskakoval in nenadoma mu je postalo tako vroče, da je zajčjo čelado potegnil dol, se postavil pred zrcalo, šel z dlanmi čez ušesa navzgor in iz svojih rok naredil zajčja ušesa. Takrat ga je spreletelo: ni potreben kostum, on sam lahko ustvari zajca: "Zdi se mi, da sem še zmeraj tisti zajec."

Večer pred podelitvijo nagrad bi se od sramu, da takšni ljudje sedijo v parlamentu, najraje udrla v tla. Na televiziji so se pogovarjali o popravkih zakona, ki ureja dodatke k pokojninam Prešernovih nagrajencev in

nagrajencev sklada. Neki poslanec je s prezirom v očeh in sovraštvom na ustih ponavljal besedno zvezo *kulturna elita* in pri tem sprevrženo jadikoval, kako težko živijo upokojenci z nizkimi pokojninami. Najbrž bi se mu zdelo prav, da bi težko do konca življenja živeli tudi Prešernovi nagrajenci, ta osovražena kulturna elita! Možakar, ki so ga naučili nekaj demagoških trikov, kakršni so zadnje čase v retorični modi in – kako je to strašno! – so tudi uspešni, se ne vpraša, ali si pa on s svojo zadrto retoriko zasluži plačo, o kakršni lahko večina kulturne elite samo sanja. Res, na večer pred slovesnostjo je neki Kranjec Prešernu osle kazal.¹ Zato bi se bila od sramu najraje udrila v tla.

Med takim pohajanjem, kot je današnje, se zgodi, da se znajdeš nenadoma na nekem kraju in ne veš, kako si pravzaprav tja prišel. Jaz sem se tako nepričakovano znašla pri Podreccovi prozorni brvi čez Ljubljano. Tam je bila nekoč znamenita tovarna Rog, zdaj je tam Center Rog, ki si sloves šele pridobiva. Zgrožena sem bila nad načinom, kako so mestna uprava in župan sam izganjali rogovce in jih pregnali. Ne bom tarnala za nazaj, zdaj je ustanova tu, želim si, da bi delovala dobro in samo toliko komercialno, kot je res nujno. Stavba je lepo prenovljena. Vstopim. Ogledala si bom razstavo o arhitektu Podrecci. Notri je veliko ljudi. Pač, Prešernov dan je skoraj kot Planica. Prijetna atmosfera. Povzpnem se do prvega nadstropja, ki je v celoti zastekljeno. Razstavljena je neverjetna množica del, le kako lahko en človek toliko naredi? Saj vem: veliki arhitekti imajo veliko pomočnikov. Pa vendar? Velik del Podreccovega opusa so prenove in občutek imam, da od avtorja zahtevajo ogromno časa, če naj se ujame s stavbo in dokoplje do dobrih rešitev. Ker pri prenovah gre za veliko detajlov in fines, ki terjajo temeljit premislek. Razstava je odlično postavljena. Kot da bi bil po sredini vzdolž dokaj ozkega in zelo dolgega prostora neviden zid, na obeh straneh tega zidu pa v treh nizih nameščene velike, približno metrske fotografije, ki segajo skoraj do tal. Zgornji niz je z vrhnjim robom nagnjen proti obiskovalcu, spodnji niz pa s spodnjim robom nekoliko dvignjen. Tako je ogledovanje bolj udobno, ni se treba preveč sklanjati. Fotografije so opremljene le z nujnimi podatki o delih. Na vsake toliko fotografije prekinja plakat enakega formata, na katerem je natisnjen kakšen citat iz Podreccovih

¹ Slep je, kdor se s petjem ukvarja, / Kranjec moj mu osle kaže; / pevcu vedno sreča laže, / on živi, umrje brez dnarja. (France Prešeren: *Glosa*)

zapiskov ali intervjujev. Tako se obiskovalec sprehaja ob teh fotografijah, kot da bi bil v družbi z arhitektom in bi mu ta komentiral svoja dela. Ne konkretno teh, ki jih gleda, ampak svoje delo na splošno. Na primer, da pri svojem delu zmeraj misli na to, da je sončna svetloba brezplačna. In da jo je zato treba čim bolj izkoristiti. Ali pa razmišlja o tem, ali je arhitektura umetnost. Zase misli, da ni umetnik, temveč arheolog in antropolog. Stik s preteklostjo, človeški razvoj, na to je treba misliti pri ustvarjanju novega, pravi. O etiki arhitekture razmišlja. Zato si razne norosti, ekscese dovoli samo pri delih, ki niso namenjena trajanju. Ki so enkratna, na primer začasni objekti, postavitve razstav ... O stilu veliko razmišlja, vendar nikoli ni želel imeti svojega stila. Prepričan je, da se je vedno treba prilagajati že obstoječemu, upoštevati vedute, spoštovati tisto, kar že je.

Za Podrecco sem izvedela, ko sva pred desetletji prvič vstopila v prenovljeni bar Platana na Kongresnem trgu v Ljubljani. Takoj me je očaral. Niso bili vsi navdušeni. Tudi prejšnji lokal je bil prijeten, a v primerjavi s tem se mi je zdel primernejši za vrček piva kot za dober *espresso*. Novi bar je bil prav to, urbani bar, kakršne poznamo iz soseščine in so malo drugačni kot dunajske kavarne, po katerih se je nekdanj zgledovala Ljubljana. V tem prostoru so me najbolj očarala visoka okna na zadnji steni, sestavljena iz manjših okvirjev, v katera so namesto šip vstavljene tanke prosojne plošče, ki spominjajo na rezine poldragega kamna, recimo svetlega opala. Alabaster? Skoznje lije mehka svetloba, skoraj enaka v sončnih ali sivih dneh. Takoj me je očarala pariško modra obloga pulta. In seveda tisti dve prijetni klopici levo in desno od vhodnih vrat, kamor so nama mnogokrat prinesli *macchiato*, jaz pa sem te tam nekoč spomnila, kako nama je v penzionu nedaleč od Paestuma otroški natakar, *piccolo*, prinesel *espresso*, ki sva ga naročila *con un po' di latte*, mali pa nama ga je prinesel in naju poučil: "*Gocciato! È molto più elegante!*" In sva se zelo smejala. Ti klopici sta res udobni, z edinstvenim pogledom na platane v parku Zvezda in z neprekinjenim baletom mimoidočih. Tudi napis *Platana* na dveh zeleno modrih steklenih tablah na pročelju nosi avtorjev podpis: silhueto ljubljanskega gradu.

Počasi si ogledujem Podreccova dela. Ker me spremljajo njegove misli, jih boljše doživljam. V nekatere interjerje bi kar vstopila, tako zelo vabijo.

In kako lepo je umeščen dunajski milenijski stolp v samo jedro Dunaja, nič nasilen ni do starih stavb. Vidi se, da ima Podrecca v mestih rad kraje, kjer se poti križajo in se ljudje lahko srečajo; misli na ljudi, ki v mestu radi živijo, ki se v mestni kulisi dobro počutijo in znajo uživati v tistem, kar mesto ponuja. Mislim, da ima raje *flaneurja* kot turista. Podrecca je dal Ljubljani kar nekaj pečatov. Kadar se po Dunajski vračam v središče Ljubljane, razmišljam, zakaj se mi zdi njegov hotelski nebotičnik na levi bolj eleganten od onega na desni: tisti lomi vertikal dajejo zgradbi lahkost, druga struktura je enolična, dolgočasna. Po ogledu razstave srečam prijateljico, ki me spomni, da je nekoč davno Podrecca zmagal na natečaju za stavbo na mestu starega Šumija. Njegov načrt je v zgradbi predvideval gledališko dvorano. Ampak tisto je padlo v vodo, zdaj je tam mnogo višja, ogromna stavba, ki s svojo masivnostjo kazi vse razglede, od koder jo je videti. Še z gradu je kot ogromna nasedla križarka, še bolj v oči bijoča kot tista neverjetna ladja, ki je nekega davnega dne počasi priplula po *Canale di Giudecca* in nama, višja kot palači, med katerima se je prej videlo obzorje, zastrla razgled. A tista je bila sanjsko doživetje, fatamorgana, ki je čez minuto ali dve, čas se je ustavil, spet izginila in nisva več vedela, ali se nama je sanjalo ali je bilo res. Ta, sredi mesta, ta pa bo ostala in opominjala na mestne urbanistične zablude v časih, ko si je Ljubljana začela nadevati videz prestolnega mesta. Kakor bo na to za zmeraj opominjala palača, ki je ukradla ime pozabljenega ljubljanskega mecena Schellenburga – tistega, ki je med drugim zgradil Ušulinsko cerkev svete Trojice s samostanom in s prvo izobraževalno ustanovo za dekleta –, in v njej ni ne obljubljene koncertne dvorane ne opere, ampak so v njej stanovanja za elito, se pravi za ljudi, ki imajo denar, kakor nas je poučil investitor. Kolikor vem, to ni kulturna elita, ki jo nekateri tako zelo sovražijo. Tudi pri tej zgradbi so na koncu obšli Podreccovo sodelovanje. Vem, da ima Podrecca v Ljubljani veliko znancev in prijateljev, ampak v nekem intervjuju sem prebrala, da se v tem mestu kot arhitekt ne počuti ravno domače, čeprav je slovenščina tudi njegov jezik.

Proti domu se vračam mimo prej omenjene *Platane*. Tam včasih posedata kiparja Begić in Brdar. Pogosto videvam turiste, kako očarani strmijo v Begićeva vrata ljubljanske stolnice ali zamaknjeno tavajo med Brdarjevimi mitološkimi postavami na Mesarskem mostu. Že davno smo se seznanili. Pri Brdarju sva bila nekočkrat v ateljeju, ko je bil še v Švicariji. Dobro smo

se ujeli. Enkrat nama je igral na saksofon. *Jazzy*. Enkrat drugič nam je vrgel nekaj škampov na rešetko nad žerjavico v lončeni peči. Zraven smo pili refošk. Naokrog pa vsi tisti krasni kipi. Majhni, veliki. Tudi po glini je dišalo, tak svež vonj. Spominjam se njegove razstave *Urbi et Orbi* v koprski Loggii. Bilo je, kot da bi po tleh razgrnil ogromno peščeno preprogo, posuto z neštetimi postavicami različnih starosti, ras in civilizacij, z ruševinami palač in kolib in z vso naravo, kar je je: propadanje kultur in civilizacij, to je ta naš sijajni razvoj. In vmes naša čudovita mala življenja.

Pred kratkim sem Brdarja srečala blizu njegovega zdajšnjega ateljeja. A greš z mano nekaj pogledat? Ko sva vstopila v tisti prostor, ki je bil prej najbrž kakšna delavnica, je na moj prepadli pogled pojasnil: kurjava je predraga, ne gre. Bilo je peklensko mraz, bolj me je zeblo kot zunaj. Ampak sem pozabila, ko sem hodila med vsemi temi drobnimi in velikimi čudesi: osnutki, odlitki, glineni kipi, nekaj sem jih poznala že iz starega ateljeja. Potem pa: nova skulptura, ki se je kipar že od poletja ni dotaknil in je medtem dozorela, se osušila in zdaj čaka. Velika ženska figura – Afrodita? Atena? Ženska? – ujeta v trenutku, ko se je zavedela svoje minljivosti. Kipar ji je vdihnil to minljivost, a njeno glineno minljivost lahko prepreči samo livar.

Tudi tokrat sta Begić in Brdar pred *Platano*. Mirsad pomaka prst v skodelico z ostanki kavne tekočine in na papirnat prtiček s prstom riše portret. Jakov se nemirno prestopa ob stoli. Kadi. Pozdravimo se. Vprašam ga, kaj počne lepa ženska v njegovem ateljeju. Čaka, da zadenem na lotu, odvrne.

Ko sem že čisto blizu doma, vidim, da je tudi *Vžigalica* odprta. Manca Juvan je odlična fotografinja, zelo senzibilna, na njenih razstavah je veliko lepote in etike. Tudi na razstavi z naslovom *Dolina*. Mišljena je Soška dolina in tragedija njenih prebivalcev, ki že desetletja umirajo zaradi azbesta in strupenih izpustov in vsega drugega, kar jim je naredila tamkajšnja industrija. Dajala jim je kruh. Nihče jim ni povedal, niti zdravniki ne, da je kruh strupen. Čeprav so vedeli. Strašen zločin se je zgodil tam, treba je brati knjigo Jasmine Jerant *Primer Anhovo*. Tako odlično jo je napisala Jasmina – pametna in pogumna mlada ženska, tudi sama je zaradi azbesta izgubila brata –, da bi se brala kot kriminalka, če se ne bi med branjem ves čas zavedali, da beremo tragedijo. Tiste vrste tragedijo, ki v nas budi bes. Razstava *Dolina* ne vzbuja besa, temveč žalost, globoko žalost zaradi družbene ignorance in sebičnosti. Na razstavi so me najbolj pretresli portreti preživelih, ki v rokah pred sabo držijo uokvirjen portret nekoga, ki so ga izgubili – očeta, brata, otroka. Vem, da umetnost ne more izboljšati družbe.

Ampak če se ji odpremo, se lahko zgodi marsikaj. Lahko v nas vzbudi empatijo. Ne sočutja, *so-čutenje*. Gre za vzgojo srca.

Doma ravno še ujamem zadnje besede otvoritvenega govora ob odprtju kulturne prestolnice Evrope Nova Gorica–Gorica: “Umetnost potrebuje mo zato, ker nas presega. Ker je več, kot smo mi.” Kako me ne bi razveselile te besede? Saj o tem ves čas govorim. Potem gledam to velepredstavitev, spektakel za oči in ušesa in vse čute, publika zadovoljna, nastopajoči žareči od evforije, celo leto se bodo vrstile prireditve, res je navdušujoče. Da vse to deluje, je potrebne veliko predanosti, veliko trdega dela in tudi denarja. Ta se bo najbrž povrnil, vendar je le treba tudi odločevalcem priznati pogum in daljnovidnost. To vse *je* kultura. A se moramo zavedati, da to vse ni *umetnost*. Da je za delovanje tega mehanizma potrebnih veliko ljudi, ki niso umetniki, ampak so uradniki, ali promotorji, ali organizatorji, ali odločevalci, ali kako drugače udeleženi. In ti bodo, upam, za opravljeno delo plačani. Saj menda ne leži vse breme na plečih prostovoljcev? Ampak umetnost, ta pa ne nastaja tukaj, v zunanji podobi, v spektaklu. Umetnost nastaja drugje. V skriti kamrici. V njej je samotno in tiho. Nastaja ob tistem klavirju, ob katerem Alexander Gadjiev z dotikom tipk ustvarja tišino, tišjo od tišine. Nastaja na tisti živi prsti, iz katere Nataša Kramberger pobira besede za svoje knjige. Nastaja ob tistem platnu, na katero slikar Marko Jakše na enak način, kot je to pred njim počel Bosch, s čopičem in oljnimi barvami slika podobe, za katere nismo vedeli, da so v nas. Trije nagrajenci, ki so mi zdajle naključno prišli na misel. Vsak s svojo samoto. Ne zmerjajmo jih s kulturno elito. Saj vsi vemo, da oni preprosto *so* elita, čeprav dam roko v ogenj, da nobeden od njih zase tega ne bi rekel. Ker ta beseda pomeni prav to, da so izbrani, najboljši. Dajmo jim mir v njihovi kamrici. In poskrbimo, da bo v njej toplo.

Prebiram, kar sem napisala. Tu in tam popravim zatipek, kaj izbrišem ali poiščem drugo besedo. Kaj je pravzaprav ta spis? Zapiski o dogodkih nekega dneva v mojem življenju? Saj se pravzaprav ni nič zgodilo. Refleksija? Esej? Je v tem kakšna rdeča nit, kaj konsistentnega? Štirinajst dni je minilo od onega prazničnega dne, ali sem sploh zmožna kakšne resne presoje? Nenadoma se mi zdijo vse te majhne misli, ki jih sproža neka mestna geografija, nevredne časa, ki sem jim ga posvetila. Izgubljeni čas. Kajti prav v teh štirinajstih dneh so se zgodile velike, pomembne, ogromne stvari in tem se je treba posvetiti, ne pa dediščini nekega pesnika, za katerega

ve par tisočink človeštva in še kakšen ducat slovenistov po svetu. Samo da je za to drugo razmišljanje v moji glavi prevelika zmeda. Čez kak dan bo minilo tri leta od začetka vojne v Ukrajini in meni se zdaj zdi, da mi je ves ta čas nekdo skrivoma dajal v hrano halucinogene snovi, to se menda dogaja, ali pa se mi že najmanj tri leta blede, kajti ves ta čas sem živela v laži, saj nisem vedela, da tista pošast iz Kremlja sploh ni pošast, temveč spodoben človek – prav to je o njem povedal njegov minister –, ki si že tri leta s tanki in raketami prizadeva za mir, medtem ko je drugi spodobni človek, ki se je ravno dobro namestil v znamenito Ovalno pisarno, opozoril, da predsednik Ukrajine zelo zelo slabo fura svoj posel, povrh vsega pa da je zanetil vojno, zaradi katere je čisto po neumnosti izgubilo življenje ogromno ljudi. Pri tem se je možu iz Ovalne pisarne skoraj utrnila solza, za trenutek je obmolknil in se zazrl nekam v daljavo. Zazdelo se mi je, da že vidi prekrasna letovišča, ki rastejo ob peščeni obali v Gazi, kajti tudi tem krajem prinaša mir. Odslej se bodo ljudje tam imeli samo še fajn in zdelo se mi je tudi, da že vidi zadovoljne Palestince, ki v prijetno urejenih ogromnih šotorskih ali celo trdnjših naseljih veselo odlagajo kufre in bisage. Sicer se še ne ve dobro, kje to bo, a hrana trikrat na dan je vnaprej zagotovljena, elektrika in voda tudi. Ni da ni. V moji glavi res ni vse v redu, doslej sem mislila, da se tam dogaja genocid, ko pa gledam, kako srčno se objameta in rokujeta mož iz Ovalne pisarne in oni tretji, ki so ga po krivem obtožili zločinov proti človečnosti, uvidim, kako zelo sem se motila. Sprašujem se, ali Zemlja nemara le ni ploščata, kajti če bi bila okrogla, se ne bi mogla postaviti na glavo. In zelo mi je žal, da sem se pustila naplahtati E. H. Milharčiču, ki sem ga doslej imela za verodostojnega novinarja, v resnici si pa nekaj izmišljuje in pripoveduje, da se Ukrajinci samo branijo pred ruskimi napadalci in – to je od vsega najbolj bedasto – med bombnimi napadi hodijo poslušat pesnike, ki jim berejo svoje pesmi! To sem namreč res verjela, trapa.

Vendar je zame, ki sem že malo v letih, ta obrat miselno zelo naporen in škoduje mojemu počutju, zato je najbolje, da na vse preprosto pozabim in se imam fajn. Tudi če mi ni čisto jasno, kaj to je. Čas je torej za ukrepanje. Časopise neprelistane mečem v smeti (med papir). Na televiziji gledam samo ljubezenske nadaljevanke (se kmalu naveličam). Telefon imam na tiho in izogibam se ljudem, ki bi se pogovarjali o čem drugem kot o vremenu (pazim, da ne omenim podnebnih sprememb, saj so lažne). V avtomobilu poslušam samo cedeje. Poskušam živeti zdravo, kar koli že to pomeni. Glava se bistri. Kaže, da se imam fajn. In čez nekaj dni, ko nimam pojma, kolikokrat se je med tem svet spet postavil na glavo, se spomnim,

da v tistem svojem spisu nečesa, kar se je zgodilo 8. februarja 2025 opoldne, sploh nisem zapisala.

Poldan je. Nisem še izstopila iz kavarne, ki me spominja na Pariz. Sedim na visokem stolu. Ob steni nasproti mene je nizka mizica, na kateri so vedno barvice in risalni blok. Ob mizici sta dva otroška stola. Na levem sedi deklica, morda štiriletna, in riše. Starša medtem sedita nedaleč od mene in zadovoljno mlatita rogljičke in pijeta čaj. Tudi jaz imam pred sabo svoj običajni *moleskine*, kavo sem že spila, in si vanj nekaj beležim (ni še ta spis). Z deklico se včasih za hip ujameva s pogledom. Ker kaže, da se bo mala vsak čas začela spogledovati in me kaj spraševati, se osredotočim na pisanje. Ne opazim, kdaj dekličin oče odide ven, a ko gresta mama in deklica mimo mene, se punčka ustavi in zakliče, kako je pa tebi ime. Povem in vprašam, kako je pa tebi. Neža sem, reče, jaz pa, to je pa lepo ime. In še vprašam, ali nasploh rada riše. Prikima. Potem se spomnim in še rečem Neži, naj danes, ko častimo strica, ki je napisal tistole pesem (pokažem na okvir s prečrtano *Zdravljico*), prosi mamico, naj ji kakšno prebere. Pa se vmeša mama: Smo že zjutraj brali pesmi. In sta mi pomahali in šli.

Gledala sem za njima. Kakšen bo Prešernov dan čez dvajset let, ko bo Neža mlada, samostojna ženska? Kako naj vemo, kakšen bo jutrišnji svet, če niti ne vemo, kakšen je današnji? Pomislim: Kaj je mama brala Neži? Saj nisem narobe slišala? Saj je rekla, da ji je brala? A je res rekla, da ji je brala pesmi?

Vse bo dobro, rečem. Vse bo še dobro. A ne, da bo.

Pogovori s sodobniki

Arjan Pregl z

Zoro
Stančič



Foto: Katarina Kolenc

Pregl: Pogovarjava se o(b) razstavi *Dobro, da pogledi ne puščajo odtisov* v Mestni galeriji Ljubljana. Mislim, da gre za odličen pregled tvojega dela, obenem pa dober prikaz tega, kako sama razstava lahko deluje kot medij, celo kot zaključeno delo. Govorila bova o logiki grafike. Ker pa gre za pogovor, ki bo objavljen v *reviji za književnost in kulturo*, si mogoče lahko vzameva tudi iztočnice, ki se nanašajo prav na to področje, torej na besedo, zgodbo, knjige, literaturo ... Začniva pri tvojem imenu, to v obliki grafike stoji na začetku razstave, velikansko povečano na steno. Je kot ena taka *Zora Was Here*, ki je sicer naslov ene tvojih knjig, skoraj grafitarska izjava. Kako sama razumeš ta napis?

Stančič: Ko sem razmišljala o tem, kako postaviti svoja dela v specifičen prostor galerije, ki je v treh nadstropjih, v središču mesta, tesno povezan s samim Mestnim trgom, mi je bilo zelo pomembno, da bodo dela našla pravi prostor znotraj galerije, da se bodo povezala med sabo in da bodo v dialogu z življenjem, ki se dogaja v neposredni bližini. Postavitev sem si zamislila kot nekakšen *road movie*, kjer potuješ od ene točke proti koncu, vmes te preseneti kakšen ovinek, zvok, ki mu slediš, potem odkrivaš pomen in povezave med deli ... Razstava ima dramaturško zasnovo, ki upošteva smer, ritem potovanja in samo arhitekturo galerije ter se na koncu poskuša sestaviti v celoto, ki jo lahko doživiš kot celostno umetnino ali, kot si sam



Zora Stančič

Foto: Urša Premik

rekel, zaključeno delo. V kontekstu tega potovanja po galeriji je tudi napis, moje ime, ki deluje kot grafit in ga dopolnjuje še velik napis na oknih v prvem nadstropju. Oba elementa sta delo oblikovalcev in sta v funkciji povezovanja zunanjega sveta s samo razstavo in razstavljenimi deli. Mogoče napovedujeta nekaj, kar je bolj eksplicitno, črno-belo, grafično, vendar nas nagovarjata, da vstopimo in se o tem prepričamo na lastne oči.

Pregl: Ob vodenju po razstavi si povedala, da si želiš, da so tvoja dela videti, kot bi nastala danes, da so izraz situacije, ki nas obdaja, da torej izražajo sodobnost. Kaj si s tem mislila?

Stančič: Želim ustvarjati dela, ki imajo v sebi duh časa, v katerem so nastala. Ni recepta, kako ta duh ujeti. Prav gotovo pa je dobro poznati stvari, ki so se že zgodile, pretekle izraze in gibanja.

Pregl: Je pa to toliko bolj zanimivo, ker gre pri grafiki za tehnologije, ki so večinoma zelo stare, lesorez, jedkanica, vsa ta področja imajo večstoletno zgodovino in jih tebi absolutno uspe pripraviti do tega, da govorijo o današnjem času. Naj samo na hitro omeniva, za lažje razumevanje nadaljnega pogovora, eden ključnih terminov pri grafiki je matrica. Ta je lahko iz kamna, lesa, kovine, linoleja itd., nanjo se potem ali fizično ali s kemijskimi procesi naredi risbo, potem pa se to matrico lahko tiska v mnogo enakih izvodih. To omenjam le zato, ker bi imela večina ljudi, kljub temu da načeloma vedo, kaj grafika je, in imajo mnogokrat kakšno na steni, kar težavo razložiti, kako nastane, ker so postopki lahko zelo zapleteni.

Stančič: Tehnični postopki in sam proces dela pri grafiki so včasih zapleteni, večinoma je treba poznati zaporedje tehničnih postopkov, znati moraš načrtovati in predvideti stvari, a hkrati ni nič takega, česar se ni mogoče naučiti. To znanje pa je ključno, ker omogoča lastno razumevanje grafike in uporabo različnih pristopov, hkrati je lahko osnova za eksperiment in raziskovanje. Kot pedagoga oba veva, kako pomembno je, da študentom na ljubljanski akademiji predstavimo grafiko kot sodoben in zanimiv medij, da nimajo strahu pred njim in da ga razumejo ter se naučijo principov ter grafičnega načina razmišljanja. Ko poznamo tehnike, jih lahko nadgradimo in v samo delo vpeljemo sodobne rešitve.

Pregl: Ja, ravno to, slednje, se mi zdi pri tvojem delu dobro. Ker napačen princip pretiranega ukvarjanja z medijem hitro pripelje do prevelike

fetišizacije. In potem kak umetnik reče: "Zdaj so sami neki novi mediji in konceptualizem, inštalacije, včasih smo vse delali na roke, to je bila prava umetnost, zdaj je šlo vse k vragu, ni več prave iskrenosti ..." Po mojem tu ni ali-ali. Lahko seveda nekaj zelo relevantnega poveš v klasični tehniki ali pa uporabiš kakšno ultrasodobno napravo in delaš idejno in formalno zastarele stvari.

Stančič: Ja, pri grafiki moraš poznati postopke predvsem zato, da razumeš medij. Ko dejansko delaš, pa je to le orodje, ne cilj. Fetišizacija stare tehnologije ali po drugi strani fascinacija z novo ni tisto, kar me zanima.

Pregl: Sodobna teoretičarka Jennifer L. Robert postavi v fokus fizične procese ne le v smislu tehnologij, ampak dejansko tega, kaj sporočajo. In pravilna uporaba grafičnih postopkov potem ni namenjena recimo le suhoparni debati med mojstri grafike, ki se pomenkujejo o moči kisline in času jedkanja, ampak se lahko z njimi odražajo ključna vprašanja sodobnosti. Ona omenja recimo pritisk (tiskarske preše), zrcaljenje (med matrico in listom), separacijo (ločitev barv pri tisku), s katerimi lahko opišemo marsikateri proces sodobnosti. Pri tebi bi lahko rekli, da je na ta način ključen rez, ki je po eni strani tehnični predpogoj vsakega linoreza, ampak pri tebi dobi ključen osebni in družbeni pomen.

Stančič: Preizpraševanje tehničnih in vsebinskih elementov, ki jih srečujemo pri grafiki, nam omogoča izrazito grafičen način izražanja, ki pa je hkrati lahko univerzalen. Največja specifičnost lahko postane najbolj univerzalna. V mojem delu je to rez, zareza v samo matrico, ki me spremlja na vsakem koraku, v vseh obdobjih, k rezu se vračam tudi kot k nekakšnemu trenutku osvobajanja. Povezan je s samo tehniko, ko z rezanjem odvezem površino linoleja in s tem oblikujem podobo. Tako zabeležen trenutek zaradi človeške narave nikoli ni popoln, kar se razkriva tudi v samem delu, saj napaka postane integralni, včasih tudi nosilni del umetniškega dela. Ob razmišljanju o rezu mi je bila močna referenca gesta Lucia Fontane, ki je z rezom v platno v polje slikarstva vnesel vprašanje o tretji dimenziji in razmislek o tem, kaj je za samo površino slike. Sama pa sem že v času študija začela razmišljati o tretji dimenziji v kontekstu grafike, o omejitvah, ki jo ta ima po svoji definiciji, ter o možnosti preseganja strogih pravil tradicionalnih grafičnih tehnik.

Pregl: Klasični teoretik umetniškega tiska William Ivins je leta 1953 v knjigi *Prints and Visual Communication* (Odtisi in vizualna komunikacija) postavil

ponovljivost in razmnoževanje podobe kot ključni termin umetniške grafike. To ima seveda tudi politično dimenzijo v smislu, da je bila zaradi tega vedno izrazito demokratičen medij. Veliko ljudi jo lahko vidi ali celo kupi, recimo že od srednjeveških lesorezov naprej. Pa *Biblia pauperum*, Biblija za revne, nepismene, s katero so neizobraženi lahko skozi slike "brali" *Sveto pismo*, nenazadnje pa je imela pri nas partizanska grafika emancipatorni potencial, pa tiskani študentski plakati leta '68 in tako naprej ...

Stančič: Demokratičnost medija, ki si jo omenil, se mi zdi ključna. Grafika je bolj kot drugi mediji v umetnosti podvržena spremembam in duhu časa, skratka, spreminja se glede na to, kakšen je njen namen, in glede na tehnične in tehnološke dosežke. Nenehno se srečujemo z grafiko, postala je del našega vsakdana, da je niti ne opazimo zares. Umetniška grafika, ki so jo včasih imenovali "črna umetnost", je samo del tega področja in je bila razumljena kot nekakšna magija, zame to tudi še vedno je. Na drugi strani pa je industrijska grafika, brez katere ne bi bilo ne časopisov, ne knjig ...

Pregl: Nadaljujva kar s tem. Spomnim se, da imaš v stalni zbirki Moderne galerije veliko knjigo iz potiskanega blaga z naslovom *Avtocenzura* (1996), na razstavi v Mestni galeriji je razstavljena druga knjiga *Napake* (2012). Knjiga je torej medij, s katerim se večkrat ukvarjaš. Kje vidiš sama razliko v recimo naraciji, vsebini, pristopu od, recimo temu klasične knjige, kjer je glavni nosilec beseda?

Stančič: Knjiga umetnika mi je bila vedno inspirativno področje, ki se je začelo že konec 19. stoletja z Mallarméjem, saj je želel narediti knjigo knjig. Njegova ideja je bila, da bi naredil nekaj, kar bi vsebovalo vse, knjigo, ki bi povedala vse o življenju ... Seveda mu ni uspelo, odprl pa je kup vprašanj. Vpeljal je nov način oblikovanja, besedilo je bilo postavljeno na način, da se je znotraj besed in stavkov vzpostavil ritem, pavza, skratka, dramaturgija cele strani. To so bili zametki knjige umetnika, ki je bolj kot knjiga vizualno delo. *Met kocke nikoli ne bo odpravil naključja* (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*) je bila objavljena postumno, čeprav je knjigo končal že mnogo prej. Za medij knjige umetnika so ključna šestdeseta leta z avtorji, kot je Ed Ruscha s knjigo *Twentysix Gasoline Stations* (*Šestindvajset bencinskih postaj*; 1963), skupina OHO se je zelo veliko ukvarjala prav s publikacijami in knjigami, ki so bile zastavljene kot knjige umetnika.

Pregl: Skratka, knjiga kot medij izražanja, ne da je nekaj drugega prevedeno v knjigo ali da služi le kot podlaga besedam.

Stančič: Sama razumem knjigo umetnika kot neodvisno umetniško delo, ki je izvedeno v obliki knjige in služi kot prostor za predstavitev idej in osmišljenih konceptov. Ta format sem začela uporabljati, ko sem za grafiko iskala drugačen kontekst. Ni mi bil dovolj velik izziv izvesti idejo samo kot grafiko na papirju, želela sem preizkusiti tudi druge načine, izbrati tehnike in vsebine, ki bi se najboljše povezale s samo zamisljo. Delo na knjigi kot vizualnem mi je omogočalo svobodo v samem procesu, pri kadriranju, montaži in sami formi knjige. In čeprav je knjiga intimen medij, po drugi strani lahko doseže veliko bralcev gledalcev, ki se s samim delom lahko bolje povežejo.

Pregl: Lahko se knjiga umetnika prekriva z *zini*, ki so spet nekaj drugega. Izhajajo iz fanzina, ki se je v osnovi vezal na subkulture in "naredi sam" publikacije v zvezi s tem, s punkom, gejevsko subkulturo, znanstveno fantastiko, pri kateri so potem bralci sami izdelovali svoje razplete filmov, stripa, romanov. Zdaj pa *zine* delajo umetniki, ko zvežejo serijo svojih risb, fotografij.

Stančič: Potem imamo tu luksuzne izdaje knjig, v katerih so poleg poezije originalna umetniška dela in jim v francoščini rečemo *livre d'artiste*. Običajno so to bolj luksuzne izdaje, podobno, kot je bil Matissov *Jazz* (1947). Veliko prekrivanj in nians je s temi publikacijami, in čeprav same po sebi niso knjige umetnika, ker se umetniki niso ukvarjali s knjigo kot konceptualnim prostorom, so opazno vplivale na razvoj samega področja knjige umetnika.

Pregl: Saj veš, da se je Matissu s to publikacijo odprla cela nova pot do kolaža? Pred tem ga je sicer včasih uporabil za skico, pri procesu slikanja pač, in svojemu galeristu je nekoč celo pisal nekaj v smislu, da uporablja kolaž, a da naj kupcu slike tega raje ne pove. Kot bi se malo sramoval. Kasneje pa je celo revolucijo naredil s tem in proti koncu življenja je delal le še kolaž in risbe. No, je tebi na ta način knjiga mogoče odprla kakšno novo pot, da si šla raziskovat kaj novega?

Stančič: Ja, vsakič znova. Že prva takšna knjiga, ki je bila nekaj med monografijo in knjigo umetnika, *Album* (1995), mi je pomagala rešiti nekaj zagat v zvezi s tem, kako predstaviti svoje delo. Klasične monografije so se mi zdele precej nevznemirljive. Ponavadi so bile narejene tako, da so bili najprej neatraktivno postavljeni teksti, tem so sledile reprodukcije, ki so se

trudile čim bolj približati originalnemu delu. Pri delu na *Albumu* je bila ideja, da s samo vsebino in formo ne imitiram resničnosti, temveč jo poskušam na novo ustvariti, zgraditi. Upoštevala sem vse elemente knjige, hkrati pa sem jih naredila malo po svoje. Najbolj se mi je v sam koncept sestavila ideja oblikovalca, da bi bili listi prepognjeni, da vmes ne bi bilo ničesar. Delovalo je kot nekakšno skrivališče za denar, ki smo ga včasih shranjevali med stranmi v knjigah. Naslovnica za *Album* je nastala kot referenca na Mallarméja, ko sem brala njegove tekste, v katerih govori o svojih načrtih za ustvarjanje knjige knjig. Veliko se je ukvarjal z naslovom, ljudje so mu predlagali ime *Album*, ki se mu absolutno ni zdel pravi. Meni pa se je v tistem trenutku zdel odličen in sem ga uporabila. V katalogu za Mestno galerijo ob moji pregledni razstavi skušamo klasično formo kataloga razširiti s fotografijami postavitve v prostoru, pesmimi Anje Zag Golob in sodobno grafično rešitvijo ter z dobro vezavo v samo monografijo vnesti nekaj živosti.

Pregl: *Album* je bila tvoja prva knjiga?

Stančič: Ja, prva. Vse druge so bile kasneje zastavljene še bolj konceptualno. Naslednja je bila *Revija* (2000), ki je problematizirala potrošništvo, blagovne znamke ter samo formo revij in časopisov. Knjigo umetnika izberem, ko želim določeno vprašanje, temo ali idejo izraziti skozi ta medij. V procesu dela na določenem projektu razmišljam tudi o javnem prostoru, prostorskih postavitvah, videu, animaciji ..., a vedno izhajam iz grafike. Razumem jo v *razširjenem polju*, če uporabim termin Rosalind Krauss, kar pomeni, da lahko prehaja tudi v druge izrazne oblike, saj so meje med disciplinami zmeraj manj ostre.

Pregl: Mislim, da se pri tebi to res dobro povezuje. A omeniva še kakšne konkretne navezave na tvoja dela, da ne bova ostala na tako abstraktnem nivoju. Danes sem šel še enkrat skozi razstavo v Mestni galeriji in dojel sem kar nekaj novih prepletanj. Recimo zadnje delo na razstavi, video *Dokler diham, upam* (*Dum spiro spero*, 2013), v njem tvoji prijatelji in znanci pripovedujejo o različnih boleznih v svojem življenju. In sem ravno ujel zdaj pokojnega Petra Musevskega, ki govori o depresiji ...

Stančič: In reče, da je to tako, kot bi ti nekdo pred očmi potegnil rolete?

Pregl: To tudi, a še bolj se me je dotaknilo to, ko je govoril o bolečini depresije. Da je tudi fizična, mnogo hujša od granuloma, reče, in potem

v zvezi z bolečino govori o rani. Ne spomnim se, če reče prav vrez, ampak ta rana se mi je totalno povezala s projektom *Prva praska najbolj boli* (2011). In dejansko s celotno vsebino tvojega dela. O tej praski in rezanju linoleja bova verjetno še kaj rekla, ampak to se mi zdi res ključno: istočasno se lahko tvoje stvari bere na način *métierja*, grafičnega medija, na način skorajda tehničnega opisa postopka, kot sva govorila na začetku, obenem pa natanko isti elementi govorijo o družbi, telesu, intimi, bolečini, a tudi o veselju, erotiki, strasti. In če se tu še naprej malo navežem na nekaj, kar ti seveda poznaš: ena najbolj paradigmatskih grafičnih podob v zgodovini je *Veronikin prt*, ko se Kristusov obraz odtisne na tkanino, s katero mu Veronika na poti na Kalvarijo obriše obraz. Nastane prvi simbolni odtis, resnična podoba Kristusa, *vera icon*, ki so ga imeli tudi tiskarji in grafiki za ključno referenco. Za izkaz svojega ceha, recimo. Tudi Dürer, kot mojster lesoreza, to upodobi. In ključno je tu še nekaj, da gre za lesorez, se pravi, da nosi ureze, recimo rane, ki na koncu pripeljejo do tega odtisa. Zopet imamo tehniko zelo povezano z vsebino. In naju pripelje točno do tvojega dela *Prva praska najbolj boli* (2012).

Stančič: Pri tem delu je zanimivo, kako je nastajalo in pravzaprav še vedno nastaja ravno zaradi odprtosti samega dela. Pripravila sem ga za galerijo v Velenju, nastalo pa je v določenem procesu doma v majhnem formatu, ki sem ga potem s pomočjo sodobne tehnologije povečala. Uporabila sem manjši format linoleja, na površino sem narisala podobo ženskega obraza, in potem sem vrezala en rez. Linolej, ki je v tem trenutku postal linorez, sem poskenirala, namesto da bi ga odtisnila. Lahko bi ga seveda tudi odtisnila, a potem te risbe na njem ne bi bilo več, izginila bi, ostal bi samo rez. Tako je bila poskenirana cela podoba in tudi neki ostanek rdeče barve, madeži. In potem sem nadaljevala z rezanjem in vsako fazo sproti dokumentirala.

Pregl: Linolej je bil vsakič bolj porezan, ženski obraz do konca popolnoma izgine.

Stančič: In na koncu je ostala matrica, ki je zdaj ne moremo več vrniti nazaj in je ostanek tega procesa. Razstavljena je v lesenem okvirju, škatli in njen status je zdaj dvignjen na nivo nekakšne relikvije. Kot je tudi navaden prt postal prava ikona. Zanimajo me postopki v umetnosti, ko iz navadnega ali celo zavrženega materiala nastane nekaj, kar nas nagovori. Ko sva prej govorila o tehnologiji, je zanimiva primerjava s klasičnimi postopki, in to je

dejansko princip redukcijskega linoreza, ki je očitno zapisan nekje v mojih možganih. Sama posameznih faz nisem tiskala, ampak sem jih skenirala in zdaj lahko iz njih naredim velike printe. In ko jih sestavim v niz, govorijo o neki izgubi, o izgubi obraza, vrednosti in vrednot, o stvareh, ki se zdijo na začetku cele, a jih zdaj ni več. A mi je zanimivo vsako drugačno branje.

Pregl: Delo ni enopomensko, ne?

Stančič: To delo je na razstavi doživelo največ odzivov, ki sem jim z veseljem prisluhnila. Znanka je v njem videla femicid, druga je v rezih videla sledi staranja na obrazu. Mislim, da ni tako pomembno, kaj sem imela sama v mislih, ko sem ga pripravljala. Nastanek likovnega dela je zelo kompleksen proces, ki vključuje znanje in izkušnje, ki si jih nabiral leta, zato se mi zdi, da pomenov ne moremo zvesti na enega. Zato sporočila niso eksplisitna, a jih kot družbena bitja razumemo in beremo v političnem smislu. Kar koli ustvariš, ima dejansko političen kontekst. Imam pa zadržke do umetniških del, ki kričijo, ki jih je možno razumeti v eni sami dimenziji, ki celo moralizirajo ali hočejo povedati samo eno resnico. Dobro se mi zdi, če je delo odprto za različne interpretacije.

Pregl: Ko si ravno omenila političnost in neeksplicitnost, lahko omeniva lastno sobo oziroma *Lastno sobo* z veliko začetnico, knjigo Virginije Woolf. In sicer v povezavi s tvojo serijo *Linozrezki* (1989–1995), ki si jo, mlada umetnica takoj po akademiji, brez ateljeja, delala na kuhinjski mizi šele po tem, ko je družinska soba postala tvoj delovni prostor. Za to, da so ti linozrezki majhni, torej obstaja zelo jasen razlog, s tem pa imajo tudi specifičen pomen. Absolutno niso politični, so simpatični, duhoviti, imajo pa v sebi vseeno plast te, recimo temu, volje.

Stančič: To je najstarejša serija grafik, ki sem jo razstavila na tej pregledni razstavi, a se mi je zdela ključna. Pomembna je povezava med risbo in naslovi, zato jih je ob gledanju slike vredno prebrati ...

Pregl: O naslovih sem te vsekakor še mislil vprašati. Naštejva jih nekaj: *Dva, ki stojita*, *Potapljač Mirko*, *Woman in his Head*, *I know it's Me*, *Korak v novo življenje* ...

Stančič: Zdaj sva spet pri besedi, ki je pri mojih delih vedno blizu podobi, s katero sta v komplementarnem odnosu. Včasih nastane najprej grafika,

ki ji dodam naslov, drugič je obratno. Podoba ne nastopa kot ilustracija, bolj je z besedo v dialogu. Serija je nastala iz čiste nuje po ustvarjanju, po komuniciranju, v devetdesetih, ko sem končala magisterij in je bilo potem *aha, kaj pa zdaj?*. Tako, kot se vpraša vsak študent po končanem študiju, še posebno po študiju na umetniških akademijah.

Pregl: Ko prideš ven, na svobodo.

Stančič: Ko prideš ven, na svobodo, ki si jo pravzaprav želiš, a prej si imel vse urejeno, ker so zate skrbeli starši, šola, država. In potem prideš ven in nimaš ne ateljeja, ne lastne sobe, ne denarja. In še noseča sem bila.

Pregl: Mimogrede, etimologija besede matrica pelje do besede mati, maternica.

Stančič: Ja, seveda, mati vseh teh odtisov, ki pridejo po tem. Dve možnosti sem imela, sesti v kot in jokati. Lahko bi rekla, da je živeti kot umetnik pretežno in da se je treba sprijazniti z resničnim življenjem. Toda ker sem se želela ukvarjati z umetnostjo, nisem mogla kar nehati. Prepričana sem bila, da je to pomemben del mene, moje identitete. Zato sem začela delati male linoreze, ki sem jih potem tudi razstavila. Na prvi razstavi, ki sva jo imeli s Petro Varl v Škucu, sem izbrala le malo sobo.

Pregl: Tisto zadaj?

Stančič: Tisto zadaj. Na steno sem postavila odtise, ki so bili malih formatov in si se jim moral povsem približati, da si jih opazil in prebral. To res ni bil galerijski format, ampak bolj intima, ki pa se je kasneje izkazala za precej široko sprejeto in razumljeno. Sama sem tedaj razumela to serijo bolj kot neko raziskovanje linoreza in sem se kmalu začela zavedati, da si želim tudi večjega formata. Zanimalo pa me je tudi, kaj se bo zgodilo, če male grafike povečam.

Pregl: Naj tule samo na hitro interveniram, da so do danes ti tvoji mali linorezi skoraj ponarodeli. Zadnjič sem enega objavil na svojem Facebook profilu in takoj dobil komentar: "Potapljač Mirko je zakon!"

Stančič: O, lepo. No, potem sem pa te iste linoreze fotokopirala in povečala kot predlogo za sitotisk in ti odtisi so bili povsem drugačni. Ne samo da je

postal to galerijski format, da so bile grafike bolj prepričljive, dramatične, ampak so se dejansko zgodile še druge stvari. Nepravilnosti so postale bolj vidne in prav to me začelo še bolj zanimati. Vse te napake, ki nastanejo pri delu v linorezu ali katerem koli drugem materialu, saj se ta upira in nikoli ne more biti to nekaj lepo natančno izrezanega. Ni lahko, a včasih je treba dopustiti, da se zgodijo kakšni zdrsi.

Pregl: Pri nožkih za linorez dobesedno zdrsi.

Stančič: Potem mi je bilo zanimivo, ko so me ljudje spraševali: "Ja, kje si dobila tako velike nože za rezanje linoleja?" Vse to in še več prinese povečava.

Pregl: Ampak če so bili ti izvorni mali formati *Linozrezkov* vezani na "lastno sobo", se mi zdi zelo zanimivo, kako so določene življenjske razmere zelo neposredno vplivale na tvojo produkcijo še v nekem drugem času. V mislih imam čas covida in serijo grafik *Lepota je večna, 2020–2024*.

Stančič: Tisto je bilo pa že, ko sem imela svoj atelje.

Pregl: To razumem, ampak rekla si, da v tistem času ni bilo mogoče dobiti grafičnega papirja in si grafike tiskala na strani iz revij. To se mi zdi spet tak ključen preplet osebnega in družbenega, četudi na podobah ni eksplicitnih političnih vsebin. Velikost formatov, izbira papirja, način tiskanja potem govorijo o svetu, ki nas obdaja.

Stančič: Res je zanimivo, kako sta grafika in umetnost nasploh povezani z življenjem samim. V seriji monoprintov z naslovom *Lepota je večna* sem uporabila preplet različnih tehnik, saj je podoba, ki sem jo odtisnila na podlago, tisk z matric, medtem ko je podlaga, stran revije, apropiirana, vendar prav tako odtisnjena kot industrijska grafika v tisočernih izvodih. Med tema dvema podobama je nastal dialog, ki je prinesel tudi določeno napetost v likovnem, pa tudi v vsebinskem smislu. Prvi tovrstni kolaži so nastajali v času izolacije in zaprtij ob epidemiji covida, ko se je bilo treba prilagoditi na nove razmere, ko so bile trgovine zaprte in je svet obstal. Hkrati pa so se v istem času dogajale tudi zanimive stvari. Odpirala se je Cukrarna in k sodelovanju so povabili nekaj umetnikov. Vsak od nas je dobil deset opek, ki so bile včasih del zidov Cukrarne, preden so jo porušili. Ideja je bila, da vsak umetnik na to opeko intervenira ali iz nje nekaj naredi.

Eni so jih zdrobili, iz tega naredili barvo, recimo. Takrat sem ravno delala z matricami, ki niso trde. To je ta mehki material, ki mu rečemo *musgum*, in tako narejena matrica gre lahko okoli objekta, tako da je grafika sledila obliki opeke in je bila zdaj v treh, namesto v dveh dimenzijah.

Pregl: Opeka, ki je bila včasih gradnik hiše, je postala gradnik podobe.

Stančič: Tako kot je pri delu *Prva praska najbolj boli* matrica postala slika. Ta linolej, ki sem ga vmes skenirala, je torej spremenil svojo prvotno funkcijo.

Pregl: In linolej je spet ključen pri tvoji knjigi umetnika, no, knjigi umetnice *Napake* (2012), kjer pa je grafika na koncu videti kot linolej. Ko stopiš zraven, vidiš, da ni linolej.

Stančič: Ja, vendar tam ni šlo za digitalni tisk, ampak za sitotisk; najprej je bilo treba poskenirati linolej, potem pa v štirih barvah to odtisniti na papir, da je bilo videti kot linolej, na katerem se vidi risba in zareza. Vedno me zanima, kako eno tehniko z določenimi postopki spremeniš v drugo, s tem pa tudi spregovori nekaj povsem drugega. In to se mi zdi dobro pri grafiki, da z zamenjavo, z obratom, dobiš nekaj drugačnega. Včasih se spremeni samo likovna podoba, včasih pa tudi pomen.

Pregl: In preseneti te. Ker je totalna iluzija, čeprav misliš, da ni. Najprej je videti kot fakt, kot obešen linolej, dejansko je pa bolj klasično slikarstvo, v tem smislu, da prevara oko.

Stančič: *Trompe-l'œil*.

Pregl: Ja, zaveš se, da si prevaran, ampak tam se šele začne odpirati sporočilo. In prav pri teh imaš potem gor napisane besede. Frazе, v katerih je nekaj prečrtano, nekatere besede so napisane na novo, z rdečo, pa prevodi fraz, ki so včasih tudi drugačni od originalnih. In tukaj je potem spet zelo od gledalca odvisno, kaj dobi ven, ni enega pravilnega razumevanja.

Stančič: Včasih sem zelo presenečena, ko mi kdo pove, kako vidi in razume neko moje delo.

Pregl: Ampak saj ravno to je ta emancipatorni moment v umetnosti, ne? Ker politični plakat ti natančno pove, kaj predstavlja in kaj se od tebe

pričakuje. Tu pa se nekomu, ki stoji pred tvojim delom, nekaj dogaja; razmišlja, četudi v neko povsem drugo smer.

Stančič: Umetniško delo je ponavadi koncipirano in narejeno za določen prostor, po koncu razstave pa običajno konča v ateljeju, v arhivu ali živi neko svoje neodvisno življenje. Takšne pregledne razstave so priložnost, da s pogledi zajamemo dela, ki so nastala v različnih fazah ustvarjanja in na osnovi različnih konceptov. V tej palimpsestni formi lahko vidimo tudi tiste stvari, ki jih sicer ne bi mogli videti v samo enem projektu. Pri razstavi v Mestni galeriji sem se nenehno spraševala, kako usmeriti gledalčev pogled tako, da mu bom delo najbolj približala, kaj postaviti poleg nečesa, da ne bo izničilo tistega, kar je bilo že postavljeno. Poleg tega sem poglede usmerila tudi izven same galerije, na Mestni trg, k živemu dogajanju, in na drugo stran na prekrasno majhno dvorišče, kjer sem v že obstoječi obok postavila opeko.

Pregl: To se mi zdi precej duhovito, da to opeko postaviš na vidno mesto in ven. Pri tebi, kot sva rekla, opeka gradi podobo, ampak običajno je pa skriti del zgradbe, je ne vidimo.

Stančič: Pomembno mi je bilo, da se dela povežejo in da se vidi, da obstaja rdeča nit. Čeprav na prvi pogled, če greš hitro skozi razstavo, bi kdo rekel, da tu razstavlja pet ljudi naenkrat.

Pregl: Imaš seveda različne formalne postopke, čeprav se mi vseeno zdi, da so tvoja dela precej prepoznavna. Mislim, da je veliko nekih stičnih točk tudi tam, kjer jih najprej ne bi videl. Danes, ko sem šel še enkrat skozi razstavo, se mi je to pokazalo. Nenazadnje tudi take stvari, da na koncu v videu, v katerem tvoji prijatelji govorijo o svojih ranah, poenostaviš te posnetke skoraj do silhuete, in so spet zelo blizu tvojim grafičnim delom, linorezom.

Stančič: Video *Dum spiro spero* sem posnela, ker me je zanimalo, kako se moji prijatelji in znanci soočajo s svojimi bolečinami, staranjem telesa in zdravstvenimi težavami. Zaradi teme, ki je velikokrat tabuizirana, sem mislila, da o tem večina ne bo želela govoriti, a sem se zmotila. Vsi, ki sem jih prosila za izjavo, so bili takoj za pogovor. Nekaj teh pripovedi je res odkritih in klinično natančnih opisov njihovega stanja, zato sem identiteto intervjuvancev zakrila, in to deluje grafično. V fokusu pregledne razstave,

kjer je ta video samo manjši del, je prav gotovo grafika. Želela sem ji dati mesto – oziroma vrniti mesto, ki ga je že imela v kontekstu zgodovine umetnosti. Predstaviti sem hotela svoj pogled na grafiko kot na relevanten medij, ki ponuja veliko prostora za eksperiment, raziskovanje, izražanje in je enakovreden ostalim medijem. Proces pri grafiki je vedno nekaj, kar je del izraza ali koncepta samega dela. Rdeča nit je odtis, bodisi digitalen bodisi analogen, zato tudi ta beseda v naslovu same razstave: *Dobro, da pogledi ne puščajo odtisov*. Odtis omogoča ponovitev, motivi in vsebine se lahko pojavijo v različnih oblikah. Pri svojem delu upoštevam nekakšno ekologijo same podobe, zato kakšne motive ponovim v različnih projektih, ker moj namen ni izumljanje vedno novih podob in motivov. Bolj me zanima to, da se s svojimi deli zapletem z ljudmi v dialog, da se mogoče za trenutek ustavijo, če imajo čas, da doživijo prostor in mogoče celo prisluhnejo sebi. Zato je tako pomembno, da so dela v galeriji na pravih mestih. Pri nekaterih je videti, kot da so bila namenjena točno za razstavo v Mestni galeriji, čeprav so dejansko nastala za neki drugi prostor.

Pregl: Na razstavi je tudi delo *Zunaj kroga* (2020), ki je bilo prvič predstavljeno v skladišču soli Monfort in ima za izhodišče motiv lepe Vide.

Stančič: No, in to je seveda tudi iz knjige.

Pregl: Seveda. In spet imaš zelo vizualno izčiščeno. In sem še enkrat prebral Prešernovo pesem in opazil, kako vpleta barve, prej nisem bil zelo pozoren na to. Recimo: "... črn zamor'c po sivem morju pride ... Vida! Nisi tak' rdeča, tak' rdeča nisi, tak' cveteča, kakor ti si prve leta bila ... poprašala sonce je rumeno ... Ko na večer pride luna blede ..." Črna, siva, rdeča, rumena, bela. Zelo grafično, ne? In tudi v tem videu, v tej animaciji si to uporabila. Verjetno niti ne kot neposredno navezavo na Prešerna, lahko pa ima neke simbolne pomene. In ravno to hočem reči: kljub temu, da si rekla, da je tvoja razstava lahko videti, kot bi razstavljalo pet ljudi, jaz mislim, da ne pet ...

Stančič: No, reciva, da trije.

Pregl: Ok, trije, ampak hočem reči, da se tu stvari tudi formalno povežejo, tudi v animaciji uporabiš način razmišljanja, ki ima neposreden stik s tvojimi drugimi deli. Grafično razmišljanje. In ne zaradi kakšne površinske estetike, ampak bolj zaradi tega, ker so stvari pač izčiščene do njihovega

bistva. In tu je neposredna navezava na rute, ki si jih najprej dobila od mame, kar se spet navezuje na izhodišče, izvor, lahko rečeva na matrico, se pa tudi na povsem likovnem nivoju povežejo s tvojim celotnim opusom.

Stančič: Ruti z odtisnjeno ladjico, ki stoji na začetku projekta *Ruta* (2016–2024) in ki sem jo našla v mamini zapuščini, sem dodala podobo ženske z ruto na glavi. Ta moment je potem narekoval iskanje, prilagajanje drugemu mediju, torej animaciji. Izhajala sem iz tematik, ki so bile takrat v ospredju našega življenja, a so aktualne tudi danes: zapuščanje doma, iskanje lastne pozicije, svojega mesta v družbi, boljšega življenja ali pač kakršnega koli iskanja. Usodo lepe Vide sem povezala z usodami beguncev, ki iz drugačnih razlogov zapustijo svoj dom, a v nobenem primeru to ni lahko. V kratki pesmi Predraga Fincija, sarajevskega filozofa in pesnika, sem našla inspiracijo za samo delo. V kratki in izčiščeni formi pesmi je izrazil svojo izkušnjo, ki je povezana z vojno v Bosni, ko je sam zapustil svoj dom in odšel v tujino, kjer živi še danes. Prostor samega Monforta, kjer je bilo to delo najprej prikazano, je bil zame precejšen izziv zaradi svoje specifičnosti, predvsem zaradi velikosti. Nujno je bilo, da sem iskala pravo formo in medij, ki bo napolnil in osmisлил ta zahtevni prostor.

Pregl: Se spomnim tudi slabih postavitev v tistem prostoru, ja. Ampak sama si pa prostor res dobro izkoristila in podobno si naredila v Mestni galeriji Ljubljana.

Stančič: V Mestni galeriji gre za precej drugačno postavitev, ker je ta projekt zdaj v kontekstu več izbranih projektov. Animacijo sem skrajšala, ideja je ostala ista, spremenila pa sem fokus znotraj same postavitve. V Morfortu je bila popolna tema in so se oči obiskovalcev morale privaditi nanjo, vendar so potem ob vstopu v samo delo postali del njega in ga tudi fizično doživeli. V novi postavitvi sem pustila, da prihaja svetloba skozi steklena vrata in dopušča dvojni pogled: tako na zunanjo zeleno površino stene kot na premikajočo se podobo na steni. V tej novi postavitvi se obiskovalci sami odločijo, kaj je tisto, kar jih bo bolj prepričalo in kaj bo pritegnilo njihovo pozornost. Nekateri dela, ki je postavljeno zunaj, sploh ne opazijo.

Pregl: Ja, a ravno to se mi je zdelo dobro, obakrat si k prostoru pristopila zelo ekonomično. Nisi rekla, to je zdaj moja pregledna razstava in bom nabutala vanjo tisoč del. Velika redukcija. Potem pridejo stvari toliko bolj do izraza.

Stančič: Dodala bi še tole o postavitvi projekta *Zunaj kroga* v Monfortu. Pomemben je bil pogled na animacijo, ki je bila zelo podolgovata, osemnajst metrov dolga, štiri metre visoka, in ko si stopil ven iz galerije, si videl isto stvar, morje, horizont. In hkrati, če si pogledal diagonalno, proti Bernardinu, je bil tam kip Stojana Batiča *Lepa Vida*. V pripravi na razstavo sem želela bolj razumeti zgodbo lepe Vide in sem brala različne avtorje, a sem bila razočarana, kako so jo opisovali. Zanimivo mi je, da si ti vzel Prešerna in videl tam barve, sama pa že v enem stavku prepoznam moški pogled, ki Vidi in njeni podobi ni povsem naklonjen.

Pregl: Vsekakor lepa Vida ni imela lastne sobe, ne? Za konec bi se spet navezal na besedo, ki je vsekakor stalnica v tvojem delu, ne le kot literatura. Omeniva video *Kava* (2009), v katerem je tudi morje, tokrat na Manhattanu, v New Yorku. Pri tem delu po mojem nosi beseda spet velik pomen, natanko zato, ker je ni. To se mi zdi ključno.

Stančič: Zelo lepo si razumel razstavo.

Pregl: Me veseli. V videu ni besed, je le en vzdih, ki pove več ...

Stančič: ... kot tisoč besed. Leta 2009 smo bili v New Yorku in takrat sem znova srečala bosanskega umetnika Nebojšo Šerića - Shobo, ki je končal isto akademijo v Sarajevu nekaj let za mano. Že prej sem ga srečevala v Ljubljani, kjer je večkrat razstavljal, preden se je potem za stalno odselil in se naselil v New Yorku. Razmišljala sva, kako bi predstavila razliko med življenjem v ZDA in pri nas na Balkanu, bolj natančno v Sarajevu. In prišla sem do ideje, da bi to pokazala skozi besedo, ki je ni, kot si sam ugotovil. Želela sva prikazati, kako se pije kava v Bosni, kjer je ta obred res zelo pomemben. Najbolj pomembno je prisluhniti človeku, s katerim si, in to tudi, če ta nič ne govori.

Pregl: To je res dobra misel.

Stančič: Potem smo skupaj s snemalcem Alešem Belakom in režiserjem Damjanom Kozoletom poiskali prostor ob reki East River v Brooklynu, kjer so snemali film *Bilo je nekoč v Ameriki*, in posneli video. Shoba je od doma prinesel vse te predmete: džezvo, pladenj, fildžane in paket kave Minas. Potem pa smo ugotovili, da nimamo kje skuhati kave, zato smo šli ponjo

v bližnji Starbucks. Na koncu sem se v vse skupaj tako vživela, da se mi je zdelo, da pod Brooklynskim mostom pijem pravo bosansko kavo.

Pregl: Evo, moč umetnosti!

Stančič: In edina izrečena beseda je bil ta *jah*, ki je kot en vzdihljaj. Pomeni pa v bosanskem jeziku – oziroma v tem obredu pitja kave –, da si vse povedal skozi to besedo. Da so stvari, ki se dogajajo tebi ali v svetu nasploh, tako kompleksne, da ni besed, da bi vse to razložile. Da je edino, kar lahko narediš, da vzdihneš *jah*. Mislim, da smo zdaj, v tem trenutku, tudi v taki situaciji, da lahko rečemo samo: *jah*.

Sodobna slovenska poezija

Foto: Miran Juršič



Maša Ogrizek

Anatomija doma

Reinterpretacija

Ljudje nismo zgodbe,
smo zaplata svetlobe
na pokošeni trati,
šelesenje v krošnji.
sinička, ki poseda v bezgu,
trzljaji trte v vetru.

Opazovati se moramo
z naklonjenostjo,
ne interpretirati,
interpretacija je nasilno
razpletanje plasti,
stavčna analiza.
zamrznitev v času.

Opazovanje je
hkratnost,
zelen ščebet,
komaj slišno dihanje.
puščanje prostora.

Zbitost

Rahljajte se, vsak dan znova,

kot bi pripravljali
zemljo na setev
ali vzglavnik
pred spanjem,

žalost bo izhlapela,
razgradila se bodo
razočaranja
in zamere,

vzšel bo nasmeh,
osvobojen teže,
in vas spomnil, kako radi,
kako zelo radi

pravzaprav živite.

Anatomija doma

Nočem biti srce družine,
raje bi bila uho
ali nemara mezinček,

da bi poslušala
oddaljen šumot besed,
ropot pokrovk ali drsenje copat,

da bi me kdo
mimogrede prijel,
kar tako, za srečo.

Tehtanje

Duša naj bi tehtala 21 gramov,
kaj pa ljubezen?
Moja dlan zazna,
kot bi bila natančno umerjena tehtnica,
odsotnost ključa tvojega stanovanja,
ki sem ti ga težkega srca
vrnila nedolgo nazaj.

Inventura

Za velikimi ljubeznimi
ostanejo drobni spomini,
denimo: ključ v vrečki,
obteženi z ingverjem,
da je padec skozi okno
bolj premočrten
in mi ni treba tipati sredi noči
po trati pod blokom.
Za nekaterimi ne ostane nič,
še zamera ne.

Junij

Ko si me poklical,
da mi na vrtu pokažeš
prve kresnice,
sem vedela, da bo s tabo
vedno poletje.

Odmik

Odpotujem, da bi pregriznila rutino,
pa začnem plesti novo.
Ob jutrih v trgovinici za vogalom
kupim samoso, pogreto
in zavito v srebrn papir.
Pojem jo 'doma', z nosom,
še vedno polnim indijskih dišav.

Čeprav sem si kupila tedensko karto
za javni prevoz,
hodim, hodim, hodim.
In si spotoma izmišljujem
antropološke teorije
brez testne skupine,
ki bi jih ovrgla.

V trgovini z rabljenimi oblačili
pomerim rdeč klobuk,
a kupim črno ruto.
In se čudim, kako hitro se vse,
kar mi je blizu, odmika daleč stran,
kot bi se le še s konicami prstov
držalo mojih ram.

Giljotina

Prihodnost je nenapisana
piše na veliko pred centrom Pompidou,
ki je zaprt zaradi stavke.
Rada bi verjela tej misli razsvetljencev,
ko se s podzemno vozim na obod
mesta.

Izstopim na predpredzadnji postaji,
ki nosi ime revolucionarja: *Robespierre*,
moški v dolgih haljah hitijo k maši,
v majhen prostor, kjer je bila nekdaj trgovina,
drugi drgnit črn premaz
z loterijskih srečk.

Prizanesljivost

je kot blaga jutranja svetloba
in kot prožna mehkoba vode,
ima čvrsto jedro: velikodušnost,
brez nje bi bila le popustljivost.

Osnovne potrebe

Na moji jedilni mizi
je gredica rož,
na prijateljičini postelji
dremuckajo knjige.

Želja

je povodec.

Nesporazum

Molčec moški
drži pod roko žensko
v kričeči obleki.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Aleš Šteger
Akademija
praznine



Dreamstone

1.

Če je spomin nasutje prsti,
In če je kopanje enako sanjanju,
In če so kamni mehkejši od molka
In je vse, kar zmorem priklicati,
Senca, ki se prelomi, razjasni zid,
Če je spomin in če kamen v zidu res sanja,
Potem bo preteklo prihodnje,
Tukaj bo tam, vidno nevidno,
In senca nekdo, narejen iz luči.

2.

Najbolj me stisne pri srcu,
Ko pomislim na sneg,
Obtežene krošnje smrek,
Osipavanje sonca,
Kako si se pustil pasti vznak,
Otrok moj ljubi, angelček zgodovine,
Zamahnil s krili, se odtisnil.
Spomin se tali. Talijo se mesta.
Talijo se sporočila iz onstranstva,
Talijo fotografije gora in občutek,
Da si še zmeraj tam,
V prsrčni bližini,
Me še zmeraj objemaš,
Angelček, ti polna praznina odtisa,
Odsotno, ki zamahne s krili
V spanju, a ni spanca, ni kril,
Le zamah, ki obudi,
Kar nosim v sebi, s čimer objemaš,
Se me držiš in z mano vse,
Kar nam priraste v izgubi.

3.

Govorila sva o vojni,
O izčrpanih virih in zastraševanju,
O Soldatenfleisch,
Kakšna beseda,
Prihodnost, še ena,
Pozabiti, zravnati s puščavo,
Da bi sonce uspelo še enkrat vziti,
A kaj, ko je na horizontu,
Na bulasti koži prsti,
Težko prezreti lahne vzpetine v ravnini,
Soldatenfleisch, pokopan z bagri,
Da bi lahko nekdo nekoč,
Da bi lahko neka beseda
Prikrila to, kar sama razkriva.
Le kakšna beseda
V jeziku sovraštva
Bi to utegnila biti,
Da bi zmogla pozabiti
Sled, ki jo ustvarja?
Kakšen človek bi to utegnil biti,
Ki bi jo mrmral, kakšen *to*, kakšna molitev,
Kakšen Soldatenfleisch.

4.

Do nadaljnega ostaja
Na horizontu le gorski masiv,
Pred njim, v prvem planu,
Skelet ustreljene ptice.
V kljunu še leži peška
Zdavnaj propadlega sadeža,
Ki ga je nosila v trenutku smrti.
Spomin je dež, ki nikoli ne pade.
Spomin je dež, zaustavljen v zraku.
Isti strel odjekne zmeraj znova,
Zmeraj znova zadrgetajo
Stoječe kaplje kot kristali v zraku.
Mrtva ptica odpre mrtvi kljun.
Ni več vrhov gora.
Lovca ni več. Ptice ni več. In ne peške.
Ostaja očitnost izginotja,
Ostaja poskus priklicevanja drevesa.
Ostaja priklicevanje krošnje drevesa.
Ostaja drevo s ptico v krošnji.

5.

V kitajski provinci Yunaan,
Blizu mesta Dali,
V gorskem masivu Cangshan,
Režejo kamnoseki že tisočletja
Ogromne kamnite plošče
Iz naročja zemlje.
Nekoč so kamen rezali ročno, z žagami,
Danes mogočni stroji z vodnimi curki
Ločujejo plasti marmorja,
Kot da previdno razdvajajo
Krhko ranljivost Zemlje,
Ki je obenem sen in spomin.
Morda bomo ob pogledu
Na osvobojene reliefne čudeže
Bolje spali našo vsakdanjo budnost,
Mogoče lažje odmislili
Neodložljiva bremena preteklosti.
Hladni, s snegom prekriti so
Gorski masivi Cangshan.
Hladne, kot od nastanka sveta prisotne
So podobe, ki jih spet prepozna
Oko, zazrto v kamen,
Oko, ki je kamen,
Hladni kamen očesa,
Kamen za hladnim pogledom očesa,
Odprti zaprti,
Odprti zaprti,
Odprti zaprti,
Spomin.

Akademija praznine

1.

Nikoli, prav nikoli,
Dokler bo človek človeku še človek,
Nikoli in še niti takrat
Ne moremo nehati
Hraniti kanibalizma naših src,
Z u-e, z u-o,
Z umetnostjo,
Se pravi
S samoizkoriščanjem,
Samoodrekanjem,
Samožrtvovanjem
In drugimi na videz nikoli,
Nene, scela nerazumljivimi
Brezupnimi in, nene,
Nelogičnimi
Dejanji uničenja, z ostankom glasu,
U-e, U-o, U-a, U-u, glasu,
Ki ga ne zmoremo
Zadaviti v sebi, ko cvili,
Sopiha, hrope, kriči:
Nein, Freiheit wollte ich nicht.
Nur einen Ausweg.
A-u
U-e
U-u

2.

Spoštovani in cenjena,
Kot govori v opombah
In pomanjkljivo citiranih
Opazkah k priklicevanju
Slike Jezusa s tremi očmi,
Ki visi nad posteljo
Vse bolj razprte izgube
Prednikov in zanamcev,
Seveda podpiram mnenje,
Prinešeno iz oblakov,
V oblakih, izza oblakov,
Da se je potrebno
Neodvisno in brezkompromisno
Upreti, zavarovati
Prostor ustvarjalne avtonomije,
Jezusu iztakniti oko (A-u),
Potem še eno (U-e), in še zadnje, tretje (U-u),
Se prikloniti preminulim članicam
In izumrlim članom,
Varovati arhiv, streljati s tezami,
Dokler se izza oblaka, v oblaku,
Namesto oblaka nevedenja
Ne skoti strast
Biti scela nizkoten
Spričo toliko enakih,
Toliko spoštovanih, toliko cenjenih
Članic in članov,
Ki se niso, ki se ne bodo
Nikoli in nikdar uprli
Estetiki upiranja.

3.

Kafka poroča akademiji
O opičnjaku, ki je
Do nedavna bil sam, opičnjaku,
Ki se vse manj spominja svoje
Opičjosti. Kafka poroča,
Akademiki kimajo,
Njihove glave so vse bolj opičje.
Tako se odvija nevidna izmenjava
Med evolucijo in spoznanjem,
Kafka je vse manj opica,
Akademiki vse bolj,
Kafka si ne drzne popraskati se,
Kjer vse bolj neznosno srbi,
Kafka zavida akademikom,
Akademiki zadovoljno kimajo,
Akademiki se praskajo,
Vedo, da bodo kmalu spet oni
Na vrsti, da pozabijo,
Odvržejo etiketo, slečejo spodnjice,
Se praskajo, ah, se tako zadovoljno praskajo,
Medtem ko poročajo akademiku Kafki.

4.
Vsako v smrti zamrznjeno življenje
Rabi svojo akademijo.

5.

Mi pa smo hodili
V opankih, sposojenih od bogov,
In poslušali, kaj nam je
Zaupal glas v gaju.
Bilo je toliko vsega,
Bilo je preveč vprašanj,
Preveč umetnosti spraševanja,
Da se je vsak korak,
Vsaka stopica in vsak pomislek
Zdel vse bolj le podoba,
Za katero ne zmoremo stati,
Sami, v praznini,
Stati in stati, medtem
Ko smo hodili
In z nami naš čas
In naš pogovor,
Vse manj razumljiv njim,
Ki bodo, nekoč, stopali za nami,
Skozi isti napev.

6.

Vsako v življenju zamrznjeno življenje
Rabi ogenj gorečih knjig.

7.

Deset zapovedi akademije v plamenih

1. Bodi nesramežljivo nepopoln
2. Izpljuni domneve
3. Žali z obzirnostjo
4. Bodi sprememba na poti
5. Žrtvuj se za še nerojene
6. Ne pozabi, ne pozabi nikoli
7. Delaj človeškim podobne znake
8. Obhajaj dneve porazov
9. Bodi odgovornost svobode
10. Nikoli ne odnehaj

**Sodobna
slovenska
proza**

Nastja Vidmar

Jelenja ženska



Zvok letala je preglasil moje misli, ko smo se bližali pristanku. Pritisk v ušesnih bobničkih je bil vse večji in večji, sledila je popolna tišina. Zvok letala in hrup ljudi, ki so sedeli okoli mene, sta utihnili. Pogledala sem skozi okno in pod menoj se je razprostirala divja, neukrotljiva zemlja, kakršne še nisem videla. V celoti je bila prekrita z zlatim sončnim plaščem, ki ji je nudil toplo zavetje sredi ostre zime. Pričakovala sem vsaj snežno odejo, ta bi morala prekrivati spečo zemljo, ki zadnja leta sicer vse bolj poredko leže k počitku, a je bila zemlja tokrat popolnoma budna in v celoti obsijana s soncem. Začutila sem njen pogled na sebi, kakor opaziš pogled nekoga, ki te od daleč opazuje in misli, da tega nisi in ne boš opazil. Vedela sem, da me opazuje in v znak pozdrava sem narahlo pokimala, kakor pokimaš znancu, ko ga srečaš po dolgem času. Zmrzal na površini zemlje je v soju sončnih žarkov pridobila bleščeče zlat sijaj in celotno obličje se mi je zdelo nekoliko sanjsko. Kakor da bi nekdo z budno pazljivostjo nežnega srca narisal zlato obrobo na zemljino površino. Globoko sem vdihnila in dopustila solzam, da so prišle na površje. Pospremila sem jih z nasmehom in v mislih sem bila že na poti k ljudem, ki sem jih prišla obiskat. Sanjsko zamišljenost, v katero sem se za nekaj trenutkov ujela kakor v pajkovo mrežo, je prekinilo kolesje letala, ki je butnilo ob asfaltno letalsko stezo.

Nastja Vidmar je za zgodbo *Jelenja ženska* prejela nagrado za najboljšo kratko zgodbo 2025.

Moja duša se je v trenutku sunkovitega zaviranja, ki je sledilo pristanku, začela spuščati iznad oblakov nazaj v svojo meseno izbo. Moje telo je spet postalo moj prvi in najbolj znani dom. Začutila sem prijeten občutek globokega veselja in radosti, kajti letalo je po desetih urah letenja varno prispelo na svoj cilj in me poneslo globoko v osrčje otoka, ki ga mnogi še vedno imenujejo Želvji otok. Na tem mestu je pred davnimi leti stvarnik sanjal novo življenje. Po nešteti sanjah in modrostih, ki jih je nosil v srcu, je novo življenje ustvaril na hrbtu velike, stare in modrosti polne želve. Ko sem stopila z letala, sem začutila njen trdi, a obenem nežni in ljubeči oklep, ki je držal moje telo in še nešteto drugih skrivnosti, ki so bile skrite pod oklepom. Na to pot so me pospremili pogledi staroselskih poglavarjev, ki so sedeli na divjih konjih in me neustrašno gledali z velikih fotografij, ki so visele na letališču. Moja pot se je začela visoko v gorovju Kolorada, med belimi sovami, visoko letečimi orli in sramežljivimi losi, ki so se svobodno sprehajali po zasneženih gozdovih Severne Amerike.

Velika lesena koč, prekrita s svežim februarским snegom, je samevala v osrčju goratega območja. Pripravljena je bila na naš prihod in dobrodošlico nam je izkazovala s svetlim plamenom majhne sveče, ki jo je vaški upravnik pustil na okenski polici, da bi koč laže prepoznali in da bi laže našli pot do nje. Z neba so padale debele snežinke, neverjetno mrzel večer se je počasi prevešal v noč. Termometer je kazal kar minus petindvajset stopinj. Medtem ko nas je koč nestrpno pričakovala, smo se še vedno vozili po zasneženi in močno zaledeneli poti, ki nas je vse ožja v zelo počasnem ritmu vodila proti cilju. Na sprednjih sedežih sta sedela staroselca bronaste polti, Eugene in Edna, oba v šestdesetih letih, na zadnjih sedežih pa sva sedela jaz in Paul, prijatelj iz New Jerseyja. Sredi vožnje, ovite v prijeten pogovor, je Eugene, ki je vozil avto, sunkovito pohodil zavoro in zaradi debele plasti ledu je avto drsel po cesti še kakšnih trideset metrov, preden se je popolnoma zaustavil. V tistem trenutku smo vsi v avtu hkrati utihnili in otrpnili. Prijeten pogovor se je sprevrgel v smrtno tišino. Najprej sem pomislila, da smo morda naleteli na jelena, ki je prečkal cesto, ali pa smo izgubili pot pred seboj, kajti sneženje se je iz trenutka v trenutek bolj krepilo in ceste, po kateri smo se vozili, skorajda ni bilo več videti. Ko se je avto popolnoma ustavil, sta bila edina zvoka, ki smo ju še slišali, glasno skovikanje snežne sove in nežni zvok tišine, ki ga povzročajo zgolj padajoče snežinke. Eugene se je obrnil nazaj k nama in naju nekoliko presenečen vprašal:

“Sta začutila to? Sta videla, kaj se je pravkar zgodilo?”

Oba sva se začudeno spogledala. Nisva prav dobro vedela, kaj naju sprašuje, nato pa skorajda istočasno odgovorila, da nisva začutila nič posebnega. Oba sva bila vso pot popolnoma zatopljena v globok pogovor. V tisti nekajurni vožnji proti koči je bilo sklenjeno tesno prijateljstvo, za katerega oba veva, da bo trajalo vse življenje. Zaradi tega nihče od naju niti približno ni bil pozoren na to, kaj se dogaja v najini bližini. Eugene je odpel svoj varnostni pas, odprl vrata in nam vsem skupaj rekel, da moramo čim hitreje iz avta. Dal nam je vedeti, da je to naš prvi postanek in tudi naša prva preizkušnja. Za razliko od naju s Paulom, ki sva sedela zadaj, je bila Edna ves čas popolnoma mirna. Eugene nas je prosil, da stopimo do roba ceste, če bi slučajno pripeljal kakšen avto. Bil je nekoliko osupel, a hkrati neizmerno vesel, da je lahko z nami delil to izkušnjo. Sama sem bila ob vsem skupaj precej zadržana, kajti nahajala sem se globoko v nedostopnem gorovju, sredi noči in sredi popolnoma nepoznane neokrnjene divjine, z ljudmi, ki jih nisem prav dobro poznala. Razen nas tam ni bilo čisto nikogar in ničesar. Nobene luči ali avtomobila. Le divja zasnežena pokrajina.

Eugene je rekel, naj zapremo oči in za nekaj trenutkov obstanemo v čisti tišini. Dal nam je prostor, da smo lahko začutili, kaj se dogaja okrog nas. Po nekaj minutah tišine nas je vprašal, ali smo kaj začutili. Spogledali smo se. Nekoliko sem počakala, in ko sem videla, da ne bo nihče drug začel, sem spregovorila:

“Na svoji desni čutim nekaj zelo velikega, gromozanskega in skrivnostnega. Ne morem ugotoviti, kaj je to. Čuti se kot nekakšen velikan, ki se sprehaja tod okoli.”

Ko sem odgovorila, sem se začudila svojim besedam, Eugene pa se je ob mojem odgovoru nasmehnil in mi pokimal. Nato se obrnil k Paulu in tudi njega vprašal, ali je kaj začutil.

“Nič posebnega. Mraz in padajoč sneg ustvarjata neverjeten mir. Samo tišino čutim in ji poskušam pozorno slediti,” je odgovoril. Opazila sem, kako se mu je ob izgovarjanju besed kadilo iz ust zaradi mraza, ki je postajal vse bolj neugoden.

Edna je počakala na najina odgovora, nato je spregovorila tudi ona. Za razliko od naju je govorila z neverjetno in nenavadno mirnostjo. Mir, ki sem ga začutila ob staroselcih, je bil nekaj neobičajnega in tako zelo redkega. Nekaj, česar ob ljudeh še nisem doživela. Tako kot Eugene je tudi Edna govorila zelo počasi in mirno. Kakor da bi brala pesem, ki pravkar nastaja v njenem srcu.

“Prišla je jelenja ženska, ki sem jo lepo pozdravila. Tukaj je in nas budno spremlja. Ščiti vstop v vas, ki leži pred nami.”

Ob tem se je obrnila k Eugenu in ga vprašala, ali jo je tudi on srečal. Paul in jaz sva se samo spogledala in nekoliko začudeno sem vprašala: "Jelenja ženska?"

Eugene je prikimal in se še bolj široko nasmejal. V tistem trenutku je skozi snežno nebo zapihal močan veter, ki nas je premrazil do kosti. Eugen nam je rekel, da je čas, da se vrnemo v avto, da ne bi zmrznili, in da bomo pogovor nadaljevali v avtu.

Prižgal je avto in vključil gretje, ki smo ga vsi prijazno pozdravili. Medtem ko je nadaljeval razlago, naju je opazoval v vzvratnem ogledalu.

"Tisto, kar si začutila, Nastja, je ogromno jezero, ki je ob cesti. Začenja se prav na tem mestu in se razprostira vse do vasi, v katero smo namenjeni. Jezero je glavni zaščitnik in čuvaj tega mesta. Njegov duh pazi na celotno območje. Prostor, ki ga obiskujeta, je svét in je za nas, ki tukaj živimo, zelo pomemben. Zato bomo previdno nadaljevali vožnjo. Danes moramo še posebej paziti, ker je jezero kakor magnet. V katerem koli trenutku nas lahko potegne k sebi. Na srečo je jezero dovolj zaledenelo in bo lahko preneslo težo avtomobila. Še dobro, da pri kosilu nisem pojedel več ocvrtega kruha in nisem še težji kot sicer. To bi nas lahko ogrozilo," je dejal v smehu in nas s tem nekoliko pomiril. Kljub temu da se je vzdušje v avtu nekoliko sprostito, nisem mogla pozabiti jelenje ženske, ki sta jo omenila Eugene in Edna.

"Kaj pa je z jelenjo žensko? Kdo je ona?" sem vprašala z nekoliko skrivnostno radovednostjo.

"Jelenja ženska je ... No, ne vem, kako bi jo najbolje opisal," je rekel in za nekaj trenutkov utihnil.

"Je nekaj, kar ni čisto s tega sveta. Nisem popolnoma prepričan, da bosta razumela, ampak ali morda kdo od vaju prihaja sem z nečistimi, slabimi ali skritimi nameni?" je vprašal in naju oba resno pogledal. Zaskrbljeno sva odkimala in Eugene je nadaljeval.

"Jelenja ženska je zaščitnica naših skupnosti. Skrbi za ženske in otroke. Včasih se pokaže v podobi ženske ali pa v podobi jelena. V preteklosti so jo sicer videvali tudi v podobi katere druge živali, ampak običajno se pokaže kot jelen. Odvisno je tudi od tega, s kom ima opravka. Sprehaja se ob tem jezeru, oba sva jo že srečala tukaj, vendar nikoli tako očitno, kot zdaj. Pogosto preži na avtomobile, v katerih sedijo moški. Če bosta kdaj srečala žensko, ki se vama bo zdela neobičajna, najprej poglejta njena stopala. Jelenja ženska ima namesto stopal jelenja kopita. Takoj bosta vedela, da je ona. Njena naloga je, da ščiti ženske in otroke pred nasilnimi moškimi, da poskrbi za njih." Ob tem se je Eugene nekoliko zaustavil, uporabil tekočino za stekla ter si s tem nekoliko izboljšal pogled na cesto.

“Ko rečem, da poskrbi za njih, mislim na to, da jih ubije. Jelenja ženska ubija moške, ki so nasilni do žensk in otrok. Zelo je maščevalna in ne odneha, dokler ne doseže svojega in dokler dokončno ne zaustavi nasilja. Tod okoli krožijo zgodbe, ki jih naši ljudje dobro poznajo. O ženski, ki zapeljuje moške in jih vabi globoko v gozdove. Moške zvabi v gozd in jih pusti tam, sama pa izgine brez sledi. Ti moški sami in izgubljeni tavajo po gozdu, dokler se ne zgrudijo zaradi izčrpanosti ali zaradi mraza in ... umrejo. Jelenja ženska običajno pride skupaj z močnim vetrom, ki sta ga tudi oba začutila. Spoštujemo jo kakor mati naravo, ki nas uči, da moramo z vsem živim delati nežno in spoštljivo. Še posebej pa z ženskami, ki so temelj naših skupnosti, in z otroki, ki so naša prihodnost. Kdor ni spoštljiv, plača s svojim življenjem. Vsekakor nas je prišla preverit,” je rekel, kakor da bi šlo za nekaj povsem običajnega in normalnega. Midva s Paulom pa sva oba nekoliko prestrašena pogoltnila slino in se debelo spogledala. Trenutek najinega strahu in negotovosti je prekinila pesem iz radia, ki je nekoliko razelektrila napeto vzdušje. Eugene je zelo počasi nadaljeval vožnjo po zasneženi poti proti koči.

“Najbolje, da skušamo malo pohiteti. Pred nami je še kar nekaj poti.”

Našo pot je v tistem trenutku prekrizala velika bela snežna sova, ki je skupaj z debelimi snežinkami preletela vozilo in pristala na drevesu ob cesti. Vse skupaj se mi je zdelo zelo nenavadno; zgodba o jelenji ženski, snežna sova, temna noč, snežinke in nenazadnje velika, s snegom obtežena drevesa, mimo katerih smo se vozili po popolnoma zasneženi cesti. Opazovala sem drevesa, podobna brezam, ki so na svojih deblih nosila nekakšne oči. Čutila sem, kako nas opazuje vsa pokrajina, in zelo dobro sem se zavedala, da niti približno nismo sami.

“Eugene, kakšna drevesa so to? Zakaj nas opazujejo?” sem začudeno vprašala in pokazala na očesa, ki so strmela v nas, s tem pa sprožila val smeha v avtu.

“Pa si jih le opazila. Imenujejo se Suuvu-pu ali trepetlike. Ta bitja so našim prednikom predajala pomembna sporočila in imajo oči, ki te opazujejo na vsakem koraku, ko se potikaš po tej pokrajini. Pazi, kaj boš počela na zemlji ljudstva Núu-agma-tuvu-pu Ute. Tukaj boš začutila, kako je, ko te opazuje vse stvarstvo,” je dejal in nadaljeval vožnjo proti koči, ki se je zaradi soja nežnega plamena na oknu že risala pred nami.

Do koč smo prispeli precej pozno. Eugene in Paul sta šla po drva, da bi lahko zakurili v velikem kaminu, ki je stal ob steni dnevne sobe. Soba je

bila zelo prostorna in skoraj v celoti odeta v temen les. Na eni strani so bila ogromna steklena okna, ki so odpirala pogled na zasneženo pokrajino, na drugi pa se je soba združila z veliko jedilnico, ki se je širila v kuhinjo. Kot znak zaščite je na steno Eugene obesil kožuh kojota, ki je ves čas bdel nad nami. Pred kaminom je stala velika okrogla in nizka lesena miza, izdelana iz masivnega, odžaganega debla, ob njem pa so bili veliki in udobni stoli ter velik fotelj. Iz sobe je majhen prehod vodil v dobro založeno knjižnico. Sprehajala sem se po njej, medtem ko sem čakala, da se Eugene in Paul vrneta iz drvarnice. Večine knjig, ki so stale na policah, nisem še nikoli videla. Prvič se mi je zgodilo, da so bile zame vse knjige nove. Z dlanmi sem se sprehajala po knjigah in odkrivala knjige o staroselcih, ki so jahali skozi prostrane planjave, o zdravih zeliščih, o starodavnih staroselskih modrostih in številne pravljice za male in velike otroke. Vonj po knjigah, ki je zapolnjeval ta prostor, je pričaral prijetno, domače vzdušje. Popolnoma naključno sem izbrala knjigo, ne da bi jo sploh pogledala, in jo odnesla k svoji postelji. Položila sem jo na nočno omarico, če slučajno ponoči ne bi mogla spati in bi potrebovala družbo. V samotnih zimskih večerih so knjige vedno najboljša in najdragocenejša družba.

V teh krajih ima zima zelo pomembno vlogo, velja za čas, ko zemlja leže k počitku. Skupaj z njo in z globokim spoštovanjem do speče zemlje k počitku ležejo tudi njeni ljudje. In prav v času posvečenega zimskega počitka se v srcih ljudi prebujajo zgodbe, ki jih pripovedujejo ob ognju. Ko sem stopila v dnevno sobo, sem opazila, da ogenj že gori in da Eugene in Edna prijetno kramljata in se smejata kot dva majhna otroka. Eugene je sedel za Edno in ji z nežnimi in usklajenimi gibi česal dolge črne lase. Usedla sem se na udoben stol pred kaminom nasproti njiju in se zagledala skozi okno. Lebdeče snežinke so me popolnoma zasanjale. Čakali smo, da sem nam pridruži Paul, ki se je še vedno mudil s prekladanjem in pospravljanjem svoje prtljage. Eugene je Ednine lase počasi in skrbno spletel v dolgo črno kito.

“Naši predniki niso smeli nositi dolgih las,” je rekel, ne da bi pogledal proti meni. Kljub temu sem vedela, da so besede namenjene meni.

“V belskih internatskih šolah nihče ni smel nositi dolgih las. Medtem ko so morali majhni staroselski otroci klečati pod podobo križa in momljati našemu ljudstvu vsiljene, tuje molitve, so nune rezale njihove dolge lase in jih brezčutno metale v koš za smeti. To je za nas zelo nespoštljivo in žaljivo. Verjamemo, da naši lasje nosijo spomine naših prednikov in so vir neskončne moči. Ko jih spletemo v kite, vanje vpletamo učenja prednikov in njihove molitve, pa tudi spomine in zgodbe. S tem poskrbimo, da zgodbe naših ljudstev ostajajo prepletene z vsemi nami, ki prihajamo za njimi.

Daljši kot so naši lasje, močnejša je naša vez s tradicijo, ki so jo mnogi želeli izkoreniniti.”

Njegova pripoved je bila zelo boleča in obenem tudi zelo ljubeča. Moje oči so se v trenutku zasolzile in zasanjano počivale na ognjenem plamenu, ki je gorel v kaminu. Čutila sem njuno ljubezen do široko razvejanih korenin in do ljudi, ki jih nosita v svojih kosteh.

“Še posebej pomenljivo je, če ti lase spleta bližnja ljubljena oseba. S tem se krepi svetost odnosa med osebama, in pri nas to počnemo že od začetkov časa,” je rekel in na konec dolge in debele kite Edninih las privezal rdečkasto pentljo. V tistem trenutku je v prostor vstopil Paul in Edna naju je oba pogledala s toplim in prijaznim nasmeškom.

“Sta pripravljena?”

“Sva,” sva odgovorila v en glas, čeprav nobeden od naju ni prav dobro vedel, kaj naj bi to pomenilo.

Eugene je vzel vžigalice in svoj domači tobak ter zapustil koč, Edna pa naju je prosila, naj mu slediva. Hodili smo po sveže zapadlem snegu, ki je prijetno škripal pod našimi zimskimi čevlji. Zvok škripajočega snega je v meni prebudil globoko radost, spomnil me je na otroštvo in na vse tiste zasnežene zime, ki jih skorajda več ne srečam. Po desetih minutah hoje smo prispeli do jezera, ki se ga zaradi teme in velike količine snega skorajda ni videlo. Edna nama je v roke položila drobec posušenega tobaka.

“Kadar koli stopita na novo zemljo, se ji zahvalita in jo prosita za zaščito. S tem izkazujeta spoštovanje zemlji, na kateri stojita, in ljudem, katerih kri se pretaka po drevesnih žilah prostora,” je rekla z meni nepoznano nežnostjo in milino.

Eugene se je ob tem zazrl v nebo. Moj pogled je sledil njegovemu in osupla sem se zazrla v čudovito kristalno jasno nebo. Nad menoj se je razprostirala Rimska cesta, ki se je v temni noči modrikasto svetila. Nikoli si nisem mislila, da jo bom kdaj tako jasno videla. In to s prostim očesom, v divjem gorovju Kolorada. Nekaj trenutkov smo samo stali in občudovali veličastnost jasnega neba, nato pa je Eugene začel izgovarjati besede v jeziku, ki ga nisem poznala. Zvenelo je, kot bi se pogovarjal z nekom, ki ga nisem mogla videti. Kmalu sem ugotovila, da govori z zemljo, ki je na njegove besede tiho odgovarjala z nežnimi sunki vetra. Rekel nama je, naj zapreva oči. Zavohala sem prijeten vojn tobaka in začutila Eugena, ki je stal pred menoj. Na mesto mojega srca je pazljivo položil dlan. Spet je izgovarjal besede v meni neznanem jeziku, in začutila sem, da jih izgovarja skozi solze. Njegove solze so na plan izvabile tudi moje. Na mesto mojega srca je nežno pihnil dim tobaka in izrekel zahvalo. Enak postopek je ponovil pri

Paulu, nato nama je rekel, naj zemlji pokloniva tobak, ki sva ga skrbno držala v dlaneh. Tobak sem odnesla k drevesu, ki me je nepremično opazovalo. Moje dlani so bile popolnoma otrple zaradi mraza, a sem kljub temu uspela položiti tobak na debelo plast snega pod drevesom. Dlani sem položila na snežno odejo in znova začutila močan veter, ki je zazibal drevo nad mano.

Eugene je zaključil s poklonom vsem smerem neba. Vzhodu, jugu, zahodu in severu. Nato se je obrnil proti Edni, s katero sta si izmenjala nekaj besed. Težko sem razbrala, o čem govorita, a med skritimi besedami so mojo pozornost pritegnile tiste, ki sem jih prepoznala.

“Jelenja ženska.”

Ugasnila sem svetilko, ki je stala na nočni omarici ob postelji, in poskušala zaspati. Nikakor nisem mogla umiriti misli, ki so begale sem ter tja. Razmišljala sem o letalu, ki je nekaj dni pred tem strmoglavilo v reko Potomac v Washingtonu; o pajku, ki sem ga opazila v kotu sobe in je nato izginil in mi s tem povzročal nelagodje; o Paulu, ki je spal v sosednji sobi in je postajal moj vse boljši prijatelj in zaupnik; in navsezadnje o jelenji ženski, ki me je ovita v skrivnostnost nazadnje zazibala v sen.

Tisto noč me je nekajkrat prebudilo ropotanje, ki je prihajalo od zunaj. Občutek sem imela, da nekdo hodi po lesenem podu pred kočo, kar me je prestrašilo. Kljub hitro utripajočemu srcu sem uspela zaspati nazaj in potopljena v sanje sem spala vse do jutra, ko me je spet prebudil močan ropot, podoben tistemu ponoči. Prebudila sem se, se zdrznila in po vsem telesu začutila močno bolečino. Ko sem prišla v dnevno sobo, sem pozdravila Eugena in ga vprašala, kaj pomeni ta telesna bolečina. Povedala sem mu, da me je nekakšen zvok sunkovito prebudil iz sanj in mi povzročil nekakšno bolečino. Premislil je, nato pa odgovoril.

“V sanjah obiskujemo druge svetove in običajno naša duša ob tem zapusti telo. Hitreje kot se prebudimo, manj časa ima na voljo, da se vrne nazaj v telo. Če se mudiš na kakšnem zelo oddaljenem kraju, se padec duše v telo čuti kot padec z velike višine. Zato telo boli, če se prehitro zbudiš.”

Odgovor se mi je zdel popolnoma legitimen in logičen in mi je dal misliti.

“Kakšen zvok pa te je prebudil? Jaz nisem slišal ničesar,” je rekel, v tistem trenutku pa je v dnevno sobo stopil Paul, ki je bil videti precej neprespan. Ujel je vprašanje, ki mi ga je postavil Eugene, in se je takoj vključil v pogovor.

“Sta tudi vidva slišala glasen ropot?” je dejal zaprepadeno in prestrašeno.

Eugene je odkimal, jaz pa sem mu povedala, da sem slišala nekakšne stopinje in da sem imela občutek, da je nekdo zunaj pred hišo in nas opazuje skozi velika okna dnevne sobe. Tudi Paul je povedal, da je slišal nekoga. Predlagala sem jima, da preverimo. Toplo smo se oblekli, nato pa stopili na zasneženo verando. Na moje veliko presenečenje sem odkrila jelenje sledi in ju takoj poklicala. Prišla sta za mano in se tudi sama začudila, kajti jelenje stopinje niso bile štiri, temveč zgolj po dve.

“Ta jelen je moral hoditi po dveh nogah,” je pripomnil Eugene, medtem ko je proučeval stopinje.

V tistem trenutku je na verando stopila še Edna.

“Jelenja ženska je nekje v bližini, začutila sem jo. Prišla je preverit, kaj počnemo,” je rekla in si zaradi neizprosnega februarskega mraza z rokami pogladila nadlakti.

Eugene me je tistega jutra prosil, če bi šla z njim do trgovine, da bi kupila nekaj stvari, ki smo jih potrebovali. Najbližja trgovina je bila oddaljena približno petdeset milj, bila je v sosednjem mestu, zraven bencinske črpalke. Medtem ko je Eugene čistil šipe in polnil rezervoar, sem vstopila v trgovino in se sprehodila po njej. Za pultom sem opazila žensko, ki me je prijazno pozdravila in mi ponudila pomoč pri nakupu. S police sem vzela vrečko slanih arašidov in se namenila k pultu, da jih plačam. Ko sem stopila bliže pultu, sem opazila, da se pod debelo plastjo pudra na prodajalkinem obrazu skrivajo temne lise. Začela je pogovor in me vprašala, od kod prihajam.

“Iz Slovenije,” sem rekla in po tem, ko me je začudeno pogledala in s tem pokazala, da ne ve točno, kje je to, sem ji pojasnila, da je to v Evropi, tik ob meji z Italijo.

“Daleč od doma,” je rekla in se nasmehnila ter s tem še bolj poudarila prikrito črnino okoli oči. Vprašala sem jo, kaj se ji je zgodilo, in pokazala na mesto okrog oči.

“Moj mož ...”

“Vaš mož?” sem odvrnila in počasi začela dojemati.

“Moj mož veliko pije in hitro postane nasilen.” Ob odgovoru jo je oblil sram in pogled je uprla v tla.

“Žal mi je, nihče si ne zasluži česa takega,” sem rekla, čeprav sem vedela, da te besede nekomu, ki je žrtev nasilja, ne pomagajo prav dosti.

“Kaj hočem. Ni enostavno, ampak iščem veselje v majhnih stvareh.”

Začutila sem globoko žalost, ki jo je poskušala skriti pod plast pudra in jo zakriti z neiskrenim nasmeškom. Izmenjali sva si še nekaj besed, nato sem opazila njen prestrašeni pogled, ki se je zazrl skozme. Videti je bila, kot bi videla duha.

“Moj mož prihaja,” me je prekinila in s prstom nervozno pokazala na možakarja, ki je pred trgovino parkiral Fordov poltovornjak.

“Ne mara, če predolgo govorim z ljudmi,” je rekla in s tem nakazala, da želi zaključiti najin pogovor. Obrnila sem se in zagledala močnejšega možkega, ki je že na prvi pogled deloval zelo neprijetno in neobzirno. Vrečko slanih arašidov sem plačala s petimi dolarji in ji rekla, naj obdrži drobiž, nato sem jo pozdravila in zapustila trgovino. Na poti proti avtu, v katerem me je že čakal Eugene, sem šla mimo njenega moža, ki je razkladal stvari iz prtljavnika svojega forda. Ko sem odprla vrata avta, sem za seboj začutila nekaj neobičajnega. Usedla sem se in se pripela z varnostnim pasom, nato pa zagledala žensko, ki se je počasi približevala vozilu prodajalkinega moža. Dobila sem zelo čuden občutek in se spomnila Eugenovih besed.

“Če bosta kdaj srečala žensko, ki se vama bo zdela neobičajna, najprej poglejta njena stopala.” Ob tem me je spreletel srh in oblil hladen pot. Pogled sem spustila proti njenim stopalom. Na mestu, kjer bi morali biti čevlji, sem zagledala jelenja kopita. Ženska je med hojo proti možakarju obrnila pogled k meni, ki sem vsa zaprepadena sedela v avtu in jo nemo opazovala. Nasmehnila se mi je in mi narahlo pomežiknila, nato pa nadaljevala s hojo in ogovorila prodajalkinega moža.

Eugene se je obrnil k meni in opazil osupel izraz na mojem obrazu.

“To so stvari, v katere se ne smeva vmešavati. Naj narava poskrbi za to in konča nasilje.”

**Sodobna
slovenska
proza**

Klemen Lah

Izgubljeni sin



Tisto šolsko uro sem začel, kot bi me napisal Ciril Kosmač, “važen in učen, kakor vsi profesorji, ki so v štirih letih kakor ura odbrenkali svoje študije”. Poln sebe, s prekrižanimi rokami na hrbtu sem hodil po razredu in glasno spraševal:

“Kaj bi rekli: kaj je najtežje najti v slovenski književnosti? Težje kot iglo v kopici sena?”

“Humor!” je siknilo iz zadnje klopi in razred je prasn timer smeh.

“No, Davor, tebi ga očitno ne manjka,” sem poduhovičil in se prizanesljivo nasmehnil, češ, jaz sem nad takim cenanim zbadanjem. Nato sem se zresnil in odgovoril:

“Najtežje je najti očeta. Dober lik očeta! Z lučjo pri belem dnevu jih lahko iščemo.”

Teza ni padla na plodna tla. Večina se je dolgočasila ali počela kaj drugega.

“Slovenska književnost je teritorij mater. Če danes odrasle Slovence, ki so končali šolanje, vprašate, ali se spomnijo kakšnega lika matere, se bodo takoj spomnili na Vorančevo Meto iz *Samorastnikov* ali na Cankarjevo Francko iz romana *Na klancu*. Povprašajte jih po očetih! Saj ne rečem, da se ne bodo spomnili kakšnega, a to bodo večinoma suroveži, kot je Polikarp iz Tavčarjeve *Visoške kronike*, ali zgube, kot je Tone v romanu *Na klancu*. Takih nam ne manjka. A tisti, ki jih citiramo na vsaki javni proslavi in dajemo za vzor, so matere. Samo en primer za vse nejeverne Tomaže.” Znova sem

prekrižal roke na hrbtu. "Veste, kje v Ljubljani je spomenik, za katerega je na podstavek postavljeno sidro?"

"Na Kongresnem trgu!"

"Ja. V devetdesetih so želeli na to mesto postaviti novega. Naredili so anketo in spraševali Slovence, kateremu znamenitemu Slovcu ali Slovenki bi ga postavili. Veste, kdo je zmagal?"

"Prešeren?"

"Ne. Ima ga sto metrov stran!"

"Cankar?"

"Ne. Tudi on ga ima sto metrov stran. Naj pomagam," sem želel skrajšati ugibanje. "Zmagala je mama Francka iz Cankarjevega romana *Na klancu*. Ne vem, ali je to botrovalo odločitvi, a po tej anketi so se odločili, naj ostane kar sidro. Tako. Vse drugače je v svetovni književnosti, tam so očetje precej močnejši liki. Celozorniki, *role models* bi rekli v angleščini." Angleščina je vzbudila nekaj pozornosti, dvignilo se je nekaj glav. "Zadnjo uro smo, na primer, prebrali Jezusovo priliko o izgubljenem sinu, v kateri je glavna oseba dejansko oče. Kdo bi na kratko obnovil vsebino?" sem pogledal po razredu. Oko mi je obstalo na Gašperju, drobnem fantu v prvi klopi. Prostovoljno se ni nikoli javil, oglasil se je le, kadar je bil vprašan. Danes se je takoj, ko smo spregovorili o tej zgodbi, povlekel vase. Nič, ker gre za enostavno obnovo, vprašam njega, sem se odločil. To bo gotovo znal in si tako okrepil samozavest.

"Gašper, o čem govori prilika o izgubljenem sinu? Zelo na kratko."

Gašper je zatrepetal. Vedel sem sicer, da ga je strah glasnega govorjenja in javnega izpostavljanja, a tokrat je bil videti posebej neboljen.

"Oče ima dva sinova ..."

"Jaaa!" sem prikimal in skušal biti podporen.

"Nekega dne mlajši sin nenadoma zahteva svoj delež dediščine. Oče mu ga da, mlajši sin pa nato odide in vse zapravi!"

"Jaa!" Kimam.

"Znajde se v hudih težavah, lačen je."

"Ja!" Kimam.

"Potem se vrne domov in mu je res žal. Očeta ..." se mu je zataknilo.

"... očeta prosi za odpustanje ..."

"... očeta prosi za odpustanje in mu reče, da bi delal kar koli. Tudi kot navaden hlapec."

"Tako. Takrat pa pride do zapleta?"

"Ja. Oče mu ni nič zameril, pripravil je celo praznovanje. In tako bi se končalo, če to praznovanje ne bi razjezilo starejšega sina. On je

medtem vsak dan garal na posestvu, pa oče ni nikoli naredil zanj takega praznovanja.”

“Tako. Hvala, Gašper!” Gašper je izdihnil, kot da je za njim ena najtežjih ur življenja.

“In takrat smo se vprašali: Kako je mogoče, da je oče pripravil tako veselico za mlajšega brata, ki je po grlu pogнал vso svojo dediščino, za starejšega, ki je ostal in garal, pa nikoli? To vpraša starejši sin očeta in ta mu odvrne: *Otrok, ti si vedno pri meni in vse, kar je moje, je tvoje. Poveseliti in vzradostiti pa se je bilo treba, ker je bil ta, tvoj brat, mrtev in je oživel, ker je bil izgubljen in je najden.*” Ozrl sem se po razredu. “Bi kdo znal razložiti, kaj je mislil? Bil je mrtev, nato pa je oživel?”

Nisem mogel verjeti svojim očem. Roko je dvignil – tihi Gašper iz prve klopi. Fant, ki je komaj preživel obnovo, je nenadoma dvignil roko. In to ne obotavlja, neodločno – roka se je izstrelila v zrak kot raketa.

“Ja?” sem vprašal vidno zmeden. Morda bo prosil, ali gre lahko na stranišče.

“Poznam odgovor!” je dejal, kot bi ga vprašal, koliko je ena plus ena ali kdo je največji slovenski pesnik. Razred ob tem seveda ni mogel zadržati smeha. Ni bil vaje takega Gašperja. Prepričanega vase, trdnega, odločnega. Novega Gašperja, ki poka od samozavesti. Zlasti ne pri pouku slovenščine, ki je veljala za njegovo šibko točko. Kot učitelj sem se čudil še nečemu: med obravnavo biblijskih zgodb nisem bil vaje, da bi se kdo javil, kaj šele nekdo, ki je že tako plah in negotov. Vprašal sem jih bolj tako, retorično, toliko, da vzbudim *malce* radovednosti in koga prebudim ali opogumim, kot danes Gašperja. Kadar smo jemali *Sveto pismo*, je bilo pač tako: iz petnih žil sem vlekel aktualne in žive primerjave, da bi jih ne zamoril s snovjo kot slana prve cvetove. Šampanjec sem odpiral že, če so poslušali. Da bi pa kdo kdaj dvignil roko ... Ne, o tem sem lahko samo sanjal. Do tistega dne. Do Gašperja. *Spremenil si moje žalovanje v rajanje, slekel si mi raševino in me opasal z veseljem*, bi rekli v psalmu 30,12.

“Prosim, Gašper!”

“Ja,” je samozavestno odvrnil drobni fant. Po razredu se je znova razlegel smeh, a se ni dal motiti. Vstal je in pogledal po razredu.

“V tej zgodbi je tako, kot ste omenjali pri Odiseju ali pri Ojdipu. Je arh..., arh...”

“Arhetipsko?”

“Arhetipsko! Junak išče nekaj, kar mu je pomembno, in se po to odpravi v svet.” Nisem vedel, od kot je jemal moč, a govoril je preudarno kot kak

star profesor. "A šele ko se znajde v slepi ulici in obupa, odkrije, da je to, kar išče, tam, od koder je prišel. Mlajši sin to najde doma."

"Drži, Gašper. A vprašanje je, zakaj je oče na koncu rekel: *Poveseliti in vzradostiti pa se je bilo treba, ker je bil ta, tvoj brat, mrtev in je oživel!* Kako to razumeš?"

"Ne razumem, vem!" je spet dejal odločno, kot bi pravkar zaključil študij teologije. Razred se je znova zakrohotal ob tej serijski samozavesti.

"Odgovor mi je nekoč povedal nono," se je Gašperju prvič zatresel glas.

"A! Je hodil v cerkev in tam slišal odgovor?" sem skušal najti razumno pojasnilo, če že nisem mogel vedeti, od kod nenadoma jemlje toliko moči.

"Ne," je odkimal. "Nono ni hodil v cerkev. Rekel je, da ne more, ker verjame v Boga."

Razred se je spet zakrohotal, a Gašper je ostajal resen.

"Aha," sem rekel in dvignil roko, da so drugi utihnili – razred ne sme postati cirkus. "Kot pravi vernik sicer ni maral cerkve kot institucije, a odgovor je kot kristjan poznal?"

"Ne," je znova mirno odkimal. "Odgovor je poznal, ker je bil partizan."

"Partizan?" sem debelo pogledal.

"Partizan! Med drugo svetovno vojno se je boril na severnem Primorskem, od tod izvira naša družina, iz Tolmina. Po koncu vojne se je vrnil domov in vse je teklo kot prej. Razen dveh stvari. Prva je bila ta, da je vsako leto oktobra odšel v Italijo. Za kakšen teden. In nihče ni dobro vedel, zakaj. Nona je rekla, da je vsako leto izginil kot kafa."

"Nikomur ni povedal?"

"Nono je bil dober človek, a če si ga vprašal kaj, česar ni maral, se je za nekaj dni zaprl vase. Kot školjka, je rekla nona. Ko je odhajal prvič, ga je seveda vprašala, po kaj gre v Italijo, in je odvrnil, da gre k očetu in mami na obisk. In nato nekaj dni ni črhnul niti besedice. Raje ga ni nič več spraševala."

"A ni šel obiskat očeta in mame?"

"Nono je bil sarota, kot rečemo v Tolminu. Sirota. Kot novorojenčka so ga odložili na pragu župnišča. Kot mačka, je rekel nono. Odraščal je v reji, a ko je stopil na noge, je začel iskati očeta in mater. Že pri treh letih je menda pobegnil od doma in po Tolminu spraševal od hiše do hiše. Vsakega odraslega posebej: *A si ti mohoče moj ače? Si ti mohoče moja mama?*" Zavzdihnil je. "Ljudje pa so žleht in so ga klicali izgubljeni sin."

"A!" V razredu je zavladala smrtna tišina, ki ni ugasnila do konca. Gašper se je usedel nazaj na stol. Ni mu bilo več treba stati, da bi laže pridobil pozornost.

“Iskal je kot otrok, iskal kot odrasel. Ni bilo kraja na tem svetu, kjer ne bi iskal. Hodil je po vaseh, župniščih in gostilnah ter spraševal. Vsakega, ki ga je lahko. Ljudje so rekli, da je bil menda kar malo premaknjen od tega. Po poroki z nono se je malo umiril, a še vedno je iskal. Prej sem povedal, da sta se po njegovem prihodu iz partizanov spremenili dve stvari; prvič, odhajal je v Italijo. In drugič, ni več iskal svojih staršev.”

“Slišati je logično. Našel je starše v Italiji, zato jih ni več iskal po domačih vaseh in mestih.”

“Samo da tega ni nihče verjel. Kadar je odšel v Italijo, so ljudje govorili, da se je izgubljeni sin spet izgubil.”

“Zakaj? Morda je res odkril starše na oni strani meje? Nič čudnega ne bi bilo, če bi starši nezaželenega otroka nesli kam daleč. Iz Italije v Slovenijo. Iz Čedad, na primer, v Kobarid. Blizu je, hkrati pa daleč.”

“Nono se je vozil v Neapelj. Nona je videla karte za vlak. Vsako leto. Ni jih skrival.”

“V Neapelj?!”

“Nono je skrbelo, da ni naletel na kakšne prevarante, ki so izkoristili njegovo bolečino. Na kakšno lažno mater in očeta. Ljudje so vse sorte, je rada rekla.”

“Ampak Neapelj? Saj tam ni nikoli bil?”

“Ne! A nono je bil izgubljeni sin. Ni veljal za povsem ... Nona si je čez leta nehala tako jemati k srcu. Važno je samo to, je rekla, da je on miren. Ker tak se je vračal – pomirjen. Kot bi res obiskal starše.”

“Ampak Neapelj?”

“Profesor,” je rekel otožno, “zdelo se je kot v književnosti: tisto, kar najbolj iščemo, po navadi najdemo tam, kjer najmanj pričakujemo. Tako je bilo tudi z nonom: starše je našel tam, kjer jih noben človek pri zdravi pameti ne bi iskal.”

Pogledal sem po razredu. Poslušali so svojega sošolca, kot mene niso nikoli.

“Če sem prav slišal: rekel si, da nihče dolgo ni vedel. Torej se je izvedelo, kaj je s tem Neapljem?”

Globoko je zavzdihnil in kot kak star bard pogledal po razredu.

“Skrivnost bi šla z njim v grob, če ga lani oktobra ne bi obiskala z mamo. Nono me je, kot vedno, pričakal že na dvorišču. Vedno je pravil, da sem njegov najljubši vnuk, kar, roko na srce, ni bilo težko,” se je nasmehnil, “saj sem bil edini ... Kot običajno sva se usedla pod star oreh na dvorišču: tam mi je že od malega pripovedoval zgodbe. Zdaj sem že velik, a še vedno mi je pripovedoval zgodbe. Samo da ne več pravljič, ampak o ljudeh s tistih

koncev. Takrat pa me je presenetil. Vprašal me je: 'Ali veš, kako me kličejo ljudje na skrivaj?' Skomignil sem: 'Nono, to vsi vejo – izgubljeni sin!'

Prikimal je. 'Ja, tako me kličejo.'

'Ampak nono', me je takrat nekaj pičilo, 'to vsi vemo. Ne vemo pa, po kaj hodiš v Neapelj!'

Zamislil se je in zdelo se je, da bo utihnil za dolgo. Kot takrat, kadar se zapre kot školjka. Nato se je nenadoma udaril po kolenih in rekel. 'Oktober je, čez teden grem spet. Obiskat očeta in mater. Zdaj sta že nekaj let onkraj mavrice, a ju še vedno obiskujem. Toliko, da položim cvetje.'"

"Gašper," se nisem mogel premagati, "si prepričan, da nam želiš povedati to zgodbo? Zelo osebna je in ne bi rad, da bi kaj obžalo..." Zgodba je postajala vse bolj nenavadna, ni mi bilo jasno, kam to vodi.

"Vse je v redu, profesor," je dejal prepričljivo. "Toliko lahko povem vnaprej. Nono ni bil nor. Nono je v resnici našel svoje starše. Kot izgubljeni sin se je vračal k njim."

"Aha, potem pa izvoli," sem rekel. A ne povsem pomirjen.

"Takole mi je pripovedoval nono. 'Ko sem bil v partizanih, še poba, sem bil v majhni četi. Diverzantski, kot se je reklo. V zrak smo vsake kvatre vrgli kakšen most, cesto. Saj ni bilo kaj velikega, samo toliko, da smo šli Lahom malo na jetra. Oktobra 1942 smo dobili posebno nalogo. Partizansko poveljstvo je želelo ponoči čez Sočo na varno spraviti neko pomembno živino. Nisem vedel, kdo je, a tako je bilo vedno, kadar je šlo za veliko živino: če nismo vedeli, kako se kliče, smo vedeli, da je tako zato, ker je velika živina. Skratka, spraviti so ga morali s čolnom čez reko, čez kak most bi bil prevelik hazard. Naša četica pa je bila zadolžena za stražo: malo višje smo čuvali, če bi jo takrat slučajno mimo primahala kaka italijanska patrulja. In glej ga, vraga, prav takrat, ko so tisto veliko ribo posadili v čoln, smo v daljavi zagledali tri italijanske soldate. Ni bilo druge, vzeli smo puške z ramen in odprli ogenj. Niso nas pričakovali, padli so kot pokošeni. Stekli smo do njih, da bi jih hitro zakotalili v reko – druge ni bilo – ko je eden od njih vstal. Mlad pob, po bradi še puhast. V kakšnih drugih časih bi skupaj drgnila šolske klopi. Tako pa ... Ni ga zadelo, samo na tla se je vrgel. Zdaj je vstal in dvignil roke. '*Per favore, lasciarmi vivere*. Pustite me živeti, prosim!' Komandant se je obrnil k meni. 'Veš, kaj moraš.' Vedel sem: če ne bo umrl on, bomo kmalu umrli mi. Izdal nas bo Lahom in ti bodo takoj leteli za nami. 'Ni druge!' je dodal komandant. 'In pohiti, v čoln moramo in na drugo stran Soče, voda nam teče v grlo.' Stekli so proti čolnu, naju, vrstnika po letih, pa pustili sama.

Ni bilo druhe,' je ponovil nono. 'Tudi Lah je vedel, da ni bilo druhe – če ga ne ustrelim, nas bo kmalu on. V vojski ni druhe. Naperil sem puško in počasi je spustil roke. Vse mu je bilo jasno kot iz srebra ulit dan.

Ai altri desideri prima di morire, sem ga vprašal, kolikor sem znal laško. Imaš še kakšno željo pred smrtjo? *Ti restano solo pochi secondi*. Samo še nekaj sekund imaš!

Ni ugovarjal, ni prosil. S solzami v očeh je poljubil križ, ki ga je imel obešenega za vratom. *Dio mio, abbi pietà di me*, je rekel. Bog, usmili se me. *Ti affido la mia anima*. Tebi izročam svojo dušo. Nato me je pogledal v oči in prosil, naj mu izpolnim zadnjo željo.' Nono je sklonil glavo, videl sem, kako premaguje solze. Ko se je zbral, je nadaljeval. 'Po koncu vojne, je rekel, naj obiščem njegove starše v bližini Neaplja in jim povem, kako je umrl. In da sem dober človek, a da ni bilo druge. Da je bila vojna. *C'era la guerra!* Povedal mi je točen naslov in mi obrnil hrbet.' Nonu je zastal glas. 'Človek je bil, ni mi hotel otežiti dela ... ko je padel, sem se prekrizhal tudi sam, ga porinil v Sočo in stekel do čolna. Tisto puško sem prav tako zalučal v Sočo, nisem je mogel več videti. Komandant ni rekel nič, pa čeprav je bila takrat z orožjem težka. Ne raste na drevesih, je rad poudarjal. Takrat je ostal tiho.'

Nono se je spet udaril po kolenih.

'Ko se je vojna končala, sem izpolnil obljubo. Kaj naj bi, ni bilo druge. Bil je Lah, ampak tudi človek. Šel sem v ta prekleti Neapelj. Oktobra, ko je bila obletnica. Ni ju bilo težko najti, živela sta v majhni kamniti hiši. Oče in mati, nekaj koz, kokoši, zajcev in oljk. In njun sin na sliki. Poleg Marije.

Jaz, rabelj, nisem odlašal. Usedel sem se za mizo, popil kozarec vina, ki sta mi ga ponudila, in povedal, da sem prišel izpolnit poslednjo željo nju-nega sina. Mama je kriknila in si zakrila oči, oče je dolil vino v kozarec. *Non sappiamo nulla di lui tranne che è morto*. Samo to vemo, da je mrtev, so rekli.'

Povedal sem, kdo sem. Človek, ki ima na rokah kri njunega sina. In kako je umrl. In kaj me je prosil pred smrtjo. In kako sem vrgel puško v Sočo. Vse. Mama je jokala, oče pa samo: *Si chiamava Luigi*. Ime mu je bilo Luigi. In je šel na dvorišče. Vrnil se je čez nekaj minut z novo steklenico vina in me prosil, naj ostanem nekaj časa pri njiju.

Kaj naj bi? Prikimal sem. Z očetom sva spila tisto steklenico vino, ma-ma mi je medtem postlala v nekdanji sinovi sobi. Bil je edinec. Če sem iskren: naprej sem pomislil, da sta me prosila, naj ostanem, samo zato, da bi poklicala kakšnega soseda. S puško! A se nisem sekiral. Če moram plačati vojno tudi jaz, jo raje plačam njima. Tudi meni ni bilo lahko živeti s tem na duši. A se ni zgodilo nič. Nekaj dni sta skrbela zame kot za lastnega otroka, in ko sem odhajal, sta me prosila, naj ju znova obiščem. Vrnili

sem se vsako leto oktobra in preživel pri njiju nekaj dni. Nikoli mi nista ničesar vrgla v obraz. Nasprotno, postal sem njun sin, onadva pa moj oče in mati.” Gašper je dvignil pogled in se mi zazrl v oči. “Res je obiskoval očeta in mater! Ni bil nor!”

“Ne,” sem odkimal, “ni bil nor!”

Vidno si je oddahnil, ko je slišal moje besede. Nono mu je moral pomeniti vse na svetu.

“Še nekaj mi je povedal. Nekaj pomembnega. Ko se je njegov neapeljski oče poslavljaj od tega sveta, je objel nonota in rekel: *Ma bisognava far festa e rallegrarsi, perché questo tuo figlio era morto ed è tornato in vita*. To so bile njegove zadnje besede Jih poznate?” me je vprašujoče pogledal.

“Ne,” sem priznal. “V šoli sem se učil samo angleščino in nemščino. In nekaj latinščine, a premalo, da bi lahko razumel.”

“To je citat, po katerem ste nas danes spraševali. Iz prilike o izgubljenem sinu.”

Obnemel sem.

“Ja. Samo eno besedo je spremenil. *Poveseliti in vradostiti pa se je bilo treba, ker je bil ta, tvoj sin, mrtev in je oživel.*”

Ničesar nisem mogel reči.

“Namesto *fratello* je rekel *figlio*. Bi je mrtev in je oživel. Zadnje besede.” Zamislil se je in pogledal skozi okno. “Sam pa se sprašujem, zakaj je nono povedal zgodbo prav meni.”

“Si bil le njegov najljubši vnuk?” sem končno lahko spregovoril. Zdaj sem bil jaz tisti plašni Gašper.

“Mogoče,” se je ganjeno nasmehnil. “Ali pa je samo potreboval nekoga, ki bi si zapomnil vsako njegovo besedo.”

“Potem je zagotovo izbral pravega!” sem dejal iz dna srca. Nato pa obmolknil. “Oprosti!” sem se nenadoma opravičil.

“Zakaj,” je začudeno pogledal.

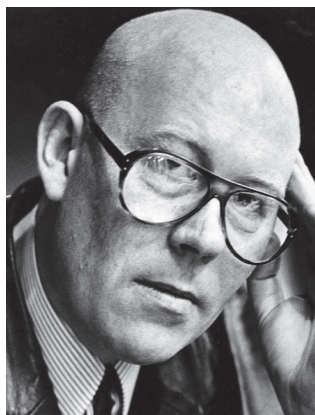
“Dvomil sem, da res poznaš odgovor. In dvomil o tvojem nonu. Ja, bil je mrtev in je oživel. Pravi izgubljeni sin. In svojega očeta je našel tam, kjer ga ne bi nikoli iskal. Ljubezen je našel tam, kjer je bilo najmanj verjetno, da ga čaka. In še nekaj: če bi nonova zgodba prišla v slovensko književnost, bi težko rekli, da je v njej težko najti očeta.”

“Lahko zapišete, vi bi to znali!” mi je polaskal, nato pa globoko zavzdihnil. “Ko ste danes vprašali, ali poznam odgovor, sem vedel, da ga. Poznam, tudi če ni pravilen.”

Nato se je zgodilo nekaj, kar bom še težje pozabil kot zgodbo. Roke, ki jih je prej držal na mizi, je spustil ob telo in se sključil. Stopil sem korak

nazaj: zazdelo se mi je, da pred menoj spet sedi tisti plašni Gašper. Da je tako pogumen samo, kadar je z nonovo zgodbo o očetu. Kot da mu je nono s to zgodbo zapustil najdragocenejšo možno dediščino – tisto dediščino, ki jo je sam prejel v mali kamniti hiški pri Neaplju. Dediščino, ki je ne zmore zapraviti niti izgubljeni sin. In da jo zdaj lahko začuti le, kadar pripoveduje zgodbo, nekoč pa bo iz nje črpal samozavest in moč, kadar koli bo želel uresničiti svoje sanje. Morda je to razlog, da mu je nono povedal zgodbo? Ne vem. A tako se mi je zazdelo, ko sem bil “sila važen in učen, kakor vsi profesorji, ki so v štirih letih kakor ura odbrenkali svoje”.

Navdihnjeno po resnični zgodbi.



Uwe Johnson (1934–1984) je eden najpomembnejših nemških avtorjev 20. stoletja. Zaslovel je predvsem s tetralogijo *Dnevi leta* (*Jahrestage*) in z romanom *Domneve o Jakobu*, ki je izšel leta 1959 in v katerem na svojevrsten način mestoma lomi slovnična pravila. V romanu več oseb pripoveduje in razglablja, zakaj je umrl Jakob Abs, ki je bil zaposlen na železnici: je šlo za samomor, nesrečo ali ga je umorila vzhodnonemška tajna služba – Stasi.

Tuja obzorja

Uwe Johnson

Domneve o Jakobu

Odlomek iz romana

Heinrich Cresspahl je svojo hčerko osem let vsakič pospremil do vrat. Naslonjen na podboj ji je govoril tako rekoč zadnje besede, ona pa je stala pred njim z rokami na hrbtu in gledala proč, potem pa je pogledala navzgor in se nasmehnila, skakala okrog njega, mu grozila in ga svarila, ob njem je šla do roba, ga še enkrat ošvrknila s pogledom in prikimala, preden se je odpravila mimo sovjetskega mestnega komandanta v šolo in pozneje na postajo; in Cresspahl je mogočen stal pred svojo hišo in pipo molel v okoliš in ugotavljal, kakšno bo vreme. Sicer pa je vsak dan povedal približno isto. In ko je njegova hčerka začela s prijaznim upornim priklončkom prevzemati njegove besede – ob nekaterih koncih tedna spomladi četrtega leta Nemške demokratične republike –, Cresspahl nekega jutra ni prišel kot običajno čez cesto v trgovino Ilse Papenbrock po žemljice za hčerko, kajti v tisti noči ni ostala do zajtrka. Nasploh je Cresspahl v naslednjih letih kupoval samo črn kruh, Ilse Papenbrock je izvedela, da je

njegova hčerka odpotovala. S to novico je morala shajati tri leta in pol; si je mogoče misliti, da mlada punca lahko potuje po svetu brez očetovega varstva? In svet je velik.

Jerichow je bil včasih kmečko mesto in večinoma v lasti ene same plemiške družine: bil je tisoč in ena hiša na mecklenburški obali Vzhodnega morja, kjer je veter sivo in ostro pihal celo leto ...; do obale je bilo uro hoda, mimo močvirja in potem med polji. Ko so po fašistični vojni zgradili opekarno in ustanovili tovarno pohištva, so postale ulice živahnejše, gospod Rohlfs pa je bil videti kot zapozneli poletni gost. Tam je v podolgovati pritlični hiši ob močvirju za staro pogorelo opekarno in nasproti ograjenega parka, v katerem je stala vila sovjetskega komandanta, živel mož z imenom Cresspahl. Proti koncu vojne je lastnik opekarne svojo vilo brez oklevanja zapustil, ne da bi bil iz nje odpeljal pohištvo, vendar sta se oba pokrita vozova iz velikega, razdrobljenega pomorjanskega preseljevalnega pohoda pred odprtimi gosposkimi vrati obrnila, ustavila sta se šele pred Cresspahlovo hišo, in ker se je pojavil na vratih, je sprejel begunce in jih spravil v večjo polovico hiše. S hčerko sta se preselila v sobo pred delavnico; Lisbeth Cresspahl je umrla leta 1938, njena hčerka je tistega aprila dopolnila dvajset let. Imenovala se je Gesine. Od obeh družin s Pomorjanskega se je ena po objavi potsdamske pogodbe odselila; gospa Abs pa, ki je prišla samo s svojim sinom na drugem vozu, je hotela tukaj počakati na moža in na dovolilnico za povratek na Pomorjansko, to je pogorelo – tako so vsakič maja peli otroci v Jerichowu. Tistega maja so si lahko pod tem nekaj predstavljali in zaslutili velikost sveta. Naslednje leto je gospa Abs prodala voz in konja za zalogo pšenice in krompirja ter šla za kuharico v bolnišnico; na Pomorjanskem je bila kuharica, vendar na viteškem posestvu. Jakob je prvo poletje in jesen delal s konji po vaseh okrog Jerichowa; pozimi se v mestu ni našlo drugega kot prepovedano preprodajanje žganja zmagoviti sovjetski vojski; videl je tudi, da je Cresspahl opustil svojo obrt, Jakob je izrezljal napis CRESSPAHL INTARZIJE na vrata delavnice: ko pa jih je dopolnil osemnajst, je začel kot kretničar na postaji v Jerichowu. Gesine Cresspahl je bila v tistem času sprejeta na gimnazijo, na takšne misli zase Jakob ni prišel, poleg tega bi se njegovi materi kaj takega zdelo povsem odveč; takrat je bilo Gesine petnajst let, še vedno je hodila povsod z njim, še vedno sta se izdajala za brata in sestro. Potem je šel Jakob s svojim delom južneje, celo do Labe, in Cresspahlova hčerka se je tam srečevala z njim med dvema brzovlakoma, če se je kot študentka ob koncih tedna vozila k očetu in Jakobovi materi. In v neki noči je sredi tedna prišla v Jerichow in pred Jakobom in njegovo materjo

in Heinrichom Cresspahlom govorila dve uri in mršava gospa z resnobnim obrazom je nepremično stala ob mizi s prekrižanimi rokami in povešeno glavo in molčala ob vseh Cresspahlovih besedah ter nemo sprejela silovito Gesinino ugovarjanje in bila je edina, ki je proti jutru prišla k vratom, da bi se poslovila: Otrok – otrok, je rekla, Cresspahl pa se je izogibal temu nagovoru v pismih, ki jih je odpošiljal hčerki čez mejo. Kajti ostala je za mejo v drugi Nemčiji, zdaj tam prevaja v štabu ameriške vojske.

In enkrat za zmeraj je Gesine Cresspahl Jakobovo mater vzela za svojo, Jakoba pa za podarjenega starejšega brata; kaj lahko oče stori za svojo hčerko, če je dvanajst let živela v Jerichowu kot tudi v svetu, zdaj pa je v Jerichow prišla vojna? Lahko ji prigovarja, vendar zanjo ne more več jamčiti, razen tega ji je Cresspahl že od vsega začetka dovoljeval skrivnosti. Na stopnicah zadnjih vrat je v močni aprilski sončni toploti čepela, nedostopno bolščala in tuhtajoč opazovala neznano žensko, ki je stala na napol odkritem vozu in svoje pletene košare vreče kangle za mleko podajala Cresspahlu in želela ostati; pomorjanska nizka nemščina se govori čisto drugače kot mecklenburška in ima tudi samosvoje besede, ki jih ni vedno razumela. In zvečer, ko se je z Jakobom vrnila z jezera za močvirjem, kamor sta jahala na utrujenih, prašnih konjih, je obotavljajoče stopila h klopi pod brezo in se molče zastrmela v okamneli, zaskrbljeni obraz tuje ženske, preden je rekla: "Lahko noč tudi vam." Ravno s to potrpežljivo, težko prijaznostjo, je gospa Abs prevzela Gesinino vljudnost in nanjo, prav tako previdno, v visoki nemščini odgovorila: "Ja. Dobro spi." In tu se je spet začela zavedati življenja, v katerem gredo otroci zgodaj v posteljo in dobro spijo.

*Kuhala mi je in mi pokazala, kako je treba ravnati z lasmi, pomagala mi je v tuji-
ni. Spominjam se večera, ko sem roke pustila na hrbtu, Gesine: rekla je, nežno
in vljudno se je dotaknila mojih ramen s svojo grobo in trdo roko; poznam njeno
polglasno hitro govorico. Poznam njen obraz: je dolg in koščen in ozkih suhih oči
in že zelo daleč na poti v starost, ves čas sem imela mater.*

Odkar sta Gesine in Jakob odšla iz Cresspahlove hiše v svet, je gospa Abs živela sama. Cresspahl je že odpisal življenje, nihče ni mogel rešiti njegovih neprijetnosti. "A ona je daleč proč," je običajno rekla, ko je Cresspahl zvečer prišel v kuhinjo s pismom z druge strani meje; pogosto je bil zanjo priložen poseben drobno popisani list, ni mogla, ni vedela odgovora, za Gesine ni mogla storiti ničesar več. Sedela je tiho ob mizi in roke je dr-

žala v naročju in Cresspahlu govorila to ali ono o svoji hčerki, a potem je hitro vstala in se umaknila v svoj osamljeni in zaskrbljeni večer na drugi strani hodnika. Jakob ji ni pogosto pisal, njegovi obiski čez leto so bili redki; z Jakobom je dalj časa sedela pri Cresspahlu in manj nepomirljivo je skrivala svojo dobronamernost, ob takih večerih je bilo mogoče tudi zaslutiti in videti njen deklinski obraz. In zares je bilo njeno strinjanje s to gospodinjsko skupnostjo brezpogojno že od prvega večera pred zadnjimi vrati: po konvoju v vojni se je njeno življenje začelo v novo pridobljeni domovini, kjer je lahko skrbela za deklico; tega se je zavedala, ko je nekega večera v Jakobovem oktobru neki gospod z imenom Rohlfs čakal nanjo pred vhodom v bolnišnično kuhinjo in se z njo začel zaupno pogovarjati o socializmu in o želji zahodnih kapitalističnih sil po vojni in o prednostih in slabostih enega in drugega in o tem, kako to vpliva na življenje vsakogar, na primer na življenje družine Cresspahl, ki je na žalost komajda še družina, kajti edina hčerka je očitno odsotna, a gospa Abs je zanj zagotovo materinsko skrbela? In ona je rekla

“Ne,” je rekla, v oči me je pogledala in vse zanikala, pa bi mi vsakdo v tem mestu lahko povedal, kako je z njo hodila na plažo in da je čakala na postaji in da sta se sprehajali po mestu kakor mati in hči; enkrat na leto odpotuje, kam, k odpošiljateljici tistih pisem, od katerih sem enega prebral, začne se brez nagona, vendar z “sem mislila nate vso jutro ko sem” in zdaj nič. Samo stanovala je v hiši in nima nobene zveze z družino Cresspahl: pravi in mi to pove s tako mirnostjo, da rečem, da sem se verjetno zmotil in da naj mi tega ne zameri. Ničesar ni razumela, razen tega da sem spraševal po dekletu; in če je le mogoče, da naj je ne sprašujem več. V redu, sem rekel. Ne morem prenesti takega miru s trepetajočim pogledom in na skrivaj tresočimi se rokami, nisem tako star, ne želim gledati, kako nekdo laže iz stiske. Ne bi se dobro izšlo. In rečem Hanzlu: “No, a se bova šla danes kopat?” Zanj je voda prehladna, jaz rečem: “Potem pa se bova odpeljala. Greva na Labo.”

TISTO JESEN je Jakob dopolnil osemindvajset let, še v nobenem oktobru ni doživljal takšnega časa. Minute svojega dela je moral varčno izkoristiti in razsodno premisliti, poznal je vsako posebej. Papir na poševni mizni plošči pred njim je bil razdeljen z navpičnimi in vodoravnimi linijami za časovno in prostorsko zaporedje načrtovanih in izrednih dogodkov, na njem je z različnimi barvnimi svinčniki beležil premikanje železniških vlakov od kretnice do kretnice in od minute do minute, a pravzaprav je od znamenite

spremembe letnih časov opazil le različno svetlobo, saj na koncu minute niso naredile dneva, temveč vozni red. In tudi zdaj te jeseni: kakor pravim: čas je opazil šele tedaj, ko je zaprl vrata pred slikami tračnic, mikrofonov, zvočnikov, telefonov in po dolgem belem hodniku hodil navzdol pod hladnimi belimi žarki svetlobnih palic do stopnišča, ki je bilo navzven odprto in ki mu je predočilo svetlobno razliko. Pod drugo svetlobo je bila kalnost gole industrijske ulice, na tovarniškem dvorišču so vreščali in ropotali žerjavi nad visoko naloženim odpadnim materialom, na hitrih električnih vozičkih je rožljal tovor ob silovitem trzanju zavor, izložbe so bile osvetljene belo in zeleno, na tramvajski postaji so v vetrovni vlagi v mraku nelagodno čakali potniki pred sajastimi pustimi zidovi: tega zaradi svojega dela ni pozabil. Iz širokih oken visokega medlo rdečega stolpa na ranžirni postaji je videl prepletene tračnice do mostu na Labi, majhni in hitri težki vlaki so se premikali pod njim, ranžirne brigade so potiskale in vlekale skupaj široko polje posameznih vagonov in skupin vagonov do dolgih vlakov s premikanjem in piskanjem sem ter tja ob kratki in široki lokomotivi, iz dvoran se je gosto pihanje pare pomešalo s tankim in ostrim hrupom kladiv. Čez Labo, a med drogovi in žicami električne telefonske napeljave je potekala proga daleč za z meglo omehčanim obzorjem vzdolž zahodne meje države. Linija tračnic med bloki in sprejemnimi postajami in kolodvori je visela pred njim nad zvočniki kot skrajšan stiliziran modrotisk, in če se je od kje iz širne ravnine s službenim jezikom formul oddaljenih glasov najavil in poiskal vlak, Jakob si je izmišljal pogled na nevidno postajo in signale pred vlakom, ki je bil zanj šifra iz označevalne črke in številke, in vedel je po uri in kilometrih, kje se vlak nahaja, in poznal je vozni red in kje dejansko stoji sebi in drugim v napoto, tisti z zamudo nikdar nima prav. Potem je dvignil zapornico postrani na enega od preklopnih gumbov in mikrofonu rekel, kako bi to rad imel, potem je spet preklupil, končno je zaslišal glas vodje prometne službe F-d-1 (ki je sedel v daljavi, gledajoč preko svojega kolodvora) in obrazložil to, kar si je Jakob predstavljal, odmaknjen v svojem stolpu: tovorni vlak s sto dvajsetimi osmi s prodrom rezanim lesom rjavim premogom radijskimi aparati ladijskimi motorji oklepniki (Dg, morda 1204) se je povlekel navznoter na drugi tir pod F-d-1, signala na izhodu kolodvora sta zamenjala položaj, na glavnem tiru je mimo topotal brzec, ki ga je Jakob pred pol ure (ob 14.07) videl odpeljati pod sabo in ki so ga novice iz zvočnikov na njegovi sliki spet sestavile v debelo črno črto poševno navzdol proti izhodu iz urada in preteklih urnih enot. Tiste jeseni je vse zapletlo pomanjkanje premoga in defektno stanje mnogih pogonskih naprav z neprimerno zamudo v mrežo načrtovanega časa prog

in zgoraj v mogočnem stolpu so zlovoljni in razdraženi zaradi zvočnikov sedeli dispečerji, kajti na koncu so bile vse proge povezane in zavozlane s čakajočimi močno zapoznelimi vlaki, tako da se noben del voznega reda ni ujemal z drugim in se je vsaka izmena tako zmedeno končala, kakor se je začela. Ob tem je bila vsaka odločitev vprašanje državne zavesti, noben odgovor ni zagotovil ravnovesja, vsakdo je nujno krivil tistega, ki je bil za to poklicno odgovoren. Vendar je bil Jakob precej dolgo potrpežljiv. Zavestno naslonjen je nekako ravnodušno sedel na stolu pred svojim delom, svojo dolgo črno glavo je držal poševno spravljivo preudarno in s svojim pogledom, zoženim odsotnim v ravnino dogajanja vseh teh premikanj, o katerih je njegov omahujoči globoki glas iz mikrofona govoril: "Ne, jaz ne. Morda ti?" je rekel. "To je od kajenja. Naša narodna tobačna industrija. Reci mu, da od tega ne bo počil, tvoj izvoz. Ah, kaj. Naj se zaradi tega ne podela v hlače." Včasih je prikimal, kakor da je sam sogovornik s konca zveze pred njim. Vsak dogodek je za sabo potegnil ščetinast rep medsebojno pogojenih odvisnosti, predvidevanje je na lastnem območju postalo negotovo, nekoč že dosežena točnost je bila morda pokvarjena zaradi nepravilnosti, ki jih je z vzdihom in obžalovanjem stolpu predalo mejno dispečersko področje. Ko se je kompleksnost zdela nerazrešljiva in povsem polna zank, je Jakob pokimal in molče privzdignil ustne koticke in bolj iz radovednosti pogledal, ali v minutnem stolpcu morda ne bi mogel spraviti pod streho še kakšnega vlaka s tanko prekinjeno modro črto. Zeleni signal je dovoljeval vožnjo, zeleni trak je pomenil splošno tekmovanje, točnost in zamuda sta se potem delili s plus in minus točkami, veliko plus točk je potem prineslo premijo. A številne okrožnice ministrstva in bojni klici vladajoče stranke niso mislili ali vedeli kaj več od načrta, vendar si je Jakob prizadeval, da bi ob tako oteženem delu v spominu sploh ohranil načrt – položena drug čez drugega prozorni list načrta in list dela ne bi bila videti kot dva podobna lista, temveč bolj kot severni in južni zvezdni sistem: so govorili dispečerji te jeseni; Jakob ni bil edini, ki je hektografske liste na uporabni hrbtni strani popisal z beležkami iz službe.

Pred sedmimi leti je prišel kot kretničar k Nemški državni železnici v nepomembno mesto na mecklenburško obalo Vzhodnega morja. Delal je kot pomočnik in tajnik in asistent na večini uradov njegove današnje direkcije okrog severne Labe: tako je v službi spoznal številne ljudi, vsi so ga klicali Jakob in ga tikali (bil je samo inšpektor; to je bilo mogoče, ker je bil z vsakim tako potrpežljiv). Na fotografijah v vitrini športnega združenja Lokomotiva je stal brez jasnega razložka med levim krilom in krožnim napadalcem I. rokometne ekipe, bil je tudi na drugih fotografskih

posnetkih pri umikanju ruševin v mestu in povsod je imel tako velika in široka ramena in bil je tako miren, da bi opazovalec takoj pomislil in rekel: "To je Jakob. Ta tuki, vidiš, kako mirno gleda."

- Ah ta: Mislim, da je bil branilec. Tako kot izgleda.
- Misliš, da ne zna teči. Vendar zna, le ukradi mu žogo. Menda zdaj že dve leti ni igral. Vse to razburjenje in pomembnost se ti lahko povzpnete čez glavo in vseh teh trikov za občinstvo nikdar ni maral, tako: žogo dobi igralec, stopi na stran in skoči, naredil je premet: tega ne, in igral je tudi nekdo, ki ga je hotel kot obseden pokrivati, ne boš dal gola!, je znova in znova ponavljal, pri tem se sploh ni utrudil, žogo moraš prepustiti Jakobu in se smehljati. Obstajajo pač stvari, ki jih ne moreš kar vedno znova začeti. Če to misliš z naveličanostjo.
 - In kdaj ste sploh imeli nedeljo zaradi nadur.
 - Ja, to je bilo odvisno tudi od službe.

Sedel je za zaprtimi vrati v svojem stolpu, ne da bi se razgledoval naokrog je govoril v svet in zapisoval minule pripetljaje, ki so se nenehno dogajali in so ostali na listu papirja kot tehnična krivulja iz časa, ki je brez prestanka mineval. Na široki sivi reki so plavali vlečni vlaki pod nizko razširjenimi dimnimi prameni, vlažen zrak je visel gost in umazan nad mestom, nebo je bilo ves dan belo.

V redu: rečem. A po dveh dneh bi bilo že treba vedeti, kaj je pravzaprav z njim? Nimam pojma. Kaj pravzaprav je dispečerski posel, mi je v glavnem znano, centralno poveljstvo, zaprta vrata, prednostna pravica do vsake telefonske linije, hitro in natančno misliti, uspešnost, vsi govorijo uspešen dan, tudi na ulici, nenehne nadure, nervoza. Eden, ime mu je Bartsch, res lepo nemiren. Nimam pojma. Saj ne more biti samo dispečer. Tukaj je delovni načrt, tu so njegove ure: drži. Vozi se od službe domov, spi, pelje se na delo. Če je kdaj trajalo dalj časa, so bile trgovine prepolne. Enkrat vozni red omnibusa, potem zamenjava izmene: ja, kaj pa počne sam? Po svoji volji, mislim. Saj človek vedno kaj načrtuje. Poglej njegov bančni račun: ob takem življenju ne more porabiti niti polovice zaslužka. Kako se je mogoče motiti: pred enim tednom sem ga videl, kako sedi s Cresspahlom v krčmi v Jerichowu, to je daleč proč od tukaj, in ko se je nekdo hotel uvesti za mizo, sta morala takoj plačati pijačo: kakor da bi mi bilo kaj do Cresspahlovega mnenja. Meni je šlo za Jakoba, vozim se za njim, gledam njegov dnevni raspored, in zdaj stojim tukaj pred socializmom kot nekdo od teh intelektualnih volov. Ali pa morda sedim za Hanzkom v avtu na cestni strani in čakam

na tramvaj in na to, da bo Jakob prišel čez nakladalno ploščad tovarne postaje, torej vendarle hodi vedno počez čez tire. "Megla, a ne? Obrnimo se in potem Hanzek: okrog tramvaja, tako da ga lahko vidim, počasi pospeši, zdaj prihaja na ulico, a ga vidiš?" Dober dan, Jakob.

Obrnil je prozorni ovoj izkaznice in sprevodnici pokazal drugo stran, rekla je hvala, in iskala naprej in prikimavala s hitrimi natančno uperjenimi pogledi. Potem je šla s ploščadi do zadnjega konca in ga vprašala, ali lahko gre mimo, Jakob je brez besed stopil pol koraka nazaj in jo spustil mimo. Opazoval je dekletove v konjski rep zvezane dolge plave lase, kako je stala stisnjena k njegovim ramenom v zadušljivi ozkosti popoldanskega vračanja z dela; pri težavnih lahkih nagibih vagona v zavoju tira je ob svoji ukleščeni roki zagledal njen obraz prijazno zasanjan mlad in moder

in bližina je bila brez bodočnosti. In

njegovo življenje je bilo odprto za vsak vpogled. Pozneje v avtobusu, po nakupovanju na tržnici in v prepolnih, zdaj bleščeče svetlih trgovinah, je sedel spredaj na podolžni klopi ob izhodu in v orošenem oknu videl, kako njegova nepremična zrcalna slika trza v kratkih globokih sunkih v luknje; položil je dva groša v sprevodnikovo dlan in rekel "dvajset", sprevodnik pa mu je stisnil vozovnico v roko in ponovil "dvajset" z rastočim tonom obrabljenega stroja. Ni mislil na nič. Domislil si je študentko pod svojo ramo in da ta mala sploh ni opazila njegovih pogledov, zato je postalo to drug poleg drugega odobravajoč spomin. Morda pa tudi pogled ni več vzbujal pozornosti. Potnike je neopazno motril s tisto utrujajočo zaupnostjo, ki ima zagotovilo hitre neboleče pozabe. Ob njem so se na postajah sopihajoč odpirala in zapirala vrata. Ko so naznanili njegovo ulico, je Jakob v motnem in zibajočem se ohišju vstal s svojo aktovko, sprevodnik je pozvonil v voznikovi kabini, skozi razprta vrata je Jakob potem izstopil v hladno jasno osenčeno cestno temačnost med visokimi večernimi hišami. Šel je poševno čez cestišče na pločnik in vstopil skozi vhodna vrata, na cesti je za trenutek še obstal šum njegovih korakov na preperelem lesu stopnišča. Spodaj je bilo brezvetrje. Potem so se zaslišali koraki z druge strani ceste na pločniku skozi vežo na dvorišče. V trenutku pogleda je stal lik z naprej obrnjenim mračno bledim obrazom pod lučjo, ki jo je prižgal Jakob v kuhinji. Spet vlečenje in vzdihovanje korakov na mokrem pločniku, spet hladno globoko dihanje tihega dežja:

pogled se je potrpežljivo naučil Jakobovih poslov in premikanj po mestu in opažanje, ki je od začetka oktobra ob večerih in ob sivih utrujenih jutranjih urah v tramvaju kot tudi po dolgih gluhih hodnikih v službeni stavbi

poskušalo preverjati, ali je njegovo življenje ustrezno, nikakor ni bilo koristoljubno. Pogled ni imel nobenih pomislekov in je pohlepno zaobsegel vsako podrobnost, da bi jo nekako zaznal (kot lahko nekdo zasleduje neznanega ljubimca), vendar je bil pooblaščen in plačani nameščenci so svoje obnašanje zamenljivo in pregledno nameščali, pozabili so, kaj so opazili, zaradi tega niso imeli ugodnosti, pa tudi v poduk za lastno življenje jim ni bilo. Tako so iz srečanj in sosedstva in telefonskih pogovorov in ravnodušnih pogledov v vozilih mestnega prometa nastala poročila in so se oblikovale domneve in dobivali so podobo v tekočih magnetofonskih trakovih, pisalnih strojih in prisrčni atmosferi šepetanja in potem so jih urejali in vezali in vpenjali in shranjevali v sobi brez oken v povsem nevpadljivo oslepljeni stanovanjski hiši severnega predmestja za človeka, ki je svoje ime zamenjal pred vsakim nasproti sedečim in torej že zato ni mogel upravljati z nobenim osebnim počutjem v Jakobovem življenju, temveč samo s splošnim in javnim. Velikani države so vrgli oko na Jakoba.

– In kaj je s Cresspahlovo hčerko?

– Ne vem. Mislim: morda je le odšla v taborišče za begunce. Pravi Sabine. Kaj sem hotel reči.

– Pravi Sabine. Saj je poleti sama dopustovala. Saj sta se razšla. In preprosto končalo se je. Videl sem, kako sta občevala potem. Potem je rekla: “Dober dan, Jakob,” in on jo je vljudno pogledal in je prav tako nekaj rekel. Razumeš? Še vedno sta se marala, a ljubezen je za vedno minula.

Prevedel Slavo Šerc

Zala Vidic

Dobra literatura



Nisem prepričana, da še vem, kaj je dobra literatura. Zato se odločim (naj mi odpustita Harari in S. Rugelj) povprašati vsevedni ChatGPT. Pove mi, da dobra literarna dela povezuje devet skupnih lastnosti. Poskusim seveda tudi v angleščini in odgovor se – če izvzamem kakovost prevoda – z zamenjavo jezikovnega koda ne spremeni kaj dosti. Vseh devet skupin je poimenovanih in opremljenih z dodatnim opisom. Moj sogovornik se suče po polju abstrahiranih podob, ki bi jih menda znal naštet žé gimnazijski maturant, a vendar ne pove prav veliko: univerzalnost teme, dodelanost likov, brezčasnost zgodbe, kakovost jezika, avtentičnost, inovativnost ... Vse to je prazno. Nič mi ne pove o knjigah, ki sem jih prebrala.

Ne vem več, kaj je dobra literatura. Mogoče nisem nikoli vedela, to je res. Mogoče pa nekaj takega, kot je *dobra literatura*, sploh ne obstaja. Morda obstaja samo dober bralec. Vem vsaj to, da takšna misel ni nič novega, da je bralec svojo vlogo znotraj literarne teorije dobil v šestdesetih letih prejšnjega stoletja z recepcijsko estetiko in da smo s tretjo paradigmo v razmisleku o literaturi prešli k metodološkemu pluralizmu. Našteto mi je znano zato, ker sem naredila vse (no, ja, morda ne ravno vsega – o tem priča moj profil na aplikaciji Goodreads –, zagotovo pa kar precej – o tem pa pričata magisterija iz slovenistike in komparativistike), da bi postala dobra bralka, a imam občutek, da mi je pri izpopolnjevanju literarne zmožnosti kljub temu spodletelo.

Tudi z mislijo, da je moja presoja o umetniški vrednosti literature v svoji skrajni točki neizogibno podvržena nemilosti osebnega okusa, nikakor ne orjem ledine. Vprašanje vrednosti literarnega dela je od nekdaj burilo duhove in nastavljalo hrbet, da so se lomila kopja, pa vendar: misleci znova in znova zadevajo ob isti rob: "Ali ne doživljamo umetnosti, vsaj intimno, in če odmislimo trendovstvo, pragmatičnost in deklarirani aktivizem, ki jih od nas terja sodobna umetniška praksa, še vedno na tak način? Da jo merimo z utripom srca?" zapiše Helena Koder v svojem esejističnem prvencu *Krošnja z neznanimi sadeži*.

Prvi pomen iztočnice *vrednost* je v SSKJ razložen kot *značilnost česa glede na količino denarja, ki se dobi zanj* (se nam bridko nasmiha ob kapitalističnem duhu, ki veje iz našega jezika?). Seveda pridni uporabniki slovenščine vemo, da gre v primeru *vrednosti literature* za drugi pomen, torej *glede na mero ustrežanja določenim merilom*. Merilom z začetka tega eseja, ki abstraktnost priženejo do meje, kjer postanejo skorajda arbitrarna.

Takšnih meril si ni izmislila nikakršna umetna inteligenca, merodajnost si lepo naravno in demokratično odrejamo kar sami. Za zakonodajalce literarnega sveta smo ovenčali teoretike, izvršilno oblast imajo založbe, nosilci sodne veje oblasti pa so žirije literarnih nagrad in delno tudi kritiki. Državica dobre literature tako vedno obstaja v nekem prostoru in času in njena kvaliteta se lahko giblje po dobro definiranem območju.

Imenuje se literarni kanon. Kanon naj bi bil nikoli zaključena množica, spremenljiv korpus besedil, ki pa vseeno deluje po določenih pravilih, za katere ugotavljamo, da niso bila vedno najbolj pravična. Pa pustimo zaenkrat mrtvega belega heteroseksualnega moškega pri miru, k etični dimenziji dobre literature se še vrnem. Če se prav srdito zazrem v sistem kanonizacije, potem šele mi postane jasno, kaj me, introvertiranko, zares moti: vame strmijo besedila, ki so brezkompromisno javna. Dobra literatura ne more obstajati neopažena v nekem predalu. Ne more biti stvar zasebnosti. Dokler besedilo ni najdeno in vrženo na pranger, ni literatura.

V petem razredu osnovne šole sem se prvič prijavila na tekmovanje za Cankarjevo priznanje. Takratni odgovorni mentor je bil učitelj, ki je imel velik čut za makro- in mikrokozmos, jedra, haikuje in še kaj. Eno izmed ur, namenjenih pripravi, je začel tako, da je Cankarja razglasil za velikega umetnika. Kot zvedava petošolka sem praviloma postavljala nemogoča vprašanja in tudi tokat sem njegov domišljeni uvod prekinila z vprašanjem *Kdaj nekdo postane umetnik?* V meni je seveda plamtel ogenjček vere v to, da se razplamtim v požar nacionalnih, kaj to!: nadnacionalnih razsežnosti. Spraševala sem po standardih, ki jim moram zadostiti, po navodilih, če hočete.

“Hja ... umetnik je lahko nekdo, ki objavlja ... Nekdo, ki ... ki objavi več dobrih del v uglednih revijah,” je približek odgovora, ki je zaznamoval moje dojemanje literarnih velikanov. Ostareli osnovnošolski učitelj je postavil kriterije, v katere neprostoovoljno verjamem še danes. Umetnik ni samo *kdor ustvarja*; če hoče nekdo biti umetnik, mora biti javna figura oziroma morajo biti javni vsaj njegovi izdelki. Dokler ustvarja v intimi svoje zasebnosti, dokler se ne razgali, njegove umetnine – to niso. Takšna praksa razumevanja umetnosti me že od nekdanj bega. Umetnost SSKJ razlaga kot *dejavnost, katere namen je ustvarjanje*, brez dodatnih obveznih okoliščin; literatura pa je razložena kot *umetnost, ki ima za izrazno sredstvo jezik*; očitvidci niso njen konstitutivni del.

Formalno nisem ne leksikografka ne filozofinja, diploma iz splošnega jezikoslovja pa pripomore komajda dovolj, da mi je od lingvističnih obratov razumljiv samo ta, ki ga je sprožil Wittgenstein. Njegov uvid, kako nam je svet dan šele z jezikom, nosim blizu srca. Jezik sveta ne opisuje, pravi, ampak ga oblikuje. Derrida, ki ga poznam še manj, je nato opozoril, da je kot jezik pravzaprav strukturiran naš notranji monolog (sodobna naratologija in nevroznanost to uspešno dokazujeta). Četudi nam ni vsem povšeči, jezik, ta globoko sidrani temelj osebne identitete, najprej obstaja v prostoru javnega. Poleg golote sem svoje misli zmeraj čutila kot najbolj intimen del sebstva, a vse bolj me bremenijo kot dediščina prednikov, še bolj pa kot dolžnost do zanamcev. Kot da bi bil jezik organizem, podoben trepetliki, katere posamezna drevesa se izraščajo iz skupnega sistema korenin, misli pa so odpadlo listje, ki gnije nazaj v življenje. Kako bi zmogla umetnost, ki živi samo v jeziku, biti kar koli drugega kot reciklaža? Bodi dovolj.

Dobra literatura. Profesor s komparativistike dr. Matevž Kos (*Koridor*, 2017) je v nekem intervjuju izjavil: “Vrhunska literatura mora hoditi po robu, suvati pod rebra, domačnost potujevati in tisto tuje v vsakem izmed nas približevati (...)”. Oboje: potujčevanje domačnosti in približevanje tujega vzdramljata nelagodje in terjata razmislek, jaz pa, šolana bralka, iščem predvsem trenutke blaženega stika, ko se mi oblika lastnih občutij razodeva skozi artikulacijo spretnejših in me s tem ponese do ekstaze. Literatura je za stike – utripa v meni. Literaturo vrednotim glede na vrednote, ki jih s prevpraševanjem posredno potrjuje. Če je to sploh možno, si želim, da bi se brez posebne ošabnosti dalo verjeti, kako je dobra literatura imanentno progresivna in ima moč, da vpliva na pozitivne spremembe v svetu.

Dr. Tomo Virk (*Literarnost in etika*, 2008), prav tako profesor z istega oddelka, je že skoraj dve desetletji nazaj ugotavljal, kako nam literatura “s svojo specifikom, literarnostjo, omogoča prav poseben odnos do Drugega,

še več, omogoča nam izkustvo drugosti *per se*". Zapiše, da je literatura "kraljevska pot do srečevanja z drugostjo". V bojazni, da sem kot bralka zgolj naivna, s težavo priznavam, da v tej drugosti pravzaprav vedno iščem enakost. V posamičnosti univerzalnost. Z drugimi besedami: literarno delo me najbolj nagovori takrat, kadar izreka tisto, kar mi je že znano, a le intuitivno, kot slutnja. S tem seveda ne mislim samo na bovaryjevsko poistovetenje z liki in kar je podobnih poenostavitev literature. Ciljam na njihovo sporočilo, na poanto, na opazovanje večpomenskosti ali celo na nekaj tako metafizičnega, kot je moje nezavedno.

Ker ta esej ni strokoven, si bom privoščila ekskurz, za katerega se bo izkazalo, da nepreklicno uokvirja človeško življenje. Eseje radi legitimiramo s stavki kot na primer *Pomembno je govoriti o literaturi*. Kakšna tавтоlogija. Seveda se nam zdi pomembno načenjati nam pomembne teme. Pa so res? Ko ti umre ljubljena oseba – recimo, da brat, ki je bil hkrati tudi tvoj najboljši prijatelj –, pač nič več ni zares pomembno. Ko paradoksalno obstajaš zato, ker veš, da nekateri drugi obstajajo samo še zaradi tebe, in četudi si ne želiš obstajati, želiš, da obstajajo oni. Četudi veš, da to ni pomembno. Ker zares ni. Poprej citirana gospa Koder (ki je, mimogrede, omenjeni esej pisala le streljaj od tod, od koder se oglašajo tole žvrgolenje) je nagrajeno zbirko zaključila z zapisom *Za Spomin*. Tudi njej se je zdelo, da mora svoja razmišljanja o umetnosti h koncu pripeljati vzporedno z mislijo o smrti. O žalovanju, bolj natančno. Kdor je ostal brez ljubljene osebe, ve, da intenzivnejšega izkustva za človeka ni. (Naj mi zdaj oprostijo še ljubezen). Preživetje postane nezamisljiv napor. Ne strašljiva črna hosta – prav neprehodna submediteranska trnova goščava. Medtem ko se, ranjena na vsakem koraku, prebijaš skozi njo, si ne moreš kaj, da ne bi sveta vrednotila z uničujočo zastirko pred očmi. Če pojasnim še brez pomoči osebnih okoliščin in metafor: majhen planetek smo, nezaznaven z drugega konca galaksije, neobstoječ za drugi konec vesolja. In jaz, odvečna med odvečnimi, vem, da nič ni važno. Zakaj za vraga potem še vedno ločujem odpadke in se sprašujem, katero knjigo prijeti v roke?

Spraševati se, kaj je dobra literatura, se zdi v antropocenu pravzaprav nemoralno dejanje. Zato ker vsa dejanja in s tem vse odločitve lahko zvedemo na njihovo etično dimenzijo, ta pa se ocenjuje glede na njeno koristnost. V antropocenu sem človek inherentno kriv. Ko se zjutraj zbudim, odprem pipo, s čimer tratim vir življenja, ki ga kje drugje kaj drugega bolj potrebuje. Potem spijem uničujočo kavo, katere pridelovanje ima večji vpliv na prihodnost, kot ga bo pisanje kadar koli premoglo. Stopim skozi vrata in sem kriva. Rodim se, pa sem kriva. (Verniki bojda poznajo

zadrego). Ponavljam. Spraševati se, kaj je dobra literatura, se zdi v antropocenu docela nemoralno dejanje, saj nismo krivi kot Ojdip, ki ni vedel, kaj počne – mi vemo. A nekako čutim, da gre vseeno za protislovje.

Slovenski jezik (gotovo ne izključno) premore čudovito dvojnost, kjer se v eni besedi drug na drugega lepita vsaj dva pomena. Vprašanje *Kaj je dobra literatura?* je hkrati zelo osebno in povsem kolektivno; dobra lahko pomeni takšna, ki mi je všeč, ali pa takšna, za kakršno družno presojo, da deluje v interesu vseh, dobrotljiva. Legi, ki sta nemalokrat izključujoči. Dobra literatura je dobra za vse, zato je dobra tudi vsem.

Kdo so vsi? Nedvomno bi bil čas pravšnji, da se vrnem h krivični (ne) kanonizaciji in premaknem dlje, onkraj antropocentričnega upovedovanja sveta. Gotovo pa je tudi to, da je koncipiranje nečloveškega zaenkrat še nezamisljivo in je vsak poskus samo potrjevanje človeške arogance. Vendar edinole s tem zavedanjem lahko pogojno izstopimo iz neskončne zanke in ustvarimo kaj dobrega za vse. Kdo je torej tisti drugi, tisto drugo, ki je vedno pomembnejše? Tisto drugo je enako. Drugi sem jaz, pravim.

Torej. Dajmo takole. Nedavno sem prebrala cel kup dobrih romanov. Ozrla sem se po njihovih naslovih in avtorjih in ugotovila, da jim niso skupni samo odtenki rožnate na platnicah. Nenačrtno sem prebirala sodobne avtorice (ki berejo tudi druga drugo) in si v brado mrmrala mhmje olajšanja, ker nisem edina. Ker sem našla svoje pleme. Bile so slišane – zgodil se je stik. Končno! Napisale so nekaj, za kar verjamem, da bi moralo biti napisano že stoletja nazaj, in nekaj, za kar si domišljam, da bi lahko podpisala tudi sama. Ugotovitev me je vzradostila. A takoj zatem tudi potrla. Če najdem smisel literature edinole v njeni mobilizacijski funkciji – ne zreduciram njene kompleksnosti nazaj na raven kakršnega koli že aktivizma? Ne zavzemam strani? Dobra literatura bi morala biti provokativna v tem, da ne skuša prepričati prepričanih, ampak pritegniti bralstvo, ki mu ni namenjena. To bi bila zares angažirana literatura. Vendar pa po avtoricah, ki upovedujejo izkušnjo biti sodobna ženska zahodnega sveta, pač ne posegajo sodobni zahodni možje, še manj je zanimiva za nezahodni bralski svet. Razočarala sem se. Branje nemara ni bilo trivialno, zato pa je bilo takšno izbiranje čtiva. Grupiranje isto mislečih in posledično polarizacijo družbe razumemo kot problem sodobnosti nasploh, a vseeno: ni umetnost tista, ki naj bi ji takšne mehanizme vendarle uspelo razkrinkati, celo preseči?

Dobra umetnost mora biti najprej ozaveščena, torej je dobra, kadar se ne izpoveduje samo iz prostora svoje sedanosti, ampak vedno z enim očesom škili k svojim prednikom; kadar izreka akademsko že požegnane in površno izobraženemu proletariatu nedostopne resnice ... Zakaj znanost

o umetnosti straži dostop do nje, namesto da bi jo sprejemala z dobrodoščico? Se da danes pisati zgolj s privilegiranih mest? Ali pa ravno obratno? Je postala privilegirano mesto pravzaprav margina? Imam, zahodni človek, sploh še o čem pisati? Piši karseda iskreno, od tam, kjer obstajaš, ampak najprej se odloči, kje obstajaš, in glej, da nekje ob strani. Potem pa izrabi literaturo za razredni boj proti osovraženi sredini. Z namenom, da boš postal ... nova sredina? Smrdi po revolucionarnosti, ki se praviloma sprevrže v tisto, proti čemur se bojuje.

Vrednotenje literature z ozirom na družbene razrede, hierarhijo raznih manjšin, navsezadnje pa (ker, g. Primož Krašovec, priznavamo, da je humanizem partikularna pozicija) tudi s perspektive antihumanizma prinaša dodaten postanek: ko govorimo o dobrih knjigah, govorimo le še o njihovih vsebinah? V lanski junijski kolumni (LUD Literatura, *Še pomnite, tovariši, Ingardna?*, 2024) me je Sašo Puljarevič prehitel, ko je ugotovil, da ga moti predvsem (spregleda naj nasilno povzemanje) odsotnost razmišljanja o zunanji zgradbi besedil. Vsaj štiri leta osnovnošolskega pouka slovenščine, če ne gre pridati še štirih let srednješolske književnosti, vas v slovenskem prostoru pedagogi večje vežbamo o razliki med vsebino in obliko. A očitno do takrat, ko zlati maturantje postanejo prekarni kulturni delavci v knjižni industriji, znanje ne prinaša več ustreznih točk. Na zadnjih straneh platnic je v prvih dveh povedih načeloma izpostavljena tema dela. Sašo Puljarevič me je prehitel tudi z oceno, da gre pri tem predvsem za romaneskno produkcijo; kratka proza in še bolj poezija da uspešneje odsevata sodobno izkušnjo sveta.

Pa vendar, če zamižim na eno oko in hkrati pogledam še skozi prste: v paradni literarni *vrsti* (po Kmeclu) oziroma *zvrsti* (po Kosu) sodobnosti – v dobrem romanu, na kratko – naj bi bili ti dve kategoriji spojeni v totalnost, ki onemogoča razlikovanje med njima. “Velika knjiga nikoli ne govori o ničemer, pa vendarle je v njej čisto vse,” zapiše Mohamed Mbougar Sarr. In če sem, po pravici povedano, bolj kot mladi Mallarmé in mi ni toliko do tega, da bi brala, kar je dobro, ampak bi (še vedno) želela nekaj dobrega, nekaj najboljšega napisati, pa ne znam postavljati pravih vprašanj? Začnem s frdamano vsebino? Kaj želim sporočiti svetu? Svojo resnico? Skozi naričijo, ki mi jo je prisodila zgodovina, ali to, ki jo zmore domisliti moja glava?

Verjetno se znajdem spet pri ChatGPT-ju. Na vprašanje *Kako napisati najboljši roman?* me je najprej pokroviteljsko opozoril, da je to ambiciozen cilj, obenem pa mi je ponudil deset korakov, kako ga doseči (slišim žuborenje hihitanja?). Ker predvidevam, da ima povprečni bralec tega eseja humanistično izobrazbo in v življenju ni imel veliko stika s profesorji

s Fakultete za računalništvo in informatiko, naj pripomnim, da eden izmed njih (baje eden izmed najpopularnejših ljubljanske univerze nasploh) lepo opiše naš odnos z mašinami: računalniki imajo takšno slabo navado, da naredijo točno to, kar jim ukažemo. In ja, umetni inteligenci smo posredovali tudi svoje neznanje, zato se ji zdi pri pisanju najboljšega romana smotrno naprej dobro razmisliti o temi. Očitno bo treba enostavno počakati, da GaMS doseže tistih 40 milijard besed in nam bo slovenski ChatGPT prej-kone podal bolj zadovoljive odgovore.

Nerada, a kar naprej se vračam k zaključku, ki to ni. K spoznanju, ki le potrjuje že znano. Da bodo, če jim uspe preživeti, prihodnji rodovi kljub prizadevanju nekaterih na našo ero zrli s podobnim ogorčenjem, kot mi zremo na dosedanjo zgodovino. In da razpravi o dobri literaturi ponuja nekaj malega manj kot pol stoletja stara misel Itala Calvina še vedno edini mogoči sklep: "Preostane nam le, da si vsak sam zamisli idealno knjižnico svojih klasikov ..." (*Zakaj brati klasike*, 1981). Ni nam še dano pretrgati s postmoderno, z občutkom ničevosti vsega znanega in neznanski važnosti nečesa nedojemljivega. Kaj je dobra literatura ostaja drugi konec palice vprašanja o smislu življenja. Vsak ju mora najti kar sam.

P. S. Besedilo je dolgo 20.284 znakov s presledki. 2.445 presledkov je zbranih na koncu eseja oziroma nad tem pripisom. Avtorica upa, da s potezo ustreza osnovnim kriterijem dobre literature, kot jo narekujejo avtoritete izurjenega branja. To je eksperiment, posnemajoč avantgarde, a hkrati izpeljan v postmodernistični maniri. Prav zdajle z avtoreferencialnim komentarjem preverja, ali ima prednost oblika ali vsebina, saj z zvijačo poskuša polliterarno vrsto povzdigniti do njenega polnokrvnega umetniškega potenciala. Pa da ne bo pomote. Tole pisanje ni nikakršno sobotno "maščevanje intelekta nad umetnostjo". Zakonodajalce, sodnike in varuhe vseh vrst poziva k razmisleku, ali je navsezadnje dobra literatura lahko strukturirana zgolj kot – prosto po Faustu – dejanje. Zasebnost, ki postane javno. Da bi v polnosti ostala zvesta idejam, predstavljenim v eseju, bi moralo besedilo ostati v avtoričinem predalu. A zamerila bi se neki mali deklici, ki naivno verjame, da se ugledne revije še vedno lahko oddolžijo. Tveganja, da pisanje tudi postumno ne bi bilo odkrito, pač ni pripravljena sprejeti. Želi, da nova misel postane nova dobra literatura.



Portret

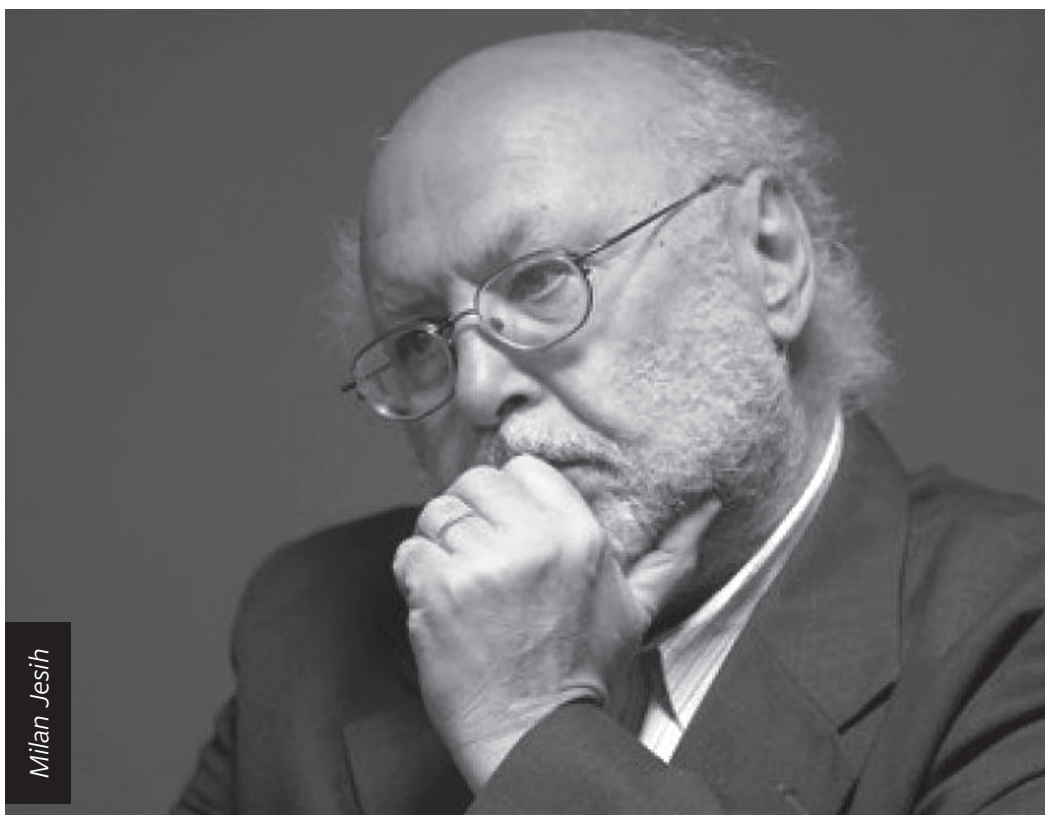
Boris A. Novak

Portret Milana Jesiha

*ali Ves svet je en sam sonet
(ali pa vsaj kuplet)*

V času, ko sem kot pubertetnik bral Tolstojev roman *Vojna in mir*, sem na ulicah Ljubljane zagledal nekaj let starejšega mladeniča, ki mi je bil takoj silno simpatičen in ki sem ga sam pri sebi imenoval Pierre Bezuhov, saj je naravnost poosebljal mojo domišljjsko podobo Tolstojevega junaka, predvsem pa je izžareval tisto specifično kombinacijo dobrote in inteligence, občutljivosti in humorja, radoživosti in modrosti, ki sem jih začutil v Tolstojevem liku. Ko sem pozneje gledal številne ekranizacije *Vojne in miru*, sem bil vselej najbolj razočaran nad igralskimi upodobitvami Pierra Bezuhova. Niti eden od njih se namreč ni niti približno približal – slovenskemu pesniku Milanu Jesihu. Še danes sem prepričan, da je Lev Nikolajevič ob upodabljanju najbolj plemenitega značaja svojega nesmrtnega romana imel v mislih prav Milana.

Milan je takrat nosil dolge lase, s svojo falstafovsko figuro in prešernim smehom pa je na veliko odstopal od prevladujoče sivine ljubljanskih ulic konca šestdesetih in začetka sedemdesetih let, ko je provincialno zatohlost in tradicionalno katoliško ozkost kot svinec obremenjevala še komunistična zadrtnost. Bil je to čas hipijevskega iskanja avtentičnosti,



Milan Jesih

avantgardističnega raziskovanja pesniškega jezika in študentskega gibanja, ki je togi stvarnosti zoperstavilo kategorične utopične zahteve. Milan je bil eden izmed ključnih akterjev estetskega in idejnega prepriha tistih norih in nepozabnih let: kot pesnik je z jedko in osvobajajočo ironijo izpostavil posmehu nekatere vrednostne in politične tabuje, tako da se je moral zaradi nedolžne rime "kaj tito / kaj žito" celo zagovarjati. Sodeloval je tudi v eksperimentalni gledališki skupini Pupilija Ferkeverk, ki ima zgodovinske zasluge za detronizacijo tradicionalnega verbalnega gledališča in vzpostavitve odrske umetnosti na podlagi energije upora. V tej eksperimentalni skupini je sodelovalo še nekaj pomembnih pesnikov, med drugim Ivo Svetina, Andrej Brvar, Matjaž Kocbek, Tomaž Kralj, dramatik in režiser Dušan Jovanović.

Ta generacija je odrasčala v liberalnem vzdušju druge polovice šestdesetih let, ko je politična in ekonomska odjuga v nekdANJI Jugoslaviji sovpadala s tektonskimi spremembami vrednostnega sistema povsod po svetu: ob poslušanju glasbe Beatlesov in Rolling Stonesov se je prebujala

nova občutljivost, sveži kulturni in vrednostni modeli so povzročali ostro nezadovoljstvo z zarjavelo tradicionalno kulturo, kritične družbene ideje mednarodnega študentskega gibanja so dvigale prepih tudi v zadušljivi slovenski provinci. Estetiko in način življenja tedanje mlade generacije dobro dokumentira film Karpa Ačimovića *Godine*, ki ga je posnel s člani gledališča Pupilije Ferkeverk, v njem pa nastopa tudi Milan Jesih.

Duh na Slovenskem nikoli ni premogel toliko domišljije in humorja kakor v tistih letih! Umetnost nikoli ni bila tako svobodna! Ta ugotovitev utegne zveneti paradoksalno spričo dejstva, da je bil politični sistem še zmeraj globoko zakoreninjen v nedemokratski ideologiji. Toda bil je to čas, ko je na Slovenskem, v Jugoslaviji in v mednarodnih razsežnostih vladala ugodna, liberalna klima, ko so kritični intelektualci še verjeli v uresničljivost novega sveta, ki so ga zahtevali, inovativni umetniki pa so uživali v sreči stvarnikov: na novo odkrita avtonomija umetnosti je omogočala navidezno neskončne izrazne možnosti. Bil je to čas naše mladosti. Naj mi bo zato dovoljen nostalgичen spomin na Šumi, epicenter tedanje ljubljanske boeme in umetniške avantgarde: ta bistrojček nasproti ljubljanske Drame je bil kulturno zbirališče umetnikov, hipijev in aktivistov študentskega gibanja; tam smo na nekaj kvadratnih metrih dobesedno *prestali* svojo mladost. Rad se spominjam, kako smo iz Šumija ob sobotah popoldne romali na stadion blizu Plečnikove cerkve v Šiški bodrit drugega pesniškega Milana, Deklevo, ki je igral v rugby klubu Ljubljana; Jesih je celo napisal himno tega kluba, ki je sprožala salve smeha in športnega navdušenja, danes pa žal pripada ustnemu, nepisanemu kulturnemu izročilu, zato ob tem citatu ne bo oznake vira in se opravičujem obema Milanoma, če ta distih po spominu nemara napačno navajam:

*V soboto rad nag bi
s teboj igral rugby!*

Ker je slovenska poezija že v dvajsetih letih prejšnjega stoletja – predvsem s futurizmom Antona Podbevška in konstruktivizmom Srečka Kosovela – doživela svojo zgodovinsko avantgardo, imenujemo jezikovne eksperimente šestdesetih in sedemdesetih let *neoavantgarda*; inavguriral jo je Tomaž Šalamun s pesniško zbirko *Poker* (1966). Milan Jesih je pripadal drugemu valu neoavantgarde, ki se je od radikalnih eksperimentov vizualne in konkretne poezije odvrnil v jezikovno igrivost, zato je literarni zgodovinar Taras Kermauner poimenoval to poetiko *ludizem* (iz latinske besede *ludus* – igra). Neobremenjene domišljjske in besedne igre, polne

parodičnih in satiričnih bodic na kulturno tradicijo in socialistični politični sistem, zaznamujejo Jesihov pesniški prvenec *Uran v urinu, gospodar!* (1972), njegova "igra v enem samem nonšalantnem zamahu" *Grenki sadeži pravice* (1974) pa – ob igrah Dušana Jovanovića – predstavlja ne le najvišji dosežek ludistične dramatike, temveč tudi delo, ki je načrtno estetske zakonitosti celotnega obdobja in artikularno življenjsko občutje mlade generacije v politično svinčenih sedemdesetih letih. Spomnim se, s kakšnim navdušenjem smo hodili gledat to predstavo, ki jo je režiser Zvone Šedlbauer režiral v eksperimentalnem gledališču Glej: sam sem jo videl približno dvajsetkrat, poznam pa tudi kolege, ki so šli *Grenke sadeže pravice* gledat vsak večer – vsi smo znali celotno besedilo na pamet in ga do onemoglosti citirali!

Milan Jesih je eden največjih mojstrov jezika, kar jih premore sodobna slovenska poezija. Zanj jezik ni zgolj okrasna vinjeta čustva in misli, temveč razsežnost, ki ima svojo lastno gostoto in resnico. Zanj jezik ni zgolj posoda sporočila, temveč pesniška in človeška usoda. Ob branju Jesihove poezije začutimo vso upravičenost filozofske maksime Ludwiga Wittgensteina: "Meje mojega jezika so meje mojega sveta." Spričo bogastva, svežine in pomenske večplastnosti Jesihovega jezika imamo občutek, da izrazna moč njegovih stihov razširja meje doslej znanega pesniškega sveta.

Zgodovino slovenske poezije tvori vrsta globokih in prefinjenih lirikov, za katere sta večinoma značilni tragična življenjska usoda ter elegična pesniška drža. Radoživih, vitalnih pesnikov je v teh tesnih in tesnobnih subalpskih dolinah malo. Milan Jesih pa je v slovensko literarno zavest vnesel povsem novo vrednoto – plemenito spojino tenkočutnosti ter širokega, vedrega, življenjskega humorja.

Jesihova druga pesniška zbirka *Legende* (1974) je po krivici ostala v senci pozornosti kritike in literarne zgodovine. Tudi tu zbrane pesmi temeljijo na ludističnem načelu, ki pa ga pesnik okrepi z izjemnim ritmom in retoriko. Kljub igrivosti te pesmi spominjajo na zarotitvene obrazce, z (avto) ironičnim zaklinjanjem pa fingirajo izmišljene mitološke like. Gre za izjemen dosežek čiste poezije v smislu, kakršnega je temu pojmu podelil Paul Valéry.

V Jesihu pa je bilo zmeraj preveč pesnika in raziskovalca, da bi se zadovoljil z lagodnim eksploitanjem rudnikov, ki jih je bil sam odkril. V času upadanja estetske in življenjske moči ludizma je bil Jesih eden prvih, ki so začutili potrebo po sintetiziranju avantgardistične svobode izraza (predvsem pri kombinatoriki besed) z vrednotami klasičnega pesniškega izročila. Svoje inovativne pesniške postopke je začel podlagati z večjo sporočilnostjo in emocionalnim nabojem. – Če pogledamo nazaj,

razločno vidimo, da je bil Milan Jesih eden od pionirjev postmodernizma v slovenski poeziji.

Najbrž lahko prva znamenja porajajočega se postmodernizma zasledimo že v *Legendah*, do sistema pa se postmodernistična poetika razvije v zbirkah, naslovljenih po redkih kovinah, *Volfram* (1976) in *Kobalt* (1980). Obe sta zgrajeni na tako dolgih verzih, da jih ni bilo mogoče tiskati običajno, vodoravno, v stolpcih, ki potekajo od leve proti desni, ampak obratno – navpično, v stolpcih, ki se začenjajo na dnu in tečejo proti vrhu strani. Pri tem pa ni bistven le nenavaden grafični učinek, temveč tudi in predvsem ritem – široko valovanje, ki je tako značilno in neposnemljivo, da ta dolgi verz lahko imenujemo kar *jasihovski verz*.

Že v *Legendah* je dikcija nabrekla v svojevrsten besedni barok, dolžina vrstic v *Volframu* in *Kobaltu* pa je narekovala baročno radikalizacijo jezika, aktiviranje vseh plasti slovarja in sintakse, metaforično bogastvo, kjer obriši prepoznavnega sveta zmeraj znova doživijo metamorfozo v domišljjske, sanjske oblike, obstoječe le v jeziku.

Nato je sledilo obdobje, ko se je pesnik prestrašil baročnega preobila besed in je prekinil svoj načrt upesnjevanja periodnega sistema Mendelejeva. Začel je graditi na pesniškem temelju – na kratkih, miniaturnih pesniških utrinkih. Njegova lapidarnost pa vselej izžareva večpomensko sporočilo. S to kristalizacijo pesniških postopkov in estetsko-eksistencialnega doživljanja se mu je v zbirki *Usta* (1985) posrečil pesniški čudež: ti drobceni lirični biseri odsevajo vesoljni svet.

Skozi izkušnjo koncentracije izraza se je Jesih vrnil k poetičnemu izrekanju sveta, kar je bil prehod k njegovi zreli poeziji, ki jo zaznamujeta sonetna forma in verzni ritem jamskega enajsterca. Obsežni knjigi *Soneti* (1989) in *Soneti drugi* (1993) po mnenju mnogih kritikov in literarnih zgodovinarjev pomenijo enega izmed vrhuncev slovenske sonetistike ter enega izmed najvišjih dosežkov sodobne slovenske lirike nasploh. Tema prelomnima zbirkama se leta 2000 pridružijo *Jambi*, kjer ob sonetih prevladujejo pesmi, sestavljene iz štirivrstičnih kitic, v letih 2007 in 2008 pa še dve zbirki – *Tako rekoč* in *Mesto sto*. Gre za umetnine, ki pomenijo svojevrsten mejnik v razvoju slovenske lirike.

Ko je Jesih v svojih *Sonetih* demona Ironije obrzdal s poglobljenim in prefinjenim čustvenim nabojem, je ustvaril enega izmed najvišjih pesniških dosežkov slovenskega postmodernizma. Sonetno obliko, ki je bila doslej rezervirana le za visoke teme in visok jezik, je “demokratiziral” z uvedbo vseh možnih plasti jezika in človekove izkušnje. Njegov verz sproža sveže estetske in pomenske učinke, ki dajejo domišljiji stvarnost

in stvarnosti domišljijo. V Jesihovih *Sonetih* smo v kristalno čisti klasični obliki nenadoma zaslišali melodije in ritme stvari, ki doslej niso bile vredne upesnitve. Z le njemu lastnim jezikovnim humorjem in (avto)ironijo je Jesih daroval svoj glas nemim kontinentom vsakdanjega socialnega in čustvenega življenja ter jih na ta način dvignil na piedestal Poezije.

Zanimivo in plodno je, kako skozi Jesihove verze na palimpsesten način presevajo formulacije in pesniška dikcija največjega slovenskega romantičnega pesnika Franceta Prešerna (1800–1849), ki je vzel v svoje roke jezik slovenskih kmetov in mu podelil moč evropskega duha in svetovne književnosti. Jezik, ki mu ni bilo namenjeno, da preživi, a je preživel, zahvaljujoč poeziji. Prešeren je na kongenialen način prevzel in v skladu s specifično naravo slovenskega pesniškega jezika adaptiral številne verzne, kitične in pesemske oblike, ki so cvetele v srednjeveški in renesančni poeziji romanskih narodov in jim je romantika dala nov ustvarjalni zagon. Vrhunec njegove lirike v eksistencialnem smislu so gotovo *Sonetje nesreče*, v artističnem smislu pa je osupljiv dosežek njegov *Sonetni venec* (1833), v katerem preplete tri teme – hvalnico ljubezni, tlačeni domovini in pesniški umetnosti. Čeprav je slovenski romantik uporabil pravila renesančne Sienske akademije, je sonetni venec še dodatno obogatil z akrostihom, predvsem pa je prvi pesnik v zgodovini svetovne lirike, ki je to igrivo in manieristično obliko družabnega dvorskega pesnikovanja napolnil s čustvenim žarom in resničnim pesniškim sporočilom.

Prešeren je vzpostavil temeljni model soneta, ki kot kanon lebdi nad celotno nadaljnjo zgodovino slovenske sonetistike (celo kadar se pesniki od njega oddaljujejo ali ga celo kršijo). Med pomembnejšimi slovenskimi pesniki so redki tisti, ki se ne izražajo (tudi) skozi sonetno formo. Po Prešernu se sonet ponovno povzpne do polnokrvne umetniške moči pri prezgodaj umrlem Dragotinu Ketteju, enem izmed štirih pesnikov slovenske moderne. Spričo mediteranskega kulturnega obzorja je sonet osrednja izrazna oblika lirike Alojza Gradnika v prvi polovici 20. stoletja. V razvoju slovenskega soneta in modernizaciji pesniškega jezika je ključno vlogo odigrala zbirka *Odčarani svet* (1939) Boža Voduška. Med drugo svetovno vojno preminuli pesnik France Balantič je tradicionalno strukturo prešernovskega soneta obogatil z drzno metaforiko. Kljub prevladi prostega verza je sonet ohranil svojo mikavnost tudi po drugi svetovni vojni: Ciril Zlobec oživi petrarkistično spraševanje o naravi ljubezni, Janez Menart in Ervin Fritz pa tradicionalno podobo soneta napolnita z anekdotičnimi prvinami in ironijo. Pomenljivo je, da sonet ni izgubil svoje vloge niti v obdobju radikalnega modernizma in neoavantgardizma šestdesetih in sedemdesetih let. Znotraj tega gibanja koeksistirata dva različna, čeprav

medsebojno prepletena odnosa do soneta: po eni strani radikalno eksperimentiranje s sonetno obliko, pri katerem je najdlje prišel Veno Taufer (*Podatki*, 1972, *Sonetje*, 1979), po drugi strani pa esteticistična uporaba zvočne vrednosti tradicionalnega soneta, kjer so rime in ritem na ploden in svež način sintetizirani z metaforično gostoto in svobodno kombinatoriko besed; slednjo smer je na sledi Mallarméjevega in Valéryjevega principa čiste poezije uveljavil predvsem Niko Grafenauer v zbirki *Štukature* (1975). V obdobju postmodernizma sonet utrdi svoj pomen, saj postane "zaščitna znamka" rehabilitacije literarnega izročila zoper brezmejno avantgardistično svobodo; skozi sonetno obliko se izražajo Miklavž Komelj, Aleš Debeljak in Milan Dekleva. Starejši mojster Kajetan Kovič je v zbirki *Sibirski cikel* (1992) izdelal kristalno čiste sonete, ki se odlikujejo z naravno eleganco in globoko sporočilnostjo. Pisec pričujočega portreta sem raziskoval izrazne možnosti sonetne forme s poetiko, kjer "zven besede pomeni in pomen zveni", napisal pa sem tudi nekaj sonetnih vencev in *coron*. A duha časa je s svojimi soneti ujel prav Milan Jesih; ta umetniški dosežek se mu je – paradoksalno – posrečil prav skozi navezavo dialoga s Prešernom.

Do velikega vzornika Jesih vzpostavlja kompleksen postmodernistični odnos afirmacije in ironije, nostalgije in blasfemije, priklona in odklona: prešernovski model soneta jemlje kot material, iz katerega s sodobno občutljivostjo gradi svoje in samosvoje videnje sveta. Jesihova verzifikacija je vrhunska: pesnik preigrava različne možne variante razporeditve rim; moške klavzule in rime, vključno z razširjenimi moškimi rimami, so pogoste, kar je logična posledica Jesihova verzifikacija je vrhunska: pesnik rad preigrava različne možne variante razporeditve rim; v nasprotju s Prešernovo izključno rabo ženskih rim, ki zveni klasicistično čisto in visoko, so pri Jesihu pogoste moške klavzule in rime, vključno z razširjenimi moškimi rimami (kjer je naglas proparoksitoničen – na predpredzadnjem zlogu), kar je posledica Jesihove poetike, naravnane k upesnjevanju vsakdanjega jezika in "življenjskega sveta". Jesih je moderniziral ritem jamskega enajsterca ter evfonične kriterije za rimanje, saj jih je prilagodil sodobni izgovorjavi, s to sprostitvijo pa odprl nov manevrski prostor za slovenski verzni ritem in rimo.

Kulturni spomin pa še zdaleč ni edina razsežnost spomina, na kateri Milan Jesih gradi svoje pesniško videnje sveta. Čeprav je v svojih poetoloških izjavah pesnik karseda nezaupljiv do prvoosebne lirskega izrekanja – *osebno izpovedne poezije*, kot se je svojčas po šolsko reklo –, pa njegovi soneti temeljijo na drobcih osebnih spominov in doživetij, ki jih pesnik s spretno igro zrcaljenja besed navda z občutjem privida in minljivosti, kot bi lebdeli na robu sanj in budnosti. Jesih mojstrsko menjava časovne perspektive in ravni, z nenadnimi preskoki iz sedanjosti v preteklost in

iz predprihodnosti v virtualni *večni zdaj* pesniškega jezika pa stori, da se v živo zavemo smrtnosti in v isti sapi enkratne, neponovljive, čudežne vrednosti slehernega trenutka. Zgovoren primer je naslednja pesem iz *Sonetov drugih* (1993, str. 47):

*Večeri se. Baker zlat zatona
samoten se gasi na robu dneva
na hribih kot okrvavljena krona.
Ona in on na vrtu tiho jeva*

*pod šumotanjem zelenečih vej
ljubezen, jed brez časa in spomina;
on sem usedel se nasproti njej
in se strmiva. Slast je bolečina*

*in rana in že hkrati brazgotina.
Veter, ki je zastal, hiti naprej
skoz vrt, in z vlažno vrečko po obrazih*

*nalahno, nehote naju oplazi;
refleksno, hip neznatn, zamiživa;
in že je noč, velika, nezmerljiva.*

Lepa, presunljiva pesem! In čeprav v zvezi z Jesihom kritiki hvalijo predvsem njegovo jezikovno mojstrstvo, pesnik sam pa tudi zanika avtobiografsko ozadje ter trdi, da je poezija imanentno in eminentno jezikovna dejavnost, je v njegovih zbirkah mogoče najti čudovite ljubezenske pesmi, ki jih odlikuje svojevrsten tih, pridušen, decenten in zato toliko močnejši čustven ton.

Sklepna pesem Jesihovih *Sonetov* (1989, str. 93) je postavljena v oklepaj, s tem znamenjem pa nakazuje, da ne gre za direktno pesniško "iz-poved" in "pris-podobo", temveč za avto-refleksijo, ki lastne pesniške postopke izpostavlja ironičnemu preizpraševanju. Pesnik razgrinja proces pesnjenja. Postopek tovrstnega samopremisleka je tipično postmodernističen: pesnik opazuje samega sebe pri delu ter premišljuje o naravi pesniške forme, v kateri pesni; v tem primeru lahko govorimo celo o avtocitiranju. Gre torej za sonet o sonetu, zrcalno podvojitve soneta, ki osvetli vso zgodovino forme in pesnikov lastni ustvarjalni postopek. Obenem Jesih senzibilno, s plastičnimi podobami nakaže, da je med pesniškim ustvarjanjem nemogoče zasledovati samega sebe, zato se ta samopremislek paradoksalno, a logično konča v nevednosti, sladki izgubljenosti nerazumevanja lastnega početja. Kot da nekdo diktira "*neznane verze mi z obrobja sanj*". Ko se pesnik zbudi

iz spanca, se ničesar ne spomni: “*Buden ne vem ne teme ne besed.*” Pravkar citiranemu, predzadnjemu verzu pa nato sledi emfatični vzklik proslavljanja Poezije in Soneta kot kristalne pesniške oblike: “*A je, pod zvezdami, je tak sonet.*”) Ob vsej jesihovski ironiji je ta pesniška izjava tudi skrajno resna, zavezujoča, po svoji kozmični vertikalni tudi izrazito simbolistična. Tudi verza “*saj roža je bila v imenu rože, // celo srce v rečenosti srca*” izražata simbolistično vero, da pesniška beseda izraža Resnico Srca in Sveta. Postmodernistični postopek citiranja (tu naslova romana *Ime rože* Umberta Eca) je imenitno sintetiziran s simbolističnim izrekanjem Neizrekljivega. In čeprav pesnik ne more izreči Neizrekljivega, ga opremi z atributi, ki sodijo v tradicionalno metafiziko, pri tem pa ideje opremi celo z velikimi začetnicami: “neznani verzi” so namreč “Obenem Luč, Lepota in Resnica”. Izjava, ki bi v pesmi kakšnega manj nadarjenega pesniškega amaterja zvenela kot nepoetična platonistična patetika, pri Jesihu zveni polno in prepričljivo prav zaradi konkretnosti pesniških podob “*grizljanja svinčnika*” ter humorja in avtoironije. Prisluhnimo tej mojstrski hvalnici čudežu pesnjenja!

*(Grizljal sem svinčnik ves preljudi dan
in silil se z eno samo vrstico,
kakor da bi z neba vabikal ptico,
naj pride sest mi na odprto dlan,*

*pa nič; a bežni spanec je doklical,
ko sem sede zakinkal poklapan,
neznane verze mi z obrobja sanj
– Obenem Luč, Lepoto in Resnico –,*

*da sem samo strmел pobit pobožen,
pred silo, ki je budnost ne pozna,
saj roža je bila v imenu rože,*

*celo srce v rečenosti srca ...
Buden ne vem ne teme ne besed.
A je, pod zvezdami, je tak sonet.)*

Štiri leta po izidu *Sonetov*, ki so nemudoma očarali ljubitelje poezije in korenito spremenili slovensko pesniško pokrajino, je Jesih leta 1993 izdal *Sonete druge*, ki so utrdili, obenem pa razširili in obogatili poetiko, s katero je epohalno zaznamoval obdobje postmodernizma. Njegov pesniški jezik je na ploden način razpet med čudežno vsakdanjost življenja in Lepoto,

ki seva skozi in dosega simbolistične višave. Primer upesnjevanja konkretne življenjske stvarnosti je naslednji iz *Sonetov drugih* (1993, str. 83):

*Ves dan sem živel. Najprej sem zarana
pogledal, kaj se včeraj je spisalo
(ukrotil patos: strast se piše z malo),
šel ven, koder vrvela je Ljubljana,*

*na trgu videl lepe ženske mlade,
kupil sardele, jih doma zalil,
avtor postal kozarčku marmelade,
bral in podremal in se zbudil živ*

*in živel še naprej. Proti večeru,
kakor sem bil se pravi čas nameril,
sem krog vratu zadrnil si kravato,*

*se nadišavil in odšel v teater.
Komad je bil puščoben in neslan.
Spil šardonejček. Živel sem ves dan.*

Simbolistično vertikalno nedosežnosti in večnosti, prisotnosti-in-nedotakljivosti spominov, odsotnosti-in-stvarnosti sanj izreka čudovito nežen, a obenem tudi duhovit sonet (1989, str. 63):

*Sanjam spomin, a se spominjam sanj?
Slavci žgolijo ob počasni reki
in nizko v glavi v forte vstaja neki
oddaljen glas, od težke sle teman,*

*da me s podobo iz kresnic premoti –
lebdí dekle, ki ljubim jo od zmeraj,
z drugega brega lahna mi naproti:
bosa po vodi, bela iz večera,*

*s krilom do pet, vendar si ga ne zmoči
(kaj v igri z njim počenja vetrov sin!),
prav sem prihaja, milo vseh milin,*

*s cvetlico v roki in pogledom žgočim,
ki zdaj ga, in nasmeh, zlahka razločim –
te sanje pomnim, sanjam ta spomin.*

Ni pesnika, ki bi znal na tako naraven, presenetljiv in poetičen način “so-in-zoperpostaviti” (termin ruskega strukturalista J. M. Lotmana) banalno, smešno vsakdanjo stvarnost in vertikalo prvih-in-poslednjih reči:

*Popoldne sem, omotičen od vina,
zaspal na vrtu. Z bosimi nogami
po nebu sem tacal; tačas na rami
je papagajček lahek, dih spomina,*

*mi šepetal v uho pornografijo,
da so na usta sedale čebele
mi iz nasmeha pit in da so rdele
nedolžne oblačice sramežljivo.*

*Predramil sem se, ko zašlo za griče
je blago sonce in kot z ognjem v rano
trd hlad mi je za srajco segel z roko:*

*prazno veselje nad menoj globoko
je vase že bilo vsesalo ptiče
in je, neznansko, zevalo nad mano.*

Tako kot *Sonete* je Jesih tudi *Sonete druge* sklenil s sonetom, ki ga je postavil med oklepaj (str. 110). Tudi tu imamo na delu simbolistične vertikale – tišino, ki “šine iz utajenega spomina,” in “dom v neizrečenosti daljav”.

Zato nas ne bo presenetilo, da je tudi zadnji sonet zbirke *Jambi* (2000) postavljen v oklepaj. Ta zbirka pa ne obsega le sonetov, temveč tudi pesmi v kitični obliki samih štirivrstičnic, najpogosteje zgrajenih na samih štirivrstičnicah, pogosto tudi na kvadratu štirih štirivrstičnic. Gre tudi za nosilno kitično obliko zbirk *Mesto sto* in *Tako rekoč*, ki sta obe izšli leta 2007.

Uvodna pesem knjige *Mesto sto* je po stvariteljski pesniški gesti graditve mesta izjemno duhovita in očarljiva, sporočilno pa po eni strani izraža Milanovo predanost *mestu* kot najbolj človeški obliki življenja (v) skupnosti, po drugi in tretji in stoti strani pa stvariteljsko moč pesniške domišljije, domišljije kot stoternega doma (str. 5):

*Brž ko prispem – ni daleč, še v Evropi –,
že vtem, ko se iztovarjam,
mesto postavim – kam pa naj izstopim? –;
zasilen kolodvor, nekaj bulvarja,*

*onkraj obris hotela neskončan
(zadošča: ne bi dvakrat ga pogledal,
še kdor bi moral mimo slednji dan),
ti, pošta, stopi zraven za sosedo,*

*na obakraj steci, sklenjena zidava:
vse hiše kot en pomnožen obraz
– kakor je jata en golob, ki vzplava
stoteren prhutaje srat na nas*

*(nas: ker stojim, s kovčkom pri nogah, sam
za vseh svetov vse tujce tujec) –;
še suh cingljajcelj tramvaja dodam
za grund vedute; in poimenujem,*

*kar se mi zdi, da gledam vseokoli,
z latinskim vodnatim imenom starim,
v spomin potaknjenim otroku v šoli,
in v to neznano zložno zaviharim.*

Ta pesem na najlepši možni način pove, da je MESTO zmeraj STO, stoter-
no, da se v mestu naša posebna identiteta postoteri in smo torej v mestu
s stoterimi drugimi življenji in usodami sicer omejeni, a tudi stoterno večji.

Tako pesnik "mesto postavi", nato pa "v to neznano zložno zavihari".
Tako je Milan viharil po pesniško razviharjenem in zahvaljujoč njegove-
mu humorju neskončno pisanemu centru sive, socialistične, provincialne
Ljubljane v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, naj se
po jesihovsko poigram z besedami: MESTOLETJA. In tako sva pod mar-
šalskim vodstvom Milanovega humorja viharila po starem Sarajevu na
pesniškem festivalu, ki ga je organiziral najin prijatelj, žal pokojni pesnik
Josip Osti, v istem sivem, socialističnem, a neskončno idiličnem času pred
našim poslednjim štetjem – pred vojno in obleganjem Sarajeva.

Moderna in postmoderna upesnitev razmerja med pesnikom – oziroma
širše: posameznikom – in družbo ne more mimo epohalne uprizoritve
mesta kot življenjskega prostora anonimnih množic v poeziji Charlesa
Baudelaira. V drugi izdaji prelomne zbirke *Rože zla* leta 1861 je Baudelaire
prvotnemu izboru stotih pesmi, ki je bil nasilno iznakažen s sodno pre-
povedjo šestih pesmi, dodal cikel *Pariške slike*, pomemben zaradi tematike
velemesta. Pariz je bil eno izmed prvih mest, ki je doživelo to globoko
metamorfozo. Z nastankom velemest se je seveda spremenil tudi položaj

posameznika: industrijska revolucija 19. stoletja je povzročila nastanek t. i. "množične družbe". Motivi urbanega in industrializiranega okolja, ki prej niso bili "upesnitve vredni", na ta način dobijo domovinsko pravico v poeziji, kar je ena izmed inovativnih Baudelairovih zaslug za zgodovino evropske poezije. Prav ob teh pesmih je nemški filozof Walter Benjamin v sijajnem eseju *O nekaterih motivih Baudelairovih Rož zla* razvil analizo spremenjenega položaja umetnosti v času množične družbe: v odnosu do množice – fenomena, ki je sad industrijske družbe 19. stoletja – je pesnik "flaneur", sprehajalec, opazovalec, ki uživa v svoji obrobni vlogi. Benjamin lucidno pravi, kako klišejska ljubezen "na prvi pogled" v množični družbi izgubi svojo sladkobno neproblematičnost in postane ljubezen "na zadnji pogled", saj se usodi oseb, ki sta se za trenutek srečali s pogledi, nikoli več ne bosta križali; namesto razvodenele "romantične" ideologije večne ljubezenske sreče Baudelaire torej vzpostavi ljubezen kot trenutek, zaznamovan s smrtjo, kar najbolj prihaja do izraza v sonetu *Za Mimoidočo*. Zdaj pa prisluhnimo jesihovski upesnitvi tega motiva v zbirki *Mesto sto*, ki je izšla natanko 140 let po objavi cikla *Pariške slike*. Skozi več pesmi se v variacijah ponavlja občutje, ki ga na način definicije že z začetnima verzoma uvaja pesem na str. 69: "Mesto je tuje. Mesta so vsa tuja. / Mesta so pravzaprav tujota sama." Izrazito jesihovski je lirski monolog, ustrezno označen z navednicami premega govora (str. 73):

"Živim v predmestju v sobici najeti.

Tako se pričakuje,

da tujec živel bo na tujem –

tuj tloris, mebel tuj, tuji predmeti,

vključno z zrcalom in kretenom v njem

– ki spake in jezik in prezir mu kaže –;

v tujem jeziku iz knjižne stelaže

tujih duhov zbor glumi, zdaj objem

in strast, zdaj mržnjo in strast, zdaj strast in smrt.

V še globlje tuje okno se odpira,

z znucano rimo v tuji mrzli vrt

in v vselej tuji tuji čas večera;

v robidju vrtnic, z žico ogolelim,

in v nebu, polnem zvezd: sam nič brezdušen.

Če oči zaprem in se odselim:

povsod je tuje in doma najtujše."

Antologijski je zadnji verz, ki mu grozo podeljuje tudi duhovita besedna igra: "Povsod je tuje in doma najtujše."

Jesihov najbližji pesniški kolega in prijatelj Ivo Svetina je lucidno interpretiral imaginarij in sporočilo zbirke *Mesto sto* v nadvse pohvalni kritiki z odličnim naslovom *Urbanist Milan Jesih*, kjer med drugim beremo (2008, str. 64): "Pesnikova edina naloga je, je menil Mallarmé, da si v samoti izkleše GROBNICO. Milan Jesih se ne meni za to Mojstrovo misel, saj on v samoti piše mesto, Mesto sto. Mesto, izsanjano nekje na relaciji med Gogo in Ljubljano."

Naslov pesniške zbirke *Tako rekoč* je tudi tipično jesihovski, saj postavlja lastne pesniške izjave pod narekovaje, realnost pa v oklepaj umetniške kvazirealnosti, kar je gotovo v skladu s fenomenološko estetiko, še bolj pa z večplastnostjo pesniškega in še posebej Jesihovega jezika. Tudi tu so objavljene antologijske pesmi v širokem razponu od diktature domišljije in humorja do presunljive nežnosti in ranljivosti, kar vse se pri Jesihu na mojstrski in pretresljiv način prepleta. Naj kot glasnogovornica diktature domišljije in humorja spregovori naslednja pesem (str. 8):

*Jaz verujem v vélikega praptiča,
ki v pumparicah po pradavni modi
ošaben po dvoriščih zložno hodi
in ga kokošji kokodajs veliča;*

*in verujem v njegov dvomljivi prav,
kadar pod nebes z gnoja kikirika,
kot bi se v kikirika slast zažgal,
da izblini se za hip slepeča slika,*

*pa dolgo se, prafeniks, spet oveda,
kot slednje bitje, ki prihaja iz ničā,
in se ove in sebe in pogléda
zbora, ki s kokodajsom ga veliča –,*

*v vélikega praptiča izrekam credo
– golič negoden, ves svoj vek v plenica –,
v njegovo silno prvo prabesedo,
ki z njo me iz da grla je izklical*

*biti na časa vselej skrajni rob;
v ptiča, ki brusi kljun ob led sred zime
onkraj dežel in tokraj prispodob
in enkrat samkrat kavsne in že ni me.*

Eden izmed najbolj tematsko šokantnih, a umetniško presenetljivo plodnih "projektov" je Jesihova zbirka *Maršal* (2017), kjer naslovna figura ne pomeni nikogar drugega in nikogar manjšega kot edinega jugoslovanskega maršala. Čeprav je poimenovan le po svojem vojaškem rangi – ki ga je, mimogrede, Josip Vidmar predlagal na Drugem zasedanju AVNOJ-a (Antifašističnega sveta narodne osvoboditve Jugoslavije) v Jajcu leta 1943 – ne more biti nobenega dvoma, da gre za Josipa Broza Tita, Vrhovnega komandanta Narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Jugoslavije v drugi svetovni vojni, generalnega sekretarja Komunistične partije oziroma poznejše Zveze komunistov Jugoslavije in doživljenjskega predsednika nekdanje skupne države. Pod peresom kakšnega pesniškega diletanta bi taka tema zdrsnila bodisi v slepo občudovanje ali v zagrizeno kritiko, v obeh primerih krepko ideološko začinjeno. Jesih pa z neverjetnim bogastvom čutno nazornih detajlov in pesniških podob nariše obdobje Titove vladavine, in sicer skozi domiselno vizuro, kako so Tita doživljali navadni ljudje (tu predvsem "mati" "lirskega subjekta", plesalka, zaljubljena v Maršala), kar omogoči po eni strani poetične, po drugi strani pa neskončno smešne situacije in prizore. Jesihov jezik tu na mojstrski način preigrava vse mogoče jezikovne registre, vključno z značilnim slovarjem socialističnega štetja, razpetega med banalno, a čudežno realnost in napihnjeno retoriko ideologije. To je tema, ki jo je zmožel s tako jezikovno bravuroznostjo in umetniško večplastnostjo upesniti le Milan Jesih. Prisluhnimo prvi pesmi (str. 7):

*Maršal si dni davno minule
mizico bil privlekel je iz hiše,
reže si h kruhu špeha in čebule,
nožiček si ob irharice briše*

*– napev nemara komaj slišen
s harmonike v junijskem vonju lip
z bližnjega vrta traja kratek hip
in spet umolkne, da je zdaj še tiše –;*

*če uslikam predenj
zvrhan poliček,
prizor je še bolj poln, še bolj poveden
in dosti bolj resničen.*

*Tako ga opazujem tam sedeti,
našega ljubega maršala,
pred pičlimi šestdesetimi leti.
Za ta pogled, nebesa, hvala.*

Umetniška gesta IRONIJE, ki jo je Hegel ostro kritiziral pri najbolj radikalnih nemških romantikih (npr. E. T. A Hoffmannu, avtorju domišljijско bogatih in srhljivih pravljič ter romana *Doživetja mačka Mura*), je v Milanu Jesihu dobila svojega velikega mojstra! (Dobro bi zvenela zanj oznaka *Veliki mojster prostoironične lože!*)

Značilno za ozke prostore naših subalpskih dolin pa je, da si niti v času ustavno razglašene demokracije in svobode izražanja naš domnevno tako svobodoljubni kulturni prostor ni upal pohvaliti Jesihovega *Maršala* tako, kot bi si zaslužil. Kajti bolje je biti previden, nikoli se ne ve, kaj si utegne kak skrit maršaloljub misliti o smešnih detajlih portreta Velikega Vodje ali pa – še huje – kaj utegne kak današnji maršalofob, sevė nekdanji maršalofil, ukreniti zoper restavracijo Maršalovega kulta, brrr ...

Zbirka *Lahkoda* (2013) sledi tonu *Maršala* in ga – neverjetno, le kako je to mogoče, a lahkoda! – preseže po popolni, popolnoma nori, divji, neskončno smešni diktaturi humorja, ironije in avtoironije. Ali obstaja kakšen višji poveljniški naziv od maršala? V običajnem svetu in zgodovini ne. V jesihovskem jezikovnem kozmosu pa ... lahkoda. Pa pojdemo *in medias res*, k pesmi, kjer se oglasi tudi vsedopuščajoči izraz LAHKODA, ki pusti biti vsemu, kar je, kakor je, in vsemu, kar ni, kakor v domišljiji in jeziku pač je (str. 46):

*Moj stric ima tri tete: eno češe
– lasje so radi fetiš, če si plešec –,
drugo lasa, ne, ker da kaj je kriva,
ampak stric ob vreščanju žensk uživa,*

*in tretjo s svitom slednji dan pobrije
– lasek; ga ni na vsej; in dlačka: ni je –,
pa polovi jih ročno in v šopek zveže,
se z njim požene v ure nizke ježe*

*v pozabo čez prerije in savane
in skož spomine v tundre, pampe, stepe,
skož skrite upe in neodkrite epe,
skož mesta zgažena, vasi požgane,*

*skož vse, kar je in bi bilo mogoče,
lahkoda in verjetno in nemara
količkaj več kot zgolj slepilna utvara
– zgolj zrak, skož zrak potočen –*

*ga v solzah potočit na srčev grob.
Potem se peš ob konju črnem
na gradec k ljubim tetam vrne
jih česat, cukat, brit v jutrove sobe.*

Potem ko je s pesniško zbirko ironičnih in neskončno veselih hvalnic okronal zgodovinsko detroniziranega in popljuvanega *Maršala*, je Jesih storil še zadnji in največji prekršek pri upesnitvi še bolj in kar najbolj najbolj proskribirane tme, te najbolj črne temè v času politične korektnosti in strahopetne defektnosti (str. 37):

*Stara fašistka v svoji borni koči
zvečer sedi pri borni razsvetljavi,
si v črno šalčko črne vode toči
in vpije v radio: "Daj, ne zajebavi!"*

*Črne solze drsijo ji po licih,
v kofe ji kapajo in ga grenijo:
"Laži, da na kozlanje gre resnici!
Kaj nam vsiljujejo demokracijo,*

*ko hočemo brkatca, da bo vladal
odločno, samovoljno, brezobzirno,
orjaka, ki bo vedel, kaj bi rada,
in me ozmerjal kdaj z zabito štirno,*

*molčati mi ukazal in me ustavil,
če izražala bom voljo ljudskih množic,
me v strahu držal in mi jih naložil
po pukeljnu, če treba, in po glavi,*

*hvalil, kako je krepka moja kava;
z menoj počičal po večerji;
z basom, ki sanje vzdramlja, me uspaval;
vso noč me objeto čuval pred vampirji."*

Kot je bilo razvidno že v zbirki *Usta* (1985), s katero je Jesih zapustil avantgardistično avtonomijo jezika in do skrajnosti zgostil izraz, pod tako mojstrskim peresom tudi skrajna ekonomija izraza izžareva ogromno pomensko večplastnost. V zadnjih letih je Jesih svojo priljubljeno

kitično obliko štirivrstičnic skrajšal in zgostil na dve kitici, formo, ki se je mestoma pojavljala že v prejšnjih zbirkah. Ta kitična oblika pa popolnoma prevlada v knjigi *Namreč* (2022) in formalno zaznamuje sedanjost Jesihovega pesniškega iskanja in raziskovanja: kljub jedrnatosti tega kanoničnega, a grafično raznolikega kitičnega okvirja Jesihove “pesmice” rade zajamejo celotno življenjsko zgodbo, obenem pa so tako dialoške v bahtinovskem smislu trka diametralno različnih življenjskih nazorov in pogledov, da jezikovno in sporočilno bogastvo daleč presega obseg osmih verzov.

Integralna razsežnost te dvokvartinske Jesihove pisave postane tudi sam prostor: grafična razvrstitev verzov ni zgolj konvencionalna, z “levo naslonko” verznihih začetkov, ampak so verzi pognani v gibanje, začetki se radi umikajo na desno in ustvarjajo zanimive grafične diagonale, predvsem pa zdaj med besedami spregovori zamolk, belina papirja, ki ni nikoli prazna, temveč vsebuje neizrečena sporočila. Ta postopek pisave bistveno razburka tudi verzno ritmiko, saj ustvarja dramatične tišine, iz katerih besede črpajo skrivnostne, neizrečene, a jasno slišne besede Neizrekljivega ... Oglejmo si primer iz zbirke *Namreč* (str. 40):

* * *

*Davi je spet
na rob
vsega prišel sedet
en filozof,*

*ki se mu zdi očitno najbolj prav,
če spraševanja o smislu sit
tam čez z nogami bo bingljaj
in bolščal dol v nebit.*

Ob vsej ozemljenosti in humorju Jesihovega jezika pa velja opozoriti tudi na decentno, a izrazno in čustveno izredno močno duhovno vertikalo, ki sega od tega sveta, kjer smo za nekaj časa zbrani mi živi, do onega sveta, kjer so zbrani vsi tisti, ki jih ni več na našem svetu. V tem smislu premore Jesihova poezija naravnost dantejevsko ambicijo in izrazno moč priklicati “onstranstvo”.

Kakor v prejšnjih zbirkah tudi tu Jesih v oklepaje postavi tiste pesmi, ki razlagajo njegovo poetiko in sporočilno etiko; uvodna pesem (str. 6)

upesnjuje prav temeljno optiko, da te pesmi izgovarja glas nekoga, ki ga ni več in je pesem njegov spomin na čudež življenja:

*(Nekoč, saj sem o tem že kaj razkril,
sem gorko ilo se potepal
po šumnih vzhodnih velemestih,
po sto in sto milj brezljudnih stepah*

*in v pristaniščih s tujci vino pil,
poln mišičnih moči in preobjesti.
Kje zdaj so leta – saj po svoje lepa –
ko sem bil živ.)*

Izjemno lepa in poetična v najvišjem smislu besede je zbirka z jesihovskim naslovom *Tudi* (2024), ki jo je s senzibilnimi likovnimi podobami opremil kipar in slikar Mirko Bratuša. Tudi v tej zbirki je mogoče ponovno občudovati izjemen razpon med humornim in ironičnim upesnjevanjem čudežnega vsakdana ter prvimi in poslednjimi stvarmi. Branje teh pesmi omogoča izjemen užitek in služi v čast bogastvu slovenskega jezika. Z božansko gesto jezikovne svobode Jesih spravi v pičlih osem verzov stvaritev sveta (str. 79):

*Včeraj, ko se je svet začel – ob štirih,
če nisem kaj neprav na uro gledal –
in z njim plesnivi kozji sir
in vsem nam ljuba literarna veda*

*in src nadele avbe si in peče
in za prepih se derete: “ej, vleče,
a sem ti rekla, da zapiraj!” –
ob štirih, mislim, in bilo je včeraj.*

Tu je tudi pesem, v kateri Jesih oživlja spomin na bufet *Šumi*, ki je bil sveti kraj stvaritve sveta naše uporniške generacije, generalštab slovenske umetniške avantgarde in protestnega študentskega gibanja. Prostor je imel kvadraturu dnevne sobe, vsak dan pa smo se v njem gnetli kot sardine, še posebej od 12. do 14. ure in od 19. do 20.30. Šumi je premogel le tri stolčke in pult na sredi, na katerem je rad jezdil Milan Jesih in kričal: “*Ves svet je en sam bufet!*” In kako se tega mitičnega, svetega kraja naše mladosti, ki ga žal ni več, spominja Milan Jesih, osrednji pesnik Šumija? Z mladostno jesihovsko zajebancijo, takole (str. 35):

*Edini grizli, ki sem ga kdaj videl,
čemel je v Šumiju za šankom
– leta katerega, ne vem natanko –,
pil žganje in si luščil arašide.*

*Nihče ga ni poznal in on nikogar,
takšnim smo pravili tranzitna stranka,
Je bil grizli ali le vloga?
Ko je odšel, ni tam nič manjkal.*

Predlagam bralkam in bralcem, da namesto mojih razlag sami vzamejo Jesihove pesniške knjige v roke in jih po kapljicah berejo in prebirajo, mor-da tako, kot smo svojčas, v hipijevskih šumijevskih časih, brali japonske haikuje – po enega na dan.

Milan Jesih je vsestransko nadarjen književnik, ki del svoje ustvarjalne energije posveča tudi prevajanju. Dolgujemo mu vrhunske prevode Puškinovih pesmi ter ruskih dramskih klasikov – Ostrovskega, Gogolja, Čehova, Gorkega, Bablja, Bulgakova in drugih. Že dobrih dvajset let gara tudi na ambicioznem projektu: potem ko je Oton Župančič, ki velja za največjega slovenskega pesnika prve polovice 20. stoletja, skupaj z nekaterimi drugimi prevajalci prevedel celotnega Shakespeara in s tem opravil pomembno kulturno dejanje, se je Jesih lotil ponovnega prevajanja ključnih Shakespearevih iger; gre za prevode, ki so pomensko in formalno zvesti izvirniku, ki pa izžarevajo sodobno jezikovno in estetsko občutljivost.

Ne nazadnje naj omenim še eno področje Jesihove ustvarjalnosti – njegovo ustno poezijo. Ni literata in ni človeka na Slovenskem, ki bi imel tako sposobnost jezikovnega improviziranja kot Milan. Njegovi gostilniški domisleki so nenapisane pesmi trenutkov, ki jih ta pesnik velikodušno troši v veter časa. Njegove pesniške krilatice in epigrami so zaznamovali jezik celotne mlade generacije sedemdesetih let. Spominjam se časa, ko smo množično ponavljali Jesihove “štose”, ker so tvorili “šifre” našega generacijskega doživljanja sveta ter komunikacijskega prepoznavanja in komuniciranja.

Milana Jesiha poznam že dobrih petdeset let – neverjetno, polovičko stoletjeca! – in se zmeraj razveselim, kadar ga srečam. Kajti Milan Jesih ožarči ves prostor okoli sebe s plemenitim, človeško širokim in toplim humorjem. Nekoč, davnega maja 1975, mi je pomagal z modrimi nasveti, ko sva se razšla z mojo Véliko Mladostno Ljubeznijo. Hvala, Milan!



Sprehodi po knjižnem trgu

Žiga Valetič

Drago Jančar: Zakaj pisati.

Ljubljana: Slovenska matica, 2024.

Rožančeva nagrada je v zadnjih nekaj letih, če ni nastalo dovolj izrazito esejističnih zbirk, razširila polje obravnave tako, da se je med nominiranimi knjigami znašlo več kakovostnih hibridov, ki so mejili na romane (Kramberger) ali potopise (Šteger) ali kolumne (Babačič) ali kulturološke znanstvene razprave (Komelj) ali avtobiografske zgodbe (Djilas). Glede na letošnje in delno tudi lanskoletne trende se zdi, da se to spet spreminja in da se klasična esejistična forma z neko zgledno srednjo dolžino – angleško govoreči svet bi takšnemu revijskemu izdelku rekel *longread* – spet krepi in postaja celo močnejša kot kdaj koli v zadnjih tridesetih letih. V trenutku, kot je ta, se s knjigo esejev (in drugih zapisov) vrača tudi Drago Jančar, ki je nagrado prejel že trikrat; bil je prvi nagrajenec ob njeni ustanovitvi s knjigo *Razbiti vrč* (1993), že dve leti zatem z *Egiptovskimi lonci mesa* (1995) in desetletje pozneje z *Dušo Evrope* (2006). Skozi leta se je sicer pokazalo, da je Rožančeva nagrada med redkejšimi, kjer so pogovori med nominirankami in nominiranci celo bolj dragoceni od pričakovanja nagrade, in zadnji dve leti lahko osrednji dogodek in pogovor spremljamo tudi na RTV-jem portalu MMC.

Jančar, ki je sicer mojster forme in izpovedno-dokumentarne dramaturgije, se po drugi strani ne odmika pretirano od vsebinskih nastavkov izpred treh desetletij, četudi se tudi tokrat to zgodi posodobljeno, s komentarjem

aktualnih dogodkov in idej, ki prežemajo lokalni ali pač širši prostor. Še več ... skoraj bi lahko rekli, da knjiga vsaj na nekaj mestih prinaša sežetek osrednjih tem njegovega esejističnega opusa in dokončno ovrednotenje lastnih idej tudi za nazaj: najprej Srednja Evropa, potem (izrecno) kulturna nostalgija po skupnem jugoslovanskem prostoru in nato še komentar političnega duha doma in v svetu skozi razmisleke o literaturi. V naslovu *Zakaj pisati* bi na prvo žogo lahko iskali poskus odgovora Dijani Matković na avtofikijsko-esejistični roman *Zakaj ne pišem*, dejansko pa se v eseju nakaže odmik iz političnega v literarno, za katerega se je avtor, kot pojasni v nadaljevanju, še toliko bolj preudarno odločil po razrastu spletnih forumov in neskončno lahkega komentiranja vseh in vsega. Hkrati je to naslov uvodnega teznega eseja, ki je najdaljši v knjigi in v katerem razpravlja predvsem o tem, da literatura ne sme biti politika: "Angažirana umetnost namreč ni agitacija." Pri tem citira tudi Sartra, in pravi, "da se kvaliteta proznega dela prepozna v slogu. Brez slogovne, jezikovne, estetske moči to pač ni literatura, ni umetnost." Zaveda se tudi tega, da literatura lahko, ne da bi to hotela, postane politika, kar podkrepi s primerom postavitve njegove drame *Veliki briljantni valček* v bolgarski Sofiji, kjer so želeli spremeniti ime enemu izmed glavnih likov, na kar pisatelj ni pristal; komad so nato umaknili iz repertoarja, šele pozneje pa je izvedel, da so ime nasilnega bolniškega strežnika Volodje želeli spremeniti, ker je bilo enako ime sinu kulturnega ministra, ne pa na primer zato, ker bi bilo preveč rusko. Podobno zanimivih anekdot iz dolgoletne pisateljske poti so polna tudi ostala besedila, predvsem krajša, ki se nizajo od sredine knjige naprej.

Esej *Resnična strašna zgodba* se začne z avtorskimi izvodi prevedenega romana, ki so po pošti prišli iz Kijeva dan pred ruskim napadom na Ukrajino. V eseju, ki je nastal v prvih tednih te vojne, najprej išče vzporednice s krutostmi ob razpadu Jugoslavije, nato pa se nasloni na Gogoljevo zgodbo s fantazijskimi elementi *Strašno maščevanje*, ki govori o bratomoru. *Pismo o literaturi, demokraciji in Evropi* je nastalo kot odgovor nizozemskega pisatelju Arnonu Grunbergu, ki je več kolegov povabil k debati o teh temah, beremo pa ga lahko tudi kot krajši uvod v Jančarjevo najbolj značilno temo, ki jo še enkrat, tokrat morda dokončno, obdela pod naslovom *Bil je čas za Srednjo Evropo*. "Zanimivo je, da je debata o Srednji Evropi od vsega začetka pritegovala predvsem ustvarjalce iz sveta literature. Zgodovinarji in politiki so imeli na ta fenomen bolj stvarne poglede," opaza s časovne distance in se ob tem vrne tudi k lastnemu eseju *Srednja Evropa – ideja ali preteklost* iz leta 2002, predvsem pa k eseju Čeha Milana Kundere *Tragedija Srednje Evrope*, ki je leta 1956, po napadu Sovjetske zveze na Budimpešto,

sploh zanetil ustvarjalni premislek o tem politično-geografskem področju. Ironija, kot jo odkriva Jančar, je v tem, da so nekoč "postavljali ograje, da ljudje iz madžarske države in njenega srečnega socializma ne bi mogli zbežati na Zahod v gnili kapitalizem. Zdaj jih postavljajo, da nezaželeni tujci ne bi mogli po svoji volji vstopati na Madžarsko in v srečno Evropo." Govori seveda o zaprtih mejah za begunce z Bližnjega vzhoda, pri čemer je Madžarska potegnila najbolj rigorozne poteze. V enem poznejših zapisov Jančar obišče tudi Azilni dom na Viču v Ljubljani in več dni empatično vztraja v navezovanju stika s prišleki. Tja pride obremenjen s političnimi interpretacijami begunske krize, pri čemer levi politiki polaga besede v usta, o desni pa do neke mere tudi dvomi (verjetno zato, ker ni bila zares skladna s politiko evropske desnice, temveč je bila bliže madžarski interpretaciji), na koncu pa vsaj v bežnih vzorcih razgrne nekaj od redkih usod mladih moških, ki se mu odprejo.

Še globlje v levo-desno shizmo zakorači v tekstih, ki obravnavajo post(jugoslovanski) kulturni prostor. Zapelje ga namreč izrazita nostalgija po nekdanji raznolikosti in obenem povezanosti. Začne v eseju *Luč z juga in umetnost proze* s spomini na Makedonijo, na kraj Vranje in na leto, preživeto v Jugoslovanski ljudski armadi. Tam je prebiral dela srbskega pisatelja Borisava Stankovića (1876–1927), nato pa je s približno sto strani dolgo študijo zmagal na natečaju ob stoletnici rojstev Ivana Cankarja, Vladimira Nazorja in Bore Stankovića. Šele po tej nagradi so ga začeli objavljati tudi v Sloveniji, kjer so bila, za nekdanjega zapornika, vrata založb poprej zaprta. Nostalgija se dokončno razmahne v besedilu *Arhipelag Jugoslavija*, kjer prizna, da ga je že Predrag Matvejević nekoč označil za jugonostalgika, a dodal, da v "kulturnem pomenu". Jančar se strinja: "Jugoslavija je bila diktatura, res pa veliko svobodnejša od drugih komunističnih držav," in nato našteva, kaj vse se je smelo v Jugoslaviji objavljati, uprizarjati in kritičnega snemati (filmski črni val). "Toda če bi kdo hotel ustanoviti politično stranko ali od režima povsem neodvisen in kritičen časopis, bi se znašel v presneto resnih težavah – če ne kar v zaporu. Odprte meje in kulturne svoboščine niso pomenile tudi politične svobode."

Naslednji vinjeti *Dve srečanji* in *Pisateljski kongres v Maastrichtu* nas in medias res postavita v čas protestov za četverico JBTZ in v čas grozot v Bosni, le da oriše boje, ki so jih pisatelji vzporedno bili v pisateljskih krogih, na mednarodnih srečanjih in na primer v združenju PEN. K ideologijam in političnim vrednotam se vrne v besedilu *Pisatelj kot kustos neke razstave*, v katerem se spomni, kako hitro so se zbrali politični somišljeniki z desne strani, ko je v drugi polovici devetdesetih kot pisatelj dobil

ponudbo, da si zamisli razstavo *Slovenci v 20. stoletju*. Izbrali so si obdobje od leta 1945 do prvih demokratičnih volitev, obravnavali pa naj bi “zamolčane in pozabljene teme novejšje slovenske zgodovine”. Takrat se jim je zdelo, da so za vselej obračunali s soc-komunizmom oziroma s “temno stranjo meseca”, kot so to označili, dvajset let pozneje pa ugotavlja, da se v javnem diskurzu o tistem času še vedno govori s sklicevanjem na anti-fašizem, nič pa o diktaturi. “Sklicevanje na antifašizem tu nič ne pomaga, kajti neizpodbitno velja pravilo: vsak demokrat je antifašist, ni pa vsak anti-fašist že demokrat.” V dialogu z “neizpodbitnim” morda lahko dodamo, da pri trenutni skrajni desnici, ki se krepi v Evropi, lahko vidimo še nekaj drugega: fašist – četudi se formalno okliče za demokrata – strogo neguje le avtorske ideale vladanja.

Toda političnih vrednot kot takih nima smisla kritizirati, ljudje jih zagovarjamo zaradi takšnih ali/in drugačnih življenjskih izkušenj. Izkušnjam pridejo interpretacije le redko do živega, vsak namreč doživlja življenje, druge ljudi in svet po svoje in z osebno ter družinsko prtljago na ramenih. V tem smislu je tudi zbirka esejev *Zakaj pisati* dragocena, saj je v njej že zaradi odlične artikulacije dovolj polemične vsebine tako za drugačemisleče kot za istomisleče. Edino, kar sem mogoče pogrešal, so bile ženske (podobno kot sem jih pogrešal v nagrajeni esejistični zbirki Uroša Zupana o največjih slovenskih pesniških imenih *Znamenja v kroženju*). Ne zaradi kvot, pač pa zaradi širine, globine in življenjskosti. Tudi v tem esejih se ženske pojavijo le kot družabnice, žene, ljubice in prostitutke, za bežni hip se zraven prikradeta zgodovinarka in pisateljica. Vsi, ki imajo kaj velikega in modrega povedati o umetnosti, politiki in zgodovini, so v tukajšnjem vesolju moški. Ali pa gre le za odtis časov, kot so bili?

Sprehodi po knjižnem trgu



Majda Travnik Vode

Lucija Stepančič: Kar od nekod.

Novo mesto:

Goga ne (Literarna zbirka Goga), 2024.

Že po prvih prebranih poglavjih postane jasno, da naslov – *Kar od nekod* – izjemno točno povzema temeljne značilnosti romana: svojevrstno neulovljivost, igrivost, subverzivnost, alogičnost in vitalizem. Takoj od začetka naletimo tudi na za slovensko literaturo nekaj netipičnih notranje-formalnih lastnosti, humor, vitalizem, parodično distanco in sprevračanje ustaljene optike (v svetovnem merilu je bila zadnja velika smer, ki je porajala takšno pisavo, postmodernizem). Skratka, od daleč se zdi, da substrat romana lahko poskusimo primerjati s tistim posebnim, nevsakdanjim odnosom do sveta, ki ga Mihail Bahtin v svoji v razpravi *Problemi poetike Dostojevskega* imenuje karnevalski odnos in o katerem zapiše, da je zanj “značilna močna poživljajoča in preobražajoča sila ter neiztrebljiva trdoživost”. Ena od glavnih lastnosti karnevala (resničnega in fikcijskega) je tudi povzdigovanje nizkega in poniževanje visokega: “Obred razkronanja je nasproten obredu kronanja: s tistega, ki naj bi se ga razkronalo, se potegne kraljevska obleka, sname venec, odvzamejo se mu vsi drugi simboli oblasti, tepe se ga in zasmehuje.” Vendar je treba hkrati kategorično poudariti, da karneval v nobenem trenutku ni agresiven: “Karneval ničesar ne absolutizira, ampak razglša veselo relativnost vsega.”

Lucija Stepančič je v preteklosti brezkompromisno “razkronala” in relativizirala številne družbene ter zasebne in intimne tabuje, pri čemer

je zlasti pomenljivo, da se v svojih delih kot ena redkih slovenskih avtoric nenehno poigrava s tabujem smrti, ki je tudi sicer ena najpogostejših tarč karnevalskega (po)smeha. Razgrajevanje koncepta smrti (in znotraj tega zbliževanje visokega in nizkega) je za avtorico značilno že vse od njenega prvenca, zbirke kratkih zgodb *Mrtvaki in slagerji* (1997), nanj pa naletimo tudi v skoraj vseh poznejših romanih in kratkih zgodbah, med drugim na primer v obešenjaški *Smrti na ajžlju* iz kratkoprozne zbirke *Tramvajkomanda*, v kateri se avtorica ponorčuje iz smrti viteza Erazma Predjamskega, ki naj bi po izročilu umrl na stranišču. Do skrajnosti zabrisano mejno območje med živimi in mrtvimi je tudi izhodišče in osrednja dogajalna platforma avtoričinega predzadnjega romana *Naj me kdo zbudi*, v katerem naletimo na reinterpretacijo starega motiva mrliča, ki pride po ljubico, le da v romanu "lepi pogubljenec" Alessandro, ki je mrtev "tristo ali petsto let", svoje ljubice, štajerske študentke umetnostne zgodovine, ne odvede v pekel, ampak z njo potrpežljivo, v maniri sentimentalnega ljubimca in raztresenega bonvivana, tava po Firencah in Štajerskem.

V središču avtoričinega zanimanja je skozi celoten opus tudi koncept užitka, zlasti seksualnega, v romanu *Kar od nekod*, ki ga lahko vsaj deloma označimo tudi kot "generacijski roman", pa se pisateljica lucidno loteva tudi rušenja (glasbene) institucije, za katero do zdaj niti nismo vedeli, da je že okostenela in zrela za pokop – punk glasbe. (Pisateljica – akademska slikarka in restavratorka – se je sicer že večkrat ponorčevala iz različnih "poglavij" klasične umetnosti.)

Roman *Kar od nekod* je zanimivo primerjati z romanom Sebastijana Preglja *V Elvisovi sobi*, saj se tudi v njem avtor vrača v osemdeseta leta preteklega stoletja. Romanoma je skupno ime glavnih junakov, Jan, to, da oba Jana poslušata alternativno glasbo (Pregljev težkometalsko skupino Iron Maiden, Jan iz *Kar od nekod* punk) in bereta roman *Mojster in Margareta*, sicer pa si deli tako po slogu kot vzdušju skoraj ne bi mogli biti bolj različni. Medtem ko je Pregljev slog skrajno stvaren in lapidaren, neposnemljivi, gibki slog Lucije Stepančič prekipeva od pomenskih nians in najrazličnejših vsebinskih obratov in variacij, poleg tega pa (v skladu z veselo relativnostjo vsega) niha med pogovornim in visokoknjižnim registrom. Jezik ima v njeni pisavi tako pomembno vlogo, da postaja njen osrednji pečat in pripovedno gibalo: poraja in preraja narativno tkivo, se preliva v fabulo in se staplja z njo, burka domišljijo in priklicuje občutje rabelaisovskega vitalizma. Logično: karneval ni absolutističen, zato tudi karnevalska pisava ne more biti rigidna, nepremakljiva in dogmatična, ampak nenehno spreminja svojo podobo. Enako je s fabulo, tudi te ne

smemo – in je ne moremo – jemati preveč resno, saj je skoraj na vsakem koraku zrahljana in podvržena nepredvidljivemu narativnemu toku. *Kdo, kdaj, kje, s kom* se nenehno spreminja in prilagaja, ponika in vznika v nepričakovanih stranskih rokavih in že hiti naprej. Vendar sredi te “veseloigre” tudi v tem romanu zlahka identificiramo tematska jedra, ki zaznamujejo že avtoričina predhodna dela: avtoriteta, užitek, umetnost, odnosi med spoloma – vse postavljeno pod velik vprašaj.

Časovni okvir romana torej zajema (socialistična) osemdeseta leta preteklega stoletja, in pripoved se – kar glede na zgoraj povedano ni presenetljivo – začne z zabavo. Nekega večera sprva neimenovani ljubljanski gimnazijec, ki se ravno začne zavedati samega sebe (zlasti kot seksualnega bitja), pospremi sestro na zabavo v luksuzno vilo, last visokega partijskega funkcionarja. Vendar z njegovo vlogo sestrine gardedame ne bo nič, saj “pridnega maminega fanta, ki staršem na ljubo hodi v glasbeno šolo in zna *Balado za Adelino* zaigrati kot sam Richard Clayderman”, punce na zabavi, “šestnajstletnice, ki so razigrano nalite bezljale vsenaokoli”, hitro pošljejo v dnevno sobo, kjer se razgleduje po razkošnem pohištvu, med katerim opazi klavir. “Očitno so imeli dobro zorganiziran dnevni red. Čez dan izkoriščanje delavskega razreda, zvečer pa estetika in vzvišeni občutki.” Ko sede in začne igrati Claydermanovo *Adelino* se – kar od nekod – za njegovim hrbotom znajde lokalna punkerska legenda Tomindžeri, ki prisede in še sam zaigra, in to Beethovna. Vendar s tem presenečenj še ni konec, saj se izkaže, da je vila Tomindžerijev dom, v nadaljevanju večera pa razvpiti punker fanta povabi v svoj bend, s katerim namerava čez poletje igrati na hrvaški obali in dobro zaslužiti. Ko se za vse to – kar od nekod – razve v šoli, fant za vse življenje dobi vzdevek Klajderman, tik pred počitnicami pa se nanj prilepi še punca Vesna. Tomindžerijeva skupina se še pred odhodom iz *Apokalipse* preimenuje v *Nasmeh* in temu primerno prilagodi svoj repertoar. Dva člana skupine zato protestno izstopita. Ko prispejo na dogovorjeno mesto, se izkaže, da bodo igrali za goste nudističnega kampa. Skupini se pridruži še pevka Lili (ki bo kmalu postala Klajdermanova boginja seksa), prva skladba, ki jo zaigrajo, je *O happy day*. Mladi Klajderman pozorno opazuje okolico in kamp, v katerem imajo pomembno vlogo tudi upravniki in čistilke, najbolj pa je, da Lili skoraj vsako noč prespi pri njem. Iz Ljubljane mu vsake toliko telefonirajo Vesna, sestra in starši; družina se zdi nekoliko napeta. Počitniško idilo prekine nenadno Lilijino izginotje in nekaj dni zatem prihod policije. Zanimivo je, da se višji policijski inšpektor nemudoma še sam sleče in med preiskavo ponosno paradira med nagci. Še nekoliko

pozneje se izkaže, da je policija bolj kot zaradi Lili prispela zaradi preprodajanja mamil. V kamp slednjič pripotuje še Tomindžerijev oče, partijski funkcionar. Klajdermanova poletna zgodba - in z njo prvi del romana - se zaključita v slogu seks, droge, rokenrol; skoraj nič manj razgibana pa nista drugi in tretji del romana (posamični deli sicer nosijo naslove po ženskih junakinjah: Lili, Saša, Anja). Prvi del (ki obsega približno polovico romana) in drugi del v prvi osebi pripovedujeta moška protagonista Klajderman in njegov učenec iz glasbene šole Jan, tretjega pa nekdanje Janovo dekle Anja. V drugem delu se dogajanje prestavi v sodobnost in starim junakom se pridružijo novi, vendar se notranjestrukturni prehodi (zlasti med prvim in drugim delom romana) ne odvijajo povsem brezšivno in tudi pozneje dogajanje ne steče na enaki višini kot v prvem delu. Ob prehodih med posamičnimi deli se vsakič poraja vtis, kot da smo vstopili v nov roman, saj vajeti prevzame (preveč) drugačna zgodba od prejšnje, ob tem pa usode začetnih junakov, Tomindžerija, Danila, Marine in Vesne, nekako zbledijo in jih je težko razbirati iz meteža ostalega dogajanja.

Formalno gledano roman torej učinkuje nekoliko razklano, kot celota pa kljub temu izzveni osvobajajoče, vedro, izvirno in zabavno ter izpričuje avtoričino jezikovno in imaginativno kondicijo.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**



Urban Leskovar

Kazimir Kolar: Onečejevalec.

Novo mesto: Goga, 2024.

Onečejevalec je tretja knjiga pisatelja Kazimirja Kolarja, ki je doslej izdal roman *Glas noči* in kratkoprozno zbirko *Zgodbe nekega slabiča*, ki mu je prinesla nominacijo za nagrado novo mesto short. Pripoved romana *Onečejevalec* se vrti okrog enigmatičnega protagonista Theodorja Baumanna, s katerim se seznanjamo prek razpršenih in večinoma kontradiktornih pričevanj, ki poročajo o njegovih nenavadnih praksah. Protagonist namreč s svojim urinom in fecesom načrtno svinja po javnem prostoru: parkiriščih, parkih, avtobusnih postajah, pozneje pred njim niso varni niti spomeniki in cerkve. Med branjem se začnemo spraševati o smislu Baumannovih dejanj, a zaman, saj nam lik in njegovi cilji ostajajo skrivnost. Nikoli namreč ne dobimo dostopa do Baumanna samega, saj je v pripovedi – čeprav jo ključno določa – odsoten. Preostanejo nam le sugestije: pričevanja ljudi, ki so ga srečali.

Zgodbo romana spremljamo prek neimenovane pripovedovalke, o kateri – prav tako kot o Baumannu – ne dobimo veliko podatkov. Gre za popolnoma apersonaliziran lik, ki ima vlogo posrednika med pričevanji nastopajočih likov in bralcem. Vsa pričevanja, s katerimi bi lahko sestavili mozaik Baumannove identitete, pa so precej nezanesljiva. Resnica o protagonistu namreč z vsako stranjo menja svoje obličje. Naj navedem nekaj primerov: po razlagah očitcev se Theodor Baumann včasih giblje kot

bolnik, ki ima težave s hrbtenico, včasih pa je skorajda atletsko okreten, nekaterim se zdi star nekje med trideset in štirideset let, drugim šestdeset ..., vsem pričevanjem pa je skupen *leitmotiv*: njegova prisotnost vzbuja nelagodje, najsi bo zaradi zloveščega nasmeha ali njegove prezence, ki lahko – tako beremo v pričevanjih – naenkrat zavzame celoten prostor. Ste zmedeni? Mislim, da je roman s tem dosegel svoj namen, če nič drugega, si lahko pozoren bralec iz poročil o Theodorju Baumannu ustvari vsaj fiksen nabor opozicij, ki identiteto protagonista vlečejo vsaksebi. Konstruiranje osebnosti glavnega lika je torej približno enako izvedljivo, kot bi želeli iz različnih kompletov puzzel sestaviti enovito podobo.

Na tem mestu se je vredno vprašati, ali ta najrazličnejša pričevanja sploh govorijo o konkretni osebi. V interpretativnem smislu bi namreč lahko sklepali, da je ime protagonista zgolj prazen kalup, magnet za moderne družbene patologije; lik namreč deluje kot fantazma zmedene sodobnosti, ki svojo odklonkost lahko osmisli zgolj tako, da jo kanalizira in zameji v Theodorja Baumanna. Izmuzljivost glavnega lika se manifestira tudi kot tendenca po sprevračanju žanrskih vzorcev, *Onečjevalec* se namreč spogleduje s prvinami trilerja in detektivke. A če smo v tovrstnih žanrih navajeni, da se nam identiteta in cilji zločinca/morilca počasi izrisujejo, Kolar to popolnoma predrugači, saj je Baumann na koncu pripovedi enako ambivalenten, kot je bil na njenem začetku; atributi njegove identitete s plastenjem različnih pričevanj postajajo kvečjemu bolj izmuzljivi. Kolar v *Onečjevalcu* orkestrira trk ambicioznejših pripovednih prijemov (ki ga določa sosledje vsebinsko kontradiktornih fragmentov) in žanra (ki ga določa fiksacija na dogajalnost, suspenz, pripovedne obrate ...). Seveda to ni nič novega, v bližnji preteklosti se je v tem pristopu (z omejenim uspehom) preizkusilo kar nekaj slovenskih avtorjev, na pamet mi pade Primož Mlačnik z romanom *Otok psov*, sicer pa gre za trend, ki ga je že pred časom začel postmodernizem.

Na videz je eksperimentiranje z žanrom precej enostavna zadeva, preštudirati je treba vzorce in jih potem obrniti na glavo. Vendar ni tako preprosto, saj so se poskusi "literarizacije" in "hiperintelektualizacije" žanra v slovenskem literarnem prostoru praviloma končali precej borno, to pa preprosto zato, ker slovenska literatura nima dovolj močne in kanonizirane žanrske tradicije, ki bi jo lahko sprevračala, zdi se, kot da se gremo dekonstrukcijo, preden smo sploh postavili kakršno koli konstrukcijo, zanimivo, ne? Ta problem določa tudi *Onečjevalca*, ki se z izčrpanim slogom in eksperimentalno drznostjo okretno giblje po visokoliterarnem aspektu svoje pripovedne strukture, medtem ko pri žanrskem ni tako suveren.

Prej se zdi, da je Kolar vzel določujoče elemente trilerja in detektivke ter jih večinoma odlagal, dokler v žanrskem kalupu ni ostal zgolj najosnovnejši gradnik: pehanje za identiteto zločinca/morilca. Žanrski del torej v romanu nikoli ne zaživi, od njega ostane zgolj nekakšen odtis, kar se zdi kot zamujena priložnost.

A pustimo to ob strani in se vrnimo k enigmatičnemu Baumannu, ki se tekom romana od predrznega vandala začne spreminjati v nekakšno alter desničarsko avantgardno figuro. Vsekakor lik določa želja po šokiranju javnosti, toda pripoved nam daje slutiti tudi, da Baumannovi iztrebki, ki se znajdejo na spomenikih slovenskih kulturnih prvakov, niso le dejanja zblojenega posameznika, temveč v sebi nosijo nekakšen program, ki je – kot vse v knjigi – nedoločljiv, a vseeno vsaj nekoliko otipljiv. Pa poskusimo: morda želi Baumann s svojimi perverzijami izzvati družbeni premik na bolje, da bi ljudje ob soočenju z njegovo svinjarijo postali boljši? Eden izmed njegovih aforizmov se namreč glasi: “Vse velike in dobre stvari so na začetku polne zla.” Mogoče pa Baumann v sebi nosi nekakšno tendenco po osebнем izčiščenju in so njegovi “performansi” predvsem nekakšen ekshibicionistično-moralni klistir? Kdo bi vedel.

Pripoved v *Onečjevalcu* deluje kot serija digresij brez glavnega ožilja. Zaman iščemo primarno tematsko os, premikamo se iz ene slepe ulice v drugo. Sicer bi lahko rekli, da v romanu vznikajo posamezni idejni okruški – narava zla, nezanesljivost pričevanja, nacionalizem, identiteta, metafizični nihilizem, moralni relativizem, desničarska avantgarda in še bi se dalo naštevati –, ki pa se nikoli ne razrastejo v večjo tvorbo, zaradi česar je interpretativno polje romana precej široko. Rezultat te skrajne fragmentiranosti je, da bi lahko iz pripovedi izvzeli enega ali več poljubnih poglavij, pa se to nikjer ne bi zares poznalo. Če v njem najdete nekakšno kritiko sodobnega časa in “nove normalnosti”, kot me skuša prepričati hrbet knjige, ste jo – ker ste sofisticiran in aktiven bralec – v pripoved nedvomno vnesli sami.

A tudi to je povsem v redu, interpretativna širina je namreč eden izmed zelenih učinkov romana, kar nas pripelje do glavnega vprašanja. Je *Onečjevalec* pretanjeno napisana knjiga, ki z naborom tematskih okruškov, med katerimi ni nikakršne hierarhije (v glasbenem smislu me to spominja na Schönbergovo dodekafonijo), poraja množstvo različnih interpretacij in posledično z unikatno izkušnjo nagradi bralca, ki bo v odsotnost glavne tematske osi znal aplicirati svoj intelektualni aparat (na svoj račun bodo prišli predvsem navdušenci nad postmoderno teorijo), ali gre le za mlačen

eksperiment, serijo kontradiktornih pričevanj, ki zaradi neoprijemljivosti niso zmožne podati obrisa širše poante?

Sam se nagibam k drugi možnosti, saj *Onečejevalec* na trenutke deluje preveč naključno in brezciljno, hkrati pa nikoli ne osmisli svojih “naprednih” pripovednih strategij (se pravi fragmentiranost pripovedi, vsebinska kontradiktornost itd.). Naj to pojasnim s primerjavo. Roman *Inherent vice* Thomasa Pynchona prav tako določa serija ambivalentnih epizod, v katerih nastopa detektiv Doc Sportello. Gosta in težko razumljiva pripoved v bralcu – podobno kot pri Kolarju – vzbuja občutke zmede, kar evocira ontološko negotovost v sodobnem človeku, a Pynchon gre tu korak dlje, saj to idejo umesti v širši zgodovinski kontekst liberalnih gibanj šestdesetih let v ZDA, ki so v romanu *Inherent vice* tik pred propadom. Pripoved nakaže pešanje hipijevske utopije, ki s svojim kolapsom spodnese ideološko izhodišče vseh nastopajočih likov (vero v napredek zgodovine, idejo o skupni sreči in miru, kolektivnost, tendenco po preseganju z materializmom nasičene stvarnosti ...), ki se ne morejo več znajti v posthipijevski realnosti ZDA in se na nov svet lahko odzovejo zgolj z zmedo, ki prežema celoten roman, zaradi česar je pripoved upravičeno razdrobljena in ambivalentna. Prav to pa je tisto, kar *Onečejevalcu* umanjka: osrednja tematska os (pri Pynchonu je to specifični zgodovinski kontekst), ki bi afirmirala eksperimentalno zasnovu samega romana, skupni imenovalec, ki bi ohlapno osmišljal in zamejeval množico mogočih interpretativnih permutacij, ki bi poskrbel, da bi bil razdrobljen, vsebinsko kontradiktoren način pripovedovanja več kot goli larpurlartizem in več kot samo poljubna *a priori* kreativna izbira.

Mlada Sodobnost



Gašper Stražišar

Tina Bilban: Ive ni.

Ilustriral Igor Šinkovec.

Dob pri Domžalah: Miš (Zbirka Čiv!), 2024.

Tina Bilban že več kot desetletje zaseda samosvoje mesto v slovenski mladinski literaturi. Deluje namreč kot raziskovalka, literarna kritičarka, urednica, prevajalka in avtorica, njeno delo pa se vseskozi odvija na preseku znanosti, filozofije in literature. V svojem doktorskem delu se je ukvarjala s filozofskimi in fizikalnimi teorijami časa in njihovo aplikacijo na sodobno literaturo, kot podoktorska raziskovalka pa je več let delovala na Dunajskem inštitutu za kvantno optiko in informacijo. Prav njeno raziskovanje in razumevanje filozofsko-fizikalnega sveta se še kako odraža v njenih literarnih delih. Močno prisotno je bilo že v njenem kratkozgodbenem prvencu *Interferenca*, nato je v ospredje stopilo v slikanicah, kot sta *Kaj sploh je to?* in *Kaj misliš, kdo?*, ali pa v knjigah *50 abstraktnih izumov* in *Aaa! V tebi je okostnjak!*. Bilban v teh delih spretno prepleta znanost in filozofijo ter ju s kančkom humorja predstavlja na način, ki je odlično prilagojen ciljni publiki, najmlajšim in mladostnikom. Z romanom *Ive ni* pa se Bilban odmakne od svojega dosedanjega literarnega ustvarjanja za mlade in najmlajše ter stopi v prostor pripovedi za najmlajše osnovnošolce. Ustvari razgibano, duhovito in napeto zgodbo, ki nagovarja tako otroke kot njihove starše.

Protagonista sta Taras in njegova starejša sestra, najstnica Iva, ob njiju pa pomembno vlogo igrata njun mlajši brat Vid in očetov prijatelj John, ki pride na polletni obisk iz Škotske. V stranskih vlogah nastopajo še Tarasov prijatelj Miha in vrsta drugih likov, ki pomembno sooblikujejo živahno

dogajanje. Sprva se zdi, da beremo in spremljamo povsem vsakdanje življenje petčlanske družine. Jutranja naglica, šola, treningi, popoldanska čakanja, kdo se bo peljal v šolo s kom, naloge, zvezki, torbe in tako naprej. "Po dveh mesecih počitnic zjutraj vstati ob uri, ki še omogoča pravočasen prihod v šolo, sploh ni prav lahko. Po počitniških merilih je ob sedmih namreč sredi noči," zapiše Bilban in v prvih poglavjih pričara pristen občutek, ki smo ga devet let osnovne šole in štiri leta gimnazije čutili prav vsi. Več kot očitno je, da Bilban še kako dobro pozna tegobe, ki se odvijajo med šolskim letom, še bolje pa družinsko dinamiko. Vendar pa se zgodba kmalu zaplete, Iva se namreč začne družiti z neobičajnimi osebami, natančneje z dolgolasim fantom v zeleni jakni. Da se druží z nenavadnim fantom, opazi le njen brat Taras, saj hodita na isto šolo, in v njegovih očeh ter ob pomoči (pre)bujne domišljije njegovega prijatelja Mihe se sprožijo divje teorije, ki Ivo umeščajo v svet drog in kriminala. "Torej Iva je rekla, da bo pri sošolkah, bila je pa v gozdu s fantom v zeleni jakni in z dolgimi lasmi, za katerega se pred tabo dela, da ga sploh ne pozna, ko misli, da ne gledaš, se pa z njim ful pogovarja. Je to to?" "Ja, mislim, da je tako," je zaskrbljeno pokimal Taras. Hotel je še nekaj dodati, pa ga je Miha spet prehitel. 'Droge. Pri tej starosti je odgovor vedno droge.' Taras ga je nejeverno pogledal. 'Resno, bral sem o tem. Fant v zeleni jakni je verjetno preprodajalec. Njen diner.' 'Dinner, a ni to večerja?' O hrani so se pri angleščini učili ravno konec prejšnjega leta. 'Ja, ampak sem gledal zadnjič en film, tako se reče tudi fantu, ki ti prinese droge. Verjetno zato, ker ti jih prinese v času za večerjo. Da lažje zaspiš.' 'Ampak Iva ...' 'Ja. Iva jih kupuje pa takoj po šoli, da ni sumljiva. Tebe je imela pa za krinko.' Taras je še bolj razširil oči." Taras tako začne Ivo spremljati in ji slediti in njegovo življenje, tako doma kot v šoli, postaja vse bolj napeto, saj ne ve, ali naj staršem zaupa, kaj počne Iva, ali ne. Dokler Iva nekega dne res ne izgine in je ni ne doma, ne v šoli in se ne oglašá na telefon. Taras, ki sprva omahuje, nato staršem vseeno pove, kar ve, in sproži iskalno akcijo.

Bilban napetost gradi premišljeno ter z občutkom za stopnjevanje nevarnosti in nepredvidljivosti. "Ne zdaj, Taras," ga je prekinila mama, glas se ji je prelomil. 'Pohitita, vama potem povem.' Tarasu ni bilo nič jasno. /.../ Mama ju je čakala v avtomobilu, še vedno na telefonu. Torbi in skiroja sta vrgla v prtljažnik, se usedla v avto, pripela in čakala. Mama je končno odložila slušalko in se obrnila k njima: 'Ive ni.'" Sprva počasen ritem branja se nenadoma spremeni v hitro obračanje strani in v iskanje odgovorov in rešitev, zaostrijo pa se tudi odnosi med starši in otroki. Bralci, zlasti mlajši, bodo zgodbo doživljali kot razburljivo pustolovščino

s srečnim koncem, starši pa bodo prepoznali skrito dramo skrbi. Prav v tem dvojnem registru pa knjiga izrazi svojo moč: otrokom ponuja dogodivščino, staršem pa subtilen opomin o pomembnosti zaupanja in mirne presoje v kriznih trenutkih. Skozi Tarasov pogled bralec spoznava, kako hitro se domišljija in resničnost prepletata in kako pomembno je razlikovati med njima. Roman spodbuja razmišljanje, kdaj in kako je treba prositi za pomoč odrasle in kako pomembno je zaupati tistim, ki lahko ukrepajo ter, še pomembneje, kako se je treba s starši pogovarjati. Roman lahko torej beremo na dveh ravneh: kot pustolovski ali kriminalni roman ter skupaj s Tarasom odkrivamo, kaj počne njegova sestra Iva ter jo poneje pomagamo reševati, ali pa kot roman, ki spregovori o pomembnosti zaupanja in komunikacije s starši, naj nam gredo ti še tako na živce. Pisava v romanu je preprosta in tekoča, vendar nikakor podcenjujoča. Jezik sicer ostaja knjižen, vendar Bilban vanj mestoma vpleta pogovorne izraze, predvsem pa mojstrsko izpisuje dialog med Tarasom, njegovim mlajšim bratom in sošolci. Dialog je tako delno pogovoren, pogosto zapisan v kratkih povedih, kot jih tvorijo najmlajši. “Greva se žogat,” je pocukal Vida za ramo. Ampak Vid je še vedno strmel v travo in odkimal: ‘Pikapolonico gledam. Pa res sem zmatran. A veš, kolk sem štel.’ ‘A greva potem vsaj risat?’ je vprašal Taras. Vid je skomignil: ‘Če ti prineseš papir pa barvice. Pa še za pit. Žejen sem.’” Več kot očitno je, da je Bilban z leti izkušenj, spoznavanja otrok in ustvarjanja slikanic izostrila razumevanje svojih naslovnikov.

Knjiga je opremljena s kopico črno-belih ilustracij Igorja Šinkovca, ki so polne humorja, napetosti in subtilne ironije, s čimer odlično dopolnjujejo besedilo ter iz nas pogosto izvabijo nasmeh. Šinkovec s svojo značilno karikirano, a prefinjeno risbo ustvarja vzdušje, ki hkrati zabava in pomaga ustvarjati napetost zgodbe. Njegove ilustracije tako niso zgolj “spremljiva” besedila, temveč aktivno soustvarjajo pripovedno dinamiko: na eni strani s hudomušnimi poudarki, ki razelektrijo napete prizore, na drugi pa z detajli, ki bralca vabijo k natančnejšemu opazovanju in razkrivanju vzporednih zgodb v ozadju. Še posebej lik škotskega gosta Johna ilustrator opremi z ravno pravšnjo mero eksotike, topline in groteskne prisrčnosti, kar celotni knjigi doda poseben ton lahkotne nenavadnosti. Z igrivostjo in pripovedno odprtostjo Šinkovčeve ilustracije mlade bralce spodbujajo, da vizualno gradivo povežejo z besedilom, kar krepi celostno bralno izkušnjo.

Z romanom *Ive ni* Tina Bilban ne ponuja le napete družinske pripovedi, temveč subtilno raziskavo meja med skrbjo, zaupanjem in otroško domišljijo, ki lahko v trenutku prestopi v svet strahov in napačnih sklepov. Njen pristop, ki temelji na premišljenem, dostopnem jeziku, v kombinaciji

z igrivimi, a pomenljivimi ilustracijami Igorja Šinkovca ustvarja literarno delo, ki presega običajne žanrske okvire mladinskega romana. *Ive ni* je knjiga, ki mladega bralca spodbuja k razmisleku in pogovoru, odraslemu pa ponuja dragoceno ogledalo starševskih odzivov in pričakovanj. Gre za delo, ki si zasluži trajno mesto na domačih knjižnih policah, v šolskih programih in v skupnih bralnih izkušnjah otrok in odraslih. Prav v skupnem branju, ob katerem se otroški pogledi srečajo z odraslimi izkušnjami, *Ive ni* razpira svoj polni pomen – kot zgodba o zaupanju, o soočenju s strahovi in o drobnih zmagah, ki nas povezujejo.

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Prgišče radosti

Anton Tomaž Linhart: *Županova Micka*. Režija Vito Taufer, Slovensko stalno gledališče Trst.

Redko se zgodi, da imamo sočasno na repertoarju kar tri začetke domače komediografije, torej Linhartove čez nemško veseloigro adaptirane komedije o županovi za poroko godni Micki in njenih (ob)poročnih zapletih: eno v Šentjakobskem gledališču v režiji Dejana Spasića in dve, katerih režijo podpisuje Vito Taufer. Po petindvajsetih letih je namreč še vedno živa in jo obnavljajo in igrajo, čeprav je že davno preseгла 250 ponovitev, kranjska uprizoritev Micke, ki je nastala v začetku tisočletja in dobro legla na gorenjsko mentaliteto in se s posmehljivostjo ukvarjala s posebnim regionalnim značajem in iz njega izhajajočim prekoračenjem. Iz te predstave so še vedno ostali v gledališkem spominu Mickino štampanje, ko se v uvodnem prizoru v razkošni krinolini dvigne iz soda za kisanje zelja, pa težave Anžeta Hudobe, ki je jako zadržan fant in mu grejo besede težko z jezika, raje žveči zobotrebec in navznoter kaže, da ne razume ženskega srca in potrebe po hofiranju, zato pa se toliko bolj razživi ob popevanju ob litru v gostilni; pa Županova nekako spravljiva in edukativna drža, on je mentor glede zapeljevanja in mehčanja ženskega srca, strokovnjak še posebej za hčerinoga. In seveda se spomnimo tudi igre, Micke Vesne Pernarčič, Anžeta Roka Viharja in Župana Tineta Omana, pa tudi drugih, predvsem pa

so predstavo zaznamovali klada in sekira, čezkolenski škornji kot derivat gorenjske noše, značilni telovniki in vse, kar naredi atmosfero v krajih pod zasneženimi vršaci avtentično in s tem primerno za identifikacijo publike – številne ponovitve in dolgoživost predstave to potrjujejo.

Za Tauferja je sploh značilno, da rad krajevno in časovno prilagodi in priredi dramska besedila, tudi komediografske začetke; tudi Linhartovega *Matička* je uprizoril štirikrat, enkrat, v tržaškem gledališču, mu je dal neizpodbiten pečat sedemdesetih, uvodno merjenje prostora, v katerega se bosta vselila po poroki Matiček in Nežka, je potekalo v slogu zidave, pa tudi začetkov potrošnje in potrošništva, zapravljivosti, ki jo prinese presežek denarja vsled kreditiranja in izbruh dostopnosti artiklov in dobrin: medtem ko se Danijel Malalan kot Matiček ob mešalcu za beton ukvarja z izmero, načrtovanjem in gradnjo bivalnega prostora, pride obložena z nakupovalnimi vrečkami razkošnih oblačilnih in obutvenih znamk z dnevnega zapravljanja Lučka Počkaj oziroma baronica Rozala. Baron je dobil z vehementno igro Borisa Cavazze neizpodbitno in temperamentno mediteransko noto.

Celjski Matiček v Tauferjevi režiji je izkoristil dejstvo, da je Matiček najdenček, da so ga vzgajali Romi, in je potem tudi dobil nekaj tipične in tipizirane prepoznavne zvižčnosti; bila so leta, ko se je literarno in filmsko oživljala romska tematika, ne brez sentimentalne skrivnostnosti, ki gre tistim na robu civilizacije in brezbriznim za njene stranpoti. Tako so ob Lainščkovih romanih in Kreslinovih pesmih in filmih Andreja Mlakarja in Vincija Anžlovarja, v širšem prostoru pa z Emirjem Kusturico in njegovim scenaristom Abdulahom Sidranom, prišli Romi v prvi plan. Celjska uprizoritev *Matička* – z uhanom v ušesu ga je odigral Peter Boštjančič, nepozabno nevrotičnega in preganjavičnega barona, ves čas v pogonu, razpetega med obetom in slutnjo neuspeha (pri Micki) in zasledujoč pravico prve noči, ob sumničavosti, da ga služabnik vleče za nos, pa je odigral Vlado Novak – vrh je bila sodna scena: visoko postavljen oder pravice, pod njim pa mali ljudje, ki se seveda sodišča in rabsodb bojijo, predvsem v kombinaciji z učeni pravdniki od blizu in daleč, je bil ključna točka preverbe Matičkove uspešne, čeprav zlagane in sprenevedave strategije.

Ob ljubljanski uprizoritvi v Drami, ki je poskušala svet Linhartove komedije dvigniti v meščanski salon in ga po atmosferi in interjerjih približati predromantiki oziroma viharstvu in likom, ki jih žene razčustvovanost, skoraj že *spleen*, je Taufer *Matička* adaptiral tudi za lutke in (najmlajši) publiki primerno se tam ročne lutke mlatijo, da je kaj, tako rekoč vsaka replika je podložena z udarcem, kar seveda izhaja iz tradicije ljudskega

in potujočega lutkarstva in temu ustreznega burkaštva in prenapenjanja konfliktov.

Tokratna tržaška uprizoritev *Županove Micke* je jezikovno, časovno in regijsko prilagojena. Postavljena je na Primorsko nekje ob morju v času Cone A Svobodnega tržaškega ozemlja, kakor se je imenovala do srede petdesetih let ureditev pred končno določitvijo državnih mej po drugi svetovni vojni. Temu času in njegovi atmosferi je potem prilagojeno vse, od glasbe – ki je včasih sicer tudi nekoliko bolj sodobna, kot bi jo pripisali dogajalnemu času – do imidža in družabljenja mladih, da ne rečemo osvajanja. Seveda takšna družba ni več razredno razslojena, ni več bogatih baronov, ki bi prežali na devištvo mladih deklet in s tem potrjevali svojo alfa možatost, namesto njih nastopijo neodgovorni *latino* ljubimci, zbiralci punc, sestavljalci seznamov z osvojitvami – ker seznam je ključen za donjuanstvo, je potrditev večšine in obet v času obupa in ljubezenske suše, to vemo že iz klasike – in tako je zapeljivčev song en sam dolg seznam osvojitev, v katerega se vplete tudi kakšen prijatelj. In seveda se zapeljivec in njegov podporni pripeljeta pred Mickin dom na vespi, ki je namesto uglednega plemiškega naziva zdaj statusni simbol in obet življenjske svobode. Torej tistega, kar prinese mobilnost kot nasprotje zatohli domačijskosti.

Jezikovno adaptacijo podpisujeta Boris Devetak in Žan Papič ob sodelovanju ustvarjalne ekipe, adaptirana so imena in poklici, funkcije, priimki in vzdevki, edina, ki ostaja, je v zgodbo zataknjena bogata vdova Sternfeld, očitno na počitnicah, tudi sicer edina vizualno nekako povzdignjena in izstopajoča: kostume podpisuje Alan Hranitelj in v njih lovi duh časa, robatost ribičev, zaplankanost podeželja, pa tudi frajersko nobleso mestnih zapeljivcev.

Temu primerna je tudi scenografija, ki jo na eni strani krasi tipična primorska *betula*, župan in gostilničar, ob župniku dva temelja cankarjanskega trškega življenja in centra moči, sta tokrat v eni osebi, in gostišče je prav avtentično in prepoznavno opremljeno, z mizami, ki jih potem za slavlje združijo, z rdeče-belimi karirastimi prti in pletenimi *demižoni* in vinsko kletjo nekje v ozadju ter barvito vespo iz tistega časa – scenografija Urše Vidic uspe stilizirati in poantirati posamezna prizorišča na velikem tržaškem odru. Sama priredba je jezikovno razgibana; ob avtentični primorščini tako govorijo tudi takšno, ki izdaja tiste, ki so se je priučili, najbolj očitno pri neustavljivem in nenasitnem (pa naj stane, kar hoče) *latino* ljubimcu, ki ga odigra Francesco Borch. Vmešajo tudi nemščino, ki jo zdaj govori Nikla Petruška Panizon kot turistka Sternfeld, ki se v tokratni predelavi

igre znajde kot nemška turistka, tudi Glažek, zdaj Bičerin, kot ga zastavi Primož Forte, pokvarjeni in malce nažehtani pravnik, ki je garant in pravna instanca za poroko, govori kot nekdo, ki mu slovenščina ni prvi, materni jezik. Vse to pa kaže razgibano multikulturnost in multietničnost prostora, ki je bil že v času po vojni razprt za vplive s strani, za tisto, kar dodatno razgiba tudi turizem in z njim povezana pretočnost.

Podobno je s songi, podpisujeta jih Barbara Gropajc in Ilija Ota; precej jih je, pravzaprav so malo natlačeni in včasih malce slabše vpeljeni, kakšen stoji tudi sam zase, vendar so nekako vpisani že v samo besedilo in naj bi raztegnili sicer skromno in zgoščeno dogajanje v Micki; v njih pride do izraza tisto linhartovsko »govorjenje vstran«, nekakšen predhodnik notranjega monologa in indikator notranjega dogajanja, ko si osebe mislijo svoje in tega zaradi takšnih ali drugačnih koristi – ali pa enostavno zaradi strahu in družbene razslojenosti, ki ne omogoča direktne konfrontacije –, to navzven potlačijo. Zato pa to raje delijo s publiko in ji govorijo z rampe. To zdaj zamenja popevanje in v tem delu imamo nekakšen stranski komentar dogajanja, razkriva se tisto prikrito, in Mickina zgodba ni le zgodba o lažnem predstavljanju, poročni prevari, lažnih obljubah in mahinacijah z zlatom (v obliki poročnih prstanov). Vse to ni pravno sankcionirano, raven odnosov med razredi in vladajočimi in vladanimi v Linhartovih časih takšne pravice niso dopuščali, v kaotičnih povojnih letih zunanje politične uprave pa so tovrstne prevare postale bolj etnični prekršek. Mickina zgodba je tudi zgodba o dogovorjeni poroki in nič čudnega ni, da Micka, potem ko je bila njena ljubezen izdana in se mora zdaj na hitro poročiti z Anžijem, robotim ribičem, ki ga prej nikakor ni marala, vendar zdaj nima izbire, po nekaj kozarcih obleži z glavo na mizi. Na lastni svatbi je pravzaprav odstotna, kot ni upoštevana njena volja; zvedena je na objekt menjave, njena sentimentalnost pa s tem zacementirana, enako kot je s tem za naprej določena njena družbena vloga. Njena odsotnost, umik navznoter, kaže na njeno nemoč in prisilno pasivnost, čeprav je prej čisto temperamentna in radoživa, kar dokazujejo ne le njene koketaže s frajerji na vespi, Tina Gunzek ji pridoda tudi nekaj frfravosti in široke gestikulacije. Na drugi strani tudi razumemo njene pomisleke; Matej Zemljč je kot Anži sicer zgaran ribič v tipični opravi s kombinezonom in v gumijastih škornjih z mrežo na rami, vendar se potem prelevi v silaka, preoblečenega v osmešeno prenapeto obleko s klobučkom, pač kakor si ribič predstavlja nobleso; tudi Anžijev song, ki ga izpoje z veliko fizične prezence in skoraj grozeče, je nekako demoničen, očitno mu ustvarjalci predstave niso pridodali le trpežne ribiške molčečnosti in odljudnosti, temveč so opozorili na prikrito in morda tudi nevarno plat njegovega značaja.

Pomenljivo je, da se po poročni ceremoniji, ko svatje že odidejo, vse skupaj zaključi z Županovim komentarjem, odigra ga Franko Korošec; če mu je šlo prej v nos, da se hoče Micka spečati z Italijanom, če je nekako branil narodno čistost, se mu na koncu seveda porodijo dvomi o prihodnosti, obstoju in preživetju slovenske skupnosti čez mejo, pa tudi glede prihodnosti sicer. Upravičeno, bi rekli, glede na tisto, kar je sledilo in nas vse še čaka.

Nejc Gazvoda: *Radost*. Režija Nejc Gazvoda. Mestno gledališče ljubljansko, Mestno gledališče Ptuj.

Gazvodov *Tih vdih* je bil meščanska drama, ki je pokazala sodobno stanje tradicionalne družine, ki jo načenja vse mogoče: ne le njena neslavna poslovna preteklost, ki se potem ponovi v naslednji generaciji, temveč tudi vrsta predsodkov o tem, kako naj bi družinski člani delovali navzven, kakšna naj bi bila njihova podoba in kaj je tisto, s čimer se lahko hvalijo pred drugimi. In kaj je tisto, kaj naj pred drugimi skrivajo: vse seveda izhaja iz sistema vrednot, ki so tako ali drugače položene v razred, v položaj znotraj družbene hierarhije in posledično v primerjavi z drugimi vsaj navzven srečnimi družinami. Zato je skoraj pomenljivo, da so nam tisti člani družine iz *Tihega vdiha*, ki so se po lastnem prepričanju povzpeli najvišje in so po lastni presoji najbolj uspešni, pravzaprav najbolj zoporni, najbolj pa se nam približajo tisti udje družine, ki se zavedajo, da so luzerji in se potem zakajajo in cinično komentirajo dogajanje. Pa seveda tisti, predstavlja jih Tamala, ki kljub oviram s pridnostjo in upanjem vsaj kasneje uresničijo svoje cilje in ambicije: drama je napisana kot retrospektiva, s pogleda Tamale dve desetletji pozneje, ko ima razstavo, kar pomeni, da se je po študiju medicine, ki ga je izbrala na podlagi sugestij, da bolnih in boleznih nikoli ne zmanjka, kljub pomislekom in svarilom pred slabim materialnim statusom umetnikov odločila za slikarstvo. Kar pomeni, da Gazvoda polaga upe v najmlajšo generacijo, ki se ne bo zapletla in ne bo obtičala v starih vrednotah in družinskih prikrivanjih in igrich, temveč bo odločno krenila naprej, odraslo, torej neobremenjeno z vzgojo, in ustvarjalno. *Tih vdih* – čeprav je vmes Gazvoda napisal kar nekaj besedil, ki niso tako gladko pripeta na videnje stanja sveta in družbe, pa dve gledališki seriji, ki ju nisem spremljal – omenjam predvsem zato, ker je pomenljivo, kako se je pogled na družbo in njeno osredinjenost okoli družine v teh sedmih letih, kolikor je razlike v času nastanka obeh besedil, v *Radosti* spremenil, kako je družba (in njeni problemi) pravzaprav razpadla (na posameznike, torej v stilu

zmagovitega in neustavljivega thatcherizma, da ne rečemo neoliberalizma, ki ga je znamenita in kontroverzna izjava Železne lady napovedala in ki, kljub takratnemu zgražanju, deluje naprej s svojo inercijo).

Radost je namreč igra o odraščanju, o njegovih zagatah, pa o različnih načinih staranja in radostih, tudi o pasteh, ki grejo k temu, tudi o preživetvenih strategijah mladih in nekoliko starejših, ki niso vedno funkcionalne. Je igra o tem, kako posameznice reagirajo na svet zunaj hiše, v kateri se srečujejo. O prekarnem delu in obetih ob študiju in po njem, o medgeneracijskih odnosih med tistimi, ki vanje niso (nujno) prisiljeni zaradi krvi in rodu, hkrati pa je tudi odgovor in premislek o tem, kaj pomeni staranje populacije za medgeneracijsko sožitje; vse te teme se prepletajo, vendar nobena od njih ni zelo podrobno izpeljana, kar je posledica njihovega prikrivanja in izrivanja. Vsekakor je nabor vpletenih in leg izjavljanja pester, nabran kar najbolj široko, replike pa so gladke in suverene, čeprav so nekatere od govork tudi na hitro očrtane in zato delujejo na ravni karikature.

K nekdanji frizerki Meti, ki je opustila poklic, ker jo bolijo roke in ker očitno nima finančnih skrbi, v podedovano hišo, v kateri je pred kratkim umrla njena mati, nekako sočasno tudi pes, prideta dve iskalki stanovanja, sestri Maša in mlajša Julija, potencialni najemnici dveh sob nad frizerskim salonom, v katerega skladišču spi lastnica. Po nekaj hitrih Metinih vcih, pa njenem nižanju najemnine, vse brez pogodbe, predvsem brez pogodbe in davkov, vendar cenovno nadvse ugodno in obetavno, vsaj glede na zasoljene cene bivanja, akontacije in celo plačila za ogled najemnine, se domenijo in punc, sestri, ena študentka, brucka na humanistični fakulteti, na kateri je študirala in študij opustila druga, ki se zdaj muči v treh nezadovoljivih in za preživetje posamezno neustreznih službah, kljub pomislekom, pristaneta. Ko se ravno dobro vselita, pride v likalnico zraven njunih sob Metin bivši ljubimec in nekdanji sosed Aljoša, ki je enkrat napisal vsem, tudi obema sestrama, znano zbirko otroških songov o živalcah, obredel cel svet, pravi, in se zdaj občasno vrača v za vedno mu obljubljeno pribežališče, v likalnico nad frizerajem. Hiša, že prej prežeta s spominom na divja leta, ki je Meti pustilo nekaj razvad, recimo sprotne nalivanje z viskijem in podobnim, postane kar naenkrat živahna, za delovno starejšo sestro celo preveč, vendar je Aljoše in njegovega vedrega kozmopolitizma, književnih referenc in priklicevanja daljnih, nedosegljivih svetov tam zunaj vedno več. Potem po literarnem večeru zvabi še avtorico prvenca v samozaložbi o transformaciji genitalij glede na vsakokratnega partnerja in njeno sestro in vesela družčina prinese v provizorično bivalno skupnost nove obrate in preobrate. Meta vmes včasih zatava, se pogovarja s pokojno materjo ali išče

poginulega psa, vendar to počne skozi smeh in ne ločimo povsem, kaj se ji zares dogaja in kje je meja njene z ničimer omejene zafrkljivosti, dediščine divjih predhodnih let. Mlajša osvaja Aljošo, saj je sicer brez socialnih stikov in tudi na fakulteto ne hodi; mlajša se z njim zaplete in kot v kakšnem ruskem romančku načrtuje pobeg, stran, v tujino, v nomadsko in malce tudi parazitsko bivanje iz dneva v dan, spodbujena z Aljoševim navzven suverenim prehajanjem med prostori in začasnimi združbami. Nakar Meta oznani, da se vrača njen sin Lukas in naj se puncu izselita, kar takoj, Lukas pa vse seznanj z materino diagnozo demence in dejstvom, da je proučil nepremičninski trg in bo hišo prodal, mater spravil v dom, na tem mestu pa zgradil nekaj prestižnega in sodobnega. Takrat se Aljoša v siloviti izzi-valni gesti, ko spozna, da mu hočejo odtujiti obljubljeni prostor preužitka, pribije z jajci na pod, in s pobegom z Mašo v tujino ni nič, ostanejo le njene sanjarije o drugačnem, manj napornem življenju v dvoje nekje v utopični prihodnosti. Zaključek je pomaknjen v prihodnost, gledajo, kako na mestu hiše raste vila blok, Maša jih opazuje odmaknjeno in od daleč, medtem pa so se vloge in zaposlitve med njimi zamenjale, ker je to očitno nekaj, kar je poljudno, provizorično in izpostavljeno spremembam.

Gazvoda lastno besedilo ob dramaturški podpori Eve Mahkovic režira kot niz srečanj v frizerskem salonu, ki zdaj nima svoje rabe in služi kot nekakšna dnevna soba, prostor srečevanj; zgoraj so sobe, ki jih Meta od-daja, likalnica, kamor se z nahrbtnikom vseli Aljoša, prostor pa zaznamuje nekakšen šank, miza z različnimi pijačami, ki jih potem starejša generacija in naključni gostje pridno zvrčajo in nudijo s tem nostalgichen spomin na čase, ko ni bilo treba toliko delati, da se ne bi vmes tudi malo zabavali in veseljačili – scenografka je Urša Vidic. Režija v besedilo posega z nekaj intervencijami, najbolj opazna je zaključna, ko se v nekakšni prihodnosti sodelujoče kostumsko preobrazijo v katero od bližnjih: zdi se, da hoče s tem poudariti, da je vse skupaj menjava vlog, da ni prihodnosti in izhoda, morda le za tista, ki sta odsotna – kostumografka Katarina Šavs prispeva večinoma veristične kostume pri mlajših in poudari Metino nobleso in poklic – tudi doma je opasana s frizerskimi pripomočki –, pa Aljoševo ležernost, kakor se kaže v nomadski funkcionalnosti oblačil, z nekaterimi komičnimi poudarki, na primer pri avtističnem Metinem sinu Lukas, ki ga kljub odraslosti oblačijo drugi. Kostumsko karikirani sta tudi obe gostji, novopečena pisateljica s knjigo v samozaložbi in njena poudarjeno krčevita sestra, ki prinašata v igro pogled srednjeletnic na oblikovanje družine in otroke: ena je ločenka s tremi otroki, ki so pripadli očetu, druga se je tru-dila, vendar obupala in je zdaj prepozno, ugotavlja. Uprizoritev prekinjajo

tudi zvoki hiše, najprej se nam zdi, da je to zvok v njej naseljenih živali – lesne ose in lesni črvi, morda tudi duh umrle lastnice, Metine matere – predvsem pa je prizor, ki je nekoliko temperamentno v opreki siceršnjim uprizoritvenim realizmom in diskoiden, ob lučni spremembi plešejo in tako morda razživijo tisto, česar sicer ne uspejo; avtor jazzovsko obarvane glasbe je Igor Matković in glasba je v uvodnih prizorih nenavadno, presenetljivo intenzivna in dominantna. Prizor nekoliko korespondira z zmaknjenim koncem: gledajo in komentirajo novogradnjo, ki nastaja na ruševinah stare, vidimo, da se je Julija zapletla z Lukasom, ki zdaj pridobiva samozavest; njihovo zrenje nekam čez sugerira, da zrejo v prazno – v prihodnost, ki ostaja nepredvidljiva.

Če se zdi, da je pogled tistih s podeželja in za dramske like neznačilnim sistemom vrednot, kakor jih predstavljata ločenka in poltena, na vse pripravljena avtorica nekonvencionalnega erotičnega romana, odigrata ju Nina Rakovec in Mojca Funkl, nekoliko slabše osmišljen in zato v uprizoritvi tudi nekoliko štrli ven in mestoma spominja na karikaturu, tako jezikovno kot gibalno in kostumsko, pa igra omogoči tehtno igro preostalih: najprej Jerneja Gašperina, ki Lukasa odigra kot podjetnega in v gibih, pa tudi v govoru krčevitega in negotovega avtista, ki se trudi, čeprav morda ne razume vedno, na kaj ga napeljuje in kdaj ga zafrkava elokventni pisec otroške uspešnice Aljoša. Tega zastavi Matej Puc kot nabor navzven učinkovitih rekov in gest, ki namedejo na vse pripravljeno in hrepenečo žensko srenjo; Puc pri oblikovanju vloge postopno kaže Aljoševo brezmejnost, ki pa je tudi breztemeljna, njegova govorna večšina in nabor napaberkovanih fraz služita zapeljevanju in morda samoslepljenju, da je nekaj dosegel, čeprav so njegovi časi uspeha, enkratnega, že daleč v preteklosti, predvsem pa pokaže svoje nerazumevanje situacije in skrajni egoizem ob izbruhu Metine bolezni: namesto prijateljstva takrat nastopi zamera zaradi prelomljene obljube o večnem zapečku v hiši, še bolj se njegova infantilnost kaže ob demonstriranju proti stanju stvari s pribijanjem mod na pod, precej otročje, neučinkovito, samokastracijsko. Kar najbolj različno usmerjeni sestri zastavita Diana Kolenc kot Julija in Klara Kuk kot Maša kot dva pola, kot pasivni in aktivni, vendar tudi skrušeni in sanjaški odgovor na stanje stvari. Če se za prvo zdi, da z zviranjem po praktikablilih in stopnicah kaže svojo lahko udomljivost, zmožnost, da se zlahka nekje počuti doma, da ji le ni treba ven, med ljudi in obveznosti, pa je Kuk nekako pasivno in skoraj skrušeno, morda tudi zgarano sprijaznjena z usodo. Čeprav uspešna študentka je študij opustila, verjetno zaradi prevelikega občutka odgovornosti do bližnjih, ki jih zdaj preživlja in se ji zdi, da ne gre drugače, njena

aktivnost pa je tudi nekoliko osmešena, ko se z veliko woltovo torbo ali predimenzioniranimi škatlami ali lončnicami rine skozi vrata. Njej pripada tudi zaključna beseda: zadnje, morda preveč pomensko odprto srečanje v prihodnosti, nemo opazuje ruševine preteklosti in nekdanjega provizoričnega doma in zdi se, da se vse skupaj odvija v njeni glavi.

Nad vsemi pa je igralsko Miriam Korbar. Njena Meta iz temperamentne in veseljaške frizerke brez dlake na jeziku, tudi kadar govori o odnosih z moškimi, psom ali materjo, je neposredna, direktna, tudi brez sentimenta, vendar jo njena pozunanjenost mine; na koncu vidimo skrušeno žensko, ki se zaveda, da ji je čas, ko še funkcionira izven doma za starostnike, skopo odmerjen, in takrat poskuša popraviti vse, česar ni storila takrat, ko je bil še čas. Tudi pokrpati odnos s sinom in, nenazadnje, vreči samooklicanega uspešneža Aljošo na cesto. Korbar je pri izdelavi vloge sugestivna, občutljiva za nianse in ves čas prepričljiva.