

Kazalo

Sodobnost 1–2

januar–februar 2025

Uvodnik

Klemen Lah: O plagiatu 3

Mnenja, izkušnje, vizije

Sven Regener: Med depresijo in
zasvojenostjo s šalami 12

Pogovori s sodobniki

Majda Travnik Vode s Slavom Šercem 23

Sodobna poezija

Brane Senegačnik: Štiri balade 37

Miklavž Komelj: Pismo tovarišu Beletu 43

Katja Gornik: Korespondence 53

Marija Kisilak: naravoslovje za milenijce 62

Sodobna slovenska proza

Lucija Stepančič: Za nami potop 69

Rok Sanda: Večna dolžina časa 76

Zdenko Kodrič: Volvo 81

Likovni forum

Borko Tepina: Ko ustvarjalnost postane
institucija 94

Tuja obzorja

Peter Høeg: Otroci skrbnikov slonov 103

Spomini

- 122 *Uroš Zupan: Dnevnik 1993*

Sprehodi po knjižnem trgu

- Iztok Tomazin in Tomo Virk: Naveza
140 *(Maja Murnik)*
Liu Zakrajšek: Zajtrk prvakinj
145 *(Martina Potisk)*
Boštjan Videmšek: Mir in vojna: Ozadja
149 ključnih kriz našega časa *(Žiga Valetič)*
153 Petra Koršič: Ciprese *(Lara Gobec)*

Mlada Sodobnost

- Andrej E. Skubic: Lahko bi umrl na tem
157 kavču z mano *(Majda Travnik Vode)*
Žiga Valetič: Bitka na bazenu
161 *(Nada Breznik)*

Gledališki dnevnik

- Maja Murnik: Dve pripovedi o sodobnem*
164 *svetu*

Jubilej

- Boris A. Novak: Literarni opus čarovniškega*
171 *mojstra Evalda Flisarja*
Alenka Urh: Evald Flisar – neutrudni
179 *popotnik po času, prostoru in zgodbah*
185 *Marko Pavliha: Pismo prijatelju Evaldu*

Uvodnik

Klemen Lah

O plagiatu



Včasih se zdi, da se določen zgodovinski dogodek zgodi presenetljivo pozno, čeprav so bili pogoji zanj ustvarjeni že prej. Lahko sicer ugibamo, zakaj določen preobrat, sprememba ali preboj nastopi šele v točno določenem trenutku, ne prej ne pozneje, a zdi se, da sledijo zakonitostim, ki jih v danem trenutku ne moremo docela zapopasti.

Zakaj šele zdaj, sem se spraševal tudi, ko je izbruhnila afera ob izidu romana *Za angele, da jim ne bo dolgčas* Gabriele Babnik Ouattara (v njem je objavila neoznačene odlomke iz dela *Samo en ples* Maline Schmidt Snój). Čeprav so se nad definicijo plagiata že dolgo zgrinjali črni oblaki, se je šele takrat zazdelo, da se je razprava razklala na dva neločljiva bregova; ne samo da med razpravljavci ni prišlo do soglasja o tem, ali to delo resnično predstavlja plagiat, zdelo se je, da so se med diskusijo celo najbolj strokovno podkovani vkopali vsak na svojem bregu. Tega do zdaj nismo bili vajeni, spomnimo se le nekaj domačih primerov v zadnjih letih: javnost je enotno obsodila prepisano diplomo nekdanjega mariborskega župana, v kateri je bila originalna le izjava o izvornosti naloge, prav tako gledališčnika, ki je na javni natečaj za izvirno komedijo poslal plagiat *La prova generale* italijanskega avtorja Alda Nicolaja, odkritje prepisanih kolumn je za avtorice in avtorje pomenilo takojšnjo odpoved sodelovanja ... Plagiat je veljal za plagiat; meja je bila jasno začrtana in sprejeta na najširši družbeni ravni. Vse od davnega leta 1868, ko je bila beseda prvič zapisana v *Slovenskem*

narodu. Kadar je kdo očiten plagiat vseeno branil, je običajno hitro postalo očitno, da nestrinjanje ne izvira toliko iz nejasnosti opredelitve, kaj plagiat je, kot iz vzgibov, pri katerih v ospredju ni strokovna zadrega. Glede osnovne definicije plagiata smo, vsemu navkljub, znotraj literarne stroke dolgo ostajali razmeroma soglasni. Lani pa je to, kar se je doslej zdelo kolikor toliko samoumevno, nenadoma postalo ne samo točka razdora, temveč tudi precedenčna točka: na najširši družbeni ravni smo se soočili s spoznanjem, da meja med ustvarjanjem in prisvajanjem ni več nedvoumno zakoličena, javna razprava pa ne pripomore k jasnejši opredelitvi meja ustvarjalne svobode, temveč le pogloblja konceptualne nejasnosti in dodatno razpihuje žerjavico. Bolj kot kdaj prej se je pokazalo, da problem plagiata že dolgo ni več pravna sankcija sporne prakse, temveč premislek o njenih širših implikacijah za zaupanje v avtorsko integriteto in verodostojnost literarnega ustvarjanja, širši epistemološki premislek o naravi avtorstva, ustvarjalnosti in lastnine v književnosti. Na kratko: ključno vprašanje že dolgo ni več, ali je ta in ta knjiga plagiat, temveč kaj plagiat sploh je.

Kako to, da se je prelom zgodil prav lani? Roko na srce, daleč od tega, da tega pri plagiatu ne bi bili vajeni. Če je kakšna beseda v zgodovini menjala svoj pomen hitreje kot poveljna Italija vlade, če smo se za kakšni besedo res spraševali, kaj pomeni, potem je to prav plagiat – v času svojega obstoja je doživel nebroj pomenskih turbulenc in metamorfoz. Kar je ne samo pričakovano, ampak tudi razumljivo: definicija plagiata je bila skozi zgodovino nerazvezljivo povezana s spreminjajočimi se pojmovanji avtorstva, izvirnosti in intelektualne lastnine. Ne samo pomen, spreminjalo se je tudi vrednotenje: v antiki, na primer, je bilo posnemanje pogosto družbeno čislani način, kako se pokloniti največjim, ključni imperativ pa predvsem izboljšanje izvirnega oziroma izhodiščnega dela. Prvo uporabo te nesrečne besede v književnosti pripisujemo rimskemu pesniku Martialu: ko je odkril, da si je stanovski kolega Fidentin brez privoljenja prisvojil njegove verze, je jezen napisal novo pesem, verjetno prvi *diss track* v zgodovini (pesmi, napisane z namenom, da oblatijo ali napadejo določeno osebo ali skupino). Fidentina je ozmerjal s slabšalnim izrazom *plagiarius*, tj. ugrabitelj, kradljivec. Kako drugačno je bilo takrat dojemanje takega dejanja, dokazuje dejstvo, da Martiala ni toliko pogrela uporaba brez privoljenja oziroma navedbe avtorstva kot – neplačilo. V dobesednem prevodu je zapisal: “Če želiš, da jih imenujejo moje, ti jih pošljem brezplačno. / Če pa želiš, da jih imenujejo tvoje, jih kupi, da ne bodo več moje.” Tak odnos laže razumemo, če vemo, da je bil t. i. *ghost writer* – pisec, ki za plačilo piše

besedila za naročnika, ta pa jih objavlja kot svoja, kar je bil takrat običajen način zaslužka za rimske pesnike.

V naslednjem obdobju, srednjem veku, se je plagiat na lestvici družbene sprejemljivosti povzpел še stopničko više: prepisovanje, povzemanje in prilagajanje besedil je bilo zaradi oslabitve koncepta avtorstva – umetniško ustvarjanje naj bi izviralo iz božjega navdih, ne pa individualnega genija – docela neoporečno, saj je bil poudarek na prenosu znanja, ne na inovaciji. Tudi na Slovenskem: če bi merili po današnjih vatlih, je celo sam nadškof Tomaž Hren zagrešil plagiat, saj je podpisal *Evangelije inu listuve*, prevod *Nove zaveze*, ki ga je jezikovno priredil Janez Čandek, in to po Dalmatinovi *Bibliji* (a verjetno to ni najhujše, kar ga je bremenilo pred nebeškim tronom).

Šele v novem veku, ko so avtorji počasi začeli uveljavljati pravico do svoje ustvarjalnosti, si je plagiatorstvo dokončno nakopalo negativen prizvok moralno zavržnega početja – vse bolj je označevalo neetično in nezakonito prisvajanje tujih besedil, idej in izraznih sredstev brez ustrezne navedbe avtorstva.

Preden se lotimo vprašanja, zakaj prav zdaj, pa je vseeno nujno omeniti, da vsaj zaradi enega razloga razkrivanje plagiata nikdar ni bilo prav lahkotno početje. Nemogoče je namreč določiti pravo oziroma nujno mero izvirnosti, tisto prelomno točko, ki bi nedvoumno ločila izvirnik od plagiata. Tudi plagiat sodi pod t. i. problem *sortes* (gr. kopica): če iz kopice zrn počasi jemljemo zrno za zrn, so trdili že starogrški filozofi, je težko natančno prepoznati, kdaj se kopica spremeni v nekaj, kar ni več kopica. Vprašanje, kdaj se izvirno delo spremeni v plagiat (ali obratno), so v sodobni književnosti dodatno zapletle postmoderne literarne prakse, kot so medbesedilnost, pastiš, kolaž, apropiacija. Zapletle, a kako to, da se o plagiatu ne moremo poenotiti prav zdaj, pa čeprav so se omenjene postmoderne prakse, ki so preizpraševale mejo med izvirnostjo in plagiatom, pojavile že dolgo pred tem.

Najverjetnejši odgovor se skriva v sočasnem dogajanju v svetu, ki je prvo spustilo duha iz steklenice – drugače vzniku novih digitalnih orodij, predvsem robotskih klepetalnikov, ki jih poganja umetna inteligenca (UI), ne moremo reči. Ti so po eni strani olajšali pisno ustvarjanje, po drugi strani pa so ne samo premaknili, ampak zabrisali mejo med izvirnikom in plagiatom – Noam Chomsky jih je zaradi tega celo označil kot *stroje za plagiatorstvo*. So res? Odgovor ni enostaven, saj je postalo nejasno celo, kaj plagiat je. Definicija plagiata se je na prehodu iz analogne v digitalno dobo zameglila, saj se možnost plagiatorstva, tako namernega kot nenamerne,

zaradi izjemne dostopnosti informacij v vsakem v trenutku in povsod ter številnih orodij za enostavno kopiranje in prenašanje vsebin neizmerno povečuje. Do te mere, da se je ta odklonski pojav v zgolj nekaj letih normaliziral – če je nekaj večinsko, pač ne more biti hkrati odklonsko – in izgubil negativen prizvok (naključje ali ne, s podobno dilemo se soočamo pri diagnozi narcistične osebnostne motnje: zaradi njene vse večje pogostosti se mnogi strokovnjaki glasno sprašujejo, ali jo sploh še obravnavati kot patološko motnjo ali zgolj kot značilnost sodobne družbe). Plagiatorstvo, danes vsakodnevni pojav, ni več prepoznano le kot prisvajanje tujega, temveč tudi kot pragmatično prilagajanje hitremu življenjskemu in delovnemu tempu ter nujna uporabna veščina. Ironično, a digitalna kompetenca je prva kompetenca, ki je prisvajanje tujega spremenila v vrlino. Vprašanje, kje potegniti mejo med prilagajanjem hitrim družbenim spremembam, ki jih prinaša digitalizacija, in žrtvovanjem temeljnih etičnih vrednot, pa ostaja ob strani. Za zdaj.

Zaradi take rabe sodobnih digitalnih orodij se zdi, da je dostop do znanja dokončno “demokratiziran”: dih jemajoča spletna dostopnost poljudnoznanstvenih, strokovnih in znanstvenih člankov, blogov, forumov in drugih vsebin vsakomur omogoča, da hitro napiše, pardon, *kopipejsta* besedila, ne da bi jih moral oziroma znal ustvariti sam, napredni jezikovni modeli, kot je razvpiti ChatGPT, pa vsem, tudi najbolj zapriseženim analfabetom, napišejo strokovno prepričljivo in, kakopak, “originalno” besedilo. Anglizem *kopipejst* se je tako razširil in uveljavil, da je v pogovornem jeziku postal sopomenka za plagiat – le da je razbremenjen negativnega prizvena. Cinično lahko dodamo, da se je z razvojem tovrstnih digitalnih orodij zmanjšala ovira, ki je do zdaj nepoučene najbolj ovirala pri pisanju zahtevnejših besedil – ovira, imenovana znanje.

Je torej ChatGPT (ali kateri koli drugi robotski klepetalnik) “stroj za plagiatorstvo”? Po eni strani lahko rečemo, da ne, saj ne *kopipejsta* izvirnih avtorskih besedil, temveč generira novo besedilo na podlagi obsežnih jezikovnih vzorcev, in to z avtomatiziranim preoblikovanjem besedil (uporabo algoritmov in orodij, na primer parafrazatorjev), ne da bi – kar je bistveno – spremenil njihovo vsebinsko oziroma idejno jedro. Kadar študent odda seminarsko nalogo, ki jo je v celoti ustvarila UI, lahko, ne bi mu bilo treba treniti z očesom, mirno trdi, da ni ukradel dela drugega avtorja. Ker ga ni: v resnici takšno besedilo do zdaj ni obstajalo, napisano je na novo, če pa je uporabljen kateri od sodobnejših robotskih klepetalnikov, pa je opremljeno tudi z ustreznimi viri, navedki, referencami, citati ipd., tako da je poskrbljeno tudi za ta del. In vendar: ta študent ni dejanski avtor besedila,

saj ni vložil lastnega napora – vsaj intelektualnega ne. A sporna je še vrsta drugih pomembnih stvari. Študent za tako ustvarjeno seminarsko nalogo ne žrtvuje samo svoje osnovne poštenosti, temveč tudi študijske cilje, ki naj bi jih razvijal s samostojnim razmislekom, iskanjem virov, pisanjem in podobnim; ko mu nalogo generira UI, ne razvija ne analitičnega mišljenja, ne veščin raziskovanja, ne zmožnosti utemeljevanja ... V tem primeru lahko torej govorimo o dodatnem zavajanju: študenti si pripisujejo znanje, ki ga dejansko nimajo. In tako sleparijo svoje učitelje oziroma izobraževalni sistem. Pri tem jim, žal, asistira neurejena zakonodaja, ki praviloma ne določa navajanja virov, povezanih z UI. Na tem področju so rešitve še v povojih, saj večina izobraževalnih ustanov še ni določila enotnih smernic, kako pravilno navajati generirane vsebine (kako na primer citirati besedilo, ki ga je ustvaril ChatGPT): nekateri dopuščajo delno uporabo takih orodij kot upravičeno in etično, kadar avtor uporablja UI zgolj za iskanje idej in informacij, izdelavo osnutkov, izboljšanje pravopisne in slogovne podobe besedila, razlago pojmov, preverjanje skladnosti argumentacije, pisanje povzetkov ... Drugi temu nasprotujejo in – spet smo tu – opozarjajo na *kopico*: ker je težko določiti mejo, kdaj je raba še etična, trdijo, da je uporaba UI v študijske namene sporna že sama po sebi.

Naj bo tako ali drugače, razlika med legitimno uporabo takih orodij in plagiatorstvom je v odgovoru na ključno vprašanje – kdo je avtor. Kadar študent le prekopira besedilo, ki ga ustvari UI – brez razumevanja in lastnega prispevka –, gre za plagiatorstvo, a ne zgolj v analognem, temveč v digitalnem pomenu besede (avtomatsko generirano sleparjenje). Možnosti, ki jih izkoriščajo digitalni “pionirji” v širnem svetu, pa so skoraj neomejene, zlasti komercialne: pred kratkim sem bral o “inovatorju”, ki na priljubljeni spletni platformi prodaja že osmi gobji priročnik. Vsi so bili avtomatsko generirani in vprašamo se lahko, koliko ljudi je zaradi tega šlo po gobe tudi v prenesenem pomenu besede.

Izjemna razširjenost vsakovrstnih besedil in “strojev za plagiatorstvo” pa nista edina dejavnika, ki ugonabljata izvirnost. Vzporedni proces, ki je izvirnost dokončno spravil na kolena, je izjemno – kako naj temu rečem – sproščen odnos do avtorstva oziroma načinov, kako ga (ne) označujemo. V skladu s standardi, ki jih lahko zdaj dokončno označimo kot tradicionalne, če ne že starokopitne, je bilo navajanje virov ključni element kredibilnosti. S hitrim razvojem spleta pa so začele informacije krožiti izven konteksta, v katerem so nastale, ali brez sklicevanja na vire. Zlasti je to vidno na družabnih omrežjih, kjer se pogosto delijo citati brez avtorja ali navedbe dela, iz katerega so iztrgani, ne da bi se to zdelo vprašljivo. Nekoč sem želel na to opozoriti: ustvaril sem mem, na katerega sem napisal naslednje besedilo:

Dragi časovni potnik, ne pozabi, da živiš v multiverzumu – v svetu nešteti svetov. To pomeni, da imaš vse, kar je mogoče imeti: v enem od vzporednih svetov gotovo imaš to, kar pogrešaš v tem. Kadar torej obžaluješ, ker nečesa nimaš, pogrešaš samo to, kar nekje že imaš.

In kot je to na družabnih omrežjih običajno, sem dodal podpis in fotografijo – Alberta Einsteina. Znanstvenika, ki se mu na družabnih omrežjih pripisuje toliko citatov, da bi lahko neprekinjeno govoril celo življenje, pa ne bi mogel izreči vse, kar naj bi izrekel. Prepričan, da bodo ljudje prepoznali, na kaj želim opozoriti – na to, kako se zlorablja imena znanih ljudi za podpis misli, ki niso njihove –, sem ta mem delil. In hitro dojel, kako zelo sem se motil: ni jih bilo malo, ki so brez pomislekov delili mem kot Einsteinov. Všečkov in srčkov pa tudi ni bilo malo.

Prosto po Rolandu Barthesu – avtorji so mrtvi, avtorjev ni več. Mnogi se ne trudijo več niti z “Einsteinom” oziroma navajanjem kakršnega koli avtorja, niti lažnega, skoraj povsem se je normaliziralo t. i. avtorstvo brez avtorja, za katerega je značilno, da informacije *preprosto obstajajo*, ne da bi vedeli, od kod izvirajo. Za tem stoji uspešen poslovni model, ki temelji na anonimizaciji informacij: prav ta omogoča bistveno večjo hitrost deljenja in celo viralnost (širjenje, ki ga je mogoče primerjati z epidemijo izjemno nalezljivega virusa). Navajanje avtorja bi širitev upočasnila, zato je anonimnost nujni pogoj. V takem neavtorskem svetu postane resnično oziroma verodostojno predvsem to, kar je popularno, bi lahko povzeli idejo. Pri tovrstnih informacijah ni več pomembno, ali držijo, ali so preverjene in od kod izvirajo, temveč to, kako močan čustven odziv vzbujajo (na družabnih omrežjih je merilo za to število delitev, všečkov, komentarjev), resničnost pa posamezniki, zaprti v mehurčke somišljenikov, pogosto merijo zgolj po tem, v kolikšni meri določena informacija potrjuje njihove poglede – bolj jih potrjuje, bolj resnična je (“resnično je to, v kar verjamem tudi sam”). Algoritmi omrežij to podpihujejo: ne nagrajujejo resničnosti, temveč zmožnost (hitrega) širjenja. V takšnem informacijskem ekosistemu teorije zarot, polresnice, laži in zavajajoče informacije zlahka pridobijo večjo težo kot (znanstveno) preverjena dejstva. Hierarhijo verodostojnosti smo tako podrli oziroma celo obrnili na glavo: ločnica med preverjenimi in nepreverjenimi viri je zabrisana, intelektualna lastnina razvrednotena, prepoznavanje plagiatov nikoli zahtevnejše, možnost masovnega manipuliranja z informacijami pa nikoli lažja.

K zatonu avtorstva nemalo prispevajo tudi dolga veriga deliteljev in številne vmesne reinterpretacije in modifikacije, kar spet ustvarja vtis, da gre

za *javne vsebine* brez avtorja. Informacije obstajajo in krožijo ne glede na to, kdo jih je ustvaril, zaradi česar lahko govorimo celo o nekem novodobnem *ljudskem slovu*. Ob tem je zanimivo, da občutek odgovornosti za navajanje avtorja ni povsem zamrl, celo v subkulturi memov, kjer koncept avtorstva velja za arhaičen pojem, ne. Ob deljenju memov *zainteresirani* v komentarju pod določeno objavo včasih napišejo "Kradem!", s čimer napovejo, da bodo kopirali mem in ga objavili na svojem zidu – običajno ne da bi povedali, od kod izvira. A vsaj sporočili so, da bodo to storili.

Tovrstna spletna subkultura, v kateri navajanje avtorja ni na prvem mestu, pa ima seveda znaten vpliv tudi izven interneta, zlasti so zanj dojemljivi t. i. digitalni domorodci, to je generacija, ki je bila rojena v času, ko so se digitalne naprave in orodja že polno uveljavili. Tudi kadar pišejo svoja besedila, le redko navajajo vire ali kakšne druge reference. Posledično se vsi postopoma navajamo na svet, v katerem se zdi, da informacije preprosto *so* – ne da bi bilo treba preveriti, kdo je njihov avtor oziroma kje ali kako so nastale.

Tovrstno mehčanje našega odnosa do avtorskih pravic omogoča plagiatorske situacije, ki se jih ne bi sramovali niti v satiričnih oddajah. Eden takih paradoksalnih položajev, ki so nastali po vstopu digitalnih orodij v izobraževalni proces, je dvojna oziroma obojestranska avtomatizacija akademskega dela: UI kot orodje, ki nadomešča kognitivne procese in veščine, ne služi zgolj učencem/dijakom/študentom, temveč tudi – učiteljem! Kadar namreč študent med pisanjem seminarske naloge uporabi robotski klepetalnik in nato učitelj za ocenjevanje prav tako uporabi UI (!), se postavlja vprašanje: kdo je v takem izobraževalnem procesu sploh še potreben, kdo je tisti, ki razmišlja, uči, dela? In – ali ima tak proces sploh še kak pomen in namen? Uporaba UI pri ocenjevanju vodi v avtomatizacijo, ki minimizira in razvrednoti vlogo učitelja: problem ni zgolj to, da se ocenjevanje reducira na algoritmično analizo, ki ne upošteva konteksta, ustvarjalnih dosežkov ali posebnosti posameznega študenta, temveč je postavljen pod vprašaj smisel pedagoškega poklica. S takšnim početjem učitelji dejansko implicitno legitimirajo tako prikrito študentsko uporabo robotskih klepetalnikov kot idejo, da lahko UI v bližnji prihodnosti stopi na njihovo mesto (posebej na univerzitetni ravni, kjer je izobraževanje "osvobojeno" vzgoje in so pomembne predvsem informacije). Prve lastovke so že tu: v časopisju pravkar prebiram, da bodo na nekaterih tujih univerzah študentje dobili vsak svojega UI-pomočnika. *Here we go*, bi rekli v angleškem jeziku.

Kaj to pomeni za prihodnost? Za šolstvo je jasno: nezmožnost ločiti plagiat od izvirnika vodi v spremembo same učne paradigme – vse, kar je

mogoče prikrito avtomatizirati, v učnem procesu ne bomo smeli ocenjevati, če želimo ohraniti verodostojnost in uresničevati temeljne vzgojno-izobraževalne cilje. Več pozornosti bomo morali nameniti kreiranju in celostnemu učenju, klasične pisne naloge in seminarske naloge bodo morale doživeti preobrazbo: več ustnih preverjanj, poglobljenih diskusij, ustvarjalnih projektov in nalog, skratka vsega tistega, pri čemer golo generiranje besedila ne zadostuje. Učitelji pa bodo morali opustiti vlogo posrednika znanja in v večji meri delovati kot mentorji, ki usmerjajo učenca/dijake/študente k ustreznim virom znanja in jih ozaveščajo o pasteh, pri tem pa razviti tisto, kar nas (vsaj za zdaj) loči od UI – pristen človeški odnos, ki podpira učenje.

Vsem nam pa sodobna digitalna kultura prinaša paradoksalno spoznanje: robotski klepetalniki so potrdili staro misel, da pod zvezdami ni nič novega, da je skoraj vsaka naša misel, naj se zdi še tako nova, le ponovitev že izrečenega. "Vse poti so večno stare," pravi Kajetan Kovič v svoji znameniti *Beli pravljici*, a zdaj lahko dodamo tudi: "Vse misli so večno stare!" Splet nam namreč zdaj omogoča hipen dostop do nepreglednega korpusa znanja, kjer lahko vsako svojo novo (za)misel preverimo v iskalniku in hitro ugotovimo, da so o njej razpravljali že Stari ali pa je predmet nedavne doktorske disertacije. Ta občutek vseprisotnega in večnega ponavljanja idej odpira dodatna vprašanja o izvornosti v dobi informacijskega absolutu. Kaj ni vsa naša sodobna umetnost le velikanski katalog plagiatov? Je sploh kakšna misel, ki ni citat? Če smo se poprej lahko o tem (retorično) spraševali, so zdaj robotski klepetalniki neizprosni: ne, vse, kar misliš, je bilo že mišljeno, vse, kar izrečeš, izrečeno. Po navadi bolje.

Vrnimo se k "strojem za plagiatorstvo". Ti ne veljajo za plagiatorske zgolj zaradi tega, kar naj bi omogočali, temveč tudi zaradi načina, kako so nastali: z množičnim zajemom besedil brez izrecnega dovoljenja avtorjev. In brez kakršnega koli pravičnega nadomestila za ustvarjalce vsebin, ki so prispevali k razvoju teh modelov. Dejstvo, da zdaj generira odgovore na podlagi verjetnostnih vzorcev v jeziku (in ne na reprodukciji besedil), pomeni, da ustvarja nove kombinacije besed. Kar pa ne pomeni, da ne obstaja sivo področje: če je bil jezikovni model usposobljen na nečem, kar so napisali drugi, in potem generira zelo podobne vsebine, je jasno, da so vsi ti predhodni teksti uporabljeni vsaj posredno. Ali celo neposredno: mnoge prevajalske agencije, na primer, so v preteklih letih uporabile prevode človeških prevajalcev za treniranje sistemov strojnega prevajanja. To je ustvarilo žalosten paradoks: ljudje so pomagali izpopolniti tehnologijo, ki jih je nato nadomestila. Večinoma brezplačno so pomagali ukiniti svoj

poklic! Ta problem ni omejen le na prevajalstvo: podobne zgodbe slišimo iz sveta novinarstva, umetnosti, glasbe in celo programiranja. Ključno, a premalo slišano vprašanje sedanjosti je, kako zaščititi delavce in ustvarjalce pred tem, da bi jih UI, ustvarjen na njihovem delu (indirektnem plagiatorstvu), izrinil s trga kot nepotrebno in odvečno delovno silo. Nato pa urediti pravična nadomestila in zagotoviti transparentnost (predvsem, od kod izvirajo podatki).

Do takrat nam ostane nadaljnje opazovanje, kako se razvijajo digitalna orodja in kako to vpliva na plagiatorstvo. Za zdaj kaže, da nas tudi to ne bo presenetilo, da tudi to ne bo kaj novega ali izvirnega: vsaj ne za tiste, ki smo v teh krajih odraščali ob stripih Alana Forda. Ena izmed posrečenih misli iz tega legendarnega stripa je tudi ideja, da ni nič hujšega, kot če lopov krade lopovu: in ko opazujemo, kako lastniki klepetalnika ChatGPT, stroja za plagiatorstvo, obtožujejo ustvarjalce novega klepetalnika Deepseeka plagiatorstva, se lahko samo nasmehnemo. Prihajamo v dobo plagiatov.

O tempora, o mores, je nekoč davno vzkliknil Cicero.

Mnenja, izkušnje, vizije



Sven Regener

Med depresijo in zasvojenostjo s šalami

Humor v literaturi

Naslov pričujočega eseja pogojuje dejstvo, da se moja literatura vedno giblje na ozkem robu, saj resne, žalostne zgodbe pripovedujem tako, da se je ob njih mogoče veliko smejati. Za tem ne stoji nobena posebna namera. Svoje knjige pišem od začetka proti koncu, in to brez posebnega načrta; romana ne začenjam z ničimer drugim kot z grobo predstavo o splošnem dogajanju, na primer takole: v krčmi je zaposlen moški, ki se zaljubi, vendar potem ta ljubezen spodleti, njegovemu najboljšemu prijatelju se zmeša in na koncu pade Berlinski zid – približno taka je bila predstava na začetku pisanja romana *Gospod Lehmann*. Pisanje začenjam z eno, največ dvema junakoma, ki ju nato spustim v svet, ob pisanju pa potem nastajajo še drugi junaki, kakor jih pač potrebujem ali kakor se mi vsiljujejo, in več junakov spontano in intuitivno iznajdem v prvih poglavjih, toliko bolj mi potem ti na koncu koristijo. Literarni junaki nato med ustvarjalnim procesom zaživijo svoje lastno življenje in potem počnejo stvari, ki jih sploh nisem predvidel. Tako je na primer nanese, da v romanu *Gospod Lehmann* Katrin Warmers Franka Lehmanna zapusti zaradi Kristall-Rainerja, neizogibnega, nenehno za barskim pultom visečega pivca pšeničnega piva. Potreboval sem nekoga za to vlogo in iznašel Kristall-Rainerja, ki sem ga prvotno izumil pravzaprav

le zato, da bi nekoliko popestril sceno v krčmi. Moje pisanje je namreč zelo spontano, lahko bi celo rekel, da je nekako neorganizirano; literarni junaki, šale, dogajalne linije in dialogi nastajajo v toku ustvarjalnega procesa, zgodba raste sama iz sebe. In pri tem obstaja še veliko prostora za nezavedno, za to, da se razigraš. Kakor koli pač humor zaide v te žalostne zgodbe, nikdar ne gre za načrtovan proces, niti za zavestnega ne. Kljub temu je humor v mojih romanih konstanta, brez humorja si jih ni mogoče predstavljati. Morda sem prav zato v svojem svečanem nagovoru lavreata Franka Schulza ob podelitvi nagrade mesta Kassel za groteskni humor navedel tezo, da humor v literaturi ni vse, a brez humorja literatura ni nič. Ob natančnejšem razmisleku je ta izjava seveda problematična. Izrekel sem jo bolj zase, svojo poetiko sem preveč posplošil. Saj ni nujno, da to, kar ustreza mojemu ustvarjanju, velja tudi za vse druge umetnostne zvrsti. Hitro lahko namreč ugotovimo, da obstaja veliko literature brez humorja, ki je najbrž upravičeno zelo priljubljena. Pri tem ne mislim samo na pogrošne romane, kot so na primer *John Sinclair*, *lovilec duhov*, *Lassiter*, *Perry Rhodan* in podobne serije romanov, in na znanstveno fantastiko, grozljivke in fantazijsko literaturo, ki lahko shaja bolj ali manj brez humorja, in to v veliki meri seveda velja tudi za nabožno literaturo, kriminalne romane in trilerje. V zgodovinskih romanih ni veliko šal, tudi za dobri stari meščanski roman velja, da se v njih šale pojavljajo le redko. Obstajajo celo tendence, da bi ljudi, ki se ukvarjajo s šalami, imenovali humoristi, s čimer bi jih postavili v posebno nišo. Zaradi vsega tega seveda moja teza, da brez humorja v literaturi ni ničesar, postane zelo problematična, bolj rečeno: nevzdržna.

Kljub temu je bila ta teza dobro sprejeta, še posebej zato, ker sem jo izrekel ob podelitvi nagrade za humor. Humor je pač na splošno priljubljen. Nihče noče biti brez humorja. Kdor nima smisla za humor, je že izgubljen. Humor vendarle velja za nekaj dobrega. V nasprotju s šalo. Pri šalah radi razlikujemo med duhovitimi in neslanimi šalami, med duhovitimi in primitivnimi, žaljivimi in nedolžnimi. Nihče ne mara očitka, da je brez humorja, a le malo je tistih, ki hočejo biti šaljivi. Zame v tem obstaja neko nasprotje. Zato bi rad v svojem razmisleku o odnosu med humorjem in literaturo najprej omenil nekaj splošnih misli o pojmi humor in umetnost. Seveda nimajo pretenzije, da bi bile najvišja modrost, vendar je to osnova moje poetike, so torej kot matematični aksiomi, ki jih ni mogoče dokazati, a jih vendarle potrebujemo, da bi lahko prišli do nekaterih spoznanj.

Humor je, tako kot umetnost, dober in slab. Brezplodno bi bilo zanikati, da imajo tudi slabe šale nekaj opraviti s humorjem, kakor je tudi povsem

nesmiselno, da bi ob pogledu na slabo umetniško delo to argumentirali s trditvijo *To ni nobena umetnost*. V mojem romanu *Der kleine Bruder* Karl Schmidt izreče misel, da umetnost obstaja takrat, ko nekdo oceni, da je to umetnost. In da potem potrebuje vsaj še nekoga, ki v to verjame. Približno tako je tudi s humorjem: o humorju govorimo, kadar je kaj smešno, in smešno je takrat, kadar se kdo temu smeji. Če je šala dobra ali slaba, hudobna ali prijazna, če je izrečena na račun drugih ali na račun pripovedovalca šal, vse to sprva ne igra nobene vloge. In tudi nasprotno velja: samo zato, ker je nekaj smešno, še nikakor ni tudi dobro ali prav, in samo zato, ker se nekdo pač ima za komika, satirika, kabaretista ali celo za humorista, še zdaleč ni prav vse, kar izreče. Politična izjava, ki je na primer izrečena šaljivo, ni *per se* bolj resnična od tiste, ki je izrečena brez humorja, kvečjemu bo dosegla večji manipulativni učinek.

Humor in umetnost sta, povedano poenostavljeno, odvečen luksuz. O tem je prepričanih veliko ljudi. Tega ne opazimo samo zato, ker mnogi humor ali umetnost odklanjajo; veliko bolj se to odraža v dejstvu, da humorju ali umetnosti priznavajo pravico do obstajanja samo takrat, kadar se legitimirata z dodatnimi učinki. Humor naj bi bil torej duhovit in srčna kultura, politično učinkovit in poučen. Neumnosti, norčije, cenena komika, metanje "torte v obraz" so deležni prezira, veljajo za nizkotne oblike, v najboljšem primeru za odvečne, večinoma pa celo za škodljive, ker so otročje, poneumljajoče in ker z njimi zapravljamo čas. Podobno je pri umetnosti. Umetnost naj bi bila politično učinkovita, ljudi naj bi izobraževala in vzgajala, služila naj bi zdravju in kaj vem čemu še. In če tega ne počne, hitro obvelja, da gre za eskapizem: obvelja za nepomembno, povsem dekorativno, gre za larpurlartizem, za zapravljanje časa in denarja. Sicer je vedno mogoče, da kakšni umetniki z nekaj sofizma ogrnemo plašč pomembnosti, da bi jo zaščitili pred takšnimi očitki; tako lahko na primer Buffy, lovko na demone, če se nam zdi sijajna in ji želimo nekako pripisati višje cilje, stiliziramo v prvoborko proti modernemu liberalnemu kapitalizmu in z nekaj dobre volje lahko tudi nizkotne šale s fekalijami in prdci idealiziramo v upor proti vsestranski nuji intelektualne razpoložljivosti v modernem mezdnem delu. Vendar so taka dejanja defenzivna in se ujamejo na limanice prezirajoče tendence, da bi humor in umetnost degradirali v orodji političnih, vzgojnih ali izobraževalnih namer.

Prepričan sem namreč, da imata umetnost in humor pomembno funkcijo: ustvarjata distanco do lastne eksistence. Človek ni samo, kot je menil Ferdinando Galiani, patron moje založbe, "absurdna žival", je predvsem, in v tem se razlikuje od vseh drugih, melanholična žival: zaveda se svoje

smrtnosti in zaradi tega trpi. Vse odraslo človeško življenje je določeno in zasenčeno z zavedanjem lastne minljivosti. Temu se pridružujejo še napor vsakdanjega življenja in dela, zdravstvene in finančne skrbi, bojazni, utrujenost, razočaranja. Življenje je težko in na koncu umremo. Da bi si olajšal breme melanholije, da bi omilil breme svojih skrbi in zavedanja minljivosti naše eksistence, si je človek izmislil marsikaj, med drugim umetnost in humor, pa tudi religijo, droge, šport in igre.

Umetnost nudi človeku dopust od umrljivosti, ko ga prestavi v druge kraje, v druga življenja, s tem ko je lahko soudeležen pri občutkih, usodah, svetovih drugih, fiktivnih ljudi, ko vidi stvari, ki jih še ni videl, ko zasliši zvoke, ki jih v običajnem življenju ni, ko v njem izzove čustva, ki jih sicer ne bi občutil. Umetnost nas osvobaja melanholije tako, da jo preusmerja, saj je v umetnosti tudi žalostno lahko lepo in grdo sijajno, mizerno razburljivo, popolno napačno in izjalovljeno je lahko čudovito. Umetnost nam ne pokaže tistega, če povzamemo in posplošimo Aristotelovo tezo glede tragedije, kar je bilo in je, temveč to, kar bi lahko bilo. Ustvarja distanco do nas samih, do naših skrbi in stisk, celo še posebno tedaj, kadar o teh skrbih in stiskah pripoveduje, saj nam omogoča pogled na nas same z distance, tako kot je že kromanjonec s pomočjo jamskih poslikav ustvaril distanciran pogled na lasten lov na bivole, ki ga pri vsakdanjem lovu ni mogel imeti.

Tudi humor ustvarja osvoboditev z distanco, vendar z drugimi sredstvi: kjer umetnost ustvarja soobčutke, omogoča sočutje z usodami drugih in sopričakovanja ter ob tem lastno bedo postavlja v ozadje, ustvarja humor z distanco s preseganjem občutkov oziroma nam – kot se je izrazil Sigmund Freud – daje užitek z zadržanimi občutki. Če se komu smejite, se od njega distancirate, imate odmik, in to velja tudi takrat, ko se smejite samemu sebi. Če s kom sočustvujemo, potem se tega lahko osvobodimo s smehom. Humor je hladna tehnika, brezsrčna, brez sočutja. Prijazen humor ne obstaja. Prav to je njegov osvobajajoči učinek, tudi tedaj – in ravno tedaj –, ko kdo zbija šale na lasten račun, saj je takrat odmik od lastnega Jaza največji.

Medtem ko torej umetnost občutke vzbuja, jih humor razbija. Če ima v umetnosti prste vmes humor, slednji deluje kot sredstvo za uravnavanje občutkov. V umetnosti lahko to, kar smo zgradili z občutki, s humorjem kadar koli podremo. To ni nujno vedno hoteno, izkaže se lahko celo, odvisno od umetniške zvrsti, da je bolj ali manj težavno ali problematično.

Tako je glasba, na primer, brez humorja, tudi potrebuje ga ne. V glasbi se nimamo čemu smejati. Glasba je skrivnostna umetnost in njen učinek se prenaša neposredno na občutja, tako kot grozdni sladkor neposredno prehaja v kri. Če se ne pojavi ravno kak smešen napev, se ob glasbi ne

smeji nihče. Če obstaja nekaj takega kot glasbena šala, potem so to citati in zakulisne šale, ki jih brez predznanja ne moremo razumeti in ki večinoma tudi niso preveč zabavne. Kdor želi napisati zabavno pesem, mora besedilno uganjati precejšnje neumnosti in glasbeno zelo regresivno in citatno nastopiti, da bi dosegel smeh, in dosega ga vedno navzlic, ne pa zaradi glasbe. In ravno to je čar norčavih bardov: ta nasprotujoča si elementa, šala in glasba, v norčavi pesmi obstajata v nenehnem klinču. Isto velja tudi za opero, pri kateri morajo komični elementi, kot na primer pri *operi buffa*, močno delovati s tipiziranjem in z brahialnim sklicevanjem na šalo in humor, da bi vsaj omogočili obrambo humorja. Vendar je v komični operi smeha malo ali skorajda nič, omembe vredna prihranitev čustev v Freudovem smislu se ne zgodi, učinek glasbe je veliko premočen, glasba je vse preveč razburkana, da bi do tega lahko prišlo. Temu pritrjuje tudi izkušnja mojega benda *Element of Crime*: naj bodo besedila še tako zabavna, če je glasba melanholična – in katera glasba ni? –, pomete vse ostalo; glasba določa osnovni vtis.

Tudi upodablajoča umetnost lahko shaja brez humorja. V muzejih s tradicionalno likovno umetnostjo ni veliko razlogov za smeh. Če govorimo o šalah na slikah, smo hitro pri karikaturi in ta velja za mejno področje, četudi je upodobljena na platnu, kot na primer pri Wolfgangu Herndorfu ali Michaelu Sowi. Izjeme, kot sta na primer Martin Kippenberger in Thomas Egeler (z umetniškim imenom 4000), ki pa vendarle ustvarjajo s številnimi napisi, potrjujejo to pravilo.

Po mojem prepričanju potrebuje humor predvsem jezik. Tudi slikovne šale so smešne šele, ko so povezane z jezikom, torej z napisi, in so ti povezani z upodobljeno situacijo. Seveda obstaja tudi nema komika, vendar so to mejna področja, kot na primer pantomima ali izumrli žanri, kot so burleske iz obdobja nemega filma.

Kjer torej v umetnosti domuje jezik, je doma tudi humor. Če ga le želimo pripustiti vanjo. In tako pridemo do upodablajoče umetnosti in literature.

V upodablajoči umetnosti v oči bode predvsem razmejitve med komedijo in tragedijo. Poskušali so poiskati razliko. Ena pozna humor, druga ne. Tragedija pripoveduje o usodnih zapletih posameznika, o njegovi nemoči v odnosu do bogov in njihovega početja. Komedija pa pripoveduje o svetu ljudi, o njihovem burkaštvu, o njihovih občutkih, a ne o najplemenitejših. Tragedija je v svojem tonu vzvišena, pripoveduje se v verzih, pojavlja se zbor, učinkovala naj bi vzvišeno ter imela tudi vzgojni učinek, prinašala naj bi naštetemu ustrezne afekte. In če se še enkrat navežemo na Aristotela: stokanje in zgražanje. V nasprotju s tem je komedija robata, groba, neumna,

njen ton je vsakdanji, nič človeškega ji ni tuje, vendar tudi nič človeškega sveto, zboru se lahko odpove. Če kdo poje, potem je to posameznik, in ta posameznik večinoma sporoča kaj neumnega ali porogljivega, komedija naj bi učinkovala zabavno, prinašala naj bi sprostitev in veselje, bistveni afekt pa je smeh. Skratka, tragedija ne pozna humorja, komedija pa ga je polna. Tragedija noče, da bi poslopja s plemenitimi občutki in sočutjem, ki so bila mukoma zgrajena, s šalami spet porušili. V komediji pa resne točke in globoka čustva delujejo kot zaviralci zabave. V mislih je treba imeti, da gre za uprizarjajočo umetnost, ki mora zaradi občinstva slediti lastnim zakonom. Tako je na primer težko občinstvo spraviti v smeh, podobno, kot je težko zagnati okoren motor. Prvi vrivek, žalosten trenutek, deluje kot napačno tolmačenje, ki motor spet zaustavi. Še več: ker je komedija občinstvo že spravila v smeh, lahko pride ob žalostnih trenutkih na odru hitro do napačnega tolmačenja, ljudje se v takih primerih smejiijo na napačnih mestih in imajo zato slabo vest. Prav to me je najbrž dolgo motiviralo, da sem na literarnih večerih, na katerih se literatura nahaja na področju uprizarjajočih umetnosti, bral samo smešne odlomke.

Jasna meja med tragedijo in komedijo pa je lahko postavljena samo pogojno in boleče. Tragedije brez humorja so naporne in zahtevajo veliko mero pripravljenosti na trpljenje in sočutje. Nič nimam proti tarnanju in zgražanju, a kot je nekoč dejal moj prijatelj Leander Haußmann: Zaradi raka ne grem v kino, raka imam tudi doma. Če se ne zgodi osvoboditev čustev, ki jo obljublja humor, potem se mora zgoditi osvoboditev vsakdana, odstranitev vsakdanjih izkušenj, sicer postane vse skupaj hitro nevzdržno. In tako imamo v tragediji jezik v verzih, zbor, maske, vzvišeno dogajanje, drzna dejanja, sožitje med kralji in njihovimi otroki v nekem nam tujem svetu – in tako naprej in tako naprej. Bolj ko je dogajanje oddaljeno od gledalca, bolj je lahko brez smisla za humor. To pojasnjuje tudi, zakaj filmski ali literarni žanri, na primer znanstvena fantastika, fantazijska literatura, grozljivke in tako naprej, zelo pogosto shajajo povsem brez humorja: pri njih je tarnanje in zgražanje tako zelo oddajeno od vsakdanjega, relativno mirnega modernega sveta občinstva, da ne potrebuje več sprostitev s humorjem, s krohotanjem, torej z zavračanjem občutkov – to je celo nezaželeno, saj bi bilo s šalami že tako težko poistovetenje z dogajanjem in protagonisti dodatno oteženo.

V gledališču pa je težko shajati povsem brez humorja, tako igralci kot občinstvo to težko prenašajo. Humor zato prihaja skozi stranska vrata. V tragediji je podoben truplu iz močvirja, ki se vedno znova pojavi na nepričakovanih mestih, bodisi da je visok ton, plemenit vzgib tako pretiran,

da spontano postane komično vse, bodisi da je dramatik ali najpozneje režiser milosten in dovoli humor v pravšnji obliki. Posebno opazno je to pri Shakespearju, ki v svojih kraljevih dramah med scenami visoke politike, visokih čustev in pomembnih odločitev, povezanih, na primer, s stoletno vojno, naplete scene, v katerih ljudje, na primer John Falstaff, skozi podrast te vojne marodirajo, uganjajo majhne norčije, pijančujejo, se prepirajo. Pri tem je jasno vidna sprememba jezikovnih sredstev: scene s kralji in plemstvom potekajo v visokem tonu in v verzih, v scenah s Falstaffom pa vlada groba proza, pojavljajo se kvantaške šale in hude žalitve. To potrjuje mojo tezo, da se mora pomanjkanje humorja izenačiti z drugimi sredstvi: govorjenje v verzih prinaša v jezik glasbo, ton in ritem na umetniški način ustvarjata distanco do dogajanja in hkrati vzbujata občutek, da smo priča nečemu vzvišenemu. Kjer se pojavi robotost in se življenjska izkušnja približa gledalcu, pa se v igri pojavi humor.

Težko pa je zdržati tudi nekaj takega kot čisto komedijo – temu idealu se približajo le posebno formalizirane različice, kot so na primer lutkovne predstave, televizijske serije ali burleske iz obdobja nemega filma. A tudi tukaj ne pride do izliva čustev kar tako. Znova in znova se pojavljajo ganljivi, resni trenutki, pogosto v ljubezenskih zadevah. Zdi se, kakor da bi morali občinstvo vmes vsakič napolniti s čustvi ali gledalce vsaj spomniti na obstoj takšnih čustev, da bi jih nato s pomočjo šal teh spet osvobodili. Tam, kjer se to morda zgodi še najmanj pogosto, v lutkovnih predstavah, se vse dogaja zelo artificirano: kostumi, alegorično tipiziranje, formalno dogajanje in tako naprej so odškodnina za popolno izgubo čustev oziroma čustva postulirajo skozi gole trditve ali z alegorično grajo, ne da bi od gledalca zahtevali, da bi sočustvoval.

Ideja čiste tragedije ali čiste komedije je torej težko izvedljiva. Zato namig na depresijo in odvisnost od zbijanja šal v naslovu tega eseja. Čista tragedija bi ustrezala enemu, čista komedija drugemu pojmu. Oba pojma sta iz psihopatologije, označujeta duševno stisko oziroma prisilno vedenje. Depresija obupuje sama nad sabo, ne najde distance do dozdevne lastne eksistence ali do dejanske bede le-te, odvisnež od šal je tuj sebi in svojim občutkom, je pod pritiskom, da vse, kar zaznava, odvrže z zbijanjem šal. Depresivnež je prevzet od lastnih čustev, čustva ga dušijo, odvisnež od šal jih prisilno in nenehno ubija. Položaj, do katerega tragedija dovoljuje humor in komedija čustva, se nahaja med obema poloma, med depresijo in odvisnostjo od šal. V sredini se drenjajo vmesne oblike, kakor koli jih že imenujemo, *tragikomedija* je morda najpogostejša oznaka, v operi – in tu že nekoliko ironično – *dramma giacosa*, tako sta na primer označeni

Da Pontejeva in Mozartova opera *Don Giovanni*, romantična komedija že v oznaki vsebuje napotek, da je v njej rezerviran del za čustva, namreč tisti, ki obravnava ljubezen in ki praviloma ne vključuje šal. Da bi si sredi spektra pri razvrščanju malce pomagali, bi morda lahko rekli, da je neko delo bližje tragediji, če se nesrečno konča, in bližje komediji, če ima srečen konec. A tudi to velikokrat ne pomaga kaj dosti. Pri številnih delih, na primer v uprizarjajoči umetnosti, za katero tukaj pravzaprav gre, predvsem pa v romaneskni prozi, tega sploh ne moremo natančno določiti.

Tako je na primer tudi v mojih romanih. Ne vem čisto gotovo, ali ima *Gospod Lehmann* srečen konec. Prej bi rekel, da ga nima. Frank Lehmann na koncu izgubi punco in njegov najboljši prijatelj konča na psihiatriji. Da pade Berlinski zid, ni nič takega, kar bi ga v tem trenutku lahko razveselilo. Vendar ga to vsaj prevzame. In sam nikakor ni na koncu. Noben udarec usode ga ne more premagati, ne potrebuje nobenega *deus ex machina*, ki bi ga rešil, razrešiti ni treba nobenih niti – zbere se in začne znova. S tem se knjiga konča. Konec ni vesel in tudi ne žalosten, je nekako oboje.

Romani so seveda drugačni od dramskih del ali filmov. Nimajo določene časovnega okvira, vsak bralec lahko sam določi, kako hitro ali počasi, kako skrbno ali površno bo roman prebral. In medtem ko v gledališču ali kinu komaj kdo lahko zapusti dvorano pred koncem, se lahko bralec romana branju kadar koli odpove in knjigo za vedno zapre. Kot avtor svojih romanov sem tudi njihov prvi bralec. Če se pri pisanju dolgočasim, ne morem pričakovati, da bi bili nad knjigo navdušeni drugi.

Osebe in dogajanja v mojih romanih so zelo realistični. Nisem sposoben pisati avanturistične, fantazijske ali znanstvenofantastične literature, prav tako ne grozljivk ali kriminalnih zgodb. V mojih romanih se sicer veliko dogaja, vendar je pri tem dogajanju malo spektakularnega. Doslej v mojih romanih še nihče ni umrl, in če bi se to zgodilo, bi ga najbrž povozil avto ali pa bi umrl zaradi raka ali srčnega infarkta, nikakor pa nanj ne bi padel kak klavir, ki ga je v zrak dvignil žerjav, da bi ga odložil v drugem nadstropju sosednje hiše, kjer je moj protagonist ravnokar pozvonil, da bi si izposodil skodelico sladkorja ali laserski meč. Moji junaki stanujejo v hipijevskih in študentskih četrtih, na primer v četrti Kreuzberg v Berlinu ali Steintor v Bremnu. Moj *opus magnum* je dobil naslov po novi stanovanjski četrti Neue Vahr Süd v vzhodnem delu Bremna. Če se v moji literaturi že zgodi kaj spektakularnega, potem o tem najraje pripovedujem iz perspektive kakega posameznika v vrvežu, torej iz perspektive, iz katere doživljajo John Falstaff in njegova filistrska družba stoletno vojno. Pri meni padec Berlinskega zidu ni televizijska slika, ki kaže totalni posnetek, kako ljudje na

mejnih prehodih trkajo po avtomobilih, ki vozijo mimo, pri meni se padec Zidu zgodi tako, da se Frank Lehmann odpravi v svojo krčmo in za dogodek izve, ko pije pivo. Ko pride na mejni prehod, je tisti del s trkanjem na avtomobile že mimo in z Vzhoda se s Heinrich-Heine-Straße na Moritzplatz vali le še neskončen avtomobilski val. Velike izgrede ob zaprisegi rekrutov leta 1980 pred stadionom nogometnega kluba Werder v romanu *Neue Vahr Süd* Frank Lehmann kot vojak v službeni uniformi, ki nosi baklo, v megli stadiona zazna le kot hrup v ozadju; na modro obarvanem grušču potem njega in njegove kolege napadejo razkropljeni demonstranti, da bi nazadnje ranjenega pankerja iz kroga svojih znancev zvlekel v bližnjo bolnišnico. To je perspektiva, iz katere pripovedujem svoje zgodbe, to je tisto, kar me zanima. Velika totalnost, pogled vojskovodje s hriba, glamuroznost, svet bogatih, skratka celoten "Henry Saint – John Bolingbroke" del zgodovine ni moja stvar. Za tem ne stoji nobena politična ali poetološka namera, vsekakor ne taka, za katero bi si kaj domišljjal, ne gre za nikakršno proletarsko zasnovo ali za to, da bi hotel biti branitelj malih ljudi. Svojih oseb ne vidim tako. Slike padca Berlinskega zidu v totalnem posnetku poznamo s televizije, poznamo tudi fotografije, ki nam prikazujejo, kako ljudje stojijo na zidu ob Brandenburških vratih. Mene pa zanima eden od teh ljudi in kako v tem trenutku, v katerem je bila posneta fotografija, opazi, da ima hladne noge in da ga je strah, da bi se prehladil, kar bi bilo slabo, saj ima čez dva dni avdicijo na igralski akademiji. Moji junaki so natakariji za barskim pultom v krčmah, umetniki, kuharji, galeristi, izučeni trgovci, mladeniči na služenju obveznega vojaškega roka, študenti, ljudje, ki so okupirali hiše, rejverji in tako naprej. Celo kadar so svinjsko bogati, kot na primer Ferdi in Raimund v romanu *Magical Mystery ali Vrnitev Karla Schmidta*, se jim to ne pozna veliko. Nekateri govorijo o antijunakih, a jaz te oznake ne maram. Zame so pravi junaki – in to so moji junaki. Nekateri so neumni, drugi premeteni, nekateri počnejo imenitne stvari, drugim spodleti, nekateri so prijazni, nekateri nesramni, spet tretji narkomani, pogosto govorijo nesmisle – tudi žlampajo radi, pogosto se ga napijejo. Mnogi med njimi trdo delajo, in to, kar počnejo, je v družbi pogosto premalo cenjeno. Javnost je gospoda Lehmanna zaznala in označila s pojmi, kot so oblomovski junak in nepridiprav, govora je o nekom, ki samo pohajkuje in nima nobenih ambicij – in še je podobnih oznak. Pomislili bi, da Frank Lehmann živi od socialne podpore. V resnici pa opravlja delo, pri katerem bi večina recenzentov pljuvala kri. Vsi radi hodijo v krčme, vsi se pritožujejo nad slabo postrežbo, če pa je tam kdo, ki svoje delo opravlja z veseljem, trči ob splošen prezir, če ne celo ob zaničevanje. Sicer pa stvar tudi zame

ni bolj preprosta, saj poznam svet, v katerem se odvijajo moji romani. Prav nasprotno: ob pisanju realističnih romanov ne smemo biti prepričani, da je dovolj, da je bilo tako ali da bi lahko bilo tako, kot smo opisali. To nikogar ne zanima. Umetnost ni podaljšana roka novinarstva, roman ni reportaža. Samo zato, ker je nekaj realistično ali morda celo – to je eden od najbolj neumnih atributov za umetniška dela – “družbeno relevantno”, to še zdaleč ni dovolj za dobro romaneskno snov. Zgolj to, da si nekaj podobnega že doživel ali bi to lahko doživel ali bi to rad doživel, še zdaleč ne pomeni, da je to treba zapisati, natisniti in drugim ponuditi v branje.

Tu morda govori glasbenik v meni, a vendarle mislim, da mora literatura ljudi tudi zabavati in jih očarati. Nič nimam proti gradnji, tvorjenju, razširitvi zavesti, sporočanje odličnih političnih namer, sproženju družbenih razprav in podobnemu, vse to je lahko dobro in prav, a najpomembnejše v umetnosti in prozi je to, da ljudi pritegne, da v njih vzbuja občutke, radovednost, ljubezen, odpor, da so pri branju polni pričakovanj in da se v zgodbo poglobijo, da se identificirajo z junaki, da se veselijo, smejejo in še kaj več. Skratka: da se zabavajo. Kdor želi ljudi pripraviti do tega, da se cele ure, dneve in tedne ukvarjajo z njegovim romanom, da ga vedno znova vzamejo v roke in ga preberejo do konca, mora poskrbeti za to, da se nevidna nit med bralcem in knjigo ne pretrga. Bralca ni treba narediti pametnejšega, v zavest mu ni treba jasneje priklicati problemov, ni ga treba razsvetljevati ali ga pripraviti do tega, da bi bil bolj moralen, skratka, iz nje ga ni treba narediti boljšega človeka, vendar je pomembno, da je srečnejši. Včasih se to zgodi tudi tako, da ga je mogoče razveseliti, poučiti, razsvetliti. A to so samo stranski učinki, pogosto celo umišljeni stranski učinki. A ne moremo se izogniti temu, da bralca ne bi nekako zabavali, da ga ne bi očarali s knjigo, katere branje ne pozna točno določenega časa, kot na primer glasba, film ali gledališka predstava. Angleški založnik Geoff Mulligan z založbe Secker & Warburg mi je ob neki priložnosti rekel, da obstaja nemška beseda, ki je nikakor more razumeti, in sicer *Unterhaltungsliteratur* (zabavna literatura). Kakšna naj bi sploh bila beletristika, ki ne bi zabavala? Zakaj naj bi jo potem sploh brali? Zakaj to potem ni strokovna literatura?

Kakor koli, postavlja se vprašanje, kako naj ljudi pritegnemo, če pišemo zelo realistične romane, ki temeljijo bolj na vsakodnevnih izkušnjah ljudi kot pa na begu v velike, široke svetove, prepolne domišljije. Kaj naj bi bilo pri tem tako fascinantno? Ali če poskušam razširiti že prej omenjeno izjavo Leandra Hausmanna: saj doma nimam samo raka, temveč tudi delo, mačka po zabavi, krčmo, berlinsko Wiener StraÙe ali še kaj. Mislim, da je najpomembnejše sredstvo za to identifikacija z enim ali več junaki nekega

romana. Celo takrat, kadar je neki junak še tako realističen, neglamurozen, kot si je le mogoče zamisliti: če se je z njim mogoče poistovetiti, potem smuknemo v kožo nekoga drugega. To velja tudi za avtorja, čeprav mnogi tega morda ne priznajo. Najpogosteje namreč slišim vprašanje, v kolikšni meri sem kot avtor identičen s protagonistom svojega romana. To gre celo tako daleč, da se ljudem zdi zabavno, da me imenujejo gospod Lehmann. Potem vedno odgovorim, da je v njem sedemintrideset odstotkov mene, ob čemer se nato večini zdi, da se šalim. Vendar v tem tiči veliko resnice. Mi vsi smo najbrž vsem drugim ljudem na svetu vsaj sedemintrideset odstotkov podobni. Tako na primer jaz še nikdar nisem delal za šankom. Ves roman *Gospod Lehmann* pa temelji na tem, da Frank Lehmann počne ravno to. In da, v nasprotju z večino ljudi v njegovi bližini, nima ničesar opraviti z umetnostjo. Hočem reči: vsakdo se lahko potencialno identificira z vsakim drugim človekom, čeprav so ujemanja v neposredni kulturni, biografski, socialni, spolni podobnosti bolj majhna. Vedno obstajajo razlike in skupne točke. Če prevladujejo skupne točke, potem je identifikacija kar hitro dolgočasna. To velja tudi za avtorja. Če prevladujejo razlike, je identifikacija vedno težja, dokler bralec nazadnje ne postane samo *voyeur* (gleduh). To je lahko tudi povsem simpatično, vendar je za trajno zanimanje za roman nezadostno. Avtor mora vse opremiti še z drugimi stvarmi, jezikovno-glasbenimi, stilističnimi, tematskimi, in to povezati v napeto zgodbo, da bi vse lahko kompenziral.

Identifikacija z enim ali celo z več junaki v realističnem romanu je torej precej koristna. A bolj ko se identificiraš, bolj boleči so zaradi sočustvovanja tudi neprijetni in mučni doživljaji. Udarci usode, slab seks, socialna nesposobnost, neumnost, blamaže in še veliko drugega postanejo muka. In potem se v igri pojavi humor kot sredstvo za ustvarjanje distance, tiste distance, zaradi katere pravzaprav vso umetnost vedno znova ustvarjamo, ki pa se v realističnih romanih z maloštevilnimi velikimi efekti in z vzvišenim slogom lahko hitro tudi izgubi.

Prevedel Slavo Šerc

Pogovori s sodobniki

Majda Travnik Vode s

Slavom
Šercem



Travnik Vode: Rodili ste se v Mariboru in na Studencih obiskovali osnovno šolo, vendar ste otroštvo pravzaprav preživel pri babici v Lovrencu na Pohorju. Njej ste posvetili tudi svojo prvo knjigo esejev. Kakšne spomine imate na obdobje pred vstopom v šolo?

Šerc: Res sem rojen v Mariboru, vendar sem prvih sedem let svojega otroštva preživel v Lovrencu na Pohorju, točneje v Kurji vasi, ki leži med Sv. Lovrencem in Puščavo. Spomini na to obdobje nihajo med občutki idiličnosti in podeželske stvarnosti. Veliko časa sem prebil v naravi, v gozdu, kjer sem plezal po drevesih in gradil "hiško". V potoku Radoljna smo se otroci poleti kopali in opazovali ribe, pozimi smo se sankali na bližnjem bregu ali se drsali. Spomnim se tudi, da je pozimi pogosto zapadlo veliko snega, česar smo se otroci veselili, odrasli, ki niso mogli do Maribora in okoliških krajev, pa zime niso marali. Blizu Kurje vasi sta stali kovaška delavnica in žaga. Ko je pozneje oboje preraslo v večje podjetje, v Marles oziroma Tovarno srpov in kos, se je izgubil občutek arkadijskosti, ki sem ga v teh krajih doživljal kot otrok. Od tam je sicer izvirал moj oče, ki je pri desetih letih izgubil očeta – kot partizan je spomladi 1945 padel v Kočevskem rogu in je v Lovrencu zapisan na spominski tabli. Moja babica oziroma mama, kot sem jo klical, je postala partizanska vdova. Pisala se je Zofija Šerc, po domače so jo klicali Zofka. Prav ona je v meni prva vzbudila



Foto: Umberto Agnello

veselje do knjig. Da je znala izredno dobro pripovedovati razne zgodbe in anekdote, mi je povedala tudi Zlata Vokač, profesorica ruskega jezika in književnosti na mariborski univerzi. Stara mama je namreč delala kot hišna pomočnica pri družini Medic v Puščavi; Medic je bil dekliški priimek Zlate Vokač. Vzgajala je Zlato in njeno sestro. Ko mi je poklonila roman *Marpurgi*, mi je Zlata Vokač zaupala, da ji je bila pri pisanju romana v velik navdih prav moja stara mama.

Če je bilo moje otroštvo po eni strani idilično, pa se tistega ruralnega sveta spominjam tudi po surovosti in svojevrstnem soočanju s smrtjo. Sestavni del vaškega življenja so bile koline, velik vtis so name naredili tudi pogrebi; na sedmine sem hodil s staro mamo, ki je običajno kuhala za številne pogrebce, ob porokah pa za svate. Tako sem v mladosti doživljal eros in tanatos. Hitro je sledilo spoznanje, da nisem nesmrten, sploh po smrti stare mame, ko mi je bilo šestnajst let.

Travnik Vode: Že od leta 1985 delujete tudi kot lektor slovenskega jezika, sprva ste poučevali na univerzi v Regensburgu, nato deset let v Münchnu, trenutno vnovič v Regensburgu, tem pomembnem bavarskem kulturnem središču. Kako deluje lektorat slovenščine na univerzi in v kolikšni meri je slovenščina nasploh prisotna v Nemčiji?

Šerc: Ko sem se po končanem študiju slovenščine in primerjalne književnosti ter zaključku vojaškega roka leta 1984 odpravil na podiplomski študij v Hamburg, nisem slutil, da bom v Nemčiji ostal več desetletij. Hamburg mi je predstavljal nekakšen *mini mundus* in vrata v svet (*Tor zur Welt*), kot to mesto imenujejo zaradi pomembnosti njegovega pristanišča. Tam sem začel obiskovati predavanja iz nemščine in ob tem za sociološki inštitut intervjuval jugoslovanske zdomce, tako imenovane gastarbajterje. Študija na osnovi teh intervjujev naj bi pokazala, kako je z njihovo integracijo. Seveda niso bili vsi navdušeni nad menoj, nekateri me niti niso spustili v stanovanje, spet drugi pa so me prijazno povabili na kavo in rekli, da nočejo, da bi si karkoli zapisoval. Ob tem so mi mimogrede zaupali še več, kot je bilo predvideno z vprašanji, ki so se vrtela predvsem okrog tega, katere radijske in televizijske programe spremljajo in katere časopise berejo ter kakšne so njihove prehrabne navade. Dobro se še spomnim, da sem za vsakega od desetih intervjujev, kolikor sem jih opravil, dobil petdeset mark. To je bil moj prvi zaslužek v Nemčiji. V tistem času je izšla knjiga Petra Sloterdijka *Kritika ciničnega uma*, ki je bila filozofska uspešnica in sem jo pozneje prevedel za takratno Študentsko založbo, današnje Beletrino. Hamburg

je zame še vedno najlepše nemško (vele)mesto, a zaradi oddaljenosti od Slovenije ni bil najbolj priročen kraj za bivanje, zato sem se s poznejšo ženo preselil na Bavarsko. V tem času se je odločala moja usoda: ali se bom vrnil v Slovenijo ali bom – najbrž za vedno – ostal v Nemčiji.

Slovenščino sem začel poučevati leta 1985, najprej v Regensburgu in leto pozneje še na univerzi v Münchnu. Status slovenščine (pri čemer mislim predvsem na število študentov, ki obiskujejo lektorat) se je skozi leta spreminjal: največja evforija je vladala v devetdesetih letih, ko se je slovenščina nekako emancipirala in je postalo očitno, da v Jugoslaviji ob srbohrvaščini (ki so jo v Nemčiji imenovali *Jugoslavisch*) obstajajo še drugi jeziki. Spomnim se, da je bilo takrat – predvsem v Münchnu – vpisanih veliko študentov, vsekakor več kot dvajset, ki so seveda imeli različne cilje in motivacijo za učenje slovenščine. V tistem času so imele katedre za slavistiko veliko študentov tudi zaradi preselitve ruskih Nemcev v Nemčijo. V zadnjih letih zanimanje za slavistiko upada. V Regensburgu položaj rešujemo s poučevanjem predmeta *Slowenisch Kompakt* v okviru študijskega programa, ki ga obiskujejo študentje vseh študijskih smeri in tisti, ki so se pred kratkim vrnili s študijskih izmenjav v Sloveniji ali pa se tja prek Erasmosa šele odpravljajo. V tem smislu nismo nič na slabšem kot večji slovanski jeziki, na primer poljščina. *Slowenisch Kompakt* sodi v okvir interdisciplinarnega študijskega programa Europaeum, ki usposablja predvsem bodoče uslužbenke v organih Evropske unije.

Kar zadeva prevajanje iz slovenščine v nemščino se prihodnji uspešni literarni prevajalci pojavijo morda na vsakih deset ali dvajset let. Pred leti sem imel srečo, da se je – zgolj zato, ker so bili njeni sosedje Slovenci – na tečaj slovenščine na Ludwig-Maximilians-Universität v Münchnu vpisala Ann Catrin Apstein-Müller, ki se po poroki piše Ann Catrin Bolton. Njen seznam prevodov slovenskih avtorjev v nemščino je impozanten, saj vključuje dela Aleša Štegra, Tadeja Goloba, Evalda Flisarja, Davorina Lenka, Mihe Mazzinija, Marka Sosiča, Jane Bauer, Maje Gal Štromar, Veronike Dintinjane, Toneta Škrjanca, od gledaliških ustvarjalcev dela Simone Semenič in Evalda Flisarja, poezijo številnih pesnikov in pesnic je prevedla za različne antologije ...

Na začetku svojega poučevanja v Regensburgu, v devetdesetih letih, se je na lektorat vpisala Nina oziroma Kristina Kallert. Povedal sem ji, da imamo tudi v slovenski literaturi Nino – Cankarjevo. Lotila se je prevoda in se z njim napotila na Dunaj k znanemu prevajalcu iz slovenščine v nemščino, Erwinu Köstlerju. Knjiga je nato leta 1999 izšla pri založbi Drava. Kristina Kallert se je po koncu študija – čeprav je bilo že dogovorjeno, da se bo

izpopolnjevala v Ljubljani – prek fundacije DAAD zaposlila kot lektorica v Brnu in bila s tem žal izgubljena za slovensko književnost.

Če se vrnem k vprašanju, kakšen je odnos tujcev do slovenščine in v kolikšni meri jih zanima, bi rekel, da je najprej pomembno, kako sami skrbimo za slovenščino. Ob predlogu, da naj bi bil študijski jezik na slovenskih univerzah angleščina, me zmrazi. Iz številnih razlogov se to ne sme zgoditi.

Travnik Vode: V svoji karieri ste spoznali, intervjuvali in Slovencem predstavili tako rekoč vsa velika imena nemške povojne književnosti, od Nobelovih nagradencev Günterja Grassa, Elfriede Jelinek, Herte Müller in Petra Handkeja do Petra Sloterdijka, Uweja Timma, Martina Walserja, Thomasa Brussiga, Petra Stamma, Radeka Knappa, Inga Schulzeja, Feriduna Zaimogluja, Juli Zeh, Markusa Wernerja in drugih. Kako ste razvijali ta znanstva?

Šerc: Največ intervjujev sem pripravil za časnik Delo, sodeloval sem tudi pri Delovem projektu Poletne zgodbe pod uredniško taktirko Zdravka Duše. Zgodbe so izhajale julija in avgusta ob sobotah, izbrane so bile zgodbe štirih domačih in štirih tujih avtorjev. Mislim, da se je ta skupni literarni projekt časnika Delo, Cankarjeve založbe in podjetja Telekom začel leta 2002. Pisateljski honorarji za zgodbe so bili na začetku nadvse spodobni. Besedila so morala obsegati približno 30.000 znakov, tako da je, ko si stran razrezal, nastala knjižica s šestnajstimi stranmi oziroma obsegom ene avtorske pole. Na zadnji strani je bila avtorjeva fotografija in citat iz zgodbe, spodaj pa logotip podjetja Telekom. Kmalu po začetku projekta me je poklical Zdravko Duša in ponudil sem mu zgodbo Petra Stamma *Odgovor*, ki sem jo slišal na literarnem festivalu v Solothurnu v Švici. Stamm se je strinjal, honorar je bil vabljev, rekel sem mu tudi, da ga bo obiskal fotograf, zato naj pove, kje se bo zadrževal v prihodnjih dneh. Bil je navdušen nad tem, kaj se dogaja v Sloveniji, in tudi zame je bilo sodelovanje pri Poletju v zgodbi ena najlepših literarnih izkušenj nasploh.

Navedli ste kar nekaj imen, ki sem jih intervjuval – naj dodam še Melindo Nadj Abonji in Wernerja Morlanga, ki sicer ni bil pisatelj, temveč literarni zgodovinar in bibliofil. Ob prevodu romana *Ropar* Roberta Walserja sem pripravil tudi pogovor z Wernerjem Morlangom o tem pomembnem avtorju in njegovem delu.

V zvezi z intervjuji se rad spominjam prigode ob prevajanju romana *Na strmimi* Markusa Wernerja, ki je eden mojih najljubših avtorjev; doslej sem prevedel dva od sedmih romanov, ki jih je izdal med letoma 1984 in 2004.

Werner je umrl leta 2016 in zadnjih deset let svojega življenja ni mogel več pisati, ker je bolehal za pljučnim emfizemom. Pred izidom njegovega prvega slovenskega prevoda sva se skoraj dve uri pogovarjala po telefonu. Med zelo razgibanim in prijetnim pomenkom je potožil nad svojim zdravstvenim stanjem, češ da ne more več potovati; pot od Schaffhausna do Berna, kjer je Nacionalni knjižnici oddal svoje rokopise, je bila njegovo zadnje potovanje v življenju. Obisk Slovenije torej ni prišel v poštev, privolil pa je v intervju na daljavo, ki ga je nato pisal več dni, saj zaradi pomanjkanja kisika in utrujenosti ni mogel dolgo ostati zbran. Skupaj z besedilom je poslal tudi fotografijo, na kateri je bilo zelo opazno njegovo zdravstveno stanje. Fotografijo sem poslal na uredništvo Delovih Književnih listov, nato pa, še preden sem sam prejel izvod časopisa, po elektronski pošti že prejel Wernerjevo sporočilo, da je navdušen nad ažurnostjo slovenskega veleposlaništva v Bernu, kjer so opazili intervju, poizvedeli po njegovem naslovu ter mu poslali časopis. Ob članku so objavili njegovo nekoliko starejšo fotografijo s spleta. V elektronskem sporočilu se mi je zahvalil tudi za to, da smo ga pomladili.

Skratka, z avtorji sem prihajal v stik na najrazličnejše načine: na literarnih festivalih, branjih v literarnih hišah, ali pa sem jim kratko malo pisal. Odziv je bil običajno dober, le redki so me zavrnil. Z nekaterimi, na primer s Svenom Regenerjem, Uwejem Timmom, Ingom Schulzejem, Petrom Stammom in Lukasom Bärfussom, sem razvil skorajda prijateljski odnos. Zanimivo izkušnjo sem doživel tudi ob prevajanju romanov Feriduna Zaimogluja, ki sem ga srečal na prevajalski delavnici v Straelnu, kjer smo razpravljali o romanu *Leyla*, ki so ga nato lepo sprejeli tudi slovenski bralci. Najbrž pa le redkokdo ve, da Zaimoglu ne uporablja elektronske pošte in še vedno piše na pisalni stroj Olivetti. Urednik potem rokopis tudi uredi, saj običajno nima ne odstavkov ne poglavij ... Spomnim se, kako napeto je bilo z njegovo zgodbo za Poletje v zgodbi: takrat se je mudil v vili Massimo v Rimu na enoletni rezidenčni štipendiji, jaz pa sem vsak dan čakal pošiljko, da bi lahko začel prevajati. Ker sem vedel, da italijanska pošta ni preveč zanesljiva, je vse skupaj postajalo pravicata nočna mora. No, zadnji hip je zgodba vendarle priromala in potem izšla v dogovorjenem roku.

Travnik Vode: V devetdesetih letih prejšnjega stoletja ste poleg objav odlomkov iz sodobnih nemških romanov v reviji *Literatura* in v *Novi reviji*, ki so nato pogosto prerasli v prevode celotnih del, za časopis *Delo* pisali kolumne z naslovom *Nemški literarni kompas*. Te so dolgo pomenile naše okno v svet nemške književnosti, kot s skupnim izrazom označujemo vse

tri književnosti nemškega govornega območja, tudi avstrijsko in švicarsko.

Šerc: Kolumn za prilogo Književni listi nisem pisal le v devetdesetih letih preteklega stoletja, ampak še na začetku novega tisočletja. Spomnim se, da sva se sprva izmenjavala z Brino Svit, ki je pisala o francoskem literarnem prizorišču. Pozneje so se pridružili še drugi in moje kolumne so izhajale enkrat mesečno. Že od ustanovitve revije Literatura sem sodeloval tudi z Andrejem Blatnikom, ki je urejal rubriko Zadnja izmena. Poleg nemško govorečih avtorjev sem za Literaturo prevajal še iz drugih jezikov, na primer nizozemskega pisatelja Ceesa Nootebooma, švedskega avtorja Larsa Gustafssona in še nekatere. Največkrat so sledili knjižni prevodi, bodisi sem dela prevedel sam bodisi drugi. Tako je na primer odlomek iz romana *Ljubimki* poznejše nobelovke Elfriede Jelinek prvič izšel v Literaturi, roman pa je leta 1996 izdala Cankarjeva založba v zbirki XX. stoletje. Zelo sem vesel, da je Mladinsko gledališče po mojem prevodu lani na oder postavilo gledališko predstavo, osnovano na tem romanu; ponovitve se odvijajo ravno v tem času. Ob ogledu premiere sem lahko v živo videl, kaj so ustvarili gledališki ustvarjalci z režiserko Nino Ramšak Markovič na čelu.

Kolumne, v katerih sem na začetku pisal pretežno o knjigah, so pozneje prerasle v krajše eseje. Spomnim se na primer razmišljanja o pisateljih in avtomobilih, o alkoholu in literaturi, o multikulturnosti nemške literature, pisateljih in potovanjih itd. Ko jih prebiram zdaj, se mi nekatere še vedno zdijo vznemirljive; morda jih bom lahko predelal v daljše eseje ...

Travnik Vode: Vaše delovanje poteka tudi v obratni smeri, saj intenzivno sodelujete pri organizaciji predstavitev naših avtorjev v Nemčiji, pri čemer večkrat sodelujete s Centrom za slovenščino kot drugi in tuji jezik ter Goethejevim inštitutom. Na kakšen način in kako pogosto potekajo ta srečanja? Kdo se jih udeležuje, kakšen je njihov odmev?

Šerc: Do nastopov, knjižnih izdaj ali dogodkov prihaja na zelo različne načine, nekateri so načrtovani, drugi ne. Naj na primer povem, kako je prišlo do izdaje knjižne zbirke Daneta Zajca *Hinter den Übergängen: Gedichte und Stimmen* leta 2003 v prevodu Fabjana Hafnerja pri založbi Klett-Cotta. Po elektronski pošti se je name obrnil mladi urednik Max Dorner in me prosil za nasvet, katerega pesnika iz Slovenije bi lahko prevedli, ker je založba nameravala izdati nekaj zbirk poezije iz srednjeevropskega prostora. Domenila sva se, da se srečava v Münchnu, in prepričal sem ga, da bi bil

najprimernejši Dane Zajc, nakar me je prosil za kratek zapis o Zajcu z bio-in bibliografijo. Ko sem besedilo zaključil, sem ga napotil še na Študentsko založbo, kjer je dobil CD z glasbeno spremljavo Janeza Škofa. Spominjam se Zajčevega in Škofovega nastopa v Münchnu na Goethejevem inštitutu. Daneta je spremljala žena Jerneja. Po nastopu je bilo tako prijetno, da smo pozabili na čas, tudi Janez Škof, ki bi moral ponoči nazaj v Ljubljano, saj je imel naslednji dan dopoldne vaje. Peljal sem ga na postajo, šlo je za minute, in še danes ne vem, ali je tisti vlak ujel ali ne. Vse doslej si ga nisem upal vprašati ...

Zanimivo je tudi ozadje prevoda Šalamunove pesniške zbirke *Vier Fragen der Melancholie*, ki je izšla pri založbi Edition Korrespondenzen na Dunaju leta 2003. Tomaž se je nemškega govornega področja skorajda izogibal, bolj je bil usmerjen v Ameriko, menil je, da je nemško področje že nekako "zapolnjeno" z deli njegove prve žene Maruše Krese. Ko je prejel letno štipendijo, pa se je vendarle odpravil v Berlin. Na poti tja se je z ženo Metko Kraševac ustavil pri meni in dva dni sta bila moja gosta. S Tomažem sva se videvala priložnostno, največkrat na kakšnem branju, na otvoritvah slikarskih razstav v Ljubljani, na poletnem vrtu džez kluba Gajo ali po naključju na ulici. Pogostejše sva se srečevala predvsem v devetdesetih letih prejšnjega stoletja in na prehodu v novo tisočletje. Pripovedoval mi je, da bere moje prevode in prispevke o nemški književnosti. Leta 2003 sva si redno dopisovala in med pošto so se zelo pogosto znašli tudi prevodi njegovih pesniških zbirk v različne jezike – kot da bi mi hotel namigniti, da je skrajni čas, da izda pesniško zbirko tudi v nemščini. Imel je že prevajalca, Petra Urbana, ki ga je v šestdesetih letih spoznal v Beogradu. Peter Urban je ogromno prevajal predvsem iz ruščine in srbohrvaščine in bil za svoje delo večkrat nagrajen, med drugim je leta 1998 prejel naziv častnega doktorja Univerze v Regensburgu. Januarja 2003 je Peter Urban Tomažu poslal pismo, v katerem mu je sporočil, da ima pred seboj vse potrebno gradivo za prevod in da je pripravljen prevajati, da pa bi potreboval nekoga, ki bi prevod preveril. Tomaž se je spomnil name, in ker sem privolil, sem kaj kmalu prejel pošiljko s spremnim pismom iz Weidmoosa, vasice blizu Frankfurta, kjer je Urban živel. Peter Urban je sovražil tehnologijo in ni uporabljal računalnika in elektronske pošte, kar je seveda oteževalo tudi moje delo. Svoje pripombe sem zabeležil na liste, sam pa je vse še enkrat pretipkal, vsega skupaj 170 strani ... V zvezi s tem prevodom je nastala zabavna anekdota, ki sem jo ob neki priložnosti pripovedoval Mateju Bogataju in Urošu Zupanu. Ena od Tomaževih pesmi iz prevedene zbirke namreč vsebuje tudi verz "medo s taco". Peter Urban v slovarju seveda ni

mogel videti, da gre za medveda, zato je predvideval, da se verz nanaša na med, tako da je verz prevedel kot "med s taco" (*Honig mit Tatze*). Matej in Uroš sta me v šali pokarala, da ne bi smel opozoriti na napako, saj bi bil s tem prevod še bolj "šalamunski".

Prevoda zadnjih dveh knjig v nemščino, pri katerih sem sodeloval, pa sta plod naključnega srečanja z založnico Moniko Lustig v prevajalski hiši Looren. Založnica je bila navdušena nad mojim pripovedovanjem o slovenski književnosti in tako je prišlo do prevodov romanov Mihe Mazzinija *Izbrisana* (*Du existierst nicht*) in Maje Gal Štromar *Misli name, ko ti je lepo* (*Denk an mich, auch in guten Zeiten*). K romanu Maje Gal Štromar sem napisal spremno besedo, v kateri sem na kratko orisal značilnosti sodobne slovenske književnosti in Slovenije nasploh. Med drugim sem omenil, zakaj je knjiga za Slovence še danes tako pomembna. Obe knjigi sta bili predstavljeni na lanskem frankfurtskem knjižnem sejmu.

Travnik Vode: Koliko gostovanj slovenskih pesnikov in pisateljev ste pripravili v Nemčiji in kako so potekala?

Šerc: Gostovanj slovenskih avtorjev, pri katerih sem sodeloval, jih organiziral ali vodil pogovor, je bilo zares veliko, tako da moram natanko premisliti, da ne bi koga izpustil. Spominjam se Draga Jančarja, Tomaža Šalamuna, Evalda Flisarja, Gregorja Podlogarja, Primoža Čučnika, Andreja Hočevarja, Janija Kovačiča, Janija Virka, Gorazda Kocijančiča, Vinka Möderndorferja, Mihe Mazzinija, Maje Gal Štromar, Jele Krečič, Iztoka Osojnika, Barbare Korun, Taje Kramberger ..., pa tudi profesorjev, Jožeta Toporišiča, Borisa Paternuja, Igorja Grdine, Mirana Hladnika. O Pandurjevem gledališču je predaval Vasja Predan. Veliko branj se mi je neizbrisno vtisnilo v spomin, vendar želim posebej omeniti Borisa Pahorja in Marka Sosiča; predvsem zato, ker teh dveh čudovitih osebnosti žal ni več med nami.

Boris Pahor je obiskal koncentracijsko taborišče Dachau novembra 2012. Pogovor z njim je bil napovedan za zvečer, jaz pa sem se z njim srečal že popoldne. Pripovedoval mi je o svojem letu iz Trsta v München in potožil, da mu je zvečer natakara v hotelu suknjič polila s kavo. Na recepciji je prosil, da bi suknjič poslali v čistilnico. Obljubili so mu, da ga bo dobil do devetih zjutraj, vendar ga niti ob desetih še vedno ni bilo. Boris Pahor je nadaljeval: "Potem pa sem se kar v pižami sprehodil po mestu do prve trafike, da kupim časopis. Kaj mi pa morejo, saj sem preživel Dachau in še cel kup taborišč." Zvečer na pogovoru je bil seveda zgledno urejen, s svilenim šalom, kot vedno ...

Dobro se spomnim tudi Pahorjeve pripovedi o obisku Edvarda Kocbeka v Münchnu februarja 1980. Pahor je Kocbeka imenoval Edi, moj dragi prijatelj in mentor. Januarja 1980 je prejel Kocbekovo pismo, v katerem mu je ta pisal o strašni nesreči, ki ga je zadela, zdravstvenih težavah z govorom in o hudi prizadetosti miselnih funkcij. Kocbek je v pismu Pahorju zaupal, da sta z Zdravko odkrila zdravnika v Münchnu, ki bi mu lahko olajšal trpljenje ali ga celo ozdravil. Kocbek je bil tam nastanjen v Hotelu Fürst na Kardinal-Döpfner Strasse 8, in šele tam sta se prijatelja, ki se nista videla pet let, vnovič srečala, saj so Pahorju decembra 1977 jugoslovanske oblasti prepovedale vstop v Jugoslavijo. Po tej prepovedi Pahor ni več skušal prečkati meje, saj je menil, da samo človek brez časti hodi do meje in nazaj, potem ko je enkrat spoznal, da je nezaželen. O tem Pahor piše v svoji knjigi dnevniških zapisov *Ta ocean strašno odprto*, ki je izšla leta 1989 pri Slovenski matici in je posvečena Ediju ... Tu lahko beremo tudi o ganljivem slovesu prijateljev, ki se pozneje nista nikoli več videla. Poleg tega da je obiskal Kocbeka, se je Pahor leta 1980 odpravil tudi do Dachaua in hodil okrog zidu. Ni namreč vedel, da je nekdanje taborišče odprto za obiskovalce in da bi si ga lahko ogledal – približno tri desetletja po tem, ko je kratek bival v njem, kmalu so ga namreč poslali naprej v taborišče Dora. Pahorjevo gostovanje leta 2012 je bilo hkrati njegovo prvo in zadnje v Münchnu.

Rad se spominjam tudi obiska Marka Sosiča na univerzi v Regensburgu. Takoj je name naredil močan vtis in zelo hitro se je med nama oblikoval občutek zaupanja in povezanosti. Dobil sem vtis, da je nenavadno empatičen. Ko sva se kasneje še nekajkrat srečala v Trstu ali v Ljubljani, me je vedno najprej vprašal, ali je moje srce mirno. To vprašanje je bilo mnogoznačno, želel je vedeti, ali sem srečen oziroma ali me kaj teži. Spomnim se najinega sprehoda po Regensburgu ter obiska zgodovinske stavbe Wurstkuchl ob starem mostu. Pripovedoval mi je o svoji družini in stricu, ki je odpotoval v Avstralijo. Leta 1955 bi tja moral odpotovati tudi njegov oče, toda to bi pomenilo, da bi se Marko rodil v Avstraliji in bi slovenska književnost ostala brez njega ... Novica o njegovi mnogo prezgodnji smrti me je zadela kot strela in kasneje sem večkrat razmišljal, da se mu je v slovenskem literarnem prostoru godila krivica, saj ni nikoli dobil nobene literarne nagrade, čeprav je bil nekajkrat nominiran. Še vedno sem mnenja, da je bil prezrt. Ostaja njegova imenitna literatura, skozi katero še naprej živi med nami.

Travnik Vode: V okvir približevanja nemške književnosti slovenski javnosti lahko uvrstimo tudi vaše tri esejistične knjige: *Nemška književnost danes* (1996), *In potem je padel zid* (2010) in *Posebneži in neznanci v nemški*

literaturi (2020). Vsako od teh del zlahka beremo kot svojevrsten duhovno-zgodovinski oris nemške povojne književnosti.

Šerc: Eseji iz prve zbirke *Nemška književnost danes* zajemajo časovno obdobje od leta 1988 do 1996 in so sad mojega spremljanja nemške literature od zgodnjih osemdesetih let naprej. Sprva sprotno, večinoma krajše poročanje o nemški literaturi, predvsem za Književne liste in Literaturo, je preraslo v bolj zgoščene eseje, ki so neredko nastali kot spremne besede h knjižnim prevodom. V knjigi *In potem je padel zid* so zbrani eseji o Thomasu Brussigu, Svenu Regenerju, Ingu Schulzeju, Herti Müller, Petru Handkeju, Thomasu Bernhardu, Uweju Timmu in drugih. Ti eseji so nastajali več kot desetletje, od poznih devetdesetih let pa vse do izida v začetka leta 2010. V tem obdobju smo bili v Nemčiji priča živahnemu dogajanju na literarni sceni, tudi zato, ker je padel Berlinski zid. Na literarno prizorišče so nenadoma vstopili avtorji z Vzhoda in tudi sam sem intenzivno začel iskati zanimiva besedila. V svoji zadnji knjigi *Posebneži in neznanci v nemški literaturi*, ki je izšla leta 2020, pa predstavljam predvsem pisatelje in pisateljice z družbenega roba, seveda iz Nemčije, Avstrije in Švice.

Travnik Vode: Zgodovinske prelomnice se zrcalijo tudi v vašem raznolikem prevajalskem opusu, ki obsega skoraj petdeset knjižnih naslovov. Poleg klasičnih besedil ste večkrat prevajali tudi sodobne avtorje, ki jih je čas moral šele potrditi. Vsaka odločitev za prevod pomeni določeno tveganje, ki je tem večje, kolikor krajši je čas po izidu knjige. Kakšen razmislek opravite, preden se odločite za prevod?

Šerc: Prevajanje sodobnih avtorjev je posledica rednega spremljanja novitet v nemškem literarnem prostoru. Gre za knjige, ki so tako ali drugače vzbudile pozornost, ki sem jih opazil v nemških medijih, na literarnih festivalih ali na branjih v literarnih hišah. Seveda pa je po tem, ko "odkriješ" kakšnega avtorja, treba najti tudi založbo, ki bi delo izdala, presoditi, v katero zbirko bi se ga lahko uvrstilo. Včasih je treba zagotoviti tudi financiranje, prepričati urednika ipd. Osnovni razmislek pa je seveda, ali bi bila knjiga, ki me je navdušila, lahko zanimiva za druge bralce. Včasih igra pomembno vlogo tudi dejstvo, da pisatelja poznam ali sem z njim v stiku. Avtorji so namreč večinoma prav tako zanimivi kot njihova dela.

Travnik Vode: Med vašimi prevodi najdemo tudi zahtevna filozofska besedila (Peter Sloterdijk, Walter Benjamin, Theodor W. Adorno) in dela, ki

spadajo skorajda med literarne kuriozitete, kot na primer roman *Ginster* Siegfrieda Kracauerja ali dela Uweja Johnsona. Večpomenska, skorajda hermetična so besedila Roberta Walserja, Arna Schmidta in Herte Müller. Kakšno ustvarjalno zadoščenje vam predstavlja prevajanje takšnih besedil in zakaj je pomembno, da izhajajo tudi takšna dela?

Šerc: Če se strinjamo, da je prevajalec – tako kot bralec – hkrati tudi interpret, potem je jasno, da v tem smislu nosi posebno odgovornost. Prevajalec naj bi bil “idealen” bralec; torej bralec z ogromno bralnimi in interpretacijskimi izkušnjami, ki je zmožen iz izvirnika ustrezno povzema-ti informacije in pomene ter se mu s tem kar najbolj približati. Prevajanje omenjenih avtorjev je bilo hkrati izziv, izkušnja in preizkušnja. Vrstile so se številne težave, ki se sicer v manjši ali večji meri pojavljajo pri vsakem prevajanju, torej na leksikalni, sintaktični, morfološki in semantični ravni. Pri Herti Müller je – kot je večkrat poudarila tudi sama –, treba upoštevati, da so v ozadju njenih del vedno navzoči romunski jezik, nemška manjšina in diktatura, v kateri je odraščala. Pri prevajanju njenih besedil je ključ-no tudi zaznavanje in prenašanje ritma jezika, ki je sicer pomemben del vsakega prevoda, a je pri njeni pisavi to še toliko bolj v ospredju, ker jo zaznamujejo kratki, odsekani stavki, ki šele v sklopu cele strani razvijejo popoln ritmični učinek.

Velik izziv mi je predstavljalo prevajanje romana *Ropar* Roberta Walserja, kasneje tudi njegovih kratkih zgodb. Pisavo Roberta Walserja odlikuje zelo samosvoja jezikovna struktura, iz katere se poraja igriva, čudaška, nenavadna literatura. Prepoznamo ga po nenavadnih stavkih, ki jih ne bi mogel ustvariti nihče drug, kot mi je Walserjevo ustvarjalnost opisal njegov poznavalec Werner Morlang. Walserjevo jezikovno bogastvo je res brez primere. V ilustracijo naj navedem naključno izbran stavek iz romana *Ropar*, ki govori o tem, kakšne lastnosti naj bi imela dama: “Dama ima na sebi nedotakljivo in ni treba, da je poosebljena brezhibnost, samo s tančico imenitnosti se razlikuje od drugih žensk, najimenitnejše pa je to, da si kje in nekako v korist ali se zabavaš in da tiho živiš in da tako počasi zoriš kot sadež na drevesu, zaščiten z listi, in ljudje, ki takšno žensko zagledajo, prav tako samohotno zaznajo nekaj imenitnega, se pri pogledu na to bitje nehote nečesa naučijo, s kretnjo, s pogledom lahko takoj izrazijo spoštovanje, kajti pozornost je osnova, steber ali bolje temelj, na katerega se opira družba.”

Zadnja leta se veliko ukvarjam z Uwejem Johnsonom, tudi on je izjemen stilist. Tudi pri Arnu Schmidtu v ospredju nista vsebina in zgodba, temveč

oblika in jezik, zato velja za vrhunskega jezikovnega akrobata. Mimogrede: Arno Schmidt je svetoval tudi Maxu Frischu in občasno lektoriral njegova besedila. Frischeve stavke je marsikdaj temeljito skrajšal in tako povečal njihovo intenzivnost.

Travnik Vode: Zdi se, da ste z leti postali tudi poznavalec kratke zgodbe – sestavili ste dve antologiji nemških kratkih zgodb in eno antologijo švicarskih, izšle so pod naslovi *To ni vsa moja zgodba*, *Na robu bele tišine* in *Zgodbe iz Nemčije*. Kako so nastajale te zbirke, katerih zgodbe so v marsičem zgled tudi za slovenske pisce kratkih zgodb?

Šerc: Prva antologija nemške kratke proze z naslovom *To ni vsa moja zgodba* je izšla leta 1999 v zbirki Kondor. Zelo sem bil vesel, da jo je urednik Aleš Berger uvrstil v program, saj so antologije izhajale v Kondorju le izjemoma. Ta antologija mi je še posebej ljuba tudi zato, ker je na naslovnici reprodukcija slike nemškega modernističnega slikarja Georga Baselitza, ki jo je izbral moj prijatelj iz študentskih časov, umetnostni zgodovinar, prevajalec in esejist Igor Zabel. Z Igorjem, ki je žal mnogo prezgodaj tragično umrl, sem bil v stiku tudi po preselitvi v Nemčijo, in ta naslovnica je moj trajni spomin nanj. V antologijo sem uvrstil avtorje iz Nemčije, Avstrije in Švice; mnogi med njimi so medtem postali klasiki, Martin Walser, Robert Menasse, Thomas Hürlimann, Adolf Muschg, Alex Capus ... V spremni besedi sem raziskoval formalno definicijo in bistvo kratke zgodbe v literarni zgodovini.

Tudi druga antologija kratkih zgodb, *Na robu bele tišine*, je izšla v Kondorju, in sicer leta 2012. V njej so predstavljeni nemško pišoči švicarski avtorji, kot so Franz Hohler, Aglaja Veteranyi, Peter Stamm, Klaus Merz, Ruth Schweikert, Monique Schwitter, Hugo Loetscher, Paul Nizon in drugi. Na naslovnici je slika enega mojih najljubših slikarjev, Ferdinanda Hodlerja. V spremni besedi sem poskusil opredeliti značilnosti švicarske literature, pisane v nemščini.

Zgodbe iz Nemčije pa so izšle leta 2021 in prinašajo zgodbe, ki so nastale v Nemčiji po letu 2000 – izbor predstavlja nekakšen povzetek mojega skoraj četrtstoletnega ukvarjanja s kratko prozo, hkrati pa ta antologija nekako dopolnjuje oziroma nadaljuje prejšnji dve. V času nastanka teh zgodb sta bili nemška kratka zgodba in na splošno nemška literatura v mednarodnem prostoru zelo pomembni. Med letoma 1999 in 2019 so Nobelovo nagrado prejeli kar štirje nemško pišoči avtorji: Günter Grass leta 1999, Elfriede Jelinek 2004, Herta Müller 2009 in Peter Handke 2019. Elfriede Jelinek in Peter Handke sta seveda Avstrijca.

Travnik Vode: V spremni besedi k *Zgodbam iz Nemčije* zapišete, da nemški književnosti že dolgo ni šlo tako dobro kot v zadnjih letih oziroma da še nikdar ni bilo tako lahko dobiti štipendije, subvencije ali nagrade – in da tudi zato nastaja toliko dobrih knjig. Zdi se, da v slovenski kulturni politiki prevladuje nasprotno mnenje: težje, kot so razmere, boljša literatura naj bi nastajala. Ali so razmere za književnost v Nemčiji še vedno dobre in kako pomembne so po vašem mnenju socialne in materialne razmere za nastajanje literature?

Šerc: Da, res sem zapisal misel, da v Nemčiji – in nič drugače ni v Švici ali v Avstriji – še nikdar ni bilo lažje izdati knjige, dobiti finančno podporo, štipendijo ali nagrado kot v zadnjih dveh ali treh desetletjih. Literarnih nagrad je v Nemčiji toliko, da bi lahko podelili eno vsak dan v letu; ob tem so pomemben vir dohodkov pisateljev tudi literarna branja. Seveda je zelo pomembno, da se lahko pisatelj osredotoči samo na svoje delo, da je osvobojen družbenih pritiskov in strahu, kako preživeti. Še v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je prevladovalo mnenje, da bi morali avtorji poznati delovne procese, nekaj časa delati v tovarnah in podobno. Včasih se ob tem omenja primer Franza Kafke, ki je bil zaposlen v zavarovalnici Generali in kasneje na oddelku za nezgodno zavarovanje neke druge zavarovalnice, pa kljub temu napisal enega najpomembnejših opusov moderne književnosti. Če bi sledili temu napotku, bi to lahko pripeljalo do duhovne katastrofe, saj tovarne ne vlagajo v izobraževanje in duhovni razvoj ... Po napornem delu se malokdo odloči za odhod v gledališče ali za branje resne literature. Pisatelji morajo imeti več časa za branje, izobraževanje in ustvarjanje. Pa tudi za sanjarjenje.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Brane Senegačnik

Štiri balade



Foto: Tone Stojko

Balada št. 1: Ura

Kdo ve, kaj pomeni:
bližina, smisel, sreča, ti –
besede, ki jih lahko prebereš le od znotraj,

vse tisto, kar lahko samo okusiš,
kot prste med svojimi prsti,
kot z ustnicami ustnice,
ki jih ni več?

V okusu neke žalosti,
od zmeraj davne,
se ti razlijejo po nebu,

v komaj znosni razvidnosti
se zarišejo
tvoj prej in potem,
tvoj vedno in nikoli,

tako pride in se razprostre
življenje,
tako zasije v hipu brez obal,
tako se odpre,
tako se izroči:

bližina, smisel, sreča, ti –
vse se presipa
kot zlati pesek v uri,
ki je nihče več ne obrne.

Balada št. 2: Roka

Toliko tebe v tej dlani,
slik, glasov, osuplosti,
toliko ureznin,
obljub, zapisanih v pozabljenem jeziku,
toliko minulega, nikdaršnjega,
edino mojega,

toliko dni,
zmeraj globokih, zmeraj jutrišnjih,
utripa v njej,
kot da je naša edina mera
brezmejnost,

toliko besed:
nalahno prislonjenih k licu,
k vekam, k ustnicam,
k obzorju.

Kot prstne blaznice samote
drsijo
in rišejo svoje podobe:

kot da ni, kakor je,
kot da je, kakor ni,
kot da bo, kakor ne bo.

Balada št. 3: Ustnice

Do zadnje pore zastekljene
besede:

da ne dihajo,
da se v njih vidi življenje,
ki ni več življenje,

sapa poljubov
zamrzuje na njih
in odseva moj slepi pogled,

med porezanimi prsti se drobijo
podobe juter,
neka svetloba
še zmeraj mezi med njimi,

ustnice
so ustnice
in besede in misli
in prihodnost,

neka svetloba,
minute, ki poplavlajo življenje –

preblizu je bilo
neimenljivo,

da bi mogla razumeti

besedo konec:

zaslutiti
krdela demonov,
skrta v petih črkah,
ki planejo ob tisti uri
iz vseh štirih strani življenja,

in kako potem pride to,
da naenkrat nikoli ničesar ni bilo,

in kako pride to,
da tišina, ki je cvetela v besedah,
tako postekleni,
se tako drobi,

tako piše s črepinjami
po čelu, ustnicah, dlaneh
in sanjah,
da se nič več ne zlepi,
in plava zdrobljeni led
po žilah
skozi čas.

Balada št. 4: Ti

Ti, spomin na prihodnost,
ti, spomin na tebe,
ti, moj spomin name,

slepega od modrine,
z očmi, polnimi vinogradov in prašne svetlobe
in pokrajine brez časa,
z očmi, polnimi resničnih dni:
drevesa in hiše in mesta
rastejo iz poletja v neko drugo, prosojno poletje
in vsi dotiki so
dotiki prihodnosti
in sonce obstane
in je čas le zlata laž,

ti, spomin
na pisano sadje besed,
na svežo pulpo smisla,
z odtisi dvojnih ustnic,
ki izgovarjajo neimenljivo,

ti, najbolj čudežna samota,

ti,
samo še neki zvoki,
tisti, saj veš,
ti veš,

samo še daljava
odzvanja
ti, daljava, ki je vse dala,
ti, ki si tudi to,
da te ni več.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Miklavž Komelj

Pismo tovarišu
Beletu



Foto: Matej Merikovič

Tovariš Bele,
zda
hočejo
povedati
izkušnjo
tvoje
generacije
z moralizmom.
Tovariš,
hlipajoče jo
hočejo
povezati
z občutjem
resignacije.
Hočejo
infantilno verjeti,
da so dosegli
zrelost,
ker so sprejeli
svojo malo
končnost
in smrtnost.

In da jih bo
zdaj
pomirjal
ta melos.

In da jim bo
podpirala
hrbet
zahrbtnost.

Ti pa
si videl,
kaj se je
res
odprlo
skozi to, kar
zdaj drugi
pomilujejo kot
naivnost.

Prosim,
ti povej!
Skozi tvoje
grlo
mora,
mora
vsa ta
intenzivnost.

Ptica
se spušča v morje
in prinaša
z njegovega
dna
zrno
za zrnom
peska.
Tako
je nastalo
kopno.

To ni
osmišljanje sveta.

To je
 stvarjenje sveta.
 Tebi
 je to
 popolnoma
 dostopno.
 Gledam
 zgodovino ljudi.
 Kaj vse so
 naredili
 in kaj vse
 delajo
 še naprej,
 samo da bi se
 izmaknili
 svoji lastni
 sili,
 ki je v njih
 samih
 in ki so
 sami
 v njej!
 In če se je
 levica
 ujela
 v liberalizem
 in so se
 mladci
 ujeli
 v staranje,
 je to zate
 lahko
 "Ves svet naj zgrizem",
 ampak
 ne more
 biti
 razočaranje,
 ker
 kdor vidi,

kaj
se je
zgodilo,
ne more
biti
razočaran,
ker to,
da vidi,
pomeni
silo,
ki lahko
vse to
tako
razpara.
Ampak
kaj
pomeni
razparati
"vse to"?
Tako hitro
lahko
človek
pri tem
razpara
svoje lastno
telo,
tako hitro
lahko
ostane nem.
Tovariš,
ti se
ne bojiš realnosti,
ti
samo
nočeš
nobene laži.
Še Žižek
je rekel
(kljub občasni banalnosti):

“Realnost
je za tistega,
ki sanj
ne vzdrži.”

Tovariš,
nositi
ves svet
je laže
kot izreči
eno samo
laž.

Ker ni laži.
Samo
krvava sled
za tistimi,
ki jih ljubiš
in spoznaš.

Eno
postane
dvoje.
Kdaj se
eno
in drugo
spoznata?

Tvoje
skrivno
ime je
Noe.

Moral
si stopiti
na vrh
Ararata.

Moral si
z Burroughsom
spoznati

Staline
in
Mao Cetunge,

da si zmogel
zame
tiho
pobrati
ta
kamenček
s Kangčendzenge,
s Kančenjunge.

Metka Krašovec
je rekla,
da na visoki
gori
modra plastična
vrečka
žari kot
Matisse.

Gora
ni nora.
Tisti
so nori,
ki jim je
osmišljanje
zarotitveni ris.
"Ves nesmisel je odpravljen",
je vstop
v psihozo.

In Schreberjevo
dolgo
spreminjanje spola.

Celo
vse to
pomeni
zavzeti
neko pozo.

Resnica
pa je
gola.

Tovariš,
ti si tak
kot jaz.
Ti si direkten
bolj, kot
smisel ali
nesmisel
to dovoli.
Nobenega
"kot".
Zakaj bi bil
politično
korekten?
Ti si jaz.
Zato si
lahko
kdor koli.
Si videl pred
trideset tisoč
leti
naslikane
živali
v jami
Chauvet?
Šele
to so
resnični
portreti:
vsaka
lahko
skozi vsako
drugo gre.
Ti
konji!
Te
levinje!
Sublimno
ne potrebuje
sublimacij.

Fernando Pessoa
je na dno svoje
skrinje
skril
nekaj
teh
vibracij.
Ali
nekoč
v Lizboni
pomešani
jata galebov
in jata
človeških
otrok ...
Ali
govorjenje
o neki
ikoni,
da ni
delo
človeških
rok ...
Tovariš,
razsvetljenje
in kartuzijanski samostani,
Sartre
in gotske katedrale,
priznaj,
vse to je
nenadoma
na isti strani
proti
temu,
kar je
zdaj.
In vendar
je vse to,
kar je bilo,

samo
 zdaj.
 In
 nezavedno
se v jeziku,
 ki ga zdaj govoriva,
 prebere tako:
ne
 za
 vedno.
"Si v centru
 kozmosa,"
 je Srečko Kosovel
rekel
 sredi
 kaosa.
Tebi
 pa reče
 Miklavž Komelj:
"Kozmos
 je vzdržanje
 kaosa."
Tovariš,
 zaman so
 zastrupitve.
Tovariš,
 vsak poskus
 izgubitve
 je smešen.
Tovariš,
 samo zato
 ni
 rešitve,
ker ni
 ničesar,
 česar
 bi moral biti
 rešen.

Ampak to
je revolucionarna
sila
našega
poslednjega
boja.
Tovariš,
zdaj se je
zgodila
totalna
mobilizacija
sil opoja.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Katja Gornik

Korespondence



Postanek

Ne gre mi to postajanje nečesa
ne plazenje po poti zapuščine,
iskanje službe, nizke najemnine,
pogled v mrtvi kot, kolone stresa.

Stopinje na odeji so od plesa,
pod njo pa le namišljene vsebine,
zmečkani krajci stare posteljnine.
Ne gre mi to postajanje nečesa.

Ne vem, kaj je za druge vmesno stanje,
saj ni zanič, je pa porazna scena.
Postajanje, postavljanje, postanek,

vse to so zame pravljična imena.
Ker vse, kar bi želela, je, da ne bi
otročje mislila, da bom kar ena.

Struge

Po licih se mi lepijo odtisi,
medtem ko v naglici ožemam krpo.
Prijemajo se nežno, drugič čvrsto,
zažirajo se v polt, potem v misli.

Na vratu se razprejo kot opisi,
nenadoma so zbrani v ravno vrsto.
Pograbim črke, v rokah čutim rjo,
pogovore zamakajo zapiski.

Ne moti me naliv, bržeče vode,
ožemam, stiskam, zvijam v brisače
vse tisto, kar ne kapne v posode.

In kaj potem, če pač ne znam drugače.
Dlanem so čiste vode vsakič nove,
nalivom solz pa struge gub domače.

Sidranje I

Sva se zasidrali na eni kavi.
Bilo je pozno jutro, bolj popoldan,
pod žarometi ulice neznancev,
v okrožju blizu najinega hostla.

Bilo je pozno jutro, bolj popoldan,
ljudje so mrgoleli po vseh koncih
v okrožju blizu najinega hostla.
Poslušali sva zvoke polne ceste.

Ljudje so mrgoleli po vseh koncih,
takrat sva midve šele pili kavo.
Poslušali sva zvoke polne ceste
ob vzdihljajih tras podzemnih vlakov.

Takrat sva midve šele pili kavo,
brez plana, jutra, evrov, šminke, midve
ob vzdihljajih tras podzemnih vlakov
na pločniku ob Köpenicker StraÙe.

Brez plana, jutra, evrov, šminke, midve
pod žarometi ulice neznancev.
Na pločniku ob Köpenicker StraÙe
sva se zasidrali na eni kavi.

Sidranje II

Ti vlečeš sidro, jaz sovražim morje.
No, zagotovo ne prenesem ladij.
Ko se prepirava kot ponavadi,
se ne razburka strah, ampak ugodje.

Ti sanjaš mir, jaz pa podim golobe.
Ni res, v mojih morah so Kikladi.
Ko zategujem usta, gledaš stran in
ob močnih sunkih molka ni opore.

Ti šteješ zvezde, jaz spim pod palubo.
Slabo mi je od valovanja in od
prahu, tesnobe, slutnje pred izgubo.

Jaz plavam, ti si vedno mrtvo tiho.
Če skočim v vodo, ti držiš obljubo.
In če ne gre naprej, jaz vržem sidro.

Sidranje III

Pod roko sva marširali po poti
spominov, ko še nisem znala brati.
Ko sem namesto „pot“ prebrala „top“,
sva se smejali in učili hkrati.

Težko mi je bilo držati svinčnik,
kracati prve črke abecede,
kasneje pa povedi v dvojini.
Jaz zdaj pišem, ti pozabljaš na besede.

Morda te iščem zaradi tolažbe,
da veš, da sem še tu, da se lahko ti
kar s celo težo kdaj nasloniš name.
Morda pa so razlogi globlji, moji.

Med hojo me nekdo drži za rame,
objem in plašč od moje stare mame.

Vrh

Ta vrh kjer grizem kožo
in me ne prekinjaš
ker ležeš pod njo
je vrh zaradi tebe.

Ta vrh na katerega plezava
ima šestnajst stopnic
zavarovanih s tanko verigo
in nekaj prijemi za vrat.

Ta vrh ima položno pot
na stekleni strehi
z leseno ograjo
vsaj tako praviš.

Ta vrh je prej vrt
ali stara mestna oaza
na ograji sem umazala
nove adidas samba.

Ta vrh je postanek
vzdržen nemir
samo da zvijem čik
za en neroden ples.

Frekvenca

K tebi pridem enkrat drugič
boš namesto z mano sam

mojstrsko se mi nastavljaš
nerodno ti mežikam v objektiv
občasno pogledujem na ekran

okorno se poslavljava
dotik z rameni ne zamenja črk
k tebi pridem enkrat tretjič
s tabo sem najraje sam

*pridem veder in zveneč
bom namesto radia.*

Korespondence

Hočeva z glavo skozi zid
ne sprejmeva da je zima
po licih mi lepiš bleščice
pa ves čas padajo dol.
Praviš da imaš težave
sprejemaš slabe odločitve
ne prenašaš bližnjic.
Govorim ti da imam težave
divje se ne preneseva
laževa da ne marava rutine.
Ko greva ven greva do krajev
za božič nas ni doma
treba je zaključiti noč.
Podnevi v zategnjeni kravati
klecam v črnih salonarjih.
Kdo lahko nasprotuje
brezkompromisnim željam.
Saj naju noben ne gleda
se mi smeješ
in sprašuješ
kako težko je včasih
stati naravnost
čeprav si še vedno lep.

Dežurati

pod žarometi januarja
potovati po praznem mestu
negovati nabor odgovorov
uspešno hliniti slutnjo
da so neki zblojenci
v impregniranih škornjih
hodili po tvojih stopinjah
pa ni padal sneg

kolebati za mizo
v vprašljivih okoliščinah
mežikati večeru
pod vplivom intuicije
prekleta zajebano

vračati replike
začiniti konec dneva
mogoče ne po telefonu

natisniti sporočila
v vednost
če se tako pač pogovarja.



Sodobna slovenska poezija

Marija Kisilak

naravoslovje za milenijce

naravoslovje za milenijce

jasa se potaplja vame. teža zemlje pod mano je nenasitna. ptice na visokih vejah so potihnile v strahu pred letenjem. trohneča debla Rožnika so velblodi v puščavi iz katere ni izhoda in nihče se nikoli več ne bo zmenil zanje. slišim kako zemlja pod mano hrska prasketa kakor lomljenje trsk. neznana bitja se premikajo globoko pod mojimi nogami brezbrizna do sveta svetlobe. svetlobe ki stiska v tla in nas razkraja. počasi in vztrajno. neslišno. dih je varljiv zato dvoživke v luži dihamo skozi kožo. počepnem. če bom bližje tlom bom morda lažja.

drstenje

s soncem polita pokrajina februarских barv. v daljavi cesta s stalnim tokom avtomobilov. lososi ki se drstijo. stekleno pročelje stavbe je jezero ki odbija svetlobo da nam je ne zmanjka. dihamo zgoščen zrak skoraj bi ga lahko pili. majhni smo čeprav še rastemo. ne znamo se učiti od dreves premalo vej poganjamo in preveč tečemo. evolucija se nas že leta trudi nahraniti s soncem. ostajamo lačni. vetra nam ne zmanjka z njim si pošiljamo sporočila na drugo stran gozda. tok avtomobilov se ustavi letos ne bo mladice.

rastna krivulja

odložiti roke na omaro. pospraviti in zakleniti predale. usesti se na tla in zavekati. ihteti. roditi otroka in ga oddati v rejo boljšim ljudem. odkriti svojo resnico in biti ravno prav ponosen nanjo. truditi se tako da nekaj nastane a od tebe ne terja preveč. postaviti vzorce v vrsto. osmisлити vstajanje. osmisлити umiranje celic. razelektriti razpadle vzorce očetovstva in biti sam svoja mama in brat. zagovarjati svoje razloge za trošenje. sprejeti bistvo kakršno koli že je. pomiriti se z molekulami in elektroni. naučiti se na novo pogovarjati s sabo. naučiti se odhajati naučiti se –

solsticij

mrliče smo ob zimskem solsticiju
znosili na kup zunaj mesta.

na srečo takrat nihče ni vohal ničesar
z izjemo potepuških psov
ki so se nabrali lučaj stran od plamenov
in bevskali v luno
v krajcu ali ščipu
preostale ženske so si razpraskale obraze
bolje kakor njive pozimi.

na kupe smo metali materine dušice
in žajblja
vseeno bi bilo če bi metali tudi mokre trave
gost spaljen lenoben dim se je dvigal
v brezvetrni prostor neizrečenih besed
komaj nekaj metrov nad tlemi
v takem ozračju duše ne morejo nikamor
mogoče zato psi lajajo
mi pa še kar mečemo dušice in žajblja
vseeno bi bilo
če bi metali mokre trave
razmočeni dim nam leze v zatilja
lebdi obstaja
zrak je prežet s tuljenjem psov
in pokljanjem
mi smo tihi resnobni zdolgočaseni
jutri nas čaka nov dan.

novodobni sel

nosiš tri težke vrečke živil
in na svojem pametnem telefonu
iščeš naslov z veliko šumniki
čeprav komaj bereš *latinico*.

pločevina se drenja po cestah
ki se križajo pod čudnimi koti
avtomobili vrvijo
kot gnuji v vročnem stampeu
petka pred prazniki.

stečeš čez cesto
nenadno kot mlada srna
ker ti prijazni mimoidoči reče
da je *Šišenska*
over there.

golob pismonoša si
brez magnetita v kljunu
tvoj cilj se *izmika*.

spomin bliskavice¹

spomnim se sprehoda po makadamski poti
ob zidu preraslem z vzpenjalko.
spomnim se hreščanja pod nogami.
spomnim se da se mi je zid zdel star
čeprav takrat še nisem razumela trajanja.
spomnim se svetlobe ki je grela
in širila prostore dihanja.
spomnim se lahkotnosti
kakor je pač otrok pri štirih lahko lahek
ker misli da je bober ali ivanjščica.
spomnim se da je bila verjetno pomlad
ali zgodnje poletje
zrak je brnel z zvoki bivanja.

spomnim se vraščanja
v makadam
v zid
v žarjenje.

¹ v angleščini *flashbulb memory*; živ spomin z veliko podrobnostmi, običajno na neki pomemben, pretresljiv ali zelo čustven dogodek.

Mediteran maja

mrtvo morje.
modrina mestoma miruje.
maševanje mrčesa
matastih muh.

mandračí muslinastega mesta
menjujejo mornarje
mandljevec meša
mehek maestral.

mastne maslíne
mitozno množenje mastike.

motet meddneva
marmorira molk.

**Sodobna
slovenska
proza**

Lucija Stepančič

Za nami potop



Tako na hitro in temeljito se je pooblačilo, da je treba po vsej vili že prižgati luči, in tako se opazovalcu od zunaj ponuja pogled na goste, ki se premikajo za velikimi panoramskimi okni. Kot sence, mogoče sence samih sebe. Še veliko več jih je kot takrat, ko sem bila nazadnje tukaj, pa čeprav so začuda tišji. Le na vrtu nikogar razen najete delovne sile, ki pospravlja, kar je bilo pripravljeno za zabavo zunaj. Nekakšen hehet se oglašja, in to z več strani, kot dodatek k tujerodnim invazivnim drevesom, ki so posajena tukaj zaradi eksotičnih cvetov. Sameva tudi bazen, kjer je visoka in najvišja družba svoje čase menda uganjala silne orgije. Kar vsej Ljubljani na oči, tako da je nazadnje postalo že naravnost dolgočasno objaviti sliko kakšne slavne gole riti, posnete skozi vrtno ograjo ali živo mejo. Slišati je, kot bi se režale nabrgljane damice, opite ali zadete, mogoče so celo iste kot takrat, ali pa tudi ne, kdo bi vedel, na polni sončni svetlobi bi se verjetno izžgale nazaj v svoj fantomski svet. Prav lahko pa bi bile tudi iz harema, o katerem je leta in leta ugibala vesoljna domovina. Hihitanje je zaradi vsesplošne pridušenosti slišati grozljivo ali vsaj čudaško.

Za danes popoldne so vreme narj oblubliali sonce, vendar v resnici že diši po morju in po dežju. Nebo uganja nekakšne barvne spektakle, ki se prebijajo skozi črne oblake. Kot v sanjah, ampak tukaj to nikogar ne zanima. Mladca, ki sta na straži, gorili tako rekoč, me spustita naprej, in to z nasmehom. Torej bo res, da zadnje čase niti vabila ni treba pokazati? Potem moram samo še

skozi na stežaj odprta vrata. Tu se že leta množijo nespodobne javne skrivnosti; najbolj sočna med njimi, ki je že prerasla v urbano legendo, ve povedati, da so gostje tukaj dolga leta tekmovali, kdo bo več pokradel, da jih kmalu niti sram ni bilo več in da je nekdo celo stavil, da mu bo uspelo odnesti v Parizu kupljeno preprogo za dvanajst tisoč evrov, ponos dnevne sobe. Kot vidim, je ta po novem minimalistično opremljena, poudarki so v temno modrih in zelenih odtenkih, vse izraža okus in zadržanost, daleč od nekdanjega vlačugarskega kiča. Še vedno pa se govori, da nihče niti muksnil ni, ko je gost, eden od najbolj zategnjenih snobov, začel odmikati sedežno garnituro in klubske mizice. Nihče ga ni niti poskusil ustaviti, vsi so se mu ustrezljivo umikali. Nazadnje si je oprtal dragoceni tepih in se rokoval s hišnim gospodarjem. Vse to v brezhibni maniri, ki se je ne bi bilo treba sramovati na nobenem dvoru in ki je tukajšnji gazda seveda ne premore. Celo gorile so se pretvarjale, da ničesar ne opazijo. Res je tako, kot pravi Miro, starega je dolga leta neskončno zabavalo, da mu je vsa največja snobarija, kar je najdeš blizu in daleč, lagala, kradla, ga goljufala in obrekovala, obenem pa mu lezla v rit. Dokler mu še to ni postalo dolgočasno.

Nič kaj se nikomur ne mudi do debelega starega malika, ki v svoji tako imenovani knjižnici sprejema v avdienco, čeprav je znano, da še vedno drži vse niti v rokah, da še ni popolnoma dementen in da zna biti maščevalen. Da se mu, čeprav ga zanaša vsem na oči, še vedno splača prilizniti, hkrati pa je zabavno ugibati, kdaj se bo zbrihtal in kaj bo naredil. Nekaj domišljije menda še premore, in kadar se mu strga, zna biti prav odštekano. Tako pravijo.

Že od daleč me zagleda, to je pa res. Se pravi že na tri metre, že od vrat. In tudi razveseli se me, pa kako. Ko mi za povrh pomaha, se vidi, da tudi še ni čisto pijan. "Prebral sem, vse sem prebral, sijajno, sijajno! Takoj bomo objavili, takoj! Dame in gospodje, predstavljam vam genialno mlado pisateljico!" Pri tem kot da ne nagovarja tistih nekaj lizunov, ki so prišli poplesovat okrog njega, ampak nekakšno nevidno občinstvo, ki je prav gotovo velikansko, bistveno večje od tega tu.

"Ampak jaz sploh ne pišem, to bo pomota," se uprem in, čudo od čuda, sliši me.

"Da ne pišete, o, to je pa škoda! Takoj začnite, v vas je nekaj, to se vidi."

"Ampak jaz sem prišla samo povedat, da je mama izginila."

Na to se očitno pije, saj se ozira naokrog po kakšni pijački. Flaša, ki se znajde v njegovih rokah, bi utegnila stati na stotine evrov in že mi naliva iz nje.

"Mama! Nemogoče! Kako žalostno! In vaš oče? Oh, gotovo je strašno prizadet! Materina smrt, pardon, izginotje, to je nekaj najtežjega za vsako družino!"

Mu niti ne rečem kreten stari, moj foter si ti, naj bi še tako želela reči prav to. Ali pa tudi bom, samo da najprej nekaj spijem, nisem si mislila, da bom tako živčna. Le kako bi me lahko prepoznal, ko pa naju je z mamo zapustil, ko sem imela dve leti. Od takrat sem menda kar nekaj zrasla. Še dobro, da mu nisem niti malo podobna, tako laže ostajam inkognito. V bistvu niti ne vem več dobro, kaj sploh delam tu. Le kaj sem si mislila? Da ga bo zanimalo, kako sem se po treh mesecih vrnila domov in našla stanovanje odklenjeno, mame pa nikjer? Da se ne ganem več iz njenega stanovanja, nje pa še vedno od nikoder? Da policija ni našla nobene sledi? Nobenega odgovora nikjer, v knjižnico brez knjig pa se vsuje hihitajoča babja truma, prav mogoče, da so iste kot prej na vrtu, prav neokusno se zvijajo okoli starega. Torej bo res, kar se govori, da se odslužene priležnice do njega obnašajo kot do nekakšnega svojega velikega očka. Prav nič mu torej ni treba še ene hčerke, sploh ne take, kot sem sama, zato raje odidem in namerno pustim vrata odprta.

Miro, ki stoji ob mizi z narezki, ne da bi se sploh česa pritaknil (kaj šele, da bi sunil katero od srebrnih posod), se naredi, da me ne pozna, enako se pretvarjam tudi sama. Tako bo še najbolje. Edini iz starih časov, edini, ki se mu je zdelo vredno, da naju z mamo obiskuje v najini bedi. Sicer pa se tu nihče niti najmanj ne zmeni ne zame ne zanj, med gosti veselo zažubori opravljanje, končno se je nekaj zgodilo. Le kaj si mislijo te ženske, da pridejo tako oblečene, bi hišnega gospodarja rade spravile v zadrego? Naj bodo take, ko so sami, ne pa pred ljudmi. Še sama postanem firbčna, je sploh mogoče, da nisem opazila njihovih oblek? In ko radovedno iztegnem nos proti njim, šele vidim, da so do vratu zapete, vse v nekih temnih cenениh oblačilih, kot Jehovove priče. Gostje, ki še predobro vejo, da si je stari sicer v samem štartu omislil izjemen harem, ga je pa že davno tega nehal redno pomlajevati s svežo robo (in odstranjevanjem stare), se ob tem nepopisno zabavajo, popolnost je seveda dolgočasna, naj živi nepopolnost! Edini, ki v prizoru ne uživa, je Miro, ki si je ves čas prizadeval, da bi naju z mamo obvaroval pred novicami, ki pa so vedno prišle davno pred njim. Stari je že kot sveži ločenec začel posnemati Hefnerja, se pravi že takrat, ko je bil precej navaden novobogataški pofukelj, nič posebnega, kot sto drugih. Frajle so mu vsi, vsaj moški, noro zavidali, čeprav so naokrog strupeno čekali, da bi bil lahko bolj diskreten, da bi se s tem pokazal kot pravi gospod, ampak nič zato, slab okus in bogastvo že nekaj časa hodita z roko v roki in se vse bolj zaljubljeno gledata. A kot je povedal Miro, so se doma z boljšimi polovicami vsi zgražali, kako da dela z nama, še med najbolj povzpetniškimi bogatuni, tako nama je zagotavljal, je družina prva

vrednota, ekonomski morilec ima lahko sto ljubic, pa bo njegova žena še vedno ali prav zato ovešena z zlatom in krznom, ločenke so pa sploh kraljice, nobeni ni treba tolči revščine kot nama.

Še čisto majhna sem pri zaprtih vratih vlekla na ušesa, ko je Miro prepričeval mamó, da se je stari zagnusil celo tajkunom, da ga obsojajo tudi oni, ki ne poznajo prav nobenega sramu, in da prav kmalu nikogar več ne bo k njemu. Pa so mu očitno vse odpustili, ko je začel z zabavami v slogu velikega Gatsbyja. Vse je drlo k njemu, malo zaradi zabav, kot jih vidiš samo v filmih, še bolj pa zaradi ugibanj, kdaj bo vendar bankrotiral, tudi stave so padale, v tem so vsi neznansko uživali. Miro, ki je bil vedno zraven, nama je sproti vse nosil na nos. Z mamó sta se za dolge ure zaklepala v kuhinjo, in kljub temu da sem vse slišala samo napol, razumela pa še manj, se ničesar ni dalo skriti pred mano, nesramno iskrena resnica je bila ves čas v zraku.

V naslednjih letih se niti ni več trudil, da bi utišal govorice, ki so ga še vedno z velikim zamahom prehitevale in nam nad glavami pokale kot najbolj barvit ognjemet, vesoljna domovina je vedela, da je z vsemi največjimi bogataši stavil, da ne more bankrotirati, da je celo povabil goste, naj ukradejo, kar hočejo. Orgije ob bazenu so postale stalnica in so kmalu vse po vrsti dolgočasile, tako udeležence kot bralce rumenega tiska, ki so o njih prebirali zjutraj ob kafetu iz cikorije. Miro je smisel življenja našel v tem, da je skušal mamó prepričati, da je kot bivša žena popolnoma varna pred neumnostmi, ki jih zganja stari, kar je bilo skoraj težje kot to, da je tudi meni uredil, da se kot dedinja nekoč v prihodnosti izognem ogromnemu dolgu, ki se že razteza nekje na obzorju. Pri kakšnih desetih letih sem mamó nehala spraševati, kdaj se bosta z Mirom poročila, uganila sem, da je že poročen, pri dvanajstih sem tudi izvedela, s kom, pri petnajstih pa dojela, zakaj si ne more privoščiti ločitve in kaj vse lahko ženska (pod pogojem, da ni moja mama) naredi dedcu.

Proti koncu gimnazije sem si zamišljala, da se stari verjetno zabava ob pogledu na človeško nizkotnost, pripravljala sem se na študij zgodovine in si predstavljala njegov filozofski užitek v slogu rimskih cesarjev. Takrat sem se tam tudi večkrat pojavila, vedno inkognito, gostje pa so še najbolj uživali v debatah, ali je stari res nor ali pa se norega le dela, o tem so razpravljali kar njemu pred nosom ali pa vsaj pred njegovimi priležnicami, ki so bile v vili vseprisotne. Slutnja, da se nekaj takega lahko konča le z velikansko katastrofo, ga je delala neubranljivega, naj je postajal še tako debel in grd. A kot je bilo videti, je užival celo v svoji grdoti.

Ko je tudi zabavljanje na račun hišnega gospodarja postalo dolgočasno (predstavljala sem si, da vse dojema kot mило prošnjo, naj si spet kaj izmisli,

naj jih vendar vsaj še enkrat preseneti), je javno razglasil, da je idejo za ne-nehno in neustavljivo bogatenje dobil v sanjah. Slavni intervju je potolkel vse rekorde gledanosti, ljudem, vzvišenim nad starimi vražami, se je bledlo, s peresom bi jih podrl (kaj veš, mogoče je pa res?), mama je bila prepričana, da se mu je dokončno utrvalo, celo Miro je padel na finto in sklepal, da je to maneuver za prikrivanje bankrota, kot njegov advokat je imel čuda povedati o tem, čeprav je šlo tehnično gledano za izdajanje insajderskih informacij. Stari pa se je požvižgal celo na to, da se mu je vse smejalo. Ampak ljudje so vseeno tvegali, da jih vidijo v njegovi družbi, kljub vsemu je vsak zase sumil, da stari ve nekaj, česar ne ve nihče drug, in vsakdo bi mu hotel izmakniti skrivnost. Miro je imel dosti povedati o obsedencih, o denarnih vampirjih in krvosesihi, ki so se ne glede na svoj nepreklicni materializem vrtinčili okrog njega v vse manjših krogih. Prav vsi, z njim vred, pa so ugibali, kaj ima v resnici za bregom in kakšen bo naslednji šok. Če že kaj, je bilo jasno edino to, da nihče ne bo uganil. Okoli njega je bilo spet vse naelektreno, saj to je tudi hotel.

Ko je vnovič usekal, je usekal tako, da so čisto vsi padli na rit, zgodilo se je edino, česar od njega nikoli ne bi pričakovali, razglasil je namreč, da je postal Jehovova priča in da mu je Vsemogočni (v sanjah seveda) sporočil točen datum vesoljnega potopa (ne pa tudi načrta za ladjo). Zdaj bi šele morali vsi počiti od smeha, mama je kar pozabila, da naju nihče več ne povezuje z njim, in se je krivila pod težo sramote, ampak ne, okrog njega je utihnila še najmanjša sled posmeha. Ni bilo mogoče ugotoviti, če ni tole spokornišтво samo nov trik, ampak ljudi je to še najmanj zanimalo, čeprav si nihče ni hotel priznati, da lahko verjame nekaj takega. Ko je z užitkom blebetal, da je razpusťil svoj harem in da s frajlami vse noči skupaj molijo, se niti ni več tako očitno naslajal, da ima neskončno moč nad vsakomer. In seveda, zabave so se nadaljevale, le da v umirjenem, familijarnem slogu, kot prijetno druženje poštenjakov. Niti lahkoživih damic se ni zavračalo, morda se bo pa katera od njih zamislila nad sabo in se spokorila. In damice, spokorjene ali pa tudi ne, tako še kar bezljajo, čeprav je že kar grozljivo, da se nihče ne zmeni za njihovo bezljanje. Le stari jih mimogrede ošine s prijaznim fotrovsko-stričevskim pogledom, vzvišenim nad vsakršno skušnjavo. Ko bi bil vsaj toliko prijazen, da bi pretiraval s pobožnjaštvom in dal povod za vsaj malo posmeha. Ampak ne, velikodušna, nevsiljiva vrlina, ki bi na komer koli drugem učinkovala popolno, je na njem strašljiva.

Je mogoče, da obiskovalci prihajajo samo zato, da bi pokazali, da se ne bojijo? Tukaj nihče več ne krade, tako kot je konec tudi vse kurbarije. Moški so enako stereotipni kot ženske, le da pod tem skrivajo nekaj več različnih

vlog, od vrhov gospodarstva in politike do najbolj pritlehnega kriminala, čeprav tudi tu v praksi ni veliko razlik. Še kakšen kulturnik se najde zraven, pod pogojen, da je v enaki meri usekan na denar, kar prav tako ni redkost. Že po desetih minutah je kar precej jasno, kako je kateri od njih prišel do vabila na zabavo, ali pa kar na vse zabave, kdo pa se je samo prištulil, ni pa mogoče uganiti, kaj si kdo misli. Kar precej na široko se izognem trem tipom, ki bi lahko bili policaji v civilu, da bi poiskala koga prijaznega, če je to sploh mogoče. Ni. V ozadju začuda umirjeno žubori pogovor o Barbari Crobath in mednarodni tiralici, ki je razpisana nanjo zaradi njene firme za razlago sanj. Če že kaj, se vsi pogumno pretvarjajo, da vejo, kaj se razkrije, ko precedimo na tisoče sanj, in kakšni svetovni interesi se skrivajo za tem. In zakaj bi bilo to treba sodno preganjati, prav res, le zakaj?

Stari je od glave do peta oblečen v belo, v klasični in gotovo prestižni tridelni moški obleki je, in to opazim šele takrat, ko se nepričakovano pojavi med gosti, kot da ni prav on tu doma. Bogve kako dolgo že šviga po lastni dnevni sobi in z zanimanjem vleče na ušesa, bela obleka je za nekoga tako nizkega in zavaljenega naravnost smešna, vendar poudarja večno zagorelost bogataša. Le zakaj se mora prav vsak ob pogledu nanj zdrzniti? Ko se prepriča, da smo ga prav vsi opazili, se prijazno odhrka in naznani, da bo vsak čas zmanjkalo elektrike, kar je predstopnja vesoljnega potopa, ta pa je predstopnja konca človeštva in zatem tudi konca sveta. Konca vesolja, če smo se sploh kdaj vprašali, od kod izraz vesoljni potop. Konca vsega, če smo čisto natančni. Tokrat se niti barke ne spleča graditi, še vesoljske ladje ne.

Saj ne, da bi mu kdo verjel, ko je trenutek zatem zares vsa vila v temi, ali pa tega nihče ne bi priznal, vsekakor pa temo v hipu razsvetlijo telefoni z modrino svojih ekranov. Prav lep prizor, z vsemi kriki, medtem ko brskamo, iščemo in najdemo ali pa ne najdemo. Svetovni električni mrk, tako je mogoče sklepati po paniki, ki se usuje iz sporočil od vsepovsod, črna tinta je očitno zalila ves svet. Stari pa nam prav prijazno razlaga, kar si lahko mislimo že sami: "Samo elektrike zmanjka, pa se sesujejo čisto vsi sistemi. Policaji grejo domov. Zdravniki grejo domov. Še vrtnarji grejo domov. Še bolj strahotno pa bi bilo, če ne bi bilo mogoče izvedeti, da je elektrike zmanjkalo tudi povsod drugod, čisto po vsem svetu. Čeprav to seveda ni nobena tolažba."

In to bo trajalo, dokler nam delajo vsaj še baterije na telefonih, ki jih nikoli več ne bo mogoče napolniti. Od zunaj, kjer se zaradi vremena s pospeškom temni, je slišati le še speljevanje avtomobilov, gostje, ki se niti poslovit ne pridejo, v velikem roju zapuščajo prizorišče. Ko se srečava,

so ostali le še najrazumnejši, a še oni le zato, da bi se izognili gužvi in nepopisni zmedi na parkirišču, naj bi bili zdajle še tako radi nekje drugje.

“Bom kar odkrit z vami, vaša mama je bila verjetno ugrabljen, policija vam tega ne bo povedala, ker so ugrabitve zadnje čase v takem porastu, da sami ne vejo, kaj naj naredijo.” Na dolgo potegne iz cigare, ampak čisto brez užitka. “Meni so na primer napovedali, da bodo ugrabili mojo hčer. Ne vem, če vejo, da je že kakšnih dvajset let nisem videl in da sploh ni moja, da sem zato spodil njeno mater, ampak ji vseeno nočem hudega. Nič več. Pa čeprav je njen oče eden mojih najbližjih sodelavcev, moj advokat, če vas zanima. Ampak vam povem, še sovraštvo z leti mine.”

Miro, ki naju gleda od daleč, otrpne in pri priči mi je vse jasno. Tudi advokatu se to lahko zgodi. Čez hip ga ni nikjer več.

“Zato sem res vesel, da se danes začenjata vesoljni potop in pomor vsega človeštva. Edino to lahko prepreči ugrabitev. Punca si tega ni zaslužila. Saj si niti predstavljati ne morete, kako krute so danes ugrabitve. Ne, tega, kar delajo ugrabljenim, niti jaz ne morem podpirati.”

Zavzdihne in vzdih podčrta z zlato cigaretnico. Odpre jo in mi ponudi cigareto. Prižge mi jo z zlatim vžigalnikom. Vse kaže, da ne bomo več mogli dolgo kaditi, obdobje ognja, dima, iskric in plamenčkov bo zamenjalo obdobje vode. Ogromnih vodovij. Sredi vesoljnega potopa si je nemogoče prižgati cigareto.

Razen naju so tu le še frajle, a kot se zdi, niti ne dojemajo resnosti situacije, tu in tam se katera od njih še vedno na kratko zaheheta, sicer pa brez posebnega razburjenja čivkajo o tem, da je vreme nar po najnovejših meteoroloških podatkih tako ali tako že pred eno uro preklical sončno vreme tudi za vnaprej, za vse večne čase pravzaprav, in napovedal vesoljni potop. In da imamo za ta teden tako ali tako vsi enak horoskop, ne glede na rojstno znamenje, vsem brez razlike je napovedana smrt najpozneje v treh dneh. Ena od njih je nekoliko v dvomih, prejšnji teden je bilo njej, ki je vodnarka, napovedano, da jo čaka obisk starejše sorodnice z dobro novico, pa se to ni zgodilo, le kako naj potem še verjame v horoskope, le zakaj bi se potem zgodil vesoljni potop?

Midva pa molčiva, ko si ogledujeva prve dežne kaplje, ki so prav lepe. Tudi oblaki so impresivni, lahko bi rekla svečani, če dobro pomislim, so svečane tudi kaplje. Sublimne, ja, to bo prava beseda. Ampak to je šele začetek. Začetek konca. Zato se ga naglejmo, dežja, preden nam zrasede prek glave. In to dobesedno.

Sodobna slovenska proza



Foto: Klemen Šrih

Rok Sanda

Večna dolžina časa

Zdaj sem samo še ležal. Pozabljen v tej travi. In čas je mineval okoli mene in edino, kar mi je še ostalo, je bilo obžalovanje. Ti zadnji trenutki, ko sem krvavel zadaj za našo domačijo, so trajali celo večnost. Koliko tisočletij se je človeštvo obračalo k nebu v želji po trajanju, ne vedoč, da smrt ne prinaša končne zvestobe trenutku. Da tistih zadnjih nekaj utripov; da tiste zadnje kaplje krvi, ki se pretakajo iz tvojega telesa; da so one tiste, ki prinašajo to časovno veličino neminevanja. Ne bog, ampak kaplje krvi, užete v tišini ene same dobe.

Ko sem ležal tam na travi, sem se spomnil na tisto misel o Ahilu in želvi. O hitrem tekaču, ki nikoli ne dohiti lenih korakov. V trenutku, ko doseže točko, na kateri je želva začela, se ta že premakne naprej; in ko doseže naslednjo, je znova prepozen; dlje in dlje, znova in znova.

Tako tudi moja kri beži iz telesa v upadajočem ritmu, ki nikoli ne usahne. Vsak utrip pride kasneje; vendar pride. Vedno počasneje se vrača, utrip za utripom, da se razmiki med ritmičnimi trzljaji raztezajo čez neskončno praznino.

Nekoč bom umrl.

Ampak do takrat je še daleč.

Do moje smrti je še cela razdalja neskončnega časa in v tej večni dolžini ostajam sam. Z obžalovanji. S svojimi mnogimi izgubami.

Ostajam sam, medtem ko srce joče iz mene zadnje trenutke življenja.

Brat me je dobro poznal. Že kot majhnega me je edini zares razumel. Ničkolikokrat je videl skozi moje male laži, skozi moje pretveze, moje trenutke utvar in prevar.

“Kam je izginil denar?” je vprašala mama. Gledala je Ambroža. On je bil starejši. Seveda ga je on ukradel, si je najbrž mislila.

Tudi jaz sem ga pogledal.

Ambrož pa je pogledal mene in v zadnjem trenutku ujel nasmešek, ki se mi je zabliskal čez obraz. Samo za trenutek sem si dovolil to zmagoslavje, ampak že ta trenutek je bil preveč.

Požrl je mamino kazen. Zame jo je požrl. Takrat morda prvič, saj sem šele odkrival sladkobe laži, a vsekakor ne zadnjič.

A tudi on meni ni ostajal dolžan.

Jaz sem lagal, on je mikastil.

“Kdo te je?” me je spraševala mama. “Kdo te je udaril, Matija? Takoj da mi poveš!”

Tudi takrat sem lagal.

Za brata sem največkrat lagal.

Ko so prvič prišli italijanski vojaki spraševat po Ambrožu, sem tudi lagal.

“Gje je? Ambroggio. Do-ve?”

Skomignil sem.

“Nisem ga videl že par mesecev,” sem odgovoril patru, ki je hodil z njimi in jim pomagal s prevajanjem.

“Reci mu,” je bil pater ves prijazen, “naj se oglasi na žandarmeriji do dvanajstih.” Zaskrbljeno me je pogledal in še dodal: “Drugače boš imel ti probleme, Matija.” Nežno se je dotaknil moje roke, nato so ga Italijani že vlekli do naslednje hiše.

Pater je bil družinski prijatelj, zato je dobro vedel, da se Ambrož skriva v hiši. Iskali so ga že od jutra. Klican je bil, da se pridruži drugim. Vsi delinkventi na kup. Vsi, ki jih je pater moral sam napisati na seznam.

Večino so že zbrali na trgu pri sodnikovi hiši, samo še Ambroža so iskali, gor in dol po vasi, in vsake pol ure prišli nazaj trkat k nam – najprej patrovi nežni prsti na naša vrata, nato vojaške pesti na naše okno, nato že s kopitom puške po tramovih našega skednja in z bajoneti med kosmi slame.

Ko so odšli tretjič, se je deska pod mizo pomaknila na stran in moj brat je zlezal ven. Mucka zmečkane pajčevine mu je visela s kodrov, ki so mi vedno štrleli pred očmi.

“V katero smer so šli?” me je vprašal, medtem ko je že stopal proti oknu, da si sam ogleda situacijo.

“Pazi! Te bodo še videli!”

“Aha, proti trgu so šli,” je odgovoril. “Zdaj je pravi čas.”

Pograbil je svoj nahrbtnik iz luknje pod mizo in se postavil z njim na sredino naše male sobe.

“A greš al ne greš?” me je vprašal.

Bil sem neodločen.

So trenutki v življenju, ko se čas upočasni, in so trenutki v življenju, ko nikakor ne moreš ustaviti divjega časa, ki kar drvi in drvi in, če še tako hočeš, ne popusti v svojem ritmu, ko divja proti končnemu cilju.

Rekel sem, da ne grem z njim.

Imel sem veliko izgovorov. Mama bo sama ostala. Nekdo mora skrbeti za njivo. V šolo grem čez en mesec.

Kakšna šola, se je drl nazaj. A ne razumeš, da se je zdaj vse spremenilo.

Še danes mi odzvanjajo njegove besede.

Čas je čudna stvar.

Ko so me ustrelili – leta kasneje – so rekli, da zato, ker sem sodeloval z okupatorjem. Takrat se je s časom zgodilo nekaj nenavadnega.

Sam sem bil tam zadaj za našo hišo, ko so prišli. Ravno sem dajal kuram za jest. Trije so bili. Že kak teden nazaj je bilo vsega konec, pa so vseeno prišli. Stali so tam kot opomba iz preteklosti, ki se še ni zaključila.

“Pusti ga, naj izkrvavi, gnida nagravnja,” je rekel njihov glavni. Stanko so ga klicali. Smrdel je po vinu in scalini.

V trenutku, ko so me ustrelili, me je dlan še vedno skelela od njegove hrapave kože. Ko sem se jim upiral, sem podrgnil z njo po njegovem neobritem obrazu. Mislil sem, da se ne bom upiral. Mislil sem, da se bom imel priložnost zlagati. Da bom lahko vsaj kaj rekel. Ampak ni bilo dovolj časa. Prehitro je počilo.

Trije streli. Vsak je zbolel drugače. Kot trije toni iste piščali so zarezali vame.

En ...

Dva ...

Tri.

Gledal sem svoje krvavenje in čas se je vztrajno ustavljal.

Nekaj se je zgodilo; tam za našo hišo. Medtem ko je življenje počasi odhajalo na svojo neskončno dolgo pot izginotja, se je nekaj moralo zgoditi s časom samim.

Ostal sem tam, na tisti travi, in krvavel iz svojih ran, medtem ko se je svet premikal naprej. Dnevi, meseci, leta, jaz pa sem še vedno počasi umiral.

Nihče ni nikoli prišel vprašat zame, nihče ni nikoli iskal mojega groba. Ker sem ostal tam, krvaveč v večnosti časa.

V našo hišo so se vselili novi ljudje. Sosedje so izgubili svoj dom v požaru, ki je vzel tri četrte vasi, pa so jih naselili v našo hišo, ker je bila prazna.

Vendar so se kmalu izselili. Slišal sem jih govoriti skozi okno, kako da gredo v Cerknico, kjer je oče dobil neko odlično priložnost. Gledal sem, kako so nosili svoje kovčke v hišo in kako so jih odnašali iz nje.

Gledal in krvavel in srce je še vedno utripalo. En utrip za prihod, drugi za odhod.

Vse se je spremenilo. Zavest se je lomila, krhala; vse manj je bilo tistega, kar je tvorilo misli. „Jaz“ je izginjal in postajal samo še tisto tam, kar je ležalo. Samo še neka ideja, ki je brlela in utripala in igrala zadnji ton melodije, ki bo vztrajal, dokler ne bo izdahnil skupaj z vesoljem.

Odhajal je.

A prepočasi.

Leta so minevala in on je opazoval neizprosno čas z dvorišča za hišo, kjer je včasih kuram trosil hrano. Nemočno je gledal, kako je njihova domačija počasi propadala. Videl je bršljan, ki se je plazil kot lačna ličinka po stenah njihove hiše in jo objemal v svojo zeleno pozabo. Gledal je razpoko na zadnji steni hiše, ki jo je narisal potres, in skozi leta opazoval, kako sta veter in dež razpoko širila in kako se je bršljan zarinil vanjo v svoji lakoti po oprijemu.

Na drugi strani ceste je videl rušenje sosedove hiše in štel moške s krampi, lopatami in samokolnicami, ki so kopali nekaj novega izven njegovega vidnega polja. Počasi se je izza ograje začela dvigati nova stavba, ki je kar rasla in rasla. Tako visoke stavbe še ni videl. Ogromna kocka je njihovo staro domačijo kmalu odela v večno senco.

Čas je tekel počasi in hitro, istočasno in vzporedno. Videval je dan in noč – kot dva odtisa istega trenutka, svetloba in tema sta bila eno.

A čutil je vse. Bolj intenzivno kot prej, ko je bil še del sveta; močneje je zdaj čutil vse druge utripe, njihovo ritmično stokanje proti neizogibnemu koncu.

Čutil je ljudi, kako se premikajo v svojih večnih skrbih in strahovih. Slišal jih je govoriti o novi vojni, o atomskem orožju, o Američanih in Rusih; slišal jih je govoriti o koncu miru. O začetku nove dobe. Vse to je slišal, vendar je bilo premajhno zanj.

Slišal in čutil in utripal je skupaj s svetom, ki je prihajal in odhajal v valovih norosti. In nove misli. In nove želje. In nov bes in novo veselje. V cikličnem ritmu, v katerem se je utapljalo njegovo zavedanje sebe.

Odzvanjal je v ritmu časa. Postajal je krik, ki ga nihče ne sliši.

... Poslušajte me.

Kako grozno je to življenje, ki se ne konča. Kako mučne so misli, ki nimajo konca in ki znova in znova udarjajo ob robove zavesti, da ne ostane nič več, samo še širna prostranost časa, ki se razteza v vse pore moje zavesti in me skubi in lušči z mene še zadnje odtenke tistega, kar sem jaz, še zadnje odtenke, ki rišejo moje misli na to prazno neskončnost. A nikoli me ne vzame s seboj v pozabo, ta čas, ki me srka v svoje boleče praznine. Le trza in praska po mojem spominu, da vse se razlije v eno in nič; in se sestavlja nazaj v te pike črnine na osi te moje brezkončne zavesti.

Hočem konec. A konec ne pride.

Vrača se le bes; med ljudi.

Vrača se norija, ki sem jo enkrat že slišal.

Tu sem in krvavim, medtem ko ta svet znova izgublja zavest.

**Sodobna
slovenska
proza**

Zdenko Kodrič

Volvo

Odlomek



Foto: Igor Napast

Radijski studio.

- Trema?
- Niti ne.
- Vodo?
- Prosim.
- Ne bom ovinkarila. Direktna bom.
- To sem pričakoval.
- Bolj se boste izmikali, bolj bom vrtala.
- Kar dajte.
- Kaj pa, če pridejo na dan svinjarije ...
- Naj pridejo. Zato sem tu.
- Me sploh poznate, se zavedate, kdo sem?
- Se.
- Okej. En nasvet vam dam. Dobro poslušajte moja vprašanja. Velja? Psst! Napoved oddaje.

– Drage poslušalke, spoštovani poslušalci, današnji gost Nedeljskega pogovora je Fredi Rozman. Fredi iz Račjega Dvora. Gorila spletnega omrežja. Fantastični slovenski youtuber. Influencer na TikToku. Ima devetdeset tisoč sledilcev. Zanimiv je njegov poklic: je varnostnik in dispečer tovornjakov v tovarni aluminija. A to še ni vse. Fredi Rozman je zgodovinar,

poliglot, astrolog, starinar, gasilec in dobrotnik. Sodeloval je pri gašenju tristo požarov, iz gorečih hlevov reševal svinje, krave, konje, iz ognjenih zubljev rešil spečo žensko in fantka, ki je padel v vodnjak. Z gospodom Rozmanom se bo pogovarjala novinarka Vidka Kajzer. Izvolita! Beseda je vajina.

- Ta napoved ... Smo zadeli?
- Ste. Hvala.
- Vam hvala za obisk na našem radiu. Greva k bistvu. Povedali ste mi, da imate v svoji hiši na hribčku opazovalnico. Kakšno?
- Lepo. Hiša ima štirinajst sob, v njih so teleskopi, daljnogledi in fotoaparati.
- Ne morem verjet. Pravo bogastvo. In kaj gledate s temi aparati?
- Vse živo. Gledam zvezde, vidim, kje gori, kaj delajo sosedje ...
- Sosedje? To bi me zanimalo. Kdo so, koliko jih imate?
- Štirinajst. Običajni ljudje ... Eni so grozni, drugi nesramni ... V eni od hiš se bičajo, v drugi pijejo, v tretji vse živo ... Opazujem kmete, župnika in njegovo sestrično, sodnika ... zanimivo ...
- In nezakonito, gospod Rozman!
- Kje pa! Jaz sem astrolog, k meni prihaja deca iz osnovne in srednje šole; v eni od sob imam teleskop z astrološko karto, na njej našo galaksijo, spremljam komete, nazadnje sem se zafrkaval s kometom 12P/Pons-Brooks ... Pravzaprav, nazadnje sem opazoval soseda ... Pravijo, da je bodoči evropski poslanec.
- Njega ste opazovali? Urbana Suhadolca?
- S svojo novo ljubico se je pripeljal, z novim volvom ...
- Trenutek, gospod Rozman. Sami ste izbirali glasbo. Kaj bova poslušala?
- Gustava Holsta. Skladbo *Mars*.

Pred avtom.

- Čudno.
- Kaj?
- Da nisva ostala v avtu. Nonstop sva v njem; govoriva o najini prihodnosti, o tvoji službi, politiki, jeva, pijeja ... Urban, vse v avtu.
- Mojca, kaj manjka mojemu volvu?
- Ti.
- Ne bodi otročja. Vsi so v avtih in vsi čisto normalno funkcionirajo, ti pa – naenkrat ...

– Ni mi všeč. Nedelja je, lahko bi se sprehajala, kaj pojedla, s tabo bi hotela govorit ... razumeš ...

– Zakaj se ne pridružiš mojemu štabu, moji volilni kampanji? Dobro veš, da rabim ljudi; zanesljive, poštene, take, ki govorijo in nekaj vejo ... Te volitve moram dobit, pa naj stane, kolikor hoče.

– Urban, rekla sem ti že, politika me ne zanima.

– Volitve niso politika. Gre za poslanstvo, gre za nekaj več, za vpliv ljudstva na politiko ...

– Larifari. Čisto sprenevedanje. Če bi jaz rekla, da gre meni za nekaj več, bi se režal. Po tvoje ženska v sebi nima nič takega, da bi razumela tisto nekaj več.

– Po moje? Tega nisem rekel.

– Si, si. Pred mojimi in svojimi kolegi. Ko si začel s kampanjo, si rekel, v štabu rabim ...

– Vem, kaj sem rekel, rabim ženske glasove in moško moč.

– S tem si vse povedal. Ženske bomo obkrožile tvoje ime, moški pa bodo slavili zmago.

– Rekel sem tudi, da so ženske nežne in lepe zato, da jih moški ne spregledajo. Jaz tebe nisem in te nikoli ne bom. Sicer pa – draga moja, vse je odvisno od izbire. Midva sva se izbrala. Ti si poleg mene izbrala še kurgijo, jaz politično poslanstvo, moje delo je prepričevanje ljudi v dobro, ti si se odločila za njihovo zdravje. Do sem vse lepo in prav, ampak ... Ti si znotraj družbenih norm, jaz zunaj ... Zunaj so ovire, znotraj je lagodje. Imam izkušnje, Mojca.

– Imaš. Kaj pa zdravje? Ga imaš dovolj za premagovanje ovir?

– Imam. Če si za to, obiščiva mojega prijatelja. V gradu živi. Za znoret lepa hiša. Si za to?

– Nisem.

Radijski studio.

– Spoštovani, spoštovane! Nazaj sva. Danes govorim s Fredijem Rozmanom. Znana osebnost našega ... Kako naj rečem ...

– Našega naselišča, gospa novinarka. Tisto ... Znana osebnost pozabiva; če že, znana osebnost z malima začetnicama.

– Bi rekla z velikima. Kakšna je sploh razlika, gospod Rozman?

– Velika.

– Pred oddajo *Nedeljski pogovor* ste mi povedali, da bi namesto vas moral nastopiti Urban Suhadolc. Tudi znana osebnost našega naselišča. Vrhunski

inovator, podjetnik, sodelavec Nase in Evropske vesoljske agencije, njegova mariborska firma Opera ...

- Sonata-Sonic!
- Hvala. O nagradah ...
- Ja. Puhov nagrajenec je, dobitnik občinske zlate plakete, podjetnik leta, podpredsednik Gasilske zveze Slovenije in ...
- In kandidat za evropskega poslanca.
- Ja.
- Opazovanje ali oprežanje? Oboje vzbuja strah. Kaj pravite?
- Imam srečo, da moja hišurina stoji na vzpetini, da ima veliko sob in še več oken, z njih opazujem naravo, predvsem ljudi, kot sem rekel, štirinajst hiš, štirinajst postaj križevega pota ...
- Zanimivo. Nadaljujte, prosim!
- Z mojo hišo ali ...
- S sosedi, ki jih vidite skozi okna!
- V redu. Sosedje so ... kako naj rečem ... eno samo sranje ... Oprostite, mislil sem reči, da so moji sosedje obraz tega kraja ...
- Naselišča.
- Ja. Brez sosedov bi bila moja hiša ...
- Več kot grad na vzpetini?
- Ja. Bila bi središče sveta, zdaj pa ... Ker jo obkrožajo svinjarije, je, revica, grdi raček sredi sveta ... Na primer: na severni strani sta Benkov odpad in avtopralnica, na južni župnišče, na vzhodu so kmetije s traktorji, kombajni, svinjami in kravami, zraven sta bedni kočuri in učiteljski blok, trgovina, bife in bankomat, na zahodu vrtovi, plotovi, trgovine, Suhadolčeva bajta ... Ni več njegova, v najemu je, v njem stanujeta sodnik in medicinska sestra, zraven sta Slekovec in njegov kombi, v katerem je var, naprava za nogometno igro – saj veste, ofsajd, igralčeva roka v kazenskem prostoru in tako dalje – malo naprej so Štromajerji, ne vem, če lahko javno o tem? Pa kdo mi kaj more! Ti ljudje se ob verskih praznikih bičajo ... bi-ča-jo, draga novinarka ...
- Ne bi o tem, nadaljujva o vašem spletnem angažmaju. Devetdeset tisoč sledilcev ...
- Ja. Gorila slovenskega interneta ...
- Tukaj bova prekinila. Glasba po vašem izboru!
- Lambrini Girls. *Love*.

Vrt z Marijinim kipcem.

– Večna slast za vse tiste, ki te ljubijo, radost, ki presega vsako drugo radost in vsako željo ... Pokazal si, da nimaš večjega zadovoljstva, kakor da si med

ljudmi ... O, gospod, spomni se zadnje večerje s svojimi učenci, ko si jim umival noge, jim dal svoje sveto telo in svojo dragoceno kri ... Spomni se žalosti in grenkobe, ki si ju občutil v svoji duši, ko si rekel, moja duša je žalostna do smrti, spomni se ustrahovanja, tesnobe in bolečin ... Kako si krvavi pot potil ob času svoje trikratne molitve ... Podeli mi milost, da se popolnoma pokesam ... S tabo sem v Getsemanskem vrtu, ki sem ga zate naredila, obdelala, zasejalaamenamenamanamenkkkkhahaggfferrtooooo-zuksatuhellavsgčacčphhhpa

V avtu.

– Urban, njo, Verico Medved, imaš v volilnem štabu? To vrtnarico, to cerkveno miš?

– Ne samo njo, tudi njen vrt. Čista novotarija. Vrt brez zemlje, le voda in svetloba in lesen Marijin kipec. Ko ji prinesem še svoje solarne panele, bo to svetovni vrt, na njen račun bom osvajal ... glasove ...

– Slovenskih vrtnaric!

– Ja. Nimaš pojma, koliko jih je, samo v moji volilni enoti devet tisoč. Poslušaj to! Izračunal sem, da za izvolitev v evropski parlament kandidat potrebuje 27,6 odstotka glasov na državni ravni pod pogojem, da v nedeljo voli najmanj 35 odstotkov volivcev in da zmaga v svoji volilni enoti. Za mojo volilno enoto izračun predvideva, da ob 36-odstotni volilni udeležbi in oddanih 73.000 veljavnih in 3000 neveljavnih glasovnicah dobim 4120 glasov; na okroglo izračunani podatki pomenijo, da bo več kot šest odstotkov volivcev na moji strani, za preboj v Bruselj potrebujem 52 tisoč glasov, moja lista pa najmanj sedem odstotkov glasov na državni ravni ... Na dan volitev bom dobil enajst odstotkov glasov in se z listo uvrstil na tretje mesto izbranih evropskih poslancev. Zapomni si to!

– Utopija, utopična utopija, Urban, kdo te je nafilal s temi številkami?

– Ni važno ... Nekaj me moti ... Fleki so na obeh sedežih ... Ti jih, seveda, ne vidiš, enkrat bi lahko vzela kako čistilo v roke ...

– Prosim?

– Sama si rekla, da je najin avto dom ...

– Avtodom? Tega nisem rekla.

– Seveda si. Najin volvo je najin drugi dom. To imam v mislih, to si rekla.

– Aja? Prosim zapelji me v UKC, zamudila bom ... Danes bom pozna, najprej operacija, potem še dežuram na urgenci. Opolnoči se vidiva. Daj mi ljubčka!

- Dam, če me boš volila.
- Veš, da te bom.

Radijski studio.

– Spet sva nazaj, dragi poslušalci, drage poslušalke, z mano je Fredi Rozman. Gospod Rozman, pripovedujte nam o vaših sosedih. Najine poslušalce bo to zanimalo. Preden odgovorite ... Med glasbo sem pogledala kazenski zakonik Republike Slovenije in v 134.a členu je zapisano, da je stalno zalezovanje in opazovanje ogrožanje drugega, kazen je celo dve leti zapora. Zapisano je tudi, da zalezovanje in opazovanje povzroča prestrašenost in ogroženost. Zreli ste za prijavo.

– Zame to ne velja. Nikogar ne ogrožam, nikogar ne strašim. Pika. Jaz si zaradi svojega premoženja in imidža privoščim malo več kot drugi.

– Ne vem, če veste, skrivaj opazovani ljudje kmalu postanejo vzkipljivi in nevarni. Oprezanje jih lahko pahne v nasilje. Iz prijazne osebe se prelevijo v krutega maščevalca.

– Dajte, no! Močno pretiravate!

– Kako bi opredelili svoje opazovanje? Kako bi ga opisali?

– Jaz ne bi bil jaz, če ne bi dan za dnem oprezal za ljudmi. Oprezanje je študiranje materije pod povečevalnim steklom. Opazovanje pa je navezovanje stikov z okoljem. Tako dušo imam, da lahko skupaj z njo cel dan zrem skozi okno. Ne kukam v spalnice in veceje, v lonce in denarnice. Gledam obraze, oblačila, predmete, opazujem delo svojih sosedov in njihove navade. Ne fotografiram jih. Moj daljnogled je obiskovalec vrtov, hiš in ljudi. Gledanje pod prste imam v krvi. Že nekaj časa imam na piki svojo sosedo Verico Medved in sosede Štromajerje, še pred mesecem ali dvema sem s tega okna čez cesto opazoval soseda Mateja Slekovca ... Brez razloga sem se ga lotil ... Zanimiv človek se mi je zdel zaradi svojega poklica: programer in računalniški ekspert za delovanje in nadzorovanje video sistema. Najbolj primitivna aplikacija. Šibki algoritmi. Pomnilnik pa kot navadna baterija za lučko na nočni omarici. Poznate to?

– Razložite, gospod Rozman!

– *Video assistant referee*. Računalniški čudež na nogometnem igrišču. Naprava, ki sodnikom prikazuje prepovedane momente, kot so prepovedan položaj in roka v kazenskem prostoru. Črn kombi s klimo na strehi parkira na dvorišču, čeprav sem njegovo punco slišal, nihče ne sme vedet, da je vpleten v to zadevo. Nihče ne ve, ji je ugovarjal Slekovec. Ona pa, kako

da ne, vsako soboto in nedeljo se nekam odpelješ, naslednji dan pa zračiš svoje mašine in jih kažeš ljudem, ki gredo mimo najine hiške. Ta Slekovec je klimatik ...

– Prosim?

– Podnebni aktivist. Pod napuščem hiše, v zavetrju, je obesil napis *Letzte Generation, Berlin 2023*. Poklikajte Google!

– Lepilci na asfalt?

– Točno. Namažejo si dlani s sekundnim lepilom in se prilepijo na asfalt; na avtocestah so, v mestih, v muzejih. On pa zraven sveti. Kdo bi si mislil? Z njim sem se pogovarjal o tem. Bister tip, upornik od mladega, ta njegov kleberaj je učinkovit ... Nazadnje je bil v Berlinu. Kakih dvajset lepilcev je protestiralo, njega so policaji zadnjega odlepili, zaprli čez noč in mu zagrozili z izgonom iz Nemčije, nikoli več ne bo prestopil nemške meje ... Vas Slekovec ne zanima? Njegovih ni več, samo brat Aleks. Odvetnik v mestu ...

– Pozneje, pozneje o Slekovcu. Opišite življenje v svoji hiši! Bogastvo se tu kopiči in skriva.

– Očitno ste nekaj začutili. Dojemljiva ženska ...

– Brezupen primer.

– Kje sem ostal? Ja, v moji hiši je lepo živeti. Še lepše bi bilo brez lažno-ustnih sosedov.

– Dobra iztočnica ... Povejte kaj o vaši sosedi Verici Medved! Kaj vas je pritegnilo na njej? Zaradi nje ste poklicali naš radio?

– Ja. Kako naj se izrazim? Moja soseda je v hišo prinesla predmet. Paličico ... Takole cevko ... dvajset, trideset centimetrov dolgo, zločljivo, za čaranje ... Preden nadaljujeva, vas moram pokritizirati ... Dolgo ste potrebovali za vabilo. Kje, za vraga, ste hodili toliko časa? Medtem se je marsikaj zgodilo, nabavil sem si top za sosede strašiti ...

– Oprostite. Nisem vedela, da ste ...

– Resnica je včasih grozljivo grda, pogovor o njej pa je zmeraj neprecenljiv ... Pozabite, kar sem rekel ... Omenil sem cevko. Če ne bi uporabil daljnogleda ... Pač ena reč, mogoče uporabna za kako oporo, lahko bi bila tudi okras v Veričini letni kuhinji. Pogled skoz daljnogled je razkril ... Cevka je posebna, polna ornamentov; v nekem trenutku se mi je zazdelo, da lebdi v zraku. Sama! Razumete! Brez pomoči. Zmrazilo me je. Mogoče ne veste, Veričin ata je bil čarodej ...

– Je s tem poklicem kaj narobe?

– Ni. Ampak ... Gre za lebdečo palico. Ni mi vseeno, če v moji bližini prebiva neka oseba s hipnotizerskimi in čarovniškimi nagnjenji. Taka reč lahko premakne hišo. Mojo. Me razumete?

– Ne! Na eni strani vse te vaše elektronske naprave, govorite o vesolju, na drugi pa cirkus zaradi preproste paličice. Nadaljujte, prosim!

– Moj poklic ... Po osnovni izobrazbi sem elektrotehnik, trenutno dispečer, varnostnik ... Mogoče sem zato nezaupljiv. V moji naravi je, da opazujem, predvidevam, opozarjam in tako naprej. To imam v krvi in težko se je znebit teh manir, te perfekcije, mislim, tega reda. Tu naokrog stanujejo različni ljudje. Kmeti, delavci, sodnik, za mojo hišo župnik in tako naprej. Vašega urednika sem poklical preventivno. V današnjem času je čarovnikov malo. Mogoče se motim. Ta pogovor bo širše opozoril, ja, samo opozoril, da imajo ljudje čudne predmete v svoji lasti in da nad njimi ni kontrole.

– In vaša sosedka ima čuden predmet v svoji lasti.

– Ja. Točno, gospa novinarka ... Zakaj se smežete?

– Ker ste tako zagreti za kontrolo.

– Zagret? Niti ne. Najprej ... najprej sem delal v Zlatorogu kot redni vzdrževalec električnih, toplotnih, kurilnih in dimnih naprav, še prej sem bil kratek čas varilec v bivši Metalni. Poklica sta me izurila. Kontrola, vzdržljivost in natančnost na vsakem koraku. Si predstavljate, da zaradi moje malomarnosti voda iz glavne cevi zalije fabriko; da zaradi moje malomarnosti iskra iz glavne peči zaneti požar; da zaradi moje malomarnosti v pisarnah uprave radiatorji ne grejejo, da ne svetijo luči? V Zlatorogu smo bili trije vzdrževalci; poleg mene še vzdrževalec vodovoda in vodja logistike. Vsak od nas je imel nekaj pomočnikov, jaz štiri, v vsakem obratu dežurnega. Izobraženi ljudje ... Spet se režite. Zakaj?

– Tako navdušeno opisujete svoje delo v tovarni.

– Nikoli se nisem tepel za svoj položaj. Zato sem, kjer sem ... Če me Suhadolc obišče, veste, kaj bo delal pri meni?

– Povejte!

– Gledal filme, stare filme; ve, da jih imam, ve, da ga bom še povabil, on ve, da svet brez filmov ne obstaja.

– Ste za glasbo po vašem izboru, gospod Rozman?

– Sem. Limp Bizkit. *My Way*.

Vrt z Marijinim kipcem.

– Zdrava Marija milosti polna, o, Bog pokliči me k sebi, naj živim in umrem v tvojem naročju, naj bom večna v tvojem vročem objemu hhkisaamhauu-srtvzžžshashokozfahaammgookiisssslaaaomazzkooosgaaahgagahovvvzzzlumerntuuuvizzkkklmoncccertpetzuusssskhhhhppppppzzzzZdrava

Marija, mati božjahčghkisaamhauuusrtvzžžshashokozfahaagookiamenm-
mkksksksusuuzzstttttaa

V avtu.

– Berem tvoj volilni program ...

– In?

– Črno-bel, moško siv, slab in dober, zvito preračunljiv ... Kje je sreča? Kje so ženske? Niti besede o vlogi ženske v družbi in politiki. Govoriš pa o ognju, iskrah v očeh, o dimu in prahu v naravi; kje so ženske roke, kje so ... Nismo le čarovnice, rojevamo, tolažimo, grejemo, dojimo ... Kje so moje lastnosti, sem jaz zdravnica ali zdravnik, sem nevrokirurginja ali nevrokirurg? Očitno si imel mrzlo peč, mrzlo posteljo, mraz pozimi in poleti, plesen v kuhinji in glavi ... Misliš, da te bojo volile, ker si lep, ker imaš čupo, močne prsi in bicepse.

– Ustavi se, Mojca! Pa ja nisi kaj požrla na nevrokirurgiji? Trpinčiš me z nakladanjem ... Kot da nisi ženska ...

– Hudič sem, ne? Prasica?

– Več verzij imam, vsak govor, ki ga sestavim, ima določeno publiko, določene ljudi ... Sinoči sem govoril gasilcem – vpil sem *na pomoč*. V zdravstvenem domu bom naskočil zdravnike, branil paciente, na televiziji bom obziren, enak do vseh, preštel bom besede, preštel ženski in moški spol, srednjega ne bom vmešaval ...

– Pristranski si, bojim se te ... Nekaj mi boš naredil ...

– Poljubil ...

– Ne, ne, nasilen boš ... Čutim to ...

– Ne boj se ... Mojca, razmišljal sem, da bi mogoče imela otroka ... Mislim ... Materinstvo sicer za nekaj časa otežuje naraven razvoj, po drugi strani pa je materinstvo edino, kar te bo obdržalo nad vodo, nad človekom, nad ...

– Odpri vrata! Slabo mi je, ven moram ...

Radijski studio.

– Sva že nazaj, spoštovani poslušalci ... Nepričakovana izbira glasbe, gospod Rozman. Ne bi je pripisala gasilcu, dobrotniku, zgodovinarju, astrologu ...

– Pridite v mojo hišo! Tri tisoč longplejk, več kot tisoč kaset, tisoč ključkov z glasbo ... Veste, lani sem celo leto poslušal Ramonse, si predstavljate

– Fredi iz Račjega Dvora nabija dinosavre ...

– Vaše opazovanje ... Ne da mi miru ... Kam so največkrat obrnjeni vaši daljnogledi in teleskopi?

– V hišo Verice Medved.

– Zakaj?

– Ta nora vrtnarica je v svojo kuhinjo prinesla nekega vruga ... Cevko, rekel sem že, zlozljivo palico za čaranje, razumete? Ona zdaj čara ... Čara v spalnici, mogoče v kopalnici in veceju, kamor pa jaz ne kukam ... Fredi intimnih prostorov ne opazuje ... To je moj aksiom ... Razumete?

– Ja, ja – ampak ... Nekaj vam moram zaupati. Urednik našega radia – vas zelo dobro pozna in spoštuje – je predlagal, naj intervju dobi neko razsežnost, intervju v nadaljevanjih, kot filmske serije, kot feljtoni v časnikih, izrazil je željo, da naš radio uvrstijo v Guinnessovo knjigo rekordov, najdaljši intervju na svetu, z istima akterjema, z vami in mano. Kaj pravite?

– Zajebano ... Oprostite ... Grozen turnus imam, delam podnevi, ponoči, popoldne, dopoldne, od sredine noči do opoldneva ...

– Nedelja potemtakem odpade.

– Ne. Včasih je nedelja v ponedeljek, ponedeljek v torek in tako naprej.

– Ne smeva se izogniti temu vprašanju: obstaja možnost, da Urban Suhadolc dobi dovolj glasov za vstop v evropski parlament? Volitve se bližajo ...

– Če končno najde pravo stranko, potem je zmaga njegova.

– Kam ga zanaša? Levo, desno, v sredino?

– Poskušal je z Desnico.si, a ga fantje niso sprejeli, zdaj je pri zelencih in tu se bo ustalil.

– Zeleni.si?

– Ja. Na tej listi lahko zmaga tudi s preferenčnimi glasovi ... Mislim, v naši volilni enoti.

– Komu boste dali glas?

– Se ve. Gasilcu!

– Suhadolc je podpredsednik gasilskega društva ...

– In namestnik poveljnika. Sarža in pol.

– Na njegovih plakatih je ženska ...

– Verica Medved. Tukajšnja vrtnarica, šefica vrtnarije ... Super ideja ... In kako se gledata na tistih plakatih, kot šolarčka, malo zaljubljeno, malo prismojeno ... Dopade se mi. Tudi slogan *Vedno skupaj* je v redu. Kaj pravite?

– Režija, malo glasbe, prosim!

Vrt z Marijinim kipcem.

– **Sveti angel**, varuh moj, bodi vedno ti z menoj! Stoj mi noč in dan ob strani, vsega hudega me brani! Prav prisrčno prosim te: varuj me in vodi me! Amen. Blagoslovi, o Gospod, mene in darove, bolonjske solze, ki jih boš po moji dobroti sprejel. Po Kristusu, našem Gospodu. Amen. Hvalimo te, vsemogočni Bog, za vse tvoje dobrote. Ki živiš in kraljuješ navekeamen-svetamarijamatibožjavahssekllkmmmmooooossisvekajaojaovstamizinkk

Ššššaskskssšpččččmnnshsuztšššššekekeameneamenššššsksksgggfajhhhh-haaokksijss.

V avtu.

– Urban, vroče je? Klima ne dela?

– Kaj? To je volvo, Mojca!

– Ko berem ... knjige ... zgodbe ... Mislim ... Trend je, da moški pišejo o ženskah, tudi v prvi osebi, in obratno ... Ženske so mogoče za odtonek izvirnejše, ko pišejo o moških, vseeno ali v prvi ali tretji osebi, na koncu pa ... Oba spola tako in tako pišeta o sebi, moški o moškem, ženska o ženskem principu ...

– Mojca, kaj bi mi rada povedala?

– Kaj? Ti si na plakatu z žensko. Z Verico Medved. Imenitna poteza. Zapeljiva vizija. Čestitam za izvirnost. Ampak ...

– Ta tvoj ampak ... Spodkopavaš mojo kampanjo. To je zdaj več kot očitno.

– Včeraj sem operirala mlajšega moškega, ob pomoči primarija, seveda, trideset let, mogoče kako leto več, tumor ... Tik ob lobanji, tu zadaj, ko ga odstranim, ko ustavimo kri in ko se operacija obrne proti koncu, primarij skozi masko in skozi smeh reče, kolegica, edina si, ki lahko moškim opereš možgane ... Pogledala sem ga, odkimala in odhitela iz operacijske ... Užaloščena, jezna in razočarana ... Morala sem sesti, prizadel me je njegov ton, tak ironičen, zabavljashi, če bi njegove besede zvenele resno, me ne bi zadelo ...

– Zafrkaval se je.

– Ne, ni se, v tem je poanta ... Podcenjuje na vsakem koraku ... Ko primem za skalpel, se zdrzne, najbrž si misli, da ga bom zabodla ... Kar naprej me opominja, to je napak, tisto je drugače ...

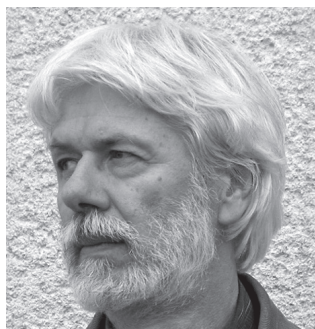
- Pri tebi se nikoli ne ve ...
- Kaj se ne ve? Da sem zanič ...
- Dobra zdravnica si, edina na oddelku govoriš latinsko, hodiš na svetovne kongrese, raziskuješ vpliv nanoplastike v krvi in možganih ... To še ne pomeni ... Volitve bodo čez štirinajst dni. Se tega zavedaš? Nikoli jih ne omeniš, misliš, da bom vse sam opravil. Mojca, tvojo pomoč potrebujem!
- V kakem smislu?
- V ženskem smislu, spremljat me moraš; z mano moraš v dvorane, na trge, v vrtce in šole, v trgovine, na shode ...
- Boš v operacijsko hodil ti namesto mene?
- Tak odgovor sem pričakoval.
- Danes me nisi vprašal, kako sem, kako se počutim, niti roke se nisi dotaknil ... Me pobožal. Kje pa ... Daj mi roko! Prisloni jo, no, daj!
- Tam ni srca, Mojca.
- Je, je, pod joški je srčece, še eno ...
- Od kdaj ...
- Kak mesec ... Najina puhica že raste ...
- Puhica?
- Ja. Puhica. Zvezdica ...
- Ni mi spodletelo ...
- Če bi ti, se stvari nisi lotil, kot bi hotel.

Radijski studio.

- Spoštovano poslušalstvo, moj gost je Fredi Rozman. Če bi bila v vaši hiši, v katero sobo bi me najprej postavili?
- V spalnico ... Ne, ne, najprej v tisto na južni strani, ogledala bi si Veričino hišo, s teleskopom bi šla v njeno kuhinjo. Ko bi zagledali njeno kovinsko palico, vas bi streslo. Čarodeji jo uporabljajo, z njo mahajo po zraku, izrekajo čudežne besede. Verica je svojo zločljivo palico našla v vrtnariji. Ko je prekopavala gredo .. Jaz to vem, ker sem njen sosed in prijatelj ... Po smrti njenega moža sva se zbližala ... Ne za dolgo ...
- Kaj vidite pri drugih?
- Marsikaj. Štirinajst sosedov me obkroža, sosedje so kot postaje križevega pota. V vsaki hiši neka posebnost, neko sranje, Veričini sosedji so Štromajerji. Bičajo se. Si predstavljate? S tankimi, prožnimi palicami se udarjajo po dlaneh. Najprej stara starša s tanko in dolgo šibo bičata svoja otroka, potem mlada starša tepeta svoje tri otroke, tudi najstarejšega

sina ... Ko je tega obreda konec, se zadeva obrne. Otroci šibajo svoja starša, ta pa svoja ... Včasih do krvi, zadnja v tej žalostni vrsti je Zalika, njo bičajo vsi ... Kaj takega še nisem videl in o tem prvič govorim ... Na televiziji nogometna tekma Slovenija – Kazahstan, Štromajerji pa se bičajo in stari Štromajer prosi, dovoli Bog, da grešim!

- Na kateri postaji križevega pota pa so Štromajerji?
- Tretja postaja. Jezus prvič pade pod križem.
- Kje ste vi?
- Nikjer.
- Bojim se, da bova zašla. Obrekovanje ni moje področje. Ste kdaj pomislil, da hišo prepustite javnosti, občini, državi, da bi postala muzej? Astrološki, filmski, tehnični ... Koliko stolov je v vaši kino dvoranici?
- Sedemindvajset. Veste, kdo je moj redni obiskovalec?
- Povejte!
- Urban Suhadolc, kandidat za evropskega poslanca.
- Gleda filme?
- Kaj pa drugega.
- Kaj pa gleda?
- Zadnje dni najpogosteje *Taksista*. Z Robertom de Nirom v glavni vlogi.
- Zakaj?
- Gleda tisti prizor, ko taksist, Robert De Niro, vadi svoj znameniti stavek *Are you talking to me?*. Vsakič ... stokrat, no, malo manj, ponavlja ga kot zmešan. V njegovem slogu hoče nastopat pred volivci.
- To bi pa rada videla. Sta z gospodom Suhadolcem prijatelja?
- Sva. Iz gasilskih vrst sva oba. On je nad mano ... Ampak v redu človek, požrtvovalen, natančen, dober, vsestranski, pa še vesoljski inovator.
- Njegova firma posluje z Naso in z Evropsko vesoljsko agencijo.
- Njegovi solarni paneli so tanki kot papir, zložljivi, skoraj neuničljivi, to je brend, ki vleče. Oktobra bodo njegovi paneli v vesolju, pritrjeni na raketo *Europa Clipper*. Gor na Jupiter gre ...
- Malo premora, gospod Rozman. Glasba, prosim!



Borko Tepina

Ko ustvarjalnost postane institucija

Tehnologije in možnosti današnjega časa vnašajo tudi precej zmede. Vsakdo lahko s pomočjo svojega pametnega telefona beleži nepreštevno število posnetkov, povsem naključno in neselektivno zbranih utrinkov. To stanje je Thomas Bernhard v knjigi *Izbris* opisal takole: "S hudičevno tehniko fotografiranja ujamemo le enega od milijonov in milijard trenutkov v življenju dveh ljudi in nato omenjena fotografiranja obtožujemo zaradi tega edinega trenutka, ki prikazuje porogljiva obraza." In tako se ohranijo ne le posamezni, posebni, ampak nešteti, tudi povsem naključno izbrani trenutki in videzi.

Pogosto se zgodi, da človek na fotografiji ne prepozna niti samega sebe, kaj šele da bi ga lahko prepoznali drugi, še posebej tisti, ki z njim niso prav pogosto v stiku. Tudi če izpustimo naključne prostorske reze, estetske in osebnostne poteze upodobljenca, ločimo toliko različnih izrazov, čustvenih stanj, kot so skrb, veselje, smeh, jok, zadovoljstvo, strah, in toliko najrazličnejših drž, grimas, tudi pačenj. Do iznajdbe fotografije so takšne in drugačne prizore upodabljali klasični in tudi še poznejši slikarski mojstri. Po iznajdbi fotografije je vse to (lahko) prevzel fotoaparat, z iznajdbo filma pa je bilo temu dodano še gibanje, časovni element.

Ne smemo tudi pozabiti, da človek prepozna obraze, osebe tako na daljavo kot od blizu, ne da bi mogel natančno pojasniti, na podlagi katerih posebnosti se ta prepozna zgodi. Že z abstraktno sliko je drugače. Na

daljavo ali po opisu lahko ugotovimo, kdo je avtor slike, ki visi na zidu, četudi slike nikoli prej še videli nismo, je to Rothko, Mondrian ali recimo Pollock. Tako kot lahko recimo ločimo psa od človeka, če malo poenostavimo. Ne moremo pa z lahkoto razlikovati med posameznimi abstraktnimi slikami določenega avtorja, medtem ko obraze ljudi, ki so si po fiziognomiji lahko celo zelo podobni, ločujemo. Natančno se jih opisati sploh ne da – ali pa vsaj težko in v zelo redkih primerih. Pri abstraktni sliki torej z lahkoto ločujemo neko splošnost, neki tip podobe, še pred ugotavljanjem njenih posebnosti, njene prepoznavnosti. Temu lahko rečemo tudi slog. Nevarno pa je, če se umetnik ujame v zanko pretiranega ponavljanja samega sebe in se začne s tem vrteti v krogu.

Po iznajdbi fotografije je slikarjem v času impresionizma, lahko mu rečemo barvni naturalizem, še uspevalo ohranjati prioriteto v denotaciji realnega, pri čemer pa ni bila naslikana samo upodobitev nekega kraja ali ljudi, ampak je bilo iz podobe mogoče razbrati še čas, v katerem se je dogajanje odvijalo. Slikarji niso slikali le predmetov in ljudi, slikali so tudi atmosfero prostora, slikali so po več platen v istem dnevu in platna zaključevali različno glede na dnevni čas nastajanja. Paul Cézanne je bil do takšnega slikanja kritičen, bil je slikar trdnih, teoretsko razdelanih izhodišč (na podlagi redukcije na osnovna geometrijska telesa, valj, kroglo in stožec, je slikal svoja tihožitja z jabolki, vrči ... celo draperijo), ko je trdil, da impresionisti s tem, ko slikajo “zrak in svetlobo”, slikajo minljivost in da bo takšno slikarstvo težko našlo pot v muzeje. Claudu Monetu je sicer priznaval mojstrstvo z besedami “Kakšno oko!”, vendar je ravno Monet, odličen umetnik, proti koncu življenja vse bolj slikal obmorske motive, ki so res spominjali na turistične razglednice. To je bila tudi posledica nekakšnega tekmovanja s fotografijo, ki je bila takrat sicer še vedno črno-bela, kompozicije pa so bile lahko oblikovane s pomočjo kadriranja (tako kot pri fotografiji) in takšen je bil tudi postopek impresionističnih krajinarjev, ki so tak način dopolnjevali s kompozicijo po principu tehtnice. Slikarji so nanašali na platno bolj čiste barve od tistih v naravi, na voljo so imeli pigmente, pridobljene iz mineralov z vsega sveta, ki so se pozneje mešali v očesu, in to je vodilo, kljub (natur)realističnim tendencam, v ploskovno razumevanje slikovne površine, kar je pozneje odprlo pot modernizmu.

Vendar modernizem ni samo eden, modernizmov je več. Prav toliko je tudi razlag, v čem je bistvo modernizma. Tista najbolj razvpita razlaga, mati vseh razlag, se povezuje z besedo “redukcija”. V zvezi z njo najprej “krivimo” Paula Cézanna, ki naj bi svet zreduciral na nekaj osnovnih geometrijskih teles in tako odprl pot kubizmu, s tem pa posledično tudi

abstraktnemu slikarstvu. Napaka. Abstrahiranje realnosti je bila vedno pot do večje vizualne prepričljivosti podobe, in to v vseh časih, od Altamire do antike, od renesanse do danes. Brez tega preprosto nikoli ni šlo. Če bi Thomas Bernhardt hotel dobiti čim bolj pravo podobo fotografiranca, bi moral iz raznih posnetkov sestaviti sliko, ki bi združevala njegove najbolj tipične poteze. S tem v zvezi mi je nekoč mojster fotografije, zdaj žal že pokojni Jendo Štoviček potožil, da ima slikarstvo za tovrstna sestavljanja različnih pogledov veliko več možnosti in s tem tudi veliko prednost pred fotografijo. V tem smislu niti ni tako velika razlika med Monetom in Cézannom, oba sta kontrastirala in s tem krepila prepričljivost podobe, le da ne na enak način in ne z enakimi sredstvi oziroma metodo. Prvi z barvo, drugi z barvo in obliko. Za razliko od drugih medijev ima slikarstvo oziroma vizualni mediji eno hudičevo zapleteno lastnost, da postane zelena barva, položena poleg rdeče, neizmerno bolj zelena od tiste, ki je položena poleg še ene zelene. Temu se reče simultani kontrast. In zaradi tega kontrasta v likovni umetnosti ni mogoč "absolutni posluš", kakršnega recimo pozna glasba. Niti sintetični kubizem, ki je uvedel tehniko kolaža, ni abstrakten, čeprav je v metodi in praksi docela ploskoven. Ali pa vsaj materialen, že zato ni. To tezo je tudi sam Pablo Picasso ves čas odklanjal v svojih sicer zelo kratkih izjavah. Naj parafraziram le eno izmed njegovih misli: Slikarstvo je prevara, ki nas vodi do resnice. O trdnih estetskih kriterijih je seveda že od impresionizma naprej zelo tvegano govoriti.

Na tem mestu seveda ni dovolj prostora za vse možne izpeljave, zato naj le še citiram slikarja Roberta Lozarja, ki se je nekoč slikovito izrazil: "Slika je v polju podob v določenem smislu preprosto brez konkurence. Združuje dve popolnoma različni substanci: nematerialno podobo, ki se lahko včasih na videz umakne v neskončne širjave iluzije, včasih pa, kot pri Rothku, seva pred sliko in materijo samo, se pravi barvno snov. Noben drug medij ni zmožen ustvariti take napetosti med njima." Da so umetniki lahko učinkovito upodabljali in prenašali optične zaznamke v svoj medij, so morali uporabljati drobljive, mazljive, gnetljive in tekoče materiale in veziva, ki so jih pogosto v infinitezimalnih odmerkih nanašali na temeljnik ali odvezemali z njega in jim tako dajali želeno obliko, pri tem pa so se v največji možni meri izogibali privajenosti, maniri in se posvečali natančnemu opazovanju. Manira je vedno veljala za izgubo slikarske občutljivosti, kar ne smemo mešati s prizadevanjem za slogovno čistost. Vendar po drugi strani razdalja med idejo in materialno izvedbo dobro razloži dejstvo, da se tekste še vedno piše, glasbo še vedno igra (pa tudi to ne vedno), vizualna (tudi likovna) umetnost pa z lahkoto prehaja med mnogimi zelo

težko združljivimi mediji in umetniškimi koncepti, uporablja zelo različna sredstva, materiale, včasih niti teh ne.

Bistvo kulturne dediščine, predvsem likovne, ali če uporabim še starejši izraz, upodabljajoče umetnosti, je v času neverjetnega razvoja novih medijev in sredstev komuniciranja, neizmernih možnosti vizualnega zamrzovanja dogodkov in predočanja sveta postalo sodobnemu človeku povsem tuje. V času odraščanja in v okviru izobraževalnih programov od vrtcev do likovnih akademij beseda "likovna" ostaja le v imenu in v teh okvirih še vedno do neke mere obvezen del klasičnega izobraževanja, sicer pa se ta zamenjuje z besedo "vizualna". Nepredstavljivo je, kako se je ves epistemološki potencial slikarskega medija, ki se je manifestiral skozi prizadevanja in delo klasičnih mojstrov, ujel v pasti neoliberalnega trga in podlegel zahtevnim normam kapitala. Informacijska poplava dnevno proizvaja hibridna zlitja novih z že obstoječimi mediji in le še kakšni klasično dovolj dobro izobraženi umetnostni zgodovinarji ohranjajo precej zmedeno predstavo o tem, kar so si še do pred kratkim predstavljali pod pojmom patos klasične lepote. V temelju povsem nasprotni izhodišči dveh zelo spoštovanih avtorjev – "... slike so lepe" in "... zelo razširjeno prepričanje, da naj bi vizualna stvaritev ustrezala pojmovanju estetike kot zahteve po lepem, je pravzaprav zastarelo, saj spada v pojmovnik prejšnjih generacij" – se lahko pojavita v isti publikaciji, v monografiji nekega sodobnega umetnika, le nekaj strani narazen. In kažeta vso zmedenost trenutne situacije. Estetski kriteriji so se v mnogočem res povsem spremenili, pojem ustvarjalnosti pa niti ne. Danes je hitrost vizualne informacije tudi precej pomembnejša od njene kvalitete, pri čemer pa je treba posebej poudariti paradoks, da ravno likovna kvaliteta, če to res je, precej prispeva k njeni hitrosti. Vsaj morala bi. Dokaz za to lahko najdemo že na slabem primeru slovenske zastave.

Med Picassovo sliko in današnjimi pojmi o umetnosti zeva razkol galaktičnih dimenzij, veliko večji od tistega, ki loči njegovo sliko od tiste v Altamiri. V isti sapi pa lahko takoj dodamo, da še nikoli ni bilo toliko ponavljanja starih (ali prevzetih) vzorcev kot danes. Umetniški predmet (slika ali kip) se je v umetnosti po drugi svetovni vojni najprej dokončno in povsem materializiral in postal "kos" (ang. *piece*), postal je predmet *per se*. Od tega trenutka naprej je bilo možno vse. Banana na zidu je le še nedolžna šala. Že zdavnaj bi morala biti sodobna umetnost videna predvsem kot proizvod generativnega duha in intelekta, kot sled tega, ne pa le kot (njegov) materialni produkt, ki pa se seveda v njem oziroma z njim, ne pa izven njega, formalno manifestira oziroma implementira. Banana na zidu

ali pa Duchampov *Pisoar* zato nista likovna izdelka, sta le navadna predmeta, prenesena v nov kontekst, iz prostora v prostor. S tem se ni spremenila njuna oblika, spremenil se je prostor, v tem primeru galerija. To je samo dokaz, kako zelo se je galerija in z njo umetnost institucionalizirala.

V sedemdesetih, osemdesetih letih prejšnjega stoletja (začelo se je že prej, le da do takrat tega še niso resno obravnavali) je vzniknilo umetniško gibanje, imenovano nova podoba, ki se je začelo najprej v Evropi in z zamikom v Ameriki. Za to gibanje je bil značilen *modus* umetnosti čistega užitka in larpurlartizma, ki so ga umetniki z zanosom zagovarjali. Enzo Cucchi, eden od najvplivnejših umetnikov tistega časa, je celo izjavljal, da ga simboli sploh ne zanimajo, zanimata ga samo še svetloba in senca.

Po obdobju nove podobe pa je prišel čas konteksta, ko forma sama po sebi sploh ni bila več zavezujoča, s čimer je posledično prišlo ne samo do odmika, ampak tudi do razvrednotenja, "dekonstrukcije" medija kot takega, kar se v zadnjem času kaže kot manifestacija družbenopolitične problematike skozi umetnost. Da ne bo pomote, umetnost je bila pogosto še kako družbeno kritična (Goya, Otto Dix, da ne naštevam naprej), a če je pri tem prišlo do preveč nazorne (populistične) politične agende, kot recimo v primeru socrealizma, je bilo to umetnosti tuje. Nikoli še nismo živeli v tako kompleksnem in za človeka in naravo tako nepredvidljivem času, a vendar, nepredvidljivost se kaže tudi v prihodu umetne inteligence in v strahovitem upadu kognitivnih sposobnosti, tako starih kot mladih in še posebej tistih, ki so aktivni v politiki in ki vodijo, da ne rečem vrtijo, ta svet. Kot sem že prej zapisal, institucionalizacija je najslabše, kar se umetnosti lahko zgodi. Vendar se ne bo zgodila sama sebi, zgodila se bo člove(štv)ku.

Treba je dodati, da ima politika bistveno večji vpliv na umetnost kot obratno. Pomislimo le, kako pomembno vlogo imajo mediji v informacijski dobi, ko so sredstva javnega obveščanja, razna družbena omrežja in internet nasploh, veliko bolj vplivni, saj lahko v realnem času prenesejo neizmerno več informacij javnega (in zasebnega) značaja kot kateri koli drug (umetniški) medij, veliko več kot umetnik v eni od galerij s tremi obiskovalci na dan. Tudi v primeru še tako nazorne (in prozaične) vsebine pa mora biti "izdelek" tudi ustrezno oblikovan, da je lahko sporočilen.

Kot rečeno, so politika in z njo obe svetovni vojni bistveno bolj spremenile umetnost kot obratno. To v eni od svojih odličnih televizijskih oddaj o umetnosti in njenem zgodovinskem ozadju razlaga Waldemar Januszczak, angleški umetnostni kritik, ki pravi, da se je po prvi svetovni vojni celo Picasso moral obrniti proč od kubističnega eksperimentiranja, saj je bilo za ljudi s še svežimi spomini na vojna razdejanja, v jarkih raztreščena telesa in

kamuflažna vozila, ki so spominjala na kubistične slike, tega preveč. Tako se je raje usmeril v neoklasicizem in k bolj realističnim temam (čeprav v svojem, "picassovskem" slogu). O tej sunkoviti premeni v letih po koncu prve svetovne vojne govori tudi Jean Claire, francoski esejist in umetnostni zgodovinar, ki zaključi, da se je po letu 1918 v umetnosti končalo obdobje "gibanja ideje in oblike".

Po drugi svetovni vojni je bilo podobno, le da je šlo za veliko, tudi politično podporo abstraktnemu ekspresionizmu, ki naj bi v času hladne vojne inavguriral svobodnjaške ideje Amerike in sploh zahodnega sveta. Pop art je to prekinil, a le do te mere, da sta svobodnjaški model abstraktne slike zamenjala Coca-Cola in Marilyn Monroe.

Pač pa se z nastopom informacijske dobe zgodi še en obrat. Pionirji digitalne dobe so hkrati z uvajanjem novih tehnologij začeli brez predsodkov secirati ne samo podobo, ampak tudi njen status. Posebej jih je zanimal kognitivni proces v človeških možganih, ki bi lahko pomembno vplival na razumevanje in procesiranje digitalnega medija. Lev Manovich, eden najvplivnejših oziroma verjetno celo najvplivnejši teoretik na področju digitalne kulture in novih medijev sploh, pravi namreč takole: "... podobe so na splošno napačno prepoznane kot objektivno obstoječe strukture". To v marsikaterem pogledu vrača podobo v čas, ki se je še ni kalciniralo v predmet. Res je, da je zdaj tudi v tehnološkem smislu postala povsem nematerialna, z lahkoto prenosljiva na daljavo. Digitalno kodirano jo je bilo izjemno preprosto bliskovito modificirati, vračati v izhodiščne položaje, pošiljati na daljavo in prenašati v različna okolja. Seveda pa so kmalu ugotovili, da je za to treba imeti tudi nekaj klasičnega znanja.

Kar posebej niti ne preseneča, saj Manovich v eni od svojih temeljnih knjig *The Language of New Media* našteje pet temeljnih principov novih elektronskih medijev, ki so v precejšni skladnosti z izhodiščnimi postulati modernega slikarstva, tistimi, ki so izšli še iz impresionizma, postimpresionizma do vključno kubizma. Postulati, ki jih je teoretično najboljše utemeljil predstavnik zgodnjega modernizma, Paul Cézanne, ki jih je strnil v treh francoskih besedah: *modulation, variation et contrastation* (modulacija, variacija in kontrast). Ti torej že zelo zgodaj napovejo Manovicheve postulate digitalnega medija (vsaj prva dva, vrstni red je namenoma prirejen), kot so angleško *modularity, variability, numerical representation, automation and transcoding* (numerična predstavitev, modularnost, avtomatizacija, variabilnost in transkodiranje). Tako v duhu kot dejansko. Manovich se vrne v še bolj daljno preteklost, ko pravi, da je že klasična umetnost tradicionalno zahtevala interaktivno udeležbo človeških čutnih in kognitivnih

procesov. To naj bi po mnenju teoretikov novih medijev pripravilo teren za interaktivno računalniško inštalacijo v poznem 20. stoletju. V mnogočem vizualne materije nikoli ne bi smeli zamenjati za statično prostorsko ali telesno gmoto, ampak za gibljivo snov, ki od gledalca zahteva intenzivno soudeležbo, čutno, čustveno in mentalno. Če Manovich pikro doda, da slikarji še danes slikajo s čopičem, tako kot so to počeli impresionisti, bi k temu lahko zlobno dodal, da se tudi pri delu z računalnikom stvari niso nikamor premaknile, pritiskamo tipke, ravno tako kot na (starem) pisalnem stroju. A stvari so se tudi v dožemanju prostora do danes precej spremenile. No, res je, da se še danes lahko izražamo na klasičen način, prav tako je tudi res, da računalnik lahko uporabljamo namesto pisalnega stroja. In s tem ni čisto nič narobe.

Madeleine Sorapure pa v okviru svojega študijskega programa na Kalifornijski univerzi v Santa Barbari preigrava Manovichove postulate digitalnega medija in svojem v prispevku z naslovom *Five Principles of New Media: Or, Playing Lev Manovich* omenja delo s študenti in kolaž kot enega od temeljnih principov dela z novimi mediji, tako pri pisanju kot pri obdelovanju slikovnega materiala, statičnega in tistega v gibanju. S tem ko pokaže dobre primere tehnike kolaža v slikarstvu in predstavi njegove delovne postopke, obravnava tudi bistvene prednosti praktičnega dela z njimi. Seveda je na podoben način mogoče sestavljati tudi verbalne znake, o čemer piše v delu, ki se nanaša na kreativno pisanje.

Drugi pojem, ki ga Madeleine Sorapure obravnava v zvezi z *layerji* na računalniku, je surrealizem. Madeleine Sorapure je z njim skušala izraziti vso svobodo, kar najbolj svobodno prehajanje z enega (nepovezanega) dela digitalnega zapisa na drugega, in sicer z mešanjem in sestavljanjem *layerjev*, raznih izrezanih delov, celih podob ali geometrijskih likov. Tudi sam sem pri delu s študenti visoke šole za medije in informatike uvažal digitalni kolaž in pri tem odkrival nekatere izjemne rešitve, ki so mi jih študenti pošiljali kar prek elektronske pošte. A ker je vidni prostor treba videti in ga razumeti, je prostoročna risba od vsega še vedno najbolj elementarno sredstvo, prvinski komunikacijski most, risba ni le zapis resničnega prostora, je še vedno didaktični in analitični pripomoček za razumevanje njegovih temeljnih prostorskih odnosov.

Takšna in podobna vračanja v preteklost so se dogajala že prej, če se vrnemo v čas nastajanja prvih filmov, odkritja filmskih montaž, skokovitih prehodov, kadriranja in časovnih zamikov, kar vse je od gledalca zahtevalo novo občutljivost ob doživljanju te, v času in trajanju zelo gibljive vizualne materije. Takrat si je Sergej Eisenstein od slikarstva izposodil izraz "kolaž"

in ga prenesel v filmski "tipaž", sestavljanje različnih pogledov in tipov obraza, enega temeljnih principov filmske montaže. Ker nememu filmu umanjka besedna razlaga, se zateče v tipaž: zaporedno nizanje "tipov", posameznih tipičnih časovnih sekvenc in kadrov, s čimer posamezne znake in kadre poveže v tekst.

"Učinek Kulešov" je bil nekaj podobnega. Lev Kulešov (1899–1970) je izmenično kombiniral isti obraz s posnetki krožnika juhe (lakota), krste z mrtvo žensko (žalost) in deklice pri igri (veselje) – posnetek enega igralca (Možuhina), vedno en in isti obraz, vsakič nov pomen.

Naj za konec povem še to, da bi bilo zelo narobe, če bi kolaž poskušali razlagati le kot slikanje s konkretnimi materiali, kot konkretno slikarstvo, in to samo zato, ker izdelovalci v tej tehniki lepijo različne kose konkretnega materiala (tiskovin, lesa, pletenja ...). V resnici gre za nenavadne kombinacije (zato "gibanje oblike in ideje"), za nenadne likovne preskoke, s katerimi se da izvesti "atentat" na privajeno videnje, "napad" na to, česar smo vajeni in kar že poznamo, gre za vizualna presenečenja, ki jih zgolj večša roka ali oko niti ne bi mogla predvideti (ali pa bi ji to le stežka uspelo).

V zvezi s temi široko razvejanimi možnostmi, predvsem pa v zvezi z dostopnostjo sredstev osebnega izražanja v javnih medijih, v poglavju o variabilnosti, ki je po njegovem mnenju četrta kategorija digitalnega medija, Lev Manovich spregovori še o temeljni prenovi logike masovne industrijske proizvodnje v računalniški dobi. S tem napove nova pričakovanja njenih odjemalcev, tako posameznikov kot družbe, ki bodo s pomočjo novih tehnologij in novonastale paradigme napolnili prostor z izvenserijskimi predmeti, s čimer bodo nadomestili premočrtno verigo serijske proizvodnje enih in istih predmetov, kakršno smo zaradi racionalizacije proizvodnje poznali do zdaj.

Variabilnost digitalnih medijev omogoča hitre prilagoditve posebnim zahtevam in primerom, logiki, ki ji sledi postindustrijska doba. Potem ko je bilo po istem kopitu izdelanih na bilijone identičnih primerkov, naj bi v postindustrijski dobi vsak človek konstruiral po svoji želji in po lastnem izboru kar koli bi že (individualno, po svojih zahtevah in lastni meri) načrtoval. Novi računalniško vodeni sistemi bodo zmogli povsem specifične operacije, prilagajali se bodo proizvodnji specifičnih proizvodov, in to po potrebi tudi v omejenem številu, iz posebnih, prav zanje pripravljenih oziroma prirejenih podatkovnih baz. Na podoben način bodo vodeni tudi ukazi na računalniku; po internetu se že zdaj da pluti na vedno bolj osebni način. Že danes lahko vsak otrok na računalniku izbira med tisoč in več tipografijami, vsaka od njih ima svojo obliko, svoj nagovor in svoj

semantični pomen. Nekoč pa je lahko vsakdo tipkal le na pisalni stroj s klasičnimi serifnimi črkami (serifi so imeli samo to funkcijo, da so zagotavljali, da je imel vsak znak na pisalnem stroju enako prostora), po katerih se stroji niso posebej razlikovali.

Še v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je študij oblikovanja arhitekturne kompozicije na ljubljanski Fakulteti za arhitekturo temeljil na izumljanju enakih, čim bolj komponibilnih in v serijah izdelanih elementov, ki bi se jih dalo proizvajati v čim večjih količinah in nato iz njih sestaviti čim več različnih končnih proizvodov. To je bilo v skladu s takratnimi tendencami še vedno aktualnega strogega funkcionalizma, ki je izhajal še iz načel Bauhausa in je bil politično ukinjen s pojavom nacizma v Nemčiji. Na tej šoli so si prizadevali za povezavo med umetnostjo in industrijo, med umetniškimi in za serialno proizvodnjo prirejenimi proizvodi, v skladu s tem, kakor so si tedaj predstavljali prihodnost industrijske dobe. Ampak če bi bila šola Bauhausa danes še živa, bi se na te spremembe zagotovo pripravili. To pa je še en dokaz, kako lahko politika izvede zasuk, v tem primeru zaustavi neko napredno gibanje. Se pa lahko danes pojavljajo razna neoavantgardna gibanja, ki povzemajo ikonografijo, ne pa vsebine preteklih gibanj, bolj kot politično esteticistični *statement*. Arhitekt, kipar in oblikovalec Jože Brumen, zdaj pokojni profesor kompozicije na Akademiji za likovno umetnost, mi je nekoč kar na cesti pripovedoval o tem in se pri tem tudi sam spraševal, kako bi bilo danes, če ne bi bilo nacizma in bi Bauhaus še vedno deloval. Danes bi mu odgovoril, da nacizma, takšnega ali drugačnega, še vedno ni čisto konec, in če bo umetnost in z njo ustvarjalnost manj institucionalizirana, bo to veliko prispevalo k temu, da bo človeški prispevek manj generičen in bolj generativen. Ali pa bo v prihodnosti za vse poskrbela kar umetna inteligenca sama po sebi? Za zaključek lahko ponovim misel Jeana Claira, ki je dejal, da bi morali umetnost, če jo resnično želimo demokratizirati, najprej začeti poučevati. Poudarek vidim na demokratizaciji. Že zato, da bomo bolje poznali, ali sploh prepoznali, svojo lastno podobo.

Tuja obzorja

Peter Høeg

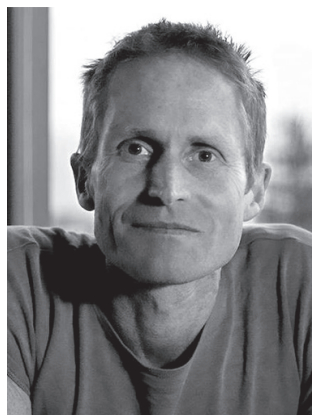
Otroci skrbnikov slonov

Našel sem vrata iz zapora, ki se odpirajo v svobodo, pišem ti pa zato, da ti ta vrata pokažem.

Mogoče boš rekel, koliko svobode pa misli, da lahko zahteva, poba, rojen na Finøju, ki mu pravijo danska Gran Canaria, pa še v farovžu, ki ima dvanajst sob in vrt, velik kot park. V farovžu živijo še ata in mama in starejša sestra in starejši brat in stari starši in prababica in pes. Vsi spominjamo na reklamo za nekaj, kar je drago, a dobro za vso družino.

In čeprav seveda ne vidim veliko, kadar se pogledam v ogledalo, ker sem pač drugi najmanjši v sedmem razredu finøjske šole, je cel kup starejših in težjih igralcev, ki na stadionu samo gledajo, kako kot surfar šibam mimo njih, in čutijo, da jim grejo koccine pokonci, ko neusmiljeno pribasem gol.

Nad čim se torej pritožuje, boš morda rekel, kako pa misli, da se imajo drugi štirinajstletni pobje, in za to sta dva odgovora.



Peter Høeg se je rodil v Københavnu na Danskem. Preden je postal pisatelj, je delal kot mornar, baletni plesalec in igravec. Že njegov romaneskni prvenec *Forestilling om det tyvende århundrede* (Zgodovina danskih sanj, 1988) je bil med kritiki in bralci izjemno dobro sprejet, leta 1992 pa je izšla njegova večkrat nagrajena mednarodna uspešnica *Gospodična Smilla in njen občutek za sneg*; roman je bil preveden v 17 jezikov in je izšel v 30 državah, tudi v Sloveniji – leta 1996 ga je prevedel Janko Moder. Za roman *Otroci skrbnikov slonov* tega izjemnega in samosvojega fabulista bi lahko rekli, da je mešanica kriminalnega in razvojnega romana s primesmi cirkuških vragolij ter z nezgrešljivim humornim pečatom. Avtor je zanj leta 1993 prejel priznanje danskih knjigo-tržcev zlati lovor.

Prvi je, da imaš prav, ne smem se pritoževati. Ko pa sta ata in mama izginila in je bilo vse skupaj težko razložiti, sem odkril, da sem nekaj pozabil. Ko so bili časi še jasni, sem pozabil pogruntati, kaj pravzaprav traja, s čim res lahko računaš, ko se začnejo zbirati temni oblaki.

Drugi odgovor je hud: Ozri se naokrog in poglej, koliko ljudi je res veselih. Tudi če imaš ata z maseratijem in mamo v krznenem plašču, kar smo svoje dni imeli v farovžu, je to res razlog za vriskanje? In ali potem ni na mestu vprašanje, kaj človeka osvobaja?

Zdaj boš morda porekel, da ti, do koder seže oko, ves svet dopoveduje, kam naj greš in kako naj se vedeš, in da sem jaz še eden od njih, in po eni strani imaš prav, po drugi pa je vendarle drugače.

Če bi v finjski cerkvi poslušal atove pridige, preden je ata izginil, bi ga slišal govoriti, da je Jezus pot, in ti rečem, da zna moj ata to povedati tako lepo in naravno, kot da govorimo o poti dol do morja in bomo vsi vsak hip tam.

Če bi poslušal službo božjo s pručke ob orglah, na katere je igrala mama, in če bi potem še malo posedel, bi ti povedala, da je prihodnost v glasbi, in mama igra in to pove tako, da bi se najraje domenil za prve učne ure klavirja in si iz otroških prihrankov kupil klavir.

Če bi po maši šel na cerkveno kavico na enega tistih dni, ko nas je obiskal moj najljubši stric, ki hodi loviti medvede v zunanjo Mongolijo in ima v veži nagačenega medveda in je postal predsednik strokovnega združenja, bi ga v monologu, ne krajšem od dvajsetih minut, slišal reči, da flašo res odčepiš, če zaupaš v svoje telo in se posvečaš organiziranju delavskega razreda, in da tega ne govori samo zato, da bi dražil ata, to meni presneto resno.

Če vprašaš moje sošolce, ti bojo povedali, da se pravo življenje začne po devetem razredu, ker gre takrat večina otrok zdoma v internat ali na tehnično šolo v Grenåj.

In ne nazadnje, če gremo čisto nekam drugam, če boš vprašal gojence Store Bjerga, terapijskega centra zahodno od mesta Finø, ki so bili vsi še pred šestnajstim letom zasvojeni, če jih boš torej iskreno vprašal, in to na štiri oči, ti bojo povedali, da čeprav so čisto *clean* in globoko hvaležni za zdravljenje in se veselijo novega življenja, nič ne odtehta dolge, blage evforije po pipici opija ali heroinskega šusa.

In ti rečem: Prepričan sem, da imajo vsi ti ljudje prav, tudi gojenci Store Bjerga.

Od starejše sestre Tilte sem se nekaj naučil. Eden od njenih talentov je, da takoj pove, da imajo vsi ljudje prav, obenem pa je popolnoma prepričana, da edina daleč naokrog ve, o čem govori.

Vsi, ki sem jih omenil, kažejo na vrata, na vrata svoje najljubše sobe, in v njej so Jezusove ali Schubertove pesmi, ali državni preizkus znanja po devetem razredu, ali nagačen medved, ali stalna zaposlitev, ali pohvalni trepljaj po riti, in seveda so številne sobe fantastične.

Ampak dokler si v sobi, si notri, in dokler si notri, si ujet.

Vrata, ki ti jih bom poskusil pokazati, so drugačna. Ne vodijo v novo sobo. Vodijo iz hiše.

Vrat nisem našel jaz, nekako ne zaupam dovolj vase, našla jih je moja starejša sestra Tilte.

Ko se je to zgodilo, sem bil tam, pred dvema letoma, tik preden sta mama in ata prvič izginila, imel sem dvanajst let, Tilte štirinajst, in čeprav se tega spomnim, kot da bi bilo včeraj, nisem vedel, da je vrata odkrila ona.

Na obisku smo imeli prababico, kuhala je juho iz pinjenca.

Kadar prababica kuha juho iz pinjenca, stoji na dveh pručkah, ki sta postavljeni druga na drugo, da doseže pisker in meša, to pa zato, ker se je rodila majhna, pozneje so se ji hrbtna vretenca šestkrat sesedla in hrbtenica tako ukrivila, da bi, če bi bila z nami na družinski reklami, o kateri sem govoril prej, fotografii morali paziti, od kod jo slikajo, kajti njena grba je velika kot stojalo za marele.

Zato pa veliko tistih, ki poznajo prababico, meni, da če se Jezus vrne, se lahko vrne v podobi triindevetdesetletne gospe, kajti prababica je pri-spodoba tega, čemur se reče vseljubečnost. To pomeni, da je tako prijazna, da je prostora za vse, celo za tipe, kot sta Kaj Molester in ministrski odposlanec za Finø Aleksander Bister Finkeblod, ravnatelj finøjske šole. Če hočeš slednjega ljubiti, moraš biti njegova mama, pa mogoče še to ni dovolj, nekoč sem namreč videl, kako je šel ponjo na trajekt, in zdelo se mi je, da je tudi zanjo to prehudo breme.

Obenem pa se pri naši prababici ne smemo motiti. Triindevetdeset let ne doživiš in ne preživiš več svojih otrok in šest hrbtениčnih zdrsov in druge svetovne vojne in se še spomniš zaključka prve, ne da bi te držalo pokonci nekaj posebnega. Rekel bom takole: če bi bila prababica avtomobil, potem karoserija razpada, vse odkar pomnim, motor se pa vrti, kot da bi pravkar prišel iz tovarne.

Ni pa posebno zgovorna, besede deli kot bombončke, kot da ji jih ni veliko ostalo, in pri triindevetdesetih ti jih najbrž res ne.

Ko torej na lepem, ne da bi zasukala glavo, reče: "Nekaj bi rada povedala," obmolkne kot miške.

Mi smo mama in ata, starejši brat Hans, Tilte in jaz in naš pes Basker III., foksterier, ime je dobil po knjigi o baskervillskem psu, III. pa je zato, ker je tretji pes te sorte, ki smo ga imeli v Tiltinem življenju, zahtevala je, naj vsakič, ko pes umre in dobimo novega, obdrži ime, le za številko višje. Ko Tilte pripoveduje ljudem, ki nas niso imeli sreče spoznati, kako je psu ime, pove zmeraj tudi številko. Ljudje se zdrznejo, mogoče ker jih spominja na pse, ki so umrli pred Baskerjem, in zato je, tako si mislim, Tilte zahtevala to ime, ker jo je smrt vedno privlačila bolj, kot je za otroke normalno.

Zdaj, ko bi prababica rada nekaj povedala in se usede na voziček, se Tilte nasloni na mizo in dvigne noge, tako da prababica lahko zapelje podnjo. Tilte bi ji vedno rada sedela v naročju, kadar bi ta rada kaj povedala, ampak prababica je vse šibkejša, Tilte pa vse težja. Dogovorili sta se tako, da se Tilte opre na mizo in se ne usede z vso težo in svet se spravi v red; prababica je pri teh letih že manjša od Tilte.

“Moja mama in ata,” začne prababica, “vaša praprastarša, nista bila več tako mlada, ko sta se poročila, šla sta že proti tridesetemu letu. Vseeno sta dobila sedem otrok. Ravno ko sta dobila sedmega, sta umrla mamin brat in njegova žena, moj stric in teta, okužila sta se s špansko kugo in umrla skoraj hkrati. Zapustila sta dvanajst otrok. Moj ata je šel na pogreb v Nordhavn. Po pogrebu so se zbrali in tam naj bi si razdelili teh dvanajst otrok, takrat se je to tako delalo, to je bilo pred devetdesetimi leti, šlo je za preživetje. Od Finøja do Nordhavna je bilo dve uri z lojrnikom, ata se je vrnil šele zvečer. Stopil je v kuhinjo, mama je stala za šporhetom, in rekel:

‘Jaz sem vzel vse.’

Mama ga je presrečna pogledala in rekla:

‘Hvala za zaupanje, Anders.’”

Ko je prababica to povedala, je v kuhinji potihnilo. Ne vem, koliko časa je trajala tišina, kajti čas se je ustavil, preveč smo tuhtali, da bi razumeli. Kaj se je motalo po glavi prababičinemu očetu, ko je videl dvanajst otrok na pogrebu in mu srce ni dalo, da bi jih ločili. In kako razumeti njegovo ženo, ko pride domov in reče: “Jaz sem vzel vse.” Niti sekunde oklevanja, nobenega živčnega zloma, nobenega jamranja, češ da zdaj nimata samo sedem svojih, kar je že tako hudo, če pomisliš na nas tri v farovžu, ki imamo dvoje stranišč in še eno za goste, tam se pa kar naenkrat znajde devetnajst otrok.

Potem pa se na lepem, ko je tišina kar trajala, ne vem, kako dolgo, vsekakor pa predolgo, oglasi Tilte:

“Jaz bi bila tudi rada taka!”

Vso smo mislili, da vemo, kam meri, in nekako tudi smo. Mislili smo, da bi bila rada kot ta oče ali kot ta mama ali kot oba in bi vzela dvanajst otrok, če bi bila sila.

In res je tako mislila. Mislila je pa še nekaj drugega.

Preden je to rekla, med dolgo tišino, je Tilte odkrila vrata. No, bila je prepričana, da so to vrata.

Preden začnem, te bom nekaj vprašal. Vprašal te bom, ali se spomniš kakšnih srečnih trenutkov v svojem življenju. Ko nisi bil samo vesel. Ne samo zadovoljen. Ampak tako srečen, da je bilo vse popolnoma totalno stoodstotno odlično.

Če se ne spomniš niti enega takega trenutka, je bolj piškavo, zato je pa toliko pomembnejše, da se ti približam s temle.

Če pa se spomniš enega ali še boljše več takih trenutkov, potem te prosim, da pomisliš nanje. Pomembno je. V takih trenutkih se namreč odpirajo vrata.

Izdal ti bom nekaj svojih. Nič posebnega niso. Izdal ti jih bom, da jih boš lažje našel v svojem življenju.

En tak trenutek je bil, ko so me prvič nominirali za finøjskega AllStarsa, ko bi morali julija igrati z dopustniki iz mesta. Seznam je prebral prvoligaški trener, ki ga kličemo Fakir, ker je plešast in tanek kot fižolovka in ker je vse leto razporežen, kot da bi ravnokar vstal iz postelje, polne črepinj.

Nikoli niso izbrali mlajšega od petnajst let, zato je bilo to povsem nepričakovano, seznam je bral na glas in prebral je moje ime.

Za hipec je težko reči, kje si, si zunaj telesa ali v telesu ali oboje hkrati?

En drug tak trenutek je bil, ko me je Conny vprašala, če bi bila fant in punca. Ni vprašala sama, poslala je Sonjo, eno od svojih dvornih dam. Vračal sem se iz šole, Sonja se mi je pridružila. "Conny mi je naročila, naj te vprašam, če bi bila par."

Kot da bi kdo izvlekel zamašek, lebdiš ali stojiš na tleh, ne veš. In občutek lebdenja ni utvara, ves svet, ki ga čutiš in zaznavaš, je popolnoma drugačen.

Še en dogodek s Conny je, vleče se v preteklost, ko sva pri šestih letih hodila v isti vrtec. Na vsem Finøju je vsega skupaj tristo otrok in samo ena šola in en vrtec, tako da smo vsi hodili v isto šolo in v isti vrtec.

Vrtec je dobil nekaj ogromnih pirovskih sodov iz Finøjske pivovarne, postavili so jih in podprli in naredili tla in vratca in okenca, da smo se v sodih lahko igrali. V enem od teh sodov sem vprašal Conny, če bi se slekla pred mano.

Zdaj morda porečeš, kako sem se tako okorajžil, jaz, ki sem preveč zavrt, da bi vprašal, kako se pride do peka, in moram reči, da je bil to eden redkih trenutkov, ko sem presenetil samega sebe.

Ampak če boš kdaj srečal Conny, boš razumel, da ženske izvabijo iz moškega tisto nekaj posebnega, čeprav jim je komaj šest let.

Ni odgovorila. Začela se je slačiti. Ko je stala naga pred mano, je dvignila roke in se počasi zavrtela. Na koži sem videl svetel puhek, okrog naju pa sod kot kakšno ladjo ali cerkev. Dišalo je po piru, ki je stoletja mezel v les. Začutil sem, da ima to, kar se dogaja med nama, opraviti s preostalim svetom.

Zadnji trenutek je najtišji. Majhen sem, morda imam kaka tri leta, ker smo ravnokar dobili Baskerja II., lezel je v mamino in očetovo posteljo, v kateri sem spal tudi jaz. Zdrsнем na tla in odpahnem francoska vrata in jo mahnem na vrt. Mislim, da je zgodnja jesen, sonce je nizko, trava pa mrzla in žgoča. Med drevjem se razpenjajo velike pajčevine, na nitkah visijo rosne kaplje kot milijon diamantkov, ki se bleščijo drug zraven drugega. Rano jutro je, tako sveže in novo in neposnemljivo, kot da pred njim ne bi bilo še nobenega jutra, in tudi nobena kopija ni potrebna, kajti tale traja večno.

V tem trenutku je svet dovršen. Ničesar ne manjka, pa tudi nikogar ni, ki bi kaj naredil, ker ni ljudi, še mene ni, radost napolnjuje vse. Kratkega diha je in že ga ni več.

Vem, da so taki trenutki tudi v tvojem življenju. Ne isti, ampak podobni.

Poskušam te opozoriti, da se ti samo v nekaj sekundah posveti, kako težko je vse skupaj, in začneš misliti.

Kajti ko začneš tuhtati, si spet v kletki.

V tem je temačnost zopora, o katerem tukaj teče beseda. Ni zgrajen samo iz kamna in betona in rešetk pred oknom.

Če bi bilo tako, bi bilo preprosteje. Če bi bila zaprta na običajen način, bi najbrž našla rešitev, celo taka zadržana tipa, kot sva midva. V Grenåju ali Århusu bi si priskrbelo nekaj sto gramov svetlo rdečega praška, potrebnega za motor z notranjim zgorevanjem, in letalske modelčke, ko je na Finøju veliki dan zmajarjev in jadralnih letal. Pa poiskala bi še nerjavečo cev in dva navojna vijaka in v cev na obeh koncih navrtala luknjico, natresla vanjo smodnik, vtaknila v luknjico zažigalno vrstico od novoletne rakete, steno bi pošteno razgnalo, še dolgo bi naju iskali.

Ampak to ne bi bilo dovolj. Kajti zapor, o katerem govorimo tukaj in ki je življenje nas vseh, in način, kako ga živimo, ta zapor ni samo kamnita stena, zgrajen je tudi iz besed in misli. In mi ga ves čas gradimo in vzdržujemo, to pa je najhujše.

Kot takrat, ko mi je Sonja postavila Connyjino vprašanje. Po prvi sekundi, takoj ko je šok spremenil svet, se je svet spet vrnil. In sicer, ko si pomislil: 'Je to mogoče, da misli mene, ni to kak drug Peter? In zakaj ravno jaz? In če res misli mene, sem še dober zanjo? In kako dolgo bo trajalo? In tudi če bo, v kar verjamem in upam, se bo moralo enkrat končati, ali pač ne?'

"In srečno sta živela do konca svojih dni."

S tem koncem nisem bil nikoli zadovoljen.

Povestico za lahko noč je Tilte in meni in Baskerju bral ata. Ko se je pravljica zaključila z *In srečno sta živela do konca svojih dni*, me je vedno obhajal nekakšen nerazložljiv nemir.

Prave besede je našla Tilte. Nekega dne, imela je največ sedem let, jaz pa pet, je rekla: "Kaj pomeni *do konca svojih dni*?"

"To je do smrti," je pojasnil ata.

Potem pa Tilte: "Pa sta umrla dostojne smrti?"

Ata je obmolknil. In pritaknil:

"O tem nič ne piše."

In Tilte:

"Kaj je bilo pa potem?"

Dobro vem, od kod Tilte ta reč z dostojno smrtjo. Od Bermude Svartbag Jansson, ki je na Finøju in babica in pogrebica, tako je pač to na majhnem otoku, veliko otočanov dela po dve ali tri stvari hkrati, kot mama, ki je organistka in mežnarka in svetovalka na strojni postaji.

Tilte je pogosto govorila z Bermudo in ji tudi pomagala polagati trupla v truge. Od nje je torej pobrala ta izraz.

Ampak to vseeno ne pojasni vsega. Ker kar predstavljaj si: Sedemletni punčki prebereš povestico z zadnjim stavkom *In srečno sta živela do konca svojih dni*, se pravi, da gre za *happy end*, otroci naj bi se pred spanjem razvedrili in pomislili na družino, da bojo tudi ata in mama in sami in pes živeli srečno do konca svojih dni, ki so pa tako daleč, da bi pravzaprav lahko rekli *na vekov veke*. In potem sedemletna deklica, Tilte, vpraša, ali sta umrla dostojne smrti.

Ko je Tilte to izrekla, sem razumel, zakaj me konci niso nikoli povsem pomirili. Nisem znal ali si upal misliti kot Tilte. Sem pa to občutil.

Da mogoče živita srečno. Kaj pa, ko prideta do konca, do konca svojih dni? Takrat pa morda le ne bo tako špasno.

Zdaj ti bom povedal, kaj se nam je zgodilo. V resnici pa ni moj namen, da bi pripovedoval o nas. Bolj gre za to, da bi se sam spomnil in pokazal, kdaj so bila vrata odprta.

Ne morem ti pomagati skozi vrata, ker še sam nisem šel pošteno skozi. Če jih pa najdeva in dovoljkrat stojiva pred njimi, ti in jaz, potem vem, da bova nekega dne skupaj stopila v svobodo.

Za srečno otroštvo ni nikoli prepozno.

To sva s Tilte v knjižnici prebrala v neki knjigi, stavek mi je bil vedno všeč. Ampak ne razmišljajmo o tem. Če razmišljaš, obtičiš. Potem bomo rekli, da to nima nobenega smisla, otroštva je pač konec in konec je tak, kot je, prepozno je za to, da bi ga spreminjali.

Zato raje pustimo, naj besede govorijo zase: Za srečno otroštvo ni nikoli prepozno.

Po mojem je to res. Včasih pa je tudi križ.

Ampak Tilte pravi, da križev ni, so le zanimivi izzivi.

Zato bi rekel, da se je eden od teh zanimivih izzivov, kako do srečnega otroštva, začel na veliki petek, na Blågårds Pladsu v Københavnu.

Ustavimo se na Blågårds Pladsu v Københavnu, mi, to smo Basker, Tilte, jaz in starejši brat Hans, ustavimo se s črno lakirano kočijo s štirimi vpreženimi konji in za to gre vsa zahvala Hansu. Če že menimo, da se moramo komu zahvaliti.

Velik del danskega prebivalstva, vsekakor pa turisti na Finøju, meni, da ga moj starejši brat Hans spominja na danskega princa iz pravljice. To mnenje ljudje med drugim utemeljujejo s tem, da je visok meter devetdeset, svetlolas, kodrast in modrook in dovolj krpanast, da izpreže enega konja iz kočije, ga obrne na trebuh, dene na mizo in ga žgečka po trebuhu.

Ker pa Tilte in Basker in jaz Hansa poznamo, se nam zdi, da je prej podoben odraslemu dojenčku.

Prav gotovo Finøjski AllStarsi nikoli niso imeli nevarnejšega generala na strateškem srednjem polju. Zunaj igrišča pa, ko ne gleda več za žogo, se zastrmi v zvezde, in taki ljudje se radi spotikajo ob pohištvo.

V Københavnu je šel študirat astrofiziko, ki ima tudi nekaj opraviti z zvezdami, in tu je dobil študentsko delo kot kočijaž in s Tilte in Baskerjem smo ga za veliko noč šli obiskat, medtem ko je v finøjski cerkvi pridigal namestnik, kajti ata in mama sta bila na vsakoletnem izletu na La Gomero, ki je pravi finøjski *wannabe* med Kanarskimi otoki.

Ne vem, ali poznaš Blågårds Plads. Čisto osebno sem tukaj prvič in na začetku se mi zdi trg čisto normalen. Na soncu je toplo, v senci hladno,

nekaj snežnih zametov je in cerkev z množico ljudi pred njo in kot pastorev sin si vedno vesel, če vidiš stranke v štacuni. Trije možakarji posedajo na klopci na soncu in v najlepših letih žulijo pir za slona ubit. Za našo kočijo je štacuna z zelenjavo, pred njo strmi trgovec v kištico limon, ki jim je pomagal prezimiti tako, da jih je petkrat na dan vključil v molitve, v smeri Meke, pred nami jo maha čez cesto stara gospa s paletko mačje hrane na hojci. Zato je edino nenavadno vprašanje, zakaj se turist, ki ima dovolj pod palcem, da vnaprej plača pet tisoč kron prek spleta za dobro urco trajajoči izlet po mestnem središču, odloči, da bo štartal na Blågårds Pladsu, in le kje se obira, zamuja že deset minut, zlepa ga ni od nikoder.

V tistem Hansu zazvoni mobilnik, izmenjajo se štirje stavki. Po tem se nam življenje postavi na glavo.

“Bodil tukaj,” reče glas na drugem koncu. “A imaš brata in sestro ob sebi?”

Bodil Fisker, imenovani Bodil Kobilanilski, čeprav je majhna in tanka, se ni treba predstavljati. Je občinska direktorica v občini Grenå, ki vključuje otoke Finø, Anholt in Læsø, in je obče poznana. Hansu ni treba naštimati hendija na glasno, da bi slišali, kaj govori, pa ne zato, ker govori glasno, govori čisto običajno, ampak zato, ker njen predirni glas nese v najzanimnejše konce sveta. Pa ne gre samo za njen glas, gre tudi za njeno bistvo in za to reč z Duhom Božjim, ki lebdi nad vodovjem, to bi lahko zapisali o Bodil Kobilanilski.

Kar je pa nad njo, ni ona kot taka, ampak njena pozornost. Občinska direktorica ni oseba, ki bi jo srečal *live*, pod sabo ima ljudi, ki imajo pod sabo ljudi, ti pa spet, in prav ti te kličejo. Bodil Kobilanilsko sem videl ob neki priliki, nanjo najraje ne pomislim, ti jo bom pa moral vseeno kmalu izdati. Njen klic dokazuje, da se ji je čisto utrgalo.

“Ob meni so Tilte, Peter in Basker,” reče Hans.

“A sta ata pa mama pustila kakšen naslov?”

“Samo številko mobilca od mame.”

“Kdaj se pa vrnete?”

“Zdaj imamo eno turo, potem pa kočijo oddam.”

“Pokliči me, ko boste doma. Na tole številko.”

In odloži.

V tistem se Tilte obrne in me pogleda. In tudi vem, zakaj. Na nekaj bi me rada spomnila. Ravno zdaj se odpira priložnost.

Za hip sem okleval, da bi ti to povedal. Zdaj ti pa povem naravnost.

S Tilte sva odkrila, da vrata niso odprta le v srečnih trenutkih, ampak tudi v grozljivih. Ko zveš, da je nekdo umrl, ali dobil raka, ali izginil, ali da

je Kaj Molester Lander, na Finøju vsesplošno znan kot osma od sedmih egiptovskih nadlog, vstal ob štirih zjutraj, da bi prvi prišel do galebjih kolonij, tam namreč maja pobiramo jajca, kar je za galebe v redu. Srebrni in slanikovi galebi valijo namreč šele po treh jajcih, zato se gnezda s tremi jajci ne dotikamo. Če torej odkriješ, da je Kaj spraznil gnezda in se svet okrog tebe ruši, potem to pomeni, da so v tistem trenutku vrata odprta.

In zdaj bom povedal, kaj sva s Tilte pogruntala: Poslušati se je treba. Ko te rukne šok, te obide, pa ne samo tebe, ampak tudi okolico, prav poseben in čuden občutek in temu moraš prisluhniti. Obide te, preden se ti ulijejo solze in se pojavijo brezup in običajna potrtnost in pač odločitev: Če Kaj lahko vstane ob štirih, boš tudi ti ob treh ali dveh ali pa sploh ne boš šel spat, da boš ja tam prvi, v tistem kratkem trenutku, ko zaupni notranji motor ugasne in se še ne zažene, v tistem trenutku se nekaj odpre.

Tole me obhaja tukaj na Blågård's Pladsu, poslušam navznoter in čutim, kako se vrata od šoka počasi odpirajo.

Potem dogodki začnejo prehitevati drug drugega, dovolj dela imava že s tem, da drživa potapljaška očala nad vodo, in to velja tudi za Tilte.

Kot prvo reče Tilte to, kar mislimo vsi: "Ata in mama sta zginila!"

Kot drugo pa se Blågård's Plads počasi spreminja.

Ne vem, ali si že doživel, da se tvoje razpoloženje prenaša na okolico in se ta na lepem spremeni. Sprva je Blågård's Plads, kot rečeno, čisto okej, čeprav ni vpisan na Unescov seznam in ne privablja pet milijonov turistov v København. V naslednjem trenutku je pa podoben kraju, kamor se ljudje zavlečejo umret. Ljudje pred cerkvijo spominjajo na pogrebni spreved. Trije možakarji na klopci se bojo ulegli in čakali, da izdihnejo, ko bojo popili, in čakali ne bojo dolgo. Zelenjadarjeve limone očitno že dolgo gnijejo na kompostu, gospa s hojco in mačjo hrano nas gleda, kot da v mrliškem avtu vozimo truplo, in zdaj bo vprašala, ali lahko še zadnjič vidi pokojnika.

Potem zinem: "Bodil je strah."

Vsi smo slišali to in v bistvu je to najbolj grozljivo. Po njenem glasu sodeč je naletela na neko življenjsko presežnost.

Potem se začne petje.

Iz cerkve ga je slišati, ženski glas. Gotovo ima mikrofona in zvočnike, hkrati pa je Blågård's Plads kot lijak, zvok je okrepljen, sliši se kot tuja cerkvena glasba, pozvanja kot blag gospel.

Besed ne slišimo, pa nič hudega, ker je ta glas tako veličasten, da bi vanj na zimski dan lahko zapeljali celo kočijo, in tako topel, da te ne zazebe niti za hip, in tako *nice*, da tvegaš kazen, ker ti tudi pod razno ni do tega, da bi se odpeljal s tega parkirišča.

Za hip se ves Blågårds Plads osvetli. Zelenjadarjeve limone se obesijo na drevesa, možakarji na klopci tuhtajo, če se ne bi pridružili anonimnim alkoholikom, gospa pred nami pa izpusti hojco in jo mahne na fandango.

Spričo tega glasu Hans vstane, Tilte se na sedežu vzravna, jaz se stisnem k Hansu in ga s komolcem dregnem v bok, zato da me dvigne, da bom bolje videl, tako dela namreč, odkar pomnim.

Iz cerkve pride povorka, več pastorjev je v mašnem ornatu, na čelu hodi pevka.

Najprej te prešine, kako ima lahko tako šibko bitje tak krepak glas, mogoče sploh ni človek, ker dolga, zelena obleka lebdi v zraku, nad njo pa zelen svilen klobuk kot velik turban brez vsebine. Obleka se zasuče, zagledam obraz, njena polt je svetlo rjava kot kamen, iz katerega je zgrajena cerkev, zato njen obraz izginja.

Potem pogleda proti nam. Ko drži zadnji ton, si sezuje visokopete zlate čevljuje, sname zeleni turban in ga spusti na tla in vzame nekomu torbico. V roki drži brezžični mikrofonski, odloži ga na tla, privzdigne obleko. Požene se v tek. Proti nam. Bosa. Čez snežne zamete, mimo možakarjev na klopci. In še preden preteče pol trga, vidim, da je Tiltinih let ali malo starejša in da štiristo metrov preteče prej kot v minuti.

Ko priteče do kočije, skoči kot kobilca na kozla, in ko je še na pol v zraku, zavpije Hansu: "Vozi! Piči! Jaz sem vas naročila!"

V procesiji pred cerkvijo zavlada nemir, ljudje se odrivajo, dva moška v obleki se odcepita od skupine in se zaženeta proti nam. Vsi štirje vemo, da lovita pevko. Mi smo pa itak na njeni strani. Bom kar povedal, zakaj. S tem glasom bi lahko skrunila deco in mučila živali, pa bi jo vseeno poskusil rešiti in vem, da Tilte in Basker mislita enako.

Vendar pa potrebujemo Hansa, čeprav se sprašujemo, ali bo tej nalogi kos.

Na žalost je stvar taka, da Hans žensk še ni pogruntal.

Zato je še toliko bolj mučno, ker so ženske Hansa pogruntale že zdavnaj. Ko ob osmih počisti stranišča v pristanišču in pobere ležalnino, ker junija in julija nadomešča pristaniškega mojstra, ga vsekakor že obletavajo tri najlepše tega poletja, rade bi ga peljale nekam ven. Ampak peljati Hansa nekam ven je lažje rečeno kot storjeno, kajti že po nekaj korakih začne krožiti okrog deklet, kot da bi iskal nekaj, pred čimer bi jih zaščitil oziroma

kakšno veliko mlako, da bi se vanjo ulegel, da bi stopale čezenj in si ne bi zmočile nožic.

Narobe je, da se je brat rodil osemsto let prepozno, sodi namreč v viteške čase, vse ženske so zanj princeze, približevati sem jim moraš zlagoma, recimo tako, da kolješ zmaje ali se pred njimi mečeš na trebuh.

Ampak finøjske punce hodijo pri šestnajstih na tekvondo in se selijo v Århus, pri sedemnajstih grejo za leto dni v ZDA na študentsko izmenjavo, in če srečajo kakšnega zmaja, so rade njegove punce ali pa ga razsekajo in napišejo biološko poročilo o ostalinah. Hans torej še ni imel punce, pa jih ima že devetnajst, in prihodnost ni najbolj rožnata, če smo že pri tem. Kot lipov bog stoji in gleda kot tele v nova vrata, kot da bi ga finøjski vodnik po naravi razparal, da ga bo nagačil, dokler ga Tilte ne nadere:

“Dajmo že, no, bučman!”

Tiltino dretje ga nekako poživi, poleg dejstva, da sta dedca že prešprintala pol trga, klobuk dol, kar sila močno spominja na reševanje princeske.

Če sem, med nama, zviška govoril o starejšem bratu, moram tudi priznati, da se spozna na konje. Vsako leto od aprila do septembra je mesto Finø zaprto za promet razen za reševalna in dostavna vozila, v zameno pa vozimo turiste s konjskimi vpregami in električnimi avtomobilčki za golf na izlete, od pristanišča do Velikega trga poberemo dvesto petdeset kron, zato je mesto Finø kot razglednica, otok pa se, roko na srce, spremeni v enorokega kattegatskega razbojnika.

Vsi Finøjci torej vozijo kočije, ampak nihče tako kot Hans, ki jo vozi kot *sulky* na århuškem hipodromu, mogoče tudi zato, ker konji ves čas vejo, da jih bo, če ga ne bojo ubogali, obrnil in požgečkal po trebuhu.

Biča nikoli ne vihti, tudi zdaj ne, samo zatleska in useka z vajetmi in naši štirje konji se poženejo v dir kot divji zajci in Blågård's Plads že izginja za obzorjem.

Možakarja v obleki ga pa zdaj pobiksata. Stečeta proti velikemu črnemu BMW-ju pred knjižnico, na njem je diplomatska tablica, in kot bi mignil zlezeta vanj in jo pičita s trga.

V normalnih okoliščinah bi nas v hipu ujela. Ampak okoliščine niso normalne, kajti Blågård's Plads je namenjen pešcem, zaprt je za motorni promet.

V bistvu je zaprt tudi za kočije. Ampak vsak Danec hrepeni po časih, ko je bila Danska kmečka dežela in je kralj jahal po Københavnu in so vsi imeli doma živali in spali s prašiči v kuhinji, da so bili na toplem in da so se imeli lušno. Ko torej pošteno galopiramo, se nam ljudje umikajo in se nam prijazno smehljajo, čeprav Hans goni konje kot na rodeu.

Ko pa se bliža črni BMW, se ljudsko razpoloženje spremeni, to dobro poznam s Finøja, ko so poleti vse ulice cona za pešce, ljudje se namreč razsrdijo, če zagledajo avtomobil, ki nima tam kaj početi. Nič ne pomaga, če ima BMW diplomatsko tablico, to vse samo še poslabša, ljudje se zgri-njajo okrog avtomobila.

Hans se ozre in naredi genialno potezo, kar pomeni, da ima starejši brat v izjemnih primerih oko za žogo tudi zunaj igrišča, zavije namreč na levo v stransko ulico.

Stranska ulica je enosmerna, vozimo torej v napačno smer, cestišče je naphano z avtomobili, katastrofa je vse bliže. Ampak ko nas domačini vidijo v kočiji, prometni zakoni ne veljajo več. Mogoče zato, ker ima kočija slavnosten pridih, mogoče ker ljudje mislijo, da imamo na krovu veseljaške maturante, čeprav aprila, ampak šolsko leto se pač vse bolj krajša, avtomobili in kolesa se vsekakor umikajo, nekateri zapeljejo kar na pločnik, nihče ne trobi in pot je izpraznjena in odprta.

BMW pripelje zdaj okrog vogla, moškima je uspelo pobegniti pred upor-nimi pešci in zdaj vohata kri.

To pa ne traja dolgo. Študentska kočija, ki vozi v napačno smer, pomeni romantično izjemo, BMW pa grobo kršitev prometnih predpisov. Okrog njega se zamaši, zablokirajo ga avtomobili in kolesarji in pešci, ki vsiljivca preklinjajo in mu trobijo, da para ušesa.

O možakarjih vemo le, da nista očeta ali strica pojoče šprinterke, ker sta bela kot finøjski špargeljni. In vemo, da ju moramo zaradi 200-metrskega šprinta spoštovati.

Spoštovanje se le še povečuje. Skočita namreč iz avta, pustila sta ga kar sredi ceste, otreseta se blazne nepriljubljenosti in zdaj grmita za nami.

Če si tako kot jaz doživel, da te je slaba družba prepričevala, da bi šli rabutat hruške ali posušene limande v finøjske vrtove, potem boš že vedel, da odraslih, ko se tako postarajo, da si kupijo hišo in sadijo hruške in sušijo ribe na vrtu, več ne mika, pa tudi zmorejo ne, da bi hodili hitreje od tega, čemur bi se v najboljšem primeru reklo energično klamanje, videl sem jih le v obleki, nikoli v urnem gibanju.

To pa ne velja za moška zasledovalca. Po mojem sta starejša, morda gre-sta že hudo proti štiridesetemu, tečeta pa kot sam hudič. Torej se nam riše temna prihodnost, kajti vsak hip bomo na zelo prometni cesti, morali bomo zmanjšati brzino, možakarja nas bosta dohitela, naprej pa raje ne razmišljam.

S Tilte sva razvila teorijo, da je najpomembnejši prvi vtis, še preden zveš, koliko kdo zasluži, ali ima otroke in prazno policijsko kartoteko, vtis pač pove vse.

Če me ta občutek torej ne vara, sem vesel, da nobeden od moških, ki se nam, kolikor vidim, približujeta, ni Connyjin oče, ker niti pod razno ne bi rekel, da bi si katerega od teh dveh želel za zeta. Čeprav sta postržena na ježka in sveže obrita in imata BMW z diplomatsko tablico in sta izvrstna na kratke proge, ne spominjata na tiste, ki jih zanima razumen pogovor ali človek, ne jezi se. Prej sodita med tiste, ki trmasto uveljavljajo svoje in ki jim je kaj malo mar, če za njima obležijo tri, štiri otroška trupla in crknjen pes.

V tem bridkem trenutku vzklikne Tilte:

“Ustavimo se!”

Hans tleskne in konji se ustavijo, kot da bi se zaleteli v betonski zid.

Ustavimo se pred majhnim parkom. Na klopeh in po mizah na soncu poseda vse sorte ljudi. Mamice z otroki, mladi najinih let nabijajo košariko, tam so upokojenci, tam so še drugi najinih let, pobriti, ustnico imajo prebodeno s knofljico, tuhtajo o prihodnosti, mogoče bi pa poskusili na policajski šoli. Pa še kar nekaj porjavelih in tetoviranih moških in žensk je tam, ki so svoje v karieri že dosegli in se zdaj odločajo, ali naj naslednji džojnt zvijejo takoj ali naj počakajo še četrto ure.

Tilte se je postavila na kozla. Počaka, dokler se ji vsi v parku ne posvetijo. Potem pokaže na moška.

“Umor iz časti!” zarjove.

Tilte je malo večja od mene, a suhcena. Lase ima pa kot levjo grivo. Skravžljani so in rdeči, tako kot so rdeči poštni nabiralniki, pa še podaljšala si jih je. Če k lasem prištejemo še to, kar bi nekateri poimenovali general-ska drža, bo za spoznanje bolj jasno, kaj nas čaka.

Resničnost se namreč spet spreminja. Na lepem je vsem jasno, da se vozimo v poročni kočiji, da sta se Hans in svetlorjavka poročila in da sva jima s Tilte družica in družec, Basker pa poročni pes. Jasno je tudi, da sta možakarja morilca, vedno bliže sta, mladi ljubezni bi rada pristrigla krila.

To nekdanj nørrebrojsko delavsko sosese razburi. V šoli smo to le bežno omenili, nekega dne, ko moje umske strune niso bile najbolj napete, zato mi ta reč ni povsem jasna in težko je reči, koliko ljudi, ki se nastavljajo soncu, je industrijskih delavcev, če bi hoteli biti natančni. Smo se pa učili v šoli, da je podoba, globoko zakoreninjena v danskem delavskem razredu, taka, da če gre za pravo ljubezen, potem se smejo mladi vzeti, in ta podoba se zdaj kaže. Pa tudi BMW in obleki mečejo na moška rahlo kapitalistično senco, kar v Nørrebroju hitro ogroža zdravje, potem pa še ta Tiltina karizma, vsi v parku vidijo, da je kraljica, ki poziva na barikade, dansko prebivalstvo pa globoko v srcu ljubi kraljevi dvor.

Zgodi se torej, da čez cesto postavijo barikado mamice z vozički pa hiphopci in moške in žene, brez katerih ne gre. Proti nam obrnjeni hrbti izžarevajo toploto in varnost, obrazi pa, ki strmijo v možakarja, kažejo, da bosta, če gresta samo še korak naprej, doživela nekaj zgodovinskega, namreč ponovno uvedbo smrtne kazni v Nørrebroju.

Tilte se usede, Hans tleskne z vajetmi in štirje vranici poskočijo kot kenguruji. Zasledovalca še vedno šprintata, le da tokrat bežita pred giljotino k ostalinam iz BMW-ja.

Prečkamo veliko cesto in jo šibamo po sončnih ulicah, učinek tega, kar se je zgodilo, in tega, kar je rekla Tilte, je tako močan, da smo za hip pozabili na mamo in ata. Veseli smo za Honzka in za njegovo lepotico, avtomobili trobijo in nam voščijo srečo, mahamo jim nazaj.

Prečkamo velik trg in zapeljemo v neki drevored, ko se oglasi pevka:
"Tukaj bom pa izstopila."

Iz torbice potegne tekaške copate, si jih obuje, pulover si natakne kar čez zeleno obleko, okrog las si ovije ruto, tako rahlo zakrije zvezdni žar, a le za silo, ker je ta tako močan, in še vedno trdim, čisto tako iskreno, med nama, da če ne bi prisegel večne zvestobe Conny in če ne bi menil, da dveletna razlika med zaljubljenecema meji na zlorabo otroka, bi bil v hudi nevarnosti, da se v goreči ljubezni do nje požrem. Vem, da Tilte in Basker mislita enako.

Poglejmo si zdaj Hansa.

A ima sploh kakšen smisel reči, da ga je ena osvojila, če ga pa kar naprej in vsako minuto ne samo napada, ampak torpedira dejstvo, da ženske sploh obstajajo. Vseeno pa trdim, da je tukaj, čeprav sem ga videl, da v punce bulji kot tele v nova vrata, potolkel vse rekorde. Ta prvi neposredni vtis, o katerem sva s Tilte razvila teorijo, saj se spomniš, ga je totalno podrl in spremenil v medvedka, ki z vodno modrimi frnikolastimi učkami nemočno zre v svetlo rjavo lepotičko.

Tilte vzame vajeti v svoje roke:

"Kako ti je pa ime?" pobara punco.

"Ašanti."

In pritakne:

"Bili ste čudoviti."

"Vemo," reče Tilte. "Zdaj pa imaš dve možnosti. Ena je, da to čudovitost skriješ v srce kot spominski biser in ga nosiš s sabo vse do smrtne postelje."

Ne vem, zakaj Tilte kar naprej goni to reč s smrtjo, ampak taka pač je.

"Kaj pa je druga možnost?" vpraša dekle.

“Druga možnost,” ponovi Tilde, “je, da si zapišeš Hansovo mobilno številko. Kajti ob takih oboževalcih, kot sta ta dva tipa, boš kmalu potrebovala pomoč.”

Dekle, ki ji je ime Ašanti, gleda Tilde.

“To sta varnostnika,” reče.

Iz vleče mobilnik.

“Prej sta podobna zaporniškima paznikoma,” ugotavlja Tilde.

“V tem je problem,” reče Ašanti. “To dvojce težko razmejiš.”

Ob teh besedah zaslišiš, da globoko nekje v njeni odlični danščini čemi tuj naglas, kot da bi v velikem finøjskem gozdu naletel na kokosovo palmo.

Hansovo številko shrani v mobilca. Ko vstane, že mislimo, da bo skočila s kočije. Ampak poljubi Baskerja, poljubi mene, poljubi Tilde in na koncu pritisne ljubčka Hansu, ta poljub traja za spoznanje dlje od naših. Potem pa skoči in odlebdli.

Nekateri ob odhodu vzamejo nekaj svetlobe s seboj. Ko dekle izgine, se nekako zmrači, pribije nas pa stvarnost, v kateri pokliče Bodil Kobilanilska, dobro vedoč, da sta mama in ata izginila.

Ustavimo se na dvorišču Hansovega študentskega doma, ki gleda na Fæledpark. Sonce sije, na cesti vrvi in cerkveni zvonovi pozvanjajo, ljudje hodijo po mleko in časopise v kiosk, od življenja tako rekoč buhti. Okrog nas pa noč kot gluha loza.

“Vsak hip bojo tukaj,” reče Tilde.

“Nihče ne bo prišel po vaju,” reče Hans.

Mogoče imamo vsi v sebi različne ljudi, vsekakor živi v mojem bratu zaščitnik. Ne pokaže se pogosto, ko pa se, zašpilajo merilni instrumenti in stvari se začnejo prekopicovati. Na primer, najimenitnejša restavracija v Finøju je v pristanišču, reče se ji Pukel. Hans se je tam večkrat oglasil in krožil okrog punc, ki bi ga rade kam peljale, v tistem pa ven pridejo trije ali štirje mladeniči, ki se jim je zdelo, da bi se jim idilično dopustovanje v prelepi naravi in v historičnem okolju in z odličnim pethodnim kosilom in z vinsko karto imenitno zaključilo, če bi zmasakrirali nekaj domorodcev, in po njihovem so se jim Hans in dekleta ponujali kot na srebrnem pladnju. A v tistem, ko so šli v akcijo, je v mojem starejšem bratu nekaj kliknilo. Ta sramežljivi, a dobrosrčni mladenič, ki ga vsi poznamo in imamo radi, je izginil kot kafra, potem pa naravna katastrofa: dva moška plavata v lastni krvi, tretji leži med kolesi, četrti skuša pobegniti.

Zdaj se kaže ta Hansova plat. Ampak Tilte odmajuje.

“Zunaj te rabimo,” reče.

Nastane premor, med premorom vlada tišina. Vsi štirje vemo, da se bomo zdaj ločili, in zdaj se začenja muka, ničesar ne rečemo in v tej tihoti pri Tilte in Hansu nekaj opazim.

Starši so seveda okej, tudi naša sta. Če pa bi morali delati izpit za odrasle, preden bi dobili otroke, koliko bi jih ta izpit naredilo, tako, čisto iskreno? In tisti, ki bi ga, bi ga ravno za silo. Z našima atom in mamó je reč taka, da čeprav Tilte trdi, da ni bilo z mojim odraščanjem nič narobe, kar je težko združljivo z dvoletnim zaporom za mladostnike in petletno terapijo, bom vseeno rekel, da bi ju na izpitu spustili iz sočutja.

Včasih je stvar z brati in sestrami težko razložiti, na kočiji pa nekaj opažam. Tilte me v tem trenutku seveda opazuje.

Z besedo ljubezen je treba biti previden. To je beseda, ki te hitro omedi in ti zmehča nart. Vseeno pa jo zdaj potrebujem, ker mi bo edina pomagala. In če se zgodi, se bojo vrata odpirala in dobil bom priliko, da pokukam v svobodo.

Da bo čisto jasno, kaj mislim, bi rad na kratko pripomnil, kako smo odkrili, da imajo ljubezen in vrata nekaj skupnega, pravzaprav je to odkrila Tilte, in to v farovski kuhinji.

Ne vem, kako je s tem pri vas. Pri nas vstajamo tako zgodaj in toliko malic je treba in toliko šolskih ur in toliko domačih nalog, potem pa še toliko fuzbala in toliko obiskov farovža, tudi zato, ker mama in ata izmenično pastorejeta v treh cerkvah na Finøju, da imaš vsak dan občutek, kot da je orkan Lulu razdejal Kattegat in se odločil, da bo ostal v našem farovžu.

Včasih pa se veter unese, praviloma v petek in soboto, morje se umiri in za hip se zavemo, da družina niso le prazne marnje, običajno se to zgodi v kuhinji, in v enem takih trenutkov smo nekaj odkrili.

Ata je kuhal. Pravi, da se ob kuhi sprosti, čeprav se zdi, da odpira klavnico in se mu bo spričo povpraševanja zdaj zdaj snelo. Pravi in verjame, da kuha, kot so jedli doma v Nordhavnu, na severnem koncu Finøja. Povečuje ga na vse kriplje, menda ga je bilo samo sonce, od sreče so menda blaženo vekali, in čeprav smo otroci videvali njegovo mater, našo babico, vse do smrti, verjetno zaradi razlitega žolča, niti pod razno ne verjamemo, da je znala kuhati.

Vseeno pa zna moj ata s tlačilko in mesoreznico z recepti srednjeveškega Finøja pripraviti marsikaj, kar mnogi cenijo, in ravno zdaj, ko o tem pripovedujem, dela račji konfit in žolco iz svinjskih parkljev, ki je trda kot kamen kost.

Mama sedi za mizo z električnimi kleščami in spajkalnikom in lupa mi za ure in mikrofoni in oscilografom in dela ključavnico za kevder za ozimnico, ki odpira vrata z glasom. Na levi sedi na klopi Hans z zvezdnim atlasom. Ob njem sedi Tilte in ima vse na očeh. Pod mizo Basker stoka kot astmatik, čeprav to ni, diha sto na uro, kot foksterier pač uživa, da se posluša, kako diha.

Jaz sedim v udobnem naslanjaču, in če si predstavljaš, da sem majhen in prefinjen in šibek in zavzet zgolj za to, da prispevam k dobremu vzdušju, potem si na dobri poti.

V takih trenutkih si upaš pomisliti, da imaš družino.

Zgodi se nekaj, kar se zdi zaupanja vredno.

Mama nastavlja računalnik, da bo prepoznaval njen glas in naše glasove, in zato zamrmra prve kitice *V ponedeljek v dežju na Solitudeveju*.

Ta pesem je mami ena najljubših. Bacha in Schuberta ima sicer tudi rada, najbolj se je pa vseeno dotakne *Solitudevej*, zato smo otroci s to nesmrtno klasiko odraščali, kot da smo z njo zraščeni. A ta samoumevnost pomeni, da tvegaš, da začneš to sprejemati za dano. Zato se družina zdrzne, ko Tilte zine:

“Mama, a ta pesem tebi in atu kaj posebnega pomeni?”

Kuhinja obmolkne. Mama se odkašlja.

“Ko sem bila stara devetnajst let,” začne, “me je prijateljica Bermuda, ki jo zelo dobro poznate, spodbujala, naj se prijavim na vsakoletno tekmovanje talentov v hotelu Finø. Tri mesce sem se pripravljala, napočil je veliki dan in sva šli. Stopila sem na oder, na sebi sem imela dežni plašč in klobuček, velik kot škatlica za tablete, zapela sem *V ponedeljek v dežju na Solitudeveju*. Sama sem skoreografirala še preprost ples. Luč je bila res jarka. Na sredi zadnjega verza se mi je zazdelo, da nisem na tekmovanju talentov. A šele pozneje se mi je posvetilo, da sem se znašla na vsakoletnem srečanju pastorjev severnojutlandske občine.”

Dve minuti smo pobožno molčali. Potem spet Tilte:

“Upam, da si proti Bermudi ustrezno ukrepala.”

“Nameravala sem,” reče mama, “a me je prekinil oče. Takrat sem ga prvič videla.”

“Kaj pa je rekel?” vpraša Tilte.

Mama postavi spajkalnik v stojalo. Odloži žico s kositrovo spajko. Sname lupo z očesa.

“Povedal mi je,” reče, “kako srečna bom. Kako prelepo bom živela z njim.”

Spet trenutek tišine. Vemo, da je to res. Ata je tak. Meni, da izkazuje najgloblje krščansko sočutje tako, da ljudem dopoveduje, da jih čaka vrhunec življenja, če ga bojo bolje spoznali.

Mama vstane in počasi stopi do ata. Spodobi se, da ata zardi kot kuhan rak, da kljub videzu in prepričanju številnih pokaže sram. Gleda mamo, žolca je že stvar pozabe.

“In a veš kaj, Konstantin?” reče mama. “Prav si imel.” In ga kušne. Po eni strani ti je to zelo mučno gledati, po drugi pa se tolažiš s tem, da ni nobenih nebodijih treba prič.

Do tega trenutka je bilo vse kolikor toliko splošno in pod nadzorom in v okviru tega, kar nekega lepega dne lahko doživiš v marsikakšni finøjski družini. Ko pa mama ata spusti in gre tri korake nazaj do svojega stola, se naslika Tilte.

“Poslušajte to!”

Kar se zgodi, težko razložim. Je pa povezano s tem, da nas za hip prisluhne vseh šest. Pa ne izrečenemu in narejenemu, ampak temu hipnem položaju. Zgolj čez nekaj sekund, ko vse zalebdi, farovž, štoklje na strehi, ozimnica v kevdru, še svinjska žolca je breztežna, v tem breztežju se zlagoma odpirajo vrata.

Prevedel Darko Čuden



Spomini

Uroš Zupan

Dnevnik 1993

20. januar 1993

Soba je, vedno je soba in v njej je moški, ki se bliža tridesetim. Ni mu jasno, kako da ne razmišlja o tem, da se bliža tridesetim. Soba je in v njej so obrazi, ki se počasi brišejo, kot se briše sapa, ki jo je nekdo dahnil na steklo, rosa, ki zdaj izginja z isto hitrostjo, kot se je odtisnila. Izginjajo tudi telefonske številke, ki jih je nekoč vrtel, brišejo se, padajo počasi, padajo nekam na dno spomina, nekam v temne kote, da bi bile varne pred skušnjava, da jih ponovno zavrti. Izginile so iz blokcev, notesov, izginile z listov papirja, v naglici iztrganih iz zvezkov. Soba je, ne vem, mogoče kazen, mogoče nagrada, mogoče privilegij, ne vem, kako dolgo lahko človek tako živi, kako dolgo je lahko odmaknjen v spomine, ki prihajajo, ki so del življenja vseh ljudi, ki niso samo njegovi, ne vem, ali naj vzamem takšno življenje kot dar. Zdaj se hranim z eno nočjo, mogoče niti ni noč, je le počasno padanje mraka, je neki marec ali pa april, ko mi je nekdo iz zvočnikov, s plošče, ki se je vrtela na gramofonu, že neštetoč pripovedoval svojo življenjsko zgodbo, odprto rano, rano, ki se ne celi, a tudi več ne boli. Prisvojil sem si tisto življenjsko zgodbo in zdaj ne vem več, ali mi jo je povedal tujec ali sem si jo izmislil sam. S čim so spojeni spomini, ki imajo povezavo z ljudmi, ali je sploh šlo za ljudi, ali ni šlo za igro svetlobe in počasno dvigovanje vonja, ko vstopa tujec in prihodnost grabi za vrat

s takšno silo, da se prestrašimo, ker nas to boli? Kako je, če je življenje sestavljeno iz ene same bolečine, ki ima različno intenzivnost, odvisno od dneвне ure in od ljudi? Svetloba, počasno padanje dežja, enakomerni tok reke, spuščanje in dvigovanje morja ne ranijo. Ranijo ljudi.

Za koga to pišem? Mogoče skušam v mislih slišati svoj glas, njegov zven, da bi me umiril, da bi mi postlal posteljo, mi namestil blazino in bil moja vez z zemljo. Kaj imam? Prgišče besed, občutek, da znam zapisati tisto, kar ljudje mislijo, kar čutijo, da to storim namesto njih, da to storim zanje. Obseda me spomin na neki daven vonj, možnost predstavljati se s kraja na kraj, se pred spanjem sprehoditi skozi spomladanski Beograd, skozi neko mladost, ki mogoče sploh ni moja. Izid zgodbe je določen vnaprej, tudi njena vsebina je določena vnaprej. Nikoli mi ne bo dano tisto, kar v mislih preprostih ljudi velja za normalno. Nekako sem se sprijaznil s tem, čeprav včasih dvomim o svoji odločitvi, toda druge poti, kot je ta, po kateri hodim, ni.

Mojstrim se v sprejemanju udarcev. A nekje v negotovi prihodnosti se mora zgoditi čudež. Mogoče pa se čudež dogaja vsak dan, vsak dan, ki ga imam na razpolago, da se soočam z odprto rano, da nanjo polagam obliže iz spominov, da nanjo polagam obliže iz neuresničenih želja in zelišča, ki naj bi mi spremenila življenje, da ne bi bilo tako potopljeno v samoto. Lomim se in pokam, vedno znova se lomim in pokam, ko zapuščam starše, kot da me je strah, da si ne bomo nikoli mogli povedati stvari, ki bi si jih morali povedati. Čedalje raje sem v njuni hiši, le tam imam občutek, da nisem popolnoma sam.

Zanima me, ali ljudje kdaj pomislijo, kaj se skriva za verzi, za vsako besedo, za vsakim stavkom, ki sem jih napisal, ali vedo, da se vsak dan borim, da si vsak dan kot nor prizadevam, da bi preživel, da bi se stvari spremenile, da bi se pomaknil z mrtve točke. Sanjal sem te dogodke in sanjal sem izid odnosa, napaka ni bila mogoča. Ostale so stene, v katerih so se včasih pojavile razpoke, skozi katere je padala kratkotrajna svetloba. Kratkotrajna luč. Na takšen način se dva človeka nikoli ne bosta zbližala. Saj nimata nobene možnosti, da bi prišla dlje od izhodišča. Razlika v letih je prevelika. Tridesetletnik in najstnica. Kolikokrat sem imel v teh mesecih občutek, da sva skupaj. Enkrat, mogoče dvakrat. Lahko bi preštel na prste ene roke.

28. marec 1993

Meseci pekla, ali *Obdobje v peklu*, kot bi zapisal Rimbaud, še vedno trajajo, mogoče je zdaj vse skupaj za spoznanje znosnejše. Znosnejše, ko hodim

pod drevesi in si skušam v nosnice in pljuča potisniti čim več dišečega zraka. Bolečina se seli iz enega dela telesa v drugega, zdi se, kot da je še nekdo v meni, kot da se neka senca ovija okrog mojih kosti in me noče spustiti v življenje. Oddaljilo se je, vendar se zopet počasi bliža. Ne vem, komu so potrebna takšna obdobja in zakaj se pojavljajo, zakaj? Mogoče se le demoni igrajo z mano, mogoče sem molil k sovražnemu Bogu, mogoče me kdo skuša, mogoče je to kot neko čiščenje, mogoče?

In ponovno hodim pod drevesi, pod ogromnimi kostanji na tržnici, in živim življenje na čisto drugem nivoju, spomini me zasipajo kot kamenje. Z distance gledam na ljudi, na vse razmetavanje s svetlobo, na vso stran vrženo energijo, ki sem jo porabil za ženske. Kakšne igre so potrebne in za koga? Komu so potrebne vse te igre, vse te različne poti in na koncu kompromisi? Komu? Za koga?

Tonem, tonem v preteklost, oklepam se je, prihodnost je nemogoče oddaljena, nedosegljiva, včasih preprejena s fizično bolečino, ko se kristalno jasne podobe San Francisca usujejo z neba, mogoče z ekrana. Kako noro neboleče so oddaljene stvari, kako ne ranijo, s kakšno mehko in lepoto se spominjam svoje prve pomladi v Ljubljani, s kakšno lahkoto bi zavrtel čas nazaj v tisto obdobje, ali pa naprej, stran od tega polovičnega življenja, od tega vegetiranja, stran od bolečine, ki ni nobeno pesniško sredstvo, nobena metafora, ampak resnična bolečina.

Prebiram stare zapiske, osnutke pesmi, celi dnevi in meseci se mi pojavljajo pred očmi, vsa svetloba, počasi padajoča v sobo na Postojnski, in tistih deset dni vojne, ko me je napadel strah, ki ga nisem poznal, strah, da me bodo ubili, da ne bom nikoli videl svoje natisnjene knjige, da je ne bom nikoli držal v rokah. Krog na kozmični vodni uri se sklepa. Dobil sem Clementeja, točno tistega, ki mi je pomagal pisati *Reko*. Dobil sem ga točno po dveh letih in se skoraj razjokal od sreče. Danes popoldne sem se čudil, danes popoldne me je tresla sveta groza, začutil sem potrebo, da bi koga poklical, našel koga, ki bi razumel. Nobena slika, noben prizor, noben resničen dogodek ne odtehta umetnosti, nima njene moči. Nobena ljubezenska izkušnja ni tako močna.

Knjigo imam pred sabo, odprto, naslov slike, ki jo gledam, je *Everything I Know*, in v njej je zajeto celotno življenje, vse, zavoljo česar se naprezamo in za kar se borimo, vse, kar se nam, vsaj nekaterim, vztrajno izmika. Ostaja le razdejanje, pogorišče in včasih kakšna beseda, kakšen stavek, ki ga zapišeš in ga kasneje izrečejo ljudje. Vidiš, da mislijo nate, vidiš, da trpiš namesto njih, da loviš svoje in njihova življenja v natančno merjene verze, vidiš, da te imajo na neki način radi, vendar si s takšno ljubeznijo ne moreš

nič pomagati. Je res, da je dovolj, da je tam, da obstaja, je res? Kako kruto sami smo. Najbolj smo sami v bolečini in v norosti. Kje je človek, ki bi razumel? Kje je človek, ki ti ne bi položil dlani na čelo zgolj iz sočutja? Kje?

Direktno v Boga me vodi življenje. Direktno v njegov objem, ali pa v njegovo zavrnitev. Okrutne stavke mi narekuje. Okrutno pisavo. Če sem v takšnem stanju sploh zmožen kaj pisati.

Berem zapiske, maji, pretekli maji, konci aprila, pred tremi leti, paranoja zaradi drog, pred dvema letoma, golobi nad strehami v Kopru, branje Johna Ashberyja, branje njegove knjige *A Wave* in spanci s čudnimi sanjami, dež in še enkrat dež in samota, popolna samota, trapaste iluzije, neizpolnjena pričakovanja in dež in spanje in poezija, ki je postala podobna vodi. In potem vrnitev v Ljubljano – bi takrat, ko sem se vračal v Ljubljano, verjel, da bom čez dve leti prepreden s takšno fizično bolečino, ki me navdaja z občutkom, da me hoče ubiti, bi takrat verjel, da bom čez leto dni na robu živčnega zloma zaradi življenja, ki je bilo okrasno, ki sta ga sestavljala popivanje in ljubezen do vsega, bi takrat verjel in bi se bil pripravljen v času, ki bo prišel, spopadati s takšnimi okrutnostmi? Bi verjel, da se bo življenje na tako okruten način igralo z mano, ali bi verjel, da bom imel raje noč kot dan, temo, ko vse potihne, ko sam hodim pod drevesi in se ustavljam in poslušam vodo in jo voham, poslušam reko in jo voham, njen vonj se meša z vonjem vrb žalujk, istih dreves kot v pesmi *Prihajanje pomladi*, ki je bila objavljena v knjigi *Sutre*, ki je perfektna, nedolžna knjiga, poštena knjiga, takšna, kakršne ne bom sposoben nikoli več napisati, kot ne bom nikoli več sposoben napisati knjige, kot je *Reka*? Počasi se lomim in drobim, zadnje leto mojega življenja ni samo zmedeno, kot sta bili leti poprej, ampak peklensko. Najprej dokončen rez od alkohola in potem bolezen.

Koga naj pokličem, njo, ki sem ji na razglednico napisal verze Leonarda Cohena – “Prosim, najdi me, star sem skoraj trideset.” – in se seveda nisem podpisal? V moje sanje je stopila s takšno intenzivnostjo, da sem se skoraj prestrašil. A kako naj se pogovarjam z ljudmi, ko pa se počutim, kot bi bil ujet v zapuščenem vodnjaku, ujet v bolečini, naj jim govorim, da sem utrujen, da me bolečina zdeluje, da imam občutek, da me hoče ubiti, pokončati, odtrgati od zemlje, mogoče vrniti v Boga? “Prihajamo od Boga, ki je naš dom,” je Ginsberg dodal Wordsworthove verze k svoji pesmi o umirajočem očetu. In ko mu je pesem bral na glas, je oče rekel: To je čudovito, a ni resnično.

V starih *Problemih* sem bral, da je pesniku ali pisatelju potrebno trpljenje, da bi lahko pisal, da so potrebne depresije, življenje na robu, Kermauner je to zapisal, pa tudi Pirjevec je pisal o tem, da je potrebna deseterna porcija

blata. In dobivam jo, nekje na robu, nekje med življenjem in slutnjo smrti sem, nekje tam, kjer je bil ves čas Celan, a ne zaradi fizične bolečine, ampak zaradi metafizične rane. Na koncu se je odločil, da bo ta rob prestopil. Izbral je smrt v vodi.

Meni poezija nikoli ni bila sovražnik, beseda mi nikoli ni bila sovražnik, vedno je bila rešiteljica in edina bilka, za katero sem se lahko prijel, nobene bojazni nimam, da bi me poezija zapustila, popolnoma nobene bojazni. Tomaž mi govori, da je poezija tista, ki je odgovorna za moje stanje, da je ona povzročila to strašno razdejanje. To ni res. Poezija je zaveznik.

Ko preteče čas in se vojne končajo, ko pokopljemo milijone mrtvih, takrat lahko znanstveniki in poznavalci ugotavljajo vzroke, lahko jasno vidijo napake, poteze, ki bi lahko vse skupaj preprečile ali vsaj omilile posledice vojn. Takrat so natančno določeni povodi, sprožilni momenti. Podobna situacija je verjetno tudi z boleznijo. Opiše in določi se jo lahko šele po tem, ko že napravi razdejanje, ko povzroči škodo. Ko postavi človeka na črto, med življenje in smrt.

Včasih se je takšno vreme, kot je zdaj, začelo kakšen mesec kasneje. Vse nori, tudi narava. Zdi se mi, da moje telo odseva svet, planet Zemljo. Z vsemi pizdarijami, ki se dogajajo na njem. Ki jih je zakrivila človeška norost, ali pa božji merski sistem, ki si ga ljudje razlagamo po svoje, s svojimi etičnimi merili, s svojim občutkom za dobro in zlo, kot je rekel Matevž.

Vse stvari imajo svoj začetek, svoj vrh, svoje počasno padanje in svoj konec. Ljubezen, življenje, govorim o pozitivnih stvareh, podobno dinamiko in podoben ritem pa morajo imeti tudi negativne stvari, recimo bolezen, če seveda ni neozdravljiva. Toda kje je ta konec?

Težko je reči, ko si še v hudi bolečini, ko imaš občutek, da se ne bo nikoli končala, ko ne vidiš nikamor naprej, težko je takrat reči, si dopovedati, da je to le prehodno obdobje, da se boš iz tega izvil, izkopal, se kaj naučil in znal stvari ceniti takrat, ko so še tu, in ne šele takrat, ko so že izgubljene.

Stvari, ki sem se jih z vsemi štirimi otepal, zdaj skozi zadnja vrata vstopajo v moje življenje. Mogoče pa so to sprednja vrata. Mislim seveda na poezijo. Na evropsko poezijo, na metafizično poezijo. Od kod Rilkeju jezik, od kod jezik *Devinskih elegij*, od kod jezik Celanu, od kod dikcija, ritem, oblika stavka v *Elegijah*?

Odgovor je samo en. Nemška romantična poezija. Hölderlin. Tam skoraj ni pesmi, v kateri ne bi bil prisoten Bog, ki je blizu in težko dostopen. Hölderlin. Še en primer stereotipne usode, vnaprej določene usode, v nobeni

umetnosti se to ne dogaja na takšen način, kot se dogaja v poeziji. Nič ne terja takšnega davka, takšnih žrtev. Zakaj?

Če je to tako evidentno, zakaj potem ljudje še vedno rinejo v poezijo? Sam sem prepričan, da ni poezija tista, ki bi povzročala škodo, ni tista, zaradi katere bi ljudje blazneli. Življenje je tisto, ne poezija, življenje se neusmiljeno poigrava z nami. Ljudje se poigravajo z nami, ljubezen se poigrava z nami, ona nam je zmožna zadati najhujše in najstrašnejše rane. Nas potisniti v utrujenost, ki jo povzročajo stalni porazi. Ampak nekje še vedno obstaja upanje, upanje na čudež, ki se mora zgoditi.

Ko pišem dnevnike, pa tudi ko pišem poezijo, vedno mislim na neki prihodnji čas, verjetno na čas, ko me več ne bo. Mislim, da bo nekaj od tega, kar pišem, ostalo. Da bo mogoče to kdo bral, kot danes jaz prebiram Pavesejeve dnevnike in poezijo ali pa Celanovo poezijo. Toda kakšno zadoščenje to prinaša, kakšno zadoščenje prinašajo te zmedene misli, to, da ne boš vedel, da je nekdo s tvojimi verzi osvojil žensko ali pa da si nekomu pomagal preživeti? Sreča in lepota sta največkrat podeljeni tistim, ki se ne ukvarjajo z metafizičnimi ranami. Sta od tega sveta. Gledam te ljudi, ki ju imajo, in si mislim, oni so gospodarji sveta, a kaj, ko se v času vse to razpusti, kajti čas vse uniči in na koncu ostanejo le velika dela duha, umetnost. Mar plačilo in zadoščenje v sedanjosti ne obstajata? Ali pa obstajata v kakšnem drugem prostoru, v kakšnem drugem svetu. Toda teh drugih svetov ne poznamo, in tudi če bi se jih trudili spoznati, bi vanje prenašali merila s tega sveta.

Po čem sem izjemen, v čem se ločujem in razlikujem od vseh drugih ljudi, kaj mi daje pravico tako misliti? Nekaj pesmi, ki sem jih napisal. Je to dovolj? Verjetno sem izjemen tudi po neskončni bolečini, ki se me drži, in po neskončnih kretenizmi, ki jih počenjam. Kaj mi daje pravico tako misliti?

Marec, april 1993

Obstajajo dnevi v naših življenjih, dnevi, ki so jih prekrile plasti izgubljenega časa, a se jih še vedno spomnimo, jih znamo natančno obnoviti od jutra do večera. Tudi tisti dan, tisti konec marca 1991, je eden teh. Po neprespani noči sva s Samom v zgodnjem jutru blodila po sipinah Hoek van Hollanda, pihal je močan veter in ladje, ki plovejo proti Angliji, so se kot prikazni dvigale iz megle. Ko sva se z obale vrnila v Rotterdam, sva šla najprej v prodajalno s slikarskimi monografijami, ki je v pritličju muzeja Boymans. Tam sem odprl monografijo Francesca Clementeja *Trije svetovi*

in se na prvi pogled zaljubil v njegove akvarele. Nežnost je bila tista, ki me je očarala, pa Clementejeva navada, da je na vsako sliko narisal svoj obraz. Zvečer sem v postelji zapisal prve verze pesmi, ki so jo navdihnili Clementejevi akvareli. Takrat še nisem vedel, da sem začel pisati knjigo *Reka*. Ko sva se po štirinajstih dneh vrnila v Ljubljano, sem imel poleg pesmi o Clementeju napisano še meni zelo ljubo *Opoldne v Bredi*. Prihod v Ljubljano je pomenil nenaden skok v pomlad. Takrat sem stanoval na Postojnski, in to je bila moja prva pomlad v Ljubljani. Imel sem jezik, imel sem obliko, ki sem jo iskal osem mesecev, in začele so prihajati pesmi. Prihajale so v točno določenih intervalih, kot plameni, kot zvezde so se prižigale v mraku in me obiskovale, jaz pa sem jih zapisoval in popisane liste zlagal. Moje početje je nenavadno spominjalo na nizanje biserov na ogrlico. Ob popoldnevih sem se sprehajal po Tivoliju ali pa sedel v sobi in gledal, kako skozi tanke zavese pada svetloba, cela hiša je bila prepojena s svetlobo in vonjem starega pohištva, ki je polnil prostore. Včasih je prišel Tomaž in prinesel vrečo piva. Potem smo se moj bivši sostanovalec Aleš [Aleš Pogačnik], Tomaž in jaz usedli v kuhinjo in opazovali barvo zraka, popoldanske vlake, ki so se izgubljali v smeri Italije, v smeri morja. Zraven smo poslušali Nicka Draka in Vana Morrisona in bili sveto prepričani, da smo v Berkeleyju, v Kaliforniji. Največji del knjige, osrednje pesmi, je nastal v tej hiši, in ko sem jo zapustil, je bila kljub dejstvu, da sem pesmi kasneje dodajal in zasnovo knjige spreminjal, knjiga, ki jo imam pred sabo, na neki simboličen način končana. Čeprav skušam pesmi raztegniti skozi čas in prostor, jih kot spiritualne popotnike s slik Mimma Paladina seliti na vse kontinente, v vsa ozvezdja, se mi vseeno zdi, da knjiga najbolj pripada nekemu obdobju v mojem življenju, neki pomladi in nekemu poletju v Ljubljani, posebno pa ljudem, ki so me takrat duhovno in telesno obkrožali. Samega sebe prepoznavam kot reko, verjetno tudi kot Heraklitovo reko. Zdaj bi rad zaustavil to vodo in ta čas, da bi se ljudje, ki so sodelovali v tej zgodbi, jo pomagali graditi, spomnili določene svetlobe, določenega časa, ki si je našel zatočišče v teh pesmih, in ne samo oni, tudi tisti, ki tega ne poznajo, tudi njim želim, da bi se ob branju pogledali iz oči v oči z lastno bolečino in lastnimi slastmi.

Opoldne v Bredi

Tiha viktorijanska atmosfera. Jane Austen, izgubljena v koncu dvajsetega stoletja. Mati in hčerke, zvenenje jedilnega pribora, vonj kave, ki lebdi po prostoru,

zamolčane misli skodelic, zamolčane misli pohištva, vonj preproge, pogled na vrt, ki je okopan v zelenju, in nepremičnost časa, trenutki, po katerih hrepenita življenje

in umetnost. Tiha soba, tiha glasba, ki se dviguje z gramofona, ki kroži med nami, oblečenimi v svetlobo. Besede, besede so mirne v tišini, in zunaj hvalnica vetra, ki potuje

skozi opoldanske ure. Ure, ujete v pritlična okna, ki jih ne zakrivajo zavese. Ure, v katerih se naša življenja sklenejo v klobčiče. Nasmehi, ki si jih darujemo, eksplozije

zvezd v očeh, rdečica na ženskih obrazih in padajoče reke las, ki se zlivajo v tišino kot molitev. In mi, kako daleč lahko pridemo? Kakšno obljubo prinaša naša prisotnost?

Kaj pomenijo ta mehkoba kretenj, te oči, ta prostor, te neznane pokrajine, ki vabijo popotnika, da jih naseli s svojimi dlanmi, s telesom, narejenim iz valov? Opoldnevi,

ki jih preživljamo skupaj, nepremični. Ali bom videl še kdaj ta pogled, ki me lomi? Ali bom poslušal padce las? Ali se bom naselil v čudežu, v tem tvojem imenu, Marie-Cécile, mehkem,

kot je mehka tvoja dlan v moji, zdaj ko se poslavljava, še zadnje srečanje, visoko, visoko v tišini zraka. Viktorijanska atmosfera, strast, ki tli, skrita v podzemlju molka. In kaj

ostane? Tiha soba, vonj preproge, ki bo polnil prostor še dolgo po tistem, ko bomo mi šli vsak svojo pot, zamolčane misli knjižnih polic in duhovi, ki nas spremljajo, spomin

na nasmeh in kretnje matere in hčerk, kretnje, ki jih je nekdo pazljivo zajezil v pesmi o tišini, o obljubi, nikoli izrečeni. Kaj ostane? Verzi in sanje nekoga, sanje,

razposlane na vse strani neba.

7. maj 1993

Kako komično in hkrati tragično omejene so moje socialne razsežnosti, kako ozek in koncentriran je krog ljudi, s katerimi se družim, kako kruto je to in po drugi strani kako dobro.

Nukleus, iz katerega raste jezik, je popolnoma čist, neobremenjen, neomadeževan, nobenih sit in rešet ni, jezik je direkten, neposreden, ima kontakt. Toda kakšno pomoč lahko prinese jezik, ali pa je jezik tisti, ki me najeda, ki me počasi in postopoma uničuje? Mislim, da ne.

Ali se zdi življenje tudi drugim tako noro in nepojmljivo strašno?

Kako so živeli in končali naši heroji? Situacija v glasbi je resnično katastrofalna. Drake, Buckley, Hendrix, Morrison in še bi lahko našteval, a spisek bi bil predolg. Umri mlad in postani lepo truplo, ali pa še kakšna podobna neumnost. Ali pa izrek, da mlad umre tisti, ki ga bogovi ljubijo.

Lahko je govoriti o smrti z distance, ko imaš občutek, da te nič ne ogroža, nekaj podobnega piše Steinbeck v *Potovanju s Charleyjem*.

Ali se jaz v tem trenutku nahajam v bližini smrti? Strašno pesimistični toni so začeli preplavljati tole pisanje. Ne vem, zakaj, mogoče zaradi občutka, da sem v ogromnem praznem prostoru, kjer ni nobenih znamenj in nobenih smerokazov. Verjetno se je vse nakopičilo, ker si sam strukturiram čas, ker nimam nobenih pravih obveznosti, ker nimam nobenega urnika, še stike s starši sem prekinil. Toda še vedno jih sanjam, sanjam obdobje, ko je bila moja sestra čisto majhna, ko je bila še dojenček. Verjetno gre za velik strah pred življenjem. Še nikoli se mi ni dogajal na ta način.

Ljudje smo vedno na nekih skrajnih točkah. Nekateri so popolnoma zazidani, zadelani z obveznostmi, verjetno si te obveznosti naložijo sami, da jim ostane manj časa za razmišljanje o sebi, za ukvarjanje s sabo. Drugi pa smo v drugačnem položaju.

Nobene prihodnosti ne vidim pred sabo. Ampak to se dogaja le, ko se fizično izredno slabo počutim, če se ne, se ponovno odprejo neki kanali: vidim meglo, ki se dviguje nad zalivom, in potem občutim neko drugačno bolečino, ki ni povezana z boleznijo, ampak s hrepenenjem, bolečino, ki me prestreli, ko gledam oddaljene podobe, ki mi jih daje spomin, ali pa slike San Francisca na filmskem platnu, mogoče na televiziji.

Toda kakšno zvezo ima to z resničnostjo, kakšno oporo ima to v njej, kakšno povezavo z zemljo ima vse to, če ta povezava sploh obstaja? Ali ni vse skupaj eno samo megleno tkanje, neskončno morje sanjarij? Ali ni to eno samo neprestano čakanje na čudež, da se bo odprlo nebo, ali pa kaj podobnega, neko pričakovanje, ki je popolnoma nerealno, se pravi, da vse,

kar sem pred dvema letoma govoril – da si lahko privoščim le sedenje in čakanje, da se meni stvari preprosto dogajajo same od sebe, da vse pride k meni –, da vse to sploh ne drži?

Ko sem se zvečer vračal domov, sem sklenil, da se odpovem vsem kontaktom z ženskami. Kaj temu botruje? Slabo fizično počutje, spolni nagon, ki ga ni, na drugi strani pa tudi strah pred še enim polomom, pred tem, da bi zdrsnil še niže.

Boleča jajca, kako smešno se to sliši in kako kruto je to, ampak o tem lahko sodi le tisti, ki se mu je kaj takšnega že zgodilo ali bolečino občuti zdaj, v tem trenutku. To občutenje bolečine je še eno področje, še eno mesto, kjer smo kruto sami, kjer lahko le gledamo neko roko sočutja. Taborimo ob nekem vzorcu, ki producira enake občutke ali enake predstave, to bi bilo lahko nekaj, kar nas povezuje, sicer pa smo obsojeni na kruto samoto, dejansko smo od rojstva, od prvega vdora svetlobe do teme, kruto in popolnoma sami. Ampak ko se smrt vsaj prividno umakne, ko izgine v senci, ko se utruji, ko se zavleče pod drevo, da bi za trenutek posedela in se spočila, se začenjajo ponovno pojavljati ženske postave.

Ko bolečina mine, se nanjo hitro pozabi. Vendar je tragedija v tem, da njeni obrazci ostajajo vpisani v tkivo spomina, pa naj bo to psihična ali fizična bolečina, in potem nenehno obstaja možnost, da se ob najrahljših znamenjih in signalih k njim vrnemo in jih obudimo. Verjetno je v psihični strukturi vsakega človeka celotna paleta različnih občutij, pa naj bodo pozitivna ali negativna, če je takšna vrednostna oznaka ustrezna, a pri večini ljudi ostajajo ta občutja skrita, spijo, ker ni sprožilnih momentov, ki bi jih obudili k življenju. V mojem primeru je skrita občutja prebudila izguba ljubezni v kombinaciji z drogami in alkoholom. Ta kombinacija me je nagradila s peklom.

11. maj 1993

Jutri ob osmih zjutraj grem na Državno založbo Slovenije, da bom videl svojega drugega otroka. Nekateri ljudje merijo svoje življenje po otrocih iz mesa in krvi, jaz merim svoje življenje po knjigah iz mesa in krvi. Hvala, Boris A. Novak.

Vikend sem preživel doma. Spal, bral in pisal sem. Rezultati so bili fenomenalni. Pojavljal se je le bedasti občutek, da sem popolnoma sam. Zdaj bi se lahko nanj že navadil. Videti je, da umetnost občutek samote in izdvojenosti samo še stopnjuje, še posebno če se umetnik ukvarja s temo,

kot je Bog, kot je odrešitev. Spet se potrjuje dejstvo, da je življenje tisto, ki vodi k določeni umetnosti, k določeni poeziji. Če ne bi bilo moje preklete bolezni, če se ne bi teh zadnjih nekaj mesecev, odkar so mi pametnjakoviči izdrli popolnoma zdrav zob in so se vnetja ali kakor koli se že to imenuje, vrstila, počutil tako zajebano in obupno, tudi te pesmi ne bi bilo.

Molitev

V votlini, v votlini
so se od sape rosile stene.
A ni bila tvoja sapa,
nisi dihal ti,
nebo je dihalo zate
in reke in morje in zvezde
so dihali zate.

Zunaj so veje rojevale cvetje,
veter je umirjal morje pod
nebom Palestine
in naše nezaupanje se je
razraščalo kot cvetje,
naša želja otipati rano
s posušenimi očmi
se je razraščala kot cvetje.

Voda ti je tekla v sanje.
V vodi si bil potopljen,
ko si drugič dobil ime.
Si sanjal, si vedel,
da boš sanjal?
V zrak boš potopljen,
ko boš tretjič dobil ime.

Oče je spustil oblake.
Oče je napolnil ure
s čakanjem.
Vsi smo čakali. Tudi ti.
Vsi, narejeni z Besedo,
smo čakali.

Voda te je izločila.
Voda kot zrak.
V bel oblak si se oblekel.
Ljudje so verjeli temu jutru,
verjeli so,
ko ti je jagnje zaspalo v srcu.

Odšel si. Mi smo ostali.
V nebo in brezno gledamo,
kako se izgublja sled tvoje žrtve.
Nebu in breznu prisluškujemo,
kjer se s strašnimi poki
lomi svetloba.

31. julij 1993

Dva meseca in pol sta minila, odkar sem zadnjič pisal dnevnik. Ne vem točno, zdi pa se mi, da sem v tem obdobju napisal dve, mogoče tri zelo dobre pesmi. Kako je s temi zelo dobrimi pesmimi, pa je tako ali tako znano, več časa preteče, večja ko je razdalja, manj in manj jih ostaja. In manj in manj je tistega, kar bo ostalo, manj je tistega dela božjega govora, ki v sebi zadržuje vse, kar je kadar koli bilo in kar kadar koli bo.

Po skrivnostnih poteh potuje poezija. Sadiš rože v noč. Daješ svojim strahovom obliko, čedalje manj z namenom, da bi to bralo veliko ljudi, in čedalje bolj z namenom, da bo to neko čisto nezemeljsko tkanje. In včasih na lastno presenečenje ali pa, še bolje, na lastno zaprepačenost ugotavljaš, da ljudje, ki jih nisi poznal, ljudje, ki jih srečaš prvič, berejo tvoje zapise, si jih prisvojijo, se v njih ogledujejo kot v ogledalu, vidiš, da jim daješ zrak, da jim pomagaš živeti, da jim pomagaš prebroditi trenutke groze, o katerih piše Vallejo v pesmi *Panteon*.

Panteon

Včeraj sem videl splošne glasove,
pogrebno
natančno umikati se,
ko sem slišal odbijati se od senčnega zahoda
žalostno
natančno neki lok, mavrico.

Videl sem plemeniti čas minute,
neskončno
noro vdan velikemu času,
ker je bila ura
nežno
do kraja zavzeta z dvema urama.

Zemlja se je pustila zemeljsko spoznati,
imenovati;
kruto je zavrnila mojo zgodbo,
in če sem videl, naj me vsi sovražijo,
in če sem se dotaknil te mehanike, naj gledajo
počasi,
tiho, poželjivo, mojo temo.

In če sem videl v rani odgovora
razločno
duhovno rano neznanega,
če sem slišal, če sem pomislil na svoje pogrebne
časovne nosnice,
bratsko,
me spoštljivo vrzite filozofom.

A ne več nenadnih kadenc
v gregorijanskem petju in ne več
krvave kosti, zvena duše,
žalostno
jahaško vzravnane v moji hrbtenici,
ker je navsezadnje življenje
nespravljlivo,
nepristransko grozno, to vem.

(Prevedel Ciril Bergles)

Vidiš, da dejansko daješ kri, da tisto, kar si zapisal, ni izmišljeno, da jih hraniš s svojo substanco. To je del blišča in hkrati tudi del bede poezije. Vendar pa se prava poezija ne dogaja na odprtem in na ta način, to ji uspe le včasih, pa še to samo v primerih, ko je človek, ki jo bere, prej pripravljen, prej poučen s strani življenja in s strani bralne izkušnje, pripravljen nanjo. Na poezijo.

Pri sebi opažam, da se mi okus, vsaj kar zadeva poezijo, konstantno spreminja, da ostajajo stalno prisotni le najboljši pesniki, vse ostalo pa počasi odpada, dobiva podobo ristanca ali pa gumitvista, kot smo to včasih imenovali, podobo otroške igre, ki si jo na neki stopnji primoran sprejeti za svojo in ki jo (ko si dejansko v njej, se ti zdi to nemogoče) kasneje zapustiš in sam ne veš, kdaj se je to zgodilo. Ostaneta spomin in nostalgija. Mogoče je ta proces podoben darvinističnemu zakonu: preživijo le najmočnejši. V tem primeru najboljša poezija. Zdi se mi, da se je izbor pesnikov, ki so še ostali neprebrani, tistih dobrih seveda, skrčil na minimum. Ali pa se mogoče kot vedno, kot pri vseh stvareh v življenju, kje skriva kdo, ki je neznan in neodkrit, ki je dober in vreden branja in študiranja.

V juniju mi je izšla druga knjiga. Če bi zdaj pisal o njej, bi verjetno prišel do popolnoma drugačnih ugotovitev kot takrat, ko sem o njej pisal in je bila še v rokopisu. Ne vem, ali se mi še zdi, da je odsev velike ekstaze, opitosti, pijanosti, vzpenjanja na Parnas tako viden, kot je bil viden ob prejšnjih branjih. Sicer pa je zelo naporno znova in znova brati lastne tekste, lastne halucinacije. To sem opustil, ker imam občutek, da vsaj ta trenutek mirno sedim in počivam in si sploh na nikakršen način ne obremenjujem možganov s tem, da bi poskušal pisati poezijo. Še ena paralela se mi je zasvetila v glavi. Paralela med poezijo in ljubeznijo. Med poezijo v smislu navdiha, hipne eksplozije, tistega, kar so v različnih zgodovinskih obdobjih imenovali "drugi glas"; da se vrnem k bistvu – tako poezije kot tudi ljubezni ni mogoče izsiliti, jima ni mogoče določiti natančnega kraja in datuma, ko naj bi prišli, ko naj bi se zgodili.

Spet pri knjigi. *Reka* je sofisticiran glas, orgelska glasba z izbrušenim in narejenim jezikom, ki bralca ne nagovarja več direktno in neposredno, kot so ga nagovarjale *Sutre*, ki se mi zdaj še vedno zdijo kot knjiga, ki je nedolžna in poštena, ampak tudi polna neke čiste ljubezni in vere, v drugi knjigi pa so barve, toni, kakor koli se že to imenuje, temnejši, žalostni, ker oseba, ki govori, govori z roba, ali pa vsaj s poti, ki se bliža robu. Rob je meja med življenjem in smrtjo. In ta rob tu ni dosežen.

Najbolj očitno stanje na robu, večno stanje na robu, predstavlja poezija Paula Celana, za katerega sem vse bolj prepričan, da je največji pesnik 20. stoletja. Nukleus njegove poezije je narejen iz judovsko-krščanske zgodovine, iz miselne tradicije obeh, z dodatkom kabale in talmuda. Vedno stoji tukaj in govori tja čez, v praznino, tja čez v zrak, mogoče k Bogu, mogoče v samo pričakovanje božjega prihoda. Potem se odloči in prestopi prag, sledi besedi, ki odpira vrata v svetlobo in v temo. Njegova poezija ne operira z veliko besedami, ni neke manierističnosti, preobloženosti. Pa

še nekaj je fascinantno pri Celanu: jezik. Jezik, ki ga uporablja petindevetdeset procentov poezije, je kavzalen, je neko potovanje od točke A proti točki B, je potovanje po eni ravnini, potovanje po enem prostoru, po enem nadstropju ali nivoju jezika. Celan pa potuje po več nivojih hkrati, še boljše, pada skozi nivoje, kot bi padal skozi nadstropja visoke zgradbe, in ko že misliš, da je poti jezika konec, najde nova vrata. Vsak verz odpre neki nesluten prostor, mogoče brezno.

Takšno poezijo se bom trudil pisati. Ne mislim, da bi padel pod Celanov vpliv na nivoju tehnike, na nivoju jezika, sploh pa se mi zdijo zloženke, ki jih uporablja, za slovenščino neprimerne, v nemščini seveda delujejo zelo dobro. Takšne zloženke v slovenščini niso odkritja jezika, ampak posilstva jezika. Celan je neposnemljiv. Mogoče je zgolj nadaljevati iz točke, kjer je on končal. In to naj bi veljalo za vsakega pesnika. Dovolj je eden svoje vrste, vedno je prostor samo za enega, če sta dva, je eden od njiju vedno epigon.

Mogoče ima ta poezija takšno neverjetno moč, ker se dogaja v bližini smrti. Znano je, da je poezija najprimernejše izrazno sredstvo, najprimernejša izrazna oblika za dialoge z onstranstvom. Je smrt tista, ki daje tej poeziji neverjetno lepoto, je to zanikanje smrti, zapeljevanje smrti, je to mogoče priprava na njen prihod? Mogoče gre za isto lepoto tudi v Stevensovi pesnitvi *Nedeljsko jutro*. Toda smrti so različne, lahko so mistične, tiste, ki odpirajo vrata v transcendenco, v svetlobo, kjer telo postane astralno in kjer je vse ena sama neprekinjena mehkoča, tekoča svetloba, v kateri se bomo namakali. Obstaja pa tudi drugačna smrt, smrt v avtomobilski nesreči, smrt od krogle, nesmiselna smrt, če se sploh o kakšni smrti lahko govori kot o smiselni. To je smrt, ki preseneti, ki mogoče tako kot v Pazovi *Dialektiki samote* pokaže, da je bilo življenje, ki smo ga živeli, napačno. O tem lahko seveda govorimo, če upoštevamo njegovo ugotovitev, ki pravi: povej, kako si umrl, pa ti bom povedal, kakšno življenje si živel. Pri Stevensu je smrt mati lepote, mistična. Krščanska obljuba plačila za raj, ampak: ali za smrt v raju ni sprememb, ali zrelo sadje nikoli ne pade?

Ne vem, zakaj moje ukvarjanje s smrtjo. Mislim, da zaradi počutja, ki zapolnjuje tri zadnje dnevniške zapise; ko sem jih bral za nazaj, se mi je zdelo, da je to edina gonilna sila. Vse, kar se je dogajalo v zadnjih mesecih, je bilo tako neznosno telesno boleče, da je ta bolečina, odrezanost od sveta, ki jo je bolečina povzročila, kar seveda pomeni tudi odrezanost od življenja, od normalnega življenja ljudi, ki je sestavljeno iz dnevnih ritualov, h katerim naj bi spadala tudi ljubezen, sprožila ogromen plaz misli in v njih nejasno in nedoločno podobo na obzorju. To je podoba sence, ki je ves čas navzoča, ki je navzoča ob vsakem vdihu zraka in ob vsakem izdihu, to je

podoba smrti. Fizična rana je na stežaj odprla tisto drugo, nikoli zaceljeno metafizično rano.

Moje predstave o smrti so dokaj medle, so pa vedno povezane z bolečino, ampak bolečina je zgolj tisto, kar pri meni odpira kanal smrti. Ponovno pa gre za neko ustaljeno predstavo; tisto, kar boli, povezujem s smrtjo. S predpražnikom smrti. Kaj pa, če je smrt v resnici nekaj popolnoma drugega, nekaj nebolečega?

Kakšni so razlogi, če se zdaj izrazim pesniško, da odrivamo spoznanje, da bomo nekoč vsi prevedeni v tišino? Kakšni so razlogi, da se človek tako močno oklepa življenja, ki ga z veliko silo prepreda bolečina? Vedno je tako, da obstajajo pavze, da obstajajo trenutki, ko se bolečina umakne. Ti intervali so daljši in daljši. Takrat življenje kaže svoj znosni obraz. Vse se v hipu spremeni. Nevihtni oblaki se razkadajo, smrt se umakne, in zdaj bom še enkrat ponovil Pavlovičev verz: "Začno se prikazovati ženske postave." Zanimivo je, da je tudi smrt ženskega spola.

Ko ni več bolečine, lahko spomin ponovno zasedejo minuli dogodki. Šele takrat se vrača izgubljeni čas, šele takrat se lahko oči spet ozrejo v nebo in poiščejo zvezdno svetlobo, šele takrat se lahko koža ponovno z vso predanostjo, s tistim norim poželenjem, nastavi večernemu vetru, ki prihaja od neznano kod in je pravi božji dar. Stvari, za katere je vredno živeti, nimajo človeškega porekla in jih človeška uporaba ne doseže. To je posledica odrezanosti od sveta, in pot nazaj k ljudem vodi preko teh stvari, ki dejansko niso nikoli odšle. Vedno so bile tu, zdele pa so se brezbrizne, a zdaj kot da ponujajo pomoč.

Njih najprej osvajam. Šele ko bodo one postale prijateljske in domače, ko ne bodo več brezbrizne, šele takrat bo odprta pot k ljudem. Toda h katerim ljudem? K peščici somišljenikov, ki jih lahko imenujem najboljši umi generacije. Vse ostalo pa – neskončni oblaki neumnosti in pohlepa, obsedenosti z močjo. Svet se resnično kaže kot velikanska katastrofa.

Država, v kateri živim. Do katere ne čutim nikakršne pripadnosti, ji bom pa vsekakor dosmrtno pripadal zaradi jezika, ki me bo hočeš nočeš vedno vezal na ta del sveta. Država je pobrala vse najbolj gnusne navade kapitalizma. Najpomembnejši je denar. Če ljudem pred nosom pomahaš s šopom bankovcev, so pripravljeni narediti vse: prodati lastne otroke, mater, očeta, požreti dano besedo, kot da ne bi več obstajala nobena etična merila, kot da je edina možna pot v raj kopičenje materialnih dobrin. To ljudi zaposluje in jih obseda. Kar naenkrat zanje ni več nobenega drugega sveta.

Družim se večinoma z ljudmi, ki se ukvarjajo z umetnostjo. Goran bi rekel, da smo zadnji svoje vrste. Kakšnega novega pesniškega entuziasta,

ki bi govoril, "da je v vesolju zopet vreme za žetev", ni. Imam občutek, da v mojem jeziku vsi tisti, ki so zmožni pisati dobro poezijo, trenutno molčijo. Preveč so zaposleni z drugimi stvarmi, ali pa je poezija dejansko nekaj, kar pripada mladosti, in so se mogoče že izpisali, ali pa jih, kot Aleša, zanima prava in vidna oblika moči, socialni fenomeni, tista oblika moči, ki jo ima politika, ne več avra, ki se pretaka v poeziji in ki deluje po skrivnostnih in le redkim znanih in vidnih kanalih.

Ampak poezija se že od vsega začetka piše o enih in istih stvareh. Kaj pravzaprav lahko naredimo novega? Mogoče kaj v jeziku, vendar jezik ne more biti sam sebi namen, pač pa se morajo smisel, vsebina, ali pa vsaj smerokazi, ki naj bi jih dala neka poezija, ohraniti.

Hotel sem govoriti o slikarjih. O tem, kako cenim Aleksijeve slike, narejene z veliko potrpežljivostjo in natančnostjo, z veliko dela, slike, ki odpirajo metafizične prostore in v sebi hranijo tudi metafiziko današnjega človeka, znanost. Rezultati so vrhunski. Ampak tu je Marko Jakše, ki prihaja kot angel, kot bog, ki je enostavno vse brcnil v jajca, pomedel ves pribor in vse krožnike z mize, očistil prostor, spremenil vrednote in kriterije s svojo čudovito natančnostjo, s svojim obvladovanjem risbe, s provokativnostjo, s čistim božjim darom neskončne domišljije, z norostjo. Mogoče je vse preprosto peljal scat, kot se temu reče. Ne vem, kako se počutijo ostali slikarji, moram reči, da Slovenija kljub svoji majhnosti premore veliko izjemnih slikarjev in tudi pesnikov. Ampak vse slike, če jih postaviš ob Jakšeta, preprosto zbledijo. Nobeno iskanje podrobnosti ni potrebno, ni treba govoriti o nanosih, o odtenkih, o barvah in kaj vem o čem še, enostavno nihče ne zdrži Jakšetove v visoko večščino zapakirane domišljije. Njegove slike lahko beremo na način umetnostnih zgodovinarjev, lahko prepoznamo Metko, kakšno parodijo nanjo, Caravaggia, Magrittovo nebo, tu so *gay art*, France Kralj, Tom of Finland in kaj vem kaj še vse – ampak nima smisla tako brati, on vzame delček tu, delček tam in vse skupaj pretrese, kot pretrese Slavic [najbolj odtrgan natak iz takratnega nočnega življenja] v Diskoteki Turost srebrni šejker. Če sem se oziral v transavantgardo, za katero moram povedati, da mi je po občutku, ki ga prepoznavam na slikah slikarjev, ki ji pripadajo, po nekakšni lirični atmosferi, še vedno najbližja, zdaj izjavljam, da Marko stoji zraven. Ni treba več gledati v svet in tam iskati vzorov, kajti mi imamo slikarja, ki je špica, ki je vrh.

Berem v krogih. Potujem v krogih. Že dolgo se nisem ukvarjal s kroženjem. Če me spomin ne vara, je bilo prav to potovanje v krogih, vračanje na začetno točko, ena bistvenih preokupacij in spoznanj v mojih dnevniških zapisih in tudi v moji poeziji, kroženje je prišlo od vode, najbolj natančno

pa je to napisano v pesmi *Reka*. Po treh letih se spet vračam, upam, da ne na točko emocionalnega ničja in emocionalnega začetka, ampak tudi na točko, da bom moral diplomirati, če se bom hotel potikati po svetu z raznoraznimi štipendijami.

Berem Kerouaca, ki ga sicer nimam za ne vem kako velikega pisatelja, ampak ga imam rad zaradi njegove poštenosti, zaradi njegove naivnosti, zaradi tega, ker je odprl pot, ker je definiral in postavil na noge celotno subkulturo, ki ji mogoče pripadam tudi sam. Zdi se mi, da čedalje manj, ampak še vseeno sem nekje tam.

Ic gre za tri mesece, vso srečo v Evropi, upam, da bo predstava dobra in da bo šla skozi tako dobro, kot je šla skozi *Kako sem ujel sokola*. Ne nazadnje sem si za novo predstavo izmislil naslov: *Razširi krila (slon nerodni)*. Pride dr. Fitolj [Andrej Želježič] in spet bomo na točki kot pred tremi leti, ko sem se preselil v Ljubljano. Nov start. Nov začetek.

Vsekakor se moram preseliti na popolnoma drug konec mesta. Vsekakor, in to v kratkem. Upam, da ne bo prišlo do še ene potegavščine oziroma svinjarije, ne potegavščine, kot je bila tista, ko sva z Goranom že mislila, da bova skupaj stanovala v trnovskih blokih, za Sax Pubom, a so naju nategnili.

Situacija sicer ni popolnoma enaka kot pred tremi leti, starejši sem, napisal sem dve knjigi, počasi lezem v evropske literarne revije, mogoče je samo še vprašanje časa, preden se bom prestavil v širši prostor. Sicer pa je tole neko neskladje. Poezija potuje drugače, ker je molitev, ne skoraj kot molitev, kot pravi Dane Zajc, ampak kot molitev, brez skoraj. To me spet vrne k dalajlami in vrtečim se dervišem iz Konye. Pozdravljena, Suzana [Koncut], v Parizu. Hvala za prevode. Se že veselimo francoske knjige drugo leto. Spet me je zgrabila popularna varianta. Kaj še: spal z nekaj ženskami. Brcal v temo, se odločal za napačne ljudi, mislim na ženske, ali pa so se napačne ženske odločale zame.

Poletje se počasi približuje svoji visoki točki, času, ki ga najbolj ljubim, in takrat bom imel trideset let. Konec mladosti, srednja leta, telo že čutim na ta način, ampak stvari se morajo spremeniti. Sicer pa gre pri meni za dolge intervale, za dolgi rok, in upam, da bo te godlje tudi kmalu konec.

Sprehodi po knjižnem trgu



Maja Murnik

Iztok Tomazin in Tomo Virk: *Naveza*.

Ljubljana: Beletrina, 2024.

Gore, ta "čarobno lep, a neizprosen svet", žarijo v ospredju te knjige in so njeno véliko prizorišče – amfiteater ne le preizkušenj telesa in duha, temveč tudi čudovitih, globokih doživetij. Alpinistična in prijateljska naveza Virk-Tomazin pa v njej ne opisuje le svojih skupnih plezalnih dogodivščin, temveč se loteva še drugih tém – prijateljstva, etike, literature, duhovnosti, transcendence, staranja, časa, smisla alpinizma in življenja nasploh. Da so te teme zastavljene ambiciozno in preiščljeno, pokaže že bežen pogled na poklicno pot obeh avtorjev: Izток Tomazin je širši javnosti poznan kot zdravnik, gorski reševalec, alpinist, himalajec, literat in avtor več knjig, Tomo Virk pa je univerzitetni profesor na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti, raziskovalec in avtor več znanstvenih knjig, alpinist, nekdanji vrhunski smučar, nagrajen esejist in član SAZU; na koncu knjige sta dodani njuni impresivni biografiji.

V zadnjih nekaj letih je pri nas izšlo več knjig z alpinistično tematiko, ki so jih napisali vrhunski slovenski alpinisti, recimo *Alpinist* Silva Kara, *Objem na vrhu sveta* Marije in Andreja Štremflja, *Kristali sreče* Andreja Štremflja, *Igra in biseri* Bogdana Biščaka, *Tista lepa leta* Rada Kočevarja, roman *Skozi trave oblakov* Milana Romiha idr. V večini teh knjig je v ospredju avtobiografska tematika, se pravi opisi alpinističnih poti njihovih avtorjev, bolj ali manj prevetreni z opisi iskanja in spoznanja smisla ... Naj posebej

omenim *Objem na vrhu sveta* zakoncev Štremfelj, kjer se prav tako kot pri Virkovi in Tomazinovi knjigi srečujemo z dvojnimi avtorstvom. Večino snovi v knjigi zakoncev Štremfelj predstavlja odprava na Everest in njun skupni vzpon nanj, kar opisujeta izmenično vsak s svoje perspektive; nekaj prostora posvečata tudi svoji skupni življenjski in plezalni poti. V tej natančno odmerjeni dramaturgiji vrhunec predstavlja doseženi vrh Everesta in dejanje iz naslova.

Naveza ne skriva literarnih ambicij njenih avtorjev. Že to, da sta avtorja dva in ne en sam, kaže na vrsto vprašanj in odločitev, ki jih morata (deloma skupaj, torej kot naveza, deloma pa vsak sam pri sebi) že vnaprej vsaj za silo razrešiti in nato sproti razreševati skozi pisanje: kako organizirati dokumentarno in literarno snov; o čem pisati in na kakšen način; kako se uigrati za skupni cilj, a obenem ohranjati samostojnost, individualnost vsakega od njiju.

Besedilo gradita dva pripovedovalca, ki se med seboj izmenjujeta, s tem pa se izmenjujeta tudi dve perspektivi na neki dogodek, na skupno doživetje, pa tudi dve razmišljanji o izbrani tematiki. Pripoved vsakega od njiju je grafično ločena z različno pisavo in s simbolom na začetku vsakega odlomka (sova modrosti za Virka in Asklepijeva palica, okoli katere se ovija kača, za Tomazina), vendar pri tem ne gre za dosledno izmenjavanje enega in drugega. Tako med obema pripovedovalcema nastaja svojevrsten dialog, skozenj pa vznika nekakšna napetost, ki ni zgolj posledica luknjičavosti in selektivnosti spomina, temveč še bolj različnih pogledov, izkušenj in osebnosti.

Napetost pripovedovanja raste pred bralcem tudi drugače, z zgoščanjem in – na drugih mestih – raztezanjem časa. Tako se na primer uvodno poglavje oziroma sam začetek knjige prične na skorajda filmski način, *in medias res*, ter se nadaljuje s kratkimi rezi, z izrazito montažo, hitrim in uravnoveženim skiciranjem situacije, misli, občutij. Uvodni kratki dialog pod steno, v katerem gre za Virkovo drobno računico, s katero se želi izogniti plezanju najtežjega raztežaja smeri kot prvi v navezi, je – kot se izkaže – značilen dialog te naveze. Uživanje v travah na robu stene Bele peči v tržiškem koncu, ki sledi pozneje, ima podoben učinek kot Proustove magdalenice: prestopimo v preteklost, na začetek; v tolminsko vojašnico, kjer sta se pripovedovalca, sovrstnika, spoznala med služenjem vojaškega roka v JLA.

Skozi oči vsakega od njiju v nadaljevanju v pretežno kronološkem vrstnem redu spremljamo njune mesece v JLA ter ilegalna (nočna) doživetja v gorah; nato začetke skupnega plezanja, ki jim sledijo vse težji vzponi, odprava v ZDA in Kanado, prvenstvene smeri, koraki k sanjam; vzponi in

padci vseh vrst ... V njuni družbi potujemo v slovenske in ameriške stene, kjer izkušamo različne poudarke, vidike in doživetja, včasih začinjene s humorjem. Predvsem pa se skozi knjigo ves čas vleče rdeča nit njune naveze: sprva plezalske in nato vse bolj tudi prijateljske. Iskreno pišeta tudi o kočljivih situacijah, o strahovih in o svojih slabih dneh.

Stvarni opisi plezanja naveze v steni se izmenjujejo z refleksivnimi in esejističnimi pasažami. Tako opisom popolne zbranosti in osredotočenosti med plezalnim vzponom, kjer je plezalčev svet zožen na nekaj metrov okrog sebe, telo in duh – če je vse, kot mora biti – poravnana v neločljivo enost, jezikovna komunikacija med plezalcema pa enostavna, skrčena na nekaj kratkih povelj (kajti med vzponom se vse bistveno dogaja onstran jezika), sledijo poglobljena razmišljanja o doživljanju, o knjigah, o individualizmu in altruizmu, o relativnosti časa med padcem, o presežni razsežnosti alpinizma, če naštejemo le nekaj tem.

Knjigo z lahkoto berejo tudi bralci, ki niso posvečeni v svet gora; avtorja namreč sproti razlagata elemente plezalno-alpinistične ture, žargon, plezalne tehnike in posebnosti gibanja v stenah, pa tudi take reči, kot sta pomen in funkcija preklinjanja. Mestoma se zdi, da svet okrog sebe opisujeta na podoben način, kot je Viktor Šklovski v razpravi *Umetnost kot postopek* zapisal za postopek potujevanja, s katerim pisatelj preseže avtomatizirane zaznave in neko stvar prikaže, kot bi jo videl prvič, iz spremenjenega zornega kota, s čimer bralca usmeri k temu, da to stvar zazna drugače. Svet doživetij v gorah namreč nastaja vsakič sproti; avtorja nas na primer opozorita tudi na vidik avtorstva pri plezanju prvenstvene smeri: to je namreč ustvarjalno dejanje, avtorski podpis alpinista oziroma naveze, ki kot prva, "odkar svet stoji", zariše namišljeno linijo prek stene. Tudi v *Navezi* Tomazin in Virk opisujeta nekaj svojih prvenstvenih vzponov in pri tem prikažeta razmišljanje plezalca pri takšnem kreativnem in pogumnem, a tudi težavnem in negotovosti polnem dejanju.

Njuna naveza funkcionira včasih na humoren način, kot nekakšna napol zares, napol za hec igra, ki jo kot obvezen ritual pogosto preigravata pod steno, sploh v zrelejših letih. Tomo toži in si izmišljuje izgovore, da ne bi vstopila v steno; kaže kronično čemer in nejevoljen obraz, dejansko zaskrbljen, da ni dovolj pripravljen, prijatelju ne bi želel biti v preveliko breme, ne bi mu rad pokvaril lepega dne. Iztok prevzame vlogo odločnejše in trdnejše, motivirajoče polovice, ki se zaveda, da bo Tomo na izstopu (na svoj način) vesel in zadovoljen. Njun odnos doseže obrat in novo uravnoteženje, ko se na vihnem morju vlogi zamenjata in je Virk tisti, ki postane odgovorni motor te "naveze".

A ne le dialektika naveze, druží ju tudi podoben pogled na smisel alpinistične dejavnosti. Ta zanju nikakor ne tiči v samopotrjevanju ali iskanju adrenalina, temveč v njem vidita presežnost; pa tudi globljo simboliko, ki se kaže skozi alpinistovo pot udejanjanja povezanosti s prvobitno naravo. Virk alpinizem primerja z vrhunsko literaturo, kajti v obeh se razkriva neizrekljivo. Neubesedljivo je, a silovito doživeto. Tomazinovo doživljanje alpinizma pa je dvojno, prepletajoče se; poleg športnega momenta v njem sluti obet povezanosti s prvobitno naravo, ki ga neskončno presega, a je hkrati njen del. Pri tem izhaja bolj iz tradicije budizma in jogijske filozofije.

Pripovedovalca se med seboj ne ločita le po tipografiji, temveč tudi po drugačnem slogu pisanja. Tako Virk, ki je v alpinizmu resno zagrizel prek Tomazinove iniciacije in kako desetletje pozneje, opisuje svojo intenzivno začetno predanost alpinizmu, ki jo primerja z gorečnostjo zaljubljenca, celo s seksualnim vznemirjenjem. Začetki plezanja so sicer vselej zanimivi in posebni, intenzivnejši kot pozneje, ko je svet v nekem smislu že odčaran. Virkovi opisi začetkov in kmalu zatem plezalnih vrhuncev (v športnem pogledu) so nekako racionalizirani, celo redkobesedni, kot bi zreli pripovedovalec le s težavo obujal spomin na tisti "nekoč"; ali še bolje, kot bi bil tisti "nekoč" tako onkraj jezika in v čistem območju nejezikovnega, silovitega doživljanja, za katerega se zdi vsaka beseda že vnaprej izpraznjena in odveč. Prejkone med vrsticami opisuje boje s sabo, napredek in dvig na višji nivo. Izrazito skromen je, zamolčuje svoje uspehe; raje samokritično piše o sebi, o svojih strahovih, skrbih in dvomih, kot o svojem dejanskem mojstrstvu. Bolj kot težke smeri, ki jih je preplezal na ameriškem kontinentu, zadovoljen omenja, da je tam dobil idejo za esej o religiozni razsežnosti alpinizma ...

Predvsem Virku uspe napraviti razliko med svojimi mladimi plezalskimi leti tudi v samem slogu oziroma načinu pripovedovanja: prej je več akcije, manj razmišljanj in razglabljanj. Jezik je trši, opisi so ostri, stavki krajši. V nadaljevanju knjige pa se razživi, v slogovnem pogledu piše bolj sproščeno, tudi lahkotneje menja pripovedovalske lege, veliko uporablja samoironijo; zapade v krize, preganjata ga pomanjkanje časa in težave s koleni. Ves čas pa iz njega veje nekakšna tiha intenzivnost.

Če je Virkov pripovedovalec v osnovi bolj racionalen in refleksiven, pa je Tomazinov mnogo bolj pesniški, pogosto zanesen, slog je posejan s preciznimi metaforami in sugestivnimi prispodobami. Še zmeraj pa je tudi stvaren, ko se njegovo navdušenje nad čarobnostjo gora (in neviht – natančneje: gre za soobčutji *tremendum et fascinans*) izmenjuje s samoopazovanjem in rezoniranjem. Pri njegovem pripovedovalcu ne opazimo takšnega razvoja kot pri Virkovem (pri katerem je mogoče zaznati

celo sledi *Bildungsromana*, kajti Virkov pripovedovalec proti koncu knjige postaja zrelejši, bolj refleksiven, tudi resigniran); zdi se, da je Tomazinov pripovedovalec ves čas rahlo lebdeč, brezkompromisno zaljubljen v žarenje gora in doživetij, neumorno iščoč njihovo intenzivno ter zahtevno lepoto. Obdarjen je z neustavljivo energijo, z drznim poletom želja, a tudi on s sledjo rahle resignacije ob koncu knjige, kajti oba, vsak na svoj način, se pričneta spraševati o staranju in načinih sestopanja.

Tomazin tudi zaključí knjigo z lirično, melanholično, a čudovito in v času odtekajočo podobo večera. Prav na koncu knjige je pesem; na koncu je torej mesto, ki ga lahko ubeseduje le poezija z vsemi svojimi zamolki, tišinami in belimi lisami. Grafična postavitev verzov tako kaže proti svetlu, ki je onkraj ubesedljivega, ki je zakrit s tančico negotovosti, kaj bo prinesla prihodnost. Obenem pa je tudi metafora njune celotne alpinistične poti, kajti pri tej dejavnosti se največ zgodi onstran besed, jezik skuša to loviti naknadno.

Če Virk zapiše več poglobljenih refleksij, ki sežejo v globino (pri tem recimo pogrēšam razlago, zakaj je njegov mladostni vzornik Klement Jug v njegovih očeh skozi natančnejše branje in raziskovanje izgubil svojo avro), pa se Tomazin nekaterih poglavij loti na svojstven, literarni način. Eno takih je recimo poglavje *Barve*, ki ga oblikuje glede na nekaj barv, ki so "obarvale" občutenje kake situacije ali preživetega dneva v gorah. Postopek je zanimiv in izviren; kazalo bi ga še bolj razvijati, še več delati s takšnim pesniškim kontrastiranjem, še bolj raziskovati v to smer. Naj se ob tem spomnim njegove nedavne, delno avtobiografske (a tudi žanrsko sinkretične) knjige *Na meji: tihotapske in druge mejaške zgodbe od Karavank do Himalaje*, ki prav tako temelji na nadvse originalnem konceptu: zgodbe pripovedujejo o različnih vrstah mej, o njihovem (ne)prečkanju in razlogih za to.

Med knjigami z alpinistično tematiko *Naveza* zanesljivo izstopa. Ne le da seže onstran pripovedovanja o plezalnih dosežkih, v ospredju so odnos med soplezalcema v daljšem časovnem obdobju, dinamika naveze, skupne točke, razhajanja in dopolnjevanja. V ozadju se izrisuje globoka refleksija o smislu udejstvovanja v gorah, o lepotah in nevarnostih, o simboliki in etiki vzpona, o barviti paleti doživljanj in čustev tam gor, o prisotnosti in predanosti. Pred bralcem je iskreno pisanje, ki obravnava vzpone in sestope prijateljske naveze skozi življenje, z odprtim koncem, v katerega je projicirana želja po skupnem vzponu v Čopovem stebru v Severni triglavski steni, želja, za katero ne vemo, ali se jima bo uresničila ali ne in ki ostaja "simbol še neuresničenega, nedoseženega, nedoživetega".

Sprehodi po knjižnem trgu

Martina Potisk

Liu Zakrajšek: Zajtrk prvakinj.

Ljubljana: LUD Literatura, 2024.



Zajtrk prvakinj, prozni prvenec prevajalke in publicistke Liu Zakrajšek (1998), se z naslovno sintagmo jasno naslanja na povedno in menda nad vse nadobudno romaneskno komiko Kurta Vonneguta *Zajtrk prvakov ali Zbogom, plavi ponedeljek* (1973). Še več, omenjena pisateljska projekcija je postavljena v precej pomenljivo vlogo: protagonisti pričujočega prvenca si jo praviloma podajajo kot že dodobra obrabljeno kljuko ali – če smo raje pristaši knjižnih polic – kot kak boljše prodajani priročnik za samopomoč; najprej z njo pod pazduho priparadira profesor Marinšek, nato obvelja za protagonistkino poglavitno “domače branje”, nazadnje pa protagonistkina sostanovalka Vesna iz nje povleče paralelo z lastnim notranjim stanjem. Tudi ko bi iz takšnega ali drugačnega razloga v prvem poskusu prezrli polnokrvno medbesedilno alianso, imamo še zmeraj na voljo dovolj priložnostnih pasti, da vanjo neogibno pridrvimo. Vsaj v prenesenem pomenu. Ne le zaradi klenih koincidenč, ampak predvsem po zaslugi predavatelja književnosti Marinška, ki medbesedilni “urok” na mah razblini, ko reče: “Zajtrk prvakov. Veste, kaj pomeni ta fraza? /.../ Pomeni zajtrk, ki ga jeste, ki je nezdrav, poln sladkorja, hitra hrana, hamburgerji, nekaj, kar ne spada na meni stabilnih oseb z lepim življenjem. Če greste danes zvečer ven in se ga napijete in greste jutri zjutraj na zajtrk na črpalko in pojedete deset krofov, no, to je zajtrk prvakov. Ironija. Satira.” Ker omenjeni profesor

poskrbi, da ciljna interpretacija pristane praktično na pladnju, prisotne – pa tudi bralca – kot v slabih sanjah prikrajša za potencialne možnosti, da bi jo prečesavali in razvozlavali sami. In ker se osrednji postulat medbesedilnega prepletanja naglo razgali, pred bralcem obdrži bore malo svoje operativne privlačnosti. Ampak profesor pač ostaja popoln profesionallec in si posledično še posebej prizadeva, da nadarjenim slušateljem ne bi bilo treba misliti z lastnimi možgani.

Da se iz *Zajtrka prvakov* razlegajo glasne satirične intonacije, ni nikakršna skrivnost. Toda ali se z njimi poistoveti tudi *Zajtrk prvakinj*? Seveda, zatrjujejo pri pristojnem založniku. Kar med drugim potrjuje spremni opis v notranjosti platnic, ki že skraja poudari: “Roman, ki si navdih za naslov izposoja pri Kurtu Vonnegutu, je subtilna satira sodobnega časa, ki jo nujno potrebujemo.” Pretiravanje ali ne, dejstvo je, da se osrednja dimenzija dogajanja odvija okrog pogosto podcenjenih prekarnih praks in pridruženega izkoriščanja zaposlenih, neusmiljene stanovanjske politike in nezavidljivega položaja prenekaterih mladih, kar načeloma ni slaba odskočna deska, če želimo zaveslati v satirične vode. Te sicer niso ravno najbolj naklonjene preostalim pripovednim poudarkom, ki v drugi plan postavljajo problematiko psihičnih motenj v neposredni kombinaciji z globokimi osebnimi in družinskimi travmami ter nemajhnimi intersubjektivnimi napetostmi. Osebe se druga za drugo spopadajo s svojimi pomanjkljivostmi in pogosto potlačenimi “demoni”: s skorajda patološkim mankom samozavesti, kroničnimi depresijami, podjarmljajočimi obsesijami in anomalijami v prehranjevanju. Gre, skratka, za težke teme, ki na marsikaterem robu sodobne (slovenske) družbe še vedno veljajo za nepreklicni tabu in si že zato zaslužijo gotovo kaj več kot zgolj zabavlaško hahljanje v pest ali neustavljivo naslajanje nad pisateljsko premetenostjo, kakršna v mnogih primerih pritiče satiram z “vonnegutovskim” pečatom. Tudi zato *Zajtrk prvakinj* pretrese v manjši meri, kot bi se morda nadejali, vsaj glede na omenjeno tematiko, ki resda še zdaleč ni “stara lajna”. A kot da avtorica nenehno malce okleva in se nikoli do kraja ne spusti v globino, temveč raje poslušno stopa ob strani in še naprej (zgolj) preverja spolzkost terena.

Zajtrk prvakinj praviloma spominja na vožnjo z za spoznanje preveč previdnim adrenalinskim vlakcem; uvodna drznost in dinamika naraščata, ko zasledujemo protagonistkine poskuse poustvarjanja ravnotežja med preštevilnimi prekarnimi službami, bolj ali manj neodložljivimi študijskimi opravki, neuravnovešenimi sostanovalkami, mimobežnimi zabavami in izdatno zadušnimi družinskimi komuniciranj, potem pa naglo strmoglavljata, ko mimogrede ugotovimo, da smo omejeni na neprestano

premikanje v krogu, po vedno istih tirnicah, od katerih bi kakšna lahko tudi umanjkala, pa je sploh ne bi pogrešili. Izrekanjska pozornost prvoosebne pripovedovalke presihajoče prehaja od ene osebe k drugi, od enega do drugega bivanjskega obnebja. Osrednje postojanke tega pripovednega "prekucevanja" so prepoznavnejši prekarni miljeji, tj. knjigarna, kulturni dom in kino, v navezi z nemalokdaj prenatlačenim podnajemniškim stanovanjem in priložnostno še s predavalnico kreativnega pisanja. Tri sostanovalke, tri mlade "vešče", če se malce naslonimo na Terryja Pratchetta, a seveda onkraj pejorativnih konotacij, se znova in znova zaustavljajo pri vztrajnih premišljevanjih, ali bodo imele dovolj denarja za najemnino, kajti pot do lastnega stanovanja ostaja še zmeraj povsem prežeta s temo. Tukaj si svoj prostor poleg plahe pripovedovalke-protagonistke posteljeta še neubranljivo depresivna slikarka Vesna in skrajno pikolovska Pia, vodja gostinskega objekta, potisnjena v stiskajoči primež anoreksije. Krmarjenje skozi vsakdanjik v kombinaciji s pometanjem problematičnega stanja pod plašč prostočasnega besedičenja ter s posledičnim preskakovanjem med prakticiranimi identitetami in primerljivo površinskimi odnosi, ki se nazadnje razblinjajo, kot da nikoli ne bi obstajali, postane glavno gonilo pripovedi. Lahko bi rekli, da se vselej nekaj obetajočega dogaja, a se načeloma nič resnično novega ne zgodi. Enako velja za prikladno neposredne dialoške sekvence, ki so neverjetno organske in slogovno precejene, napravljene s pristnim posluhom za stvarno izreko in subtilno intonirane s skorajda že gledališko ostrino. A ker osebe rade intenzivneje in neomajno govorijo, četudi načeloma nič nezaslišanega ali neobičajnega ne povedo, pogosto niti tega ne, kar si v resnici mislijo, njihovi notranji jazi ostajajo prekucnjene igle v jarkih sena. Vse dokler jih naposled na plano ne privzdigne kakšen nesojeni "guru", ki natančno ve, kako stvari stojijo, in ki se za nameček – kot nazadnje v protagonistkinem primeru – ponaša še z glasom in stasom svetovljanskega profesorja Marinška.

Bo kar držalo, da iz *Zajtrka prvakinj* priteka gostejši grenko-sladki priokus. Na eni strani se namreč zanesenjaško navdušujemo nad izmojstrenimi govorjenimi pasusi, pospremljenimi s pedantnimi projekcijami prestrezane predmetnosti, na drugi pa ni povsem jasno, zakaj je nujno, da imamo na nosu nameščena monokromatična, mestoma celo črno-bela očala. Morda zato, ker tako bolje pripravljeni pričakamo parado predatorskih delodajalk in pritlehnih svetohlinskih slovenskih kulturnic, ki se jim v grobem sploh ne godi slabo, da ne omenjamo "pravih prijateljic", ki kar tekmujejo v tihotapljenju jedilnega pribora pod sedeže. A da ne bomo naredili komu kakšne krivice, so "na muhi" še nenasitljivo priliznjeni in prizadevni

mladeniči, katerih krovna tuzemska misija je prilesti pomembnejšem pod krilo ali – realneje gledano – med hlačnice ter s tem nedvoumno okronati svojo (že poprej) nevprašljivo genialnost in prenekaterim “nejevernim Tomažem” mimogrede potrditi, da skorajda ponarodelo geslo “prek trnja do zvezd” še vedno velja. A kaj ko dokaj naključna in nevpadljiva protagonistka nima ne denarja in ne nekega spodobno slavnega poznanstva, tako da tudi ti dve možnosti zanjo spotoma odpadeta; po svoje je pač povsem povprečna oseba, ki bi rada le končno bila že odrasla in neodvisna, a ji posrkanost v dotrajano in nemalokdaj podlo družbeno kolesje tega preprosto ne dopušča. Še sreča, da so zmeraj poučne in uporabne “modre misli” že za naslednjim poglavjem. Kar navsezadnje sploh ni neogibno naključje, prej prozorno navzkrižje, saj se v pričujoči protagonistki, opogumljeni in navdahnjeni s prijateljskimi nasveti v stilu “Tudi *ne* je beseda v slovenskem slovarju.”, posledično kar naenkrat in kot strela z jasnega predrami pravcata tigrica. Ki zna zarjoveti in se neomahljivo postaviti zase; in to ne samo na skrivaj, v prenapeti glavi in mislih, kakor marsikdaj dotlej, ampak celo tako, da eno od svojih prekarnih služb nemudoma obesi na klin in se za piko na i znese še nad “izdajalsko” prijateljico. Konec dober, vse dobro, bi lahko veljalo. Ko bi temu le lahko verjeli.

Če torej ponovno premislimo pluse in minuse romana, postane jasno, da zremo naravnost v zobe “zdravi sredini”. Če smo malce prizanesljivejši in omenjene spodrsaljaje že iz principa ali zgolj zavoljo naklonjenosti književnim prvencem ovijemo v povoj z napisom “Saj je prvič.”, pa pričujoči prozni poskus prileze še za spoznanje više, povsem verjetno celo više od kake idejno bolj polne pripovedi; nekoliko že zaradi izdatno “deficitarne” tematike in nekoliko tudi zato, ker aktualnim trendom – bognedaj! – pač ne gre oporekati. In tako – hočeš nočeš – nasedemo na še en nedvoumen dokaz, da med in mleko vztrajno pljuskata predvsem ob zgodbah, ki nastajajo pod režijsko taktirko “krute realnosti”.

Sprehodi po knjižnem trgu

Žiga Valetič

Boštjan Videmšek: Mir in vojna: Ozadja ključnih kriz našega časa.

Ljubljana: UMco, 2024.



Foto: Roman Špič

Nekdanji vojni poročevalec in še vedno nadvse dejavni novinar Dela, ki pokriva akutna konfliktna žarišča naše geopolitične bližine, si najprej zasluži, da naredim(o) rezime njegovega knjižnega pisanja zadnjih petnajstih let. Leta 2011 je namreč začel prehajati tudi v knjižni medij, ta pa je nato postal vzporeden rednemu časopisnemu pisanju, ki od piscev Videmškovega kova terja neizprosno dnevno tempo. Čeprav je tudi knjiga *Vojna terorja: 10 let po 11. septembru* (Cankarjeva založba, 2011) nastala na podlagi predhodnih zapisov za Sobotno prilogo, so bile to temeljite zgodbe, ki so nam približale boleče usode ljudi, ujetih v vojne in družbene vihre, pisal pa jih je deset let. Iz vsake posamezne zgodbe bi se dalo narediti celovečerni film, toda zgodb je bilo še precej več in beležil je nove, tako da sta v naslednjih petih letih sledili še dve sorodni pričevanji: *Upor: Arabska pomlad in evropska jesen* (Cankarjeva založba, 2013) in *Na begu: Moderni eksodus (2005–2016): z begunci in migranti na poti proti obljubljenim deželam* (UMco, 2016).

Videmšek kot strasten bralec seveda ve, da so bila najbolj prepričljiva literarna dela na Slovenskem prav avtobiografska, pogledjmo samo Kocbeka,

Kovačiča, Zupana, Rožanca, pa tudi sodobne ustvarjalke in ustvarjalce. In tudi njegova poročevalska dela, ki so sicer govorila o drugih ljudeh, drugih kulturah in drugih krajih, so bila vselej napojena z avtorjevo osebno prisotnostjo na teh mestih, kar je nam, bralcem privilegiranega sveta, omogočalo istovetnost, pa čeprav z varne razdalje. Njegovo pričevanjsko pisanje je univerzalno do te mere, da je bilo s posameznimi članki ali pa kar kot knjižne celote poobjavljeno v mednarodnem prostoru, vojno poročanje se je namreč začelo spreminjati in zaradi preštevilnih žrtev med novinarji postajati vse redkejše, Videmškov glas pa je bil zato dragocen tudi za širši prostor.

Vmes je uredil še legendarno knjigo Johna Herseyja o atomski bombi *Hirošima* (UMco, 2015), tako da se na koncu še najbolj "lahkotno" čtivo iz tega obdobja zdi *Ultrablues* (UMco, 2014), ki pripoveduje o tem, kako se je z dvema pisateljskima kompanjonoma lotil stokilometerskega ultramaratona v ZDA. Podvig, ki je terjal leto priprav. Nato je sledil prehod k novim temam, kar je po mnogih letih izpostavljanja življenja neposrednim nevarnostim pomenilo, da je najbolj drzni vojni novinar, kar jih je Slovenija kdaj imela, ostal živ in zdrav in da smo si nekateri, ki smo ga osebno spoznali, ob tem tudi malo oddahnili.

Nove teme so bile spet povezane z žarišči, ta so bila zdaj okoljevarstveno-civilizacijska. Najprej je prišla velika uspešnica *Plan B: Pionirji boja s podnebno krizo in prihodnost mobilnosti* (UMco, 2020), nato pa, v sodelovanju z življenjsko sopotnico Majo Prijatelj Videmšek, še *Zadnji dve: Najin in Fatu: reševanje vrste na robu izumrtja* (UMco, 2022) o poslednjih severnih belih nosoroginjah. Tudi ti knjigi sta v prevodih izšli na tujem, toda čeprav je njun avtor izstopil iz vojn, vojne niso izstopile iz njega. Izkušnje, ki so bile mnogokrat travmatične, so se zabrazgotinile globoko v duši, po drugi strani pa se je v možganih nakopičila obsežna vednost o vojnah kot takih. Edini pobeg iz takšnega položaja so bile nove knjige, najprej leposlovje. V romanu z namenoma zavajajočim naslovom *Vojni dnevnik* (UMco, 2023) si je dal Videmšek duška tudi na bolj poetičen način, to pa je vedno vsaj malo zdravilno. Rusko-ukrajinska vojna je nevarnost spet približala nam, naši "civilizaciji", našemu načinu življenja, in edina malce večja napaka tega romana, ki se je v duhu naslanjal na ta konflikt, je bila, da je glavnega junaka, vzhodnoevropskega pisatelja, ki se znajde sredi tega konflikta, preveč idealiziral in pri tem pozabil na znano dramaturško pravilo "kill your darlings" oziroma z drugimi besedami: poskrbi, da tebi ljubi junaki ne bodo preveč popolni.

In že smo pri zadnji, aktualni knjigi, ki je tudi predmet tokratne ocene. Založba je želela zasnovati novo zbirko nekoliko manjšega formata, na-

menjeno mladim. Stvarna, športna in psihološka literatura te založbe je pri odraslih precej priljubljena, za mlade pa nekoliko prezahtevna. Sploh za tiste, ki knjige povezujejo izključno s šolskimi obveznostmi, v zgodnji odraslosti pa morajo lasten odnos do branja izumiti na novo, pod svojimi pogoji. In Videmškovo prvoosebno poznavanje "izvorov ključnih kriz našega časa" (kar je tudi podnaslov knjige *Mir in vojna*) se je zdelo kot idealna podstat za na videz ne pretirano zahteven korak do nove knjige. Vzporedno je izšla knjiga Janje Vidmar o njenem ustvarjalnem pisateljskem procesu *Velika pustolovščina*. Seveda se vedno znova izkaže, da je kratke tekste včasih težje napisati kot dolge, saj morajo biti sporočila zgoščena in spet ne suhoparna, prvoosebna in spet ne zagledana vase, natančna in spet ne takšna, da ne bi dopuščala alternativnih interpretacij.

Avtor in urednik sta detektirala sedem ključnih konfliktov, ki se odvijajo v naši relativni bližini, se pravi: Irak, Afganistan, Afriške vojne, Arabska pomlad, Izrael in Palestina, Ukrajina in Rusija, podnebne spremembe. Da, podnebne spremembe kot globalni izziv, na katerega pa človeštvo kot da ne zna, noče ali ne zmore sestaviti učinkovitega odgovora. Ves svet tukaj ni pokrit, pravzaprav umanjkata dve tretjini, recimo vse Amerike, Indija, širša Azija, Oceanija, Arktika in Antarktika. Kar pomeni, da Videmšek ne išče docela tlorisnega pogleda na današnji svet, kjer se vplivi posameznih držav in regij spodrivajo kot tektonske plošče, temveč je bolj zazrt v preteklost zadnjega četrta stoletja, ki jo je tudi na lastni koži izkusil v evropsko-bližnje-vzhodno-afriškem pasu. To seveda izpelje tudi z analizo zunanjih vplivov, saj se konflikti v teh regijah niso zgodili brez navzočnosti ZDA, EU, Rusije ali Kitajske – ponekod vojaške, drugod "le" ekonomske.

Avtorjev izziv je bil torej jedrnat pogled na dogodke, v katerih je bil udeležen sam, tako da ves čas prepleta dejstva, ki jih niza kronološko novinarsko, in izkušnje, skozi katere tudi mi zdrknemo v tamkajšnje svetove. Tako prvoosebnega pisanja v njegovih poročevalskih knjigah nismo zasledili, zlasti ne takšnega, kjer se – z mislijo na bralca – bori proti lastnemu pesimizmu in, kljub temu da veliko razlogov za upanje ne najde, spraska na kup vsaj tisto, kar ga je, pa čeprav ga mora izkopati iz sebe. Recimo v zgodbi o takrat štirinajstletnem Eriku, nekdanjemu otroku-vojaku iz Konga, ki je z Boštjanom in fotografom Juretom Erženom potoval po nevarni deželi, pozneje pa si je novinar z njim še nekaj časa dopisoval in mu pošiljal študentsko. Vožnje na kamionih, ki so bili polni oboroženih gverilcev, so bile tako rekoč stalnica. Enako velja za nemogoče razmere, za pokanje vsevprek in za hitro reševanje glave. V nekaterih krajih je bil večkrat, recimo v Gazi, o kateri je v zadnjem letu za časopis spet pisal dnevno. Vojno v Ukrajini

gleda tudi skozi oči prijatelja Pavla, fizika in računalniškega programerja, "ki prihaja iz mešanega ukrajinsko-ruskega zakona, ima judovske korenine in večino svojega časa namenja pomoči ukrajinski vojski". "Pavel ne sovraži, ampak razmišlja, preverja, dvomi, študira. Namesto refleksov uporablja refleksijo." V zadnji del, ki govori o podnebnih spremembah, pa na primer vključi kak utrinek s poti na Islandijo, kamor sta med drugim potovala s fotografom Matjažem Krivicem med pisanjem knjige *Plan B*.

Knjiga *Mir in vojna* je zaradi zelo prepričljive naracije, zaradi prepleta notranjega in zunanjega, seveda preseгла prvotni namen, ki je bil predstaviti zahtevno problemsko realnost na razumljiv, ne pretirano nihilističen in kar se da objektivni način. Ne samo da se že prevaja v hrvaščino, predvsem je knjiga nagovorila in še vedno nagovarja odrasle bralke in bralce, ki smo zaradi medijskega bombardiranja z vojnimi novicami po eni strani otopeli, po drugi pa kljub množici interpretacij želimo razumeti, kaj se dogaja "v ozadju" in se včasih pretirano oklepamo stališč, ki so bila priborjena na fronti družbenih omrežij, v družinskih pogovorih ali med zbadanjem v bifeju (kar je vse zelo podobno), ne pa na terenu. "S terena" pa je tudi ime zbirke, v kateri je knjiga na koncu izšla.

Sprehodi po knjižnem trgu

Lara Gobec

Petra Koršič: Ciprese.

Ljubljana: Mladinska knjiga
(Zbirka Nova slovenska knjiga), 2024.



Foto: Ivan Dobnik

Slonokoščeni stolp, v katerem naj bi živeli pesniki, je že nekaj časa porušen. Ne zato, ker bi se mu pesniki zares želeli odpovedati; le kdo si ne bi želel vsaj kakšen teden, dva na leto živeti povsem izolirano, izvzeto iz vsakdanjega kaosa in hipnosti. Doba, v kateri živimo, je tako silovito zapolnjena z informacijami, da se jim ne moremo izogniti. Naša telesa so vedno na priprtem, vedno pripravljena, da vpijejo obdajajočo jih nestanovitnost. Pesnica, kritičarka in urednica Petra Koršič se v svoji tretji samostojni pesniški zbirki *Ciprese* ozira predvsem na sodobnost, ki jo podaja v razdrobljenem, sinkopiranem slogu. Pri tem je v ospredju bitje, v najširšem smislu. Pred nami se namreč naslika živost sama.

V *Cipresah* najprej opazimo pesničin konceptualni pristop. Vsaka pesem je imenovana za *Cipreso* z ustrezno zaporedno številko, na koncu se jih nabere kar 125 in zdi se nam, da smo prebrali cel gozd. Njegova množičnost vzbuja občutek zaokroženosti, ki se dokončno utrdi z avtoričino izbiro zelenega črnila. Premišljenost nekonvencionalne rabe črnila lahko zasledimo tudi pri pesnici Anji Novak - Anjuti, ki je v svojem pesniškem prvcu *Ranerane* z izbiro rdečega črnila dodobra spojila telesno in čustveno bolečino, na katerih zbirka tudi sloni. Natančna zasnova *Cipres* je razvidna tudi v delitvi na pet ciklov, ki zaokroženost utrdijo še na tematski

ravni. Zbirka se namreč začne in konča s krizo, prvi cikel *Vojne* je posvečen dogajanju ob ruski agresiji v Ukrajini leta 2022, zadnji cikel *Gori* pa požaru na Krasu istega leta. Vsak izmed vmesnih treh ciklov nosi osrednjo temo, te pa so precej očitne, klasične: vera, upanje in ljubezen. Kljub prevladujoči temi oziroma dogodku v vsakem posameznem ciklu se vseh pet nanaša na razpadanje humanističnih vrednot ter na vprašanje, kako se iz te sodobne neizogibnosti potencialno izvleči. S tematsko vezljivostjo se avtorica ogne pretirani idejni izoliranosti in samoniklosti posameznih ciklov. Prav tako je zaradi mednanašalnosti spust iz prvega in vzpon do drugega vrha postopnejši. Poleg strukturne zaokroženosti je v tem mogoče opaziti premišljeno tematsko zasnovanost zbirke. Dva katastrofična vrhunca dodobra utrdita občutje ujetosti in obenem omilita siceršnje vizionarstvo, da zbirka v svojem upajočem zaziranju v prihodnost ne bi segla predaleč. Začutena trenutnost je sicer ostra, zadržana in jo je posledično težko prenesti, a se ravno zaradi čutenja pesmi približajo celovitosti (našega) bitja.

Eno izmed ostrejših mest zbirke je gotovo prvi cikel, naslovljen *Vojne*. Pesmi se razprejo ravno na mestih lastnih razdalj, ki kar silijo v presunljivo sozvočje uporabljenih pesniških sredstev. Lirska subjektka se, medtem ko se pred njo vrstijo plastične, dobesečne podobe vojne, odziva senzibilno, obenem pa jo spremljajo občutki krivde in nemoči. Ta se pokažejo predvsem ob nezmožnosti korenito poseči v razbolelo stanje sveta. Pa vendarle ne gre za klasično pesniško zagrajenost v svoje nagnjenosti in hrepenenja, v svoj veliki stolp, ampak je ta nehvaležna zasidranost v *Cipresah* pravzaprav povezana z zasičenostjo z informacijami in hkratno željo, da bi se na vsako izmed njih tudi odzvali. Prepreke, ki jih visoko in trdno držijo globalna razmerja moči, nas zaustavljajo pred udejanjanjem moralnega imperativa, potencialni odzivi pa se zato pretopijo v okostenelost zaradi množice intenzivnih sprejetih dražljajev.

Že v prvem ciklu, potem pa tudi v naslednjih, z reflektivnim prebadanjem nasprotij, vir katerih smo ljudje sami, pesnica dodobra zamaje lastno subjektivnost. Nemoč, ki smo jo poprej lahko zaznali zaradi zasičenosti z informacijami, se zdaj razvije v širšo razcepljenost. Ob pomanjkanju medsebojnega veziva ne drsimo sami vase, kjer bi se morebiti lahko zagledali, ampak naravnost v gmoto napetih, zaslepljenih osamelcev. Množica nepripadajočih v ciklu *Vera* pomeni tudi oddaljevanje od religioznega načina življenja, ki je nekdaj predstavljal zaokrožen korpus vrednot, v sodobni pluralistični družbi pa sleherniku predstavlja le še eno izmed možnih izbir. Nanašalnost na krščanske idejne okvirje nas privede do skrbi za bližnjega, kar naj bi nas rešilo ravno te neizpolnjujoče samote: "samo / z / dvema /

vidiš / globino”. Naslomba na drugega je prikazana kot precej trdnejša kakor tista na hipno, mimobežno sodobnost, ki nas v čisti nepripravljenosti vleče za sabo, saj se iz medsebojnega prostora med dvema lahko izraščajo še nevidene, osvetljene novitete.

Cipse se uspešno lotijo vprašanja položaja jezika pri razkrivanju naših medsebojnih napetosti. Poetološkost se znajde tako v pekočih raztrganih (“preveč / besed / prelomi / vejo / odseka / drevo”) kot tudi v milejših meditacijah (“dajem / pomen / znova / in / znova”). Razsežnost občutkov, ki segajo po različnih koncih lastnega spektra, pripisujem avtoričini nagnjenosti k izraziti odzivnosti na družbeni prostor, ki jo obdaja, kar je izraženo tudi z razdrobljenim slogom – vsak posamezni verz se zdi kakor hipen trzljaj ob doživetem. Pesmi delujejo kakor občutljiva telesa, ki počasi klonejo pod lastno izoliranostjo in hkratno preobremenjenostjo, dokler se ujetosti vase ne izvijajo v dolžini, zvenenju lastnega pesniškega glasu. Telesnost je bilo mogoče opaziti že v avtoričinem prvencu *Furlanka je dvignila krilo*, v *Cipresah* pa je dodatno konceptualno nadgrajena. Nominalizirani verzi “telo / korenina / človeštva / ljubezen” zazvenijo v okleščem, skandirajočem slogu in obenem pričajo tudi o krovni idejni izpeljavi zbirke, naslonjene na podobo dreves in njihove zaokrožene rasti. Bitje se iz človeškega telesa začne naseljevati še v drugega živega in poprej omenjeni humanizem nadgradi s čisto, občo vzajemnostjo. Posledično se posameznik vrne v lastno prvobitnost, saj se namesto zaziranja vase poveže širom naravnega ravnovesja, dovolj trden, da zdaj njegove besede resnično pripadajo.

Prikaz razsežnosti bitja pa manj uspe na slogovni ravni. Moteča je denimo nespretna raba glagola biti, saj onemogoča, da bi se besede močneje razvile, ostanejo zgolj pri popreproščenem označevanju: “je / vse bolj / boli / je!”, glagoli v pretekliku (“naselila / jo je / samotarka”) in povratni glagoli zaradi dvodelne strukture marsikdaj po nepotrebnem prebijajo načrtani ritem pesmi. Enako delujejo predlogi in vprašalnice, ki se nanašajo na krajevni položaj, recimo “poletava / v nebo / in / stran” in “vest / kam?”. Izpuščanje posameznih stavčnih členov sicer pričakovano nasledi pesničin okleščeni slog, a vendarle podoba s tem marsikdaj iztrga iz možne razsežnosti previdnejše umestitve. S tem ko avtorica posamezne stavčne člene izpušča, ne sledi konvencionalni skladijski rabi in se poslužuje verznihi prelomov, pa vendarle večinoma doseže namen in pesmi dobijo sinkopiran, preskakajoč ritem. S tem se odmika od enega izmed prevladujočih trendov v slovenski sodobni poeziji, ki z uporabo verznihi prelomov išče predvsem pretočen ritem, ter je zato bliže pesnicam, kot sta denimo

Andreja Štepec in Ana Pepelnik, ki z verznim drobljenjem ritem pesmi marsikdaj iztrgata njegovi enakomernosti.

Eno izmed pomensko izstopajočih mest je mogoče zagledati v verzih “omeči se / ne z mečem”, saj prikažejo srž notranjega problema nabora pesmi. Čutno nasprotje pred nami je preočitno, da bi dospelo v korenito dialoško pozicijo, saj zaradi razmerja med besedo “mehkoba” in besedo “meč” jasno vemo, da je to nasprotje diametralno in ne preobrnjeno. *Cipse* tako prehitro prispejo do lastne izrečenosti, kar se ne zgodi le pri nanašanju na pojem “mehkoba”, ampak tudi na druge obče pojme (sočutje, ljubezen, svoboda, sprava ...), na katerih avtorica gradi svoj izraz.

Kljub premišljeni konceptualni zasnovi in tematskim osvetlitvam ni mogoče spregledati, da *Cipse* pomensko odstopajo od pesniškega bistva. Sodobna poezija ne pomeni le sestopa iz slonokoščene stolpa in tudi ne rušenja le-tega, kar pesniki uspe, ampak je tudi iskanje spremenljivosti, gibljivosti pomenov. Preporodi namreč ne zrasede le iz izraznosti, ampak kadar slednja, kakor še nikoli poprej, poseže v razbolelo sredico sveta.

Mlada Sodobnost

Majda Travnik Vode

Andrej E. Skubic: *Lahko bi umrl na tem kavču z mano.*

Ljubljana: Mladinska knjiga (Odisej), 2024.



“Lahko bi umrl na tem kavču z mano,” zahlipa devetošolka Julija po tem, ko sošolec Tomaž v njeni sobi doživi blažji epileptični napad. Tomaž je zaljubljen v Julijo, zato se mu njen kavč za hip niti ne zdi “najslabši kraj, kjer bi to lahko naredil”. Kljub temu pa naslov prvega mladinskega romana Andreja E. Skubica ne meri na mladostniško ljubezensko dvojino, ampak je predvsem podaljšek pretresenosti, ki jo je Julija skupaj s sošolci in učitelji občutila ob prvem Tomaževem napadu, ko se je čas za trenutek ustavil. Vsi so ga obstopili in mu sočutno priskočili na pomoč. Ravno v tem pripovednem momentu pa lahko že prepoznamo obe temeljni tematsko-idejni podlagi tega romana: skupnost in empatija. Pojma na videz ne sodita skupaj, saj je empatija abstrakten pojem, skupnost pa nekaj otipljivega, vendar Skubic skozi pripoved tudi pojem skupnosti razdela tako, da ga iz nečesa, kar je po navadi zgolj zunanji okvir, spremeni v psihološki občutek močne medsebojne povezanosti, ki pripoved ovija, usmerja in določa. Zato je *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* sodobni, mladinski, problemski, razvojni, predvsem pa kolektivni roman. Specifično kolektivno atmosfero, ki kljub temu ne izključuje impulzov individualizacije najstniških junakov, Skubic stke s pomočjo fabule in likov, pri čemer je osnovna celica kolektiva

skupinica devetošolcev tik pred koncem osnovne šole. V naslednjem krogu so njihovi starši in družina, nekolike dlje učitelji in šola, še naprej pa širša skupnost. V komunikaciji med najstniki izjemno pomembno vlogo igrajo družbena omrežja, zlasti Snapchat in Viber, ogromno časa preživijo tudi na YouTubu, Discordu itd. Delež komunikacije prek družbenih omrežij je še vedno precej manjši kot delež živih dialogov, z vložnimi dialogi, ki si jih junaki izmenjujejo prek Snapchata, pa avtor večkrat poustvari sodoben najstniški sleng, ki predstavlja nekakšno zaprto kodo z lastnimi odenki in poudarki. S tem roman prerašča tudi v dokument nekega časa. Živa, avtentična komunikacija je obenem eno od glavnih sredstev, s katerimi avtor zgradi močan občutek povezanosti med liki. Še več: odnosi med liki so tako pomembni, da od znotraj pritiskajo na potek zgodbe in imajo v romanu kot celoti večjo težo kot zunanje dogajanje.

Kot avtor sam nekajkrat namigne, ima *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* predzgodovino – serijo *Trio Golaznikus*. V teh kratkih povestih, namenjenih otrokom prve in druge triade osnovne šole, nastopajo isti protagonisti kot v romanu: Tomaž, Liam, Lija (trio) ter Jaka in Julija, v romanu pa se jim pridruži še vrsta sošolcev iz 9. b Osnovne šole Grič. V seriji *Trio Golaznikus*, ki jo je Skubic začel pisati leta 2018, so junaki obiskovali tretji razred osnovne šole, zato se v letu 2024, ko je izšel roman, kronološko popolnoma ustrezno znajdejo v zadnjem razredu osnovne šole. Ta časovni razkorak avtor domiselno uporabi za to, da odraslim, staršem in učiteljem pokaže, kakšen vrtoglav razvojni preskok se zgodi pri otrocih v šestih letih. Člani tria so tako rekoč neprepoznavni, preživela je le Tomaževa ljubezen do risanja. Vendar tudi Tomaž ne riše več naivnih otroških risbic s kapitanom Pajkom, ampak napol profesionalne podobe v slogu mange, ki jih name-rava prodajati po spletnih kanalih za meme in animacije. Trio se je iz povprečnih predmestnih mulčkov razvil v kompleksne najstniške osebnosti s skorajda odraslimi težavami in izzivi: Tomaž se spopada s epilepsijo, Jaka odkriva in razkriva svojo biseksualnost, Julijina starša se ločujeta. Liama in Lije avtor tokrat pobliže ne osvetli, vendar se zdi, da bi lahko zlahka prišla na vrsto kdaj drugič.

Serijo *Trio Golaznikus* je avtor uvedel s spopadom z blatnimi kepami med fanti in dekleti, enako udarno – s fantovskim pretepom, pri katerem teče kri – se začne tudi *Lahko bi umrl na tem kavču z mano*. Stepla sta se Kian in Hrust, ki ju v Triu Golaznikus še ni bilo, zaradi razburjenja pa Tomaž dobi epileptični napad; odpadel bo tudi razredni zaključni tabor. Kian je v romanu eden od osrednjih akterjev, kolovodja lastnega (ustrahovalskega) tria, vendar – kot se bo izkazalo tudi pri drugih protagonistih – je to

le eden od njegovih obrazov. Značajska kompleksnost, daleč od črno-bele enodimenzionalnosti, ki je pogosta težava mladinske književnosti, je ena glavnih odlik romana, z razvijanjem osebnosti junakov pa avtor zlahka utira tudi nove poti fabuli. Hitro se namreč bliža konec devetega razreda. Medtem ko Tomaž še okreva doma, se sošolci nekega popoldneva dobijo pri Jaki in brskajo po njegovem računalniku. V zgodovini spletnega iskanja naletijo na gejevske videospote, kar je uvertura v Jakovo skorajšnje razkritje biseksualnosti. Jaka se sooča z odzivi sošolcev in staršev, pri čemer naleti tako na nesprejemanje kot na empatijo. Jakovo razkritje pospremi očetov nasvet, naj bo *street smart*: "To pomeni, da obvladaš preživetje tam zunaj med norci, tako da lahko hodiš naokrog, ne da bi te kakšen idiot na gobec." Tomaž se vmes vrne v šolo in izve, da se bo Julija po ločitvi staršev morda preselila, kar ga pretrese bolj kot novica o odpadlem šolskem taboru. Popoldne Julijo prestreže na potki, kjer Julija običajno sprehaja hrta Fjodorja, sam pa psičko Roksi, ki jo že poznamo iz *Tria Golaznikus*. Ko se vsi štirje sprehajajo in pogovarjajo o Tomaževi epilepsiji, nas prešine, da je ime njegovega ljubljénčka bržkone nekakšen *ključ*, aluzija na Dostojevskega, ki je epileptične napade – na primer pri knezu Miškinu v romanu *Idiot* – opisoval zelo podobno kot Tomaž. Julija Tomažu pove, da ločitve ni pričakovala, čeprav se ji starša nikoli nista zdela srečna; največja težava je bila, da se v njeni družini niso znali pogovarjati. Tomažu pove tudi, da se oče po maminem odhodu obnaša čudno in da se je odločila, da bo pobegnila k mami. Pred tem gre razred še na zaključni izlet in se odvijae valeta. Konec romana, ki ga (na nepričakovan način) zaznamuje Julijin pobeg, pravzaprav prinese le razplet njene zgodbe, pa še ta ni povsem dokončen.

Kot rečeno, fabula ni glavna platforma romana, ampak ta izrašča predvsem iz odnosov med protagonisti in okolico. Avtor je netipičen tudi v tem, da sta najbolj empatična in občutljiva junaka v romanu fanta Tomaž in Jaka. Tomaž se skuša približati Juliji, ker mu je všeč in ker je sočuten, Jaka je občutljiv in introvertiran že po naravi. Vendar avtor tudi pri njiju ne zdrsne v črno-belo shemo: čeprav sta oba na videz krhka umetniška značaja, se znata med vrstniki še kako postaviti zase; tudi grobo, če je treba. Kajti Skubic skozi pripovedne situacije, še bolj pa skozi jezik, nedvoumno pokaže: svet najstnikov je grob in krut. Pravzaprav je prikaz najstniške stvarnosti, njihovega šolskega (in domačega) vsakdanjika, prepletenega z bojem za prevlado, fizičnim in psihičnim nasiljem, pritiski in tesnobo, gotovo ena temeljnih intenc romana. Čeprav morda na hitro pomislimo, da so se stvari zaostrole šele v našem času, je dovolj, da se spomnimo, kaj so o svojih šolskih letih izjavili ali zapisali Thomas Bernhard, Robert Musil ali

George Orwell ... Skubic brutalnost šolskega vsakdanjika najbolj nazorno odslikava s svojim najmočnejšim izraznim orodjem: jezikom. Dialogi, ki si jih izmenjujejo sošolci, prekipujejo od gneva, agresije in ostrine, obenem pa so tudi neverjetno domiselni in občasno duhoviti. Pri vsem gre predvsem za to, da nasprotnika, ki ti vrže žaljivko, s še večjo žaljivko zatolčeš nazaj. Dekleta niso nič drugačna od fantov, tudi one se morajo "boriti za imidž", kot izjavi Lija. Če so v *Triu Golaznikus* torej letele blatne krogle, postrgane in zgnetene v obcestnih lužah, zdaj leti blato drugačne vrste, namen pa je pravzaprav isti. Res, če bi junake romana *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* sodili po njihovem izražanju, bi nad njimi zlahka obupali. Vendar, spomnimo se Lije, gre za imidž in prestiž, za katerima pa se skriva drugačna resnica. Resnico o Skubičevih junakih je treba poiskati bliže: v njihovih dejanjih. Kian, ko gre zares, ne udari nazaj; Julija, ko gredo stvari predaleč, pomaga; Lija, ko razume, naredi, kar je prav. Kot rečeno, avtor junake skuša narediti človeške tudi tako, da skozi pripoved spreminja in razvija njihove osebnosti: Kian ne ostane le razredni nasilnež, ampak Juliji prinese plišasto igračko, Julijin oče se začne pogovarjati, Jaka zaprepačen odkrije, da bi morda lahko ubijal ... Občutek bližine in verodostojnosti Skubic vzpostavlja tudi skozi personalno gledišče, saj pripoved v glavnem teče iz omejenega okvira posameznika, ne z vidika vsevednega razlagalca. Vse to – pogovorni jezik pripovedi, človeškost likov, dobro znane situacije, v katere se lahko vživimo, dialogi, ki jih lahko slišimo vsak dan, izseki pogovorov iz Snapchata – se plast za plastjo naloži v polnokrven in avtentičen poblisk v življenje sodobnih slovenskih najstnikov.

Roman je lani dobil nagrado modra ptica, ki se podeljuje bienalno, tako da se izmenjujejo dela za odrasle in dela za mladino. Takšna odločitev pomeni pomemben, ne le simboličen korak k izenačevanju statusa mladinske književnosti s književnostjo za odrasle.

Nada Breznik

Žiga Valetič:
Bitka na bazenu.

*Ilustracije Jaka Vukotič.
Dob: Miš (Zbirka SuperVid), 2024.*



Tema slabovidnosti v slovenski otroški in mladinski literaturi ni predstavljena prvič, na misel nam pride Aksinja Kermauner in njeni deli *Tema ni en črn plašč* ter *In zmaj je pojedel sonce*, serija knjig Žige Valetiča s simpatičnim glavnim junakom Vidom, učencem četrtega razreda osnovne šole, pa nago-varja bralce prve triade. Vid je slaboviden, okvara vida pa je tako izrazita, da mora deček uporabljati belo palico, v šoli ima spremljevalca. V zbirki, ki jo ilustrira Jaka Vukotič, so doslej izšla tri dela, *Past v razredu* (2022), *Knjižni tat* (2023) in *Bitka na bazenu* (2024); prva knjiga je dobila posebno priznanje, saj je bila uvrščena na listo IBBY Outstanding Selection 2025 v kategoriji knjig za otroke s posebnimi potrebami.

Vid sam pripoveduje in pojasnjuje, koliko vidi in kako zaznava in doživlja svet okoli sebe, kako prepozna druge in kateri čuti mu pri tem pomagajo. Žiga Valetič na privlačen in zelo prepričljiv način ter z veliko humorja pritegne bralce in jih popelje v svet dogodivščin bistrega in iznajdljivega otroka, ki je poseben in izjemen v mnogih pogledih – in prav to njegove sošolke in sošolci šele odkrivajo. Na eni strani je torej otrok s posebnimi potrebami, da bi se stigmatizacija slabovidnosti, ki v tem primeru že meji na slepoto, umaknila razumevanju in bi odprla vrata resničnemu sprejemanju drugačnih na podlagi njihovih kvalitete in talentov, na drugi strani pa

so slabosti, nepremišljenosti, predsodki in nevednost otrok, ki jih na zunaj ne zaznamuje nobena očitna pomanjkljivost. Dinamiko njihovih odnosov pogosto krojijo maščevalnost, zavist, privoščljivost, laganje, obrekovanje, spletkarjenje in zasmehovanje, vendar tudi pozitivne lastnosti, kot so prijateljstvo, toleranca, empatija in solidarnost, ne umanjajo. Otroci se tekom odraščanja mnogih dobrih lastnosti in ravnanj šele priučijo, saj so pogosto impulzivni, hitri v izjavah, direktni in "brez filtra". Nenehno poudarjanje multikulturalnosti in sprejemanja različnosti jim omogoča, da hitro usvojijo naučene fraze in jih celo papagajsko ponavljajo, a le osebna izkušnja jih pripelje do tega, da novo spoznanje kot vrednoto uvrstijo v svoj moralni kodeks. In prav take izkušnje in doživetja literarno in živo upodobi avtor, ko obkroži glavnega protagonista s sošolkami in sošolci ter odraslimi, ki prihajajo iz različnih socialnih okolij, so pripadniki različnih ras, generacij, značajev, temperamentov in poklicev. Vid obiskuje običajno šolo, saj njegovi starši želijo, da počne čim več stvari, ki jih počnejo drugi otroci njegove starosti. Družine, iz katerih otroci izhajajo, niso vse tradicionalne in niso nujno vezane na isti prostor, saj jih poklicno delo mam ali očetov vodi v pogosto odsotnost zaradi potovanja med mesti in državami, kar ima dobre, pa tudi manj pozitivne plati.

Avtor gradi zgodbe tako, da prepusti učencem, da sami razrešujejo medsebojne konflikte in zamere, vendar čisto brez posredovanja odraslih vseeno ne gre in včasih se morajo v razreševanje vplesti tudi razredničarka, psihologinja in celo ravnateljica. Za napetost zgodb pa poskrbi superjunak Vid, detektiv in videc, tisti, ki razrešuje uganke. Posebno mesto v pripovedih pripada Vidovemu dedku, ki je bil nekoč hipi, otrok cvetja, zdaj pa je glas razuma in modrosti. Vida vpeljuje v svet duhovnosti, pojasnjuje mu smisel ustvarjalnosti in skrivnost sanj. Dodatno dimenzijo predstavljajo Vidove sanje, v katerih se Vidu prikazujejo rešitve konfliktov med sošolkami in sošolci. V sanjah se Vid počuti svobodnega, v njih se svobodno giba, kot da ni slep, čeprav obrisov sveta v resnici nikoli ni videl. Med otroškimi junaki izstopata sošolec Lubanzi, ki ima korenine v Južni Afriki, Vidov najboljši prijatelj in podpornik, pravičnik in zaščitnik, knjižni molj, in sošolka Naja, ki je že od prvega razreda tarča prikritega ali odkritega posmeha zaradi pogostega spuščanja vetrov. O vzrokih za to se mora zamisliti kar cel razred, ko jih prav Vid pouči, za kakšno težavo gre. Bo resnica pomagala odpraviti žaljivke, ki jih je Naja tako pogosto deležna? V prvi zgodbi *Past v razredu* so bile torej v središču žaljivke, v drugi, *Knjižni tat*, Vida zaposluje kraja knjige iz šolske knjižnice. Nujno je treba poiskati motiv, saj gre za kriminalno dejanje, če ne celo zločin. Vidove sposobnosti

poslušanja in sklepanja bodo pripeljale do nenavadnega odkritja. Žiga Valetič v tej epizodi poudari socialno noto in Vidu ponovno pripiše vlogo pametnega razsodnika, ki veliko razmišlja, živahno sanja in razume različne stiske. Povezovalna nit obeh zgodb je Naja, navdušena bralka. Tudi Vid rad bere, a žal mu niso vedno dostopne vse knjižne uspešnice, saj niso dovolj hitro prenesene v brajico, tablica z aplikacijo eBralec prav tako ne ponuja dovolj hitro vseh priljubljenih knjig. Zaljubljenec v branje – in tudi v sošolko Najo – je pripravljen celo iz svojega žepa prispevati k diskretni rešitvi zagate s knjigami; poleg razuma je tudi srčnost pomembna za razreševanje konfliktov.

V tretjem delu serije *Bitka na bazenu* je v središču tekmovalnost. SuperVid, ki ima odličen posluš in je nadarjen za risanje, kar je glede na njegovo slabovidnost nenavadno, ni pa redko, se sicer ne more udeleževati skupinskih iger z žogo in še nekaterih športnih aktivnosti, zato pa trenira plavanje in v vodi se počuti odlično, svobodno in lahkotno. Avtor znova postavi Vida pred preizkušnjo. Mark je vase zavarovan in samozavestno prepričan v svojo prevlado, zlasti zato, ker doživlja Vida kot tekmeča in je zavisten zaradi njegovih detektivskih sposobnosti. Po prvi tekmi, ki se sicer konča z buško za Vida in zmago za Marka, Mark v jezi izbruhne: "Vid gor, Vid dol! On je slep in ubog in oh in sploh. Vse se dogaja okoli Vida, celo osebnega asistenta ima, pa ves razred se mora ubadati z njim in plavanje trenira in ne more prehiteti enega čisto povprečnega sošolca," s čimer bralca sooči z nadvse realno reakcijo, z ljubosumjem in frustracijo Vidovega sošolca. Toda da bi bilo tekmovanje pravično, morajo imeti vsi tekmovalci enake pogoje.

Žiga Valetič je privlačne zgodbe zasnoval tako, da se mladi bralci na nevsiljiv način seznani s težavami, s katerimi se soočajo slepi in slabovidni, zgodbe pa jih posredno spodbujajo k temu, da bodo znali prepoznati in ceniti talente, s katerimi so otroci, kot je Vid, obdarjeni. Usmiljenje in pomilovanje nista na mestu, saj ustvarjata nepotrebno distanco in druge nehote postavljata v pokroviteljski položaj, ostaja pa vprašanje, ali se morajo otroci res tako zelo dokazovati, da bi doživeli sprejetost? Ali ni dovolj, da preprosto živijo in napredujejo v skladu s tistim, kar jim je dano, četudi nimajo na zalogi nekih presežkov in posebnih talentov? Z namenom izpostavljam vse otroke, saj so mnogi pogosto na udaru zaradi pretiranih ambicij in pričakovanj svojih staršev in skrbnikov. Vsekakor so zgodbe v prvih treh knjigah zbirke (napoveduje se nadaljevanje) zelo dinamične, ilustracije pa šaljivo dopolnjujejo besedilo, polno dialogov, zato nagovarjajo širok krog bralcev.

Gledališki dnevnik



Maja Murnik

Dve pripovedi o sodobnem svetu

Dragica Potočnjak: *Teci, Maša, teci*. Režija: Nina Šorak. Mestno gledališče ljubljansko, Mala scena. Ogled januarja 2025.

Slovenska osamosvojitve in dogodki, povezani z njo, so redka tema v slovenski dramatiki in gledališču, žal dosti prerodka, kajti okrog tega obdobja se zagotovo še nismo prav nič zedinili, nismo še dosegli nekega približka konsenza. Ena od uprizoritev, ki je kritično tematizirala obdobje zgodnjih devetdesetih let 20. stoletja, je bila *Republika Slovenija* (v koprodukciji Slovenskega mladinskega gledališča in Maske Ljubljana), premierno uprizorjena leta 2016. V počastitev 25. obletnice samostojne slovenske države so jo pripravili anonimni avtorji – vsaj deklarativno, dejansko pa Janez Janša (Emil Hrvatin) s sodelavci. Predstava je uprizarjala afero z orožjem politika Janeza Janše in boj za oblast v mladi državi v devetdesetih letih, pri čemer so bile gledališko najbolj sugestivne uprizoritvene različice dogodkov v Depali vasi. V predstavi so pomembno vlogo prevzeli (tajni) dokumenti, na katerih je bila zgrajena, prek njih, in tudi sicer, pa se je veliko posvečala vprašanju laži in resnice v politiki, pa tudi problemu konstruiranosti resnice pri uprizarjanju (tajnega) dokumenta (ki mu do popolne resnice vselej “nekaj” zmanjka).

Če je šlo pri *Republiki Sloveniji* kljub njenemu zanimivemu režijskemu pristopu in (vsaj do neke mere) prepričljivim gledališkim sredstvom bolj za

izbrana poglavja iz specifične politične agende ali celo za agitacijo za določeno, realno obstoječo politično stranko in obračun s konkurenčnimi, pri čemer ustvarjalcev predstave ni zanimal sistematičen dvom o moči države in njenih institucij ali avtoritet samih na sebi, pa je pri predstavi *Teci, Maša, teci* stvar drugačna. Ne gre namreč za agresivno namigovanje na aktualno politiko; četudi razpoznavamo dovolj aluzij na aktualne notranjepolitične zadeve, so ti namigi dovolj subtilni, da to ne škodi uprizoritvi. V ospredju zanimanja je splošna struktura (avtoritarne) oblasti: če obvladuješ policijo, sodstvo in medije, si na konju.

Teci, Maša, teci je krstna uprizoritev dramskega besedila Dragice Potočnjak (objavljeno je tudi kot priloga h gledališkemu listu). Dogajanje besedila sega v dve obdobji – v začetek devetdesetih let in dvajset let pozneje. Zgodba se osredinja okrog Konrada Mačka, v času osamosvojitve politika in ministra, zdaj, dvajset let pozneje, pa bogatega lastnika podjetij. Diapazon tega lika, ki seže od predrznega in oholega oblastnika, ki je (kot večina oblastnikov tega sveta) tudi paranoičen, prek lokalnega, gobezdavega, primitivnega “maherja”, do ob svoji dvanajstletni hčerki kontrolirano razneženega in pokroviteljskega, suvereno uteleša Lotos Vincenc Šparovec. Spretni, izmuzljivi in pokvarjeni maček obvladuje različne družbene strukture tako na državnem kot na družinskem nivoju: podreja si sedanjo ženo (Tanja Dimitrievska), sina iz prejšnjega zakona Arneta, zgolj deklarativnega upornika (Matic Lukšič), naklonjenost čuti le do hčerke Flore (Črna Košir), s katero se sicer ukvarja, vendar le, dokler gre za otroško igro.

Konrada spremljajo temni grehi iz preteklosti, ki se vrnejo v noči, v kateri se (z izjemo retrospektiv) godi igra, ko na prehodu za pešce z avtom do smrti povozi Marijo Rakovski (Viktorija Bencik Emeršič), vdovo oficirja JLA, ki je v času osamosvojitvene vojne na skrivaj sodeloval z Mačkom in delal za Slovenijo. Umrli je v sumljivi prometni nesreči, vdova pa je leta zaman prosila za priznanje njegovega boja in s tem za ureditev papirjev zase in za hčer. Konrad Maček je ni hotel poznati.

Režiserka Nina Šorak dobro obvladuje hiter tempo dogajanja te kriminalne drame (kot je podnaslovljeno dramsko besedilo) oziroma političnega trilerja, kratke, odsekane prizore, kopico informacij in preskoke v času (dramaturg je Blaž Lukan). Posluži se pripovednega načina, ki ga zadnje čase na odru večkrat videmo – recimo v dokumentarni predstavi 6 v Mladinskem gledališču ali tudi v *Pohorskem bataljonu* na odru MGL: igralci so obrnjeni proti občinstvu, ne da bi z njim iskali stik, prav tako niso obrnjeni drug proti drugemu (recimo prizor za družinsko mizo ali pa prizor z zasliševalcem). Ko njihov prizor mine, se usedejo na stole ob robu odra.

Režiserka uporablja različne medije, ki skupaj izrisujejo kompleksno tematiko. Tako na primer ves čas levo in desno tečejo projekcije bodisi dokumentov bodisi črno-bele fotografije gradbenih žerjavov z vedrom malte, pa na koncu podoba treh postav, ki izginjajo. Zanimiv je uvodni prizor, ko Flora skupaj z očetom postavlja figurice in gradi kompleksne pokrajine predmetov in scene na miniaturnem odru, tudi s pomočjo luči, s čimer postavlja kronotop dogajanja.

Predstava je zelo gledljiva in narejena z veliko razmisleka in s kombiniranjem različnih medijev. Izzveni sicer v precej temačnih tonih. Škoda je, da ne izrabi nakazane možnosti na koncu, namreč tega, da bi Maša (tako kot mamo jo igra Viktorija Bencik Emeršič) v živo prek katerega od družbenih omrežij oddajala svoj videoposnetek in s tem spravila zločine Konrada Mačka v svet. Morda so se ustvarjalci predstave premalo zavedali postpolitične moči družbenih medijev.

Katarina Morano: *Zakaj sva se ločila*. Režija: Žiga Divjak. Mestno gledališče ljubljansko. Ogled januarja 2025.

Nova uprizoritev tandema Katarina Morano in Žiga Divjak, ki se je občinstvu premierno predstavila 16. januarja na velikem odru MGL, gledalca popelje v svet, ki ga še predobro pozna. To je svet sodobnega življenja – hitenja, nervoze, potrošništva in kronične tesnobe, svet večno uhajajočega časa in posledično občutja stalne ter nedoločljive neizpolnjenosti.

Že uvodni prizor nam ponudi zgoščen vtis tega: prek odra križemkražem hitita Tine (Matej Puc) in Tina (Jana Zupančič), glavni in edini dramski osebi. Njuna srečanja so bežna, skorajda naključna, saj jima natrpani urniki česa več niti ne dovoljujejo. Kaj bomo jedli, kaj naj prinesem iz trgovine, kdo bo šel po otroka v šolo ali na trening, kdo bo kaj skuhal – to so replike, ki si jih mimogrede izmenjata. Pravzaprav jih bolj namečeta eno čez drugo, ko begata gor in dol po svojih nevidnih, a zanju jasno določenih daljicah. Ta vprašanja so preprosta, odgovori pa kratki, monotoni, mehanični, kot je na primer večkrat ponovljena replika: “riž makaroni kruh mineštra”, kajti za kaj drugega v naglici ni ne časa ne volje. Iz replike v repliko se v tem uvodnem prizoru odgovori izkazujejo za vse bolj problematične, kopiči se besedica “ne”, recimo: “ne je brokolija”, “nimamo kave”, nato “nimamo mleka”, “nimamo jajc” in tako dalje.

Poleg tega Tine in Tina ves čas levo in desno prenašata vreče – ena velike, reciklirane vrečke znanega veletrgovca, v katerih so očitno izdelki

iz trgovine, drugi pa že nosi velike črne vreče za smeti. Oba nam, ves čas obložena z enim ali drugim, sugerirata, kako se krogotok porabništva neumorno vrti. Tu se je in pipe in smeti, ves čas se žre in porablja, v preprostem in neskončnem krogu, v katerega smrt drugih (in to velja tudi za bližnje) vstopa kot nekaj nenaravnega, kot motnja, in tudi kot nekaj scela nepričakovanega. Takšna je očetova smrt, kot jo v enem od prizorov podoživlja Tine.

V ta močni in zelo sugestivni uvodni prizor, ki takoj pritegne sicer po navadi na začetku predstave še precej raztreseno gledalčevo pozornost, je položena esenca uprizoritve, razkrivajoča se tako skozi režijo in mizansceno kot skozi izgovorjeno besedilo. V tem prizoru tiči tudi del odgovora na vprašanje iz naslova, torej zakaj sta se Tina in Tine ločila.

Zakaj sva se ločila je nov dramski tekst, ki ga je napisala režiserka, dramatičarka in dramaturginja Katarina Morano. Poleg tega da se podpisuje pod avtorstvo krstno uprizorjenega besedila, je tudi dramaturginja predstave. V daljšem in poglobljenem intervjuju, objavljenem v gledališkem listu (v njem je objavljeno tudi dramsko besedilo), Katarina Morano na več mestih opisuje svoje sodelovanje z režiserjem in življenjskim sopotnikom Žigo Divjakom, s katerim skupaj delata predstave, ki izstopajo s svojo izvirno formo in obravnavo družbeno aktualnih tematik. Morano v intervjuju opisuje, kako njen ustvarjalni proces nastajanja teksta ne poteka v celoti v samoti za pisalno mizo, temveč v precejšnji meri tudi v stiku z igralci in režiserjem; pogosto piše tudi za točno določeno ekipo in točno določen oder. Prvotna predloga sicer nastane za mizo, vendar jo ves čas piše z mislijo na konkretno ustvarjalno, že izbrano ekipo, z mislijo na konkretne igralce. Ko tekst na bralnih vajah skupaj preberejo, se pokaže, kaj mu je treba še dodati ali odvzeti, razlaga Morano. Sama sebe imenuje praktična dramatičarka in v svoje delo prevzema principe sodelovalnega gledališča. Srečujemo se torej s tipom pisanja, ki je drugačen od klasične podobe dramatika kot genija, ki v samoti napiše igro in nato – če jo gledališče sprejme in uprizori na odru – trepetajoč in grizoč si nohte pride na premiero ter si ruva lase zaradi tega, kar so gledališki ustvarjalci napravili iz njegove umetnine, ne da bi razumeli, kaj je hotel v resnici povedati, ali pa je z vidnim zadovoljen.

Čeprav naslov predstave morda asociira na kakšno poceni komedijo, gre za predstavo, ki nikakor ni plehka ali namenjena zabavi (četudi ji humor ni tuj in kar nekajkrat pri gledalcih izvabi smeh ali nasmeh). Vprašanje ločitve dveh – pri čemer sploh ni pomembno, ali gre tudi za uradno razvezo ali predvsem za odtujenost med partnerjema – ni zgolj vprašanje odnosa

dveh posameznikov, ki sodi v zasebno sfero, temveč v to zasebnost izrazito zajedajo družba in njena razmerja. Osebo je v temelju definirano z družbenim, je eno temeljnih sporočil uprizoritve.

V uprizoritvi pred gledalci počasi raste "pokrajina" (kot zapiše asistentka dramaturginje Nejka Jevšek v gledališkem listu), ki se v nadaljevanju pred gledalcem vse bolj razgrinja, se plasti in pogloblja. Predstava nima strukture klasičnega dramskega trikotnika z zapletom, vrhom in razpletom, temveč se njeni pomeni vse bolj nalagajo drug na drugega ter tako dosejajo vse večjo kompleksnost. Tudi sam dramski tekst učinkuje kot tekstura, kot drobno tkanje pomenov, ki lezejo v različne smeri. Ponekod se za hip dozdeva, da bi se dalo kaj še skrajšati in da so kje kakšni stavki redundantni, vendar tega ni veliko; besedilo je dejansko zelo precizno, čeprav se včasih za hip zazdi, da kje motovili ali "naklada". Zagotovo pa predstavlja težko delo za oba igralca, kajti od njiju zahteva kar največjo preciznost, tudi pri izgovarjavi delno pogovornega jezika.

Tina in Tine, par v zgodnjih srednjih letih, sestavljata družino z dvema najstniškima otrokoma in psom. Živijo v manjšem stanovanju, imajo avto, na morje hodijo v kamp na hrvaško obalo, kamor hodijo tudi drugi Slovenci. Oba imata službi s spremenljivimi turnusi, kar predstavlja še večji izziv pri oblikovanju urnikov. Otroci so postali prioriteta, to še povečuje njuno medsebojno odtujenost. Trudita se živeti trajnostno: kupujeta organsko, lokalno; izogibata se vrečkam za enkratno uporabo; izogibata se pretirani rabi energije, trudijo se kupovati *second hand* oblačila; čim manj embalaže, čim manj plastike; otrokom tako nista kupila igrač z lučkami ipd. Trudila sta se, da bi jima čim pozneje kupila pametni telefon. Psi sta posvojila iz zavetišča. Zavedata se, da vsak hip izkoristita za skrolanje po telefonu in da je to narobe. Da je še posebej narobe pri mladih. Tina pravi, daraje vidi otroka s čikom v ustih kot otroka, ki skrola po telefonu.

Režija Žiga Divjaka je eksaktna, premišljena, z občutkom za ritem predstave. Pri tem ne uporablja povsem realističnega prikazovanja; Tine in Tina se večkrat pogovarjata tako, da nista obrnjena drug proti drugemu, temveč frontalno proti publiku. Včasih uporabljata tudi mikrofone. Velik del besedila zavzemajo monologi obeh, kar vse skupaj še podčrtava, da *dialog* med njima krni, da se njuna medsebojna odtujenost povečuje. Vse bolj ostaja vsak sam s svojimi željami, strahovi, projekcijami. Vse manj sta slišana od partnerja, vsak od njiju tava v nekem svojem svetu.

Odlična Jana Zupančič na subtilen način uprizarja Tino kot kronično utrujeno ženo in mater, ki kljub temu še zbere preostanek moči in nadaljuje z opravi in obveznostmi. Krhka je in ranljiva, ko jo prežamejo napadi

anksioznosti in depresivnosti, ko ponavlja rešilne obrazce in zaklinjanja, da bi spet na nekoliko magičen način pridobila nadzor nad sabo in svojim življenjem. Njena strah in izčrpanost sta pogojena z bombardiranjem informacij in slabih novic. Zdi se, da njen strah izhaja iz občutka, da nas bodo (svetovne) krize preplavile – vojne, podnebne spremembe, izumiranje vrst, uničevanje, uničevanje ... Ob vseh teh informacijah, ki so na voljo, se zdi, da imaš vso moč v rokah, dejansko pa nimaš ničesar in v resnici ne moreš storiti ničesar ali zgolj bore malo. To ne more sprožati drugega kot nenehno tesnobo. Obenem ti družba sugerira, da moraš vse poznati, vedeti najrazličnejše reči, ki ti bodo že enkrat – a v odločilnem trenutku – prišle prav. Tako Tina vsa živčna ponavlja in obnavlja različne postopke – gledališko zanimiv (in tudi duhovit) je postopek oživljanja, ki ga izvaja na Tinetu, pa recimo, kaj moraš storiti, če z avtom padeš v vodo, pa kaj moraš narediti, če se nekdo duši ... Vse je odvisno od tebe, od vsakega posameznika, in ves čas moraš biti pripravljen na vse. Od tod njena naveličanost in izčrpanost.

Na drugi strani je Tine, ki ga z občutkom pooseblja Matej Puc – kot pridnega, vestnega partnerja in družinskega očeta, ki potrpežljivo izpolnjuje nalogo za nalogo; ki pa ima ob tem tudi že kar dovolj – in za hip pogleda k neki sodelavki, a ni vse skupaj nič (ali pa tudi je, tega ne izvemo); ki se sprašuje o tem, kako sta starša dosegla zlato poroko (ob tem se tudi nasmejimo); ki se naenkrat zave (tako kot Tina), da ne ve, kam je pobegnilo življenje, ki ga intenzivno živita skozi in skozi, a nimata prav nič pokazati; ki – ko ne najde prostora za zbirko starih plošč, tudi skupnih – izgubi živce in jih vse zabriše v smeti ...

Opravki, ob katerih postaja vse isto, duhamorno in izčrpavajoče do konca, se kopičijo. Tine in Tina govorita drug čez drugega in se komajda še poslušata ali pa sploh ne več – to je zdaj njuno življenje, v katerem sta se ločila. Na koncu predstave se predstavimo v čas, ko sta se spoznala. Pošvedran moder avto, ki je od začetka predstave kot simbol potrošništva dominiral na sredini odra (scenografija je delo Igorja Vasiljeva), do konca predstave pri miru in neuporabljen, parkiran med sestavljeno dnevno sobo na eni strani in sestavljeno kuhinjo na drugi, zdaj oživi in prižge luči: Tine in Tina sedita v njem in se smejita. Avto je bil njuno zatočišče in skupna "sobica". Vrnili smo se na začetek, ko je bilo še vse lepo in polno obetov, kot v igri *Prevara* Harolda Pinterja, v kateri je zadnji prizor v kronološkem pogledu prvi in prikazuje prvi poljub, ko je bilo še vse čudovito in brez razpok.

Ali partnerstvo in ljubezen v sodobnem svetu sploh lahko preživita, to je morda vprašanje, ki se poraja ob ogledu predstave. Komaj še obvladljive zahteve in sodobni nabiti urniki na odnose, na družino delujejo izrazito

destruktivno. In to se stopnjuje do tolikšne mere, da se dejansko vprašaš, ali ima vse skupaj sploh še kak smisel, in tudi, ali je iz tega vlaka sploh mogoče izstopiti. Ali pa – kar je morda bolj smiselno: ali je treba res v celoti slediti vsem imperativom? Kot posameznik, kot par, kot družina?

Te stavke pišem v Dubaju v Združenih arabskih emiratih, v mestu torej, v katerem vlada kapitalizem v morda eni svojih najtrših različic in v katerem je dobiček brez dvoma glavno vodilo. V tistih predelih mesta, kamor turisti zaidejo redkeje, zato pa toliko bolj vse vrvi od množic nižjega in srednjega sloja, je mestni utrip drugačen, manj nervozen kot recimo v Ljubljani. Ena od reči, ki mi ne grejo iz glave, sta nekakšna mirnost in spokojnost, ki obdajata večino ljudi različnih ras in kultur, bodisi Arabcev, Indijcev, Pakistancev bodisi Afričanov. Zdi se, da si ljudje vzamejo čas, da se znajo ustaviti. Pridejo na plažo (ena takih je Al Mamzar Beach, ki je v prvi vrsti namenjena domačinom; na njej tudi ni lokalov), kjer na posebej urejenih mestih kuhajo in prirejajo piknike razširjenih družin. Čeprav ima praktično vsakdo pametni telefon, v družbi ne zijajo vanj. Vse je nekam spokojno, in to v turbokapitalizmu, v katerem – se ne slepim – delavci v katastrofalnih razmerah in napol kot sužnji delajo na gradbiščih tega “sijočega” Novega sveta Vzhoda.

Nekaj tednov, preživetih v Dubaju, četudi na lokacijah, ki so daleč od blišča in umetnih svetov, po katerih mesto slovi, je zagotovo premalo za takšne sodbe; a včasih je dobro zapustiti Evropo in oditi kam drugam. Kajti od strani se drugače vidi tako na središče kot na robove.

Jubilej

Boris A. Novak

Literarni opus čarovniškega mojstra Evalda Flisarja



Foto: Tihomir Pintar

Evald Flisar je eden najpomembnejših slovenskih pisateljev in dramatikov zadnjih desetletij, ki je s prevodi svojih romanov in dramskih besedil v dvainštirideset jezikov tudi izjemno uspešen in močno profiliran v mednarodnem prostoru.

Svojo umetniško pot je začel v šestdesetih letih, desetletju dramatičnih sprememb povsod po svetu, ki so do dna pretresle tudi tradicionalno slovensko kulturo in tedanjo jugoslovansko socialistično družbo. V kontekstu globokih sprememb vrednostnega sistema je Flisar sodil v peščico najpogumnejših in najodmevnejših mladih glasov (romana *Mrgolenje prahu*, 1968, *Umiranje v zrcalu*, 1969). V nasprotju s slovensko neoavantgardo tistega časa, ki je iskala nove izrazne možnosti v jeziku, povsem osvobojenem zrcaljenja realnosti, pa je ob vsej novi in sveži občutljivosti Flisarjeva zgodnja proza še zmeraj izvirala tudi iz etične nuje opisovanja socialne stvarnosti, poglobljanja v psihične vzgibe in pretanjenega uprizarjanja medčloveških odnosov in konfliktov.

Iskanje svobode v popotovanjih je bil imperativ umetniške generacije šestdesetih let. Flisar jo je radikalno udejanjil. Dvajset let je živel in delal v Indiji, Avstraliji in Angliji, za preživetje opravljal različne poklice, od

voznika podzemne železnice v Avstraliji do urednika v prestižnih london-skih založbah. Evald Flisar je torej svetovljan in svetovni potnik, ki je rado-vedno potoval in se udomačil v različnih svetovih, zato ni naključje, da je potopis ena izmed literarnih zvrsti, v katerih je izražal svoje odkrivaltelsko videnje oddaljenih dežel in kultur (*Tisoč in ena pot*, 1979, *Južno od severa*, 1981, *Popotnik v kraljestvu senc*, 1992). Kakor mnoge evropske umetnike tega časa ga je globoko zaznamovala Indija, njena pradavna kultura in duhovnost ... in v Indijo se Flisar zmeraj znova vrača, osebno in s prevodi svojih romanov in dramskih besedil.

Flisar je razvil svojevrstno, sodobno različico *razvojnega romana*. V to romaneskno zvrst sodi tudi Flisarjev najbolj znani roman *Čarovnikov vajenec* (1986), ki ga zaznamuje pogumno raziskovanje človekovega bivanja, oropanega smisla, ter iskanje smisla v duhovni vertikali. Gre za avtobiografski roman oziroma točneje: za *avtofikcijo*, saj glavni junak celo nastopa z avtorjevim imenom in priimkom. Mladenič "Evald Flisar", obremenjen z osebnimi problemi in sit zahodne civilizacije, odpotuje v Indijo, da bi pod vodstvom guruja našel svoj pravi Jaz. Zgodi pa se mu izguba dotedanje identitete, občutje brezdane izgubljenosti in dviganje, ki ima dvojni pomen, po eni strani dobesednega vzpona po pobočjih Himalaje, čedalje bolj pa tudi dviga zavesti, kar mu pomaga, da na koncu s čudenjem ugleda vesoljni svet ter z modro distanco tudi samega sebe.

György Lukács je v *Teoriji romana* definiriral romanesknega junaka kot upornika zoper nečloveško družbo, ki se po nasilnem konfliktu z institucijami moči dokoplje do avtentičnega smisla svojega bivanja, vendar za ceno lastnega poraza. Lukács definira tragične konce evropskega romana od Cervantesa naprej z znamenito formulo *Pot se začneja, potovanje je končano*. Ker sta pot in potovanje vpisana v samo fabulo tega romana, bi *Čarovnikovega vajenca* in druge Flisarjeve romane lahko označili s formulo *Pot je od nekdanj odprta, s potovanjem skozi brezpotje jo je treba najti*.

Pomen sanj in psihičnih travm avtor z občutkom prikaže v romanu *Velika žival samote* (2001). V nasprotju z večino tradicionalnih razvojnih romanov, ki so bili spričo zgodovinskega vrednostnega konteksta izrazito patriarhalno naravnani, pa Flisar ne analizira le problematike odrasčanja dečkov in mladeničev, temveč tudi deklic in mladenk (*Mogoče nikoli*, 2007, *Dekle, ki bi raje bilo drugje*, 2012).

Razmerje med resničnostjo in domišljijo, med stvarnostjo in človekovimi predstavami o njej, je ena izmed obsesivnih tem Flisarjevega romanopisja. Glavni junak romana *Opazovalec* (2010) je študent književnosti

Simon, ki intenzivno podoživlja in osebno oživlja tudi sodobne zgodbe, kakor jih "bere" v filmih in drugih sodobnih medijih. Soočen z okrutno diagnozo smrtne bolezni in napovedjo, da ima pred seboj le še leto dni življenja, se odloči, da bo preostanek svojih dni in noči izživel z enako intenzivnostjo kot filmski junaki. Želja se mu uresniči: na ulicah New Yorka sreča Ala Pacina, Brucea Willisa, Woodyja Allena, v peklenskem pripovednem ritmu pa ni več jasno, ali gre za resnico ali videz, so to resnični igralci ali igralci, ki igrajo igralce ...

Flisarjevi dramski pisavi se pozna, da se ni kalil le v slovenskem gledališkem prostoru, temveč tudi drugje, na širnem mednarodnem odru, v kontekstu sila različnih gledaliških tradicij. Po svoji osnovni poetiki prefinjene sinteze realističnega dialoga in postopnega luščenja simbolne mreže je Flisar daljni dedič Čehova, njegova dramska tehnika pa se je brusila predvsem ob modernističnih zgledih teatra absurda ter angleške in ameriške dramske poetike druge polovice 20. stoletja. Flisarjevi naravno zveneči, ozemljeni dialogi skrivajo, obenem pa pozornim ušesom in srcem diskretno razkrivajo dvojno dno, ki se skozi igro čedalje bolj odpira, da na oder in med izrečene besede vdirajo tišina, korak usode, lepota, minljivost ...

V dramatiki je Flisar razvil svojo in svoje-vrstno, flisarjansko verzijo komorne drame. Njegova dramska besedila, ki se osredotočajo na ljubezenska, družinska in druga intimna razmerja, odlikuje čehovljanska rahločutnost pri sugeriranju le napol izrečenih resnic ter ostrina smrtonosnih intimnih spopadov, značilnih za Edwarda Albeeja, obenem pa okrutne zakonitosti medčloveških in družbenih odnosov doživijo ironizacijo s humorjem in ironijo, ki ju Flisar črpa iz tradicije angleške *nonsense* literature in teatra absurda. Flisarjeve igre absurda zaznamujeta ionescovska igrivost in pinterjevska psihološka teža, poglobijo pa se do beckettovskih eksistencialnih vprašanj. So dramaturško izpiljene, a obenem naravno zveneče, na nevsiljiv način zastavljajo ključna vprašanja, pogosto na ironičen in sarkastičen način.

Eden najboljših primerov flisarjevske variante dramatike absurda je nemara *Nora Nora* (2003), kjer že sam naslov opozarja, da gre za referenco na znamenito Ibsenovo dramo *Nora*, eno prvih dramskih besedil o nevzdržnem položaju žensk v tradicionalni meščanski, patriarhalni družbi in družini. Naslov v slovenščini poleg osebnega imena sugerira tudi pridevniški pomen, dvakrat ponovljeno ime v naslovu pa ponazarja podvojitve naslovne junakinje Nore in njenega izbranca Helmerja. V igri namreč nastopata dva para, Nora 1 in Helmer 1 ter Nora 2 in Helmer 2. Oba para sta ujeta

v istem prostoru (stanovanju), a v različnih časih, obenem pa vsi štirje igrajo v igri stvarnosti in erotične želje. Zastavlja se vprašanje, ali gre morda za isti par v dveh različnih fazah ljubezenske zveze, na strastnem začetku in v že utrujeni, naveličani fazi? Kakor koli že, tista "druga", v erotičnih željah izsanjana Nora je zmeraj bolj zaželena kot tukajšnja, realna "Nora", enako je s Helmerjema. Ta dva vzporedna para omogočata drug drugemu imaginarnega, idealnega partnerja – ko se vsem štirim želja uresniči, tako da Helmer 1 zaživi z Noro 2 in Helmer 2 z Noro 1, pa resničnost zaduši sanje in začarani krog življenja in ljubezni, iluzij in stvarnosti se nenehno ponavlja.

Za predstavitev čehovljanskega registra Flisarjeve dramatike pa je nemara najbolj primerna igra *Vzemi me v roke* (2012). Junaka sta ostareli intelektualec Iztok, ki poskuša z zadnjimi močmi ohraniti in ubraniti svoj propadajoči antikvariat, potapljajoče se cesarstvo Knjig. Pri tem mu pomaga Mojca, predstavnica mlade generacije, neposredna in vitalna, topla, duhovita in očarljiva, a neizobražena. Mojca knjige občuduje od daleč, nejasno pa sluti, da so prav knjige pot do smisla in lepote. Prav ona najde odlično novo in presenetljivo ime za zaprašeni antikvariat – *Vzemi me v roke!* To novo, sveže ime za stari antikvariat velja tako za knjigo kot za človeško telo in srce, za ljubezen. Flisarjeva igra o starih knjigah v novem času je obenem drama dveh zaljubljenecv, katerih starostna razlika se na koncu usodno poglobi z Iztokovo smrtno boleznijo.

Scenerija te Flisarjeve igre me je takoj "osvojila", saj se z njo povsem identificiram – celo več: v njej tudi sam živim. Tak je namreč tudi scenski okvir mojega lastnega življenja, ki sem ga upesnil v zamirajočem sonetu *Knjige, knjige*, objavljenem v zbirki *MOM: Mala Osebna Mitologija* (2007):

*Ne morem dihati od teže knjig. Povsod
so, na policah, vse do stropa, vodoravno,
navpično in poševno. Nenaravno
živim, zaznamovan od pisanih usod,*

*zloženih po vseh mizah in pod posteljo.
Fin knjižni prah razžira stene, rjuhe, prte ...
Prebrane, le prelistane, nikdàr odprte,
te knjige so celine, morja, zvezdnato nebo ...*

*Še preden sem znal brati, me je obkrožal
vonj sveže stiskanih strani, svetel dotik,
magnetičen kot voljna ženska koža ...*

*Plima platnic prekriva sklade starih knjig;
na dnu pozabe jih spet najde prst naključja.
Kot živa bitja žrejo zrak, pogoltna pljuča ...*

*Kaosu knjig, ki se množijo v rojih,
sem dodal tudi nekaj skromnih svojih.*

*Zakaj? Čemú? Iz čudne nótranje potrebe.
Ko gledam hrbte svojih knjig, me rahlo zebe:*

kdo koga lista, kdo koga bere? Jaz knjige ali knjige

mene, ujetnika, ki nosim tiskane verige? ...

Ko sem ugotovil, da ima antikvar bolj ali manj moja leta in da se piše Iztok Novak, ni bilo nobenega dvoma več: gre zame! Evald Flisar piše o meni! Nadaljnja detajla – "črn klobuk in star črn telefon" – sta samo še potrdila, da si je ta dramski avtor nesramno, naravnost perverzno, "izposodil" moje življenje. S hudičevsko psihološko ostroumnostjo je razkrinkal mojo resno umetniško in intelektualno masko. Prebral me je. Do dna. In me postavil na oder, tako da je zdaj moja človeška reva vsem na ogled.

Hecam se, a kot vsaka šala tudi ta skriva grenko resnico. Padel sem v najstarejšo past na svetu – identifikacijo z dramskimi liki, z igralci. Prav o meni je pred dobrimi dva tisoč leti pisal Aristotel v *Poetiki*: da je namen gledališke umetnosti vzbujati strah in sočutje. V Kulturnici, miniaturni, a maksimalno simpatični dvoranici Lutkovnega gledališča Ljubljana, sem zagledal sebe in tisti mickeni oder se je v moji zavesti podvojil: skrajno pozorno sem spremljal dialoge obeh interpretov, obenem pa se mi je na odru spomina divje vrtela predstava lastnega življenja s knjigami in za knjige. In sem začutil – tokrat to mislim brez heca in brez sence (avto) ironije – bojazen zase: da je bilo morda vse moje življenje, da so bila vsa ta desetletja branja in pisanja le obžalovanja vredna iluzija, strastno branje zgolj zakopavanje oči v knjižni prah in pisanje zgolj praskanje po papirju, zgolj hipni blesk črk na monitorju, ki bo kmalu ugasnil. In naj – čeprav se zavedam, da zveni smešno – zapišem tudi to, da sem se zasmilil samemu sebi, vendar to samousmiljenje tokrat ni vsebovalo tistega sladko-grenkega občutka žrtve, ki je nihče ne razume in jo vsi preganjajo, temveč jasno, čeprav neskončno žalostno zavest o morda spodletelem življenjskem

projektu, o izjalovljenem junaškem podvigu. Sem življenje zapravljal za Stvar, ki nikomur več ničesar ne pomeni?

Namenoma neusmiljeno govorim v prvi osebi ednine, zato da bi poudaril, da to vprašanje zadeva vso mojo eksistenco. In sem začutil, da gre tudi Evaldu Flisarju kot avtorju te drame prekletu zares in da je vse življenje posvetil literaturi. Tako usodna ljubezen pa se dragó plača. In prav zato mi je Evald tako blizu.

A Evald ni le Evald, je tudi Flisar. In ta Flisar je moder mož in moder umetnik: dobro ve, da visoka kultura sama po sebi ne zagotavlja visoke umetnosti, da je za pristno umetnost potrebna tudi svežina doživetja in ubesedenja. Model umetnosti, ki ga Flisar ponuja v tej in v drugih svojih igrah, je uravnovešanje stare kulture in svežega videnja, duha in telesa, življenjske modrosti in prostosti srca.

Flisar je mojster dialoga, pri tem pa ne gre le za izbrušeno mehanično formo, temveč vselej za soočenje dveh različnih vizij sveta v Bahtinovem smislu, dveh različnih eksistencialnih situacij, dveh različnih glasov. Flisarjevo dialoško mojstrstvo se torej kaže na več ravneh. Na prvi, najbolj otipljivi ravni dialog nenavadno gladko teče, tako da imamo občutek, kot bi bili priče pogovorom v vsakdanjem življenju. Druga dialoška raven preprostim besedam in vsakdanjim situacijam omogoča, da začno nenedoma izžarevati simbolni naboj, ki sporočilno obarva celotno besedilo in predstavo. Tretja, najbolj kompleksna raven dialoškega videnja sveta pa na podlagi več različnih, posameznih glasov, ki so nujno subjektivni, parcialni in pristranski, zgradi sintezo celovitega videnja sveta; ta raven zahteva največjo dramaturško spretnost, najširšo etično moč in najgloblji filozofski uvid v konfliktno naravo družbe in obenem skrito celovito naravo sveta. In ravno na tej ravni Flisar prepričljivo sintetizira različne značaje in dramatično konfliktna stališča protagonistov v celovito sporočilo, v vizijo, ki ravno s svojo celovitostjo ponuja zrelo in etično alternativo nujno subjektivnim pogledom in sebičnim zahtevam posameznih protagonistov. Izjemno pomembno, naravnost ključno vlogo igra pri preseganju konfliktov eros, samim protagonistom pogosto nerazumljiva, skrivnostna moč, ki jih žene, da ob vseh bolečinah razlik sprejmejo *Drugega* in *Drugo*. Tudi takrat, ko se Flisarjeve drame končajo žalostno, s slovesom ali celo smrtjo, je bolečina tista, ki z zavestjo o nepovratnosti izgube nosi sporočilo o enkratni vrednosti *Druge* in *Drugega*.

Čeprav so Flisarjeve igre zasidrane v konkreten zgodovinski in družbeni prostor, premorejo toliko univerzalne veljave, da kličejo po venomer novih uprizoritvah v sila različnih jezikih in kulturah.

Poudariti velja tudi izjemno kvalitetno delo, ki ga že četrto stoletje Flisar opravlja kot glavni in odgovorni urednik Sodobnosti, ene izmed osrednjih slovenskih literarnih revij. V času, ko so mnoge druge literarne revije žal propadle in prenehale izhajati, Sodobnost nadaljuje svojo svetlo tradicijo, v veliki meri zahvaljujoč požrtvovalnosti Evalda Flisarja.

Doslej najbolj natančno biobibliografijo našega avtorja je pripravila Katja Klopčič Lavrenčič v monografiji, objavljeni v dveh obsežnih knjigah, *Življenje in delo Evalda Flisarja: Od vaškega skednja do odrov svetovnih velemed in na police knjigarn v 40 jezikih* (Sodobnost International, 2022). Gre za izjemno kvalitetno napisano in natančno dokumentirano bio-bibliografijo s senzibilnimi analizami recepcije Flisarjevih del in z obilico slikovnega materiala. Seveda pa Evald ne bi bil Evald, če ne bi temu tako lepo zaokroženemu opusu v zadnjih letih dodajal zmeraj nove knjige.

Flisarjev literarni opus je v svoji pisavi tako izpiljen, v svoji problem-ski večplastnosti tako bogat, po svojih vizijah pa tako globok in širok, da imamo občutek, kako se pod psevdonimom "Evald Flisar" skriva več avtorjev in oseb. In ker imam pisec tega slavnega portreta podobne izkušnje, naj tu citiram svoj sonet *Moj dvojniki* iz pesniške zbirke *Obredi slovesa* (2005):

*Imam dvojnika. Medtem ko se jaz,
nečimrn kot sem, kažem očem sveta,
on sedi doma in gara, gara, gara ...
Moj zvesti suženj, moj nikomur znan obraz.*

*Priklenem ga za mrzel radiator
in v skodelico nalijem vode
(da ne umre od žeje). Luč svobode
dolgujem njemu, ki je moj gladiator.*

*Jé malo, hvaležen za suh kruh in mrk pozdrav.
Spi malo, le po nekaj ur na noč.
Ko jaz omagam, mi priskoči na pomoč.*

*On je tisti, ki piše; jaz le podpisujem.
Zdaj je v zadregi zardel. Moj intimni tujec,
moj dvojniki. Rad bi ga malo bolje spoznal.*

Naj to voščilo ob Evaldovi visoki obletnici zapišem v slogu njegovih iger s podvojitvami likov in značajev:

Naj tretji dvojnik Evalda Drugega in Flisarja Poldrugega še naprej tako uspešno ureja in izdaja Sodobnost! Naj se drugi dvojnik PraEvalda in Flisarja Devetindevetdesetega zapre v kabinet in piše, piše, piše! Evald Prvi in Edini pa naj uživa življenje v krogu ljubeče družine in dobrih prijateljev!

Dragi Evald, na mnoga leta in knjige, na mnoge številke in letnike Sodobnosti!

Jubilej

Alenka Urh

Evald Flisar – neutrudni popotnik po času, prostoru in zgodbah



“Za popotnika je lahko dom le ves svet.”

Čarovnikov vajenec

Evald Flisar je nedvomno eden največjih sodobnih slovenskih pisateljskih popotnikov, čigar dosedanja pota neizbrisljivo odmevajo v njegovih (predvsem proznih) delih. Odkar je prvič zapustil domačo grudo in se podal v svet, bi se v njegovem opusu zaman ozirali za pripovedmi, v katerih njegova popotovanja niso pustila prepoznavnega pečata. Avtor, ki je prepotoval devetindevetdeset držav in mnoga leta v tujini tudi živel, je na slehernem koraku vsrkaval vtise, izkušnje in zgodbe ter jih pretopil v najžlahtnejša tkiva zgodb. Na prav poseben način se bralcem ponujajo v Flisarjevih potopisnih delih, ob prebiranju katerih postane jasno, da je za Flisarja pot *modus vivendi* in *operandi* ter hkrati neusahljiv in ploden vir navdiha za njegovo pisanje. Pri tem besede služijo kot vrata, skozi katera obiskujemo eksotične dežele, obenem pa smo pripuščeni tudi v bolj skrite koticke avtorjevih miselnih pokrajin.

Prvo Flisarjevo potopisno delo je *Tisoč in ena pot* (1979), v katerem avtor bralcem v (po)doživljanje ponuja popotovanje od Indonezije in Malezije

preko Singapurja, Tajske, Laosa, Burme in Nepala vse do Indije. Besedila je sprva nekaj let objavljala v tedniku 7D, zaradi velikega zanimanja bralskega občestva pa so pri Pomurski založbi izšli še v knjižni obliki. Dve leti pozneje je izšel njegov "afriški" potopis *Južno od severa* (1981), ki popisuje potovanje po zahodni Afriki, od Kameruna preko Nigerije in Nigra, Gornje Volte, Gane do Toga in Benina.

Popotnik v kraljestvu senc (1992) je izbor najpomembnejših odlomkov iz obeh avtorjevih predhodnih potopisov, tem pa je dodal tudi nove popotne zapise in spoznanja. *Popotnik* torej predstavlja svojevrstni povzetek dveh edinstvenih popotovanj, ki sta tako v svojem "azijskem" kot tudi "afriškem" delu izrazito refleksijska in samorefleksijska, popisi eksotičnih scenografij pa so, kot je značilno za sleherno Flisarjevo literarno delo, pretkani z vprašanji o temeljnih pogojih človeškega bivanja, iskanju identitete in svojega mesta v svetu, pa vprašanji resnice, resničnosti, usode, skratka, v ozadju pripovedi brbotajo dileme, ki se na tak ali drugačen način tičejo raziskovanja meje med svetlobo spoznanja in zatohlimi teminami samoprevare.

Flisar torej že v svojih potopisnih delih, ki so nastala nekaj let pred kulturnim *Čarovnikovim vajencem* (1986), postavi temeljne kamne svojih prihodnjih pripovedi, poleg tega daje sleherni stavek slutiti, da je prav v svojih popotovanjih našel neusahljivi vir in izvir za nadaljnje pisanje. Ko hodi po tujih in eksotičnih pokrajinah ter spoznava kulturne značilnosti teh dežel, pa naj gre za opustelost "votlega srca Avstralije", živopisnost balijskega življa, mistiko po kadilu dišečih indijskih pokrajin ali oglušujočo eksplozijo zvokov v nigerijskem mestu Kano, se mu odpre razkošje vtisov in doživljajev, ki jih v bolj ali manj presnovljeni obliki kot pisec podarja bralcem. Kraji, ki jih obiskuje in preiskuje, so popisani z zgodbami ljudi (tudi tu so torej primarno v igri odnosi: odnos posameznika s samim seboj, z drugimi in s svetom), ki jih srečuje in zapušča, še preden bi mu bila naklonjena zaokrožena zgodba in še preden bi vedel, kam se bo usmeril njihov naslednji korak.

Pisateljeve zunanje poti so neločljivo povezane z (mnogokdaj mukotrpnim) popotovanjem k sebi ("Človek potuje zato, da se približa samemu sebi," zapiše v *Popotniku v kraljestvu senc*), mukotrpnim pa tudi in predvsem zato, ker človeku največjo oviro na poti do sebe pogosto predstavlja prav on sam. Če se je Flisar v kulturnem *Vajencu* označil za "pajka, ki je napletel samega sebe", je jasno, da se vsi njegovi poskusi identifikacije trdnega jedra sebstva končajo s strgano in razdejano mrežo "vednosti", samodojemanja in vseh relacij, v katere se je v življenju iz želje po gotovosti in varnosti

zapredel. Prav ta na videz brezupna situacija je gibalo vseh Flisarjevih poti; ob branju njegovega potopisnega pisanja se zdi, da mu je tujost "drugega" vedno znova pomagala priti v stik z najbolj tujimi deli sebe in najbolj temačnimi katakombami lastne podzvesti. Z vsakim prehojenim korakom in slehernim srečanjem avtor pogloblja svojo izkušnjo sveta in se, kot da spotoma, pogloblja v vprašanje smisla, pa čeprav je smisel prav lahko le ena od pravljič, kot pripomni v eseju *Smisel življenja in druge pravljičice (Na poti v nebesa sem se oglasil v peklu, 2004)*.

Povsem jasno je, da bi vselej dvomečega in iščočega avtorja podobna vprašanja trpinčila ne glede na to, ali bi se namenil prepotovati Azijo, Afriko ali pa od Litije do Čateža. In prav tovrstne dileme so sprožilec vseh Flisarjevih popotovanj, tako dejanskih kot pisateljskih, plod njegovih iskanj pa niso zgolj geografski premiki, temveč gre za potovanja v globine vsega človeškega. Z vsem naštetim Flisarjevo pisanje presega meje običajnih potopisov, saj bralcu ponuja možnost, da potuje ne le po tujih deželah, temveč si, če le bere dovolj pozorno in preiskuje, utira pot skozi lastne notranje svetove. Tudi za Flisarjeva potopisna besedila torej velja, kot beremo v zbirki potopisnih esejev *Na poti v nebesa sem se oglasil v peklu*, da "niso zgolj refleksije s poti, ampak so tudi poti skozi refleksije, historiat življenja v gibanju". Njegove poti vselej izkazujejo nekakšno dvosmernost, na eni strani se njegov korak nameri v svet, na drugi pa gre za neutrudno prebijanje skozi labirinte lastnega "jaza", za katerega je pri Flisarju značilna izrazita dvojnost. Primarni zakodiranosti dojemanja lastnega sebstva v duhu zahodnjaške religiozno-filozofske paradigme, temelječe na nespravlljivem dualizmu duha in telesa (ki je vselej vir nezadovoljstva in samozanikanja in ki bo preseženo v posmrtni blaženosti), se ob bok postavljajo pojmovanja drugih, nam prostorsko in nazorsko bolj oddaljenih simbolnih form, ki jih je spoznaval na svoji poti. Med njimi se je v Flisarjevo naravo neumornega spraševalca najbolj vtisnilo budistično dojemanje nepermanentnega jaza, ki se mu je treba odpovedati brez odlašanja, če želimo doseči stanje tuzemske blaženosti (ne gre torej za krščansko pokoritev jaza, temveč za budistični odmik in doseganje nejaza). Poigravanje s to mislijo na tak ali drugačen način najdemo v večini Flisarjevih poznejših romanov, najizraziteje pa gotovo v *Čarovnikovem vajencu*, ki so ga med drugim nekateri, upravičeno ali ne, označili kar za najbolj bran slovenski potopis. Gre skratka za težnjo, da bi se pripovedni subjekt znal prebuditi ter v nasprotju z nepotešljivo slo po nenehnem analiziranju, kategoriziranju in predalčkanju zaživeti v trenutku tukaj in zdaj. V vsakem primeru pa se želi pisec deklarirano odpovedati

kakršnim koli absolut(istič)nim težnjam, v *Potovanju preblizu* (2024) na primer beremo: “Nisem učitelj, pridigar, teoretik, ampak raziskovalec, ki potuje od rojstva v gluho noč večnosti in opisuje (ter si s tem pojasnjuje) dogodke, ki ga doletijo na poti.” Flisarjevo pisanje si na eni strani ves čas prizadeva najti odgovore, hkrati pa mu besede gotovosti sproti trga in zabrisuje dvom o pravilnosti metode tega iskanja – to je nedvomno zagatna situacija, ob kateri se zdi, da je Flisar pravzaprav lahko postal samo to, kar tudi je: popotnik in pisatelj. Če bi namreč lahko našel *absolutno gotovost* v eni od prikladnih metafizičnih resnic, ne bi bil neumorni zasledovalec odgovorov na večna vprašanja, kar bi prav lahko pomenilo, da za bralce sploh ne bi obstajal, saj celoten Flisarjev opus temelji na enem temeljnem nedovršenem glagolu: iskati. To je temeljno počelo: je začetek poti, je neusahljivi vir pisanja, je cilj *Popotnika v kraljestvu senc*, v katerem beremo: “Nekje za razpenjenim morjem, za sipinami peska, za panoramo gora so me čakala vrata. Iz dežele v deželo me je gnalo upanje, da bom lahko nekje stopil skozi vrata v resnični, drugačni svet.”

Če mestu razcepitve idejnega in fizičnega sveta rečemo razpotje, se glede na povedano zdi odveč poudarjati, da razpotij v Flisarjevem pisanju ne manjka, pa naj gre za pripovedi, ki jih lahko umestimo v čisto fikcijo, ali za pisanja, ki se, glede na resničnostni status, pretežno uvrščajo na drugi pol bolj ali manj objektivne stvarnosti. Pa tudi slednja ni kar nekaj samoumevnega; njena izmuzljivost in narativnost (o Flisarjevi “zgodbeni konstrukciji realnosti” smo že pisali v predhodnih razmislekih) objektivni svet večkrat jemlje kot predmet posameznikove interpretacije. Tako vsekakor drži, kar je leta 1992 ugotavljal Igor Zabel, in sicer da “Flisarjevo potopisno pisanje še zdaleč ni kakšno poučno in samozadovoljno naštevande zanimivih doživetij, dogodkov in opažanj”, pač pa je začetna točka potovanja vselej neki notranji konflikt, ki zaznamuje tudi sleherni nadaljnji korak na njegovi poti. Nemirni popotnik in nikdar zares zadovoljni iskalec se zaveda, da je tisto, na kar je v določenem trenutku ali življenjski situaciji naletel, vselej nezadostno in nedokončno, takšno, kot se mu je pač takrat odstrlo in se mu v naslednjem hipu prav lahko pokaže v popolnoma drugačni luči. Če vsemu skupaj prištejemo še intelektualno skepso, ki jo najdevamo vzdolž celotne Flisarjeve misli, se zdi, da se je avtor na neki točki svojega življenja preprosto moral podati na pot, ta je bila zanj enako neizbežna, kot je neizbežno minevanje.

Paradigma poti je torej Flisarjeva tematska stalnica, pri čemer avtor naše korake usmerja vzdolž dveh poti z različnima ciljema, ena vodi k sebi in druga iz sebe v svet, težko pa bi določili, katera je bolj posuta s trnjem

in bolj polna temačnih, zatohlih in težko prehodnih predelov. Zaradi ne-rešljivosti tako rekoč večnih dilem so Flisarjeva izvajanja po celotni premici literarnega ustvarjanja, od dram prek proze do esejističnega in potopisnega pisanja, dialoška in odprta v neznano. Tudi na kočljivih mestih, ko zaidejo v aporijo (človek se res ne more ukvarjati s temeljnim in pričakovati, da se mu to ne bo zgodilo!), pa temeljna metoda Flisarjevih izvajanj ni nikakršna prepričevalskost, ki je ne bi najedal dvom, temveč prej spretno in s številnimi literarnimi, kulturnimi, etnološkimi, zgodovinskimi, filozofskimi in drugimi avtoritetami podkrepljena svobodna izmenjava stališč. Pisatelj je v iskanju sebe včasih odpotoval predaleč (*Potovanje predaleč*, 1998), spet drugič si je prišel preblizu (*Potovanje preblizu*, 2024), občasno se je na poti v nebesa ustavil v peklu (*Na poti v nebesa sem se ustavil v peklu*, 2004), protagoniste svojih romanov je poslal po Odisejevih ovinkastih poteh (*Začarani Odisej*, 2013) ali pa na zlato obalo, sledeč očetovim zabrisanim stopinjam (*Na zlati obali*, 2010), po sledeh prividne muze Šeherezade (*Moje kraljestvo umira*, 2020) in na majhen otok v Indijskem oceanu (*Trgovec z dušami*, 2023). In s tem nikakor še nismo izčrpali seznama Flisarjevih del, ki v ospredje na tak ali drugačen način postavljajo pot.

*

“Po svetu greš zato, da bi odkril, zakaj greš po svetu.”

Flisarjevo pisanje je vselej uglaseno s potjo, ki so jo zaznamovali njegovi koraki, in obratno – njegove poti že same po sebi privzamejo podobo pripovedi. Gre torej za povratno zanko, ki omogoča večsmerno komunikacijo med avtorjem, njegovimi deli in bralci – prav v tem je poseben čar in brezčasnost Flisarjevih potopisnih izvajanj. Njegovo zanimanje za različne kulture, življenjske sloge in doživetja je pripeljalo do nastanka bogatih potopisnih besedil, katerih vsebina je (poleg tega, da je slovenskim bralcem približala manj znane dele sveta), globoko osebno in filozofsko zaznamovana. Flisarjev slog pisanja je bogat, zanimiv in poln refleksij o življenju, svetu in človeku, ki popotnika spremljajo na sleherni poti. Pri tem je bistveno dvojje: pisatelj je vsa svoja večja potovanja, ki še desetletja pozneje napajajo njegova dela, prehodil, še preden se je tudi najbolj oddaljene koticke sveta dalo doseči z bliskovito hitrostjo in še preden si lahko iz lenobnosti domačega kavča s spletno kamero “doživel” utrip domala vseh krajev, ki jih globalizirana uniformna vizija ugodja in dobrega življenja prikazuje kot nekaj, kar je za časa življenja nujno doživeti.

Flisar na svojih potovanjih ne kaže turističnih, kaj šele osvajalskih ali prisvajalskih ambicij, po izkušnje potovca ne prihaja kot kolonizator temveč prej kot čuječi opazovalec vsega, kar ga obdaja, prav zato lahko vidi lepoto in grdoto, dobroto in zahrbtnost, človeškost in nečloveškost. Ob soočanju s svetom, ki ga pri živem telesu režejo globoke kulturne razlike, revščina in politične napetosti, se mnogokdaj poglobljajo tudi njegove notranje stiske, kljub vsemu pa Flisar tudi v takšnih situacijah ne postane slep za lepoto in barvitost vsega, kar ga obdaja. Je mojster opisov pejsaža, bogate scenografije, da si bralci lahko kar predstavljamo, kako je že med tem, ko je opisano doživljal, to tudi sproti literariziral, pa čeprav tedaj le zase in za bogastvo svojih misli. "Vsenaokrog je ležala mesečna noč, zatajeno srebrna, bolj mračna kot svetla: takšna, kot so noči samo sredi brezkončnih step ali savan. Ničesar ni bilo na obzorju razen negotove črte, kjer sta se stikala nebo in zemlja. V bližini pa so v skupkih, kot da ždijo tam tolpe shuljenih psov, rasli šopi trave in redki grmički," beremo besede *popotnika v kraljestvu senc*. Nič golo dokumentarističnega ali suhoparno opisovalskega ni v teh potopisnih zapisih, uvrščajo se na polje čiste literature. Flisarjeve potopisne korake seveda popisuje prvoosebni pripovedovalec, slovnično število pa je dvojina, na poteh po Aziji in Afriki ga spremlja njegova tedanja žena.

Pri tem si velja zastaviti vsaj dve vprašanji: kako bi Flisar pisal, če ne bi bil popotnik, in kako bi potoval, če ne bi bil pisatelj. Dokončne odgovore bi bilo seveda nespametno iskati, vsekakor pa je jasno vsaj to, da splošna javnost za njegova potovanja ne bi izvedela, če ne bi bil pisatelj, kakor je enako jasno tudi to, da bi bilo njegovo siceršnje pisanje precej manj kozmopolitsko in univerzalno. Dejstvo, da je avtor dejansko prepotoval kraje, ki jih je tako živo opisal, ter s tem vzpostavil nekakšen arhetipski primer slovenskega (duhovnega) potovanja po krajinah Vzhoda ter vzhodnjaške misli in filozofije, je vsekakor pustilo neizbrisljiv pečat na vseh njegovih delih. Slednja pa v obliki prevodov prav tako potujejo na najrazličnejše, tudi najbolj oddaljene konce sveta, kjer si njihovi bralci univerzalna vprašanja zastavljajo skozi oči našega domačega, v Prekmurju rojenega in v Ljubljani živečega avtorja. Večsmernost Flisarjevih poti tako potrjuje izhodiščno misel: "Za popotnika je lahko dom le ves svet."

Jubilej

Marko Pavliha

Pismo prijatelju Evaldu



Dragi Evald,

ob Tvojem častitljivem življenjskem jubileju – šestdeset jih menda šteješ na dvajset let izkustvene podlage – bi ti želel podariti nekaj skromnih besed “za sladkosnede”, kot bi se nemara izrazil Tone Pavček, ovitih v osebne misli in zavezanih s prijateljsko pentljo. Namesto v paket jih bom zložil v pismo, kajti prav Ti si nedavno dokazal, kakor poprej že dr. Manca Košir in še kdo, da je takšna umetnija sporočanja in ustvarjanja še vedno žlahtna literarna zvrst, ne glede na vsesplošno digitalizacijo, avtomatizacijo in podivjano naglico.

Pišem Ti zlasti kot prijatelju, čeravno je obče priznано (razen nemara v zatohlih šentflorjanskih izbah, kjer med sedmimi glavnimi grehi vztrajno prednjači zavist v navezi s škodoželjnostjo), da si svetovni romanopisec, avtor potopisov, kratkoproznih del in dram z več kot 260 prevodi v 42 jezikov, ki si jih kot svetovljanski popotnik s fenomenalno domišljijo doživljal v stotih državah. Tvoja dela so dostopna polovici človeštva; si edini sodobni slovenski avtor, čigar romaneskne stvaritve so izšle v vietnamščini, tamilščini, nepalščini, indonezijščini, amharščini, azerbajdžanščini, bengalščini, malajalamščini in hindiju. Drame so uprizorila slovita gledališča v Londonu, Washingtonu, Moskvi, Sydneyju, New Delhiju, Kairu, Tokiu in

še marsikje, predsedoval si Društvu slovenskih pisateljev in mednarodnemu združenju PEN, že vrsto let si odgovorni urednik Sodobnosti, prejel si številne nagrade in bil mnogokrat nominiran ... Toda navzlic planetarni gloriiji me v prsih žge bolečina, da si eden redkih avtorjev v naši domovini, ki so si z uspehi na tujem prislužili predvsem to, kot si razočarano potožil v *Očetovih pismih sinu*, "da kulturna javnost o njih trdovratno molči".

Že v antiki je veljalo reklo, da je težko biti prerok na domačih tleh, toda tisto, kar največ šteje, je Tvoja družina, to, da si pri osemdesetih blagoslovljen s čudovito soprogo Jano in vajinim izjemnim osemnajstletnikom Martinom, nadarjenim matematikom, fizikom in šahistom. Vse ostalo je dodana vrednost.

Se še spomniš najinega prvega srečanja? Bilo je pred trinajstimi leti, na enega tistih zgodnjih aprilskih večerov, ki so lahko kljub turobnemu obnebu duhovno živahni, saj človek potrebuje le kanček človeške topline za pristnejše popotovanje v notranje globine. Ker se z Ester že desetletja hrepeneče oklepava papirnate knjige v vsej njeni vznemirljivi otipljivosti, vidnosti, gibkosti, okusu in vonju, sva po stari navadi obiskala koprsko knjižno domovanje, da bi prisluhnila predstavitvi Tvojega legoromana *To nisem jaz*, katerega navidezno protislovni naslov je povsem točen. To namreč nisi le Ti, temveč slehernik, ki še zmore tolikanj odpreti dušo, da v njo povabi svetlobo in takisto temo, kadar je dobro, da se znoči. Je kdo med nami, ki občasno ne gosti introvertiranega sanjača in na stežaj odprtega avanturista, mar kdor koli noče doumeti lastne identitete in se na razvejanem življenjskem križišču podati po romantični stezici ali kar avtocesti do sreče? Bistvo Tvojega pisanja je ob tisti priložnosti jedrnato povzel vrli Igor Bratož, rekoč, da gre za strastno knjigo, ki bralca pelje k samemu sebi.

Korakal si proti prizorišču, ko sem Te prvič ugledal v 3D-tehniki, pisateljskega idola iz tednika 7D, v katerem je po delih izhajal Tvoj kultni Čarovnikov vajenec.

"Pozdravljeni, gospod Flisar, se vam smem predstaviti?" sem Te pogumno zaustavil, naježen od vznemirjenja, in brž vljudno pristavil svoje in ženi-no ime, Ti pa si me šokiral s prijaznim nasmehom in čvrstim stiskom rok:

"Dober dan, gospod Pavliha, poznam vas, spremljam in cenim, a gresta na mojo predstavitev knjige?"

Sledil je izjemno zanimiv pogovor v Domu knjige, ki ga je nekoliko zagrenila le pičla udeležba komajda ducata in nekaj ljudi, ampak to se menda dogaja celo onstran slovenskih mejá. Nekoliko nestrpno, da ne rečem jezno, sem se spraševal, ali je ignorantsko publiko pogoltnila Galimbertijeva

grozljiva nihilistična brezdušnost, kdo sploh še kupuje tiskane knjige in si jih izposoja, pa si mi kar Ti ponudil odgovor. "Kako nenavadno," si pozneje nekje zapisal, da vse manjše literarno povpraševanje "ne velja za estradne umetnike, ki jih brez televizije ne bi bilo," in če se kateri odloči napisati knjigo, bo razgrabljena. Adolescenčna pop kultura, ki so jo ustvarili množični mediji, "ne povzdičuje izkušenj, modrosti in znanja, ampak prazno in puhlo čaščenje intelektualnih in čustvenih plitvosti". To je nepopisna škoda, kajti dobra literatura je "teleskop za odkrivanje vesolja vrednot" in izvrsten "pripomoček za rentgen duše".

V prvem članku o Tvojih mojstrovinah sem se drznil pohvaliti, da imam s Teboj mnogo skupnega. Recimo glede vere in boga. Tudi jaz si ga ne upam prijeti za roko, "ker se moj ego še ni sposoben odpovedati vsem stvarim, s katerim se je vaju potrditi". Zaverovan sem v nekaj Višjega, kot panteist v Naravo in Vesolje, ker me utesnjujejo deklarirano promovirane religije, ki so največkrat zlorabljene na institucionalnih oltarjih. Blizu mi je budizem, ki uči pravilnega življenja s pomočjo štirih plemenitih resnic in osmero poti. Tudi mene občasno črviči vprašanje, ali ne pomeni notranje duševno skladje hkrati konec ustvarjalnosti, kajti morda smo nekateri obsojeni "na vrvenje, gomazenje in pljuskanje v duši do konca". Kot veš, tudi moja razsvetljenost in boga uteleša srčni občutek, ki sem ga našel šele v ljubezni do svoje najdražje in najinih otrok, kajti kri je najmanj tako dragocena kot voda. Zaradi nomadskega nagona sem tudi jaz precej potoval in si nabral nekaj globalnih izkušenj, kar je znatno pognojilo moj patriotizem, kljub naraščajoči intelektualni nepoštenosti vplivnežev. Domoljubje se je razbohotilo v razvejano krošnjo, toda namesto gnojila je začelo zaudarjati drevo.

Smo torej kljub navidezno dobrim namenom res "sposobni za to, da bi se šli državo", se tudi jaz še vedno sprašujem, ali pa smo le pretirano prevzetna, kot se upravičeno pridušaš, butasta mutacija "šlamparije in jebesemeni" odnosa do vsega in vsakogar", ki nas "vse prehitro pripelje do trmastih sporov ter nenazadnje do kaosa"? Koliko časa se bomo še mrcvarili z ločevanjem na naše in vaše, desne in leve, rdeče in bele, koalicijo in opozicijo, sindikate in slične konglomerate? Do kje seže domet prislovične nevoščljivosti, zakaj sta pohvala in hvaležnost tako redki kot biseri v ostrigah?

Tako sem tistikrat razmišljal ob branju Tvoje nenavadne avtobiografije in mikalo me je, da bi še jaz "odletel kot ptič", da bi se s svojimi ljubimi umaknil nekam, "kjer so medsebojni odnosi še kolikor toliko normalni" in kjer "bi lahko ostal dober, ne da bi postal žrtev sebičnih naklepov čedalje

večje množice pozerjev, povzpetnikov, egomanov in „strokovnjakov“, ki glasno žurajo na pogorišču lepih sanj o svobodi in lepšem življenju”. Potovanje je preizkušeno najboljšo dramilo za melanholijo in depresijo, ki ju povzroča otopelost na domačem zapečku.

Čeprav se kot literarni vajenec nikakor ne morem in ne smem primerjati s takšnim umetnikom, kot si Ti, sem že pred najinim prvim srečanjem zlagal knjižne lego kocke oziroma goltal “na tone knjig”, iz katerih sem si izpisoval koristne odlomke in se neučakan v pričakovanju lastnih objav spraševal, ali je v meni sploh kaj pisateljskega. Nekoč mi je pravniški kolega očital, da se ne znam docela sprostiti, da venomer nekaj tuhtam in glodam. Mogoče je imel prav, kajti če bi s pomočjo meditacije umiril um in dosegel višje stanje zavesti, bi utegnil slišati Joganando, upajoč kot Ti, “da se mi v izpraznjeni glavi pojavi misel, za katero bom lahko rekel, da je res moja”.

Ne vem, ali so se mi odsihdob zares začele pojavljati “moje” misli, je bilo pa vsekakor prelomno, ko si me po nekaj mesecih najinega dragocenega znanstva prijazno povabil, da kaj priobčim za Sodobnost, ugledno najstarejšo slovensko revijo za književnost in kulturo, recimo kakšen uvodnik, esej ali razmišljanje o(b) knjigi. Kasneje sem po tvoji zaslugi postal član uredniškega odbora in še dandanes sem ti hvaležen, da si me priključil tako sijajnim ustvarjalcem, kot so Jana Bauer, Katja Klopčič Lavrenčič, Jože Horvat, dr. Boris A. Novak, Nika Mušič, Ivo Svetina, Dušan Šarotar, Alenka Urh, Dušanka Zabukovec ... Srčna hvala, dragi prijatelj, da si mi na stežaj odprl duri v književnost, da zdaj vem, kaj bom postal, ko bom odrasel v upokojenca: pisatelj, čeravno mogoče zgolj za drobno bralstvo.

Dragi Evald, nekoč sem že javno priznal, da se lupim kot čebula in luščim večplastno rjavkasto lupino, da se dokopljem do bele sredice, ki mi solzi oči. Če jokam, čutim, da sem, da ljubim, zavidam, privoščim, sočustvujem, hlepim, trpim, pišem, berem, kompliciram in težim. Hvala bogu sem se osvobodil zasvojenosti z alkoholom, aplavzom, slavo in pohvalo, kar je veliko olajšanje, vendar *razEgovanje* še ni zaključeno, zategadelj mi, prosim, dovoli, da se terapevtsko spet poigram s Tvojimi besedami.

Kljub mrgolenju prahu tudi jaz – čeprav to nisem jaz – nadaljujem misijo nekega zbezanega tuzemskega Odisejevega potomca in njegove Penelope na koncertnem odru življenja, kjer vse do Oriona odmeva *symphonia poetica*. Na tisoč in eni poti južno od severa kot Ti, naš literarni prerok in popotnik v kraljestvu senc, na temni strani svetlobe na lovu na lovca umiram v ogledalu in v tem norem življenju iščem muzo, morebiti Noro ali dekle, ki bi raje bilo drugje. So to zgodbe s poti, je šlo potovanje predaleč, sem le opazovalec na zlati obali ali velika žival samote v akvariju, ki je

oglušela od utripanja iztrohnjenega srca? Na poti v nebesa sem se oglasil v peklu, kjer začuda ni hudičevo vroče, temveč dantejevsko zmrzujoče, zatorej me zanima, kdaj bom popil čaj s kraljico kostanjeve krone, ki bi prav meni, tantre že(1)jnemu čarovnikovemu vajencu, podarila poslednjo nedolžnost? Mogoče nikoli, se bodo prej pripetile ljubezni tri in ena smrt ali nemara sončne pege na enajstem planetu. Oh, ta brezglavi svet, še sodniška zgradba je kot ukradena hiša, mimo katere korakajo vojaki ob koncu vojne. Padamo, padamo med prizori komedije o koncu sveta, toda jutri bo lepše, ko nimfa umre in ko se med angleškim poletjem za vikend v Brighton vrne moj stric iz Amerike. Kaj pa Leonardo, Tristan in Izolda, Šakuntala in Antigona, so zdaj zopet tu ali niso bili nikoli, pa trgovec z dušami, ki je gluha za besede nad oblaki, kjer nemara umira tudi moje kraljestvo, ker ga nisem zmogel zgraditi na nevidnem ot(r)oku? Ni greh, če si zbiralec sanj iz Gerlinskega gozda privošči potovanje preblizu ali se spogleduje z dvojnikom, kajti tam Te bo našel. Vzemi me v roke, Alica v novi deželi, dovoli svojemu Pikpokcu, da postane svetovni prvak vsaj v nečem, če se že v besedovanju ne more kosati z idolom iz 7D-tehnike.

Ko sem nedavno prebral najnovejši Murakamijev roman *Mesto in njegovo negotovo obzidje*, me je prešinilo, da nas tudi Ti pogosto (ne)posredno povabiš, da v ljubezni in sanjah zdrsnejo v podzavest in tam ustvarimo druge dimenzije in vzporedna vesolja, lahko tudi obzidani kraj in knjižnico brez knjig, kjer so shranjene le pretekle sanje (ali mogoče tudi bodoče?). Tam se človek lahko znebi svoje sence, ki kazi njegov pristni jaz, da bi se poistovetil z dušo in povezal s celostno zavestjo.

Ljubi prijatelj Evald, ob Tvojem največjem osebnem prazniku bi Ti rad povedal, da Te imam zelo rad, zato Ti od srca želim obilo zdravja, miru, ljubezni, družinske idile, radosti, ustvarjalnosti in sreče, za platinast nameček pa še Nobelovo nagrado za književnost ali vsaj Prešernovo za življenjsko delo.

Obe si zaslužiš.

Prisrčno te pozdravlja tvoj Marko.

V Novi vasi nad Dragonjo, januarja 2025

OPRAVIČILO

V zadnji, decembrski številki leta 2024 smo v rubriki Pogovori s sodobniki objavili intervju Bogomile Kravos z Ivanom Verčem, na naslovnici in v obeh kazalih pa piše, da gre za pogovor s Sergejem Verčem. Za zagrešeno napako se iskreno opravičujem.

Katja Klopčič Lavrenčič,
glavna urednica

NAGRADA ZA NAJBOLJŠO KRATKO ZGODBO 2025

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za nagrado za najboljšo kratko zgodbo leta 2025. Nagrada znaša **1000 evrov** in bo podeljena ob navzočnosti sodelavcev revije in drugih uglednih gostov na prireditvi v Ljubljani. Nagrajena zgodba in šest nominiranih besedil bo objavljenih v reviji Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 15. marca 2025** na naslov: **SODOBNOST, Uredništvo, Ulica padlih borcev 9, 1000 Ljubljana**. Besedilom naj v posebni zaprti ovojnici (**označeni z isto šifro**) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, elektronski naslov ali telefonsko številko. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati največ z dvema besediloma. Avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora revije Sodobnost. Nagrada vključuje tudi honorar za objavo zgodbe. Za objavo nominirane zgodbe bodo honorirane.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠI SLOVENSKI ESEJ 2025

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2025. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**, ki bo podeljena ob navzočnosti sodelavcev revije in drugih uglednih gostov na prireditvi v Ljubljani. Šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, morajo svoja besedila v treh izvodih poslati **najpozneje do 15. marca 2025** na naslov: **KUD Sodobnost International, Suhadolčanova 64, 1231 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.