Urban Vovk

Ljubim te / ležeče

Kratka zgodba o *L*

Bilo je še precej na začetku moje literarnokritiške kariere, ko sem bil po prvih opaženih revijalnih objavah povabljen k sodelovanju pri enem še danes živečih slovenskih dnevnih časopisov. Kmalu po potešitvi začetnega vznemirjenja, ki je spremljalo mojo debitantsko visokonakladno pojavitev, me je zalil hladen tuš. Kaj tuš, bilo je kar vedro hladne vode, le da z vrvico, ki ga je sprožila, nisem upravljal sam, ampak tehnična redakcija štajerskega medijskega ponosa. V mojem tekstu so namreč izginile vse kurzive, celo tiste »neosebne«, ki so v konvencionalni rabi zaradi večje besedilne preglednosti. Komaj sem premagoval misel, da je na delu zarota, druge – močnejše in bolj umestne – pa še zlepa nisem uspel ukrotiti. Prepričan sem bil namreč, da je moj tekst zaradi tehničnega šalabajzerstva pogrnil na celi črti. Kako neposrečena uvodna epizoda z novimi delodajalci! Jim bom lahko sploh kdaj odpustil in jim spet zaupal? Kako se bodo bralci, ki se bodo v tem primeru nad tekstom sklanjali v precej večjem številu kot po objavi v specializirani literarni reviji, lahko prepustili vsem potankostim mojega kritiškega izvajanja in se zamislili ob subtilno nakazanih namigih na druga branja in sekundarne (pod)pomene? Na vse, kar je (le na videz) isto, a nikakor ni identično, nas lahko opozori le besedilni poudarek v obliki ležečega tiska, sem bil prepričan. Tako zelo, da se zlepa nisem pustil prepričati razlagam, da je za to kriv star »sistem«. Tehnični, da ne bo pomote. Zakaj me ni na to težavo nihče opozoril prej? – Potem bi si lahko pomagal vsaj z narekovaji, podčrtaji, oklepaji in drugimi sredstvi, ki lahko besedo odlepijo od reference ali pa jo nanjo še tesneje pritrdijo. Saj za to navsezadnje pri tem tudi gre.

Literatura

Približno poldrugo desetletje pozneje se mi je na začetku sodelovanja z nekim drugim časopisom primerilo isto, le da se tokrat s tem nisem kaj dosti obremenjeval. Tokrat za nastalo pomensko škodo po poročanju odgovorne urednice ni bil kriv stari sistem, ampak novi. V življenju sem se torej naučil nove lekcije, za katero sem slišal že kdaj prej, a sem jo tokrat prvič občutil na lastni koži: s sistemi ni šale, imajo svoje skrivno življenje, in škrati, ki delajo zanje, pogosto niso na naši strani, zato je izgubljena kurziva še skoraj najmanj, kar se lahko pripeti. Še dokaj znosen začetek neznosnega, skratka. No, morda to ravno ne velja v primeru (samo) v ležeči pisavi izgubljenih malih *l*-jev, ki je do danes ostal neraziskan, zgodilo pa se je pri ponatisu Komeljeve knjige *Nenaslovljiva imena.*[*] Maščevanje malega *l*-ja svojemu velikemu bratu? In da bo ironija še večja: ravno v literarnem besedilu in v Literaturini knjigi! Če to ni dovolj, si je zlahka moč predstavljati še kaj hujšega, na primer moj podpis pod praznim okvirčkom – sankcija, s katero so mi občasno grozili nad mojim zamujanjem že čisto obupani uredniki. Ker ne verjamem v usodo, zato pa toliko bolj v znamenja, ki so nam postavljena ob življenjski poti, sem tokrat veliko bolj kot o zarotah razmišljal o tem, zakaj so vsi obstoječi sistemi, stari in novi, tako brez posluha za naše pomenske poudarke in ali ima vmešavanje nevidnih sil res tako močan vpliv na pretok naših misli.

Danes sem skoraj prepričan, da je odnos do naših intelektualnih prizadevanj, ki je na delu tudi pri načinu in pogostnosti rabe besedilnih poudarkov, še najlaže primerjati z ljubezenskim izjavljanjem. Zakaj smo tako previdni, preden nekomu izpovemo ljubezen? Zakaj nam je o njej laže pisati kot govoriti? Zakaj si takrat, ko o njej končno in s težavo le spregovorimo, vedno pomagamo z dodatki, navodili za uporabo tega, kar smo pravkar izjavili? Kot bi po računalniškem zaslonu panično iskali ikonico s poševnim velikim *L*-jem, da bi bil kontekst naše izjave kar se le da jasen in dovolj

* Vsi primeri so iz Literaturinega knjižnega in revijalnega programa

natančno zamejen, pravilno razumljen. Ljubim te *drugače*, kot se je pred vklopljenimi kamerami izpovedal tekmovalec v enem izmed resničnostnih šovov. Love *Actually*. A kaj *pravzaprav* povezuje na videz tako oddaljeni polji? Najbrž predvsem velika in sebična želja po dokazovanju lastne (intelektualne, čustvene) superiornosti in iz tega nagiba pognan strah pred tem, da bi se z ne dovolj premišljenim izkazovanjem svojih intelektualnih potencialov ali čustvenih stanj osmešili pred drugimi. Na eni strani torej sla po izkazovanju (pre)moči, ljubosumje, ki raste iz želje, da bi (p)ostalo nekaj – naj gre pri tem za osebo ali zgolj pomensko tarčo – drugim dostopno samo z voljo našega posredništva; na drugi pa paničen strah pred naivnostjo: pred tem, da bi se izpovedali napačni osebi, da bi bili zadnji, ki bi izvedeli, da nas ta oseba vara ali pa da bi z običajno postavitvijo sintagme priznali svojo nenačitanost, saj v besedilu nismo posebej opozorili na večvalentnost določene besede in na izrecni pomen, ki ga ta beseda dobi v prav določenem kontekstu. V obeh primerih je naše ravnanje zaznamovano z nečim, kar se v okolju, sicer polnem konvencij in plehkosti, trudi ostati posebno in samo naše, pri tem vztrajanju pa nas lahko razume in podpira le peščica »izbrancev«.

V tem kontekstu nikakor ne gre zanemariti, da Roland Barthes v svojem uvodnem razmišljanju k delu *Fragmenti ljubezenskega diskurza* vpelje ravno pojem figure, ki ga sicer skrbno ločuje od njegove retorične funkcije, saj ga omejuje na rabo v športno-plesnem pomenu. Njegov namen je jasen, saj želi poudariti ravno čustveni moment figure, za jezik pa je – kot je ugotovil že Rousseau – značilno, da v želji po doseganju čim večje točnosti opušča čustveno »navlako« in občutja nadomešča z idejami. Bolj ko je govorica točna in razvita, manj srčnosti in figurativnosti je v njej. Enako in še hujše velja tudi za pisavo, katere dom je govorica. Medtem ko lahko v družbi priznanih mislecev govorimo o izraziti bližini, če ne celo enačaju med glasom in zavestjo, pa je med zavestjo in pisavo na delu občutnejši zamik, ki omogoča natančnejše merjenje pomena in ustvarjanje smiselno-pomenskih povezav, kar naj bi nas

pripeljalo čim bliže stvari sami, ki je naš končni cilj. Bolj ko pisava hlepi po tem cilju, manj svobodna je in manj navdušena sama nad sabo. Sartre je v spisu o angažirani literaturi besede primerjal z nabitimi pištolami, ki morajo meriti proti svojemu cilju, zato se ne smejo prepustiti nasladi brezciljnega pokanja. Za besedo v ležečem tisku bi lahko po tej analogiji rekli, da je kot pištola v pripravljenosti, njen upravljavec pa čez njeno cev srepo zre proti izbranemu cilju, zato si orožje ne more privoščiti počivanja v toku in nepripravljenosti na naključja.

Ker je pisavi torej v zgodovini pripadla vloga nadzornika v govornem podjetju, mi danes samemu sebi ni težko pojasniti trpkega razočaranja, ki sem ga občutil, ko sem v dišečem jutranjem časopisu zagledal tekst, ki nekako ni bil več čisto moj. Čustveno sem reagiral na to, da je bil objavljeni tekst zaradi svoje ohlapnosti (ves pokončen in torej ves razprt na isti pusti ravnini) bolj prepusten za občutja in manj pod nadzorom avtorjeve ideje. Prav tako mi ni težko pojasniti precejšnje ravnodušnosti, s katero sem pospremil svoj drugi primer te vrste. Še največ pa lahko o tem pove odločitev Mateja Bogataja, ki se je v svoji predzadnji knjigi *Gledališko listje* odpovedal prav vsem kurzivam. Ker njen avtor slovi kot dobro podmazan govorec z najbrž največjo govorno vehemenco med slovenskimi literarnimi kritiki, pa tudi širše, je pomen njegove geste precej jasen: onemogočiti pisavi prevelik nadzor nad živo govorico, zavzeti se za pisavo, ki stavi na posredovanje čustev in občutij, poskusiti pisavo približati govorjeni besedi in s tem sami misli, pisati kot govoriti kot misliti. Precej nenavadna drža za kritika, saj s(m)o avtorji te branže pogosto preobremenjeni z razgaljanji (skritih) pomenov, za kar je potrebna jezikovna natančnost in doslednost, in se zato kritiška pisava tako rada zateka v varno in tiho zavetje pisave.

Žal se ne morem spomniti, za katero revijalno objavo Veronike Dintinjane je šlo (spomin ni vselej ubogljiv in zna ubirati čudna pota), zelo v živo pa mi je seglo njeno opozorilo, naj bo uredništvo skrajno previdno s kurzivami, saj lahko že zaradi enega neupošte-

vanega poudarka »pade cela objava«. Pri figurativni pisavi, značilni za pesništvo, namreč pomenska odprtost zvečine šteje kot odlika. Ravno pesniška govorica naj bi bila namreč po Rousseauju tista, ki je najbliže izvorni potrebi po govorjenju in je torej tudi najbliže spontanosti. »Moj smisel je smisel besed, ne tega, kar pomenijo«, je nekakšen *headline* Hmeljakove zbirke *Krčrk*. Seveda pa je bilo napisane že veliko poezije, ki se posveča prav refleksiji te teze, ne pa njeni praktični »simulaciji«. Danes bi se mi zdelo tisto tako zelo natančno merjeno Veronikino pesem prav zanimivo prebrati tako v pokončni kot v ležeči različici in se prepričati o tem, kje (lahko) pade. Vendar je spomin na tako skrbno varovano sporočilo pesmi žal prekril napor, s katerim sva s Primožem tik pred odhodom v tisk preverjala njeno skladnost z avtoričino različico. Kot besedna filigrana sva sedela vsak za svojo pisalno mizo in si s pincetnim prijemom podajala besede, ki sva jih pri tem opremila z nevidnim oklepajem, v katerem so lebdele oznake *L* za ležeče in N za navadno. Seveda pa Nasina vajenca nisva postala kar tako in čez noč. Pošteno sva bila še pod vtisom polemike, ki se je ravno v tistem času razmahnila med Petrom Kolškom in Tajo Kramberger in je bila med drugim posledica s tiskom izgubljene kurzive pri besedi kompetenten (glej *Literatura*, letnik XVII, 2005). Tisto res ni bilo kar tako, saj so bile osti polemike takrat še posebej ostre. Ali je bil za to kriv stari, novi ali prehodni sistem, ni bilo raziskano. Tudi ne verjamem, da bi lahko ugotovitev sistemske napake koga zares potolažila.

Edina prava tolažba, ki bi lahko komurkoli karkoli olajšala, bi bila priložnost, da slečemo jopič govorice in se celi predamo realnemu. Zelo všeč mi je misel lakanovca Brucea Finka, da imenovanje vedno zareže v realno, pobegne s kosom tega in ga prenese v govorico. Tatinski pes, ki se polasti kosa in ga vdano prinese svojemu (novemu) lastniku, je resnični sistemski problem. Ker smo se prisiljeni izražati nekako tako, da nas bodo lahko razumeli tudi drugi, smo se pri svojem pisanju pogosto prisiljeni odpovedati mislim, ki nam jih še ni uspelo dovolj dobro artikulirati, zatajiti

moramo fascinacije, ki jim nismo našli pravega pomena. Takšni besedilni drobci nas kot žive podobe spremljajo še dolgo po prebranem, čeprav se največkrat niti ne znajdejo na naših kritiških popisih, saj bi bilo pri tako skrbno nadzorovanem početju, kot je pisanje literarne kritike, nečastno priznati, da nas je najbolj prepričalo neimenovano, najmočnejši vtisi, ki nas bodo še dolgo povezovali s knjigo, pa so morali položiti orožje pred nezmožnostjo artikulacije. Na besedilne poudarke moramo gledati kot na poskus upora proti temu sistemskemu problemu. Psa, ki jemlje realnemu, da bi nabrani plen prinesel lastnici govorici, si je treba predstavljati nesrečnega.

Andrej Hočevar

Ki

1

Za vsako ponovitev
nekje zasveti luč
na semaforju
rdeče

veter čez cesto raznaša
svoje seme na tvoji glavi
se pasejo sivi konji
zate bodo shujšali

tvoj glas mehča zmote
zapira platnice
preden se splošči in uleže
je vsaka stvar pomanjšana

povsod hrzanje a prijazno
to se ne more zares zgoditi
polovico poti je skrajšal sneg
ki se je ves dan skrival v postelji

2

Ta odeja je že bila
mnogokrat oprana
potrpi vsaka stvar
dočaka svojo pomembnost

če kdo sploh lahko
odloča naj se ne
da se pokažejo leta
zadostuje najmanj
pomembno dejanje

mogoče te bom poljubil
na usta in pozabil kako
zvoki avtomobilov
vztrajno odnašajo hiše

mogoče jim bo uspelo
mogoče bo meni
samo če ne bom pisal
o sebi bom lahko razmišljal

o tebi mogoče ne
bi smel pričakovati gibanja
ki noče trčiti ob prostor

ne bi ga smel raniti
z odkrivanjem nasprotij

3

Del mene hoče pozabiti
drugi del mene
skozi kožo se vpija svež sneg
medtem ko govorimo
o pisateljih kot o knjigah
o knjigah kot o ljudeh
vsi počasi temnimo
treba je iti na kavo
in to nekomu povedati
se s hrbtom dotakniti
stropa ne prižgati preveč luči
kje se ustavi kar preraste svoj glas
ko naredi zasuk
kot že mnogokrat vrabcem
v trebuhih raste siv zrak
ko se odločiš je vse
popolnoma jasno

4

Na mestih kjer sva bila
vsaj enkrat
skupaj ne bom nikoli več
mogel biti
sam ne vidim ničesar
okoli sebe na ulici
so verjetno ljudje
in nad njimi razpokano nebo
sneg je še prilepljen na strop
to življenje je staro sestavljeno
iz komaj povezanih koščkov
nekatere knjige se berejo
tako da vedno znova začenjaš
in končaš na isti strani
kakšen bi bil moj obraz
če bi govoril
jezik ki ga slišim v sebi
ko sva se spoznala
je najino življenje
začel živeti nekdo drug
po žici navpično leze muha
prostor deli na tukaj
in tam tisoč kilometrov proč
na koncu neke druge žice
ženska razmišlja
kaj nama bo skuhala za večerjo

5

Vse svoje izkušnje bom pozabil
svojo ljubezen bom peljal na večerjo
stopil bom v prostor in ga osvetlil
stopil bom v prostor in prostor me bo osvetlil

razpadel bom na koščke mogoče ne
bom zdržal dolgo je trajalo
opazil sem vse ampak samo to
kar sem hotel mestu se je naježila dlaka

izgubljeno mijavka v dan ki so ga začeli drugi
kar si zamišljam ne more obstajati
hkrati tudi izven mene na primer sneg
v pljučih ali na cestah pesem

včasih jo slišim v novembrskih večerih
saj bi jo napisal ampak najprej
se moram znebiti tega mačka

6

Ne to da ne bo nikoli več isto
ampak to da se ne bo nič spremenilo
če te hočem videti je dovolj
da te pogledam in lahko te pogledam
tvoj trud da se ne zrušiš vase
in ohraniš človeška razmerja
ampak tukaj zaporedje
nima nobenega smisla
dokler se ne konča zato se tudi jaz
premikam zelo počasi zrak je poln
snega ki še ni zapadel
če izveš kaj si čakal
je prepozno stvari bodo
zamenjala vedno ista telesa
in ne bomo jih hoteli
prijemati v postelji
ni več nikogar
kar ostaja je tu
zaradi tistega ki ne

8

Lahko ti pomagam
nekoga nahraniti zrak
me bo ugriznil
glasove bo zamenjala trava
in sneg je samo kruta izmišljija
kar je staro bo umrlo
s težavo in nečitljivo
ne vem ali ti lahko pomagam
prebrati telo ki bo sledilo
prezgodaj je še in gladina
je še mehka skoraj zrak
me bo izdihal

12

Voda ne more zadržati
samo enega čustva
zato se razlije v sneg
se spremeni voda ki hoče videti
samo sebe na listu iz knjige
lahko ostane madež,
kar je njena odmrla koža
dokler je tam kjer je še ni
spoznala vsega vsa voda
obdaja eno samo
telo ne more ga videti
ali si ti voda kar pozabiš
postane kalna voda drevesa
jo gledajo zviška prosijo
naj preraste samo sebe

Alja Adam

Mokri lasje

Krogi

pesem diha s svojimi rokami,
ki stvari ne primejo: dihajo jih
kakor pljuča besed, kakor hripavo
besedno meso sveta
Robert Juarroz

če bi podrobno opisala svoje spomine,
bi zajela celoten zaliv okoli hiške,
obliko čolnov, ki so privezani ob pomol
(od majhnih, lesenih, ribiških do malo večjih,
za takratne razmere luksuznih jaht),
kamnito potko ob morju, obdano z rdečo prstjo
in suhim rastjem,

ali babičino postavo, prsi,
položene v košarice kopalk,
strogost, s katero si ogleduje risbe, ki sem jih narisala,
in prebira moje prve verze.
Ali kako naskrivaj tipam njene obleke:
podloženi modrc se zdi kot oklep,
ki brani telo pred tem, da bi se popolnoma
sprostilo pred svetom.

In čeprav ima mehke dlani,
so nohti skrbno zašiljeni v špico,
ko igra klavir, slišim, kako roževina udarja ob tipke,
in ko mi poda roko,
se ostrina njenega perfekcionizma
zarije v mojo kožo.

A če bi zgolj opisovala spomine,
ne bi pisala pesmi,
ker pesem diha s svojimi rokami,
ki stvari ne primejo,
je kot ribiška mreža radovedne deklice,
ki lovi ribe, zato da bi jih lahko
spustila nazaj v morje,
kot tople skale na obrežju,
ki sprejemajo naključne dotike kopalcev.
Ali kot trenutek, v katerem odrasla ženska
gola skoči med valove
in se krogi na gladini
širijo v neznano.

Uganka

zjutraj seksava,
ves zlepljen od moje sluzi
si podoben ravnokar rojenemu otroku,
najini hčeri, ki je v porodnišnici
glasno kričala, ko so jo izvlekli
iz toplega telesa.

kasneje ob ribniku:
ženske z gostimi lasmi, spetimi visoko
nad čelom, pijejo kavo na zastekljeni verandi,
ptica, katere imena ne poznam,
stoji na štoru negibno kot sfinga

in midva, zazrta vsak v svojo smer,
še vedno ne veva, koliko bližine lahko preneseva,
medtem ko se v praznem stanovanju
najina copata vztrajno drgneta drug ob drugega,
ko se zemlja vrti v vesolju
kot vroča krogla v mojem napetem trebuhu

in stare religije zatrjujejo, da
se bomo nekega dne dvignili iz organskega,
da bomo pozabili na trzajoča spolovila,
prenehali hrepeneti po dotiku.

This sex which is not one

zadnjič je mojo pozornost pritegnila
privlačna ženska, oblečena v kratko laneno obleko
se je spuščala po stopnicah,
jaz sem hodila za njo in kot moški fantazirala,
kakšna je zjutraj, ko se zbudi, ali je njen pogled medeno zaspan,
njene kretnje lenobne ali pa se v trenutku predrami,
s prsti razčeše lase svojega ljubimca
in skoči nanj kot mačka, divja in razigrana.

okoli nje je žarela gosta svetloba,
razpoloženje, ki je bilo tako svojstveno,
da sem mu sledila do konca ulice, do kolesa,
in še po tem, ko se je odpeljala, sem stala tam
ter prisluškovala napevu, ki ga je mrmrala,
melodiji, ki se je spontano zlila z brnenjem ulice.

na poti domov sem se spomnila,
kako sem v otroštvu naskrivaj občudovala deklico,
s katero sva se igrali na dvorišču,
kako me je zabolelo, ko je nekega dne
proti meni vrgla žogo ter me nepripravljeno zadela v prsi,
da je koža pod majico postala rdeča,
kot da bi jo opeklo sonce.

Rdeča sled

ne verjamem, da hormoni
sprožajo nasilje pri dečkih,
medtem ko se v strahu izogibam ledenim kepam,
ki jih najstniki mečejo v šipe avtomobilov,

ali ko poslušam moškega, ki bere sinu novice iz časopisa:
10 mrtvih vojakov v Afganistanu,
in se spomnim hitrih korakov svojega očeta,
ki sem jim sledila po zasneženi poti,

takrat ko me je peljal v kino gledat kriminalko,
v kateri je moški v kravati ustrelil
drugega moškega in ga zvezanega
spustil v morje.

nasilje deluje po principu učinkovanja,
natančno vpeto v kadre zgodovine
se najraje osredotoča na posnetke od blizu,
kot filmski prizor, v katerem morski psi
raztrgajo krvaveče drobovje.

Motorist

veter me boža po golih podplatih,
vonj po morju se dviguje izza griča,
v hiši spi otrok, daleč stran od političnih konfliktov,
izpušnih plinov, seznama ljudi, ki so ostali brez dela,
in hlastanja za iztekajočim se časom.
škarpa je obsijana s soncem,
metuljeva krila so prosojna kot zrak,
mimo prihrumi motorist s sončnimi očali,
a že izgine, odpre prostor novim zvokom:
otrok se zbudi in čeblja, v ozadju ritem škržatov,
na okencu v zavodu za zaposlovanje
se obrne nova številka,
čakalna vrsta se kot gosenica
pomakne naprej.

Mokri lasje

po konferenci
se sprehajam ob Baltskem morju
in opazujem zelenosivo penjenje valov,
lesene ribiške barke in pokrite stojnice, obložene
s kosi oranžnega lososa.

nad menoj letijo galebi,
ki imajo pol bel in pol črn obraz.
in čeprav sem z mislimi že daleč:
nekje pri emancipaciji žensk
in pri tem, kako mi je všeč, da
tukaj stevardese niso obremenjene z videzom
barbik, mi v ušesih še vedno odzvanja
glas ambicioznega znanstvenika,
ki je s svojim dolgoveznim govorom
napolnil konferenčno dvorano.

ne maram ljudi, ki izrabljajo besede
za potrjevanje lastnih pozicij,
ki ne vedo, da pretirano govorjenje
zavira spontani tok dihanja:
ker resnično dihati pomeni molčati,
se zliti z vlažnim zrakom, hoditi po dolgih ulicah,
med temačnimi hišami, občutiti polnjenje predpone
z vtisi, živo pisanimi dežnimi kombinezoni otrok,
ki se kar po dežju igrajo v parkih,

najstnicami, ki brez dežnikov trimčkajo ob cesti,
kot da jih ne motijo mokri lasje,
kaplje, ki drsijo po vratu,
kot da jih nič ne moti,
ker je vse tako,
kot mora biti.

Miha Mazzini

Avro Lancaster

»Bog te gleda! Nismo sami! Nad nami je nekdo, ki vse vidi!« je Nona pokazala na razpelo, pričvrščeno na osrednji del zidu ob vhodnih vratih v garsonjero. Jezus se je zdel povsem zatopljen v svojo rano na desni stani reber, iz katere mu je obilno polzela kri, a deček je vseeno sklonil glavo in otrpnil. Zamižal je in še vedno videl voščeno bledo telo križanega, pribitega na ogleno črn les. Slišal je Nono, kot je imenoval staro mamo, kako se je čez nekaj minut trudoma obrnila in spet sama zase pričela brati *Življenje svetnikov*. Z ustnicami je tleskala, da so besede prihajale iz nje nerazločne, klokotanje mehurčkov, ki se prebijajo na gladino.

Nona mu je zagrozila, da ga bodo peklenščki odvlekli v pekel, če ne bo priden, kar je pomenilo dolgočasno sedenje v kotu med posteljo in balkonskim oknom. Previdno se je po zadnjici zrinil čisto do vznožja posteljnega okvirja in gledal v Jezusa. Še vedno ni imel občutka, da bi mu trpeči posvečal kakršnokoli pozornost. Obrnil se je proti nebu in najprej pomislil, da s seboj še nosi odblesk razpela v očeh, preden je ugotovil, je da predmet tam zunaj nekaj drugega, kovinski križ, na katerem so se lesketali žarki in so nanj napisali črke, tako kot nad Jezusovo glavo. Strmel je v nebo, dokler ni križ izginil onkraj dosega pogleda, četudi je pritisnil lice z vso močjo ob steklo. Z dvorišča so vpili otroci in zabolelo bi ga, če bi jih videl, kako tečejo med bloki, zato je ostal v svojem položaju do trenutka, ko je postala bolečina v vratu prehuda.

Nekoč je Nono že vprašal, kaj je tisto na nebu, pa je le zaničljivo odmahnila z roko in prhnila: »A! Naprave, stroji! Ljudi vozijo!

Človeški napuh!« Takoj se je dvakrat prekrižala, kot vedno, kadar se je razjezila.

Z odgovorom si ni mogel pomagati, zato si strojev ni več podrobno ogledoval; do tega trenutka, ko se je spet obrnil k Jezusu in se mu je zazdelo, da obstaja nekaj večjega, kar bi moral doumeti, in da je tik pred tem, da se mu skrivnost razstre.

Trajalo je, dokler ni priletel nov križ, ki pa je za seboj vlekel gresasto črto. Pritisnil je čelo ob steklo in naprezal oči. Spomnil se je trika, ki ga je odkril pozimi, in upognil kazalec pod palcem, da je pustil sredi njega le drobno luknjico. Pogledal je skoznjo in res videl jasneje. V križu je moralo goreti, torej so z njim vozili ljudi v pekel. Nona je imela prav. Saj si ni upal dvomiti, a droben glas v njem je Noni večkrat oporekal, četudi preplašeno, šepetaje, na hitro je bleknil in pobegnil, preden bi ga lahko zatrl. Predvsem takrat, kadar se je stara mama pogovarjala z dušami, ki jih ni videl, sploh pa ko je prerokovala, kdo bo naslednji trenutek stopil skozi vrata, pa se to ni zgodilo; Nona je prerokbo pozabila in se je spomnila šele, ko je oseba res prišla. »Sem ti rekla! Zdajle sem ti rekla!« Največkrat je napovedovala mamo, ki se je pozno zvečer vračala iz službe, ostali Nonini otroci pa so v prerokbah povečini umirali ali se poškodovali v nesrečah, pa vseeno prišli na obisk živi in celi.

Nona je dečku pogosto brala iz *Življenja svetnikov*, na vprašanja o svetu tam zunaj pa mu ni rada odgovarjala. Omenjala je greh in mahala z dlanjo pred nosom, kot bi odganjala strašen smrad. Kadar sta šla na sprehod, je deček med blokovskimi naselji stopal s sklonjeno glavo, da je zbadljivke otrok le poslušal in mu jih niso mogli podkrepiti s pačenjem obrazov. Ko sta prišla iz mesta, sta hodila ob progi, in včasih je mimo pripeljal vlak, poln ljudi. Deček je mahal, dokler mu ni roka postala mravljinčasta.

Nekatere od teh vlakov so vlekle lokomotive, iz katerih se je prav tako kadilo, ljudje pa so za okni sedeli mirno, spali, nekateri so se celo smejali. Je možno, da bi podoben vlak lahko letel kot ptica? Deček je odkimal. Moral bo vprašati strica Vinka, edinega

od maminih bratov, ki se je rad pogovarjal z njim in se je na vse spoznal.

*

Deček ni imel veliko igrač, zato je s plastičnim kamionom posnemal tudi vlak in kovinske križe na nebu. Porinil je jezik ob ustnice, in »bzzzzzzz«, je igrača počasi poletela ob postelji, napravila krog in se vrnila na začetek. Z barvicami je narisal oba križa, z neba in z zidu, položil lista drugega ob drugega in ju primerjal. Črnega je bilo lahko narisati, tisti nebeški pa se je izogibal upodobitvi. Jezusa je pri risanju preskočil in ga je z molitvijo prosil odpuščanja.

Nekatere besede so lepljive, nočejo proč. V naslednjih dneh je večkrat zaslišal samega sebe, kako si reče: »Črnega je lahko narisati,« ne da bi vedel, zakaj. Nona mu je rada razlagala delovanje misli: na desnem ramenu nosimo angela, na levem hudiča, oba nam neprestano šepetata. A ta glas je prihajal iz njega, iz sredine, in ni zmogel presoditi, h kateremu sodi.

Ponavljal je stavek, ko ga je Nona poslala v klet po krompir, ko sta sedela v kuhinji in ga lupila, kasneje, ko se je igral z odlomljeno palico izginule samokolnice, ko je risal in gledal skozi okno, medtem ko je babica sredi branja sede zaspala.

»Črnega je lahko narisati.«

*

Več dni je potreboval, preden je zbral pogum, da je med Noninim popoldanskim spanjem počasi potegnil stol do omare. Samo to: tja in nazaj v kuhinjo. Ni se zbudila.

Naslednji dan je na stol stopil.

Dan zatem se je povlekel na omaro in Jezusa pogledal od blizu.

Kadar je zbolel, je Nono ob nedeljah k maši namesto njega spremila mama in zraven grdo gledala. Z župniki ni hotela imeti

opravka, je vedno povedala, preden je zaprla vrata in ga pustila samega z besedami, da bosta kmalu nazaj.

Še več poguma je potreboval za greh: zlagal se je, da je zbolel. Okleval je in se trpinčil, si govoril, da bosta obe z mamo pogledali v njegove misli in ga razkrinkali; še sam sebi ni verjel, ko ju je poslušal odhajati po stopnicah. Še enkrat je pomislil, da bo najbolj varno, če ostane pod odejo, pa je že videl roko, kako jo v širokem zamahu meče proč.

*

»Bzzzzzzz!«

Kako je letel njegov črni križ. Vzel ga je med palec in kazalec, posadil nanj precej zmahanega plastičnega pajaca in ga odpeljal v pekel ali na izlet, odvisno od dneva – še vedno se ni mogel odločiti, čemu so namenjeni križi na nebu. Letal je nizko, nikoli nad robom postelje, in neprestano pogledoval proti Noni. Prve dni mu je srce vsakič padlo v drobovje, kadar je šla Nona do omare in pogledala razpelo na zidu, se prekrižala in zamrmrala pozdrav Gospodu. Sama je večkrat povedala, da na daleč slabo vidi, a si deček ni predstavljal, da bi bilo lahko v tej natrpani garsonjeri kaj, kar bi opisala beseda *daleč*.

Mama ga je manj skrbela, ni se spomnil, da bi kdaj pogledala na zid.

Kako je letel njegov križ!

»Bzzzzzzz!«

Jezus ga tudi ni udaril s strelo. Še vedno si je ogledoval smrtno rano in ni ga motilo, da je sedaj pribit na narisan križ.

*

Stric Vinko je stopil do njegovega kotička in se sklonil nanj.

»Poba, kako si?« je vprašal in se nasmehnil tako na široko, da se mu je zalesketal zlat zob. Moški so nosili z briljantino zglajene

lase, on pa si jih je po mazanju nalašč skodral, da so se mu vrtinčili nad koničastimi uhlji. Z brki, izrezljanimi v trikotnik, in porjavelo kožo je spominjal na filmske igralce, kot je priznala dečkova mama in vedno dodala, da si lahko privošči, saj je v družini največ dosegel. Vozil je kamion in videl veliko sveta. Edino ob njem se je Nona smehljala in oči so se ji lesketale, čeprav so ji usta neprenehoma izgovarjala opozorila: »Grešnik! Vinko, kakšen grešnik si!«

Tudi dišal je kot človek, ki je prišel od zunaj, ne po zatohlosti in plesni, zato deček najprej ni mogel spregovoriti. Z zadrgnjenim grlom je pozabil skrivnostnost in stricu takoj pokazal svojo novo igračo.

»Bzzzzzzz!«

»O, avion!« je rekel Vinko.

Deček ga je debelo gledal.

»Kaj pa je?« se je začudil Vinko.

»Na nebu jih je ... veliko.«

Vinko ga je počohal po laseh, kar je mama sovražila, ker si je sinovo pričesko lastila kot svoj teritorij in izdelek.

»Poba,« se je zasmejal Vinko, »nič ti še nisi videl, kaj je to veliko. V vojni so prekrili nebo. Sonca se ni videlo!«

Dečku se je spodnja čeljust povesila in stric Vinko jo je, kot vedno v takem primeru, z upognjenim kazalcem porinil navzgor.

»Nisi pri zobarju, poba, kar verjemi mi.«

»A so notri ljudje? Kot v vlaku?«

»Ja.«

»Živi?«

»Ja, seveda! Poba, kaj pa misliš?«

»Gredo noter in ... kako se reče ... potujejo?«

»Ja, Pariz, London ... v Stockholm po porniče ...« se je stric zarežal in pomežiknil, čeprav je vedel, da štos dečku ne pomeni ničesar.

Zabolela so ga kolena, zato je vstal. Deček mu je sledil in do kraja upognil glavo nazaj. Čeljust mu je spet zdrsnila proti prsim, tokrat je stric ni popravil.

»Stric, si ti že letel?«

»Veš da. Ha!«

Deček ni našel besed za čustva, ki so ga napolnila. Zmogel je le iztegniti roko in prijeti strica za zapestje, se prepričati, da pred njim stoji človek, in ne angel.

*

Kako so potovali! Plastični pajac, glava Mikija Miške, svaljček, narejen iz kruha, kavboj z razširjenimi nogami, ki je izgubil konja, pa se je zdaj na letalu lahko najbolj udobno namestil. Obiskali so kraje, o katerih je deček pogosto slišal: Jeruzalem, Betlehem, Kanaan, Ninive, Rehobot, Ir, Kelah, Sodomo in Gomoro, pa tudi tiste, ki jih je omenil stric: Pariz, London, Stockholm in Pornič.

Nekoč ko so se izogibali vesoljnemu potopu, so trdo pristali na Araratu in letalo se je razletelo. Nenadoma sta na dečkovi dlani ostali le razlomljeni paličici, ena razklana do sredine. Umaknil se je z obrazom v kot in tiho jokal, dokler se ni toliko umiril, da je ostanke križa porinil v razpoko pod kotno letvijo.

*

Ni hotel več gledati v nebo.

*

»Poba, nekaj imam zate!« je rekel stric Vinko in držal desnico za hrbtom. Deček si ni upal veseliti, saj se je včasih stric tudi samo šalil. Ni mogel odtrgati pogleda od rame in roke, ki se je pričela pojavljati. Na dlani je prinesla plastično vrečko, zmečkano in očitno lahko.

»Daj roko noter!« je rekel stric. »Pa zamiži prej!«

Deček je ubogal.

Konice prstov so se rahlo zbodle in plašno je umaknil roko, ne da bi si upal odpreti oči.

»A,« je rekel Vinko, »daj, daj!«

Potipal je po nekakšnih bodicah, ki so spodrsavale, potem po kovini, najprej široki, nenadoma ozki.

Ni več zdržal, odprl je oči in previdno, brez diha, olupil darilo.

Zataknil se je v odpiranju in zapiranju ust.

»Bombnik Avro Lancaster, poba!« je rekel stric in mu pomežiknil.

Deček je držal letalo nežneje od diha.

»Pokrili so nebo,« je nadaljeval Vinko, »ampak tudi če sem videl enega samega v tistem jebenem jarku, ko sem pogledal navzgor, je bil tam, in nenadoma, premlad si, ne boš razumel, mi je bilo jasno, da nisem sam. Da nismo sami v tistih govnih. Da so nad nami drugi, ki nam bodo pomagali. Prihajajo in končali bodo to sranje od vojne. Ampak potem, na koncu, ko so prekrili nebo! Ho-ho-ho! Takrat sem bil že tankist. Kako smo drveli proti Parizu! Zvečer so lancastri leteli nad Švabe, ti morilski stroji! Zjutraj so se vračali. Poba ...« Prijel je letalo iz tanke pločevine, živo pobarvano, in ga držal sredi trupa. »Nazaj so se vračali ... Ne boš verjel ... Včasih je kateremu manjkalo pol krila in drugemu pol repa. Nekateri so bili tako preluknjani, da si gledal skoznje. Leteli pa so. Koliko naših življenj so rešili! In koliko njihovih so pobili! Ampak tako to gre, poba!«

Gledal je nekam čez dečka, ki si ni upal iztegniti roke po letalu. Vse v njem je moledovalo, da ga stric ne bi odnesel.

Vinko je zastal, nekaj časa globoko dihal, nato glasno potegnil sluz iz nosa vase in izročil bombnik dečku.

»Poba, pomni: spomini so kot davkarija, nikoli se jih ne znebiš. Ajd, zdaj pa nekaj veselega! A vidiš to uro?«

Rokav najlonske srajce je potegnil navzgor in s kazalcem potrkal po steklu.

»Poglej napis!« je rekel in zastal sredi prihajajoče pripovedi: »Saj ne znaš brati, ne?«

Deček je odkimal, čeprav se mu je zdelo, da je prva črka D.

»Tole je Cartier, pravi, poba. Ko ga boš nosil, lahko rečeš, da ti je v življenju uspelo. Tako mi, tankisti, zapeljemo v Pariz in vidim tam trgovino ...«

*

Prve dni si letala sploh ni upal vzeti v roke, kaj šele se z njim igrati. Počasi se je opogumil in si ga pričel ogledovati, še vedno brez dotika. Pobarvane tarče na krilih in boku, črke, drobni možici, narisani kar na sedeže v kabini spredaj in zadaj. Največje čudo: plastični propelerji, ki so se zares vrteli.

Ni hotel, da bi ga ob stiku motile oči, zato je mižal, ko se ga je prvič dotaknil. Trup iz polovic, zgoraj in spodaj spet skupaj z drobnimi kaveljčki. Na trebuhu letala napis, ki ga je obsesivno prerisoval na papir: Avro Lancaster B Mk.I.

*

Kadar je Nona umirala, je vedno hotela duhovnika in zadnje olje. Mama se je ob takih primerih napravila in stekla k edinemu sosedu, ki je imel telefon.

Tisto noč je duhovnik povedal, da ima nujen primer, Nona pa je odvezo in zadnji zakrament dobila že tolikokrat, da lahko opravi tudi brez njega.

Mama je kolebala med vrati in predlagala zdravnika, ki ga je Nona odklonila. V stvari, ki so med njo in Bogom, se drugi ljudje nimajo kaj mešati.

Budni so ležali vsak v svoji postelji in luna se ni prikazala. Sredi noči so v železarni prebili plavž, kar je Nona pospremila z glasnimi kriki o prihodu hudiča.

Nonino stokanje se je občasno podaljšalo v cvileče ječanje, mama je stiskala pesti in včasih zaškripala z zobmi, večkrat predlagala zdravnika, Nona pa je hotela samo duhovnika. »Rekel je NE! NE!« je zavpila mama, se zavedela noči in pogledala naokoli, ali sosedje že kukajo skozi zidove.

»Prižgi mi svečo!« je zastokala Nona.

Mama je ubogala, nekaj časa držala svečo v roki, potem pa jo odložila na omaro, točno pod Jezusov pogled. Gledali so plamenček, kako utripa, dokler niso None stresli novi krči.

»Pojdi po župnika! Po župnika!«

»NE! Rekel je NE!«

Mama je stekla v kuhinjo in zaprla vrata za sabo. Nona je pričela jokati. Klicala je Jezusovo ime, ga nato počasi nadomestila z dečkovim.

»Si tukaj?«

»Sem,« se je oglasil deček in se privzdignil.

»Priden, priden.«

Udar ječanja ji je vzel besede. Lovila je sapo, preden je lahko nadaljevala:

»Daj mi križ, naj umrem z njim!«

Poslušno je poskočil, stekel v kuhinjo, zgrabil stol, mama je pila kavo za mizo in tiščala glavo v dlani, zaprl vrata za sabo, splezal na omaro.

In se zavedel, da ni križa.

»Križ! Križ!« je zavpila Nona.

Vedel je, da bo mama kmalu pridivjala v sobo, zgrabila križ, ga vrgla Noni in zahtevala mir.

Potipal je risbo in pomislil, da bi Noni izročil le Jezusa. A postava sama, brez podlage, je delovala izgubljeno in nemočno, Nona bo takoj videla razliko.

»Križ, križ!«

Spomnil se je skrivališča, zgrabil letev in potegnil v polmrak tiste uboge ostanke. Rogali so se mu na dlani. Nona je še kar stokala in zahtevala. Strmela je v strop in si z dlanmi grabila po trebuhu in prsih.

Stol je zaškripal v kuhinji – mama vstaja?

Dečku so se od strahu tresle roke, begal je z očmi po prostoru, ki je migetal v ritmu sveče.

Odsev na kovini.

*

Nona je z obema rokama zgrabila predmet, ki ji ga je podal deček in ga porinila vase, med plete in jope, v katere se je oblačila.

Oklenila se ga je z vso močjo, prosila Jezusa, Boga in Mater božjo, naj ji pomagajo, naj ne dovolijo hudiču, da pride ponjo, naj jo odrešijo, in če je prišla njena ura, naj jo zveličajo.

Počasi se je umirila, nehala stokati in zaspala. Mama se je vrnila iz kuhinje, pobožala dečka po glavi in mu rekla: »Pojdi spat, vse je v redu!«

Ko sta obe enakomerno dihali, je deček previdno zapustil posteljo, se splazil do None in iz razpuščenih prstov rešil predmet, ki se ga je oklepala v bitki za življenje.

*

Od letala ni ostalo veliko. V boju je izgubilo del prednjega krila, drugo se je ukrivilo, zadnji sta odpadli, trup se je sploščil in na trebuhu počil. Plastični propelerji so izginili.

Dečku so solze tekle po licih, čeprav ni imel občutka, da joče, le prelival se je v zunanjost.

Pričelo se je daniti. V garsonjeri je še kar smrdelo po sveči in smrtnem boju, obet dneva je predmete pokril s sivo prevleko. Deček je stal ob balkonskem oknu in držal v roki ostanke letala, s katerim si nikoli ni upal poleteti.

Zaradi joka je stiskal ustnice, potem je prislonil k njim še jezik in zabrnel.

»Bzzzzzzz...«

Tiho, da ga ne bi slišali speči ženski.

»Bzzzzzzz...«

Dvignil je roko nad glavo, držal letalo in naredil prvi korak.

Stric Vinko je imel prav: kljub vsemu je letelo!

»Bzzzzzzz...« je krenilo ob postelji, mimo vznožja na ono stran, v temo ob Noni, pa se obrnilo in se vrnilo k oknu in plahi svetlobi.

Deček je vedel, da se letalo, ki je ubilo in rešilo toliko življenj, odloča, kaj bo z njim. Potem pa je začutil, kako so se mu podplati odlepili od tal, in usmeril se je proti jutru in svetu, medtem ko so motorji enakomerno brneli.

Lučka Zorko

Pobeg

Ta zvok. Če ne bi bilo tega zvoka, bi še nekako šlo. To je zvok jekla ob jeklo. Poznate občutek zavedanja, da se ne bo zoprni zvok nikoli prekinil in da ne bo prišla olajšujoča tišina, ki bi te prerodila? Ne? Blagor vam. Jaz ga poznam. To je zvok jekla ob jeklo.

Ušes si ne morem pokriti. Edino, kar lahko storim, je, da se osredotočam na brenčanje muh, ki so v soparnih poletnih dneh naša druga najhujša kazen. Sicer ne vem, kdo me kaznuje in za kaj. Ves čas je treba otresati z vsemi deli telesa, in v tej gneči, kjer se je treba boriti celo za zrak, čeprav je to borba na perfiden način, no, tukaj pravilo močnejšega ne velja. Majhne muhe imajo bistveno prednost pred nami in to prednost izkoriščajo na način, ki je za nas najmanj prijeten. Aaaaaa! Sovražim, ko se mi zarine v nosnico. Prhnem z vso silo – prhanje je nekakšen neznaten upor, ki ga delim z večino svojih sotrpinov, rojakov, ki jih sovražim, a ker smo v tem govnu skupaj, smo vseeno nekako rojaki.

Prihaja poletje. Vidim zrak, kako se gosti, in muhe nakazujejo, da bo poletje hudičevo. Tu notri je vse ovito v nekakšno mlečno, prašno svetlobo, trikrat na dan pa nas prežarči slepeč žarek – to je, kadar se vrata odpro in pride moški in tu pa tam ženska z ruto: to je edino, česar se veselimo, trikrat na dan: voda, hrana! Voda je hladna in bistra in prinaša pozabo – če bi šlo, bi vanjo potopil vso glavo, vse telo in vse spomine, ki jih, mimogrede, ni tako veliko, nekaj pa le. Nisem star, sem med mlajšimi tukaj, toda opazujem in si zapomnim: ne preostane mi drugega, kot da naščipičim čutila, ker če jih ne bi, bi padel v otopelost in potem bi šel, kamor odhajajo drugi, starejši okoli mene. Zato pa tudi spremljam: muhe,

prah, dihanje levega in desnega soseda tik ob meni, nenehno kopanje s kopiti v tla, ki dela mojemu desnemu sosedu na nogi veliko, zmerom odprto rano, na kateri se veselo gostijo muhe. Ta rana je najbrž razlog, da je tega dne on tisti, ki je izbran za odhod.

Da, moji rojaki odhajajo. Vsake toliko pridejo trije možje, eden od njih je ta, ki nam vsak dan v ogromna korita nasuje krmilo in enkrat dnevno tudi zeleno travo, ki me dela divjega – krmilo je boljše, toda trava, po njej se nekaj v meni začne krotovičiti, nemiren postanem in prham in iz nosnic in gobca, okrašenega z jeklenimi rinkami, se mi prične cediti penasta slina. Potem tako dolgo butam z glavo ob korito, da se utrudim in me prežame prijetna bolečina, ki zamenja nemir. Ko vstopijo, trije možje, eden od njih ta, ki nas krmi, je to edini trenutek, ko rožljanje verig, jeklo ob jeklo, preglasi divje, neobvladano mukanje in rjovenje. Vsa moč naših mišic se sprosti skozi glas. Možje kričijo, toda ne preglasijo nas. Seveda. To je krik strahu, in kadar je v kriku strahu več kakor štirideset odraslih bikov v polni telesni moči, ki je pripeta ves dan in vso noč z jeklom na prostor, ki komaj zadostuje za tako goro mesovja, potem je jasno, da šibki glasovi treh mož niso dovolj. Pa tudi sicer: kriplasta, pohabljena človeška telesa – z enim samim sunkom z glavo bi vse tri poslal v obljubljeno deželo.

Potem ko se trije možje končno sporazumejo in jim uspe obrniti mojega rojaka, gre izbrani bik mimo štiridesetih govejih riti kakor skozi špalir. Mi še naprej mukamo. Nekateri od izbrancev se upirajo, otresajo z glavo, se vkopavajo v tla, toda nič ne pomaga: bolečina je močnejša od vsake volje, to vem tudi sam, in končno se bik vda in sledi možem, ki ga vodijo bogve kam. Seveda, saj imamo v nosnicah jeklo, in jeklo ob membrano ne proizvaja nobenega zvoka, pač pa bolečino, in z bolečino je enostavno voditi celo odraslega bika v polni telesni moči.

Ko se vrata zapro, se mukanje počasi poleže. Žrtev je padla, nekaj časa smo varni, pa četudi je to varnost jekla ob jeklo. Ušes si ne morem zamašiti, zato v meni še nekaj časa odmevajo pridušeni zvoki od zunaj – ropot drugačnega jekla, kriki žrtve, ki je

ostala sama, zdaj ni več nas, da bi mu držali oporo s svojimi glasovi. Ostal je sam, on in možje, in sonce, ostro, pekoče sonce, ki ga ni navajen in ki ga spremlja vse do vrat, za katerimi je neznana, tuja dežela. Zvečer, ko vstopi samo en mož, ta, ki nas krmi, je naše mukanje drugačno – želja po hrani in žeja po vodi sta večni.

Poletje je prišlo, ker vedno pride. Razen tega, da smo bolj željno čakali vodo, da so muhe postale neznosne in da smo nekoliko bolj nervozno otresali z glavami in se bolj trzajoče prestopali, se ni spremenilo nič in se ni zgodilo nič. Mleli smo med zobmi travo, prhali smo od sopare, muh in nemira in mukali smo zmerom, kadar so se vrata odprla. Tu in tam so katerega odpeljali, tu in tam katerega pripeljali – kadar se nam je pridružil novi, včasih celo tele, je razbil enolično ždenje – in mi smo se pridružili zateglemu Mooooo!, najbrž klicu po mami, po znanem, po domači štali ali celo po ritmičnem zibanju govejih zadnjic, ki jim slediš čez potke v stajo, ko prične sonce padati poševno in zlatiti goveje hrbte. In ko je prišla onemoglost, je strah postal topo ždenje, brez gibanja, še brez kroženja, nobenih govejih zadnjic ni bilo, ki bi se zibale pred njim, edinokrat jih bo videl, ko bodo prišli ponj, toda to ne bo mirno, lenobno pomikanje, pač pa agonija, in potem, potem bo vdanost.

Poletje gre h koncu. Nič se ne spremeni. Vse kakor da traja, kot da je vse ena sama večnost. Toda potem se vrata odpro in vstopi naša podoba strahu: trije možje, eden od njih ta, ki nas krmi. Na to se nikakor ne moremo navaditi. Rjovemo, trgamo verige, toda te so bolj trmaste od nas. Otresamo s telesi. Prhamo. Trije možje gredo skozi špalir in se ustavijo – za mano. Utihnem. Umirim se. Potuhnem. Toda nič ne pomaga – vrsta je padla name in tu se ne morem skriti, ne morem teči. Ne morem se potuhniti. Dva stopita na mojo levo, eden na desno. Obkolijo me. Stopim nazaj; korak, več ne gre. Eden od njih prime za mojo verigo. Potegne za rinko, da zaboli – zagrabi me panika, potegnem močneje, zarjovem od bolečine. Zrinejo me zadenjsko iz moje nevidne ozke hiše. Nekoliko suvam z rogovi, toda bolečina me vodi, kakor želijo možje. Ostali mi vzklikajo. Rjovejo z mano na moji poti, rojaki, ki jih

sovražim. Pravzaprav je dokaj enostavno – to sem že videl, in jaz vidim, ker so moji čuti naspičeni, seveda poznam to pot proti ozki lini, ki nakazuje, kje so vrata: gremo torej. Nekako čudno, a tudi domače je hoditi za tremi možmi. Potem se vrata odpro. Pred mano je grozljiva prostranost in predvsem veliko močne, zasleplju-joče svetlobe, ki me ovira in reže v oči. Kot bi se prostor sesul name. Ustavim se. Vidim veliko žival, večjo od mene, iz njenega drobovja prihaja temno golčanje. Možje me potegnejo proti živali. Vidim, da je kovinska in da vanjo vodi pot. Vkopljem se v tla.

Potem me preplavijo žive slike. Skozme zletijo hitro kot blisk. Hladen kovinski prostor. Cevi. Kovinska ograja. Vonj po kovini. Odmev rjovenja. Hodimo po sterilnem hodniku. Srca nam trepe-tajo. Možje v belem. Možje v belem, poškropljeni z rdečim. Kovin-ski boks. Mož, ki meri v mojo glavo. Moja težka glava. Neznosen pok. Moje telo, ki se zaziblje. Moje telo, ki pade, težko in mehko, in pok. Številka. Noži. Žage. Sekire. Kovina. Curek vode. Visimo s stropa. Brez kože smo. S stropa visimo v delih. Glava posebej. Pleča posebej. Stegna posebej. Potem manjši deli. Rebra. Pljučna pečenka. Kare. Vratovina. Ribica. Srček. Nalepke, piše: *Slovenija. Turčija. Nem-čija. Italija. Hrvaška.* Kako biti v več državah hkrati? Ni problema. Razkosanje reši težave s prostorom.

Morda je vonj po kovini tisto, kar mi v hipu šine skozi vse telo in v meni sprosti bikovsko moč, ki jo v sebi nosim že vse življenje. Zavest, da sem poltonski bik, me požene naprej. Brez opozorila z glavo sunem vznak – najbrž imam srečo, kovina se možu iztrga iz rok in jaz sem rešen bolečine. Ljudje prično kričati, toda hip, v katerem lahko prosto premikam glavo, je dovolj, da oživim, telo se mi napne, kar samo poskoči, iztrgam se trenutku in se poženem v prostor, in glej, prostor okoli mene leti in jaz znam teči in tudi tečem – sicer je strah tisti, ki me žene, toda strah poznam, tega, kako je teči, do zdaj nisem poznal, zato tečem, proti rdeči svetlobi, ki žari tam spredaj, topel zrak prodira vame in se predihava skozme in to, kamor tečem, je življenje, ki sem ga sanjal, je hoja za govejimi ritmi, zibanje mojega telesa po potki med zelenjem, in trava, pov-

sod trava, ta dišeča trava, ki je kriva za moje muke nemira v štali s štiridesetimi mučeniki, tečem, sopem, žene me strah, toda strah ostaja zadaj, prostor okoli se spreminja, za sabo puščam hiše, za mano ostanejo kričeči možje in tu in tam kako drugo bežeče bitje, ki v grozi obstane pred mano in hip zatem že tudi izgine.

Utrudim se. Zdaj zagledam rob, kjer se pričenjajo gosta drevesa. Počasi se ustavim. Kaj pa zdaj? Oziram se, sam sem, svetloba je poniknila in vem, da prihaja noč – hladneje postaja. Umaknem se med drevje in gledam. Moje telo postane težko – moj edini beg v življenju me je utrudil. Še zmerom sopem, iz gobca se mi cedi in žejen sem. Nekoliko moram postati. Potem pa naprej? Prešine me grešna želja po hlevu – želja po znanem. Toda ne! Nikoli več nočem slišati zvoka jekla ob jeklo. Zajame me mir. Nekaj časa hodim med drevesi. Napojim se v kalni, topli mlaki. Pomulim podrast, ki je kisla in rezka in vlaknata. Poslušam tišino, ki ni tišina. Večer pade name in zleknem se med grmovje – čez nekaj časa znova vstanem, vsa ta svoboda je utrujajoča in straši me, nikamor nisem pripet in sam sem. Ne, nisem sam. Poslušam, okoli mene cvrči in čivka in poka in skovika – tuji, nenavadni zvoki, prikrita grožnja teme in plenilcev v mraku. Stojim tam in se tresem. Nihče me ne varuje. Skoraj pozabim, da sem bik in da nosim na glavi roževinasto krono, ki ni le za okras – orožje, spravljeno za hude čase: in hudi časi so zdaj, zato mi zavest o rogovih pomaga, da se umirim, se uležem v podrast in nekako prekinkam neznano, tujo, prerazsežno noč. Dobro, da so nad mano ta drevesa – tisto nebo s svetlečimi lučkami je preveč neznosno, utegnilo bi me napasti in me s svojo težnostjo potegniti navzgor. Tako ležim, sredi preslic, praproti in grmičevja, vdihavam zrak, poslušam klice noči in tu in tam me zajame dremavost, toda hitro se spet vzdramim, našpičim ušesa in zajamem ta sladki, vlažni, neznansko dišeči zrak, napil bi se ga do smrti. Potem se prislišijo klici najzgodnejših ptic in spočetka drobna, potem pa vse svetlejša luč se prične počasi plaziti na nebo in delati nov nepredvidljiv dan.

*

Literatura

V hiši blizu gozda sta se stanovalki prebudili zgodaj. Slišali sta krik in planili premočeni iz sna. Kaj je to? Pogledali sta skozi okno. Na obronku se je risala mogočna senca velike živali. »Mama! Je tisto bik?« Mati je razprla oči in topla groza jo je spreletela, ko je bik dvignil glavo in se je temen glas razlegel po jutru, ki se je razlivalo po prostoru. Da je gozd vrnil zamolkel odmev. »Najbrž je komu pobegnil ...« »Mama, kaj bova?« »Pokličiva na radio.« Hči se ustraši, divje odkima. »Toda potem ga bodo odpeljali ...« Mati jo pogleda. »Kaj pa naj? Si nora? Bik ni za zunaj.« Obe pomislita, kako jima manjka mož in oče, ki je šel delat nekam na sever, v obljubljeno deželo, in se vrača vedno redkeje in vedno bolj mrk. On bi bika že spravil tja, kamor spada. Mati je poklicala na radio, hči pa ni hotela od okna. Bikova senca se je pomikala počasi ob gozdnem robu. Tu in tam je rjovenje razparalo prostor, da sta se ženski spogledali brez besed.

Čez pol ure so se na obzorju narisale drugačne sence: tovorno vozilo, ki je v sebi nosilo tri vojščake, oborožene z jeklom. Premirje med bikom in možmi se je končalo v trenutku, ko je bik našel svoje naravno okolje; v trenutku, ko se je nehala nadvlada manjših, a močnejših.

*

Zdrznem se: prihajajo. Velika žival prihaja pome. Vedel sem, da bo prišla. Telo se mi napne. Nekajkrat sunem z glavo za vajo. V tej noči, ko se mi je zgodilo vse, več, kot se mi je prej v petih letih – v tej noči polsna sem se odločil, da neznani spomin, ki me je prevzel v trenutku, ko so me povlekli iz hleva, ne bo postal tudi moj spomin. Želim si rjoveti v hladno jutro in želim si teči. Bližajo se, zato se pomaknem globlje med drevesa. Na gobcu se mi nabira rosa, hladna in prijetna. Slišim, kako se gozd trese od gibanja mojega telesa. Slišim tudi klice mož, ki pa kmalu poniknejo. Tečem med drevesi, tečem v nedogled.

Toda gozd je premeten in jaz sem pet let živel na štirih kvadra-

tih, zato nevede hodim v krogu. Zaslišim pokanje vej in trepetajoč dojamem, da so me čakali v zasedi in me obkolili. Zdaj smo se srečali in treba se je rešiti.

*

Zagodel jim jo je, bik. Jezni so. Zelo so jezni. Čeprav je po drugi strani avantura, vse to načrtovanje, približevanje, kot da so v vojni. Tudi adrenalin je. Pet ur porabijo, da izsledijo govedo, ga obkolijo, toda prekleta žival se ne da, trmast bik je, malo jim je celo žal, da gre v klobase, toda kaj češ, za to so, in oni nimajo izbire, kje si pa to videl, bik v gozdu, lepo prosim, to pa ne gre. Priznati pa mora, da ga je nekoliko strah, kljub temu da ima puško. Ne skrbi ga puška, dober strelec je in kroglo je pognal že v ničkoliko bikov, toda ob tistem se ni počutil ne dobro ne slabo – bila je rutina; šiht. Toda tole ... no, tole je pravi, pristen lov, in že se vidi, kako razlaga zgodbo prijateljem v gostilni. Malo ga skrbi, ker ostala dva nimata pušk in ker je bik velik, hiter in nepredvidljiv, predvsem pa ni v boksu, kjer je bilo enostavno najti tarčo. Toda bo že. Saj ima puško.

*

Možje se približujejo kot da brez strahu, zato se zmedem. Eden od njih ima tisto cev in sumim, da je to pok, ki ti izbriše spomin. Pripravim rogove. S kopitom skopljem v tla. Vidim, da nekoliko zastanejo: to je dobro, bojijo se. Tudi jaz se. Toda v meni že raste jeza. Čutim moč, na jeziku se mi naredi kovinski okus strahu in bližine krvi. Zarenčim. Nenadoma se ne bojim več; noč na prostem me je okrepila, en dan je zamenjal vse poprejšnje življenje, in tudi če je bil samo ta en dan, zdaj vem, da sem živel in da nisem živel zaman. Zdaj je v meni nočno nebo, in zvezde, ponoči strašne, me zdaj varujejo. Občutek strahu zamenja strahoten, usoden občutek moči, telesa, ki se bo pognalo v prostor, da obstane ali mine; samo to dvoje – obstane ali mine.

*

Hči teče proti gozdu. Rada bi videla. V njenem zrklu se piše spomin. »Metka!« kriči mati za njo, toda Metka noče slišati. Hoče videti, kaj se bo zgodilo. »Dekle, umakni se!« zakriči mož. »Nevarno je!« Puško ima, toda Metka se ne boji puške, ne boji se bika; boji se moža, ki rjove nanjo. Zato stopi za hrast. Gleda. Gladina njenih oči se spreminja in na mrežnici poskakujejo miniaturni bik in tri pomanjšane človeške postave.

*

Neumni bik. V tla koplje, to ni dobro. Druga dva kot da sta zmrznila. Stojita tam kot kipa in ne vesta točno, kako bi se lotila živali. Dobro, najlaže bi ga bilo uspavati in ga odpeljati v klavnico, toda on ima samo puško s pravimi naboji. Kdo bi si pa mislil, da jim bo bik pobegnil v gozd? Kakšna neumnost. Predaleč je. S tolikšne razdalje še ni streljal. Treba se je približati in bik se mora umiriti – z neumnim, topim pogledom, zamrznjenim od strahu, ga mora pogledati izpod čela, da bo lahko umiril cev, jo nameril v točko med očmi in sprožil. Taki biki padejo v hipu in v hipu umrejo. Toda ta ni videti top, prestrašen ali zamrznjen. Videti je jezen, besen pravzaprav, in velik, tu na prostem je videti prava gora, gozd se je pomanjšal v primerjavi z njim – ne more verjeti, kako majhno je govedo v boksu in kako veliko, kadar takole miga na prostem! Približa se. Bik se ritensko odmakne. Bi vseeno poskusil? Oči postavi v luknjico za tarčo. Toda bik dvigne glavo, in mož v dvignjeno glavo še ni streljal. Ne, ne bo šlo. Cev čudno kroži. Se mu trese roka? To ga razjezi. Zdaj tvega. Hitro stopi nekaj korakov proti živali.

*

Dobro vem, da sem ujet. Pred mano je mož s cevjo, za mano druga dva. Lahko bi se obrnil in zdirjal mimo onih dveh, toda kaj

pa vem, mogoče bi se mi obesila na telo. Ne vem, od kod ta slutnja obkoljenosti in krdela divjih gobcev, ki se mi obešajo na telo, en gobec, dva gobca, pet gobcev, deset renčečih gobcev, toda jaz nisem prestrašen, jaz sem jezen. Vidim, da se mi je s tretje strani približala še krhka postava človeške samice. Vem, da sem tarča plenilcev. Gozd je utihnil. Zrak je gost. Mož meri vame s cevjo, jaz vanj z rogovi. Če tako pogledam, je situacija kaj smešna. Nobeden se ne premakne, vsi stojimo zamrznjeni, napeti kot strune, in čakamo, kaj bo storil drugi. Problem je konflikt interesov: jaz bi rad, da možje izginejo, oni bi radi, da se jaz pojavim tam in v obliki, kot načrtujejo oni. Po njihovem sem jaz njihov, po mojem sem svoj. Potem mož nenadoma stopi proti meni. Preseneti me ta predrznost in mi pod kopiti podkuri divji ogenj – zdaj ali nikoli – mož postane tarča, jaz postanem vojščak, spenim se od znotraj in že sem tam, pri njem, krhek je, zasliši se pok, toda jaz sem bil hitrejši, spodnesel sem ga, zdaj leži, kriči, se plazi, potem kričijo vsi trije, samica zdaj stoji in vriska, mož se plazi, jaz poskakujem in ga sunem, začutim težo na glavi, prebodel sem ga z rogom, ni tako lahak, kot se zdi, voham njegovo kri, cedi se iz njega, vonj po krvi je izbezal divjino iz mene in vem, da to ni dobro, toda zdaj se ne da odnehati, mož leti po zraku kot kos mesa, ostali tekajo okoli in vse je tako hitro in bučno in glasno in ne vem več, kdo koga kaj, dokler za hip ne zastanem in neznosen pok in moje telo, ki se zaziblje, moje telo, ki pade, težko in mehko, hip zatem slika gozda zamiglja in se krošnje zavrtijo in se mi telo počasi sesede in v ušesih divje zašumi hladna, spenjena voda, ki je kri – tokrat moja.

*

Ko je stopil tiste tri korake proti živali, se je vse spremenilo. Morda se je čas razpotegnil in je bil gozd tisti, ki je zavrtel nebo, ali pa je bilo nebo tisto, ki je gozd prevrnilo nanj. Bik je bil nad njim, še preden mu je uspelo krikniti, žival je bila preprosto ogromna, in zadnje, kar je pomislil, je bilo, da je pravzaprav strahotno

lepo, da obstajajo biki, ker česa takega še ni doživel: tolikšne sile telesa. Kje je izgubil puško, ni bilo jasno – še hip pred tem jo je držal v rokah. Nekaj vročega se je pocedilo po njem in naenkrat je bil gozdna ptica, ki preči zrak. Potem sta z bikom postala eno. Potem je bik postal majhen lesen kipec in on ga je častil, nesel mu je svoje lastno razkosano telo na žrtveni oltar, kar videl je v svojih rokah: stegno, ledvička, pljučka, srček. In pomislil je, kako nenavadno, da se je znašel v tej obljubljeni deželi, kjer je na voljo toliko dobrega svežega domačega mesa, in nekako ganljivo se mu je tudi zazdelo, da mu srce še vedno bije, čeprav ga nosi v rokah, in hkrati čudno, saj je zmerom mislil, koliko vsega je v tem srcu, zdaj je pa bilo naenkrat videti tako votlo in ubogo in majceno. Preden je postal opletajoče truplo na bikovem rogovju, je začutil vseobsegajočo praznino, in zadnja misel, ki je potonila v temi, je bila skrajno absurdna, a grozljivo spokojna: ubil me je moj brat, ker nisem jaz prej njega.

*

Metka je, ko je bik dosegel moškega, kriknila in si zakrila oči. Toda potem je razmaknila prste leve roke, da je zenica kljub grozi lovila sliko. Držala je sapo, varno skrita za deblom hrasta. Moža, ki sta se do zdaj držala ob strani, sta kriče tekla proti borcema, da ubranita kolega. Toda kolega je bil že v zraku in bik je spenjen poskakoval in besno godel. Eden od mož je pobral puško, ni bilo časa za merjenje, zato je streljal kar vsepovprek, da je skoraj zadel še drugega moža, ki je razburjen skakal pred živaljo, ki si je zdaj, ko je opravila s prvim, na piko vzela še drugega plenilca. Prvi strel je zadel taco in bik je rjoveč klecnil, kot da moli. Kot bi se poklonil gozdu, Metki in smrti – bil je obrnjen proti hrastu in Metki se je zdelo, da se je srečala s solznimi rjavimi očmi, čeprav seveda na daleč ni mogla natanko videti. Drugi, tretji in četrti strel so prerešetali bika z leve in v sekundi je omahnil v podrast. Rjovenje je zamenjalo hropenje in zdaj je mož lahko pritekel, nameril med

rogove in poslal bika v obljubljeno deželo, za katero se je bilo treba boriti na smrt, toda kaj, ko je telo pustil tukaj, in kaj je bitje brez telesa, brez meje in svobode svojega gibanja? Metka je tresočih nog pomislila, da sta se bik in mož, ki je brez življenja ležal nekoliko vstran, odkupila drug drugemu za to, kar sta si vzela. In da ne bi smelo biti tako. Da bi bilo lahko drugače. Prizor se je zdaj umiril. Samo »Prekleta žival!« je presekalo tišino. Bikovo truplo je počivalo med preslicami, moža, ki sta odnesla celo kožo, pa sta klečala ob truplu svojega kolega, ki je prav tako ležal med preslicami. Obupana sta ga skušala priklicati nazaj v življenje, pritiskala sta na prsni koš, mu pihala v usta in tiščala krpo na rano, ki je rdeče cvetela sredi trebuha. »Teci, punca! Teci po pomoč!« je zdaj Metko opazil eden od mož. Zvenelo je raztrgano, proseče, hlipajoče, in Metka je stekla, kot da teče za življenje, čeprav je vedela, da zaman.

*

Prazne so grape. Prazni so pašniki. Prazne so gore. Metka teče čez travnik v zlatem večeru. V ozadju izginja njuna mala hiša. Metka teče. Zasopla se ustavi na obronku gozda. Išče kak madež krvi na tleh, kako znamenje dopoldanskega boja. Ničesar ni. Zemlja je popila vsa znamenja. Videti je, kot da se ni nič zgodilo. Samo podrast je nekoliko poležana tam, kjer je ležalo bikovo telo – kjer je ležalo človeško, so preslice že znova vstale, vzpenjajoče se v nebo. V grmu pojejo kosi, ščinkavci in vreščijo vrabci. Še včeraj bi sedla na štor in poslušala mehke zvoke gozda. Zdaj nemirno hodi med drevesi. Bikova podoba jo preganja, vanjo je zasejal grozo, in prvič opazi veliko kanjo – kroži nad gozdom, ki je brez odmeva bikovega klica naenkrat tako prazen.

Franjo Frančič

Balkan blues

Trkanje je postajalo vse glasnejše. Nekaj trenutkov nisem vedel, kje sem, pogled je ujel rožnate zavese in mlečno svetlobo, ki je v slapovih padala skozi okno. Ogrnil sem si rjuho in se omotično mačkast opotekel do vrat. Niti tega si nisem zapomnil, ali sem zaklenil vrata apartmaja na Ulici Ognjena Price v Skopju. Na vratih je stal čokat tip kozavega obraza. Vse je zgodilo v manj kot sekundi.

– Evo ti, pičkice! je zasikal, sunkovito zamahnil z nožem in me zabodel malo nad pasom.

Kar stal sem, topa bolečina je prišla šele, ko sem se sesedel in presenečen opazoval rdeči madež krvi na belini rjuhe, ki je postajal vse večji in večji.

Vlak

Vsakič ko sem sedel na vlak in zapuščal šentflorjanske megle, sem globoko vdihnil in skoraj glasno izgovoril: končno!

Skoraj obredno sem odprl liter in pol veliko plastenko vina, ki sem si jo pripravil prejšnji večer. Malo čez pet je vlak v ritmu stare vrane sopihal na relaciji Capodistria–Laibach. Tja do Postojne ni bilo nobene gneče. Edini vlak, ki je vozil iz Avstrije malo čez osem, je obvezno zamujal. Množica se je s težavo zbasala v tri vagone. Vsi srečni smo bili, če ni bilo treba stati v pred prostoru za prtljago. Do meje s Hrvaško ni bilo šans, da bi prižgal cigareto. In potem vsakič, ampak res vsakič, truma hrvaških policajev in predvsem

policajk, ki je natančno pregledovala prtljago in preverjala dokumente prek prenosnih računalnikov.

– Pa ne vozi se mafija sa vozovima, nego avionima, je rekel ostarel, zgaran delavec, ki se je vračal domov v Srbijo.

Odprl sem star zvezek, ki sem ga potegnil pred leti iz smetnjaka na Trgu bana Jelačiča.

... ko potrgaš mlademu drevesu korenine in ga presadiš, potrebuje pol življenja, da se ukorenini, a nikoli ni več enako ... v tej hiši, zaraščeni z bršljanom, otrok zaman čaka na obiske prednikov ... ne vem, kam potujem, ne vem, kdo sem, kam bežijo vse te podobe, le vonj železniških postaj ...

Zemun

– A šta meni?! je izzivalno vprašal mali Ciganček, visok meter petdeset, brez prednjih zob, star tam med trideset in sedemdeset let.

– Tebi ništa, sem mu rekel in stopil do blindiranih vrat, ki so se odpirala z daljincem. Pet metrov visoki betonski zidovi in kamere so spominjali na koncentracijsko taborišče.

Za trenutek me je imelo, da bi ga šutiral, potem pa sem opazil kopito pištole, ki jo je imel zataknjeno za pas. Taksista ni bilo od nikoder.

Zabaviščni lokal malo naprej od Zemuna se je ob šestih popoldne šele pripravljal na nočni žur. Maja je slonela ob zamreženem oknu in mi pomahala. Na njenem ramenu je sijala tetovaža velikega sonca.

– Koliko dece imaš? sem jo spraševal.

– Troje, dva sina i hčerku, pravi su anđeli, je skoraj nejevoljno odgovorila.

Po sobi so bile navešene svete podobe, križi in fotografije otrok.

– Želiš da ti pušim, kad nečeš da jebeš?

– Ne, samo razgovarao bi, sem ji odgovoril.

– Kako želiš, platio si za jedan sat, je pogledala na uro.

– Da li te puštaju van ili si zatvorena tu? sem znova spraševal.

– Pssst, neču da razgovaram o tom, ne smem, razumi me, je rekla in prižgala tretjo dišečo drino.

Sedela sva v polmraku rdečkaste svetlobe. Od nekje se je zaslišala melodija:

... u krčmi stari nikog nema, zora je svanula, Ciganin stari tiho drema, ne svira tambura, ona se više vratiti neče, takva je sudbina, o majko majko, što me rodiš, kad sreče nemam ja ...

Beograd se je prebujal v nov dan.

Sava mala

– Pa da, prvo čemu u Švedsku, pa onda Norveška, Danska, kasnije i Amerika i Australija, je samozavestno recitiral bradati urednik. Seveda ni omenil, da gre za gostovanja literatov pri srbskih izeljencih.

– Moramo obavezno napraviti intervju za moje novine, je rekla pesnica mišjega obraza v enako prepričanem tonu. Ni me zanimal intervju za njene *Kmetijsko-rokodelske novice*.

– Samo da dobijem stipendiju za Amsterdam, je dodala študentka primerjalne, ki je napisala ducat skisanih pesmic o ljubezni na plaži. Tudi ona prepričana o svoji veličini.

Aristokratska gospa, ogrnjena s svilenim šalom, pa je bila tiho. V njenih oče je bilo opaziti razočaranje.

– Ja svoju poeziju živim, je končno dahnila.

– Čuj ti, se je bradati pesnik obrnil k meni, da li ti treba kakva nagrada?

– Pa zašto da ne, sem mu odgovoril.

– Pa da li bih hteo dve nagrade?! Ja sam ti sredio snimanje za B92, ako hočeš?

Skozi šipe lokala Sava mala sem opazoval vrtince snežink, ki so padale in padale.

V resnici jih nisem poslušal, čakal sem na Saro Sonjo. Ko se je končno prizibala, me je vse minilo. Zliftana, ustnice kot zombi, obraz nalit z botoksom, hujša kot ostarela teve voditeljica iz doline šentflorjanske, ki sem se je resnično bal.

Sedla je nasproti mene in dahnila:

– Konačno, mili moj!

Skopje rent

Lepo so nas pregledovali, šestkrat tja in šestkrat nazaj. Policaji in cariniki, slovensko-hrvaško-srbski. Avtobus od Kopra do Skopja drvi in se ustavlja več tisoč kilometrov v eno smer, tam šestnajsto uro vožnje s šoferji Hisar dobiš psihedeličen pogled, kot da bi bil na tripu. Podobe mest in vasi, mej in zabrisanih obrazov časa, ki ga več ni.

Potuješ, ker preprosto moraš, moraš vsaj enkrat prekrižariti državo, ki je bila in je več ni. Da bi morda našel kakšen spomin, ki je utonil med prividi in resničnostjo. Da bi našel golobico ustreljeno, ki krasi zastave vseh novih držav.

Tako zbit od maratonske vožnje stojim pred razvalino napol podrte hiše.

– To je jedino što je ostalo, samo to imam na razpolaganju, reče temnopolti gazda Vladimir.

Apartma, ki razpada, pohištvo z odpada, vece školjka brez pokrova, omet, ki se lušči, in vonj sedmih sekretarjev SKOJ-a. Star hladilnik dela, tiho hrope, na teve ekranu na srečo ni slike, v kotu črn pajek, skoz polomljena polkna sije tanek slap svetlobe. Vrata se zapirajo s težavo, sredi noči sirene reševalcev.

Tam zadaj norišnica z imenom: Bratstvo i jedinstvo!

Ob jutrih na ulicah hrumijo tanki.

Na vsakem trgu plapolajo s krvjo prepojene zastave. Mrtve straže, pozabljene pesmi, bele breze sredi zime pozabljenih sanj. Kot privid je čas. Tujec gol sedi sredi ruševin.

Zaman se poskuša spomniti svojega imena.

Škotski pesnik iz Novega Sada

Vedno znova sem se čudil, od kod jim na jugu ta vsaj zunanja samozavest, samozaverovanost, prepričanost vase. Ne bom posploševal, ampak dejstvo, kot so bili povsod do amena usrani veceji, je bil ritem življenja, strnjen v dve besedi: lako čemo! Decembra je zunaj divjal snežni metež, videl si dva tipčka v gumijastih škornjih, ki sta se odpravljala kidat sneg z ulic Novega Sada. Znova sem se čudil, da je vse funkcioniralo, promet, službe in ostalo. Dan, dva sem potreboval, da sem se navadil, da je treba na pijačo počakati vsaj pol ure.

Bilo je minus pet stopinj, košava je brila z vso močjo. Ob osmih zjutraj so bili Škoti, ki so prišli v kiltih, dokolenkah in samo elastikah prek riti, že dodobra pijani. Radostni, da je bilo dva litra piva Lav v plastenkah samo en evro.

Ob pravoslavni stolnici in katoliški cerkvi je bilo sto in več policajev v čeladah, oklepih. Obetala se je nogometna tekma Srbija – Škotska in nekaj vlakov podivjanih huliganov je prihajalo iz Beograda v Novi Sad.

V šminkerskem lokalu poleg trga, Atene imenovanem, sta kraljevala kič in plastika. Pivo Heineken je bilo po 3 evre. Klienti so bili le iz višjih slojev. Bradati poduhovljeni pesnik je zamujal na sestanek debelo uro. Končno je prispel, obvezni objemi in ruski poljubi. Vrgel je ključe svojega volva na mizo in naročil:

– Vruču čokoladu i za prijatelja što god želi.

Izročil sem mu mapo s prevodi njegove pesniške zbirke: *Moj sen je resničnost*.

– Hvala, hvala, je rekel in pobasal liste in CD v usnjeno torbo.

In potem je polagal na mizo knjigo za knjigo.

– Prvo bi bilo treba prevesti te pastirske pesme, pa znaš, živeo sam dve godine u manastiru, onda bi trebalo prevesti te kratke priče i eseje, pa i roman! je glasno našteval.

Naročil sem še eno pivo, kot da bi vedel, da bosta dva heinekena edini honorar za enomesečno delo.

Kmalu je priplesal neki pesnik, ki se je sedmi dan postil, in pesnica, ki mi je pred leti pijana zakričala na uho:

– Evropa je stara kurva, ja bih želela, da živi samo jedan narod u jednoj državi, živela pravoslavna Evropa!

Bradatemu poduhovljenemu pesniku se je mudilo na stoprvi literarni večer tiste zime. Pesnik, ki se je postil, je brez besed odtaval med množico navijačev in policajev. Pesnica pa je vztrajala, da jo spremim do cerkve, k pravoslavni maši. Šel sem zgolj iz radovednosti, obredi te ali one multinacionalne cerkve me niso zanimali.

Presenečenje je bilo popolno. Štirje mladi popi so prepevali, ljudje so se križali na vsakih deset sekund in ob znaku vodje popadali na kolena. Na srečo so bili po cerkvenih tleh razprostrti dolgi tepihi, kajti bilo je peklensko mraz. In tako so dolge minute ležali z obrazi na tleh, pokriti z rokami prek glave.

– Moj bog, sem pomislil, kakšno ponižanje človeka, in skoraj pomotoma prižgal cigareto.

Goca

Njen nežni otroški obraz, po sivki je dišala njena koža. Njene oči preplašene srne, njen tihi glas, ki valovi po dvorani Makedonske hiše. Natakarji v narodnih nošah, male zastavice sonca na sveže pogrnjenih prtih.

... znaš, nemam slobode, ne mogu da dišem, a najgore mi je bilo, kad me tukao, a bez nekog pravog razloga ... ne znam, ja ne mogu tako da živim, nemam vazduha, ne znam šta da radim ... dogodilo se odjednom, uhvatio me za vrat u pozadini, skoro mi ga slomio, bila sam kao paralizirana, mesec dana sam ležala u krevetu ... i tad znaš, sve se prelomilo, čovek, s kojim imam sina, sad mi je stranac ali nekada davno, volela sam ga ... znam, da ne možeš da razumeš, taj balkan blues, ti dolaziš iz drugog planeta ...

Nisem našel pravih besed, da bi jo tolažil, nisem mogel razumeti sekire nasilja. Odmev davnih udarcev in rezilo strahu sta bila vžgana v skrinjo spominov.

In vendar, ta skoraj prosojna ženska z otroškim obrazom je drhtela ob misli, da ji lahko pomagam.

Prijel sem jo za roko:

– Ne mogu da ti lažem, da ti dajem prazna obečanja, je bilo edino, kar sem ji lahko rekel.

Nemoč rabljenih besed.

Odsev žalosti v njenem očesu.

Sakam te

Gazda Risto z večnim čikom v ustih šteje denar. Neznosna teža bivanja. Bolgarka s pomečkanim obrazom pleše tango. Snežinke tkejo gosto belo zaveso. Do Makedonije je daleč. Praznina prikliče spomin. Laži kot niti prepletene. Divna leži pred oltarjem pozabe. Čaka na moškega brez obraza. Radovan zna izračunati prostornino dedovih vinogradov. Dejan sadi dunje na Fruški gori. Pes, ki je ljubil vlake. Gordana je tudi to jutro pozabila zaliti orhideje. Hrepenenje postaja vrtinec prašnih podob. Zamujeno je. Preteklost je nasedla barka. Stotine poti na jug in ena sama. Zlatolaska si izmišlja molitve. Strah je izgubljen jutri. Ostri robovi sveta. Košava. Mala Cigančica s tetovažo sonca na ramenih. Mozaik izmišljij. Pada, pada beli sneg. Dom je tam, kjer so kriki galebov. Tiste stare solinarske hiše brez streh, ki ob jutrih plavajo po morju. Olivera ne najde več smeha. Razprte dlani postanejo pesti. Volčji čas. Okrvavljeni nož, ki se blešči v srebrni mesečini. Kriki in šepetanja. Ko si sam, ko praznina široko zazeva, se spomniš. Jasno, boleče ostro.

Strah

Taka kot plastična punčka. Stotine mailov in esemesov, ljubim te, volim te, sakam te, rada te imam.

... znaš, dugo sam čekala na tebe, možda celi život, ali muški od prije me ubio, sad ne mogu nigde, ne da mi muž, ne mogu ni koraka, nemam slobode, robinja sam, znaš, a baš sad kad smo se upoznali, o bože, nepravedna je sudbina ... bojim se, tako se bojim, ti ne znaš kako je tu, može te ubiti na ulici, Makedonija uopšte nije država, džungla, haos, a sve bi to bilo, da imam malo slobode,

Sanjam, da ču pobeči, ne znam kamo, u Australiju, u Kanadu, ne mogu tražiti od tebe, da me spasiš ... tako se bojim, tako strašno se bojim ...

Taka plastična punčka z blond lasmi in modrimi očmi. Veš, da se te lahko oklene okoli vratu, veš, da ima norega in ljubosumnega moža, veš, da se na Balkanu zadeve rešujejo s krvjo.

In vendar si ne moreš pomagati. Tisoč in več kilometrov potuješ do nje, ne moreš pozabiti njenih ustnic, vonja kože, otroškega pogleda, dotikov, naivnih besed, izrečenih v prividih predaje.

S težavo, kljub popitemu vinu, zaspiš šele proti jutru. Temna krila zaplahutajo.

In potem v polsnu slišiš trkanje na vrata apartmaja.

Ni je, ni je, nikoli ni bila. Zgolj privid je, blodnja, in kri kot da nima vonja.

Čigava roka drži nož ...?

• Ana Ristović •

Bližina in medprostori v nas in okoli nas

Pogovor z Ano Ristović je vodila **Marija Knežević**
Objavljeno v: *Književni magazin*, št. 84, letnik VIII, junij 2008

Knežević: *Tokrat sem tu v dvojni vlogi, kot urednica tribune »Knjiga plus« in sogovornica naše gostje, pesnice Ane Ristović. Moje prvo in po mojem mnenju tudi glavno vprašanje je preprosto: Ana, kako si? Kako živiš kot srbska pesnica?*

Ristović: Sem neozdravljiva optimistka, zato se trudim, da bi se imela dobro, četudi se včasih ne počutim tako. Kar pa se tiče drugega vprašanja, živim, kot živijo vse druge srbske pesnice – subverzivno. Pisateljice in pesnice so v Srbije še vedno hišni ljubljenčki srbske književnosti. Včasih se jih kdo spomni, ko dopolnijo petdeseto leto in takrat končno, v očeh vseh teh glodavcev srbske literarne scene, odrastejo. Pred tem pa delujejo kot nekakšen subkulturni pojav.

Za moške pesnike je dovolj, da prestopijo štirideseto leto, in že jih nekdo »začne jemati« resno. Kot pesnica pa moraš preživeti vse življenje in šele po smrti te začne spoštovati kak sodobni ali prihodnji Jovan Skerlić, ki je še pred kratkim zmrcvaril Isidoro Sekulić. Tako kot je v Srbiji navada, da se ubija botre, tako mora biti tudi vsaka umetnica ali znanstvenica vsaj dvajsetkrat boljša od svojega moškega kolega, da kdo izmed merodajnih reče, da je

»talentirana«, če je seveda prav zaradi tega ne vržejo z univerze. Spomnimo se samo Ksenije Atanasijević.[1]

Na žalost se je tudi v to področje vmešala politika naše revne dežele. Veliko srbskih pesnikov se je pravočasno včlanilo v politične stranke ali prestopilo iz ene v drugo, medtem ko srbske pesnice še vedno niso članice strank. Zato danes med pesniki, drugače kot pri pesnicah, komaj še najdemo koga, ki ni urednik pri založbi, časopisu, v redakciji za kulturo na televiziji niti ne zaseda pomembnega mesta v kulturnem centru svojega rojstnega kraja. S teh mest diktirajo kulturno politiko te naše male Srbije, kjer očitno prevladuje prepričanje, da je pesnicam in pisateljicam mesto za štedilnikom. O tem priča tudi nedavna odločitev komisije Ministrstva za kulturo o dodelitvi državnih pokojnin za razvoj umetnosti in kulture zaslužnim umetnikom.

Če bi bila Wisława Szymborska srbska, in ne poljska pesnica, bi verjetno novico o Nobelovi nagradi domači tisk v nasprotju s svetovnim objavil z zamudo in nihče ne bi verjel, da je »naša«. Prav verjetno bi prej objavili notico o tem, kako je naš cenjeni prozaist Janez, Franci, Jože priobčil odlomek iz svojega novega romana v že kakšnem časopisu že kakšne svetovne »vukojebine«. In šele ko bi nas kdo iz tujine opozoril, kako resna zadeva je ta Nobelova nagrada, bi začeli o tem pisati in se ponašati z našo Wisławo. Potem bi se kesali, ker se je nismo spomnili že prej in ker ji nismo pravočasno dodelili državne pokojnine. Najbrž pa bi kdo še pripomnil: »Ah, bila je tako zadržana in se ni prav dosti gibala v literarnih krogih.«

Kneževič: *Torej še vedno prevladuje spolni kriterij, da so moški vladajoča manjšina? V kolikšni meri je to odločilno in v kolikšni meri je odločilna njihova strankarska kariera, ki je, to je treba priznati, nepri-*

1 Ksenija Atanasijević (1894–1981) je bila prva srbska filozofinja in ena izmed prvih profesoric, zaposlenih na Univerzi v Beogradu. Svojo doktorsko disertacijo je uspešno zaključila pri starosti 28 let, leta 1924 pa je začela predavati na Oddelku za filozofijo na Filozofski fakulteti v Beogradu. Po 12 letih dela so jo zaradi domnevnega plagiatorstva odstavili s predavateljskega mesta. Resnični razlog za njeno odstavitev pa je bil, da je predstavljala grožnjo moškim kolegom, zaposlenim na istem oddelku.

merno bolj opazna kot pa pri avtoricah, ki se angažirajo v politiki? Kaj pravzaprav določa ta tako imenovani položaj v družbi?

Ristović: Osredotočila se bom na položaj avtoric, saj je drugo vprašanje preveč obširno. Najpomembnejše mesto, kjer se kroji literarna politika, celo pomembnejše od včlanitve v stranko, bodisi nekdanjo komunistično partijo bodisi katerokoli današnjo stranko, je kavarna, točneje – šank. In za tem šankom ni ženska.

V praksi je to videti približno takole: po literarnem večeru ali neodvisno od njega se okoli šanka nabere jata golobov in vrabcev, golobi so tisti, ki objavljajo knjige, vrabci, pobiralci drobtin, pa tisti, ki se z golobi ob kozarčku pogovarjajo o njihovem novem romanu. Ko k šanku pristopi pesnica, se golobi in vrabci z njo prijazno rokujejo, rečejo ji, da je zdaj še lepša (čeprav so takšni komplimenti med našimi pisatelji in založniki prej izjema kot pravilo, saj Srb le redkokdaj dá takšen kompliment), in jo povprašajo po možu in otrocih. Pesnica je morda pravkar objavila knjigo in morda je ta knjiga medtem že prišla tudi v roke omenjene družbice, vendar se o njeni knjigi molči, saj ne obstaja. Obstajajo namreč le pisatelji, ki objavljajo, in njihovi romani, ki so jih prebrali vsi zbrani, in obstaja kozarček, okoli katerega se sklepajo posli. Pesnica se nekaj časa prijazno pomenkuje z njimi, ko pa vidi, da ne bo sklenila nobenega dogovora, in sliši, kako vsi opravljajo in pljujejo po tistih, s katerimi so se še minuto prej prijazno rokovali, odide domov. Doma potem vztrajno piše pesmi, za katere večinoma ni prepričana, kje jih bo objavila, ker je v Srbiji vse manj založnikov, ki objavljajo poezijo, vendar ji to ni pomembno. In medtem ko ona piše pesmi, se golobi in vrabci popolnoma razživijo, sklenejo posle, nekaj pa se jih med sabo tudi stepe. Žal je bilo vedno tako in tako bo tudi ostalo. Verjetno tudi zaradi patriarhalne družbe, kjer je za moške rezervirano mesto za šankom in v znanosti, za ženske pa za statvami.

Res pa je tudi, da se pesniških zbirk po srbskih knjigarnah skoraj ne najde več in da se tudi same knjigarne zapirajo in se

bodo zapirale, vse dokler ne bo svojih vrat zaprla še zadnja, namesto te pa bo vzniknila še ena banka ali še en supermarket. Pesniško zbirko je izrinil roman, še tisti najslabši, domač ali tuj. Če pišeš poezijo, si tako le nekakšen virtualni manijak v svetu, kjer vladajo pravila kvazi branih knjig, ki jih ljudje običajno kupujejo kot darila, tako da enkrat letno pokukajo v seznam najbolj nagrajenih in prodajanih knjig. Pa tudi te knjige le redkokdo prebere.

Kar sem hotela povedati, je, da nam položaj danes določa tržna politika. Žal imamo na literarni sceni, če primerjam to stanje z drugim omenjenim, mnogo malih Miškovićev, nimamo pa nobene Milke Forcan, še kot njegove desne roke ne.

Knežević: *V naši kulturi je tako, kot je, zato se zdaj seliva v osebne svetove. Kaj je tvoj dom, tvoja soba? Občutek imam, da najdeš svoj dom na nekih postajah ali na poteh lastnega nomadstva. Iz tvojih pesmi zvem ali v njih slutim, da je tvoja* patria *sestavljena iz knjig, zgodb iz otroštva, ljubezni, pogrešanja, glasbe, filmov in predvsem – oken? Avtobusnih oken, oken na vlakih, okna tvoje sobe ...*

Ristović: Moj dom, resnični in metaforični, mora zaobjeti na tisoče različnih detajlov, da lahko v njih prepoznam tisto enost, ki jih združuje in ki je nemara vidna tudi v moji poeziji. To velja tudi za sobo, kjer delam in spim. V tej sobi se v lepi enosti nikoli do konca udomačenega hišnega kaosa nahajajo veliko platno egipčanskega boga sonca Raja, ki ga zagledam vsakič, ko se zbudim, črno-bela fotografija, na kateri Paul Gauguin igra klavir v spodnjem perilu in suknjiču in ki jo je posnel Muha, nekoč mi jo je iz Prage prinesla neka naša prevajalka, ki je vedela, da me je ta fotografija že navdihnila za pesem, ko sem jo našla med stranmi neke knjige, japonski bambus, akvarij z ribami, ki naj bi izvirale s Sumatre, in s somiči, za katere pravijo, da so iz Južne Amerike, kupi knjig, razsuti vsepovsod, puščavska roža iz Sahare, velika goba divčibara, storži iz kdo ve katerega gozda, klobuk iz Vietnama,

nekaj deset plišastih medvedkov, računalniški kabli, ki jih trmasto poskušam spraviti izpod nog, a se ne pustijo, itd. Sama bi to sobo poimenovala *življenjska soba*, saj tega dvojega – življenja in pisanja – ne ločujem.

Raznolikost predmetov, ki me obkrožajo, in zgodovina, povezana z njimi, tako moja osebna zgodovina kot zgodovina drugih, sta nekaj, kar je podobno polju mojega pesniškega navdiha, sta slika moje notranje pesniške sobe, saj tako v življenju kot v poeziji k svetu in stvarem, ki me obkrožajo, pristopam na enak način.

Nisem med tistimi, ki pišejo vsak dan ali vsak mesec in jih nosi plima obveznosti, ki si jih naložijo sami. Nisem pristaš »poroke iz koristoljubja ali navad«, da bi se obdržala v pesniški kondiciji. Prej sem pristaš fatalnosti, ki se zgodi med mano in tistim, kar prikliče pesem. Tudi ne spadam med tiste, ki zvesto sledijo načelu »ni dneva brez vrstice«, čeprav jim to zavidam; nova zbirka nastane v meni kot udar, ki potegne za seboj plimo ali udor, niti ni pomembno, kaj, saj se pisanje potem dogaja v tej kontinuiteti sesipanja/lomljenja. Vse različnosti, ki jih vpijam z očmi, se v nekem trenutku same od sebe združijo in prikličejo besedo.

Drugi spontani »sprožilec« za pisanje pa je v mojem primeru pogosto gibanje. To je lahko vsakodnevni sprehod ali vožnja z avtobusom, kolesom, ali s katerimkoli drugim prevoznim sredstvom, letalom, vlakom ... Če bi poskusila opisati trenutek, ko prične nastajati pesem, potem bi rekla, da najprej v sebi začutim ritem, ki je kot nekakšna glasbena matrica, ki kasneje preide v besede. Zato so številne moje pesmi tudi res nastale na primer na avtobusu, na poti iz enega mesta v drugo. O tem, kaj me v nekem trenutku potovanja pravzaprav pahne v to, da posežem po poeziji v sebi, sem že velikokrat razmišljala. Morda je to iskanje oporne točke in gotovosti med dvema točkama negotovosti, iskanje v tistem, na kar smo najbolj navezani, oziroma sem najbolj navezana vsaj jaz – v jeziku. Tako svet, medtem ko poleg mene mineva, vseeno ostaja zabeležen v meni. In to je ta ritem.

Literatura

Knežević: *Prav ritem je tisto, kar najprej opazim pri tebi. Opažam pa tudi, da se razlagalci poezije premalo ukvarjajo z melodiko, s pojmom, ki je širši od pojma metrike. Kako naj bi se potem sploh lahko pogovarjali o zgradbi pesmi? A vrniva se k tem* medprostorom*, ki jih globoko občutiš, v katerih se iščeš in najdeš. Pišeš na potovanjih, in če jih ločimo od poti, na njih opažaš neštete svetove, medtem ko se na videz premikaš med točkama A in B. Opažaš nekaj, kar bi sama poimenovala »Anin sever«, kamor te spremljajo sopotniki, ki si si jih izbrala sama – Isidora Sekulić, Miloš Crnjanski in njegovi Hiperborejci in še mnogi drugi, ki so prav tako občutljivi na »vakuum nepripadnosti«, ki ga neguješ že od svoje druge knjige* Peščena vrv *(*Uže od peska*), izdane leta 1997 – prva,* Jasnovidna voda *(*Snovidna voda*), je izšla leta 1994. Ali na tem severu, kjer »ljubezen lahko izkažeš postopno / ker intimnost pomeni poznati razdaljo«, če te citiram, najdevaš svoj Ararat ali kaj drugega?*

Ristović: Na severu, tem severu, sem bila davnega leta 1995, ko sem obiskala Švedsko. Tja me je morda popeljala moja najljubša knjiga Miloša Crnjanskega *Pri Hiperborejcih* (*Kod Hiperborejaca*), najljubša zato, ker združuje v sebi potopis, esej in prozo, po svojem bistvu pa je poezija. Sever je prostor, kjer se spoštujeta tišina in modra distanca, je kraj, kjer so ti medprostori najbolj vidni in slišni, in sicer prav zaradi večje navzočnosti tišine, navzočnosti, ki jo opažaš celo v vsakdanjem življenju.

Na skrajnem koncu severa, na Spitsbergnu, na norveškem otočju Svalbard, o katerem je pisal Crnjanski, lahko zaslišiš to čudežno tišino, ki jo pusti za seboj zrušeni ledenik in ki se razprostira prek vsega severa. Kot zanimivost naj povem, da obstaja na Spitsbergnu ena največjih arktičnih genskih bank, kjer znanstveniki hranijo gene rastlin z vsega sveta – rastlin, ki so neprecenljive vrednosti in ki jih s tem ščitijo pred spremembami in povsem verjetnim popolnim uničenjem. Tu je tudi eno najlepših antropozofskih naselij na Švedskem, s tega severa pa prihaja tudi veliki naravoslovec Carl von Linné.

Literatura

A naj se vrnem k medprostoru, o katerem govoriš – vsaj zame je ta medprostor prehod med bučnim lomljenjem ledenikov in pošastno tišino, ki mu sledi. To je pravzaprav razdalja med dvema trenutkoma, razdalja, ki ji lahko prisluhneš in prepoznaš. Podobna je trenutku, o katerem sem govorila prej, trenutku pogleda skozi okno, medtem ko se pelješ med točkama A in B. Ali pa, če jo primerjam z glasbo, je podobna prasketanju vinilne plošče med dvema skladbama.

Knežević: *Tvoja knjiga* Življenje na razglednici *(*Život na razglednici*) vsebuje poleg pesmi tudi potopis in esej. Seveda tudi eseji izhajajo iz najstarejše veščine pisanja, poezije, in so kot književni žanr nekaj, kar lahko od pesnika pričakujemo, v nasprotju z na primer potopisom, ki je, govorim brez vsakršnega prezira do »radovednega potnika« iz osemnajstega stoletja, ko je zvrst nastala, vendarle le nekako inferiornejše, reportersko podjetje.*

Ristović: Tu bi se vseeno nekoliko branila. Potopis glede na esej nikakor ni inferioren, ampak je preprosto drugačen izbor pulziranja. Ali so potopisi Rastka Petrovića kaj slabši od kateregakoli eseja? Res je, da vsebuje knjiga *Življenje na razglednici* poleg pesmi tudi potopis in esej, vendar pa esej govori prav o razliki med potopisom in esejem. V knjigi sem s tem, da sem spregovorila z dvema glasovoma – potopisnim in esejističnim –, pravzaprav poskusila ustvariti nekakšen »kontrapunkt« sami sebi. Esej je literarni žanr, ki pravzaprav niti ni žanr, saj stoji s tem, da zaobjema vse ostale, izven vseh žanrov. V eseju misel ne sledi misli, temveč se v njem odvija neke vrste literarno zapeljevanje. Ali, kot je rekel, če se ne motim, Montaigne, misli v eseju ne sledijo druga drugi, ampak opazujejo druga drugo s kotičkom očesa. Esejist tako ustvarja koncentrične kroge okoli ene same teme, h kateri se neprestano vrača, pri čemer se njegova misel veji v tisoče rokavov – v rokah mora držati vse niti, hkrati pa ne sme pozabiti na osnovno nit. Nasprotno pa pri potopisu ni te razvejanosti, če pa že je, potem govorimo o

primeseh esejističnega v potopisnem oziroma gre tu za odpiranje medprostorov, ki so značilni za esej. Torej gre tudi pri potopisu za to, o čemer si me spraševala maloprej, za »poznavanje razdalje«.

Knežević: *Tvoja tretja zbirka,* Zabava za brezdelne hčerke *(*Zabava za dokone kćeri*), ki jo skupaj s teboj dojemamo kot nekakšno prelomnico, je izšla leta 1999. Kaj je tisto, kar v njej vidiš kot* prelomno*? Kot dopolnilno vprašanje pa: ali se strinjaš, da so verzi v tej knjigi eksplicitnejši, svobodnejši, in če so, kaj je bil pogoj, da se je začela prav tedaj kazati* Ars Poetica*? Tu bi se osredotočila predvsem na pesem »Z obrazom ob obraz« in verze: »[...] nad samim srcem // Ki ga zaobidem s pazljivimi vbodi / ker sem nekje prebrala: tako se kroji / iskrena poezija – ko prepričaš srce, da si obupal nad njim.« Kaj je zate iskrena poezija?*

Ristović: Prav to, zašiti z zaprtimi očmi žep na srajci, na mestu nad samim srcem, s katerim se ves čas pogovarjaš, z iglo pa zaobiti kožo, vendar misliti prav na srce in dopustiti, da to samo spregovori, ko je treba.

V knjigi, ki si jo omenila, me je pravzaprav začelo zanimati naslednje: kako intimnost prenesti v poezijo, hkrati pa ne izzveneti banalno. Kako se gibati po rezilu noža, ne da bi te ta porezal in bi izkrvavel. Pesem, ki si jo omenila, »Z obrazom ob obraz«, je prav to soočenje s svojim pravim obrazom in razmišljanje o možnem načinu, kako intimnost kot tako prenesti v besede brez prehudega tveganja za skok v prepad banalnosti. V poeziji je morda prav to najtežje, kot je najteže napisati dobro ljubezensko pesem brez poznavanja prave razdalje. Z zavestjo o nujnosti razdalje se udejanja tista prava bližina.

Nekoč sem v nekem časopisu prebrala odličen esej Léona Hanssena z naslovom »O intimnosti«, ki govori prav o tem, da sta bližina in razdalja dve stvari, ki sta povezani. Kot primer navede avtor naše telo, ki od rojstva naprej ni naše, pač pa se od nas odtujuje. Začenja se, kot on to poimenuje, »drobljenje« oziroma telo živi neko svojo zgodbo, ki je nismo sposobni v vsakem trenutku

prepoznati. Že z rojstvom smo ločeni od lastnega telesa in vse življenje poskušamo vzpostaviti z njim tisto celoto, ki smo jo posedovali v trenutku rojstva. V tem medprostoru pa se razpira to brezkončno polje intimnosti, med nami in našim telesom, polje, ki ga preiskujemo vse življenje.

A naj se vrnem h knjigi, o kateri me sprašuješ. V njej sem poskušala spregovoriti skozi prvo osebo, ne da bi se pri tem porezala.

Knežević: *Med omenjeno knjigo in knjigo* Okoli ničle *(*Oko nule*) iz leta 2006 se pojavi leta 2003* Življenje na razglednici. *V zbirki* Okoli ničle *vsaka pesem v podnaslovu razkriva strah pred nečim. S svojim pripovedovanjem si me zdaj napeljala na strah pred ljubezensko pesmijo, na ta velikanski strah. Vendar pa tega, če lahko tako rečem, ni na seznamu tvojih strahov v tej knjigi. Kako to?*

Ristović: V tej knjigi ne gre za »moje« strahove, pač pa za naše obče, vsakdanje strahove, ki se jih morda niti ne zavedamo. Kar pa se tiče strahu pred pisanjem ljubezenske pesmi, je najteže napisati dobro ljubezensko pesem, morda prav zaradi tistega, o čemer sem prej govorila. Pomembno je, kaj pričakuješ od same pesmi in na kakšen način to čustvo v njej prepoznaš. Kot primer naj navedem zame čudovito ljubezensko pesem, tisto slavno Williamsovo »Samo to bi ti rad rekel«, ki se glasi: »Pojedel sem / tiste slive / ki so bile / v hladilniku // in ki / si jih najbrž / hranila / za zajtrk // Oprosti mi / bile so slastne / tako sladke / in tako hladne.« Za nekatere to sploh ni ljubezenska pesem, za druge pa to sploh ni pesem.

Knežević: *Tvoje pesmi, kot tudi pesmi marsikaterega drugega pesnika, kritiki pogosto označijo za »narativno poezijo«. Kaj meniš o tej določitvi in določitvah nasploh, kot je na primer »urbana poezija« itd.*

Ristović: Ne vem, v kolikšni meri je to izraženo v drugih državah in kulturah, a v Srbiji sta obstajala in do neke mere še vedno

obstajata mit in potreba, da se pisanje, ki ne vsebuje rime in ni sonet ter se ne pokorava strogim zakonom metrike, imenuje narativna poezija. Enako ti prilepijo določitev »verističnа«, če iščeš navdih v stvareh, ki te obkrožajo v vsakdanu. Sama sem odraščala ob ameriških in angleških pesnikih, ko pa govorimo o domači pesniški tradiciji in o začetkih moderne poezije pri nas, pa bi med Dučićem, Rakićem in Rastkom Petrovićem izbrala slednjega.

Isto velja tudi za ta zlizani in zlorabljeni termin »urbano«. Mar je danes poezija, v kateri se pojavljajo motivi, kot so avtomobil, pano ali madež bencina na asfaltu, nujno »urbana«? Če je to res, kako bi imenovali poezijo nekega pesnika, ki živi v hiški, obdani z vrtom in bližnjimi polji, ter piše o čudovitih pašnikih, na katerih kmetje pazijo živino? Lahko ta pesnik zaobide dejstvo, da nosi današnji pastir v žepu mobilni telefon? Se lahko to združi? Le predstavljaj si: na eni strani muka krava, na drugi strani pa vibrira mobilni telefon. Mar bomo potem njegovo poezijo imenovali za urbano ali pa morda ruralno s primesmi urbane senzibilnosti? Smešno.

Knežević: *Kako pa se opredeljuješ do določitve »feministična poezija«? Kaj si misliš o ženskem pisanju? To sta seveda dve različni vprašanji, saj je prvo bolj družbeno-politično, drugo pa literarnoteoretsko. Vendar pa vseeno, avtorice, ki so uvrstile tvoje pesmi v antologijo feministične poezije, pogosto pravijo, da gre za žensko poezijo. Kaj meniš o tem?*

Ristović: Če smo že pri teh delitvah, je veliko avtoric, ki pišejo v okviru ženske pisave. Bojim se, da se bomo, če bomo preveč težili k tovrstnim klasifikacijam, nekega dne znašli tam, kjer se je znašla, seveda zaradi tržnih razlogov, ameriška književnost. Potem pa bomo imeli na knjigah nalepke tipa *Women Poetry*, *Gay Poetry*, na vsaki knjigi neko nalepko, pa *African American Poetry* itd. Poezija je danes že sama po sebi getoizirana in ne vem, zakaj bi jo morali getoizirati še bolj.

Knežević: *Pišeš poezijo, istočasno pa imaš rada vzklik Crnjanskega »In igral sem!«, zato te, logično, sprašujem, katero zvrst glasbe imaš rada in kaj poslušaš?*

Ristović: To je odvisno od razpoloženja. Gre za raznovrstnost ali, kot se reče, poslušam vse, kar me navdihne, od Silvane[2] do Nirvane. [Smeh.]

Knežević: *Kakšno glasbo naročaš v barih? Kaj poješ? Nismo v Akademiji znanosti, zato pa smo v polju književnosti.*

Ristović: V baru: »Črni lasje« (»Crne kose«), »Kaj mi bo življenje brez tebe, dragi« (»Šta će mi život bez tebe dragi«) in »Poglej me, nevernica« (»Pogledaj me nevernice«), ko vsa družba podivja in ko glasbeniki prispejo tudi do naše mize. Ko pa govoriva o glasbi, ki me navdihuje, je vsaka moja knjiga nastajala ob drugačni glasbeni matrici, ker običajno ne pišem v tišini, pač pa si pustim en album ali pa celo eno samo pesem, ki se ves čas ponavlja nekaj mesecev ali celo leto dni. Mojo poezijo so v tem smislu spremljali Tori Amos, Keith Jarrett in njegov kölnski koncert, Portishead, različni makedonski izvajalci itd. Vsakokrat me navdihne druga zvrst, vendar me glasba ob vsaki posamezni knjigi spremlja kot stalnica.

Knežević: *Naj se navežem na tisto, o čemer si govorila prej. Si ena tistih pesnic, ki verjamejo v delanje pesmi, v tisto, kar se recimo v teoriji imenuje* techné. *Kaj misliš o pojmu navdiha? Ali sta ta dva pojma v opoziciji? Na kratko: kako pišeš pesmi?*

2 Silvana – Silvana Armenulić – je znana jugoslovanska pevka narodne glasbe. Umetniško ime je izbrala po tedaj popularni igralki Silvani Mangano, katere film *Grenki riž* je imela še posebej rada. Rodila se je v Doboju. Bila je interpretka novokomponiranih narodnih pesmi in sevdalink, predvsem pa je znana po pesmi »Kaj mi bo življenje brez tebe, dragi (»Šta će mi život bez tebe dragi«) Tome Zdravkovića, ki je postala velik hit, ker jo je zapela v TV-nadaljevanki *Ljubezen na vaški način* (*Ljubav na seoski način*). Leta 1976 je umrla v avtomobilski nesreči in se preselila med legende.

Ristović: Nista v opoziciji, v sozvočju sta. Ni nujno, da se v tem sozvočju zazvenita istočasno, a do sozvočja vseeno pride. Pri pisanju vsake pesmi gre za zmes iracionalnega in racionalnega principa. Pesmi pišem v naletu, ki se mu nenadno prepustim.

Naj povem anekdoto, kako je nastala ena izmed mojih pesmi v knjigi *Življenje na razglednici*. Spomnim se, da sem se nekega deževnega večera odpravila na neki literarni večer v Ljubljani in se vozila z mestnim prevozom (torej zopet prevozna sredstva!). Ko sem se vozila v tem napol praznem avtobusu, so v meni začeli nastajati verzi. Izstopila sem na postaji, na kateri sem nameravala, in medtem ko sem v eni roki držala dežnik, ker je silovito deževalo, v drugi pa torbico, sem dojela, da moram te verze karseda hitro zapisati, kajti če jih ne bom, jih bom pozabila. Odprla sem torbico, v njej pa ni bilo nobenega papirja, le napol zmečkan bančni izpis, na katerem je pisalo: Prihodki tega in tega meseca: 0. Odhodki: 0. Vzela sem ta papirček, in ker nisem mogla drugače, sem ga položila na grobi zid neke stavbe in nanj napisala pesem. Morda sem kasneje spremenila kakšno vejico, vendar sem kasneje dojela, da lahko napišem pesem tudi o tem dogodku.

Knežević: *Dobro. Ob koncu tega pogovora bi poudarila enega tvojih strahov iz knjige* Okoli ničle. *Gre za »strah pred zaman« oziroma za pesem »Tako svetlo, tako temno«. Vem, da je to vprašanje brez končnega odgovora, in prav zato ti ga zastavljam: kaj je po tvojem mnenju poezija ali kaj ti pomeni poezija?*

Ristović: V tej pesmi sem pisala o največjem strahu vsakega pisatelja, to pa je strah pred tem, da ne boš nikoli več ničesar napisal. Poezija pa je vsakdanje življenje, prežema naš vsakdan, četudi je lahko ta izjemno nepoetičen. Če nam uspe prepoznati, v čem vse obstaja skrivna in pogosto sramežljiva svetlost, v čem se ta odraža oziroma v čem se ne, imamo poezijo. Kar imam za odločilno razliko med dobro in slabo književnostjo, ne glede na to, ali gre za prozo ali poezijo, je prisotnost ali odsotnost doživetja. V

knjigah, ki jih berem, a se me ne dotaknejo, ne občutim pisateljevega doživetja, pač pa dogajanje. Bom ilustrirala: ni problem v tem, da nam na primer neki pesnik v svoji pesmi, ne glede na to, v kakšnem slogu piše, naslika želve z Galapaških otokov. Ni problem v tem, ali je ta pesnik te želve kdaj videl ali jih ni, saj v življenju ni treba videti in izkusiti vsega, da bi to uspešno prenesli v poezijo. Konec koncev niti velika avanturistična duša Blaise Cendrars ni videl vseh držav, ki jih omenja v svojih čudovitih proznih in pesniških delih, vendar nas za doživetje ni prikrajšal. Problem je v tem, da bodo ostale želve v pesmi tistega pesnika v nas bralcih kot mrtve črke na papirju, če jih pesnik ni doživel v samem sebi, če torej ne gre za pristno doživetje. Poezija je čustvo, namenjeno temu, da je posredovano številnim ljudem in z njimi deljeno. Bližina, ki si jo delimo tudi s tistimi, s katerimi se nikoli ne bomo srečali.

Prevedla **Ivana Komel**

Za pomoč pri prevodu se zahvaljujem **Ani Ristović** in **Petru Semoliču**

Ana Ristović

Pesmi

Hiša

Prišla je v to stanovanje, znova,
po mnogih letih, čeprav je nekako
ves čas tudi tu vzporedno živela, kot
je živela v vseh svojih preteklostih;
pripeljala jo je njegova punca,
pripravila ji je kosilo, prinesla čiste brisače,
rekla Spočij se, grem samo nekaj na hitro naredit,
pa tudi on bo prišel čez kakšno uro, če rabiš kaj, draga,
reci

Slekla se je, odšla v kopalnico, se stuširala,
pojedla pozno kosilo, pomislila
in si za vedno obljubila:
Če jo kdaj pustiš,
si resnično prasec,
poslušala je glasbo, si natočila viski,
preverila pošto na njegovem računalniku,
resda ni bilo nobenih ljubezenskih pisem,
ampak kaj nam bodo sedaj sploh še
ljubezenska pisma, mar ne

Medtem ko ji je roka s popolnim mirom
prepoznavala stene, tla,
se je lotila čiščenja,
izpraznila pepelnike,
pomila nakopičeno posodo,

odprla prenapolnjeno omarico
ter pazljivo ločila položnice,
reklame in uradna obvestila.
Odstranila je višek papirjev iz delovne
sobe. Odnesla vrečke do kontejnerja.
Kot da je to, kar dela, nekaj najbolj naravnega,

kot da se samo pogovarja
z njo na svoj način,
z neko hišo,
z vsemi temi neverjetnimi strehami
nad ljudmi in predmeti,
čeprav le malokdo verjame v kakršenkoli prag,
dovolj velik za dva para čevljev.

In ko sta končno prišla, ona in on,
se je smejala,
močno ju je objela,
kot da kleše ta dva zidova v en sam nosilni zid
– Če jo pustiš, te bom raztreščila –
kot trešči strela v hišo na planem brez strelovoda!

In ko je o tem govorila prijateljem,
ni mogla nikomur razložiti,
kako je, ko tako ljudi
kot vse prostore, v katerih si nekoč bil,
ljubiš za vedno.

Prava pesem

za Petra Miloradovića

To je bil kozarec gozdnih jagod,
ki mi ga je poslal pesnik,
zavit v esej Andreja Tarkovskega
»Ujeti čas«.

Andrej pravi, da je čas
pogoj za obstoj našega Jaza
in da je stanje:
plamen, v katerem živi močerad naše duše.

Če je res tako, razmišljam,
potem so bile te jagode morda prikrajšane
za svoj povsem skromni sadežni spomin
z enim gibom prstov,
ki so jih utrgali s tenkih pecljev –
bil pa je to čas anonimnega nabiralca,
zapisan v črno pod nohti –

Ampak morda se jih kuščarji na nekem travniku
še vedno spominjajo,
dokler ne postane prepozno ali prezgodaj tudi zanje,
ker njihova duša z našo,
razen v metaforah,
resnično nima nobene zveze
ali pa se tako samo zdi.

ID

Sredi zimskega dne ti nekdo
ukrade denarnico v prepolnem avtobusu
na liniji tej in tej, z njo pa tudi osebno izkaznico,
in kaj zdaj? Prav nič. Preživljaš dneve

z gledanjem skozi okno in si zamišljaš,
kako sneg naletava nekje po tvoji identifikacijski
številki, fotografiji, po odtisu tvojega prsta,
po Pitagori, v oddaljenem
računalniku večna enka,
naenkrat razpolovljena na dva.
Ali na štiri. Zemlja, zrak.
In tako naprej.

Kot da nikoli nisi obstajal izven te številke.
Hrepenenje med tabo in tabo je vse večje.

Medtem ko se pokopališče osebnih izkaznic, odvrženih,
zamenjanih, ukradenih, raztresenih
po vseh pločnikih tega sveta, samo veča
in bi se dalo iz njega sestaviti
dovolj povsem spodobnih hiš iz kart,
dovolj spodobnih, da bi ustvarile eno državo.

Ali pa je vse to samo zaradi snega, ki že tako
asociira na smrt?
Ta nenadna nežnost.

Besede

Bojim se ljudi, ki
ob pol sedmih zjutraj pišejo
dolga, pametna pisma. Tistih,
ki niti ne trenejo, ko nadaljujejo pogovor
s tabo skozi zaprta vrata WC-ja ali ko
s tal pobiraš steklo ali razlite usedline. Tistih,
ki se med sprehodom po ulici ustavijo
na vsakih nekaj metrov in
ti zaprejo pot, da bi, skupaj z
dvignjenim prstom ali mahajočo dlanjo, podkrepili
svoje zelo pomembne besede ali pa tiste o ceni
junčjega stegna in snegu v hribih med poletjem. Tistih,
ki ti pošljejo mejl (zgodaj zjutraj, seveda!),
potem pa te takoj o tem obvestijo
tudi s sporočilom na mobitelu in v nabiralnikih
vseh družabnih omrežij ter pri tem dodajo
»Preberi in odpiši, ko boš lahko, draga«. Tistih,
ki te predramijo ponoči med spanjem
z vprašanjem »A spiš« in pri tem, po majhni
pavzi, dodajo tudi tisto cmeravo »Srce«. Tistih,
ki končajo vsak svoj stavek z besedami
»Pa kaj naj ti še rečem«, potem pa začnejo še enkrat
od začetka. Tistih, ki so besede brez besed. In tudi tistih,
ki drhtijo zaradi odvečne napetosti med besedami,
ki so ti jih napisali, in citata iz že citiranega. Tistih,
ki te, medtem ko ti govorijo o nečem, božajo gor in dol

po zavihku tvojega suknjiča, bolščijo vanj
ali pa ti pri tem odstranjujejo ščepec po ščepec
dolgo, dolgo nevidno dlako z ramena,
in to tako predano in obzirno, kot bi hoteli
do konca zašiti tvoje telo,
ki je bilo razsuto
in razkosano
ter narejeno iz samih krpic,
vse dokler ni začela z drobnim vbodom
prav njihova
nezamenljiva beseda
delati
edini pravi šiv.

Javna razprodaja

Prodajam pisatelja
Dobro ohranjen, z dvema obrazoma
V kožni vezavi

Ne porabi veliko, spodoben
kot pajac za dojenčke
Nevprašan
molči
Ne migne niti z glavo,
ima jo samo na fotografiji,
lepa je, resnično lepa

Sto dvajset let že spi
po vitrinah,
vedno prepojen z vlago
kot s hlevskim gnojem

Lahko se ga lista z ene in druge strani
Lahko celo od sredine,
a pod pogojem, da si zamislite
konec začetek, ki je konec, ki je začetek,
ki je sicer konec

Lepo gre skupaj s policami in pohištvom
v barvi wenge
zagotovo pa je tudi na spletu

V vitrine bomo zdaj položili
majhne naprave za vse in vsakogar,
prek njih pa bomo z danes in včeraj,
z jutri in celo s pozabo
govorili daljinsko

prek njih se bomo
informirali
na primer
z enim očesom
o tem, kar vidi naše drugo oko

Kot bonus ponujam tudi
knjigo, ki je ni napisal,
medtem ko prah pada na prah
in pokopališče muh išče parcelo,
narejeno iz lepih belih zvezkov

v stilnem pohištvu.

Materinsko pravična

Bilo je tako lahko, brez bolečin,
brez jutranjih slabosti,
kislih kumaric, banan
in čokoladnih src,
opolnoči in sredi zime
in brez tistega votlega prodiranja v prazno
in kakršnekoli misli na jutri
in brez vsakršnega tega in tega dne
realizirati se kot mati.

In sem rodila loto kroglico.

In bila je tako lepa in bela v obraz,
videlo se je, od prvega trenutka, da je dober otrok,
prišel na plan kot rafal,
pripravljen nekoga
z vsesplošno srečo
zadeti naravnost v čelo.

Najprej mi jo je vzela babica,
to je bilo na dan žrebanja.

Od babice so jo vzeli sosedje,
od sosedov
cela ulica.

Popkovino sem prerezala
z nožem za odpiranje
ljubezenskih pisem.

Odšla sem ven in kričala:
»Ampak številka je, številka je ...«
Številka pa je bila 0.

Vzdevki

Vse njuno dolgo
zakonsko življenje
jo je naslavljal z
Mama (v resnici od tistega trenutka,
ko se jima je rodil otrok)

Ampak

ko je začela postajati
precej dementna,
bilo pa je to mnogo mnogo let kasneje
in so sumili na Alzheimerjevo,
jo je prvikrat naslovil z

Ljubezen moja

na kar mu je ona odgovorila, povsem nežno

Sin moj

in strah v njegovih kosteh
je postal trajnejši od vsake lobanje
in njenega spomina
votel
kot je votla vsaka ptičja koščica.

Zgodovina

Neko stoletje sede v naročje lastne skulpture
in se polula vanj

potem to nekdo razglasi za vodnjak
in desetletje nato pije iz njega

In reče ni dobro

Potem
naredi novo skulpturo in nov vodnjak

In tako ostanejo na dnu zmeraj kovanci
povsem zasebnih želja
in reveži vse to pobirajo kot nori.

Telo

Pred dvajsetimi leti sem si vse ljudi na ulici
predstavljala gole,
slačila sem jih kot za šalo in se smejala načinu,
kako hodijo, ne zavedajoč se tega, kar vidim jaz:
obilice bleščečih teles v svoji nepopolnosti in slavi.

Ko danes hodim po ulicah, ne videvam več nagih
teles, pač pa njihove notranje organe:
srce tistega človeka, ki si ogleduje male oglase za stanovanja,
drhti skrčeno na velikost dojenčkove pesti,
črevesje tistega tam, utrujenega, na klopi v parku –
mornarske vrvi v težki vreči –,
kosti tiste ženske, ki počasi prečka cesto,
že povsem podobne krhkim dudam,
žile tiste mlade trgovke v trgovini
s predragimi oblekami, v katero nihče več ne zahaja,
strele na pomladnem nebu pred grmenjem,
pljuča, ledvice, jetra, vranica, kri in limfa,
notranje uho nekoga, v katerem že zdavnaj ni več odmeva,
maternice – na njihovih zidovih dremajo sence
še nerojenih otrok –, spermo, ki polni reaktorje
skoraj do poka, vendar se vrača v svoje nemo brezno testisov,
med dve trafiki, in tistega človeka,
ki gre na tržnico kupit nekaj zelenjave,
vidim: njegovi možgani in glava zelja se gledajo
danes povsem koketno.

Pred dvajsetimi leti je lahko imelo telo, ki ga vidiš,
samo kožo,
po dvajsetih letih ima samo organe,
tako verjetno tudi sam potuješ nekam
navznoter.

Prevedla **Ivana Komel**

Za pomoč pri prevodu se zahvaljujem **Ani Ristović** in **Petru Semoliču**

Kako ubiti in/ali nahraniti pesnika

Kako ubiti pesnika

Pred približno pol leta je bila v enem tukajšnjih dnevnih časopisov objavljena novica, kako zelo Poljaki skrbijo za svoje umetnike, ki bodo v neki skorajšnji prihodnosti postali »blaženo pokojni«. Država je namreč sklenila posel z nekim pogrebnim zavodom, vštela to v svoj proračun in vnaprej ocenila, kateri umetniki se bodo naslednje leto poslovili od tega sveta (čeprav so ti umetniki – stari med sedemdeset in osemdeset let – še vedno zelo vitalni), ter že leto dni vnaprej kupila vence za njihove pogrebe. Venci se seveda razlikujejo po tem, kateri med umetniki je imel za državo večje, kateri pa manjše zasluge, tako da so tisti pomembnejši dobili venec s 75 rožami, tisti z manjšimi zaslugami venec s 60 rožami, tisti pa, za katere se meni, da se za državo niso dovolj zavzemali, venec s približno 40 rožami. Toda v želji, da bi izpeljalo to vsekakor humano gesto, se je poljsko Ministrstvo za kulturo, ki tedaj še ni bilo seznanjeno s krizo na svetovni borzi, soočilo s pretiranim trajanjem umetniške veličine: za nekatere umetnike so bili venci že kupljeni, ti pa so še naprej živeli, to leto in vsa naslednja tudi. Poleg tega pa so v svojem osemdesetem ali devetdesetem letu starosti še vedno ustvarjali ali pa niso več ustvarjali, so pa še vedno obstajali, in država je bila na izgubi. Za vsakega nepreminulega umetnika po en neizkoriščen, vendar plačan venec.

No, tu se bom zdaj osredotočila na ta akvarij, imenovan literarna scena, in na jasna pravila, ki v njem veljajo. Vsaka umetniška vrsta bi vsekakor morala samo opazovati, kako se stvari odvijajo v naravi, vse bi ji moralo biti takoj jasno in morala bi se sprijazniti s svojim bivanjem na planetu Zemlja. Pogrebni venci, ki jih bo kupila država

ali kdorkoli drug, so vedno koristni, ker bodo šele po njihovem polaganju, kot po nenapisanem pravilu, komu zadišale tudi literarne in druge umetniške rože. Točneje, moj vpogled v stanje na literarni sceni, ne samo v Srbiji, pač pa povsod po svetu, je postal bolj jasen prav z nakupom steklenega bivališča za nekatere izmed najbolj tihih živalic na tem svetu, za ribice. Na podlagi dosedanje ljubiteljske izkušnje vsem zainteresiranim kupcem pogrebnih vencev, pa tudi tistim, ki kujejo podoben projekt v lastni državi, predlagam lažji način, kako ubiti na primer pesnika in se tako znebiti še enega venca: najlaže je namreč ubiti prav njega – pesnika.

Prebivalci mojega akvarija so bili na začetku: tri zlate japonske ribice (v akvarijskem žargonu zaradi svoje požrešnosti imenovane »prašičke«), en debeloglavi oklepni somič – povsem majcena riba, ki stika po prodnatem dnu ter zbira odpadke hrane in se le redkokdaj pojavi na površini vode, ter en modri rogatec (ki je podoben majhnemu kuščarju, njegova vloga pa je »čiščenje oken«, točneje sten akvarija, saj se med drugim hrani tudi z algami, ki se nabirajo na njih). Svojim ljubkim ribicam sem, vse v imenu literature, dala naslednja imena: trem zlatim japonkam Mi-Mi, Ši-Ši in Ma-Ma, kar, kot vidite, tvori ime Mišima. Tisto majceno ribico, ki stika po tleh akvarija in v glavnem prebiva na dnu, sem, normalno, poimenovala po pesniku haikujev Isi. Modrega rogatca pa, ki tudi sam večinoma prebiva na dnu ali pa se ukvarja s težkim fizičnim delom, sem prav tako poimenovala po pesniku haikujev, po Macuu (Bašu). To, moram priznati, sem storila povsem spontano, v želji, da bi med japonsko poezijo in prozo v vsem vodnem svetu vzpostavila nekakšno spodobno ravnotežje zastopanosti. Delovna moč je bila že na začetku razporejena logično: medtem ko sta subtilna pesnika haikujev stikala po dnu ali se lepila na stene akvarija in jih čistila, da bi bil nekomu drugemu pogled na svet jasnejši in bi mu bilo omogočeno opazovanje vseh možnih čudes, tudi tistih nevidnih na drugi strani stekla, se je moj prozaist, eno ime, razdeljeno na tri osebe, šopiril, mahal z zlatimi plavutmi in omejeval svoje vsakodnevne dejavnosti na zgolj to in še dvoje: neprestano hranjenje in kakanje,

kajti te ribe prozaistke, kot so mi povedali kolegi ljubitelji s spletnega foruma Akvaristika, zelo rade veliko jedo in posledično tudi veliko kakajo. Mnoge kakajo, celo če užijejo le malo hrane. Zaradi njih se mora akvarij ves čas čistiti. Dobronameren nasvet mi je dal tudi kolega s foruma, ki mi je rekel, da ne smem nikoli dopustiti, da bi se moji pesniki hranili izključno s kakci mojih prozaistov. Pesniki se namreč, ko nimajo druge hrane, lahko prehranjujejo tudi s tem, ampak v kakcih žal ni nobenih vitaminov, tako da jim je v vsakem primeru potrebna tudi spirulina v tabletah.

Že teden dni po stvaritvi mojega vodno-literarnega sveta pa me je pričakalo neprijetno presenečenje. Nekega dne sem se prebudila, pokukala v akvarij, da bi vsem svojim literarnim veličinam zaželela dobro jutro, ter na prodnatem dnu zagledala povsem oglodano kost pesnika, modrega rogatca, sijajnega čistilca oken Macua Baša. Ves skelet je bil očiščen, brez vsakršne sledi, kaj se je dogajalo ponoči. In na pamet so mi padli njegovi verzi, ki pravijo: »Med kidanjem snega / ga tudi lopata / pozablja.«

Ne povsem prepričana o tem, ali so moji prozaisti resnično nagnjeni k temu, da jedo žive pesnike, sem takoj odšla v trgovino, v kateri sem bila kupila vso svojo ribje-literarno menažerijo, in preplašeno vprašala prodajalca, ali je normalno, da prozaist sredi noči poje živega pesnika. Trgovec mi je odgovoril, da japonski prozaisti, ja, jedo vse živo, ampak samo če začutijo, da je kolega pisatelj na koncu z močmi, torej bolan, tako mu radi skrajšajo trpljenje ali pa ga pojedo, ko je že odšel na drugi svet. Trgovec mi je še povedal, da se očitno moj Macuo Bašo ni mogel prilagoditi novemu okolju in da je zaradi tega zbolel ter na koncu poginil. Morda je bil le dostojanstven pesnik, ki je slepo verjel v pisanje poezije. Vendar sem se vseeno spraševala, ali ni moj pesnik, tako kot večina drugih pesnikov, umrl od lakote – pa mi je trgovec odgovoril, da »ne, ker on zbira po dnu tudi tisto, česar vi niti ne vidite«. »Kaj, z dna?« sem ga vprašala. »Zato ker večinoma prebiva na dnu, mu je to v naravi,« mi odgovori. »Kaj pa zbira?« znova vprašam. »No, ostanke hrane in tuje kakce, seveda,« mi odgovori.

Kako vseeno nahraniti pesnika

Po smrti haikujevskega mojstra Macua Baša sem se odločila, da vzpostavim plemenito ravnotežje in v akvariju nastanim nove pesniške vrste. Literarno polje je dopolnila prava invazija novih »čistilcev«. To sta bila Ono No Komači (»Pesnica – slavna tako po svojem pesniškem daru kot po svoji lepoti, pa tudi po svojih ljubezenskih nesrečah in razočaranjih. Njena usoda je tema pesmi 'Najlepša Japonka, kar jih je kdaj živelo'. Umrla je kot beračica.«) in Hendžo (»Pesnik, ki je bil vnuk cesarja Kamuja. Po cesarjevi smrti je postal menih in se preimenoval v Hendža. Dokumenti pravijo naslednje: umrl je 890. leta. Na lastno željo je bil živ zazidan v tesno kamnito grobnico, pokrito z zemljo, ter povezan z zunanjim svetom samo z majhno cevko, skozi katero je dihal, vse dokler ni umrl od lakote. Je eden od t. i. 'šestih pesniških velikanov'.«), ob njiju pa Isa, pesniški prebivalec akvarija s samega začetka. »Poročil se je, ko je bil star 51 let, imel je tri sinove in eno hčer, vendar so vsi njegovi otroci umrli, kmalu zatem pa tudi njegova žena. V 60. letu starosti se je znova poročil, vendar se je ločil že po treh ali štirih mesecih; naslednje leto pa se je poročil v tretje, vendar je umrl tik pred rojstvom svoje hčere. Nekaj mesecev pred smrtjo mu je zgorela hiša, zato je svoj čas preživljal v nekem skladišču brez tal, ki še vedno obstaja. Zapustil je na tisoče in tisoče haikujev (okoli 230 samo o svizcih, okoli 200 o žabah, več kot 150 o komarjih, več kot 100 o bolhah, 90 o muhah, skoraj 90 o škržatih, skoraj 1000 o podobnih bitjih), kot tudi dve daljši prozni deli: *Negovanje mojega očeta ob njegovi zadnji bolezni* in *Moje lastno novo leto*.« Ko sem ugotovila, da bi lahko glede na vedno potencialne nobelovce v lastnem akvariju ustvarila slabo karmo, sem najslabotnejši ribici med pisatelji, nova modra rogatca, poimenovala po trenutno najbolj priljubljenem pisatelju med japonskimi prozaisti, in sicer Haruki in Murakami. Dodelila sem jima vlogo čistilcev oken in priznati moram, da za zdaj to delo dobro opravljata ter se ne pritožujeta, da sta z ozirom na vladajoče Mišime dobila službo

pesnika. Zadnjemu čistilcu pa sem dala ime po tovarni, ki proizvaja motorje in avtomobile, čeprav mislim, da se je tako imenoval tudi neki japonski pesnik haikujev: torej Suzuki. To sem naredila zato, ker je to podobno, kot ko otrok nekaj poimenuje Volk, da bi tisto nekaj preživelo ter ostalo zdravo in močno med vsemi harpijami življenja.

In za konec nasvet za vse dobronamerne ljubitelje poezije: pesnike nahranite tako, da jim sprva v akvarij spustite mrežico, s katero jih boste zaščitili pred požrešnimi prozaisti. S to mrežico jih zavarujete, medtem ko jedo, pod pogojem seveda, da jim prej vržete noter hrano, ki je videti kot tabletke, manjše od nohta na vašem mezinčku. Mrežico oziroma zaščito držite tako dolgo, kolikor je treba, da se tudi pesniki z nečim nahranijo. Kot tudi sami veste: ko boste dvignili ta mali zid v svoji literarni menažeriji, bodo prozaisti že pozobali vso mast. Pesniki bodo pojedli tudi kakšen kakec, ampak to je naravno. Tudi Voltaire je jedel, pa je bil in še vedno velja za genija. Kot tudi Maupassant. Venci so bili seveda narejeni iz naravnih rož, ki so, za tiste, ki znajo poslušati, znale ne samo govoriti, pač pa tudi peti in recitirati.

In pesnik bo, verjetno, nekoč poginil. Ampak prej ga vseeno nahranite. Med drugim tudi s sabo. Zato:

Te bele kaplje rose
vprašaj za pot
do Čiste Zemlje.

– Isa

Prevedla **Ivana Komel**

Za pomoč pri prevodu se zahvaljujem **Ani Ristović** in **Petru Semoliču**

David Albahari

Balkan: književnost in zgodovina

Obstaja nekaj razlogov, zaradi katerih sem danes tu razdvojen.[1] Po eni strani čutim globoko strahospoštovanje ob misli, da moram govoriti o zgodovini v deželi oziroma v mestu »očeta zgodovine«, Herodota, še posebej ker je njegova zgodovina še naprej ena vzornih knjig naše civilizacije. Po drugi strani pa se ne morem otresti suma, da se moram, ko govorim o zgodovini, pravzaprav zoperstaviti nekaterim osnovnim postavkam svoje poetike. Ne morem, da se ne bi vprašal, kako to, da sploh govorim o zgodovini, glede na to, da sem se – kot pisatelj – razvijal v doslednem zavračanju pomena zgodovinskega pisanja, pa tudi same zgodovine. Zdaj to dejstvo – da je v sistemu, v katerem sem živel, odrekanje zgodovini predstavljalo izjemno pomembno politično izjavo – ni nič več kot še eden v množici zgodovinskih podatkov, za katere pravzaprav nikomur ni mar. Zgodovina je bila, kot zmerom do sedaj, močnejša, in naše zapiranje oči – tako pravih kakor poetičnih – ji ni niti najmanj škodovalo. In čeprav še naprej menim, da je edina stvar, s katero naj bi se književnost ukvarjala, če parafraziram Williama Faulknerja, človeško srce v sporu s samim seboj, zdaj vem, da je treba to srce – na mojo veliko žalost – obravnavati v zgodovinskem kontekstu in da ritem njegovih udarcev najpogosteje spremljata hrup in bes vojnih bobnov.

Obstaja še en razlog, ki me napeljuje k temu, da posumim v veljavo svoje poetike, ko govorim o zgodovini. Namreč, ko govo-

1 Esej je bil prebran na okrogli mizi Balkan: književnost in zgodovina, ki so jo decembra 1999 priredili v okviru Delavnice balkanskih pisateljev v Atenah.

rimo o odnosu med zgodovino in književnostjo ter o vlogi pisatelja, moramo govoriti o nalogah pisatelja v odnosu do zgodovine, jaz pa nikoli nisem verjel, in tudi sedaj ne verjamem, da ima pisatelj kakršnokoli nalogo, razen, kot je nekoč poudaril Saul Bellow, naloge, ki mu jo narekuje njegov navdih. Zdaj ko je zgodovina tako silovito spremenila moje življenje, razumem, da je moj odpor do ideje naloge rezultat življenja v družbi, ki je vztrajala pri nalogah, ne glede na to, ali so se te nanašale na kmetovanje ali književnost. Čeprav še naprej menim, da pisatelj, ki piše zato, da bi izpolnil neko nalogo, tako postane orožje v rokah politike ali ideologije, sedaj razumem, da so takšni odnosi v nekaterih zgodovinskih trenutkih nujni in da morajo takrat pisci na svoja pleča sprejeti breme nalog, pred katerimi bi v normalnih časih – kolikor takšni časi obstajajo – bežali, kot da bi jim tla gorela pod nogami.

Kaj pravzaprav skušam povedati? Opisati skušam občutke pisatelja, ki pripada generaciji umetnikov, ki je v svojem antiideološkem odraščanju našla obrambo pred prekomerno ideološkostjo političnega sistema, v katerem je živela. Govorim o izneverjenem upanju, o prepričanju, da se bo po izginotju tega sistema za vse odprl svet neslutenih svobod, da bomo – zakaj pa ne? – končno živeli izven zgodovine. In govorim o tem, da se sedaj, vsaj v tistem delu Balkana, iz katerega prihajam, ne živi niti v zgodovini, ampak v eni njenih slepih ulic. In da se celotna generacija pisateljev, ki se je pred približno desetimi leti imenovala »postmodernisti« – kar je za številne samo drugo ime za beg od realnosti –, sedaj lahko imenuje »zgodovinski pisatelji«. Ne piše se več zaradi navdiha, ne piše se niti zaradi nalog, piše se, da bi se ohranil razum v besnem vrtincu zgodovine.

Ampak ustavimo se najprej malo pri postmodernizmu, ki ga bom – ob njegovih poetičnih odlikah – v tem primeru obravnaval tudi kot časovno določilo, ki pokriva recimo zadnja tri desetletja našega stoletja. Mnogi zgodovinarji so postmodernizmu zamerili, da resno izpodriva same temelje zgodovine, ker »predpostavlja, da

so vsa tako imenovana 'dejstva', ki težijo k objektivnemu obstoju, pravzaprav intelektualne konstrukcije – skratka, ni jasne razlike med dejstvom in fikcijo. Ta pa vendarle obstaja, in sposobnost, da se prepozna, je bistvenega pomena za zgodovinarje. Ne moremo si izmišljati svojih dejstev. Elvis Presley je mrtev ali ni mrtev.«[2] Tako zastavljen je ta očitek postmodernizmu popolnoma sprejemljiv, vendar le, če kot osnovno določilo postmodernističnega postopka vzamemo nekaj drugega, namreč, da je v postmodernizmu »središčna točka aktivnosti književnega umetnika prešla, na kratko rečeno, z retorike na poetiko. Pisatelj ni več v tolikšni meri tisti, ki odkriva resnice, govorec božanskega jezika, kot je tvorec pomena in obnovitelj človeškega jezika.«[3] Z drugimi besedami, postmodernistična dilema ni v prisotnosti ali odsotnosti razlike med dejstvom in fikcijo, ampak v tem, kdo zares določa smisel dejstva in fikcij v umetniškem delu in sami realnosti. Postmodernizem, vsaj kakor ga vidim in opažam sam, vztraja pri tem, da sta tako dejstvo kot fikcija pravzaprav interpretaciji, da torej ne obstaja samo ena, objektivna resnica, ampak da tisti, ki opaža – kakor je zabeleženo v kvantni fiziki – vpliva na tisto, kar se opaža, in ga s samim dejanjem opazovanja preoblikuje.

Medtem ko nas to dejstvo v zvezi s književnostjo ne razburja kaj dosti, saj od pisatelja pravzaprav pričakujemo interpretacijo resničnosti, postane resna ovira pri našem dojemanju zgodovine. Torej, če zgodovinar prizna, da je njegova razlaga zgodovine pravzaprav tolmačenje dogajanja, ne pa njegovo objektivno prikazovanje, zakaj bi potemtakem njegovo zgodovino imeli za pomembnejšo ali točnejšo od katerekoli druge? Oziroma, če to vprašanje privedemo do skrajnih meja, se lahko vprašamo, ali objektivna zgodovina, ki bi jo bilo mogoče zabeležiti, sploh obstaja. Odgovor je seveda nikalen, kajti tudi če objektivna zgodovina – ali objektivna realnost, kar je pravzaprav isto – obstaja, je povsem jasno, da

2 Eric Hobsbawm, *On History*, London, 1997, str. 6.
3 Lionel Grossman, »History and Literature«, v: *The Writing of History* (ur. R. H. Canary in H. Kozicki), Madison, 1978, str. 6.

je vsako dejanje zapisovanja, kot tudi vsako dejanje opazovanja realnosti, skrajno osebno dejanje. To nikakor ne pomeni, da bomo nehali verjeti v zgodovino ali prebirati zgodovinske knjige. Morali pa bi se zavedati, da s tem, ko vzamemo v roke neko zgodovino, pravzaprav jemljemo proizvod najrazličnejših političnih, socialnih, osebnih in drugih prepričanj njenega avtorja, da se prostovoljno izpostavljamo njegovemu poskusu, da nam svojo različico preteklih dogodkov prikaže kot ključno za naše razumevanje sveta.

Na koncu dvajsetega stoletja sta se torej književnost in zgodovina znova znašli v situaciji, da postaneta bližnji sorodnici, kot sta bili v obdobju od Herodotove in Tukididove zgodovine vse do osemnajstega stoletja. V vseh teh stoletjih je bila zgodovina del leposlovja, potem pa so pisatelji prevzeli »področje fikcije« in suhoparnost dejstev prepustili zgodovinarjem. Postmodernizem je, kot je bilo rečeno, to razliko ublažil predvsem – na srečo – na teoretski ravni. Pravim na srečo, ker menim, da bi nadaljnje ukinjanje razlik med književnostjo in zgodovino, torej med dejstvom in fikcijo, privedlo do nepopravljive zmede v naši zavesti, kot kaže razvoj dogodkov v nekdanji Jugoslaviji v preteklem desetletju. V tem obdobju je bila menjava vlog med pisatelji in zgodovinarji privedena do skrajnih meja, kar je povzročilo nastanek moralne in politične negotovosti ter dezorientacije in omenjeno področje spremenilo v črno luknjo, ki grozi, da se bo še naprej širila. Kaj se je pravzaprav zgodilo? V nekem trenutku so pisatelji in zgodovinarji opustili svoje tradicionalne vloge, se pravi svoj tradicionalni odnos do mita. Ta odnos pa lahko na kratko formuliramo takole: pisatelji so tvorci mitov, zgodovinarji pa so zadolženi za uničevanje mitov. Takrat ko začnejo zgodovinarji ustvarjati nove mite, pisatelji pa uničujejo obstoječe, koordinatni sistem našega dojemanja realnosti razpade, in kaos, ki nastane v posamezniku, grozi, da postane vsesplošen. Ne glede na kvantno fiziko in postmodernizem je za naš obstoj na svetu neizogibno obstajanje polarnosti med dejstvom in fikcijo, ker nam to omogoča zamejitev realnega sveta in sveta sanj.

Literatura

Z drugimi besedami, v tistem trenutku, ko se pisatelj in zgodovinar izneverita vsak svoji tradicionalni vlogi – zgodovinar s sprejetjem interpretacije dejstev kot pomembnejše od samih dejstev, pisatelj pa z uporabo fikcije, da bi zmanjšal pravi pomen dejstev –, je ukinjena bistvena razlika med realnostjo in umetnostjo. Zgodovinar se pravzaprav spreminja v kvazipisatelja, pisatelj se spreminja v kvazizgodovinarja, s tem pa nastaja praznina, v kateri se lahko nemoteno razvijajo najbolj ekstremne oblike ideologije, religije in politike. V tem smislu je vendarle treba govoriti o nalogah pisatelja in zgodovinarja, ki so v primeru zgodovinarja zvedene na zahtevo, da zgodovina ne bi smela biti interpretacija, v primeru pisatelja pa, da mora biti književnost predvsem slavljenje domišljije in triumf jezika. To je lažji del njunih nalog; težji del je ta, da, kolikor je mogoče, zavračata vsakršno vabilo naj njuna dela govorijo v imenu tega ali onega cilja, kar pomeni, da morata biti pripravljena, da se žrtvujeta za točnost dejstva in svobodo izražanja, ki se zmerom med prvimi znajdeta na udaru avtoritete.

To so stare ideje, vendar se njihov pomen od takrat, ko se je končala jasna ideološka delitev sveta, ni zmanjšal. Glede na to, da sedaj živim na severnoameriškem kontinentu, sem to lahko lepo videl v času Natovega bombardiranja Jugoslavije. Tisto, kar me je tam najbolj pretreslo, ne da bi se spuščal v politične in pravne vidike situacije, so bili pojavi, za katere si – kot človek, ki je odrasel v enopartijskem sistemu, prežet s sanjami o demokraciji kot idealni ureditvi – nikoli nisem mislil, da jih bom videl na kraju, ki samega sebe dojema kot največjo demokracijo na svetu: zatiranje javnega mnenja, nadzor sredstev informiranja, produkcija brezsramne ideološke propagande, ponarejanje zgodovine. In medtem ko so se na Balkanu podirali resnični domovi tako Albancev kot Srbov, so se v meni podirali nekateri ideali, za katere je bilo, sem verjel, vredno dati vse, kar človek lahko da.

Ne tako daleč nazaj smo lahko slišali, da je zgodovina končno zaključena. V obdobju zadnjega desetletja pa se je na žalost pokazalo, da je na Balkanu zgodovina bolj živa, kot je bila kdajkoli prej.

Pisatelji in zgodovinarji nam morajo sedaj pomagati ugotoviti, ali je to, kar se dogaja na Balkanu, zgolj recidiv pretekle zgodovine, ali pa – kar upam, da ne drži – napoved neke prihodnje zgodovine. Ampak kaj naj bi oni pravzaprav storili? »Zgodovinarji,« pravi britanski zgodovinar Eric Hobsbawm, »čeprav mikrokozmični, se morajo zavzemati za univerzalizem, ne iz lojalnosti idealu, ki so mu mnogi od nas ostali privrženi, ampak zato, ker je to nujni pogoj za razumevanje zgodovine človeštva, vključno z zgodovino kateregakoli njegovega posebnega segmenta. Vse človeške družbe so po naravi del večjega in kompleksnejšega sveta. Zgodovina, ki je oblikovana zgolj za to ali ono skupino, ne more biti dobra zgodovina, čeprav je lahko tolažilna za tiste, ki jo uporabljajo.«[4] Isto lahko rečemo o pisateljih. Lahko se odločimo, da smo tolažilni, vendar se moramo zavedati, da se lahko naša tolažba na koncu spremeni v vir bolečine.

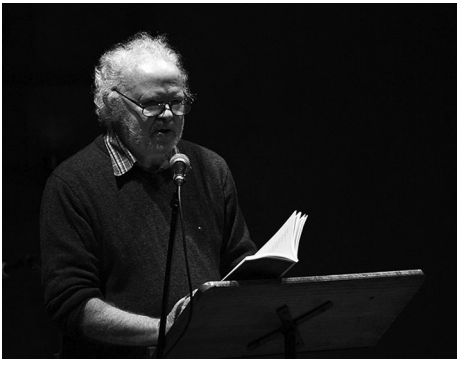
(1999)

Prevedla **Živa Černec**

4 Eric Hobsbawm, *op. cit.*, str. 277.

Ciaran O'Driscoll

Izbrane pesmi



Govoreča drevesa

(Gatwick, 2. maj 2005)

Imamo težave, pravijo drevesa, ampak si ne delamo skrbi.
Smo zelen pas ob robu sivega letališča,
ko je za vami slab dan v službi. Smo krik
v vaše oko, izbruh drevesnega veselja.
Naša časovna mera je drugačna: zadovoljna smo
z vztrajanjem tukaj, medtem ko vi hitite sem ter tja.
Ne premoremo veliko razumevanja za živčne:
nekaj je, zaradi česar pojemo na robu
preživetja ali na robu letališča. Ponujamo vpogled
s svojim vedenjem, ki je povsem nekaj drugega.
Kmalu – vsak hip zdaj – boste dvignili glavo
in pogled na nas bo postavil dnevne težave
v perspektivo, vam pomagal postati bolj ukoreninjeni,
tako, kot so lahko bitja, ki se premikajo.
Listnati Da smo v vašem dnevu Nejev,
preživimo, kjer hitrost potisne vse bare v sivo
skupnost. Toda upočasnila vas bomo,
ko vstopimo v vašo glavo. Misli vam bodo nehale švigati,
čeprav boste še vedno lahko zamahnili z roko.
Lahko nam pomahate – se pretvarjate,
da mahate prijateljem, lahko bi bilo res.
To, kar se zgodi, ko se naši pogledi srečajo,
bi lahko pravilno poimenovali pozdrav.
Smo mojstri premičnosti,

ker smo se naučila premikati, ko smo pri miru,
in zdi se nam, da smo odlično postavljena
tu na robu pogleda, da vam posredujemo
ohrabrujočo podobo. Bojimo se,
da ste postali gluhi za vzklike dreves,
da ste izgubili stik z vejami in listi.
Prav bi vam prišlo tudi, če bi razumeli čas,
kako se vesti v njem. Ni najbolje,
če vročično iščete po žepih
vozovnico. Imate čisto preveč žepov.
Med čakalnico za odhode in stopnicami za vkrcanje
bi vam rada povedala o tistih drugih stepah,
prerijah velike brezbrižnosti.
Čez še nekaj sekund, ko nas opazite,
boste doumeli, da nič ni tako pomembno – stanje
financ, živčni zlom v pisarni,
kolone, zamujeni odhodi, gradbena dela.
Lahko bi vam povedala isto, bolj silovito pozimi,
toda menimo, da potrebujete kanček barve
v tem, kako je sporočilo oblikovano: nekaj zelenega
ujame vaše oko, čeprav ni nikamor namenjeno,
in odlika, za katero ste mislili, da je izumrla, še živi
v jeziku, ki se ga ne uporablja več, govori
o presenečenjih in možnostih, ki jih nosite v sebi,
o moči prepustiti se in najti nenadejano tolažbo
v vrsti dreves ob robu sivega letališča.

Poglejte – naj vas ne bo sram, pomahajte nam,
ko kažete svojo karto za vkrcanje stevardesi.
Ko se usedete in zaprete oči pred vsemi stresi,
boste padli v naš ples ukoreninjenosti.

Naprstec

Vse je v tem, kako se nosiš,
in pomen so gibi sami,
tako pravi naprstec med travami,
nagib in zavoj njegove drže.
Drugi so nekako enake barve,
bolj bogati so,
toda niso naprstec,
ki je svojo vijolično uvil vase –
cvet je popolnoma naprstec,
toda naprstec je več kot cvetlica.
Druge stojijo naokoli v gručah,
potrebujejo druga drugo:
postopači na uličnih vogalih
s posmehljivimi pripombami o lepoti,
špekulacijami na borzi,
vojskami, mornaricami in korporacijami,
nobena od njih nima »sprezzature«,
biti tako samotna v svoji drži,
pilot med zadnjim spustom.

Med divjimi travami avgusta
se grb in insignije naprstca
dvigajo nad stoletja kaosa:
tu je začetek, pravi,
tukaj konec,
tu je postojanka miru,

tu je meja
kraljestva brez mer,
takšnega me boste videli,
kako se dvigam nad suhim zidom,
kimam v sapici spominov,
zlovešče opominjajoč
ali zmagoslaven med ruševinami
gradov in koč.
Sem razpršena čreda
dolgovratih živali
ob robu gozda,
mejni znak, ki svari:
tu živijo zmaji,
lestev, ki ne seže do neba.

Sem vrelec, ki izvira iz zemlje,
sem, kar drevo, jezero in nebo niso,
sem stolp z veliko zvonovi,
sem grb Boga,
obljuba dobrega reda,
kjer je v kleni krhkosti moje drže
vhod za dežno kapljo.
Sem vonj, ki je postal viden
na robu hoste,
sem vojak luči,
sem rob mavrice.

Debeluh, ki pometa

Ničesar ne izda, mož, ki se pojavi
na robu mojega sveta ob prometnem zastoju –
debeluh v kratkih belih hlačah in majici,
ki pometa stopnišče gostišča in nameni
nekaj lastniških pogledov
onkraj roba svojega sveta,
v jutro neštetih dejavnosti
in poklicev. Z električno brusilko
mladenič v sosednjem vrtu odstranjuje
obledelo barvo okrasne ograje.
Stotine ljudi gre peš, stotine, ujetih kot jaz
v začasen zastoj prometa,
in v ta bežni hip
se vsiljuje komaj slišna govorica
neskončnosti življenj onkraj mene.
Nekaj zadnjih, naključnih zamahov metle,
zadnji pregled svojih meja,
in že gre debeluh nazaj noter,
skupaj s svojimi skrivnostmi, ko se prižge zelena.

Dom

V predmestju se nič ne zgodi
na najboljši možen način: prisluškujem
uri, politiku,
ki noče špekulirati onkraj
ducata ur, ki so na dlani.

Tigrčki spijo v pragozdnem spominu
lončnic in nebo zunaj
je modro in jasno
med oktobrskimi sencami.

Kdo ve? Morda me
še dvajset let od danes naprej
ne bo težil
dolgi srh zgodovine.

Z devetimi življenji mačk delim
razočaranje vsakokrat,
ko me odpravijo, ko poskušam splezati
v naročje tistega, kar si domišljam,
da je poleg tega še mogoče –

nič, o čemer bi pisal domov,
dom, zidovi hiše,
okno, ki gleda ven
na panoramo drugih hiš,
cesta, ki gre
do stičišča na pol poti
med mestom in hribi.

Potovanje v snu

Med tvojimi trepalnicami in obrvmi
je rožnata in vijolična tvoja štiriletna koža,
obraz miren kot jezerska gladina,
stalnost v menjavanju svetlobe.
Na potovanju, ki je pred nama,
je tvoj način prevoza najhitrejši:
pod zaprtimi vekami
drviš skozi tunele prijaznega prostora.
Ko te pogledam, sin, pomislim na jezero,
pomislim na gore, na rog izobilja hribov,
pomislim na zemljino podobo neskončnosti;
in od mnogih povezav, ki jih morava ujeti,
vlak, letalo, avto, čakanje na
na brezbrižnih terminalih;
pomislim na de Chiricovo *Melanholijo odhoda*
in v kaj se odpirajo oči otrok
v prehodnih centrih ali na begunskih ladjah;
s čim polnimo oči otrok.
Toda ti, za zdaj ti je še prizaneseno,
boš odprl oči, katerih neskončnost
ni bila zastavljena in razdeljena
med strani opustošenja;
oči, ki bodo srečale tvoje, niso oči
delavcev klinik ali še kaj hujšega; tvoj sen
ni beg pred bridkostmi, temveč krog
od enega dobrega dneva do naslednjega, sen

gore, gladina jezera,
početek zemljine veličine. Si
krhek in ljubljen kot
tvoja negotova kretnja na tej fotografiji,
kjer polagaš divje cvetje v ustje
glinenega vrča.

Starke iz Magioneja

Starke iz Magioneja plešejo okrog mene kot angeli
v utesnjenih prostorih Orlandovega minimarketa, kot turobni
angeli v bubah, ki še ne znajo plesati skupaj na konici šivanke ali
celo leteti;

težki in turobni in nerodni med brezskrbno naloženimi
policami, ostri in hitro zamerljivi;

barantajo nad pršutom in ne spregledajo najmanjše
pomanjkljivosti blaga, pravzaprav pričakujejo majhne popuste,
dodatno rezino pancete;

preskočijo vrsto in se postavijo pred negodne tujce, kakršen
sem sam, in hreščeče klepečejo kot jate vran, prekipevajoče od
neverjetne blagosti.

Starke iz Magioneja plešejo okrog mene kot angeli z nogami
iz svinca, dvigajo svoje artritične ude nad neodprte zavoje in
načeti celofan,

medtem ko Orlando pri blagajni ignorira vse daljšo vrsto
in bevska v prenosni telefon obilico italijanščine.

In Orlando je poln blagosti teh stark, z leti je postal
hermafrodit, ker je dihal zrak zadrževane ljubezni;

rad nas ima z zamudno, pretirano pozornostjo, hoče, da kupimo cenejšo vodo, zamenjal jo bo, čeprav je dražje blago že odtipkal v blagajno;

to se razvije v diplomatski pat položaj, ko starke potrpežljivo čakajo za mano, trpinčene od čedalje hujših bolečin v angelskih krilih.

Starke iz Magioneja so preživele vojno in mir, preživele so pomanjkanje in izobilje, vzgajale so otroke in živele s praznino;

nič jim ni ostalo razen klepeta, ki je šklepet njihovih starih kosti, in globokega vodnjaka blagosti, skritega nekje v širnih pokrajinah njihovih lobanj;

plešejo okoli mene na veliki razdalji v Orlandovi mali, prenabito polni prodajalnici, ni jim vseeno zame prek svetlobnih let prostora;

moja mati in oče so, ki se mi smehljata, ko se zbujam nekega davnega božičnega jutra, moji bratje in sestre so iz oddaljenih galaksij;

ko se prebudim sredi noči, se pomirjen zazibljem nazaj v spanec s poslušanjem šumenja njihovih kril.

In pomirjen spet zaspim, ker vidim velikanskega angela po imenu Orlando, ki se prereka z Bogom po prenosnem telefonu;

čigar krila trzajo tako kot njegov obraz, ko oporeka neslišnemu božanstvu z druge strani vesolja;

čigar krila se bežno dotikajo brezskrbno naloženih konzerv olupljenih pelatov, vakuumsko pakiranih zavojčkov kave espresso, krhkega ravnovesja skladovnice z zobno pasto;

in blago za njim se s treskom zruši, ko postavi Boga na svoje mesto z mnogimi barvitimi italijanskimi izrazi, katerih namen ni ugajati;

ko sedi tam, še dolgo po tem ko zapre, z zaobljenimi lopaticami svojih peruti, ki praskajo ob strop, in peresa ometajo tla, da se zliva hudournik vzkipljivosti v slušalko;

dokler ni polnoč v Magioneju in množično zašelestijo krila stark na nebu med zvezdami in uličnimi svetilkami.

Bašo

Najprej so usta,
nato je tišina.
Vsa usta so v smrti zaprta,
mračni ali jasni obrazi,
v katere so vdeta;
in ušesa strežejo tišini.
Bašo je to vedel
in naložil si je,
da bo služil tišini
v stvareh, ki niso smrt.
Lotil se je tega pred smrtjo,
da bi se naučil, še preden
napoči čas, ko ni ničesar,
kar ni smrt,
kar bi poselilo tišino.
Bašo se je odpravil iz mesta
preštevilnih ust,
poskrbel za stvari
na svoji jesenski poti.
Tišina je bila v hrumenju
vode, h kateri je spustil svoja usta.
Pot je bila samota,
samotna ptica med oblaki.
Z vaščani je obhajal
osipanje cvetnih lističev, sneženje,
jedel, kar so položili predenj.
Vse to je zapisal z besedami:
tišina je našla usta.

Darilo za predsednika

G. Bush je danes v Beli hiši prejel skledo
detelje iz rok taoiseacha G. Aherna.
(*Irish Times*, 13. marec 2003)

Predavam o take vrste rečeh.
»Zakaj,« vprašam študente,
»je poleg torza ženske
šop banan v de Chiricovi
Negotovosti pesnika?«
Eden od študentov odgovori:
»Verjetno gre za pesnika,
ki si ni gotov, kako lahko ženska
poje banano, če nima rok, da bi jo prijela,
ali ust, da bi jo vtaknila vanje.«

Težava z nadrealizmom je,
kako nadrealističen šele postane,
več ko iztisneš iz njega,
zato tisti komentatorji umetnosti,
ki so modri, ostanejo smrtno resni:
»Kar vidimo tukaj,« rečem,
»je nepričakovana sopostavitev
pokvečenega ženskega torza
in šopa banan.«

Drug študent vpraša:
»Zakaj so v ozadju vlaki?«

»De Chirico ima vedno v ozadju vlake.
To je neke vrste podpis.«

Druga težava z nadrealizmom je,
da ni omejen na umetnost.
»Zakaj,« vprašam, »je ogromen šop
detelje v taoiseachovi skledi?«
Obetaven študent reče:
»To je nepričakovana sopostavitev
prepirljivega ameriškega predsednika
in sklede detelje v rokah
klečeplazniškega irskega premiera.
Tu sta klasični in renesančni čut
za mir, ravnotežje in harmonijo
pokvečena, da bi bil prizor
še bolj zlohoten in moteč.«

»Dobro, dobro, zelo dobro, odlično!
Zakaj pa so v ozadju letala?«

»Predsednik ima vedno v ozadju letala.
To je neke vrste podpis.«

Glede teme

Povej, ko že govoriva o temi.
Kako daleč vanjo si šel?
Nisem šel predaleč. Dovolj daleč.
Dlje, kot sem se nadejal, v temo.

Se nameravaš vrniti v temo?
Nimam namena hoditi nazaj,
če se lahko človek nameni,
da se ne bo vrnil v temo.

Povej mi še, glede teme,
kaj si našel, ko si šel,
ne predaleč, a dovolj daleč,
dlje, kot si si obetal, v temo?

Kar sem našel, ko sem šel v temo,
dlje, kot sem si obetal,
in dovolj daleč, da sem sklenil,
da se ne bom, če je le mogoče,

nikoli vrnil vanjo,
čeprav nisem šel predaleč,
je bilo nekaj temnejšega, kot sem si obetal,
in to je bilo več kot dovolj temno.

Ciaran O'Driscoll je bil rojen leta 1943 v mestu Callan v irski grofiji Kilkenny. V mladih letih je pripadal frančiškanskemu redu, iz katerega je pozneje izstopil in si ustvaril družino. Del življenja je preživel v Italiji, kamor se rad vrača. Je avtor osmih pesniških zbirk, vključno s knjigo izbranih pesmi *Moving On, Still There: New and Selected Poems* (Dedalus Press, 2001), zbirko *Surreal Man* (Pighog, 2006) in dvojezično angleško-italijansko pesniško zbirko *Vecchie Donne di Magione* (Volumnia Editrice, 2006). Leta 2001 je pri Liverpool University Press izšla knjiga njegovih otroških spominov, *A Runner Among Falling Leaves*, lani pa pri založbi Pighog Press njegov prvi roman, *A Years's Midnight*. Za svoje delo je prejel številna priznanja, nagrade in štipendije. Leta 2007 je bil izvoljen v Aosdáno. Je član upravnega odbora mednarodnega pesniškega festivala Limerick. Živi in dela v Limericku na Irskem, kjer poučuje umetnost na Šoli za umetnost in oblikovanje na Limeriškem tehnološkem inštitutu. Izbrane pesmi so iz zbirk: *The Poet and His Shadow* (1990), *The Old Women of Magione* (1997), *Life Monitor* (2009).

Poezija Cirana O'Driscolla je varljivo dostopna in preprosta. Vsakdanji dogodki in predmeti na svoj način komunicirajo s svetom sanj in tišine, onstran jasno določenih, enoznačnih pomenov. Kakor na nadrealističnih platnih so snovni predmeti in prizori zgolj portali, vrata, ki omogočajo dostop do večplastne resničnosti, polne protislovij, strahov, stisk in – ne nazadnje – nežnosti. Notranjost zunanjega sveta zaživi v polnih barvah, vsakdanjost dobi nekaj zelene, ki jo je potrebovala, tigrčki spijo v pragozdnem spominu lončnic, nad vsem pa bdijo šelesteča krila stark iz Magioneja. To je najhitrejši način prevoza. Z zaprtimi vekami si upa pesnik do roba, do tišine in naprej – a ne predaleč! – v temo.

Prevedla in spremno opombo napisala **Veronika Dintinjana**

Julie Otsuka

Le sem, Japonke!

Večina na barki nas je bila še devic. Imele smo dolge črne lase, ploska, široka stopala in nismo bile posebno visoke rasti. Nekatere nismo kot dekleta jedle ničesar razen riževe kaše, zato so bile naše noge nekoliko krive, in nekatere smo jih štele šele štirinajst ter bile tudi zdaj še dekleta. Nekatere smo bile mestne mladenke, oblečene v stilsko dovršena mestna odevala, toda veliko več nas je bilo z dežele in na ladji smo nosile iste ponošene kimone, ki smo jih nosile že leta, zbledele, mnogokrat zakrpane in prebarvane obleke iz druge roke, ki smo jih nasledile od sestra. Nekatere smo prihajale z gora in razen na slikah še nismo videle morja, spet druge smo bile hčere ribičev, ki so se na morje podajale že vse življenje. Nemara smo na odprtih vodah izgubile brata ali očeta ali pa zaročenca ali morda ljubljeno osebo, ki je nekega nesrečnega jutra skočila v vodo in enostavno odplavala, zdaj pa je napočil čas, da tudi me živimo naprej.

Na barki smo najprej, še preden smo se odločile, katera nam je pri srcu in katera ne, še preden smo si pripovedovale, s katerega od otokov prihajamo in zakaj ga zapuščamo, še preden smo se sploh povprašale po imenih, primerjale fotografije svojih soprogov. Bili so čedni mladeniči temnih oči, s krepkimi lasmi in gladko, neomadeževano kožo. Imeli so izrazite čeljusti. Lepo držo. Njihovi nosovi so bili ravni in nepotlačeni. Videti so bili kot naši bratje in očetje doma, le bolje oblečeni, v sive salonske suknje in imenitne zahodnjaške tridelne obleke. Nekateri so stali na pločnikih pred lesenimi trikotnimi hišami z belimi vrtnimi ograjami in lično pokošenimi tratami, nekateri pa so se na dovozih naslanjali ob forde

model T. Nekateri so v fotografskih studiih z dlanmi v naročju sedeli na nezložljivih stolih z visokimi naslonjali in strmeli naravnost v objektiv, kot bi bili pripravljeni zavzeti svet. Vsi so obljubili, da nas bodo čakali tam, v San Franciscu, ko bomo prijadrale v pristanišče.

Na barki smo se pogosto spraševale: Nam bodo všeč? Jih bomo vzljubile? Jih bomo prepoznale po slikah, ko jih bomo prvič zagledale na pomolu?

Na barki smo spale spodaj, v medpalubju, kjer je bilo umazano in temno. Naše postelje so bile ozke kovinske rešetke, nagrmadene druga vrh druge, naše žimnice pa trde in ozke, potemnele od madežev drugih popotovanj, drugih življenj. Naše blazine so bile polnjene z posušenimi pšeničnimi luščinami. Na prehodih med ležišči so ležali ostanki hrane, tla pa so bila mokra in spolzka. Imele smo eno samo ladijsko lino, in ko so zvečer zaprli loputo, je temo napolnil šepet. *Nas bo bolelo?* Trupi so se premetavali pod odejami. Gladina se je dvigala in spuščala. Vlažni zrak je postal zadušljiv. Ponoči se nam je sanjalo o soprogih. Sanjalo se nam je o novih lesenih sandalih in brezdanjih balah svile v barvi indiga, o tem, kako bomo nekega dne prebivale v hiši z dimnikom. Sanjalo se nam je, da smo ljubke in visokorasle. Sanjalo se nam je, da smo nazaj na riževih poljih, ki smo jim tako brezupno želele ubežati. Sanje o riževih poljih so bile zmeraj nočne more. Sanjalo se nam je o starejših in lepših sestrah, ki so jih očetje prodali gostiščem z gejšami, da bi mé in ostali imeli kaj za pod zob, in ko smo se zbudile, smo hlastale za zrakom. *Za trenutek sem že mislila, da sem na njenem mestu.*

Prvih nekaj dni na barki nas je mučila morska bolezen in nismo uspele obdržati hrane v grlu, zato smo se morale vedno znova podajati k ograji. Nekatere smo bile tako omotične, da nismo mogle niti hoditi in smo togo omrtvele obležale na pogradih, ne da bi se spomnile lastnih imen, kaj šele imen svojih novopečenih soprogov. *Spomnite me, prosim, še enkrat, čigava gospa sem?* Nekatere smo se oklepale trebuhov in glasno molile h Kanon,

boginji sočutja in milosti – *Le kje si?* –, medtem ko je bilo drugim ljubše, da so zgolj molče zelenele v obraz. In pogosto nas je sredi noči predramil silovit val, da se nam za bežen trenutek ni niti sanjalo, kje smo ali zakaj se naša ležišča venomer premikajo ali zakaj nam srca razbijajo od tolikšne groze. Večina nas je najprej pomislila: *potres.* Tedaj smo segle po svojih materah, v naročju katerih smo spale vse do jutra, ko so nas poslali od doma. Mar zdajle spijo? Mar sanjajo? Mar dan in noč mislijo na nas? Mar še zmeraj stopajo po cesti tri korake za našimi očeti, dodobra otovorjene, medtem ko naši očetje ne nosijo ničesar? Mar nam skrivaj zavidajo, ker jadramo stran? *Ti mar nisem dala vsega?* So se mar spomnile, da morajo zračiti naše nekdanje kimone? So se spomnile nahraniti mačke? So nam zagotovo povedale vse, kar moramo vedeti? *Skodelico drži z obema rokama, izogibaj se soncu, nikoli ne reci več, kot je nujno.*

Večina na barki nas je bila dobro vzgojenih in prepričanih, da bomo dobre soproge. Znale smo kuhati in šivati. Znale smo postreči s čajem, aranžirati cvetje in ure dolgo molče sedeti na svojih ploskih, širokih stopalih, ne da bi odprle usta. *Dekle se mora zliti s prostorom. Navzoča mora biti, ne da bi bilo videti, da sploh obstaja.* Znale smo se obnašati na pogrebih in pisati malodušne haikuje o minevajoči jeseni, dolge natanko sedemnajst zlogov. Znale smo puliti plevel, nasekati suhljad in nositi vodo, in ena od nas, hči riževega mlinarja, je znala prehoditi več kot trikilometrsko pot do mesta s štiridesetkilogramsko vrečo riža na hrbtu, ne da bi se preznojila. *Vsa skrivnost je v načinu dihanja.* Večina nas je bila olikanih in bile smo izjemno vljudne, razen kadar smo se razsrdile in preklinjale kot mornarji. Večina nas je največkrat govorila kakor prave dame, z visokim glasom, in se pretvarjala, da ve veliko manj, kot je vedela v resnici, in kadarkoli smo se sprehodile mimo palubnih delavcev, smo pazile, da smo drobile korake in obračale prste na nogah navznoter, kot se spodobi. Kajti matere so nam neštetokrat dopovedovale: *Hodi kot po mestu, ne kot po kmetiji!*

Na barki smo se vsako noč nagnetle druga k drugi v posteljo in razpravljale o neznani celini, kamor smo se podajale. O tamkajš-

njih ljudeh se je govorilo, da ne jedo drugega kot meso in da imajo telo povsem kosmato (največ nas je bilo budistk, zato nismo jedle mesa, poleg tega smo imele dlake edinole na ustreznih mestih). Drevesa da so velikanska. Ravnice da so širne. Ženske da so glasne in visoke – slišale smo, da so za celo glavo višje od naših moških. Jezik je bil desetkrat težji od našega in običaji nedoumljivo čudni. Knjige so prebirali od zadaj naprej in v kopelih uporabljali milo. Nosove so si usekovali v umazane krpe, ki so jih nato zbasali nazaj v žepe, jih pozneje vnovič izvlekli in se znova in znova spet useknili vanje. Nasprotje bele ni bila rdeča, temveč črna. Kaj neki se bo zgodilo z nami, smo se spraševale, v tako zelo tuji deželi? Predstavljale smo si, da kot nenavadno majhno ljudstvo, oboroženo edinole s priročniki, vstopamo v deželo velikanov. Se nam bodo smejali? Bodo pljuvali po nas? Ali nas, kar je še huje, sploh ne bodo jemali resno? Vendar pa so bile tudi najbolj nejevoljne med nami prisiljene priznati, da se je bolje poročiti s tujcem v Ameriki, kakor postarati z vaškim kmetom. Kajti v Ameriki ženskam ni bilo treba garati na polju, poleg tega je bilo riža in suhljadi dovolj za vse. In kamorkoli si šla, so ti moški odpirali vrata, se dotaknili krajcev klobuka in zaklicali: »Dame imajo prednost!« Ali: »Kar naprej.«

Nekatere na barki smo bile iz Kjota. Bile smo krhke in lepe in vse življenje smo preživele v zatemnjenih sobanah na hrbtni strani hiše. Nekatere smo bile iz Nare in smo trikrat dnevno molile k svojim prednikom. Prisegale smo, da še zmeraj slišimo zvoniti zvonove v svetišču. Nekatere smo bile kmečke hčere iz Jamagučija z debelimi zapestji in širokimi rameni, ki nikdar nismo šle spat po deveti uri. Nekatere smo bile iz male gorske vasice v Jamanašiju in smo šele pred kratkim prvič videle vlak. Nekatere smo bile iz Tokia in smo videle že vse ter govorile lepo japonščino, zato se nismo kaj prida družile z ostalimi. Veliko več nas je bilo iz Kagošime, zato smo hudo južnjaško zavijale, in tiste iz Tokia so se pretvarjale, da nas niti ne razumejo. Nekatere smo bile s Hokaida, kjer je bilo zasneženo in mrzlo, in še leta smo sanjale o pobeljeni pokrajini. Nekatere smo bile iz Hirošime, ki je pozneje eksplodirala, in srečo

smo imele, da smo se sploh znašle na barki, četudi tega tedaj seveda nismo vedele. Najmlajši od nas je bilo dvanajst let, prihajala je z vzhodne obale jezera Biva in sploh še ni začela krvaveti. *Starši so me oddali v zakon zaradi denarja, ki so ga prejeli ob zaroki.* Najstarejši od nas je bilo sedemintrideset let, prihajala je iz Niigate in je vse življenje skrbela za invalidnega očeta, ob čigar nedavni smrti je bila vesela in žalostna obenem. *Vedela sem, da bi se lahko poročila le, če bi umrl.* Ena od nas je bila iz Kumamota, kjer ni bilo več samskih moških, saj so prejšnje leto vsi odšli iskat delo v Mandžuriji, zato se je imela za srečno, ker je sploh našla moža. *Enkrat samkrat sem ošinila njegovo fotografijo, pa sem že rekla ženitnemu posredniku: »V redu bo.«* Ena od nas je prihajala iz vasi v Fukušimi, kjer tkejo svilo, in je prvega moža izgubila zaradi gripe, drugega pa zaradi mlajše in lepše ženske z druge strani hriba, zdaj pa je jadrala v Ameriko, da bi se poročila s tretjim. *Premožen je, ne pije, ne kocka, to je vse, kar me zanima.* Ena od nas je bila nekdanja plesalka iz Nagoje, ki se je čudovito oblačila, imela prosojno belo polt in vedela vse, kar je moč vedeti o moških. K njej smo se vsak večer zatekale z vprašanji. Kako dolgo bo trajalo? Naj bo svetilka prižgana ali naj bo temno? Naj noge privzdignemo ali spustimo? Naj oči odpremo ali zapremo? Kaj, če ne bom mogla dihati? Kaj, če me vmes zažeja? Kaj, če bo pretežek? Kaj, če bo prevelik? Kaj, če me sploh ne bo maral? »Moški so v resnici dokaj enostavni,« nam je rekla. In nato začela pojasnjevati.

Na barki smo včasih ure in ure budne ležale v zibajoči se vlažni temi za loputo, prepolne koprnenja in groze, in se spraševale, kako nam bo uspelo preživeti še tri tedne na poti.

Na barki smo v prtljagi prenašale vse potrebno za novo življenje. Bele svilene kimone za poročno noč, barvite bombažne kimone za vsak dan, enostavne bombažne kimone za čas, ko se bomo postarale, kaligrafske čopiče, debele palice črnila, tanke liste riževega papirja, na katerega bomo pisale dolga pisma domačim, drobcene medeninaste kipce Bud, slonokoščene kipce lisičjega boga, punčke iz cunj, s katerimi smo spale vse od petega leta, živo-

barvne prešite odeje, papirnate pahljače, angleške vadnice, svilene prepasnice s cvetličnimi vzorci, gladke črne kamne iz reke, ki je tekla za hišo, koder las fanta, ki smo se ga nekoč dotikale in ga ljubile, pa smo mu obljubile, da mu bomo pisale, četudi smo vedele, da ne bomo, srebrna ogledalca, ki so nam jih podarile matere, katerih zadnje besede so nam še odzvanjale v ušesih. *Sama boš videla. Ženske so šibke, toda matere so močne.*

Na barki smo se nad vsem pritoževale. Nad stenicami. Nad ušmi. Nad nespečnostjo. Nad nenehnim monotonim podrhtavanjem motorja, ki si je utrlo pot celo v naše sanje. Pritoževale smo se nad zaudarjanjem iz latrin, velikanskih, zevajočih lukenj, ki so se odpirale na morje – in nad lastnim počasi zorečim smradom, za katerega se je zdelo, da postaja iz dneva v dan vse bolj jedek. Pritoževale smo se nad Kazukino odmaknjenostjo, nad Čijinim odhrkavanjem, nad Sufajinim nenehnim popevanjem »Pesmi nabiralca čaja«, ki nas je zlagoma spravljalo ob pamet. Pritoževale smo se nad izginotjem sponk za lase – le katera med nami je bila tatica? – in nad tem, da nas niso dekleta iz prvega potniškega razreda niti enkrat pozdravila, četudi so se po palubi nenehno sprehajala mimo nas pod sončniki iz vijoličaste svile. *Kaj pa mislijo, da so?* Pritoževale smo se nad vročino. Nad mrazom. Nad pikajočimi volnenimi odejami. Pritoževale smo se nad lastnim jadikovanjem. Vendar pa smo bile globoko v sebi večinoma zares izjemno srečne, kajti kmalu bomo v Ameriki pri novih soprogih, ki so nam v minulih mesecih mnogokrat pisali. *Kupil sem čudovito hišo. Na vrtu boš lahko posadila tulipane. Narcise. Karkoli ti srce poželi. Kmetijo imam. Hotel upravljam. Predsednik velike banke sem. Japonsko sem zapustil pred več leti, da bi ustanovil lastno podjetje, in dobro lahko poskrbim zate. Visok sem 179 centimetrov in nisem gobav ali jetičen. V moji družini ni nihče zblaznel. Po rodu sem iz Okajame. Iz Hjoga. Iz Mijagija. Iz Šizuoke. Odrasel sem v vasi blizu tvoje in pred leti sem te videl na sejmu. Takoj ko bom lahko, ti bom poslal denar za potovanje.*

Na barki smo slike soprogov nosile v drobnih ovalnih obeskih, ki so nam na dolgih verižicah bingljali okoli vratu. Nosile smo jih

v svilenih torbicah in starih pločevinastih škatlah za čaj in rdeče lakiranih šatuljah in debelih rjavih kuvertah iz Amerike, v katerih so nam jih poslali. Nosile smo jih v rokavih kimonov, kjer smo se jih pogosto dotikale, da bi se prepričale, ali so še tam. Nosile smo jih stisnjene med strani vodnikov *Le sem, Japonke!* in *Smernice na poti v Ameriko* in *Deset načinov, kako mu ustreči* in starih, obrabljenih knjig budističnih suter, ena od nas pa, ki je bila kristjanka in je jedla meso ter molila k drugačnemu, dolgolasemu bogu, je svojo nosila med stranmi standardne izdaje Svetega pisma. In ko smo jo vprašale, kateri moški ji je bolj všeč, tisti na fotografiji ali sam Gospod Jezus, se je skrivnostno nasmehnila in odvrnila: »On, kajpada.«

Več na barki nas je imelo skrivnosti, za katere smo prisegle, da jih bomo preostanek življenja prikrivale pred soprogi. Nemara je bil pravi razlog, zakaj smo jadrale Ameriki naproti, ta, da bi izsledile davno izgubljenega očeta, ki je že pred leti zapustil družino. *Šel je v Wyoming delat v rudnike premoga, pa nikdar več nismo slišali od njega.* Ali pa smo nemara za seboj pustile hčerkico, ki smo jo rodile človeku, čigar obraza se komajda spominjamo, potujočemu pravljičarju, ki je v vasi preživel teden dni, ali potujočemu budističnemu svečeniku, ki se je nekega poznega večera ustavil pri nas na poti do gore Fudži. In dasiravno smo vedele, da bodo naši starši zanjo dobro poskrbeli – *Če boš ostala v domači vasi*, so nas svarili, *se nikdar ne boš mogla poročiti* –, nas je vseeno pekla vest, ker smo svojemu življenju dale prednost pred njenim, zato smo jo na barki več noči zaporedoma vsako noč objokovale, nekega jutra pa si otrle oči, si rekle: »Zdaj pa dovolj,« in začele premišljevati o drugih stvareh. O tem, kateri kimono naj si nadenemo ob pristanku. Kako naj si uredimo pričesko. Kaj naj rečemo, ko ga bomo prvič uzrle. Ker smo bile zdaj na barki, smo preteklost puščale za seboj in vrnitev ni bila več mogoča.

Na barki se nam niti sanjalo ni, da se nam bo o hčerkici sanjalo vsako noč vse do poslednjega dne in da bo v naših sanjah zmeraj stara tri leta ter takšna, kakršna je bila, ko smo jo zadnjič videle.

Zgolj drobcena postava v temnordečem kimonu, čepeča ob robu luže, povsem prevzeta od pogleda na plavajočo mrtvo čebelo.

Na barki smo vsak dan jedle isto hrano in vsak dan dihale isti postani zrak. Prepevale smo iste pesmi in se smejale istim šalam in zjutraj, ko je bilo vreme še milo, smo se vzpele iz nagnetenih prostorov medpalubja in se v lesenih sandalih ter lahkih poletnih kimonih sprehodile po krovu, ob tem pa se vsake toliko ustavile, da smo se zazrle v isto neskončno modro morje. Včasih nam je ob nogah pristala riba v letu, se brez zraka premetavala sem ter tja, dokler je ni ena od nas, navadno katera od hčera ribičev, pobrala in zabrisala nazaj v vodo. Ali pa se je od nikoder pojavila jata delfinov, ki so ure dolgo poskakovali iz vode ob barki. Nekega mirnega, brezvetrnega jutra, ko je bilo morje plosko kot steklo in nebo svetleče se modro, se je iz vode nenadoma vzpel gladek, črn kitov bok, nato pa izginil, da nam je vzelo sapo. *Bilo je, kot bi se zazrle Budi v oko.*

Na barki smo pogosto z vetrom v laseh postavale na palubi in opazovale mimoidoče potnike. Videle smo sikhe s turbani iz Pundžaba, ki so iz domače dežele bežali v Panamo. Videle smo premožne privržence carske Rusije, ki so bežali pred revolucijo. Videle smo kitajske delavce iz Hongkonga, ki so odhajali delat na bombažna polja v Peruju. Videle smo romskega kralja Lija Uvanoviča in njegov sloviti ciganski rod, ki je imel v lasti govedorejski ranč v Mehiki in naj bi bil najbogatejši ciganski rod na svetu. Videle smo trojico od sonca ožganih nemških turistov in čednega španskega duhovnika, pa visokega, rdečeličnega Angleža po imenu Charles, ki se je vsak popoldan četrt čez tretjo pojavil ob ograji in se nekajkrat naglo sprehodil vzdolž palube. Charles je potoval v prvem razredu, imel je temnozelene oči in oster, špičast nos in govoril je brezhibno japonsko. Za mnoge od nas je bil prvi belec, kar smo jih kdajkoli videle. Zaposlen je bil kot profesor tujih jezikov na Univerzi v Osaki in poročen je bil z Japonko, s katero je imel otroka. Že velikokrat je bil v Ameriki in na naša vprašanja je odgovarjal z neskončnim potrpljenjem. Ali drži, da Američani močno,

živalsko zaudarjajo? (Charles se je zasmejal, vprašal »No, ali vam jaz smrdim?« in nam dovolil, da ga od blizu povohamo.) In natanko kako kosmati sploh *so*? (»Približno toliko kot jaz,« je odvrnil Charles, nato pa si zavihal rokave in nam pokazal podlakti, prekrite s temnimi dlakami, ob katerih smo vzdrgetale.) In ali drži, da jim dlake preraščajo prsi? (Charles je zardel in rekel, da nam ne more pokazati prsi, in me smo zardele ter odvrnile, da ga za to niti nismo prosile.) In ali divja plemena rdečekožcev res še zmeraj tavajo vsepovsod po preriji? (Charles nam je povedal, da so vse rdečekožce že odpeljali stran, ob čemer smo olajšano zavzdihnile.) In ali drži, da se ženskam v Ameriki ni treba priklanjati možem ali si med smehom zakrivati ust? (Charles se je zazrl v ladjo na obzorju, nato pa zavzdihnil in rekel: »Na žalost drži.«) In ali moški in ženske tam res vso noč plešejo tesno objeti? (Samo ob sobotah, je pojasnil Charles.) In ali so plesni koraki zelo zapleteni? (Charles je rekel, da so enostavni, naslednji večer pa nas je na palubi v mesečini učil plesati fokstrot. *Počasi, počasi, hitro, hitro*.) In ali je središče San Francisca v resnici večje od tokijske četrti Ginza? (Jasna stvar.) In ali so ameriške hiše res trikrat prostornejše od naših? (Res je tako.) In ali ima prav vsaka hiša v veži klavir? (Charles je rekel, da prej vsaka druga.) In ali se mu zdi, da bomo tam srečne? (Charles si je snel očala, se z ljubeznivimi zelenimi očmi zazrl dol v nas in odvrnil: »Seveda, zelo.«)

Nekatere na barki si nismo mogle kaj, da se ne bi zbližale z mornarji, ki so prihajali iz istih vasi kot me, poznali vsa besedila naših pesmi in nas nenehno prosili za roko. Smo *že* poročene, smo jim pojasnjevale, a nekaj se nas je nemudoma zaljubilo vanje. In ko so vprašali, ali bi se lahko na samem sestali z nami, denimo še isti večer četrt čez deseto v medpalubju, in smo za trenutek strmele v tla, nato pa globoko zajele sapo in rekle »Da«, je bila to še ena od stvari, ki jih nikdar ne bomo zaupale soprogom. *Prepričal me je pogled, ki mi ga je namenil,* smo si mislile pozneje. Ali pa: *Lepo se je smehljal.*

Ena od nas je na barki zanosila, a tega ni vedela, in ko se je otrok čez devet mesecev rodil, je najprej opazila, kako zelo je podo-

ben njenemu novopečenemu soprogu. *Tvoje oči ima.* Ena od nas je po noči, preživeti z mornarjem, skočila čez krov, na blazini pa pustila sporočilce: *Po njem ne zmorem ljubiti nikogar več.* Neka druga med nami se je zaljubila v metodističnega misijonarja na poti domov, ki ga je spoznala na palubi, in četudi jo je moledoval, naj zanj zapusti soproga, mu je ob prihodu v Ameriko povedala, da ne more. »Zvesta moram ostati svoji usodi,« mu je rekla. Vendar pa se bo vse življenje spraševala, kako bi morda lahko bilo.

Nekatere na barki smo bile po naravi zamišljene in smo se raje držale zase, večji del popotovanja pa smo preživele leže na pogradu z obrazom navzdol, premišljujoč o vseh moških, ki smo jih pustile za seboj. O sinu trgovca s sadjem, ki se je venomer pretvarjal, da nas sploh ne opazi, a nam je vsakič, ko je namesto matere pazil na prodajalno, dal še eno mandarino za povrh. Ali pa o poročenem moškem, ki smo ga nekoč pozno ponoči dve uri čakale na mostu v dežju. Le čemu? Za poljubček in obljubo. »Jutri spet pridem,« je rekel takrat. In četudi ga nismo videle nikdar več, smo vedele, da bi brez omahovanja vnovič pristale, ker smo se ob njem počutile bolj žive kot sploh kdajkoli prej in še mnogo več. In pogosto smo se, ko smo tonile v spanec, zalotile ob misli na kmečkega fanta, s katerim smo se vsako popoldne pogovarjale na poti iz šole, na lepega mladeniča iz sosednje vasi, ki je bil zmožen z rokami iz zemlje izvabiti še tako trmasta semena, in na to, kako nas je mama, ki je vse vedela in nam je pogosto brala misli, premerila, kakor bi se nam zmešalo. *Bi se rada vse življenje grbila na njivi?* (Omahovale smo in ji skorajda pritrdile. Mar nismo od nekdaj sanjarile, da bi postale kot ona? Mar ni bilo to vse, kar smo si kdajkoli želele postati?)

Na barki je bila vsaka izmed nas prisiljena izbirati. Kje spati in kateri zaupati in s katero se spoprijateljiti in kako se spoprijateljiti z njo. Ali naj sosedi, ki smrči ali govori v spanju, ali sosedi, ki ji noge še huje zaudarjajo kot njej, ali sosedi, katere umazane obleke ležijo vsepovsod po tleh, kaj reče ali ne. In če nas je katera vprašala, ali je videti lepa, ko si lase uredi na ta ali oni način, denimo v slogu

»žlebiča«, za katerega se je zdelo, da se bliskovito širi po barki, in v resnici ni bila lepa, ker je bila njena glava videti prevelika, ali naj ji povemo resnico ali ji raje rečemo, da še nikdar ni bila lepša? In ali se je bilo sprejemljivo pritoževati nad kuharjem, Kitajcem, ki je znal pripraviti eno samo jed, in sicer rižev kari, s katerim nam je stregel dan za dnem? Če bi namreč kaj rekle in bi ga poslali nazaj na Kitajsko, kjer pogosto nisi mogel dobiti niti riža, bi bile potemtakem me krive za njegovo usodo? In ali nas bi sploh kdo poslušal? Bi naše mnenje sploh koga količkaj brigalo?

Nekje na barki je bil kapitan, o katerem se je govorilo, da iz njegove kajute vsako jutro ob zori izstopi prelepa mladenka. In seveda nas je vse razganjalo, da bi izvedele, ali je bila katera od nas ali katera od deklet iz prvega razreda.

Na barki smo se včasih pozno ponoči odplazile druga k drugi in skupaj tiho ležale, se pogovarjale o vsem, česar smo se spominjale od doma. O vonju pečenega sladkega krompirja v zgodnji jeseni, o piknikih v bambusovih nasadih, o igri senc in demonov na razpadajočem dvorišču svetišča, o dnevu, ko je šel naš oče iskat vodo iz vodnjaka, pa se ni vrnil, o tem, kako ga ni mama po tistem enkrat samkrat omenila. *Bilo je, kakor da sploh ne bi obstajal. Leta in leta sem strmela v vodnjak.* Razpravljale smo o najljubših kremah za obraz, o prednostih pudranja, o tem, kako smo prvič videle fotografijo svojega moža, kako smo se tedaj počutile. *Videti je bil odkritosrčen, zato sem sklepala, da je dovolj dober zame.* Včasih smo se zalotile, da govorimo stvari, ki jih nismo še nikomur povedale, a ko smo začele, se nismo mogle več ustaviti. Spet drugič smo nenadoma utihnile in prepletene med seboj obležale vse do jutra, ko se je ena odmaknila od druge in vprašala: »Toda ali bova ostali skupaj?« In to je bila še ena od izbir, ki so nas čakale. Če smo pritrdile, da bova ostali skupaj, in se vračale k eni in isti, če ne še isto noč, pa naslednjo ali še naslednjo, potem smo si dopovedovale, da bo, karkoli smo pač počele, pozabljeno v trenutku, ko se bomo izkrcale. Poleg tega nam je vaja v vsakem primeru prišla prav za poročno noč s soprogom.

Nekaj na barki se nas ni nikdar privadilo na spanje z moškim, in če bi obstajal način, kako priti do Amerike, ne da bi se poročile, bi ga izbrale.

Na barki nismo mogle vedeti, da se nam, ko bomo prvič uzrle svoje soproge, ne bo niti sanjalo, kdo sploh so. Da množica moških v pletenih čepicah in ponošenih črnih plaščih, ki nas bodo čakali na pomolu, nikakor ne bo spominjala na čedne mladeniče s fotografij. Da so bile fotografije, ki so nam jih pošiljali, stare dvajset let. Da so pisma, ki smo jih prejemale, napisali drugi ljudje, ne naši soprogi, napisali so jih poklicni pisci s čudovito pisavo, ki so bili plačani, da lažejo in osvajajo srca. Da si bo, ko bomo prvič zaslišale, kako čez vodo kličejo naša imena, ena od nas zakrila oči in se obrnila vstran – *Domov hočem* –, preostale pa bomo povesile glave, si pogladile krila kimonov, se podale po ladijskem mostičku in zakoračile v še zmeraj topel dan. *Saj si vendar v Ameriki,* smo si prigovarjale, *nikakršnega razloga ni za skrb.* In motile smo se.

Prva noč

Tiste noči so si nas soprogi vzeli v naglici. Vzeli so si nas mirno. Vzeli so si nas nežno, a neomajno in brez besed. Domnevali so, da smo device, za kakršne so ženitni posredniki obljubljali, da smo, in vzeli so si nas izjemno skrbno. *Le povej mi, če bo bolelo.* Vzeli so si nas meni nič, tebi nič, ko smo ležale na hrbtu na golih tleh motela, ki računa na uro. Vzeli so si nas v mestnem središču, v drugorazrednih sobah gostišča Kumamoto. Vzeli so si nas v najboljših hotelih v San Franciscu, v katere je bilo rumenokožcu tedaj dovoljeno vstopiti. V hotelu Kinokunija. V Mikadu. V hotelu Ogava. Jemali so nas za samoumevne in domnevali, da bomo zanje storile, karkoli nam pač naročijo. *Prosim, obrni se proti steni in se spusti na vse štiri.* Pograbili so nas za komolce in tiho rekli: »Čas je.« Vzeli so si nas, še preden smo bile pripravljene, in še tri dni smo brez prestanka krvavele. Vzeli so si nas tako, da so nam bele svilene

kimone privihali visoko čez glavo in smo bile zatrdno prepričane, da bomo pravkar umrle. *Mislila sem, da me bo zadušil.* Vzeli so si nas pohlepno, lakomno, kakor bi si nas želeli vzeti že tisoč in eno leto. Vzeli so si nas, četudi nas je še mučila slabost z barke in se nam tla še niso nehala pozibavati pod nogami. Vzeli so si nas nasilno, s pestmi, če smo se skušale upirati. Vzeli so si nas, četudi smo jih grizle. Vzeli so si nas, četudi smo udrihale po njih. Vzeli so si nas, četudi smo jih žalile – *Niti mezinčka svoje matere nisi vreden* – in vpile na pomoč (nihče ni prišel). Vzeli so si nas, četudi smo jim klečale ob nogah, potiskale čelo ob tla in moledovale, naj počakajo. *Mar ne bi mogla tega opraviti jutri?* Vzeli so si nas nepričakovano, kajti nekaterim od nas matere niso natanko pojasnile, kaj bo vključevala prva noč. *Stara sem bila trinajst let in še nikdar nisem pogledala moškemu v oči.* Vzeli so si nas ob opravičevanju zaradi grobe, ožuljene kože na rokah, in nemudoma nam je bilo jasno, da niso bankirji, temveč kmetje. Vzeli so si nas lahkotno, od zadaj, ko smo se naslanjale na okensko polico in občudovale mestno osvetljavo spodaj. »Si zdaj srečna?« so nas vprašali. Zvezali so nas in si nas vzeli, medtem ko smo na trebuhu ležale na oguljenih preprogah, ki so zaudarjale po mišjih iztrebkih in plesni. Vzeli so si nas vročično, vrh rumeno zapacanih rjuh. Vzeli so si nas zlahka in s kar najmanj zavlačevanja, kajti nekatere od nas so si vzeli že mnogi poprej. Vzeli so si nas pijano. Vzeli so si nas grobo, na vrat na nos, brezbrižni do naše bolečine. *Mislila sem, da mi bo eksplodirala maternica.* Vzeli so si nas, četudi smo stiskale kolena in ponavljale: »Prosim, ne.« Vzeli so si nas pazljivo, kot bi se bali, da se utegnemo streti. *Tako majhna si.* Vzeli so si nas hladno, a vešče – *V dvajsetih sekundah boš ob vsakršne zadržke* –, in vedele smo, da jih je bilo že veliko pred nami. Vzeli so si nas, medtem ko smo prazno strmele v strop in čakale, da bo minilo, ob tem pa se nismo zavedale, da bo trajalo še dolga leta. Vzeli so si nas ob pomoči krčmarja in njegove žene, ki sta nas držala ob tla, da ne bi pobegnile. *Noben drug moški te ne bo maral, ko bo on opravil s teboj.* Vzeli so si nas, kakor so si naši očetje vsako noč jemali naše matere v enosobni kolibi v

domači vasi. Nenadno in brez opozorila, ko smo ravno že tonile v sen. Vzeli so si nas ob luči svetilke. Vzeli so si nas v mesečini. Vzeli so si nas v temi in videle nismo prav ničesar. Vzeli so si nas v šestih sekundah in se nam nato zgrudili na ramena s pretrganimi, drgetavimi vzdihi, me pa smo pri sebi pomislile: *Je to vse?* Vzeli so si morje časa in vedele smo, da bomo še več tednov razbolene. Vzeli so si nas na kolenih, ko smo se oklepale roba postelje in jokale. Vzeli so si nas in se ob tem osredotočali na skrivnostno točko na steni, ki so jo videli samo oni. Vzeli so si nas, znova in znova mrmrajoč »Hvala« v znanem tohoškem narečju, ob katerem smo se nemudoma sprostile. *Zvenel je natanko tako kot moj oče.* Vzeli so si nas, medtem ko so kričali v zategnjenih hirošimskih narečjih, ki smo jih komaj razumele, in vedele smo, da bomo preostanek življenja preživele z ribičem. Vzeli so si nas stoje, pred ogledalom, in nas ves čas silili, da zremo v lastni odsev. »Vedno bolj ti bo všeč,« so nam govorili. Vzeli so si nas vljudno, nas prijeli za zapestje in prosili, naj ne vpijemo. Vzeli so si nas plašno in z veliko težavo, saj so skušali ugotoviti, kaj naj bi počeli. »Oprosti mi,« so rekli, in: »Ali si to ti?« Rekli so: »Pomagaj mi no malo,« kar smo tudi storile. Vzeli so si nas hropeč. Vzeli so si nas rjoveč. Vzeli so si nas kriče in z dolgimi, razvlečenimi stoki. Vzeli so si nas ob misli na drugo žensko, kar smo razbrale iz njihovega odmaknjenega pogleda, nato pa nas po koncu preklinjali, ko na rjuhi niso našli krvi. Vzeli so si nas okorno in tri leta jim nismo dovolile, da bi se nas vnovič dotaknili. Vzeli so si nas bolj vešče, kot si nas je kdorkoli poprej, in vedele smo, da si jih bomo venomer želele. Vzeli so si nas, da smo kričale od užitka in si nato od sramu zakrile usta. Vzeli so si nas bliskovito, večkrat znova, vso noč so si nas jemali in zjutraj, ko smo se zbudile, smo bile njihove.

Prevedla in spremno opombo napisala **Jedrt Maležič**

Julie Otsuka (1962), pisateljica japonskega porekla, je odraščala v Kaliforniji. Po študiju likovne umetnosti na Univerzi Yale se je pred tridesetim letom, ko je začela pisati, preživljala kot slikarka. Magistrica likovne umetnosti je postala na Univerzi Columbia. Je dobitnica nagrade PEN/Faulkner, literarne nagrade za azijsko-ameriško literaturo, nagrade Alex Ameriškega knjižničarskega združenja, francoske nagrade Prix Fémina Étranger in med drugim tudi štipendije Guggenheimove fundacije. *Buda na podstrešju* je njen drugi roman, za prvencem *When the Emperor Was Divine* (2002) o internaciji japonsko-ameriške družine med drugo svetovno vojno, ki temelji na avtoričini družinski zgodovini. V *Budi na podstrešju* (2011) Julie Otsuka v prvi osebi množine razgrinja zgodbo o japonskih nevestah, poročenih »na slepo«, ki se sredi 19. stoletja podajo čez morje v Ameriko, da bi zaživele s svojimi soprogi.

Gabriela Babnik

Biti mati svojemu očetu

Miriam Drev, **Sredi kuhinje bi rasla češnja.** Spremna beseda Matej Juh. Društvo Knjižni krog, Piran 2012

Menda je preteklo kar nekaj vode, preden sem zapopadla, da zadnja pesniška zbirka Miriam Drev *Sredi kuhinje bi rasla češnja* aludira tudi na tisti slavni Durellov izrek o »padanju uma v ponižanje«. Uporaba besedice »pripovedovati« je za pesniško zbirko morda pretirana, vendar jo je v tem kontekstu vseeno smiselno uporabiti, saj avtorica za opazovanje svojega umirajočega očeta, vsaj v uvodnem ciklu zbirke, izbere izrazito pripovedno tonsko lego. Pri tem pa ne gre toliko za to, da je knjiga s petimi tematsko in motivno prepletenimi ciklusi pesmi relativno obsežna, temveč za pesničin *modus vivendi*, s katerim se loteva bodisi svojega otroštva bodisi odnosa do različnih mest, ki so jo zaznamovala in na katera vedno gleda skozi optiko bližine in odsotnosti. Na prvi pogled je v središču resda tisti, ki je v odhajanju, tisti, ki nikoli ni bil zmožen priznati svoje krhkosti, toda kasneje, z razdalje, se zavemo, da skuša avtorica zaustaviti odtekanje očetove spominske identitete (smo to, kar je v našem spominu, česar se spomnimo) s presunljivo zavzetostjo z lastnimi spominskimi vsadki, ne glede na to, po kako samosvojih in boleče nepredvidljivih kanalih prihajajo.

Strategija približevanja in oddaljevanja od točke izvora se avtorici obrestuje s tem, da pridobi uvid ne samo v način funkcioniranja lastnih staršev, ki je seveda generacijsko pogojen, temveč se pred njenimi očmi materializira njeno lastno bivanje. Ti povratki v čas odraščanja so opisani na premici večne sedanjosti, čeprav z odsevom in odtisom v drugih časovnostih, kasneje pa avtorica

neposredno v pesmi spregovori o lastnem ubeseditvenem postopku: »Dolgo časa sem se ubadala z vprašanjem, kako izpeljati oboje: selektivno zapirati za sabo / vrata nekega spomina; / ohraniti živo / njegovo gibko milino.« Spomin torej postane vseprežemajoča entiteta in iskanje bližine v zbirki *Sredi kuhinje bi rasla češnja* se odvija izključno na ravni časovnih prelivov. Toda ker se lahko lirski subjekt definira šele v odnosu do drugih, očetovo navzočnost zlagoma nadomestijo stric, ljubimec, dedek. Dodatna novost, ki jo uvede avtorica, je, da se impresije iz preteklosti, ki so bile v prvih dveh ciklih manj poantirane in je bilo v njih pogosto prisotno le eno občutje, v nadaljevanju, še posebej v ciklih, naslovljenih »Numizmatično in numinozno« in »Ištarina vrata«, zaostrijo in izčistijo.

Lirski subjekt se tako z bridkostjo zave, da se »rezanje spomina«, »zaziranje nazaj«, dogaja predvsem zaradi ohranitvenega nagona. Seveda gre pri tem za podrejanje ciljem preživetja, še bolj pa za ovedenje, da nam zgodovina vsiljuje svojo voljo in da v evolucijskem ciklusu vedno nasedemo v sedanjosti; spomini na čas »brez faličnih oblik« so tako lahko le naključje. Pozornost v nadaljnjih pesmih ni več namenjena toliko samemu spominu kot pa časovni osi, ki se v avtoričini biografiji začenja zvijati v spiralo. »Ampak čas se giblje v krogih. / Lahko se ti zgodi, / da v nasprotju z obljubami, / povzetimi iz pripovedk, / hodiš vekomaj«, beremo v eni najsubtilnejših pesmi »Vmesni spomin«. Kar bi bilo lahko tolažilno, se prevesi v svoje nasprotje, in namesto da bi hoja v krogih pomenila poglabljanje poti, včasih prinaša le izgubo. Toda če je v srčiki teh pesmi in hkrati tudi v sami življenjski logiki matematično brezobzirna natančnost, jo avtorica vseeno skuša ublažiti z osupljivo simboliko, mestoma prehajajočo že v fantastiko, kar izkazuje njeno osnovno držo pronicljive opazovalke: »Kar ostane, / je kot srh / v nevidnih porah« (»Vmesni spomin«).

Pomembna referenčna točka lirskega subjekta v tej pesniški zbirki pa niso samo odhajajoči starci, nad katerimi avtorica za kratek čas zalebdi, vendar po ključu nekega skritega reda zlagoma

začne privzemati njihovo krotko nrav, marveč tudi knjige in njihovi avtorji. »Besede, ki že dolgo odmevajo v meni, / imajo odtenke neke tvoje zgodbe, / še preden jo preberem, / in njihov ritem,« prigovarja avtorica Josifu Brodskemu v pesmi »Dvoglasje«. Ker je Miriam Drev med drugim tudi odlična prevajalka, ki pozna vse zanke in odlive jezika, hkrati pa kultivirana bralka, ki ji ni nerodno pokukati niti na polje slikarstva, njeno nenavadno in presenetljivo podobje (»Privijem se ob hrib. Se preobrazim v ptico.«) odraža tudi prej omenjano ciklično strukturo. Verjetno tudi zaradi pripovednega tona, predvsem pa zaradi načina, kako Drevova gradi prizor v posamični pesmi, ter seveda pogleda, s katerim daje v središče ljudi z družbenega obrobja (na primer v pesmi »Ištarina vrata«), zbirka *Sredi kuhinje bi rasla češnja* ponekod deluje kot zbirka poetičnih izsekov iz avtoričinega romanesknega prvenca *V pozlačenem mestu* (2012).

Verjetno je tudi zaradi stalnega spraševanja o skrajnih mejah jezika in o možnostih izrekanja, ki prenika iz ozadja, mogoče trditi, da je Miriam Drev enako odlična pesnica, kot je odlična prozaistka. Nič slabše se ne prilagaja pesniškemu kalupu, kot je zmožna v proznem okviru tvoriti dolge, melanholične stavke, ki kljub močni metaforizaciji ne izgubljajo narativne teksture. Miriam Drev, sodeč vsaj po zadnjih dveh izdanih knjigah, globoko brede v strugo slovenske literature, če ni že njen tihi glas, ki pa se s posebno močjo dviguje nad tok in predstavlja nepogrešljivi del tistega, kar imenujemo *status quo*; kar je pri avtorici še posebej osvežujoče, je posebna zmes liričnosti in duhovitosti, mestoma pomešane s cinizmom, ki pa se nikoli ne veže s tesnobo ali jedkim izplakovanjem. Življenjske konstelacije v poeziji Miriam Drev so jasne, prečiščene in morda tudi zato, ker so izbojevane z muko, prelite skozi tok časa, nikoli ne zapadejo v patetiko: »Veliki rezi v življenju. / Dnevi, ko razsipaš, dnevi, ko se postiš. / Oskrba. Hranilnost. Varčevanje, / dokler se skorja ne zdrobi. // Pa spet ljubezen« (»Eksistenca«).

Zmerni cinizem načeloma s seboj prinese tudi avtoričin zmerni feminizem. »Življenje, polno samocenzure, / avtoprepovedi, v seda-

njosti za žensko, / kdaj prej za punčko, da ne bo / slikarka, kajti vsi slikarji, / ki kaj štejejo – ki so in bodo – / so moški, je glasno prepričan oče«, beremo v pesmi »Cenzure«. Nad celotno knjigo *Sredi kuhinje bi rasla češnja* se torej dviga očetov duh, ki na simbolni ravni pomeni avtoprepoved in samocenzuro. Toda ker pesniška govorica sama na sebi pomeni nasprotje vseh ukinitev in ker je to verjetno edino polje, na katerem otroška senzibilnost in »pritajenost budnega vrta« prihajata na plano v svoji najčistejši obliki, je obravnavana knjiga med drugim tudi eden najlepših poklonov mestu Ljubljana, toliko kot invokacija očetovega vzporednega sveta. Miriam Drev bi lahko o svojem očetu napisala prozni tekst, tako kot je ga na primer napisala Ilma Rakusa (*Morje modro moje*, 2012), a se je odločila za knjigo pesmi. In ne samo da se je z njo znašla v novi, prečiščeni koži, v čisto zadnji pesmi – naslovljeni »Mesto srečanja« – se znajde celo v vlogi matere, ki leži na morskem obrežju in se smeji s svojim nerojenim sinom.

Ana Geršak

Skrajni (?) eksperiment v skrajnih (?) časih

Tomo Podstenšek, **Sodba v imenu ljudstva.** Spremna beseda Robert Titan Felix. Droplja, Maribor 2012

Ob izidu Podstenškovega drugega romana je bilo največkrat slišati, da gre za *pravi* roman ob *pravem* času in na *pravem* kraju. Ne da bi se spuščali v debate, kaj naj bi ta »pravšnjost« pravzaprav pomenila, je treba vendarle priznati, da je *Sodba v imenu ljudstva* eden tistih cajtgajstovskih romanov, ki jih ni mogoče predvideti, ko pa so enkrat zunaj, je njihova pojavnost povsem samoumevna. V zadnjem času se je pač zgodilo veliko in veliko se še vedno dogaja, ne le na domačem, temveč tudi na svetovnem prizorišču, slovenski roman pa ob vsem tem prestrašeno ždi v kotu in se raje obrača k preverjenim (post?)modernistično-intimistično-neštoističnim vzorcem. Družbeni problematiki se približa le na daleč in še takrat samo na mikroravni junaka in njegove neposredne okolice. *Sodba v imenu ljudstva* pa aktualnost napade frontalno in širokopotezno: (slovenska) družba ima problem in ta problem je v romanu skrajno konkretiziran: to so neodgovorne elite, ki s korupcijo in klientelizmom, privatizacijo in razprodajanjem državnega premoženja, neučinkovitostjo in krčenjem socialnih pravic ponoči mirno spijo, medtem ko število državljanov, potisnjenih na rob preživetja, neprestano narašča. »Odgovornost! Pomanjkanje odgovornosti, to je tisti bistveni problem! Odgovornost politikov do državljanov, odgovornost delodajalcev in menedžerjev do zaposlenih, odgovornost do sočloveka v svoji najbolj osnovni obliki. Pri nas pa dela zdaj vsak, kar hoče, ker se vsi zavedajo, da za svoja dejanja ne bodo odgovarjali. Ljudje na pozicijah se morajo zavedati realnih posle-

dic svojih dejanj, ne pa da se gredo monopoli, jebenti!« Diskurz bodo prepoznali vsi, ki so vsaj nekoliko sledili zadnjim protestom.

Pa vendar so nedavni odzivi nezadovoljne javnosti le povod za osrednji romaneskni dogodek. Na tej točki se je nemara smiselno vrniti k *Dvigalu*. *Sodba v imenu ljudstva* je kljub aktualnejši tematiki v marsičem podobna svojemu predhodniku. Romaneskno formo je Podstenšek že v prvencu uporabil kot fiktivno eksperimentalno komoro – v smislu: kaj se zgodi, če v klavstrofobičen prostor za nedoločen čas zapreš pet potencialno nestabilnih osebkov z omejeno količino vode in hrane in prekineš vsak stik z zunanjostjo. Da bi eksperiment dosegel zimbardovski učinek, so morali biti liki zasnovani čim bolj stereotipno, saj bi psihološko kompleksnejša oseba ogrozila pričakovani rezultat, kar pomeni, da bi obstajala velika verjetnost, da bi se žanrsko zasnovana pripoved ognila masakru in se prelevila v švedsko eksistencialno dramo – čemur se je avtor spretno ognil.

V *Sodbi v imenu ljudstva* se dogajalni prostor z zaprte komore razširi na mesto, kaj mesto – državo. Eksperiment se razširi na šest različnih posameznikov, nato na medije in končno na celotno družbo. Širitev se razvija (zelo) počasi in postopoma. Še najbolj udaren je začetek. Zasnova ima tako rekoč vse, da bralca pritegne: Robert, Robi, leži v jarku. Zima je, nikjer nikogar, okrog njega se sliši pokanje in sploh vladajo izredne razmere, povezane z vojnim stanjem. A sledi obrat: Robi je le znova pregloboko pogledal v kozarec – novo leto je, petarde, rakete, vse praznuje, on pa sameva na kupu premoga. Kulise so razkrite, *Sodba* ni vojni roman, toda kljub razkritju se izkaže, da prvi vtis le ni varal: »V družbi vlada izredno, tako rekoč vojno stanje, v katerem so dovoljeni vsakršni ukrepi.« Takšno je vsaj prepričanje šesterice nezadovoljnih mladcev, ki se odloči, da bo stvari vzela v svoje roke. Skrajne razmere, skrajni ukrepi, tako gre tole.

Značaji protagonistov so tudi tokrat stereotipni, kar pripomore k relativnemu uspehu Podstenškovega eksperimenta. Tu so fanatični ideolog (Matjaž), hladnokrvnež (Zoran), vročekrvnež

(Bojan), omahljivec (Andrej), glas razuma oziroma bojazljivec, odvisno od interpretacije (Grega), in povprečnež, s katerim se lahko poistoveti večina (Robert). Njihov pravi značaj se prosto po Dostojevskem razkrije šele, ko so soočeni z že omenjenimi skrajnimi razmerami. Te si ustvarijo kar sami: zadajo si nalogo, da bodo fizično odstranili »družbene parazite, izmečke, ki poosebljajo vse, kar je v tem mestu in v tej državi narobe«. In ker bodo delovali v dobrobit ljudstva, se bodo poimenovali kar Ljudska fronta za družbeno odgovornost. Pod težo osebnih zgodb se družbena tematika preplete z intimno dramo in vprašanjem, kako se vsak od junakov sooči z ubojem človeka in kako skuša svoje dejanje osmisliti s sklicevanjem na širši ideološki kontekst. Podstenšek si vzame veliko (preveč) prostora za vpeljevanje atmosfere in modeliranje značajev svojih junakov. Uvod je dolg, predolg, raven političnih dialogov med člani kasnejše Ljudske fronte pa površinsko gostilniška. Ideološka prepričanja vsakega od članov se večkrat ponovijo, tako v dialogih kot v pripovedovalčevih povzetkih. Roman ima poleg tega še preveč likov in preveč stranskih rokavov brez epiloga. Vsak, ki le enkrat vstopi v zgodbo, si zasluži ime, predstavitev in *cameo* vlogo pri katerem od atmosferskih dogodkov. Bojanov polbrat je morda res predstavnik razvajenih in brezdelnih otrok družbene elite, toda saj tudi frontalni šesterici nič ne manjka. Za Katjo in novinarko Brigito pa se itak zdi, da sta se v romanu znašli le zaradi ženskih kvot. Glede na to, kako je eksperiment zastavljen, je zaključek *Sodbe* predvidljiv. Eden od junakov si sam vzame življenje, specialci pa v eni sami akciji avtorja odrešijo skrbi za izpeljavo treh usod. Preostali dve zgodbi sta že bolj obvladljivi – sploh ko se enemu zmeša, drugi pa doživi newageevsko razsvetljenje in ugotovi, da je mogoče spremeniti le sebe. Aleluja!

A *Sodba v imenu ljudstva* ima tudi nekaj močnih trenutkov. Tehnična plat eksperimenta je, kot že v *Dvigalu*, dobro raziskana in dosledno izpeljana. Podstenšek je vsako akcijo temeljito premislil: nič esemesov, nič mejlov, nič klicev – člani fronte delujejo le prek ustnega dogovora. Posebej pronicljiva pa je avtorjeva domneva o

reakciji medijev in družbe. Ob izidu manifesta Ljudske fronte (ki povsem hote spominja na *Komunistični manifest*) se izkaže, da niti medijev niti ljudstva ne zanima njegova vsebina, temveč preproste, enoznačne interpretacije, ki posamezniku lajšajo delitev na dobro in zlo. Obenem je to avtorefleksivni moment romana: šesterica, ki se je samovoljno oklicala za »ljudsko« fronto, nenadoma sprevidi, da to isto ljudstvo, v imenu katerega deluje, njeno delovanje zavrača, še huje – obsoja. Obrat se zgodi na individualni ravni vsakega od protagonistov, pa tudi na ravni romana: pripoved, ki je doslej spremljala perspektivo junakov, se tu relativizira in doživi vrhunec v trenutku, ko se problem odgovornosti zastavi tudi članom skupine. Matjaž, ideološki vodja Fronte, tisti, ki je elite najglasneje pozival k prevzemu odgovornosti, sam tega ni sposoben storiti; ko mu umrejo štirje soborci, raje do konca vztraja v ideološki zatemnitvi ter vztraja v osveščanju javnosti z morilsko akcijo, dokler ga ne ustavi razsvetljeni Robert.

Sodba v imenu ljudstva je dobronameren, toda okorno spisan roman. Pripovedni ritem neprestano niha. V primerjavi z okretnejšim *Dvigalom* je *Sodba* preveč razvlečena ter preširoko zastavljena. Več osebnih zgodb ne pomeni nujno širše perspektive, vsaj ne na tak način, kot jo ponuja filmska kamera, ki z enim samim preletom pove veliko več kot kup ne ravno posrečeno ubesedenih detajlov. Podstenšek ima žilico za izmišljanje zgodb – morda manjka le nekaj obrtniške spretnosti.

Anja Radaljac

Zimske ženske in ugonobljeni moški

Milan Vincetič, **Zimsko jajce**. Spremna beseda Katja Klopčič Lavrenčič. Litera, Maribor 2013 (Piramida)

V katero stvarnost umestiti Vincetičevo kratko prozo iz zbirke *Zimsko jajce*? Vincetič sam v enem od intervjujev, v katerih je spregovoril o zbirki *Zimsko jajce*, pravi, da pri pisanju črpa predvsem iz realnosti, iz zgodb resničnega življenja, ki se ga na takšen ali drugačen način dotaknejo. Nekoč so mu, pove, očitali, da piše iz perspektive nezrelega mladeniča, in sam meni, da poskuša danes prav zato zajemati predvsem iz stvarnosti, ki ga obdaja, pri čemer je njegov fokalizator navadno zrel moški. Priznava, da izhaja tudi iz osebnega in ga poskuša prenesti v literarno, s tem pa meri predvsem na intimne odnose z ženskami, ki jih je doživel sam.

Vprašanje, katero stvarnost slikajo Vincetičeve kratke zgodbe, nikakor ni bilo zastavljeno naključno. Prav skozi njegovo žensko in njegovega moškega ter v njunem medsebojnem odnosu se riše podoba nekega sveta, ki ga je mogoče uzreti skozi različne prizme. Ob branju kratkih zgodb iz zbirke *Zimsko jajce* postaja slika Vincetičevega moškega in njegove ženske od zgodbe do zgodbe jasnejša, kar je toliko bolj očitno, ker avtor, kakor priznava tudi sam, ne gre v globino likov, temveč se ustavlja na površini, predvsem pri frustracijah, ki vsaj na videz najbolj odločilno določajo moški ter na drugi strani ženski subjekt. Tako lahko na ravni zbirke govorimo o enem moškem ter enem ženskem liku, saj je tistega, kar označuje posameznike, zgolj za drobec, skupne značilnosti pa so tiste, ki te posamičnosti nadvladajo.

Moški lik v zbirki *Zimsko jajce* je moški srednjih let, ki ga odločilno zaznamujejo njegove seksualne želje, fantazije ter frustracije.

Gre za osamljenega, zapuščenega moškega, ki z žensko, pa naj gre za njegovo ženo, ljubico ali zgolj fantazijsko izmišljijo, ni zmožen vzpostaviti plodovite komunikacije. V ženski vidi predvsem seksualni objekt in grožnjo, kar gotovo ne more biti naključje, kajti Vincetič je v nekem intervjuju izjavil, da je ženska zanj kakor hiša, kot utrdba, v katero je treba prodreti. Jasno je torej, da se Vincetičev moški ne trudi, da bi pridobil žensko kot subjekt, temveč žensko spolovilo, njene prsi in zadnjico – trudi se torej pridobiti seksualni objekt, le redko pa je zmožen že samo toliko celovitega pogleda, da bi uzrl celotno žensko telo. Ker je pogosto zavrnjen, Vincetičev moški trpi, se zapija in je patološko ljubosumen, iz česar se v dveh zgodbah, v »Zimskem jajcu« in »L'heure bleue«, razvije aktivno agresivno vedenje in kot končna konsekvenca celo umor. Ko torej govorimo o moškem, ki naseljuje kratke zgodbe zbirke *Zimsko jajce*, imamo v mislih čustveno nezrelo, labilno osebo, ki poskuša praznino, ki jo občuti, zapolniti predvsem z zadovoljevanjem lastnih strasti in izbruhne v agresijo, kadar je zadovoljitev nemogoča ali ovirana.

Ženska se pojavlja podobno kakor moški, enotna v vseh kratkih zgodbah zbirke, pri čemer je že na prvi pogled razvidno, da je ženska moškemu vselej podrejena, dopolnjuje ga, sama na sebi ni zadostna, zelo redko je postavljena v vlogo fokalizatorja in zgolj v eni kratki zgodbi, v tekstu »Timurlenkov šah«, nastopa kot oseba, sicer pa se vedno pojavlja zgolj kot objekt moške želje, frustracije ali največkrat obojega hkrati. Prav ta dvojnost je morda tisto, kar žensko še posebej postavlja v vlogo objekta; na eni strani imamo tako žensko kot objekt seksualne želje (po freudovsko se lahko morda posmehnemo ob nenehnem omenjanju ženskih prsi, posebej prsnih bradavic – je bil Vincetičev moški morda prekmalu odstavljen od materinih grudi?), na drugi strani pa je prav ona njegova največja frustracija – hladna je in preračunljiva, manipulatorska in skorajda zlobna. Z moškim se igra, laže in ni zmožna čustvovanja, moški pa je v nasprotju z njo sicer zmožen čustva, toda zgolj žgočega, patološkega ljubosumja.

Literatura

Zbirka *Zimsko jajce* je tako močno zaznamovana z binarnostjo ter prikrito mizoginijo. Delitev na žensko in moško ter vzpostavljanje tipičnih vlog sta značilna za heteronormativno naravnano katoliško ideologijo, in čeravno Vincetič zatrjuje, da v svoja dela ne vpisuje ideologij in ne moralizira, počne – morda nezavedno? – prav to. Ideologija, ki postavlja žensko na raven seksualnega objekta, je vpisana v vse kratke zgodbe zbirke, moški namreč niti enkrat samkrat ne tvori prijateljskega odnosa z žensko, se ne zanima za njeno osebnost, njene želje in potrebe, temveč jo vselej dojema kot predmet poželenja, ki si ga mora na vsak način pridobiti pred svojimi tekmeci. Moški je tako postavljen v tradicionalno vlogo lovca, ženska pa v primitivno vlogo plena, pri čemer ni vredna več od fine mlade divjačine.

Vse se torej izteka k moškemu, ženski lik rabi zgolj kot podpora in sprožilec moških strasti, bodisi da gre za seksualni nagon bodisi za patološko ljubosumje ali odvisniško vedenje. Ženska moškega požira, vendar pri tem nikoli ne postane subjekt, postaja zgolj sredstvo v bestiariju vojne moškega življenja. Morda ni naključje, da se tako prva kot zadnja zgodba v zbirki konča s smrtjo junaka, ki stopi na mino; oba sta bila nesrečno zaljubljena v fantazijsko žensko, v idealizirano podobo nekega popolnega seksualnega objekta, ki ga nikoli nista zmogla doseči. Je torej tisto, kar jima je eksplodiralo pod nogami in ju ugonobilo, njuna sanjarija?

Ponovno se vrača izhodiščno vprašanje: katero stvarnost izpisujejo Vincetičeve kratke zgodbe? Je to sodobna resničnost? Je ženska tudi zares tako zapostavljena in razosebljena kot v Vincetičevih kratkih zgodbah? V tem primeru lahko o sodobnem evropskem (ali slovenskem) subjektu ponovno govorimo zgolj kot o moškem, nikakor pa ne kot o ženski. Ženska je v tem primeru postavljena na stopničko niže, zdi se, da je človek druge stopnje ali celo zgolj *drugi spol*.

Takšno binarnost še utrjujejo šale, ki jih izrekajo moški liki, kot je denimo izpeto, vulgarno vprašanje »Kje so ženske najbolj črne?«, ki se pojavi v kratki zgodbi »Kraljica od Congo«, pri čemer je opazno, da so takšne šale vložene nesproščeno, na silo, ne da bi

bile podprte s širšim kontekstom. Mali človek, ki ga slika Vincetič je tako nemalokrat vulgaren in primitiven, nenavadno pri tem pa je, da kljub tej svoji očitni nekultiviranosti zmore medbesedilne navezave, kakršna je denimo na Hitchcockove *Ptiče*, ki se pojavi celo v več kratkih zgodbah, na Süskindov *Parfum* (v kratki zgodbi »Zimsko jajce«) ali na manj poznane zgodbe o življenju Nikole Tesle, ki jih iz rokava stresa junak kratke zgodbe »Daltonizem Nikole Tesle«.

Je torej tisti, ki zanima Vincetiča, res mali človek? Zdi se, da ne mali človek kot posameznik, temveč frustracije osamljenega, srednje izobraženega moškega, ki ni zmožen komunikacije navzven, pa tudi ne odkritega monologa s samim sabo, ki ga zato nadomešča z iskanjem krivde zunaj sebe, v okolici, v nedosegljivi ženski.

Če odmislimo to nadvse problematično ideologijo, ki je Vincetič, kot se zdi, ne podaja s primerno kritično distanco, so besedila zbirke *Zimsko jajce* zgledni primeri kratke zgodbe. Avtor ustvari nadvse prepričljivo, tesnobno, nekoliko strašljivo, zadušljivo atmosfero, v kateri se nato razpletajo napete pripovedi, ki jih odlikujejo predvsem presenetljive fabule, nenavadni zapleti, srhljivi dogodki, nepričakovani zaključki, dobra izpeljava in fin pripovedni ritem. Delujejo tudi kot zbirka; atmosfera ostaja enaka od začetka do konca in se celo stopnjuje, zgodbe vedno znova presenečajo, a so hkrati tesno prepletene in med seboj jasno, vendar nikakor trivialno povezane, in niti ena zgodba ni v zbirko vpeljana nepremišljeno, brez notranjega smisla. Problematično pri tem je, da je stična točka, ki daje zbirki oporo in trdnost, prav prej omenjena binarnost, ki zadeva moške in ženske like, ki se ne nazadnje spojijo v enega samega »Moškega« in eno samo »Žensko«.

Kolikor bi zbirko brali kot karikaturo današnje družbe, kot sarkastično kritiko seksizma in cinično pripombo k heteronormativnosti, bi ji pravzaprav ne imeli ničesar očitati. Žal pa, vsaj če naj pri svojem branju vsaj nekoliko upoštevamo besede, ki jih je v omenjenem intervjuju izrekel avtor sam, ne moremo reči, da je takšno branje sploh mogoče.

Literatura

Jernej Županič

Več kot toliko

Glorjana Veber, **Prosti pad**. Spremna beseda Peter Semolič. Center za slovensko književnost, Ljubljana 2013 (Aleph 161)

Kdo bi si mislil, kot bi bili in so morda tudi res rekli že ob *Hlačah za Džija* Alenke Jovanovski, da je *Prosti pad* šele prvenec Glorjane Veber. Še odločneje kot pri Jovanovski, saj je Vebrova, kot se reče, »na sceni« prisotna menda še bolj opazno, če že morda ne ravno dlje: s skupino Aggressive Theatre, z Inštitutom IRIU in njegovim Miniministrstvom za umetnost ter morda še v kaki drugi podobi, ki mi v tem trenutku ni poznana.

Ampak to konec koncev niti ni pomembno – pomembna je knjiga.

Pri čemer je zanimivo, da njene pesmi ne dajejo vtisa, da bi nastajale v daljšem časovnem razdobju, torej v vseh teh letih, kar obiskovalec literarnih večerov v prestolnici, *pa i šire*, pozna Glorjano Veber, temveč bi zanje zlahka menil, da so nastale v največ dveh, treh letih. Je pa res, da gre pri *Prostem padu* ne glede na to, kako dolgo je nastajal, za motivno-tematsko, kot tudi idejno, raznoliko zbirko in da lahko ta raznorodnost nekoliko preglasi morebitne globlje, časovno pogojene poetične spremembe. – Ki pa jih je pravzaprav ravno zelo malo. Poetika *Prostega pada* lepo kaže, da avtorica v poeziji ni nova in da se več ne išče, saj je izdelana in od začetka do konca zbirke konsistentna. Glas se morda res razoseblja, razimenjuje, kot ugotavlja Semolič na zavihku, a ne v nediferencirano temo, v kateri bi bile vse krave črne in vse pesmi to, kar so, le še deklarativno, tj. ne v zbir raznorodnih, razpršenih *tekstov*, temveč v pesmi enovitega, čeravno multipliciranega in razpršenega subjekta.

Ali predstavlja to uspeh ali neuspeh zbirke oziroma sploh kaj od tega, je seveda drugo vprašanje. Razosebljenje subjekta do neprepoznavnosti njegove poetike bi bila gotovo radikalnejša pot – ne pa najbrž nujno tudi boljša, sploh ne za prvenec, od katerega vendarle pričakujemo (in navadno dobimo) predvsem konstruktivno, konstitutivno gesto, s katero se ima avtor zasidrati na pesniškem prizorišču, začrtati svoj teritorij. In kar torej ravno v primeru Vebrove in njene dolgoletne prisotnosti na prav tem prizorišču ni tako zelo relevantno in bi si bila torej morda lahko že s prvencem privoščila radikalnejši nastop ...

A pričakovanja so vendarle moj problem, ne problem zbirke in še manj avtorice.

Kot rečeno, v poeziji *Prostega pada* Glorjane Veber gre za nekakšno disperzijo subjekta – ta poezija, če se malce vendarle navežem tudi na druge kulturne dejavnosti njene avtorice, je poezija, ki bi bila rada lastna ukinitev, ki bi bila rada razpustitev same sebe v življenje – je poezija, ki hoče ne *delovati*, pač pa *postati delovanje*; ali z Gandhijem: noče *spreminjati*, temveč *hoče biti sprememba*. Hoče sama, ne posredno, spremeniti svet in nasititi lačne: »Vrgla bi poezijo tistemu klošarju v lonček // ... // in vrnila koži grobost in barvo barbarov« (»Meja«); ali drugače: poezija, ki hoče prodreti tako globoko v življenje samo, da to življenje tudi postane: »ker kje zares bo pristal papir / ki sem ga zmečkala ponoči / da so prišli smetarji in ga zmleli / umazanih obrazov debelih prstov in rokavic // in je njegova belina popustila v prah / da ga je nekaj ostalo v laseh smetarja / da ga je nekaj padlo na tla / in se je prilepil na avtomobil« (»Sanje«). – Seveda nikakor ni samoumevno, da je tak projekt realističen (in da je tudi natanko tak: besede so tu kljub vsemu moje), ampak njegova uresničljivost oziroma sploh smiselnost za to poezijo pravzaprav ni pomembna; pomembna je le za tisto, kar bo iz te poezijo morda izšlo – ali pa tudi ne. Da je idealizem učinkovit in dober, mu ni treba razmišljati o lastni uresničljivosti.

In tudi ne ostane zgolj idealizem in ne ostane zgolj deklarativen in na papirju, temveč se pesmi v zbirki resnično gibljejo v

smeri, ki si jo zastavljajo v svojih diskurzivnejših in manifestativnejših pasusih, se torej zares nekako vpijajo v pore življenja, prodirajo na raznorodna področja, se raztezajo daleč stran od klasičnega polja pesniškega upovedovanja, povzemajo raznorazna tematska polja, kombinirajo svetovno dogajanje z intimo in trde fizikalne pojme z mehkimi občutji in tako naprej. Pri čemer te manifestativnosti, to je treba poudariti, niti ni toliko, kot se morda zdi po temle pisanju, predvsem pa ni pretenciozna: ne nadomešča poezije, ki jo priklicuje/zahteva/napoveduje, kot se pri tovrstnih projektih sicer rado zgodi – to je ena izmed bolj nevpadljivih pozitivnih plati te poezije: njeni nameni so jasni, ne da bi jih bilo avtorici zato treba preveč poudarjati oziroma forsirati.

Pri vsem poganjanju v različne smeri ostaja avtorica, kot omenjeno že na začetku, vseskozi zvesta lastni poetiki – tu ni poezija tista, ki bi se morala *prilagajati* tujim področjem ali diskurzom, poezija se tu ne odpoveduje sami sebi in ne postaja nekaj drugega, kar bi menda lahko bolje izrazilo, kar bi bila poezija sama prešibka izraziti, pač pa gre, nasprotno, za afirmacijo pesniškega jezika in *poetizacijo* vsega, kar še ni poezija: druga, tudi poeziji zelo tuja diskurzivna polja se v *Prostem padu* vdajajo pesniškemu jeziku, se poeziji prilikujejo in gladko vstopajo vanjo.

Isti učinek, približevanje poezije življenju, ima v zbirki tudi tovrstnemu razprševanju pesniškega navzven nasprotno gibanje, gibanje navznoter, v konkretno osebno življenje Glorjane Veber (oziroma njenega znotrajpesemskega substituta, to je najbrž jasno), torej gibanje v intimo oziroma pritegovanje intimnega v poezijo. Tega je precej, najočitneje z avtoričinim pokojnim očetom, ki mu je zbirka tudi posvečena, tu je potem še ponavljajoči se motiv požara, ki prav tako deluje kot oseben detajl, tako pa funkcionirajo še številna mesta v zbirki, npr. ena njenih najboljših pesmi, »V bližini strahu«: »Govorim ti o tistem avtomobilu / ki sem ga kupila za spomin na zadnji pogovor z očetom / o avtomobilu ki so mi ga ukradli na Metelkovi / ... / in sem ga naslednji dan ukradla nazaj / in tisti strah da pred neznanim blokom kradem svoj avto / da

me lahko nekje zasači tat mojega avtomobila ki ni več moj // ... // še vedno ni policaja ... / ... / in do takrat sem jaz tat in tat je jaz in on je lastnik mojih spominov«. Tu ne gre za izpovedovanje v običajnem smislu, temveč se zdijo intimne zadeve v pesmi povzete kot nekakšna protiutež in dopolnilo seganju iz pesemskega drugam, npr. v kar največje družbene probleme. Odličen primer tega dopolnjevanja je pesem »Ali misliš da to pomeni da bo tudi poezija vedno druga?«: »Včeraj sem si želela napisati pesem o družini Rotshchild / vozila sem se proti Zagrebu – ne! Vozila sem se iz Zagreba / ustavila sem se na bencinski črpalki in si šla utrujena po kavo / takrat sem zagledala ime Rotshchild ime družine za katero pravijo / da vlada svetu ... // ... // Ko sem prišla v Ljubljano sem napisala vse druge pesmi pred to ... / zdela se mi je preveč zmuzljiva preveč žalostna prevelika / zdelo se mi je da če jo napišem je ne bi nikoli nihče razumel / in bi bila moja žalost zato še toliko večja / kako pisati o grdih stvareh na lep način / o atentatih družine o financiranju vojn nadziranju medijev ... / saj ne morem tega ... takšne pesmi ne bi mogla napisati ... / in vidiš Rotschild je spet zmagal / vedno zmaga in sploh ne ve za to«. Pri čemer je pesem o Rotschildu (*sic*, moralo bi biti Rothschild, kot morda v pesmi »V bližini nedolžnosti« severnokorejski časopisi poročajo o napačnem Kimu (Il Sungu namesto Džong Ilu) – to me je malce zmotilo) tako vendarle napisana, pesem o intimni nezmožnosti pisanja postane prav to, za kar si je sprva neuspešno prizadevala, in tako morda pravzaprav – zmaga.

Afirmacija multiplicitete je tu in tam očitna tudi v sami narativni strukturi pesmi, denimo v »Običajnem dnevu«, kjer so dogodki dneva neprisiljeno zloženi drug ob drugega in ob politični detajl in pesem tako v eni sapi pove tako rekoč vse: »... ljudje hodijo mimo besede izginjajo v glasove // tudi pes se zaplete v gostilniški prt / polijem vodo izgubim ključe ulije se dež / kot v velikem loku je danes čisto preprost dan // pred parlamentom študentje berejo Hlapce«. V *Prosti pad* tako na eni strani vstopa lokalna oziroma globalna politika, na drugi intima, spet drugod druga področja

bivanja, vsakokrat potegnjena noter, prilaščena in pregnetena v poezijo.

V jezikovnem oziru ostaja (ali vztraja) zaradi tega pesnjenje Glorjane Veber na precej klasični ravni – to ni govorica, ki bi se pustolovsko podajala na neodkrita področja in eksperimentirala s pesništvu tujimi načini izrekanja ... pri čemer pa vendarle ne gre za nikakršen upor proti modernizmu ali avantgardizmu oziroma za trmasto retrogradno držo, pač pa je tovrstno izrekanje tem pesmim nekako zelo notranje; takšne so pač, kot gre pričakovati od poezije, ki noče nehati verjeti sama vase.

Mestoma gre to vendarle tudi malce predaleč – oziroma bi bilo dobro, ko bi bil v zbirko velikodušneje pripuščen še kak drug idiom, ko torej ne bi le stopala na raznorodna polja sveta in življenja, temveč bi nanja stopala tudi na več raznorodnih načinov; do neke mere je vendarle cilj že sama pot. V to smer sicer kaže avtoričina formalna odločitev za zapisovanje pesmi brez pik in vejic (a s klicaji in vprašaji ter narekovaji, pomišljaji idr.), a s pravilno postavljenimi velikimi začetnicami – toda rekel bi, da še premalo odločno oziroma da ostane ta gesta preosamljena, da bi bila zares učinkovita. Odsotnost ločil tu in tam omogoča več interpretacij, kot bi jih natančnejša opredelitev, toda konec koncev to vendarle v ničemer drugem ni poezija, ki bi svoj učinek črpala iz tovrstnih dvoumij – ni *proti jeziku* ali *proti smislu*, temveč proti konkretnejšim rečem, proti takšni in drugačni oblasti na enem koncu spektra ter proti gospostvu subjekta na drugem – odločitev za takšno obliko pesmi tako malce obvisi v zraku oziroma ne dobi jasne utemeljitve.

A to so precej minorni zadržki. *Prosti pad* ni popolna zbirka – je pa vendarle polna močnih in prepričljivih pesmi, ki dosegajo, kar si je avtorica z njimi dozdevno zadala, in navdušijo s svojo dodelano,

1 Sledeč analogiji bi bilo pravilno ravno obratno: zakaj je med plavalci toliko vaterpolistov? Plavanje, kot tudi pisanje, je v prvem primeru osnova za športno veščino igranja rokometa v vodi, v drugem pa za »jezikovno-umetniški« način pisanja. V tem primeru vprašanje ne bi bilo niti pretirano paradoksalno niti duhovito, pravzaprav ne bi bilo dobro zastavljeno: med plavalci ni veliko vaterpolistov, kot tudi ne pisateljev med novinarji.

bogato poetiko in prodornim razmišljanjem. To je zrela poezija, za katero upam le, da se bo v prihodnosti še nekoliko zaostrila, zlasti v jezikovnem, idiomatskem smislu, in za katero verjamem, da je zmožna izredno uspešne in domišljene radikalizacije.

2 Policisti so ga poklicali na informativni pogovor, ker niso bili zadovoljni z lastno pojavnostjo v romanu *Čefurji raus!*, kar pa je avtorju in njegovemu romanu prineslo le dodatno publiciteto.

Aljaž Krivec

Fantazija, smrt in kratka zgodba

Janez Grm, **Sinice, sablje, sladoled**. Spremna beseda Vida Mokrin-Pauer. JSKD – revija Mentor, Ljubljana 2012 (Prvenke)

Kratke zgodbe Janeza Grma so bile že nekaj let razmetane po najrazličnejših naslovih, kjer se objavlja ta prozna zvrst, lani pa se je na policah knjigarn znašla še obravnavana zbirka kratkih zgodb, naslovljena *Sinice, sablje, sladoled*.

Ko mi v roke priroma zbirka kratkih zgodb, se navadno podam v iskanje njihovih skupnih značilnosti, ki bi posledično tvorile novo celoto. Seveda ni nujno, da zbirka kratkih zgodb to tudi zares udejanji, vendar pa tovrstno tvorjenje nove celote ponudi dodatno razsežnost sami zbirki in posledično tudi posameznim zgodbam, zaradi česar se mi zdi nujno preveriti, kako je s tem v zbirki *Sinice, sablje, sladoled*. Na primeru Grmovega prvenca bi tovrsten pristop morda veljalo pričakovati že ob bežnem pogledu na knjigo. Ta že z aliteracijo v naslovu daje vtis enotnosti, poleg tega pa *Sinice, sablje, sladoled* niso le prenos naslova ene od kratkih zgodb v naslov zbirke, temveč dajejo vtis nove celote, ki ni naslovljena z »izbrane kratke zgodbe« ali recimo »avtorjev izbor«.

Za naslov *Sinice, sablje, sladoled*, vsaj v okviru zgodb, ni moč najti posebnega razloga, ker pa so lahko razlogi za naslovitev nekega dela najrazličnejši, naj se osredotočim na nekatere druge značilnosti. Primerljive dolžine zgodb kot zunanja značilnost seveda veljajo brez vsebinske analize, toda kaj se zgodi s samo zvrstno opredelitvijo? Treba je namreč vedeti, da se v zadnjem času izraz »kratka zgodba« uporablja za najrazličnejše tekste, ki, laično rečeno, niso videti kot pesem, drama ali roman, pri tem pa literarnoteoretski kriteriji za zvrst ostanejo spregledani.

Zgodbe v zbirki se navadno zares začnejo *in medias res*, kot recimo s povedjo »– Dober dan, stric Jakob, imate danes kakšno petardo?« iz zgodbe »Nenavadni primer inšpektorja Tosta«. Zadoščeno je tudi kriteriju, ki zahteva, naj v kratki zgodbi proti koncu ali celo čisto na koncu pride do presenetljivega in sunkovitega obrata, kot lahko na primer vidimo v zgodbi »Sedi na vedru barve, vsa vedra in barvita«, kjer v zadnji povedi izvemo, da se truplu, ki je bilo ves čas zgodbe popolnoma negibno, naenkrat spremeni barva oči. V zgodbah nadalje ne nastopa veliko oseb, najpogosteje dve, in največkrat so orisane v nekaj pičlih potezah. Kot primer naj navedem tekst »Potapljanje navsezgodaj zjutraj«, v katerem nastopata le Eva in Lili, o njiju pa izvemo zgolj to, da sta v ljubezenski zvezi ter da je Lili prevajalka – posledično je pomembno le samo dogajanje, ne pa ozadje nastopajočih, ki se, kot je za kratko zgodbo značilno, v pripovedi ne razvijejo. Teksti pa zadostijo tudi kriteriju enega osrednjega dogodka (naj gre za umor, invazijo žuželk, operacijo ali spolni odnos), dogajalni čas in kraj pa sta vselej zelo omejena – včasih se celotna zgodba odvije v avtu ali v majhni sobi, in to v času, ki ga potrebujemo, da zgodbo preberemo.

Teksti torej zadostijo kriterijem kratke zgodbe in jih tako ne bi mogli zamenjati za novele ali prozna besedila kake druge zvrsti. A sledenju kriterijem navkljub je uspelo avtorju dokazati, da nudi področje kratke zgodbe zelo širok prostor za ustvarjanje, saj je med zgodbami zelo težko najti kakršnekoli druge vzporednice. Grm to raznolikost doseže predvsem z uporabo najrazličnejših žanrov. Tako se srečamo s trilerji, kriminalkami, grozljivkami, erotičnimi zgodbami, fantazijsko pripovedjo in drugim. Značilnosti, ki družita nekoliko večje število zgodb, sta le raba nekaterih fantastičnih prvin in motiv smrti oziroma umora. Ravno slednje pa je tudi način, kako Grm vzpostavlja (hote ali nehote) zanimiv in prefinjen dialog s tradicionalno kratko zgodbo in preteklostjo – spomnimo se le tekstov E. T. A. Hoffmanna, Edgarja Allana Poeja in Aleksandra Puškina.

Vendar pa se avtorju nekoliko zatakne, ko želi zgodbe postaviti v »tukaj in zdaj«. Kot primer naj navedem zgodbo »Pinkaponk«.

Ta se odvija na ozadju zabave, na kateri prisotni poslušajo Neco Falk in Marjano Deržaj ter ob tem uporabljajo besede kot »preklethudič«, »pilula«, »jezičnica« ali pa pregovor »velka žvala, mala hvala«, prisotna je tudi referenca na film *Nasvidenje v naslednji vojni*, nakar se nekaj vrstic kasneje v dogajanje vključijo mobilni telefoni in prenosni računalniki. Bralčev občutek, da gre za študentsko zabavo iz osemdesetih let prejšnjega stoletja, kar nikakor ni nepomembna okoliščina, tako zamenja védenje, da gre za današnji čas, ki ga pisec torej naslika neprepričljivo. Želja po takšnem portretu je na primer vidna v zgodbi »Mrgolazen«: »Anja je pred kratkim začela spoznavati radosti arhaičnih glasbenih izvajalcev a la Metallica in Motörhead, tako da se je nad zelenico sklanjala z majico Slayerjev na hrbtu ter mp3-predvajalnikom v ušesih.« Tovrstnih opisov je v zgodbah še veliko, vendar pa lahko že na tem primeru vidimo, da gre za prisiljen vnos nekaterih referenc iz današnjega časa, saj se pojavijo preveč nakopičeno in s pripovedovalčevim posmehom, ki ga zaradi konteksta zgodbe ne bi bilo treba izraziti tako neposredno, saj ustvarja pretiran vtis smešenja mladih s strani starejših generacij.

Tovrstna nedodelanost posameznih tekstov bralcu onemogoča, da bi zares vstopil v dogajalni prostor kratke zgodbe, pri tem pa mu dialogi, ki se v zgodbah odvijajo, niso v nikakršno pomoč. Dialogi so pogosto nenaravni, kakor na primer v zgodbi »Plavi volk«, kjer smo priča replikam kot »Res, res. Švignili ste kot blisk« ali pa »No, no, ti je šlo malček preveč nikotina v organizem, mladenič?«. Tovrsten jezik onemogoča gladek tek pripovedi, saj se večkrat znajde med replikami, v katerih avtor teži k zapisu pogovorov, kot bi jih slišali na cesti, hkrati pa je neprepričljiv že sam po sebi, saj deluje prisiljeno in nenaravno, kar pri zgodbah, ki bi naj težile k skrivnostnosti in napetosti ter od bralca zahtevajo vživetost v situacijo, učinkuje še posebej moteče.

Vendar pa se v zbirki pojavijo tudi nekatere zgodbe, ki jim nedodelanega jezika ne gre očitati. Takšna je recimo zgodba »Kdaj prišel«, v kateri spremljamo spreten, poetično zapisan dialog med

glasovoma A in B, ki je z obilico metafor, omembo Genezareškega jezera in posnemanjem sloga verjetno referenca na Visoko pesem, v zgodbi »Mladi ste pa lepe roke mate« pa smo priča živemu in prepričljivemu pogovoru več oseb, ki v prej omenjenih zgodbah manjka.

Tisto, česar Janezu Grmu, ne glede na to, katero zgodbo vzamem v obravnavo, nikakor ne primanjkuje, pa je domišljija. Nepričakovani obrati in domiselne sinteze različnih pripovednih resničnosti vsekakor dajejo zbirki in avtorju lasten glas. Tako avtor nekatere sicer realistične zgodbe zaključi s fantazijskim obratom, včasih zanika navidezen razvoj pripovedi s ponovljenim stavkom z začetka zgodbe ali pa z zasukom v zadnjih stavkih resničnost celotne zgodbe postavi pod vprašaj. Tako so recimo fantastični zaključki nekakšen izlet v drugo sfero, ki nastopa kot odziv na težko rešljiva ali nerešljiva vprašanja, ki jih je avtor izpostavil tekom pripovedi. Gre torej za svojevrsten način odgovora, ko sfera realističnega ne zadostuje več in jo avtor prekine s fantastičnim ali, kot v primeru zgodbe »Samec«, s pesmijo – torej liričnim, ki ponovno odkriva neko popolnoma drugo razsežnost.

Čeprav avtor načeloma uspešno krmari med najrazličnejšimi pristopi in ob tem ostaja v sferah kratke zgodbe, pa mu to le za las uspeva v zgodbah, v katerih se približuje dramskemu diskurzu. Primeri takšnih zgodb so recimo »Plavi volk«, »Sedi na vedru barve, vsa vedra in barvita«, »Kdaj prišel« ter »Mladi ste pa lepe roke mate«. Do približevanja dramskemu pride v zgodbi »Plavi volk« sicer šele po prvih straneh, saj smo sprva priča predzgodbi, ki ni in kot takšna niti ne bi mogla biti razkrita v dialogu – zato pa si je laže predstavljati, da gre za snov, primerno za kratek film. Zgodba »Sedi na vedru barve, vsa vedra in barvita« se dramskemu diskurzu zelo približa, saj se celotno dogajanje razkrije skozi pogovor in občasni pripovedovalčev glas, ki bi ga z malo truda lahko spremenili v didaskalije. Podobna je zgodba »Mladi ste pa lepe roke mate«, ki pa se dramskemu diskurzu približa še nekoliko bolj, saj se v živih dialogih razkrijejo vsi podatki, potrebni za gibanje zgodbe.

Literatura

Posebej pomenljiva pa je zgodba »Kdaj prišel«, saj v njej spremljamo glas A in glas B, ki sta tudi popolnoma vse, kar je v zgodbi prisotno. Prej sem omenil, da gre hkrati za zgodbo, ki stopa na območje liričnega. Tovrsten hibrid med lirsko pesnitvijo in (dramskim) dialogom pa ne tvori recimo poetične drame, temveč izvrstno kratko zgodbo o dveh glasovih, ki v lirskem jeziku o sebi ne povesta nič določnega, nimata začetka in nimata konca, prav tako tudi ne zapleta in razrešitve, s tem pa stopata ravno na območje kratke zgodbe.

Dela *Sinice, sablje, sladoled* torej ne moremo razumeti kot novo celoto, saj gre za zbirko kratkih zgodb brez skupnega sloga, atmosfere, žanra in kvalitete, ki bi lahko dala popolnoma novo razsežnost avtorjevemu pisanju. Obravnavana zbirka pa bi še posebej potrebovala premislek o jeziku, saj ta večkrat ne ustreza nastopajočim likom, je neenoten, prisiljen in kljub težnji po posnemanju naravne govorice zanjo nima posluha, zaradi česar učinkuje še posebej neprepričljivo. Zato pa Grm toliko bolj navdušuje s svojimi izvirnimi idejami in uspešnim prepletanjem različnih žanrov, kar je gotovo avtorjev lastni pečat na pojem kratke zgodbe. Čeprav se radikalno poigrava z mejami zvrsti in včasih malodane zaide na področje dramskega ali liričnega, pa, kar se tiče kriterijev, ki določajo kratko zgodbo, kljub temu načeloma ostaja v njenem območju in vsakič znova pokaže, kaj vse kratka zgodba tudi zmore zajeti.

Saša Ćirić

V iskanju izgubljene domovine

Goran Vojnović, **Jugoslavija, moja dežela**. Prevedla Dragana Bojanić Tijardović. Rende, Beograd 2012

V senci žurnalizma

Aforizem, v katerem Boris Dežulović na vprašanje, zakaj je med novinarji toliko pisateljev, odgovarja s protianalogijo – zakaj je med vaterpolisti toliko plavalcev?[1] –, zakriva ali v ozadje potiska v hermenevtičnem smislu pomembnejše vprašanje: zakaj je v sodobni postjugoslovanski prozi toliko žurnalističnega diskurza? Lahko bi rekli, da je to posledica tranzicijskih procesov v kulturi postjugoslovanskih držav, ki so povzročili menjavo generacij na ključnih položajih v kulturi, okrepili vlogo medijev, zlasti kolumnistov in kritikov, ki postajajo pisci nove generacije, in razvoja t. i. festivalske književnosti (v devetdesetih FAK, danes festival Krokodil), ki je promovirala revitalizacijo t. i. stvarne proze ter silila v komunikativnost, duhovitost in aktualne teme. Z literarnim žurnalizmom v mislih nimam zgolj dokumentarizma in pripovedne jasnosti ali dominacije vsebine nad pripovedno formo, temveč tudi poseganje po modelih žanrske proze (kriminalka, distopija, druge vrste fantastike, politična satira, humoreska ...), kadar gre za pisanje znotraj meja žanrov brez

1 Sledeč analogiji bi bilo pravilno ravno obratno: zakaj je med plavalci toliko vaterpolistov? Plavanje, kot tudi pisanje, je v prvem primeru osnova za športno veščino igranja rokometa v vodi, v drugem pa za »jezikovno-umetniški« način pisanja. V tem primeru vprašanje ne bi bilo niti pretirano paradoksalno niti duhovito, pravzaprav ne bi bilo dobro zastavljeno: med plavalci ni veliko vaterpolistov, kot tudi ne pisateljev med novinarji.

postmodernistične pripovedne ironije v smislu poigravanja s pripovednimi in poetičnimi modeli.

K takšnim pisateljem, če jih omenimo zgolj nekaj, sodijo – vsak s svojimi specifikami – že omenjeni Boris Dežulović, Ante Tomić, Ivica Đikić, Muharem Bazdulj, Mileta Prodanović, Zoran Ćirić, Zvonko Karanović ... V presek satiričnega in mimetičnega lahko uvrstimo tudi roman *Zadnja Sergijeva skušnjava* Janija Virka, krajši roman, ki si prizadeva detektirati aktualne tranzicijske pojave in njihove akterje ter prevprašuje genealogijo njihovih moralnih, političnih in poklicnih deviacij. Temu korpusu avtorjev pripada tudi Goran Vojnović, režiser, pisatelj in kolumnist, avtor dveh romanov in zbirke kolumn. Vojnović je prej kot s policijsko recenzijo[2] nase opozoril s tematiziranjem ene stigmatiziranih skupin v sodobni slovenski družbi, potomcev priseljencev iz drugih jugoslovanskih republik, južnjakov ali čefurjev, katerih status in *ars vivendi* sta podana v maniri uporniško-stvarne proze, ki ni brez analitične refleksije in sockulturnih opažanj. Periferijsko mizansceno in like, »outsiderje« iz urbane sive cone, spremlja oziroma dodatno poudarja atipična govorna mešanica, ki jo govori ta socialna skupina in ki jezik, podedovan od staršev, spontano spaja z jezikom, ki ji ga vsiljuje okolje, v katerem živi.

Komične situacije, dialogi, anekdote ali opazke Vojnovićevo prozo vlečejo iz estetskega drobovja melodramatičnega in tragičnega, s čimer pravzaprav postaja hibridna poza, ki obenem zapeljuje in zabava, razkriva in premišljuje.

Zanimiva geografija dezintegracije

Ko govorimo o Vojnovićevem drugem romanu *Jugoslavija*, *moja dežela*, je treba pridati, da je ta zastavljen znatno bolj ambiciozno

2 Policisti so ga poklicali na informativni pogovor, ker niso bili zadovoljni z lastno pojavnostjo v romanu Čefurji raus!, kar pa je avtorju in njegovemu romanu prineslo le dodatno publiciteto.

in s tem tudi manj kompaktno od prvenca *Čefurji raus!* (v srbščino ga je Ana Ristović prevedla kot *Južnjaci, marš*). Četudi je znova v ospredju lik čefurja, ki govori v *Ich formi*, je fabula romana neprimerljivo bolj kompleksna, začenši s pripovedovalcem Vladanom Borojevićem. Ta ni otrok priseljencev s Fužin, temveč sin oficirja JNA iz Pule, čigar življenje ob razpadu SFRJ dobiva oblike *road movieja*, ki se zaključi v Ljubljani, kamor pride z mamo in kjer nadaljuje šolanje. Vojnovićev roman je časovno razdeljen na pripovedovalčevo idilično predvojno pulsko obdobje običajnega odraščanja pod okriljem družine in na obdobje 17 let kasneje, ko pripovedovalec ugotovi, da njegov oče ni umrl v vojni, temveč se skriva, na begu pred obtožbami, da je kot komandir vojne enote v okolici Vukovarja leta 1991 zagrešil vojni zločin. Tedaj se v pripovedovalcu prebudi namera, da bi šel po sledeh svojega očeta, zaradi česar se roman ponovno vrne v shemo road movieja, tokrat z elementi kriminalnega trilerja.

Skoraj identična geografija in nabor likov iz prvega pulskega obdobja se tako skoraj dve desetletji kasneje postavita v kontrapunkt novemu obdobju, toda zdaj z zavestnim in namernim ponavljanjem prejšnje družinske odisejade. Osrednjo biografsko pripoved, sestavljeno iz fragmentiranih poglavij, ki so povezana s skupnim asociativnim principom, dopolnjujejo kratke, obrobne biografske sekvence, denimo o atipični romanci pripovedovalčevih staršev ali o pisani fužinski poroki pripovedovalčeve matere. Ob začetku vojne – po očetovi prekomandi iz Pule – pripovedovalec in njegova mama pristaneta v Hotelu Bristol v Beogradu, potem odideta k sorodnikom v Novi Sad in se na koncu vrneta v Ljubljano. Po 17 letih se Vladan iz Ljubljane napoti v Brčko, kjer išče očeta, ki je v tem mestu živel pod psevdonimom, nato v Goražde, k očetovemu nekdanjemu prijatelju iz JNA Emirju Muziroviću, na koncu pa še v Novi Sad. Ob vrnitvi v Ljubljano obišče še enega nekdanjega očetovega kolega, slovenskega politika Branka Stanežiča. Tej potopisno-raziskovalni fabuli je treba dodati še pripovedovalčevo bivanje na Vrhniki, zasebno študentsko življenje s punco in končno srečanje z očetom na Dunaju.

Literatura

Jedro Vojnovićeve ambicioznosti se skriva v pretenziji po analogijskem sopostavljanju zgodovinskega in individualnega: razpad države spremlja razpad družine, razpad družine destabilizira posameznika (pripovedovalca), ki se noče prilagoditi novemu okolju. Vojnović se ne izogne niti obravnavi vzrokov za razpad SFRJ in dominantnih etničnih stereotipov ter medsebojnih sovraštev od devetdesetih do danes, družinske sage mešanega zakona, kulturnih profilov in mentalitet različnih okolij, od občutka superiornosti slovenskih osamosvojiteljev do srbskega vživljanja v vlogo žrtve in maščevalca, do katere naj bi imeli Srbi zgodovinsko pravico. Avtor svojemu pripovedovalcu na rame naprti balast spoznanja, da je njegov oče živ in obtožen vojnega zločina blizu Vukovarja, s čimer v roman vplete tudi »nemško« temo sinovega soočanja z vojno krivdo lastnega očeta. Ob tem je lik pripovedovalca Vladana Borojevića realiziran kot v osnovi kontradiktorna mešanica povprečnega fanta s periferije in pronicljivega opazovalca, ki postavi hipotezo, da je za bratomorno prelivanje krvi kriv »infantilni balkanski sentiment«, neprilagojenega outsiderja, ki mu življenjski slog upornika ni tuj, in etično strogo profiliranega posameznika, ki ne more prebaviti dejstva, da je potomec človeka, ki je v resnici odgovoren za številne eksekucije civilistov, kot ga bremeni obtožnica.

Jugoslavija, moja dežela je, povedano s filmsko metaforo, celovečerni film, ki ima potencial, da v neprevidnih režiserskih rokah postane komedija, ki pa kljub obilnim tematskim zalogajem, kompozicijskemu vrtincu in strukturni neuglašenosti pripovedovalčevega profila zmore obdržati pozornost gledalca, izzvati vznemirjenje in nostalgijo ter zastaviti katero izmed tistih vprašanj, ki se pričnejo z »zakaj« in na katera nikoli ne dobimo zadovoljivega odgovora.

Prevedla **Dijana Matković**

Denis Diderot, **To ni zgodba in druge zgodbe**. Prevod Primož Vitez in Miran Božovič. Spremna beseda Primož Vitez. Mladinska knjiga, Ljubljana 2012 (Kondor 341)

V današnjih časih, ko nekateri vztrajno trdijo, da je čas velikih zgodb mimo, mi pa bolj ali manj pasivno živimo sred orjaškega vélikega globalističnega teksta, se zdi, da pride naslov zbirke Diderotovih zgodb kar prav. V slovenski knjižni obliki je prisoten nekako od leta 1951, leta 1971 pa je prvič izšel v Kondorju. Njegove zgodbe so za tiste, ki literaturo dojemajo skoz interpretacije, prava špilja Ali Babe in štiridesetih razbojnikov (če seveda verjamejo vanjo), ki pa se razblini takoj, ko začnemo na literaturo gledati bodisi skoz bralsko bodisi skoz ontološko perspektivo (kar je pravzaprav eno in isto). Gre torej za inovativne pripovedovalske pristope, ki ves čas ohranjajo zdravo (samo)ironično distanco, posledično pa premišljeno odmerjajo doze humorja, skozi katerega ... hm ... se kaže resničnost tedanjega in današnjega sveta. Tudi danes namreč še kako velja: »Varujte se tistega, ki govori, da bo napravil red! Kdor dela red, hoče v resnici zagospodariti nad vsemi drugimi in jih onemogočiti!« (**Matej Krajnc**)

Gerard Donovan, **Julius Winsome**. Prevod Aleksandra Rekar. Sanje, Ljubljana 2012 (Sanje Roman)

Julius Winsome, osamljen moški, nas popelje na sredo mrzle snežne pokrajine, na prepih svoje samote, v hišo, zgrajeno z zbirko knjig, ki jo sestavljajo naslovi svetovne klasike. Te mu pomenijo

dediščino, ostanek njegovega očeta, hkrati pa ga v prenesenem in dobesednem pomenu še dodatno ločujejo od preostalega sveta. Njegov svet je svet izgub, zapusti pa ga tudi ljubezen, ki ga vsaj za nekaj mesecev iztrga iz izolacije. Ostane mu samo pes Hobbes, njegov zvesti spremljevalec, ki izhaja prav iz te kratke ljubezenske zgodbe, in še tega mu ustrelijo. Pripoved se uspešno izogne patetičnosti ter lahkotni psihologiji, večkrat suh jezik, mešan s poezijo, pa se pretrese, ko se junak odpravi na pohod maščevanja in umorov s hladno preračunljivostjo, njegova samota se preobrazi v skorajda norost, bralec je pripuščen v misli človeka, ki nima več česa izgubiti. Lucidni prizori in velika senzibilnost romana nam izgradijo atmosfero, ki je daleč od predvidljive. Prepuščeni smo pronicljivemu razmišljanju o maščevanju in njegovi naravi, osupljivi študiji zlomljene duše, ki se meša s poetiko Shakespearovih arhaizmov. Postavljeni pred razmišljanja o bistvu bolečine in izgube in razblinjanje mirnega obstoja, ki iz snežne beline pada v temo in ki ga spremljata premislek o ukrepanju v lastnem življenju in konec, ki odmeva v nas: kaj torej storiti, ko izgubimo vse? (**Aljaž Koprivnikar**)

Ken Follett, **Propad velikanov**. Prevod Uroš Kalčič. Mladinska knjiga, Ljubljana 2013

Prvi del trilogije *Propad velikanov* nas postavi v carsko Rusijo nekaj let pred pričetkom 1. svetovne vojne. Skozi zgodbe petih družin sledimo pripovedi do vojne, nato pa se roman odvija predvsem v času med vojno, v že omenjeni Rusiji, potem Nemškem cesarstvu, pa v Franciji, na britanskem otoku in na drugi strani Atlantskega oceana v ZDA. Obsežno delo vsebuje pripovedne nerodnosti in ima na trenutke že prekomerno razdejan tok pripovedi. Razvoj in prikaz likov sta včasih že kar malo šolska oziroma se nekateri liki v dejanjih zrcalijo drug z drugim. Ima pa delo jasno sporočilo o krutosti in nesmiselnosti vojne, četudi zakrito v družinske tragedije in prepo-

vedane ljubezni v prikazu obdobja, ko se med seboj prerekata viktorijanska sramežljivost in na drugi strani preprosta vulgarnost. Ken Follett nameni veliko časa prikazu ozadja razvoja političnih odnosov med velesilami ter bitk delavstva in žensk za nove pravice. Prvi del zgodovinske trilogije je tako uvod, ki se ga lahko prebira tudi kot samostojno delo; vsebuje elemente, ki bodo očarali tako manj zahtevno bralstvo kot tisto bolj kritično, vendar v svoji zakritosti s ponjavo TV-limonad na koncu še vedno pade le v kategorijo poletnega branja. (**Tomaž Kozamernik**)

James Joyce, **Dublinčani.** Prevod Tina Mahkota. Spremna beseda Uroš Mozetič. Mladinska knjiga, Ljubljana 2012 (Kondor 343)

»Poglavje moralne zgodovine Irske«. S to ambicijo se je Joyce lotil pisanja svojih dublinskih zgodb, dandanes, ko imamo ponovno možnost retrospekcije v novi prevajalski luči, se zdi, da to kar drži. Hkrati se zdi, da so *Dublinčani* še vedno najpomembnejše poglavje Joyceovega opusa, kljub velikim postajam, kot sta *Finneganovo bdenje* in prosluli *Ulikses*. Slednji je svoje zametke dobil že v pričujočih zgodbah, pozorni bralec namreč med branjem opazi navezave, ki utrjujejo prepričanje, da je Joyce dejansko ustvarjal *opus*, ne zgolj knjig. Z *Dublinčani* je ustvaril lucidne podobe mestnega vsakdana in njegove zgodovine, tako skoz prizmo fikcije kot dejanske resničnosti; njegov sprehod skoz Dublin je napet dokumentarec, ki veže usode protagonistov z duhom Irske iz starih ljudskih pesmi, ki so jih iz mesta v svet ponesle mnoge znamenite zasedbe. »Če hočeš uspeti, moraš proč,« pravi Joyce. Dandanes bi verjetno dodal kakšno zgodbo o tozadevnih spremembah: Microsoft v Dublinu ponuja precej delovnih mest. (**Matej Krajnc**)

Rok Klančnik, **Trinajsti apostol**. Miš, Dob 2012

V knjižnem prvencu Roka Klančnika z Gajem potujemo po turističnih kongresih, kjer se naporno delo vselej meša z mesenimi užitki in popivanjem. Roman se pravzaprav prebira kot nekakšna obširna poljudnoznanstvena revija, saj je prepreden s podatki o turizmu in predvsem o razvoju terorističnih napadov po 11. 9. 2001; nadalje pa tudi kot izredno podrobno opisano popotovanje skozi raznorazna mesta, njih zgodovino in skozi srečanja različnih kultur. Med prebiranjem imamo občutek, da je ljubezenska zgodba med Gajem in Anjelico, ki se v toku službenih obveznosti nista zmožna ustaliti in vzljubiti, le mašilo, ki ponuja predah med posmehom romanom »teorij zarote« in teroristični epohi turizma. Nekajkrat je v pripovedi omenjen tudi Dan Brown. V humoriziranju njegovih del in prikazov teorij zarote *Trinajsti apostol* na lestvici vrednotenja pristane tam, kamor si je s prvo omembo Browna tudi prislužil, na stopnici sila posrečene pripovednosti in povprečnega razvijanja zgodbe in teorij zarot. (**Tomaž Kozamernik**)

Sibylle Lewitscharoff, **Blumenberg**. Prevod Ana Jasmina Oseban. Sodobnost International, Ljubljana 2013 (Horizont)

Lewitscharoffova se je v romanu lotila nekonvencionalne biografije nemškega filozofa Hansa Blumenberga. S pomočjo magičnega realizma je pred bralca in pred profesorja postavila ostarelega in izmučenega leva. Filozof se ga ne ustraši, niti ga lev preveč ne preseneti, pravzaprav ga sprva le nekoliko moti, ko mu sledi na predavanje. V tekst avtorica prefinjeno vtke filozofove misli. Ena takih je Blumenbergova filozofska trditev, da je metafora najbliže resnici. Kaj potemtakem predstavlja lev? S precejšnjim pridihom ironije bi bil lahko alegorična podoba Kristusa, lahko da je profesor sam, lahko da je vse, kar je skrivnostno in nepojasnjeno, lahko da je resnica sama. Če je lev najbliže Blumenbergu in je metafora

za resnico, je resnica izmučena in ostarela od nenehnega boja? O resnici avtorica razmišlja takole: »Huda napaka, verjeti, da resnica osvobaja, vseeno kdaj, vseeno kdo jo izrazi. [...] Resnica se dovrši z leti, po dolgih ovinkih in stranpoteh zlagoma pride na dan.« Že po nekaj prebranih vrsticah pripoved pritegne s svojo barvo glasu. Končno v tej poplavi hipsterske literature, ki se tako trudi biti drugačna, da je pravzaprav enaka, spet malo mehkobe pripovedovanja. Preprosto veš, da niso le besede na papirju in da ne bereš telefonskega imenika. Glede na nagrade, ki jih je požel roman, očitno nisem edina tega mnenja. (**Vesna Osterc**)

Petra Soukupová, **Morje**. Prevod Anjuša Belehar. Sanje, Ljubljana 2012 (Sanje Roman)

Petra Soukupová, češka pisateljica in scenaristka, svoj prvenec po poklicni deformaciji zapiše kot romaneskno režijsko knjigo. V didaskaličnem slogu, s (pod)poglavji, ki bi prav lahko bila filmski prizori, v linearnem toku, ki ga sporadično prekinja z refleksijami preteklega, komentarji sedanjega ali napovedmi prihodnjega, sestavlja svojevrstno družinsko kronologijo. V telegrafskih potezah vzpostavi osebno zgodovino in značajske vzorce staršev, naključno kombinira njihove lastnosti in jih oblikuje v like potomcev, raziskuje razmerja med vsemi figurami in sledi njihovim zgodbam, ki se cepijo kot kapilare. Kamero zaustavlja ob pomenljivih detajlih, ki bodo zaznamovali, preigrava scenarije, presoja odločitve literarnih likov in z vidika vsevednega pripovedovalca govori tudi o tem, kaj bi se lahko zgodilo, če bi liki ravnali drugače. *Morje* je ganljiva knjižna simulacija življenja in njegovih odvodov, ki niso nikoli dobili priložnosti. (**Anja Cimerman**)

Sabina Vostner, **Potovanja duše.** Kulturno umetniško društvo Meta, Solkan 2012

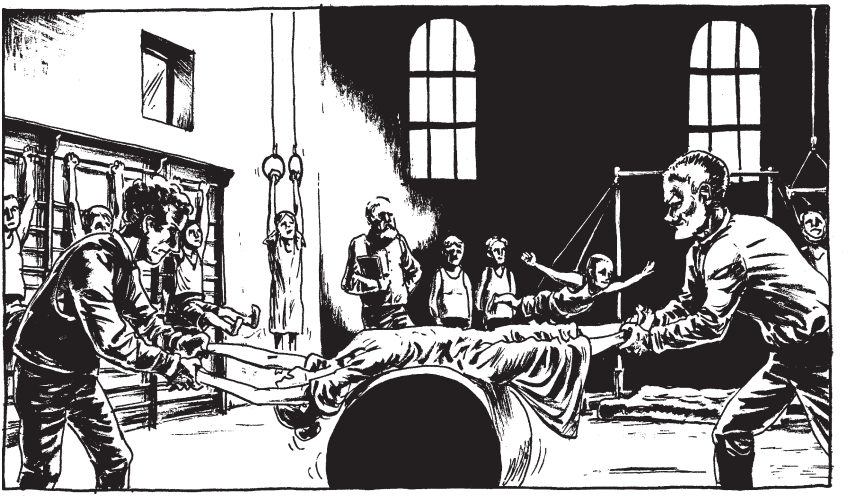
Zagotovo si si mislil, da nihče več ne piše pesniških zbirk, kjer – meni nič, tebi nič – že v naslovu (prvenca) opleta z besedo duša?! Frapiran si, ko ugotoviš, da ne gre za izrabljeno postmodernistično finto, kje pa, zadeva hoče resno stati nekje med *new age believerjem* in *old-fashioned* romantikom, ti pa naj bi ob tem ostal resen?! Praviš si, da moraš nehat bit *kobajagi tough* in da najbrž samo nisi *deep enough*, da bi razumel to minimalistično gesto pisanja poezije, kjer poskušajo že na prvih straneh vate kričati tehtni izrazi usode in sreče, srca in ljubezni, neba in zvezd, trenutka in večnosti, iskrenosti in miline?! In da je metaforika, v kateri se nemirnega duha še vedno ponazarja s tavanjem po gozdu v iskanju smisla, pač *too much* zate?! Da si že malo neokusen, če rime nazaj – raj – na stežaj in vleče – sreče – moteče označiš za poceni?! Imaš malce slabo mnenje o sebi, ker si dejansko pomislil, da se v verzu »zapolnim ves tvoj dom s svojo domovino« skriva koketen potencial?! Hah, šaljivec. (**Maja Šučur**)

Alma M. Karlin

Marijan Pušavec in Jakob Klemenčič

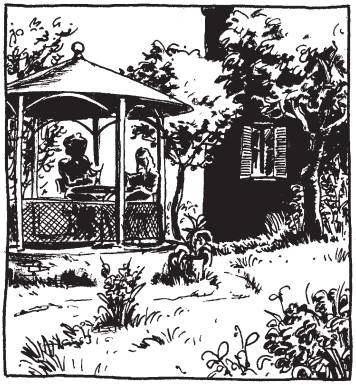
HMMM... ZA DEKLICO BO TREBA PLAČATI POLNO KARTO.
VSTANI IN POKAŽI, KAKO MAJHNA SI!
ŽE RES, DA JE MAJHNA IN NEŽNA... A PREDPISI SO PREDPISI!
UKRIVLJENOST NI PREVEČ IZRAZITA IN V NAŠEM SANATORIJU JO BOMO PREJ KOT V ENEM LETU SPRAVILI V RED.
TA GOSPOD TE BO ŽE SPRAVIL V RED!
OSTALA BOŠ V MOJEM SANATORIJU.
VI STE PODEL SLEPAR! SAMO ZA NAŠ DENAR VAM GRE! ZARADI MOJE DRŽE MI NI TREBA OSTATI V SANATORIJU!

ALMA, ČEMU NISI HOTELA OSTATI V ORTOPEDSKEM SANATORIJU?
KER JE SLEPAR IN PREVARANT! SAMO ZA DENAR MU GRE!
DRUGI ZDRAVNIKI SO REKLI, DA MI NI TREBA OSTATI V SANATORIJU. Z REDNO TELOVADBO LAHKO POPRAVIM POSTAVO..
DOBRO! IMAŠ PRAVICO IZRAZITI SVOJE MNENJE. DOBILA BOŠ VABILO URADA ZA SKRBNIŠTVO IN SE BOŠ ZAGOVARJALA PRED GOSPODI NA SODIŠČU.
ALMICA, SAJ TI NI TREBA V GRADEC, V LJUBLJANI OBSTAJA ORTOPEDSKI ZAVOD ZA TELOVADBO... IN IMELA BOŠ OBILO ČASA ZA UČENJE...
DANES TI ŽELIŠ, DA GREM. DAJ MI ČASTNO BESEDO, DA ME BOŠ PUSTILA ODITI, KO BOM TO JAZ HOTELA.
PRISEZI!
OBLJUBLJAM...!
I-22



Vsak dan sem telovadila od desetih do pol enih in od štirih do sedmih. Ob dvanajstih se je začela masaža, ki sem jo zaradi svojih živcev zelo slabo prenašala in mi je bila bolj neprijetna kot trpljenje na napravah. Med eno in četrto sem bila prosta. Popoldne so se izvajale proste vaje, orodna telovadba, vaje na napravi za raztezanje, visenje v oglavniku in po sedmi uri sem bila vesela, da mi ni bilo več treba premikati udov.

Konec junija sem se lahko vrnila v Celje. Občasno pribežališče sem našla pri mamini prijateljici, teti Marie, ki se je z menoj pogovarjala kot z odraslo.



Ko sem bila stara šestnajst let, pa se je v Celje preselila madame Pervanje-Kotalik, ki je pripravljala dekleta na državni izpit iz francoščine.

Madame Pervanje je izboljšala moj okus in mi odkrila literaturo, ki je vredna branja. Sama pa sem odkrila, da sem nadarjena za učenje tujih jezikov in pri neki Angležinji sem se začela učiti tudi angleščine.

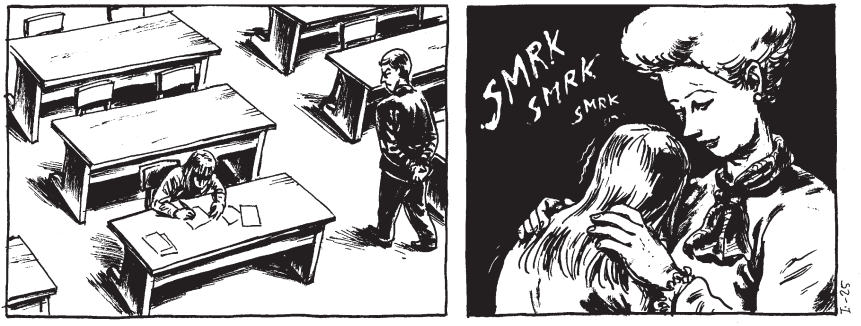
Cena za vse te privatne ure tujih jezikov pa je bila telovadba, nošenje steznika in trdo oprijetega pasu.

Za pusta je Mimi prebrala najpomembnejšo stran v knjigi ženske ...

Že prej se je spoprijateljila z našim mladim podnajemnikom, pomočnikom na gozdni upravi, in v vseh ozirih skrbela zanj. On pa je bil v resnici zajedavec in tudi v Mimi je videl le priliko za izkoriščanje.

Madame Pervanje se je preselila v Gorico in z mamo, ki se je ravnokar upokojila, sva šli za njo. Dva meseca sta me ločila od državnega izpita in od težko pričakovane samostojnosti.
Mimi pa je dala odpoved. Znova se bova videli šele čez dvajset let, pri mojem prvem graškem predavanju o potovanju v daljne dežele.

Zadnji rok za vročitev prošnje za opravljanje državnega izpita je padel na moj osemnajsti rojstni dan.



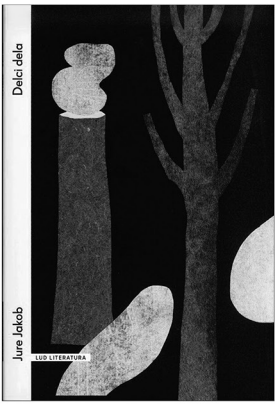
Mami je bilo v Gorici všeč, ker je bilo poceni in sklenila je, da bova ostali čez zimo. Meni je bilo to zelo prav, saj sem hotela nadaljevati s študijem angleščine in se pripraviti na izpite konec pomladi.

Tik pred poletjem sem srečno prestala še državni izpit iz angleščine. Odprla so se mi vrat v svobodo, Mitzl so proglasili za nevesto, Kamilu so se odprla nebesa, a meni se je nenadoma zrušil svet ...

Takrat je nekaj v meni umrlo, odmrlo. V svojem kasnejšem prostovoljnem izgnanstvu sem se z grenkobo, ki se je nisem mogla otresti, dolgo borila proti spominom na leta, ko nisem bila nič kriva in so me moji najdražji ponižev ali

Za nagrado za opravljene izpite in ker sem se ji zdela takooo žalostna, sva šli z mamo na nekajtedensko potovanje od Benetk do Londona.

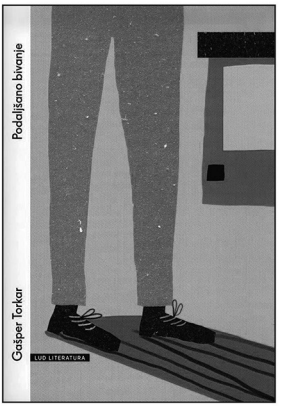
Na tem potovanju sem šele v Londonu spet postala človek. Nikoli več nisem bila dekletce od prej, bila pa sem človek, kakršen sem od tedaj: nihajoč v lastnem zračnem krogu, osvobojen, naklonjen bolj znanju kot ljudem, bolj delu kot veselju.



Jure Jakob
Delci dela

poezija | 19 €

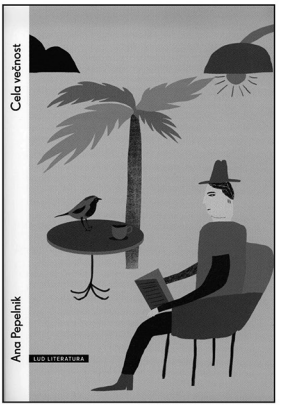
Pesniški samohodec v izčiščenih pesmih četrte zbirke najde tudi srečo v vozičku.



Gašper Torkar
Podaljšano bivanje

poezija | 19 €

Mlada zvezda nove pesniške generacije! Prvenec o potovanju iz mesta v otroštvo in nazaj.



Ana Pepelnik
Cela večnost

poezija | 19 €

Inovativna pesnica z nežnimi jezikovnimi vragolijami razkriva varljivo lahkotnost sestavljanja sveta v celoto.

Knjige založbe LITERATURA lahko kupite v spletni knjigarni

www.primus.si

PRIMUS

Brezina 19 :: 8250 Brežice :: Tel. 07 49 65 505 :: info@primus.si