

# Sodobnost

# 4

Letnik 79  
april 2015

## Uvodnik

Slavko Pregl: Dodatna vprašanja in predlogi .....355

## Mnenja, izkušnje, vizije

Tone Peršak: Pisatelj v družbi, ki je samo še javnost? .....361

## Pogovori s sodobniki

Leja Forštner z Marijanom Rupertom.....367

## Sodobna slovenska poezija

Uroš Zupan: Opekline.....382

Petra Koršič: Naseli me, znova .....390

David Bedrač: Pesmi, ki jih pišem, so tvoje .....398

Esad Babačić: Pesmi .....409

## Sodobna slovenska proza

Natalija Šimunović - Cilenšek: Sotto voce .....415

## Sodobni slovenski esej

Tomaž Pavčnik: Delavci.....427

## Tuja obzorja

Douglas Dunn: Pesmi .....442

## **Sprehodi po knjižnem trgu**

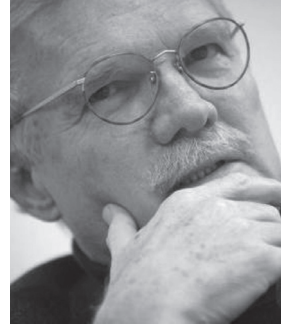
Aleš Debeljak: Kako postati človek (Milan Vincetič) .....	450
Uroš Zupan: Sto romanov in nekaj komadov (Lucija Stepančič) .....	453
Katarina Marinčič: Po njihovih besedah (Ana Schnabl).....	456
Mihael Glavan: Ljubimca z Vošnjakove ulice: pisma Silve Ponikvar in Karla Destovnika Kajuha (dr. Rozina Švent).....	460
Radharani Pernarčič: Bull-roarer (Rok Smrdelj) .....	464

## **Mlada Sodobnost**

Polonca Kovač: Čučko ureja svet (Gaja Kos) .....	467
Tadej Golob: Kam je izginila Brina? (Maša Oliver).....	470

## **Sodobni slovenski dramatiki**

Nika Leskovšek: Dramski svet Iva Svetine .....	473
--	-----



*Slavko Pregl*

## **Dodatna vprašanja in predlogi**

V besedilu *Ni denarja!* je v marčni številki revije Sodobnost naštetih 275 delovnih teles v državni upravi (na spisku jih zagotovo še nekaj manjka!). Spisek po svoje z grenkobo sporoča, da zanje in njihovo delo naša država ima denar, za pomembne kulturne projekte pa ga nima. Besedilo nekako spregleduje, da so vsa ta telesa pravzaprav namenjena nam, za javno dobro, in da jih v bistvu premalo uporabljamo. Zato v naslednjih vrsticah predlagam, da vsaj nekatere izkoristimo za to, da nam pomagajo urediti težave, pri katerih smo njihovo možno pomoč doslej spregledovali. Vnaprej se opravičujem za površnost, saj naštevam le predloge, ki so mi najprej prišli na misel.

### **(Št. 34 na spisku) Medresorska delovna skupina za boj proti piratstvu in ponarejanju na področju intelektualne lastnine**

V veljavnem zakonu o avtorski in sorodnih pravicah ustrezni člani urejajo pravico avtorjev do poplačila avtorskih pravic za njihova dela, ki jih najrazličnejši uporabniki fotokopirajo. SAZOR, leta 2007 ustanovljena kolektivna avtorska organizacija avtorjev in založnikov, ki naj bi v Sloveniji pobiral denar s tega naslova, se zaradi briljantnega sprenevedanja zavezancev za plačilo v osmih letih ni uspel dogovoriti niti z osnovnimi, niti srednjimi šolami, niti s fakultetami, še manj z gospodarstvom in javno upravo. Približni izračun, ki temelji na avstrijskih podatkih, zmanjšanih na primerljiv družbeni proizvod ter upoštevajoč število prebivalcev, pokaže, da samo z naslova plačil za fotokopiranje na naših osnovnih šolah slovenski založniki in avtorji *ne dobijo* približno 1,5 milijona evrov na leto. Sami lahko znesek zmnožite s številom let od leta 2007 in dobili boste količino evrov, ki so bili piratsko ukradeni. Ostale zavezanke za plačilo lahko predložimo na naslednjo sejo Medresorske delovne skupine za boj proti piratstvu, potem ko bo prva naloga uspešno rešena.

**(Št. 72 na spisku) Medresorska delovna skupina za pripravo sprememb in dopolnitev zakona o uresničevanju načela enakega obravnavanja**

Predlog za to medresorsko skupino je zelo enostaven. Zavzemam se za to, da bi istega človeka enako obravnavali takrat, ko mora kaj dobiti, in takrat, ko mora kaj plačati. Trenutek, ko mora kaj plačati, je zelo dobro opredeljen (če avtor dobi 100 evrov bruto honorarja, kot piše v besedilu, na katerega se sklicujem, mora za razne dajatve takoj odšteti 47 evrov). Nejasen pa je trenutek, ko bi moral dobiti plačilo, kadar njegovo (npr. v učbeniku ali v avtorski knjigi) delo fotokopirajo. Predlagam, da sme država nekomu kar koli zaračunati šele takrat, ko je poravnala vse svoje dolgove do njega.

**(Št. 117 na spisku) Delovna skupina za visoko šolstvo, znanost in informacijsko tehnologijo**

Tej delovni skupini bi predlagal, da se loti vprašanja fotokopiranja gradiv na visokih šolah. Vprašanje ji bo zlahka razumljivo, saj so kakšni njeni člani tudi visokošolski učitelji in vedo, da kdaj pa kdaj napišejo kak učbenik. Proda se ga kakih pet izvodov, a v nekaj dneh se čudežno znajde v rokah večine študentov.

Za uspešno delo bi ta delovna skupina ter medresorska skupina za boj proti piratstvu morda lahko ustanovili novo koordinacijsko telo, ki bi koordiniralo delo med njima in tako uspešen rezultat zagotovo ne bi izostal.

**(Št. 140 na spisku) Medresorska delovna skupina za projekt predsedovanja Republike Slovenije organom evropskih šol**

Tu bo treba nekoliko pohiteti. Verjetno bi kaki sovražniki Slovenije v času lobiranja, ko naj bi se naša država zavihtela na ta ugledni položaj, zagotovo na plan privlekli dejstvo, da je Slovenija edina država v Evropski uniji, ki od fotokopiranja na šolah ne pobira denarja in dovoljuje, da se avtorjem krade njihova intelektualna lastnina. Morda bi se tudi ta medresorska skupina lahko pridružila novemu koordinacijskemu telesu, ki ga predlagam v prejšnjem odstavku, ali pa bi, za večjo učinkovitost, najprej ustanovila le koordinacijsko telo, ki bi koordiniralo delo te medresorske skupine ter koordinacijsko telo delovne skupine za visoko šolstvo, znanost in informacijsko tehnologijo ter medresorske skupine za boj proti piratstvu. Nova medresorska skupina ali novo koordinacijsko telo, ki bi koordiniralo delo vseh koordinacijskih teles, bi po ustreznem usklajevanju nedvomno predlagalo rešitve, zrele za nadaljnjo obravnavo, morda pa celo kar končno rešitev.

**(Št. 178 na spisku) Komisija za izvajanje zakona o popravi krivic**

Država Slovenija se je uspešno lotila popraviljanja mnogih krivic. V vne-  
mi, da ne bi koga spregledala pri stomilijonskih vračanjih gozdov, gradov,  
tovarn in podobnega, je spregledala nematerialen drobiž.

Svet Evrope je leta 1992 sprejel direktivo, da je treba avtorjem, katerih  
dela se brezplačno izposojajo v javnih knjižnicah, nameniti adekvatno  
poplačilo. Slovenija je knjižnično nadomestilo uvedla dvanajst let pozneje.  
Ljudje, ki so Slovenijo zlahka zavezali za poplačilo krivic, ki so se zgodile  
v neki drugi državi na današnjem ozemlju Slovenije, trdijo, da Slovenija leta  
1992 še ni bila članica EU in zato zanjo direktiva pač ne velja. *De iure* je  
to točno; *de facto* pa so bila dela slovenskih avtorjev od leta 1992 do 2004  
v velikem obsegu izposojana v javnih knjižnicah. V moralnem smislu so  
vseh teh 12 let slovenski avtorji trpeli krivico. Če za izhodišče vzamemo  
poplačila (okroglo tisoč) avtorjem v letu 2010, ugotovimo, da avtorji v vsem  
tem času *niso prejeli* približno 15 milijonov evrov.

Zdaj, ko so mnoge krivice poplačane (sem ter tja je kdo, ki ga je sloven-  
ska država bogato poplačala, velikansko premoženje medtem že zapravlil),  
bi se revija Sodobnost lahko glasno odkašljala in Komisiji za izvajanje  
zakona o popravi krivic predlagala, da še malo zaviha rokave in se loti  
krivice, ki jo navajam. Pri tem bi se lahko oprla tudi na sodbo Evropske-  
ga sodišča za človekove pravice iz leta 2011 (Grkom, ki so terjali vojno  
odškodnino od Nemčije, je sodišče povedalo, da nova država, združena  
Nemčija, ni plačnik dolgov prejšnje države). Slovenija, ki je precej za-  
vzeto (vsaj v nekaterih primerih) poplačala dolgove prejšnje države, bi  
pač lahko poplačala svoje.

**(Št. 212 na spisku) Nacionalni svet za knjižnično dejavnost**

Knjižnice so temeljna kulturna in izobraževalna mreža pri nas. Njihova  
vloga pri vsesplošni vzgoji je nezamenljiva. Zato bi bilo dobro, da bi Na-  
cionalni svet za knjižnično dejavnost pogledal, kaj se godi z normativi za  
nakup knjižničnega gradiva iz leta 2001. V njih piše, da morajo šole vsako  
leto kupiti 1,5 knjige na učenca v osnovni šoli ter 2 knjigi na učenca v  
srednji šoli. Nedavna anketa Bralne značke je pokazala (poleg tega pa to  
iz prakse vedo vsi knjižničarji, založniki in knjigotržci), da se ta normativ  
izvaja manj kot polovično. To v realnem življenju pomeni več kot 300.000  
nekupljenih knjig na leto; spet se z malo množenja da ugotoviti, koliko  
novih knjig šolarji in učitelji niso dobili v šolske knjižnice v vsem tem  
času (množenje teh števil s povprečno ceno knjige pokaže, kakšen udarec  
je to za slovensko založništvo). Če dodamo še podatek, da je "državni"  
denar za nabavo knjig v splošnih knjižnicah od leta 2010 do danes padel

na polovico, je prispevek k žalostni podobi zaokrožen. Tu je prilika, da Nacionalni svet za knjižničarstvo povabi avtorje, da skupaj z njimi dvigne glas proti takemu ravnanju. Morda bi lahko povabil tudi založnike.

Knjižničarji s svojimi nakupi z javnim denarjem tudi "glasujejo" za oblikovanje založniških programov "od spodaj"; "od zgoraj" lahko posegajo s svojim delegatom, ki ga imajo v Svetu Javne agencije za knjigo. Morda bi, za boljše sodelovanje, v svoj Nacionalni svet za knjižničarstvo povabili še predstavnika avtorjev in založnikov. Tako bi bili kajpak bolj usklajeni in bolj učinkoviti. Seveda pa je mogoče tudi, da bi Nacionalni svet za knjižničarstvo ter Svet Javne agencije za knjigo ustanovila medresorsko skupino za usklajevanje dela; ta bi potem ustanovila podskupini za knjigo in za knjižnice, nakar bi delne rešitve obravnavala medresorska skupina, ki bi jih nato predlagala obema svetoma.

#### **(Št. 216 in št. 217 na spisku) Strokovni svet Republike Slovenije za splošno izobraževanje, Strokovni svet Republike Slovenije za poklicno in strokovno izobraževanje**

Oba sveta bi lahko ustanovila koordinacijsko telo z organom, ki ga omenjam na začetku (pri št. 34), ter obravnavala problematiko, ki jo navajam tam. Za začetek pa bi lahko na vseh izobraževalnih institucijah pripravila kratka predavanja z enim samim sporočilom: da se intelektualnega dela ne sme krasti. Še več, mora biti plačano, tako kot vsako drugo delo; v dobro lepega vedenja in splošne higijene pa je lahko plačano v razumnih okvirih.

#### **(Št. 223 na spisku) Stalna medresorska analitična skupina**

Ker gre za stalno skupino, bi ta lahko stalno analizirala, kako poteka urejanje razmer, ki sem jih omenjal v prejšnjih odstavkih. Lahko bi tudi analizirala, kaj bi v zvezi z vsem tem še veljalo dodatno analizirati.

#### **(Št. 233 na spisku) Komisija za strateško blago**

Vse analize kažejo, da so v vrhu razvitih držav sveta tiste, v katerih je "poraba" knjig največja: jezik in knjiga sta torej strateško blago. Ta komisija bi lahko za začetek ugotovila, zakaj so knjige pri nas obdavčene (v Angliji, na Poljskem, v Rusiji itd.) pa ne. Potem bi lahko preučila norčije slovenske države z Javno agencijo za knjigo (uničevanje njenega kadrovskega, finančnega, prostorskega itd. potenciala). Dalo bi se primerjalno pogledati, koliko državne pomoči so dobile slovenske banke, pa Revoz, pa Cimos, pa Slovenska industrija jekla in seveda, kako jo je pri tem odneslo slovensko založništvo kot uporabnik in predelovalec strateškega blaga.

**(Št. 249 na spisku) Komisija za odločanje o odškodnini žrtvam kaznivih dejanj**

Tatvina je kaznivo dejanje. O denarju, ki je bil ukraden avtorjem in založnikom, govorim v pripombah k št. 34 tega zapisa; seveda je tam omenjeni znesek nominalen, brez običajnih ali celo zamudnih obresti. Komisija za odločanje o odškodnini žrtvam kaznivih dejanj bo pravi znesek nedvomno znala izračunati. V zvezi s tem bi ta komisija pri razreševanju tatvin pisateljem lahko ustanovila koordinacijsko telo z **(št. 39 na spisku) Medresorsko delovno skupino za ustanovitev urada za odvzem premoženjske koristi, pridobljene s kaznivim dejanjem.**

**(Št. 255 na spisku) Stalna koordinacijska skupina za omejevalne ukrepe**

Iz imena koordinacijske skupine ne znam razbrati, ali je njeno delo izmišljevanje omejevalnih ukrepov ali je njeno delo borba proti njim. Glede na količino omejenosti pri nas kaže, da ji je šel prvi del sijajno od rok, zdaj se počasi lahko loti omejevanja omejenosti. Ker se ne more lotiti vsakega med nami posebej, lahko nekoliko odločneje poseže po našem predstavniskem telesu. Do trenutka, ko bo do tja prispel v obravnavo novi zakon o avtorski in sorodnih pravicah, bo morda postalo jasno, da nas iz omejenosti lahko popelje le ustvarjalnost z ustrezno materialno podlago.

**(Št. 275 na spisku) Študijski center za narodno spravo**

Sijajno si je izmišljevali organe, ki si izmišljujejo probleme in jih nato za davkoplačevalski denar rešujejo, ob tem pa nekaj prijateljev dobi dobro plačane službe. Za Študijski center za narodno spravo to seveda ne velja, saj vidimo, da ni izmišljen organ. Zato bi center morda lahko z neko resno študijo utemeljil, da kulturniki nismo sovražniki in zajedavci delovnega ljudstva; z dobro premišljenimi spravnimi dejanji bi si lahko gospodarstvo in družbena nadstavba podala roke. Znotraj tega bi potem, morda, tisoč prejemnikov knjižničnega nadomestila zlahka z veseljem sprejelo dejstvo, da skupaj za svoje delo prejmejo toliko, kolikor znaša, denimo, bilančna nagrada enega od direktorjev firme v državnem solastništvu ali odpravnina ustrezno obarvanega zaslužneža.

\*\*\*

Opravičujem se za precej rokohitske komentarje nekaterih zadev, ki so mi najprej padle v oči. Imel pa sem dober namen: spodbuditi ustvarjalno razmišljanje o delovnih telesih v državni upravi, ki smo jih doslej preveč zanemarjali. Nedvomno bodo skrbni bralci zlahka nadaljevali nakazano

smer. Jaz bom potem mirno odšel na trato pred hišo. Ker sem zamudil priložnost, da bi se z menoj ukvarjala Komisija za uveljavljanje pravice do pokojnine pod ugodnejšimi pogoji, se bom bržčas osebno posvetil anomalijam, ki sem jih zasledil sam in bi sodile v delovni resor Strokovne komisije za ocenjevanje ponudb glede javnega razpisa za izbiro koncesionarja za posamezno dimnikarsko območje.





*Tone Peršak*

## **Pisatelj v družbi, ki je samo še javnost?**

V državah, ki so se pred kratkim prebile v krog demokratične “mednarodne skupnosti” (velja za jugovzhodno in vzhodno Evropo ter za večji del Azije), pisatelji, filozofi in drugi intelektualci opažamo, da naše kritike in opozorila, kadar opozarjamo na neustrezno ravnanje politike oziroma oblasti, na kratenje človekovih pravic in svoboščin, na razvrednotenje vrednot, na katerih domnevno temeljijo družbe v teh državah, na korupcijo, klientelizem in druge zlorabe oblasti, vse manj zaležejo in da jih praviloma ne presliši samo politika, temveč tudi t. i. javnosti. Kulturi preprosto nista več priznana vloga in pomen avtonomnega družbenega podsistema, ob politiki, gospodarstvu, znanosti, izobraževanju ..., in ne avtoriteta moralne instance, kot je to veljalo še pred nekaj desetletji. Družbe ne zanima in ne vznemirja skoraj nič več, kar ji ima sporočiti kultura. A pri tem ne gre samo za vprašanje kulture, pisateljev, intelektualcev; gre za vprašanje same družbe, kajti ne ustvarja družba kulture, temveč kultura ustvarja družbo, kot je to svojčas, tako v slabem kot v dobrem pomenu besede, poudaril vplivni in popularni slovenski filozof Slavoj Žižek. Kultura, zlasti umetnost in znotraj nje še posebej književnost, ki jo je na najvišje mesto med umetnostmi postavil Hegel, soustvarja, razvija in predvsem izraža skupn(ostn)o identiteto družbe. Toda Hegel je, kot vemo, napovedal tudi konec umetnosti, razumljene na tak način, kot ga je sam ustoličil v svojih *Predavanjih o estetiki*.

Če torej danes govorimo o razpadu ali vsaj o razpadanju (atomizaciji) družbe, o razgradnji podstati vrednot (vrednostnega sistema), na kateri je družba temeljila ne glede na razlike in trenja med posameznimi interesnimi skupinami in družbenimi podsistemi, ter hkrati o radikalnih spremembah znotraj kulture in, povsem legitimno, o koncu umetnosti, še zlasti umetnosti v takšnem pomenu besede, kot smo umetnost razumeli vsaj še večji del 20. stoletja, je potemtakem na mestu tudi vprašanje, ali je (tudi)

kultura sama vodila družbo v takšno stanje? Zato je tem pomembnejše premisliti, kaj se je zgodilo s samo kulturo. Ali gre za to, da se je kultura sama odpovedala vrednotam, ki jih je promovirala in jih na neki način vgradila v ustroj družbe? Govorimo seveda o kulturi in znotraj nje o umetnosti, kakor jo razumemo od grške antike in še posebej od časov humanizma in renesanse do 20. stoletja. Spremembe so daljnosežne in zadevajo tako vprašanje naravnosti umetnosti k predvsem estetskemu učinku kot vprašanje vloge (nacionalne) kulture kot ključnega dejavnika v procesu oblikovanja in izražanja identitete nacionalne skupnosti.

A če se sprašujemo o razliki med družbo kot skupnostjo z močno izraženo zavestjo o skupnosti in javnostjo oziroma javnostmi, je treba najprej opozoriti, da družba za razliko od javnosti ni utemeljena na (samo) interesih ali potrebi po tem, da se javnost javno opredeli do določenega vprašanja, morda protestira ali kaj zahteva od oblasti ipd., temveč, kot rečeno, vedno temelji na določenem vrednostnem sistemu, zato v bistvu ustroj družbe, njena zgradba, vedno nekako povzema ustroj vrednostnega sistema, na katerem se družba utemeljuje, ter ta vrednostni sistem kot nekakšen neviden skelet vgrajuje v svoj lastni ustroj. In prav pri tem ima (je imela) kultura najopaznejšo vlogo, saj po svoji naravi vedno znova obravnava (utrjuje, drugič kritizira, prenavlja ali dograjuje) prav ta vrednostni sistem. In zato sta kultura in družba vedno bili v napetem interaktivnem razmerju. Po eni strani je kultura vedno razgrajevala družbo, bila korak pred njo ter s svojim delovanjem preprečevala njeno okostenevanje; družba, praviloma konservativna in nagnjena k hedonizmu, se je odzivala nestrpno, velikokrat nasilno do najprodornejših in najnaprednejših teženj znotraj kulture.

Kaj se je torej zgodilo, če družba (zlasti politika oziroma oblast) kulture več ne sliši in ji ne prizna več njene nekdanje vloge? Je družba to vlogo priznala kakemu drugemu podsistemu ali celo kaki sili zunaj sebe? Smo morda priče in žrtve svojevrstnega paradoksa, da se pravzaprav tudi evropske in vse "zahodne" družbe pod pritiskom globalizacije in ideologije neoliberalizma bližajo modelu družbe, kakršen prevladuje na vzhodu, zlasti v islamskem svetu? Značilno za države/družbe, v katerih religija ohranja položaj ključne družbotvorne sile in zato s svojimi pravili/zakoni, vrednotami in vzorci vedenja kroji ustroj družbe ter države v celoti, je, da ni ločnice med družbo in religijsko skupnostjo. (Religijo tu razumem kot sistem vrednot, pravil in obredov, ki jih je treba spoštovati in izvajati in kršitev katerih se kaznuje ali z izločitvijo iz skupnosti ali tudi s stvarno kaznijo, kot na primer v šeriatskem pravu.) Pri tem ni pomembno, ali ta "religija" temelji na veri v tradicionalnem pomenu besede; njena osnova

je lahko tudi totalitarna ideologija (npr. stalinizem, fašizem, nacizem in tudi neoliberalizem). Ključna vrednota takšne religije je lahko tudi kapital, ki mu (centrom kapitalne moči) pripada tudi dejanska oblast v takšni družbi.

Posledica opisanega stanja je tudi, da družbi ni več mar za kulturo, ki nastaja znotraj družbe. To v enaki meri govori o krizi družbe kot o breztemeljnosti in brezcilnosti kulture, ki si jo, kot potrošno dobrino, skuša podrediti kapital. Slednji jo skuša prisiliti, naj postane globalno dostopna, privlačna in zabavna, ne več lokalno utemeljena in zavezana (npr. kot nacionalna kultura). Družba, kot smo jo razumeli še nedavno, razpada, drobi se v množico nepovezanih in vase zagledanih narcisov, nezaupljivih in pretirano tekmovalnih posameznikov in kvečjemu še do vseh drugih vzvišenih in sovražnih interesnih skupin. Kot da ni več za vse veljavnih vrednot, s katerimi se družba utemeljuje in na osnovi katerih čuti samo sebe kot skupnost z istimi ključnimi (strateškimi) cilji in pogledi na svet, na lastno preteklost in prihodnost. V družbi, ki je seveda vedno znova (bila) dinamična, nikoli negibna (mrtva) struktura, kultura deluje kot ustvarjalka ter hkrati kot izraz in pričevanje o identiteti in smislu. Kultura identiteto ustvarja, spreminja (tudi načinja, celo ruši, zlasti že presežene vrednote, ki preraščajo v predsodke in notranje ovire za nadaljnji razvoj družbe). Tako razumljeno družbo vse bolj zamenjujejo različne javnosti, ki se oblikujejo samo na podlagi materialnih interesov, ali pa jih spodbujajo uspešni triki ideoloških, marketinških in drugih manipulacij, posredovani skozi množična občila. Glavna značilnost teh javnosti je nezanesljivost, neuravnoveženost, spremenljivost opredelitev in hlastanje po zelo učinkoviti, četudi ne trajni zadovoljitvi pričakovanj (rumeni tisk, politične afere, zvezdniški sistem, škandali, materialna uspešnost – npr. svetovne prodajne uspešnice namesto trajno vrednih zahtevnejših literarnih del ipd.). Družba kot vrednostno utemeljeni sistem, ki ceni trajne vrednosti, materialne in duhovne, je v časih globalizacije in potrošništva neželen pojav, ker je težko obvladljiva, zato tudi kultura v nekdanjem pomenu besede ni zaželena. Vsem nam se ob tem zastavlja vprašanje, kako naj se pisatelji, drugi intelektualci in naše organizacije odzivajo na takšno stanje družbe.

Če je torej družba – govorimo seveda o stabilni družbeni skupnosti – dinamični ustroj, utemeljen na čvrsti, četudi nenehno dopolnjujoči se podstati vrednot oziroma na vrednostnem sistemu, ki ga oblikuje sprva mitologija, pozneje kultura kot polje ustvarjanja in izražanja skup(nost) ne identitete, so različne javnosti pretežno *ad hoc* interesne skupine, ki jih povezujejo zlasti interesi materialne in politične narave (želja po oblasti

ali vsaj vplivu nanjo) ter največkrat tudi kak neposreden, stvaren cilj. Najpogosteje ravno želja po oblasti/obvladovanju celote z namenom, da se cilj skupine predstavi kot univerzalni cilj in kot ena temeljnih vrednot (ciljev) družbe v celoti. Te javnosti so praviloma neke vrste konstrukti, celo prividi skupnosti svobodnih posameznikov, individuumov s poudarjeno individualnostjo kot vrednoto, in hkrati prividi pomembnih skupin znotraj družbe, tem pomembnejših, ker so aktivne in ker prepričujejo druge javnosti, da njihovi interesi izhajajo prav iz vrednostne podstati družbe, četudi gre vedno za izrazito skupinski in največkrat stvarni interes. Gre, kot rečeno, za privid skupnosti individuumov, ker ima fetišizacija javnosti isti vir in smisel kot fetišizacija individualizma znotraj neoliberalne ideologije, ki vsaj na videz temelji na načelih svobode posameznika, svobodne izbire življenjskega položaja, poklica, življenjskih (kariernih) ciljev, ki pa so pod vplivom ideološke manipulacije in marketinga pri veliki večini "individuumov", ki sprejmejo to ideologijo, isti. Individualizem, fetiš neoliberalne ideologije, je sam po sebi privid oziroma lažni individualizem. Posameznika ta ideologija izpostavlja zato, da ruši družbo in vrednostni sistem, ki presega fetiš potrošniške družbe in oslabi državo ter jo podredi centrom kapitalne moči, ki z absolutno zapovedjo rasti kapitala (dobičkov) in rasti BDP-ja tako na ravni posamezne države kot na globalni ravni razgradi vrednostno podstat družbe in civilizacije ter jo nadomesti z interesom kapitala in vero v neomejene možnosti razvoja, ki jima mora biti vse podrejeno. Ne gre torej za svobodno skupnost svobodnih individuumov, temveč za čredo navideznih individuumov, ki vsi želijo isto, vsi hočejo biti zmagovalci v isti tekmi; vsi se želijo uveljaviti na isti način na istem področju. Skratka, javnost je največkrat glasna čreda navideznih osebnosti ali "individuumov" in se prav v tem pogledu razlikuje od družbe. Družbo sestavljajo posamezniki, ki priznavajo stabilno podstat skupnih vrednot. Ti posamezniki se tudi dejansko razlikujejo, lahko se celo "ne marajo" med sabo, vendar verjamejo v iste nevprašljive vrednote. Javnost se dogaja na ravni socialnih omrežij, recimo facebooka, katerega uporabniki menijo, da z razgrinjanjem svoje zasebnosti uveljavljajo svojo individualnost, vendar praviloma vsi ravnajo po istem vzorcu, objavljajo enake vrste sporočila in se enako brez pomislekov izpostavljajo, razgaljajo itd.

Posledica razpadanja družbe je brezobzirno uveljavljanje skupinskih interesov, lahko tudi zelo skrajnih, ki jih interesne skupine oziroma javnosti praviloma zelo glasno razglašajo in vedno predstavljajo kot povezane s temeljnimi vrednotami družbe ali celo izhajajoče iz domnevne vrednostne podstati družbe. Ker so te skupine oziroma javnosti zelo glasne, jim

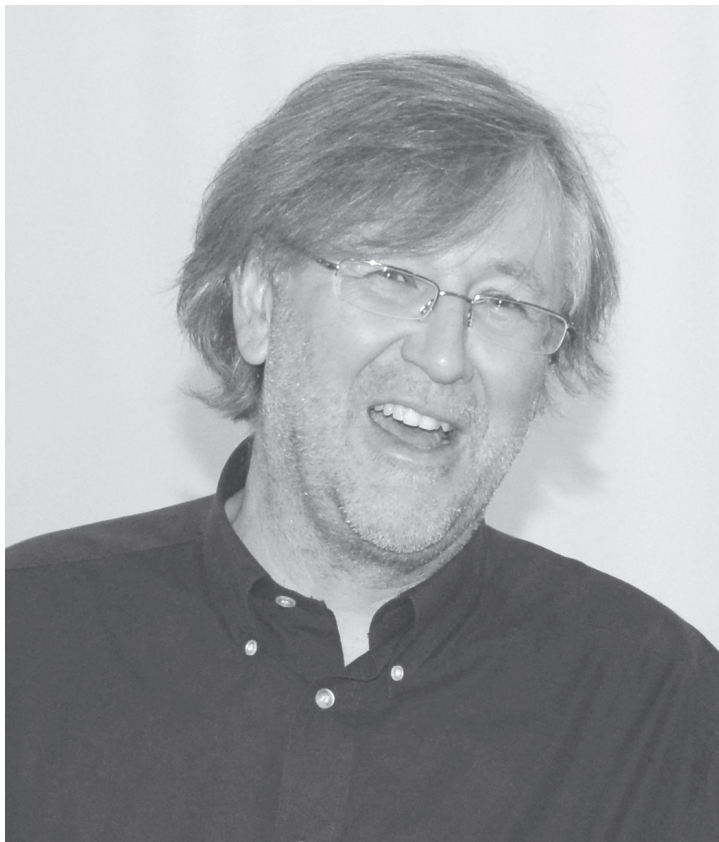
uspeva lastne interese predstaviti kot pomembne za vse. Tako javnost kot praviloma manjšina, ki se (glasno) sklicuje na svojo glasnost, uveljavlja svoj interes na račun večine; lahko bi rekli, da z glasnostjo utiša in zastraši večino, ki nima več (vrednostne) podlage, da bi se uprla glasnosti manjšine; nima več skupnega imenovalca.

In tu se vračamo h kulturi ter znotraj nje k elitnemu delu kulture, k umetnosti. Kultura v celoti in vse bolj tudi umetnost pod vplivom neoliberalne ideologije oziroma ideologije potrošniške družbe ter povzdigovanja načel neomejenega razvoja sprejemata imperativ masovne produkcije, pravzaprav že skoraj nekakšne industrije. Samo v Sloveniji vsako leto praviloma izide več kot sto romanov in okrog tristo pesniških zbirk; istočasno v Sloveniji živi in slika oziroma kipari ali ustvarja t. i. instalacije več kot sedemsto akademsko izobraženih likovnih umetnikov. V Ljubljani, glavnem mestu Slovenije, se praviloma vsak dan zgodi nekaj deset, pogosto več kot petdeset kulturnih prireditev. Zato je razumljivo, da je večina vseh teh romanov in pesniških zbirk že čez leto ali dve pozabljenih in da marsikatero pesniško zbirko prebere pet, morda deset poklicnih bralcev in morda še deset pesnikovih najožjžih prijateljev in sorodnikov. Vendar je to z vidika ideologije potrošniške družbe in neoliberalizma povsem samoumevno in normalno, kajti v potrošniški družbi noben proizvod ni namenjen trajni rabi, vsak je potrjen načelom mode in potemtakem namenjen za eno, največ dve sezoni in to velja celo za prodajne uspešnice. Skratka, tudi kultura kot družbeni podsistem in skupnost ustvarjalcev je, če gledamo nanjo z vidika tega razmisleka, po eni strani izgubila elitni položaj in je vse bolj potisnjena v položaj ene od interesnih skupin oziroma ene od javnosti, ki ji nekatere druge javnosti, pa tudi politika in mediji, pod vplivom zgodovine še pripisujejo do neke mere poseben pomen in ugled, vendar vse bolj samo načeloma ali, kot radi rečemo, samo ob slovenskem kulturnem prazniku. Hkrati pa tudi kultura sama v marsikaterem pogledu sprejema tak *modus vivendi* in način mišljenja okolja, v katerem nastaja oziroma, če gledamo nanjo kot na interesno skupino ali eno od javnosti, način mišljenja okolja, v katerem živi. To pomeni, da se je že vsaj do neke mere sprijaznila z diktatom ideologije potrošništva, z diktatom mode, z institucijo zvezdnitva, s pravili in tiranijo marketinga. To velja seveda tudi za svet v celoti in vse bolj tudi za Slovenijo in druge vzhodnoevropske dežele, ki so v svet globalizacije, neoliberalizma in potrošništva strumno in brez pomislekov zakorakale pred dvajsetimi do petindvajsetimi leti. Ena od posledic tega premika je tudi to, da so vsaj nekateri najbolj znani avtorji, tudi avtorji iz vzhodne Evrope, danes v bistvu zvezdniki, nekateri

tudi z avreolo nekdanjih disidentov, a kdo od njih bo čez sto petdeset let novi Tolstoj ali Dostojevski? Sploh kdo?

Ker je tako, je v globaliziranem svetu, v katerem vladata ideologiji neoliberalizma in potrošništva, nič manj totalitarni in okrutni, kot so bile velike ideologije 20. stoletja, v globalizirani družbi, če je o družbi še mogoče govoriti, vrednostne podstati, katerih ključna vsebina je bil vedno tudi *ethos*, izrinila in nadomestila paradigma nujnosti rasti kapitala (dobičkov), rasti BDP-ja in skladno s tem paradigma neomejenega razvoja kot osnove za to rast. Kultura se v tem svetu potiska v koncept množične kulture, dostopne čim večjemu številu potrošnikov, v kateri je sleherna trajna vrednost v bistvu anomalija. Proizvajalci te vrste kulture so kajpak, gledano z vidika oblasti oziroma politike, samo še ena od glasnih javnosti, nič pomembnejša ali nevarnejša od drugih javnosti in dejanski centri moči ter oblasti seveda tudi te javnosti, kakor tudi večine drugih, v principu ne poslušajo več. Mi, pisatelji, filozofi, publicisti in drugi intelektualci, smo torej v položaju, ki od nas zahteva, da razmislimo, kako iziti iz položaja, v katerem smo se znašli skupaj z vsemi drugimi, kar je toliko težje, ker, kot rečeno, postajamo vse bolj neslišni, pravice in svoboščine, za katere se zavzemamo, pa v razmerah histeričnega strahu, ker se nihče nikjer ne počuti več varnega, postajajo nekakšen luksuz, ki se mu je težko odreči.

Naj se za zaključek vnaprej odzovem na morebiten očitek o pretirani črnogledosti tega spisa ali o užaljenosti pripadnika kulture, ki je vse predolgo imela vlogo samooklicanega arbitra na področju morale, predvsem v razmerju do politike, zlasti v evropskih družbah. Svoj prispevek razumem kot izziv sebi in vsem, ki si prizadevamo preprečiti prevlado nove totalitarne ideologije. Smisel tega izziva pa vidim tudi v spoznanju, da načrtovalcem prihodnosti sveta in izvajalcem inženiringa duš še nikoli ni uspelo, da bi se njihovi načrti v celoti uresničili.



*Marijan Rupert*



### Leja Forštner z Marijanom Rupertom

**Forštner:** Ste vodja Rokopisne zbirke in zbirke redkih tiskov Narodne in univerzitetne knjižnice (NUK), ki “zbira, hrani, strokovno obdeluje in razstavlja oziroma drugače promovira” temeljno nacionalno zbirko srednjeveških in novoveških rokopisov ter redkih in dragocenih starih tiskov. Opišite, prosim, našim bralcem svoj običajni delovni dan.

**Rupert:** Vsakič, ko vstopim na rokopisni oddelek NUK-a, se počutim privilegirane, da lahko opravljam pomembno in odgovorno delo, ki me hkrati tudi notranje bogati. Pri svojem delu namreč združujem posebno zanimanje za človeške usode s strastjo do literature. Po izobrazbi sem komparativist in literatura je vedno bila velik del mojega življenja; pogosto imam občutek, da sem kot radoveden otrok, ki brska po podstrešju, kjer so se skozi stoletja nabirale zanimive stvari; te s spoštovanjem pregledujem, odkrivam, in pri tem tudi uživam. Zame je rokopisna zbirka čudovit in poseben prostor, kjer se dejansko čuti prisotnost duhov preteklosti, bodisi s podob na slikah in fotografijah bodisi iz shranjenih rokopisov ...

Moj običajni delovni dan zapolnjuje urejanje oziroma inventarizacija gradiva, sestanki glede organizacije dela v knjižnici in različnih sodelovanj izven nje, pa tudi priprave na večje projekte, razstave, dogodke. Veliko je komunikacije s pisatelji in drugimi kulturniki ter kulturnimi organizacijami. Ob rednem delu mi včasih zmanjka časa, da bi se lahko bolj s srcem posvetil delu z gradivom, ki ga hranimo, zato z veseljem pripravljam razstave, saj se ob tem bolj približam življenju in ustvarjanju izbranega avtorja.

Svoje delo čutim bolj kot poslanstvo, ki ni vezano na delovni čas in ure, ki jih preživim na delovnem mestu. Rokopisna zbirka je namreč edina enota NUK-a, ki ne dobiva nobenega gradiva kot t. i. obvezni izvod. Za vsako novo pridobitev v Rokopisni zbirki se je treba posebej potruditi. Pri



tem so izredno pomembni osebni stiki z ustvarjalci in njihovimi dediči, ki jih večinoma ne moreš opraviti v službenem času. Ker gre pri zapuščinah in osebnih arhivih pogosto za intimne stvari (dnevniki, korespondenca, osebni dokumenti), je treba vzpostaviti zaupanje in darovalce prepričati, da se bo gradivo v resnici uporabljalo za strokovne in znanstvene namene in da je biti del nacionalne rokopisne zbirke tudi velika čast. To je pravzaprav smisel hranjenja pisne kulturne dediščine.

**Forštner:** Rokopisna zbirka, katere del je “že tradicionalno” Zbirka redkih tiskov, je pravzaprav najpomembnejši slovenski literarni arhiv, ki poleg rokopisov cele panorame slovenskih literatov obsega tudi rokopisno zapuščino domačih jezikoslovcev, prevajalcev, zgodovinarjev, novinarjev in ostalih kulturnih ustvarjalcev. Kaj pravzaprav zbirate ter kje in kako hranite to neprecenljivo gradivo?

**Rupert:** Naša zbirka je razdeljena na dva dela: na srednjeveške kodekse in novoveške rokopise. Med srednjeveškimi kodeksi so najbolj znani *Stiški rokopisi* iz 11. stoletja, bogato okrašeni *Avguštinov kodeks* iz samostana Bistra, največjo dragocenost pa predstavlja *Supraseljski kodeks*, eden prvih pisnih spomenikov v cirilici nasploh, ki je na seznamu Unescove svetovne kulturne dediščine. Med novoveške rokopise umeščamo številne zapiske učenjakov, ki so v obdobju humanizma študirali na različnih evropskih univerzah, pa tudi slovarsko gradivo in nabožno literaturo iz baroka. Veliko gradiva spada v obdobje razsvetljenstva (Japelj, Kumerdej); še posebej pomembna je zapuščina Valentina Vodnika, ki velja za prvega slovenskega pesnika, tudi v posvetni literaturi. Iz obdobja romantike hranimo rokopise Primica, Čopa, Prešerna, Kopitarja, Vraza, Koseskega; izjemno zanimivo je gradivo Metelkove pesniške šole. V poznejšem času število zapuščin izredno naraste, saj v Rokopisni zbirki hranimo zapuščine in osebne arhive praktično vseh najpomembnejših slovenskih literarnih ustvarjalcev.

Zbiramo gradivo, ki je pomembno za preučevanje življenja in dela nekega avtorja. Gradivo s katalogizacijo razdelimo po standardiziranih skupinah. V prvo skupino, ki je najpomembnejša za ustvarjalčevo biografijo, uvrstimo osebne dokumente (npr. rojstne in krstne liste, spričevala, dokumente o službovanju, založniške pogodbe, različne izkaznice, od društvenih do bančnih itd.), pa tudi fotografije. V drugo skupino sodijo rokopisna dela, ki jih natančno delimo po literarnih zvrsteh: poezija, proza, dramatika... Za literarne raziskave je še posebej zanimiva avtorjeva korespondenca, ki jo razvrstimo kronološko po abecednem redu

naslovnikov. Med vsebino avtorjeve zapuščine sodi še najrazličnejše drugo tiskano gradivo, od izpiskov, vabil, plakatov, vizitk ipd. Nekatere literarne zapuščine lahko vsebujejo tudi dela, dokumente ali gradivo drugih avtorjev, s katerimi so bili akterji povezani. Vse gradivo v naših katalogih natančno popišemo, ker je tovrstni material največkrat glavni vir za literarnozgodovinske raziskave in temelj pomembnih strokovnih izdaj, kot je na primer zbirka *Zbrana dela* slovenskih pesnikov in pisateljev.

Pred nekaj leti smo zasnovali še novo zbirko publikacij z avtografi – to so knjige oziroma tiski s podpisi, posvetili, opombami in drugimi lastnoročnimi zaznamki avtorjev. Njihovo pomembnost in vrednost opredeljuje rokopis, ki – podobno kot korespondenca – priča o osebnih, literarnih in drugih stikih ustvarjalcev, razkriva genezo literarnih in znanstvenih del ter je zato relevantno biografsko gradivo. Zaradi posebnega kulturnega in zgodovinskega pomena so publikacije v tem pogledu edinstvene.

Vse gradivo hranimo v posebnih prostorih in po posebnem režimu, zanj skrbimo v sodelovanju s kolegi iz restavratorskega oddelka. Prizadevamo si, da bi imelo vse gradivo, ki ga hranimo v naši zbirki, čim boljše, če že ne idealne pogoje, je pa vzdrževanje teh pogojev povezano z visokimi stroški (klima, električna ...). Največje dragocenosti (srednjeveške rokopise, redke tiske ...) hranimo v posebnih ovojih in škatlah v trezorju, ki je bil namensko zgrajen v kleti Plečnikove stavbe. Trezor je opremljen z avtomatsko klimo, ki ves čas vzdržuje primerno temperaturo (od 18 do 20 °C) ter relativno vlago (od 45 do 50 %). Preostalo gradivo hranimo v skladišču, kjer razmere sicer niso tako optimalne kot v trezorju, vendar pa ne ogrožajo niti najobčutljivejšega gradiva. Stare knjižnice, kot je NUK, v zgradbah z debelimi zidovi, grajenimi iz kamenja in opeke, imajo vendarle ustrežnejšo in bolj stabilno mikroklimo kot novejša stavba iz jeklenih konstrukcij in stekla, kjer so nihanja temperature, ki so največji sovražnik papirja, še posebno ogrožujoča.

Večji problem je pomanjkanje prostora. Čeprav smo pred nekaj leti povečali skladišče, nam prostora počasi že zmanjkuje, ker se število in obseg zapuščin izredno povečujeta. Če je recimo za Prešernom ostalo vsega skupaj le nekaj drobnih map z rokopisi, lahko moderne zapuščine ali arhivi obsegajo tudi po deset ali celo več tekočih metrov gradiva.

**Forštner:** Nekatera gradiva v zbirki so menda tako občutljiva, da so lahko razstavljena le vsakih nekaj desetletij. Ali to drži?

**Rupert:** Res je, da papir v primerjavi z drugo dediščino spada med najobčutljivejše materiale za hranjenje, zato obstajajo mednarodni standardi

o hrambi in razstavljanju, ki se jih tudi v NUK-u dosledno držimo. Poleg ostalih atmosferskih pogojev (temperatura, vlaga) je papir posebej občutljiv za svetlobo, zato mora biti svetloba na razstavah omejena na vrednost 50 luksov. Najobčutljivejši za hranjenje so, paradoksalno, novejši papirji, narejeni iz lesne celuloze in beljeni s kemičnimi postopki. Starejši papirji, izdelani po tradicionalnem ročnem postopku iz cunj in konopljinih vrvi, so neprimerno boljše kvalitete. V srednjem veku so za pisanje uporabljali pergament, ki se je izkazal kot ena najboljših in najtrajnejših pisnih podlag. Najstarejši kodeks, ki ga hranimo v NUK-u, je star že častitljivih 1200 let in je še vedno v odličnem stanju. Vsaj v pogojih, v katerih ga hranimo danes, bo brez težav skoraj nespremenjen preživel še nekaj tisočletij. Problem v NUK-u predstavlja predvsem novejša knjižna produkcija, natisnjena na kislem papirju, ki postane sčasoma zelo krhek in začne razpadati. Kvaliteta papirja je bila še posebej slaba v času ekonomskih kriz in vojn, zato smo morali na primer precej knjig poslati na razkisljenje v Nemčijo.

Poleg slabe kvalitete papirja rokopise ogrožajo tudi agresivna črnila, narejena na podlagi železovega oksida, ki včasih dobesedno "prežre" papir. Take primere je treba pravočasno stabilizirati z ustreznimi kemičnimi postopki.

Kot že rečeno, za dragoceno kulturno dediščino, ki jo pri nas hranimo tako rekoč "za večnost", skušamo optimalno skrbeti. Pred leti smo s pomočjo pokrovitelja (danes v času krize jih praktično ne najdemo več) uredili rokopisno zapuščino Srečka Kosovela. Spravljena je v ustreznih škatlah, vsak listek rokopisa je v posebnem ovoju iz brez kislinkega papirja. Žal lahko zaenkrat na podoben način uredimo le gradivo najpomembnejših ustvarjalcev iz preteklosti, naš cilj pa je vsekakor, da bi bilo postopoma na ta način urejeno vse gradivo, ki ga hranimo.

**Forštner:** Do katerega gradiva vi čutite največ spoštovanja in zakaj?

**Rupert:** Osebno na rokopisno gradivo gledam kot na originale, ki imajo tako kot vsa izvirna umetniška dela "avro", kot jo je definiral nemški filozof Walter Benjamin. Zaradi tega so posebni in vredni spoštovanja.

V izobilju rokopisov je precej težko posebej izpostaviti enega. S spoštovanjem me seveda navdajajo srednjeveški kodeksi, ki so danes čudoviti in častitljivi umetniški artefakti, v katerih človek začuti zgoščeno zgodovino in intelektualni napor. A vendar me osebno najbolj privlačijo novejši rokopisi, kajti iz njih se da subtilno in hkrati jasno razbrati avtorjevo osebnost, njegovo človeško intimo in vzgibe, ki so ga vodili v umetniško

ustvarjanje. Posebej zanimivi so dnevniki in korespondence, ki iskreno pričajo o občutjih pisca na najbolj neposreden način, brez samocenzure.

Izjemno pretresljivo je pismo, datirano dan pred Kettejevo smrtjo, ki ga je pesnik z onemoglo, tresočo roko pisal na smrtni postelji v Cukrarni, vdan v usodo, a še vedno z vero v izboljšanje svojega zdravstvenega stanja. Ali pa korespondenca danes tako rekoč neznanega pesnika Franceta Zbašnika, ki je tragično nihajoča med mladeniškiimi ljubezenskimi upi in gotovo slutnjo konca, zaključuje pa se s faktografsko prilogo časopisnega izreza, ki suhoparno sporoča novico o pesnikovi smrti na fronti tik pred koncem prve svetovne vojne. Torej *memento mori*, otipljiva usoda slehernika, ki nas nekje čaka in nad katero se zamisliš... Rokopisne beležnice Mile Kačič z navedbami poznih, neprespanih nočnih ur, ko je zapisala prve osnutke pesmi, polnih neznosne ljubezenske bolečine ob odhodu ljubljenega. Kocbekovi, včasih z roko korigirani tipkopisi pesmi z obledelimi črkami na tankem, skoraj prosojnem papirju, kjer se vedno znova sprašuje o svojem jazu in svoji biti. Pahorjevo nesmrtno pričevanje iz uničevalnih taboriščih, roman *Nekropola*, razpadajoč sveženj prvih originalnih tipkopisov, ki so jih pred leti našli skrite pod streho kurnika Kosovelove hiše v Tomaju in smo jih na srečo zadnji hip uspeli rešiti pred popolnim propadom. Zupanove jetniške pesmi na toaletnem papirju, po ustnem izročilu napisane z improviziranim čopičem iz las ter črnolom iz prahu in umazanije v celici. In seveda Kosovelovi rokopisi pesmi, več kot 1200 se jih je ohranilo kot prepričljiv dokaz njegovega izjemnega pesniškega genija, napisanih večinoma na ostankih italijanskega dokumentnega papirja iz predala njegovega očeta.

Vsaka zapuščina ima svojo človeško zgodbo, ki je neponovljiva, hkrati pa se nam kot metafora ves čas ponavlja tudi v naših življenjih; podobno kot v umetnosti nasploh. Rokopise zato doživljam kot najbolj avtentične dokumente časa, ki pričajo o zgodovini na drugačen, bolj oseben, ponotranjen in popolnoma neposreden način.

**Forštner:** Nekoč ste dejali, da je ta zbirka kot muzej, ki pa daje gradivo v uporabo, a le pod določenimi pogoji. Komu je torej dovoljeno rokovati z njim?

**Rupert:** Naša zbirka tako kot muzej vsebuje originale, ki so del kulturne dediščine, zato je najbolj zaprt oddelek v Narodni in univerzitetni knjižnici. Ob vstopu je treba pozvoniti ali se vnaprej najaviti, v čitalnici imamo stalen videonadzor, vsi delovni prostori in skladišča so opremljeni z alarmnim sistemom. V naši zbirki hranimo največje dragocenosti, zato je pokojni ravnatelj Jaro Dolar Rokopisno zbirko imenoval kar oltar

nacionalne knjižnice. Gradivo iz Rokopisne zbirke v glavnem uporabljajo strokovnjaki in študenti v študijske in raziskovalne namene, in sicer izključno v naši čitalnici. Pri pregledovanju je treba uporabljati rokavice ali pa si temeljito umiti in posušiti roke, da na papirju ne ostanejo sledi umazanije ali maščobe. Izposojamo ga le občasno za potrebe razstav. Razmeroma pogosto ga uporabljajo za snemanje dokumentarnih in kulturnih oddaj (primeri: Kajuh, Izidor Cankar, Finžgar). Ravno pred kratkim smo zaključili snemanje dokumentarnega filma o Kajuhu. Naše gradivo je z omembo ali s sliko nepogrešljivo prisotno v skoraj vsaki znanstveni ali poljudni izdaji iz slovenske literarne zgodovine. Zbirka rokopisov in starih tiskov je tudi glavni vir gradiva pri tiskanju faksimilov pomembnejših del iz zgodovine slovenskega slovstva.

Pri uporabi in javni objavi gradiva posebej pazimo, da ne kršimo določil zakona o avtorskih pravicah, ki postaja vedno bolj omejevalen. V naših fondih hranimo namreč dela, včasih tudi neobjavljena besedila še živečih avtorjev, zato dosledno skrbimo, da na tem področju ne prihaja do zlorab. Avtorske pravice namreč tudi v primeru daru knjižnici pripadajo avtorju ali dedičem. Ena od zanimivih posebnosti naše zbirke je tudi t. i. institut klavzure: če avtorji ali dediči menijo, da bi lahko bilo določeno gradivo ali celotna zapuščina iz različnih, tako avtorskih kot diskrecijskih razlogov neprimerno za javnost, ga primerno označimo, zapremo in ga ne dajemo v javno uporabo do datuma, ki ga določimo skupaj z dediči.

Gradivo iz naše zbirke predstavljamo tudi na razstavah ter s tem na poljuden in strokoven način seznanjamo širšo javnost z našo kulturno in literarno zgodovino. Poleg razstav v naši zbirki prirejamo tudi vodstva po zbirki, pogovore z avtorji in različne literarne dogodke. Verjamem in si ves čas iskreno želim, da Rokopisna zbirka NUK-a ne bi bila le mrtvo in zaprto skladišče gradiva, ki se stoletja praši na policah, ampak odprto središče živega ustvarjanja in kulture.

Besede muzej zato nisem izbral naključno. V resnici si že precej dolgo prizadevam, da bi v prihodnosti, ko bo nekoč morda vendarle zgrajen NUK 2, v sedanji stavbi zaživel slovenski literarni muzej. Ravno v ta namen že nekaj časa zbiramo tudi značilne osebne predmete naših književnih ustvarjalcev: pisalne stroje, nalivna peresa, očala... Plečnikova zgradba kot arhitekturna mojstrovina se mi zdi idealna lokacija za ta namen, saj jo pride pogledat vsak turist, ki obišče Ljubljano. Vsako leto jo obišče tudi množica šolskih in študentskih skupin.

**Forštner:** Se sistematično zbiranje gradiva nadaljuje tudi v 21. stoletju ali je novo tisočletje prineslo nove načine zbiranja gradiva?

**Rupert:** Z zbiranjem gradiva se ves čas intenzivno ukvarjamo, nekaj gradiva pridobimo tudi z občasnimi nakupi v antikvariatih. Vedno znova me preseneča, koliko rokopisov in drugega zanimivega gradiva iz preteklih stoletij se še vedno najde pri nekaterih zasebnih zbiralcih, družinah, bibliofilih. Zbirko torej ohranjamo živo, poleg zbiranja zapuščin pa se osredotočamo tudi na zbiranje gradiva še delujočih avtorjev, saj postaja “rokopisno” gradivo vedno bolj efemerno.

Zanimivo je spremljati tudi razvoj pisave ter pisnih podlag, pisanje na papir namreč hitro izumira, posamezniki le še redko, ob posebnih priložnostih, napišejo kakšno dopisnico ali čestitko. Pisalni stroj so že v prvi tretjini prejšnjega stoletja množično uporabljali za pisanje, zato danes tudi tipkopis, še posebej če ima s pisalom zapisane avtorske pripise, marginalije, korekture, velja enako kot original.

Danes živimo v drugačni, elektronski dobi: socialni stiki so se preselili na medmrežje, v virtualno okolje. Bomo morda nekoč pregledovali arhive ustvarjalcev na Twitterju, Facebooku ali preverjali njihova SMS-sporočila? Korespondence pisateljev in učenjakov so bile v preteklosti dragocen in izčrpen vir za znanstveno preučevanje. Bojim se, da v novi dobi ne bo ostalo veliko relevantnega pisanja. Medsebojno pisno komuniciranje postaja vedno bolj površno in banalno, vse bolj omejeno na nekaj okrajšav in slikovnih znakov. Če karikiram, postaja pisava podobno kot na samem začetku čedalje bolj slikovna. Predstavljam si, da verjetno ni daleč čas, ko bodo ljudje abecedo sicer še poznali, a le še kot vizualni pripomoček na tipkovnici računalnika ali telefona, pisave pa sicer sploh ne bodo več uporabljali.

V Rokopisni zbirki NUK-a zbiramo tudi digitalne zapuščine slovenskih ustvarjalcev, vsebine njihovih računalnikov in nosilcev elektronskega zapisa, tako da “*born digital manuscript*” (navajam angleški izraz, ker ustreznega v slovenščini še ne poznamo) danes že velja za originalni avtorski zapis. Digitalne zapuščine hranimo v digitalnem okolju. Kaj se bo z njimi dogajalo v prihodnosti, si ne upam napovedati. Sam zaenkrat še ostajam zavezan materialni preteklosti, zavedam pa se, da z menjavo medija, ravno tako kot v času Gutenbergove paradigme, ustvarjanje ne bo izginilo. Nujno se je treba prilagoditi in poskrbeti, da ohranimo za prihodnost tudi digitalni zgodovinski spomin.

**Forštner:** Rokopisno zbirko zagotovo pomembno dopolnjujejo in bogatijo literarni ustvarjalci in kulturniki, ki vam v oskrbo prepuščajo svoje arhive. Na kakšen način, če sploh, pa vas pri delu podpira država?

**Rupert:** Veliko večino osebnih arhivov in zapuščin pridobimo kot dar, zato se moram najprej iskreno zahvaliti vsem, ki so v današnjih časih komercializacije, potrošništva in materializma še ohranili to pomembno zavest, da gre za dragoceno nacionalno kulturno dediščino, ki ima predvsem izjemno simbolno vrednost in se je ne da ovrednotiti s finančnega vidika. Pri nas na srečo tovrstno gradivo še ni postalo samo ekonomsko tržno blago, kot je v marsikateri evropski državi.

Posebej se mi zdi potrebno poudariti, da je tudi za avtorje pomembno, da se njihovo gradivo zbere in hrani v nacionalni zbirki. S tem je zagotovljena dostopnost do originalnega gradiva študentom in raziskovalcem, ki gradivo uporabijo za svoje diplomske in doktorske disertacije, članke in prispevke na simpozijih ter tako avtorjem omogočajo posreden vstop v literarno zgodovino. Zelo me veseli, da so se za to odločili mnogi pomembni književniki, katerih dela že hranimo v zbirki.

Država je v primeru izrednega odkupa v preteklosti resnično pomagala s finančnimi sredstvi. A ta sredstva so vedno bolj omejena, cene dragocenega starega gradiva na dražbah v tujini pa so za naše razmere dobesedno ekstremne. Tak primer je na primer lanska dražba dragocenega, čudovito okrašenega kodeksa dunajske provenience, ki je bil v lasti plemiške družine Erberg s Kranjskega, v znani dražbeni hiši v Londonu. Pred dražbo so nas sicer obvestili o prodaji, žal pa je bila že izhodiščna cena tako visoka, da se za odkup ni potegovala niti neprimerno bogatejša avstrijska nacionalna knjižnica. Za naše skromne razmere bi bil odkup tako rekoč znanstvena, pravzaprav finančna fantastika.

Kot nacionalna knjižnica moramo torej najprej poskrbeti, da bo gradivo dovolj hitro in natančno katalogizirano in zaščiteno ter na voljo raziskovalcem. Pred leti sem bil na Dunaju nekaj časa gost v Literarnem arhivu avstrijske nacionalne knjižnice, kjer sem imel priložnost spoznati njihov način dela. Tam gre pri popisu zapuščine za izrazito interdisciplinarno timsko delo, kjer skupino sodelavcev literarnega arhiva po potrebi projektно dopolnijo strokovnjaki s področja literarne zgodovine, univerzitetni profesorji itd., ki sistematično uredijo in preučijo zapuščino določenega avtorja. Kot rezultat teh raziskav po možnosti sledi izid monografije o avtorjevem življenju in delu s poudarki na primarnih virih (z rokopisnim in biografskim gradivom, ki ga hrani arhiv). Poleg tega dvakrat na leto izdajajo tudi svojo revijo.

Najbolj bi bil vesel, če bi nas država ustrezno podpirala s kadri. Postopek katalogizacije gradiva in natančen popis so namreč zamudni procesi. V zbirki smo trenutno zaposleni trije in pol, zaostanki v obdelavi iz preteklosti pa se vlečejo še iz sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Hranimo

namreč okoli štiristo tekočih metrov še neobdelanega rokopisnega gradiva, ki je sicer tematsko in vsebinsko urejeno za uporabo, a nekaj zapuščin in arhivov že desetletja čaka na natančno katalogizacijo in primerno zaščito.

**Forštner:** Ker se v NUK-u zavedate, da “narodu, ki ne hrani dokumentiranega pisnega oziroma materialnega spomina o svojem kulturnem in znanstvenem obstoju, grozi zgodovinska smrt”, si – tudi z digitalizacijo Rokopisne zbirke in zbirke redkih tiskov – prizadevate “vse gradivo, ki je kot dokaz slovenske pisne ustvarjalnosti, ohraniti za prihodnje rodove”. Katero gradivo lahko že najdemo na spletnem portalu Digitalne knjižnice Slovenije?

**Rupert:** Danes velja digitalizacija za najprimernejši način reprodukcije in trajnega hranjenja rokopisnega gradiva, ki ima še to pomembno prednost, da je lahko prek interneta dostopno po vsem svetu. V Rokopisni zbirki smo pred nekaj leti s pomočjo pokrovitelja skenirali precej literarnih del, ki so javnosti že na ogled v digitalni knjižnici: celoten ohranjeni rokopisni opus Prešerna ter obsežen izbor iz rokopisnih zapuščin Gregorčiča, Ketteja, Murna, Cankarja idr.

Kljub temu da je digitalizacija gradiva izjemno pomembna, se tudi ob tem porajajo pomembna vprašanja, med njimi je morda najbolj relevantno vprašanje selekcije – vemo, da digitalna reprodukcija gradiva in trajno hranjenje nista poceni, in nekako nenavadno se zdi, da bi nekdo želel v celoti brati Cankarjeve romane v rokopisu, če jih ima udobno natisnjene v knjigi in večinoma tudi že dostopne na ekranu? Največje zanimanje za rokopisno gradivo še vedno vlada med strokovnjaki, tem pa pri starejšem gradivu ne zadostuje še tako kvalitetna kopija, vedno želijo videti original. Zelo pomembne pa so seveda varnostne kopije, za primer, če se original po naključju uniči.

**Forštner:** V opisu dejavnosti Rokopisne zbirke je med drugim navedeno, da “pripravlja razstave in drugače promovira dragoceno gradivo”. Kot soavtor ste leta 2013 sodelovali pri dveh spominskih razstavah, s katerima sta bili v NUK-u uradno obeleženi 100-letnici rojstva dveh pomembnih literatov, Mile Kačič (*V meni je ogenj*) in Igorja Torkarja (*Iskanje nenajdljivega*). Kaj bi morala slovenska javnost vedeti o teh dveh ustvarjalcih?

**Rupert:** Mila Kačič in Igor Torkar se mi zdita izjemna ustvarjalca, ki ju je literarna zgodovina na neki način prezrla. Mile Kačič ne najdemo skoraj



v nobeni antologiji, kot ena najbolj izrazitih ljubezenskih pesnic pa ni bila uvrščena niti v antologijo ljubezenske poezije. A prepričan sem, da bo njena poezija živela naprej, ljudje bodo še dolgo brali njene izjemno občutene pesmi. Ob takih avtorjih se mi vedno znova poraja vprašanje o uradnem kanonu slovenske literarne zgodovine in vrednotenju literarnega dela. Vemo, da so nekateri avtorji razvojno izjemno pomembni v sistemu periodizacije slovenske književnosti, a jih ne bere nihče in bodo morda ostali le učbeniški akterji literarne preteklosti. Drugi, ki niso bili predstavniki “*mainstreama*”, pa iz nje pogosto brez pravega razloga izpadejo. Seveda pri tem ne govorim o trivialni literaturi. Rokopisno zapuščino Mile Kačič je naši zbirki darovala njena prijateljica, igralka Ivanka Mežan. Zgodba Mile Kačič, ki jo razberemo iz dokumentov in rokopisov v njeni zapuščini, ki so bili na ogled na razstavi, je pretresljivo pričevanje o iskanju ljubezni, naklonjenosti in človeške bližine. Ohranilo se je tudi veliko literarnega delovnega gradiva, osnutkov in različnih verzij pesmi, zato bi lahko bila eden vzorčnih primerov za vedo, ki preučuje nastanek literarnih del.

Pri Igorju Torkarju naletimo na drugačen problem, na problem družbenokritične angažiranosti in zgodovinske odgovornosti, pričevanja o zamolčani preteklosti, čeprav se njegov roman *Umiranje na obroke* kljub moderni literarni formi pravzaprav umešča na mejo med fikcijo in (predvsem!) avtobiografijo. Roman, v katerem je upodobil svojo tragično življenjsko zgodbo in borbo za pravico, je bil ob izidu zaradi umeščenosti v zgodovinski trenutek prava uspešnica. Njegova bogata zapuščina, ki jo je ob avtorjevi stoletnici darovala njegova hčerka, zato presega meje literature in se umešča v okvir slovenske kulturne ter tudi politične zgodovine.

**Forštner:** Mila Kačič je bila priznana pesnica in igralka, njen življenjski sopotnik pa je bil kipar Jakob Savinšek, čigar manj znano pesniško ustvarjanje ste prvi predstavili slovenski javnosti in njegove pesmi zbrali v knjigi *Izbrane pesmi – Jakob Savinšek*, za katero ste napisali tudi spremno besedo. Kaj nam lahko poveste o njegovi poeziji?

**Rupert:** Poezija Jakoba Savinška, enega najbolj znanih slovenskih modernističnih kiparjev, je po svoje specifična, zanimiva pa se mi je zdela predvsem zato, ker je nastala izven literarnega konteksta. Čeprav je bil Savinšek tesen prijatelj recimo Andreja Hienga, pa včasih Mrakovega kroga, se nikoli ni resnično uvrstil vanj. Kljub temu da je njegov pesniški opus razmeroma skromen, me je presenetilo dejstvo, da so bili njegovi pesniški poskusi v času po drugi vojni tako vsebinsko kot

formalno izredno “moderni”; spomniti se moramo namreč, da so nastali v obdobju, ko so izšle “pesmi štirih”, ko je v slovenski poeziji nastopil premik iz kolektivistične ideologije sočrealizma v intimizem. Savinšek, ki ni bil čisto del literarne srenje, se ni obremenjeval z aktualno poetiko in slovensko literarno situacijo. Pisal je v razbitem, prostem verzu, brez interpunkcije. Zelo pozorno je sledil razvoju evropske umetnosti in se mu skušal prilagoditi tudi v svojem ustvarjanju, med drugim je v Angliji obiskal slavnega kiparja Henryja Moora. Morda imajo ravno zato njegove pesmi specifičen vizualni učinek, ki odlično korespondira z njegovo kiparsko vizijo, saj je imel kot kipar seveda poseben čut za prostor. Zato nekatere pesmi po vizualni podobi presenetljivo spominjajo na konstrukcije modernističnih kiparskih form, ki jih je ustvaril v teh letih. Njegova poezija je zelo avtonomna v svojem izrazu in ni le preprosto upesnjevanje dogajanja v umetniku in svetu okoli njega, pač pa pristno pesniško izrekanje resnice sveta, kot ga je sam doživljal.

**Forštner:** Dejali ste, da se Savinškova poezija mestoma povezuje z njegovim razvojem v kiparstvu, stik dveh umetniških diskurzov pa me asociira na razstavo *Literatura brez knjige* (v NUK-u 2013/14), ki je predstavila literarno-likovni projekt Lele B. Njatin z naslovom *Življenjski krog*. V njem avtorica odpira razpravo o večnem vprašanju o obstoju literature in umetnosti nasploh, zato me zanima, kakšen je vaš odgovor na to vprašanje? Kako torej obstaja literatura?

**Rupert:** Odgovor na to vprašanje bi lahko bil za človeka, ki dela v knjižnici in je popolnoma obdan s knjigami, razmeroma lahek. Literatura seveda fizično obstaja v knjigah, a brez bralca, ki jo s svojimi psihičnimi akti obudi v zavesti, bi knjige ostale le predmeti. Pri projektu Lele B. Njatin me je zelo pritegnila ravno teza o minljivosti, ki jo je razvil že Roman Ingarden: da literatura ne obstaja kot nekaj idealnega, zunaj časa in prostora, pač pa kot nekaj, kar je nastalo, kar traja v času in bo nekoč tudi nehalo obstajati.

Zato sam literaturo in umetnost na splošno razumem kot poseben osebni prostor, kjer se v preseku dveh svetov, v ujetem trenutku, srečata avtorjevo delo in intimna življenjska zgodba bralca. V tem kontekstu se mi zdita ključna pojma korelacija in vživetje (“*Einfüllung*”). Zadnji predvsem v pomenu, kot ga je pojmoval dr. Tomaž Brejc, ki mi je kot profesor in mentor na podiplomskem študiju ogromno pomenil ter mi s svojim izjemnim znanjem in navdušenjem odprl popolnoma nove poglede na umetnost.

Že od nekdaj me izredno privlači vprašanje razmerja med literaturo in likovno umetnostjo, ki so ga že v antiki razumeli kot “*ut pictura poesis*”. Osebno najdem na tem področju ogromno vzporednic. V čem se namreč monokromna Rothkova melanholija na slikah pravzaprav razlikuje od Kosovelovih predsmrtnih pesmi? Mar niso nekatere instalacije Jannisa Kounellisa v svoji zamrznjeni negibnosti čustev podobne Beckettovemu gledališču, kjer ljudje hodijo in govorijo drug mimo drugega, a se nikoli ne srečajo? Na domačem področju pa recimo Kocbekova pesniška zbirka *Zemlja* v kontekstu slikarstva nove predmetnosti na Slovenskem? S tega vidika se mi zdijo zelo zanimive predvsem zgodovinske avantgarde, ki so si še posebej prizadevale za spoj literature, gledališča, likovne umetnosti, arhitekture in življenja.

**Forštner:** Morda literatura res obstaja brez knjige, a da ima knjiga svojo moč, naj bi dokazala prva Noč knjige, ki je bila lani organizirana na svetovni dan knjige in ki naj bi postala tradicionalna. Lahko, prosim, podrobneje predstavite ta mednarodni dogodek, ki se je rodil v Nemčiji in katerega cilj je “v središče javnosti in medijev postaviti knjigo v vseh njenih tradicionalnih in sodobnih oblikah”?

**Rupert:** *Noč knjige* je nastala na podoben način kot uspešna *Noč muzejev*, ki se je po Evropi odlično prijela. Pri nas je bila zasnovana predvsem kot nekomercialni in nevladni projekt, čeprav so se vanjo logično vključile tudi založbe, knjigarne in kulturne ustanove. Dogodkov, ki propagirajo knjigo, je pri nas precej, od Slovenskih dnevov knjige do Knjižnega sejma. Predvsem sem bil navdušen, ker je Noč knjige nastala v veliki meri spontano in so se dogodki odvijali z nezadržno naglico. V 79 krajih v Sloveniji in zamejstvu se je na ta večer zgodilo 350 različnih dogodkov: literarni nastopi, predstavitve, branja, okrogle mize. Ne predstavljam si, kako bi bil videti podoben birokratsko voden projekt: glede na izkušnje si mislim, da bi priprave trajale leto dni ali več. Torej še obstaja navdušenje in zaupanje v knjigo.

**Forštner:** Kako bi vi opisali moč knjige in/ali literature oziroma kako jo občutite?

**Rupert:** Ena najpomembnejših značilnosti literature in umetnosti nasploh je, da jo večinoma sodimo po moči emocij, ki jih uspe vzbuditi v nas. Tako kot Chopinov preludij ali podoba Casparja Davida Friedricha v nas tudi Keatsova *Oda slavcu* še danes uspe prebuditi skozi zgodovino praktično

nespremenjeno močno čustvo romantične melanholije, hkrati pa premislek o smislu in namenu življenja ter našem položaju v svetu. Ko že govorimo o literaturi, se mi zdi najprimerneje ponazoriti to moč s stihii iz pesmi *Ars poetica* J. L. Borgesa:

*Kdaj pa kdaj zvečer nas kak obraz  
pogleda, potopljen v zrcalo;  
umetnost naj bo kot to zrcalo,  
ki nam vrača naš lastni obraz.*

Seveda se vsi zavedamo, da se skozi umetnost zrcali tudi družba, določena zgodovinska situacija, a vendar vsakemu pokaže tudi in predvsem njegov lastni obraz. Če pritrdimo tezi, da je v današnjem prozaičnem času roman najadekvatnejši izraz literature, je literarni oziroma romaneskni junak po definiciji Milana Kundere naš eksperimentalni ego, fiktivni dvojnik človeka na lovu za lastnim jazom.

Ob študiju primerjalne književnosti smo študentje dobili vpogled v različne metode literarne vede; priznati moram, da mi včasih študij pokvari čisti užitek branja in neposrednega emocionalnega dostopa do literature. Ob mojem delu pa sem razvil še naslednjo profesionalno deformacijo; da namreč k literaturi in predvsem k literarni zgodovini pogosto pristopam na popolnoma drugačen način kot običajni bralec, prek biografske metode. Vedno me zanima, kje in na kakšen način je v ozadju skrito avtorjevo življenje. S pomočjo osebne dokumentacije, ki jo hranimo v zbirki, lahko vstopam v življenje nekaterih literatov na drugačen način, z več informacijami, ki mi razkrijejo marsikaj o samem postopku ustvarjanja, čeprav se jasno zavedam, da je literarno delo popolnoma avtonomno in da se svet literarne fikcije v osnovi razlikuje od resničnega življenja, ki ga je živel avtor. Vendar poznavanje biografije, celo avtorjeve intimne, ki jo najdemo zapisano v njegovih dnevnikih, korespondenci, nakazuje, da so dela praviloma nastala kot direktne reakcije na določene situacije – seveda predelane na umetniški način, sicer bi jih lahko obravnavali le kot memoare. Je morda v tem skritega kaj voajerizma? Ne vem, a prepričan sem, da preučevanje biografskih elementov določenega avtorja vendarle lahko veliko prispeva k spoznavanju njegovega literarnega dela, čeprav se je te metode v modernem času oprijel sramotilni vzdevek pozitivizma.

**Forštner:** Povejte nam, prosim, za konec, kakšne projekte v Rokopisni zbirki pripravljate v letu 2015?

**Rupert:** Projektov je veliko: v povezavi s Filozofsko fakulteto (dr. Mojca Smolej) in ZRC SAZU (dr. Kozma Ahačič) pripravljamo konec leta ob slavističnem simpoziju *Obdobja* obsežno razstavo, pravzaprav neke vrste historičen pregled vseh slovnice in slovarjev na Slovenskem. Prvič bo na ogled celotno tovrstno jezikoslovno prizadevanje skozi vso zgodovino slovenskega jezika od protestantizma do danes. S kolegom Petrom Štoko bomo jeseni v Kopru organizirali simpozij in razstavo o glagolici. V sodelovanju z Vladom Vrbičem, entuziastičnim direktorjem Velenjske knjižnice, pripravljamo Kajuhov digitalni portal, v katerem bo na enem mestu virtualno dostopna vsa pesnikova zapuščina. V strateškem načrtu knjižnice imamo obvezo urediti trajno hranjenje digitalnih zapisov, malo dlje bo trajal prehod na elektronsko katalogizacijo rokopisnega gradiva. Sedanji katalog je sicer že dostopen na spletu v obliki iskalne Wordove datoteke.

Že nekaj časa si z dr. Natašo Golob prizadevava za nov, posodobljen znanstveni katalog srednjeveških rokopisov. Popis gradiva, ki sta ga pripravila še France Stele in Milko Kos, je že zastarel, saj bo od objave njunega doslej temeljnega dela na tem področju kmalu minilo sto let. Pripravljamo tudi popis in katalog srednjeveških fragmentov v sodelovanju z dr. Franzem Lacknerjem z Dunaja. Vsak od fragmentov je bil originalno namreč del daljšega besedila, traktata ali kodeksa, zato lahko identifikacija posameznih primerkov veliko prispeva k vedenju o srednjem veku. Glavna naloga pa po mojem mnenju ostaja ves čas enaka: zbrati čim več dragocenega rokopisnega gradiva za raziskave v prihodnosti.



*Uroš Zupan*

## Opekline

Vstopiš v prostor in instrumenti  
za pogajanje z resničnostjo so vrženi  
s tečaja, kot bi potoval nad močnim  
magnetnim poljem. Ali pa kot da bi  
zunaj, na ulici, navade nenadoma  
spremenile vsebino in imena in bi se  
pogled obrnil v smer pozabljenega večera;  
obleke so bile takrat vsako leto  
pretesne in zrak je dišal po jeseni in tobaku.

Tla se zazibajo in odlomijo in te nesejo  
nekam v preteklost; proti pepelu  
vsega, kar si ljubil in te je zapustilo.

“Kako se bodo obnašale minute za temi  
nenadoma odprtimi vrati?”

“Bo obraz vztrajno zanikoval sence in plamene?”

“Bo izdajalsko srce našlo svojo pot do  
kože in še naprej, ven, v čas,  
za katerega hočeš, da bi bil obnovljen  
do čisto zadnje sence in zadnjega vonja?”

Ne veš. Bojiš se. Kajti novi ljudje  
so zasedli skrbno varovane vrtove.  
Spijo tam. Naslonjeni na skrivnost.  
Dotikajo se je z dihom. A zanje ostaja

samo molčeča, dolgočasna uganka – trakovi  
visokega poletja, ki so jih zaradi malomarnosti  
spregledali, pozabili primerjati z nečim,  
kar se je odkrnilo od nesmrtnosti, se  
nenadoma znašlo tu. Pod tvojimi rokami.

Tebi na razpolago.

Vrata se zapirajo in odpirajo –  
enkrat se bodo zapahnila za vselej.

Ko stopiš nazaj ven,  
zunaj sonce po spominu obnavlja svojo  
pot nad gozdovi in rekami  
in veter,  
ki se je iztrgal iz zamračene  
svetlobe – bo vsak hip molče izdihnil pred tvojimi očmi.

Kar si pustil za sabo,  
je težko zapomnljivo, a vendar – jasno:  
bosa hoja po žerjavici,  
ki se konča v sanjah.

Na podplatih pa ostajajo opeklina – zemljevidi preteklega.

## Počasna glasba

*Toda tesnoba, takšna kot je,  
je še vedno borba za obliko,*

*in za sanje, če povem odkrito,  
ne toliko želja, da se te spominjajo,  
ampak želja preživeti,  
ki je, po mojem, najgloblja človeška želja.*

Louise Glück: *Pesem za lutnjo*

Avtomobili se stapljajo z daljavo;  
rdeči šivi, ki vijugajo med somrakom in temo.  
Okrog dvorca veter dviguje namizne prte –  
bele valujoče lise, ki z gibanjem  
potrjujejo njegov obstoj.

Vsak trenutek bi moral biti takšen –  
odpiranje vrat v nekaj mirnega  
in slovesnega, kjer sta strah  
in tesnoba mislim nedosegljiva.

Neprestano potujemo proti sedanjosti.  
Za sabo puščamo natlačene starinarnice,  
sončne dneve, stisnjene med liste papirja,  
in deževne, ki s koščenimi členki prstov  
trkajo po pokrovih iz notranjosti krst.

Kar je minilo,  
zdrsne na obledelo stran časa.  
Kar prihaja,  
je podobno pisanju tišine po nepremičnem zraku.

Izpeljati življenje v vseh njegovih  
postajah je končni cilj.  
Zjutraj in čez dan težko dosegljiv,  
zvečer lažje,  
ker se na predmete  
in ljudi spustita hvaležnost in mir.



Ko z dihanjem odklepamo nočno  
pokrajino, vstopamo v njuno gospostvo.  
Zaljubljeni v lahkih poletnih oblačilih  
se sprehajajo mimo dvorca in skozi park.  
Prozorna buba kresnice se kot mesečev  
otrok, ki je zapustil nebo, sveti v travi.  
Noč vse to nemo opazuje  
in se v svoji mehki milini  
po tiho po prstih pomika naprej.

## Zakaj in natančno kam

Nemo drsijo nad temno pokrajino:  
krhke prikazni, ki iz trenutka v trenutek  
spreminjajo oblike – zdaj kojot,  
mogoče sfiga, nato kača, hrzajoči gobec konja.  
Plujejo oblaki pod napetimi in svetlimi trebuhi  
letal,  
nad zbeganim oglašanjem ptic,  
ki prhnejo iz zelene gošče in potem  
padejo prve kaplje na razprto  
dlan; prozorna pisava, ki tlači  
in upogiba zrak.  
Sledijo nove – navali čedalje  
bolj neusmiljeni, kot bi šlo za  
zadnjo in dokončno izpolnitev.

Dež pada. Raskav ženski glas z gramofona  
prepeva:  
*I am standing by the window looking at the rain outside –*  
in spomini se luščijo  
kakor dotrajan omet s starih fasad,  
padajo skupaj z dežjem;  
osvetljeni čolni v kanalih Lete –  
*naj temni duhovi končno odstopijo od nas –*  
in kar naprej dež, kot izbrani prizori iz knjig,  
ki se vrstijo pred očmi, blagi in oddaljeni;  
na milost in nemilost  
prepuščeni naši pozornosti in svojemu  
posmrtnemu življenju.

A vse je še neprebrano.  
Ni strahu pred starostjo in smrtjo,  
ni poklekanja v mislih in na samotnih krajih,  
kjer ni prič, ni mrmrajočih molitev,  
ki bi rade sešile skupaj majavo človeško notranjost  
in nočno tišino.

So le kaplje pomirjujočega dežja,  
ki se lovijo na aluminijasto anteno

in padajo v naročje nekega dolgočasnega  
in mračnega popoldneva,  
ko odpiram okno, da bi se rokoval z njimi,  
in se premočene peruti ptic  
poženejo nekam proti oddaljenemu,  
nevidnemu nebu,  
še same ne vedoč –  
ne zakaj ne natančno kam?

## Elegija na Hölderlinovo temo

*Katarini Šalamun - Biedrzycki*

Draga Katarina, ... kako sem? Zmedeno  
in negotovo. Rahlo prestrašeno. Razpršeno.  
Ker mi je knjiga padla v vodo – *Obiranje jabolk*:  
Aleksandar Ristović. Imam prevedeno že leta  
in potuje od založbe do založbe.

Nekdo reče, da bo tiskal, potem si premisli,  
in potem spet nekdo reče, da bo tiskal in si  
premisli. Kaj družba dolguje pesniku?  
Kaj pesnik dolguje družbi?  
Le čemu pesniki v ubožnem času?  
Le čemu direktorji v ubožnem času?

*Nekaj metafizike je tudi v denarju.*  
Kajti kako bomo shajali,  
če nam pod prsti ne bodo šelesteli bankovci?  
Svetloba, toplota, sneg, plohe  
in mavrice so krasni. Imamo se radi,  
kar je čudovito. In vonji v zraku

in ti oblaki, nagnjeni k nenadnim  
metamorfozam, so letos nadvse radodarni.  
A moramo tudi jesti, piti, telefonirati,  
se voziti z avtomobilom, hoditi v kino,  
in ker se bliža zima, si želimo  
biti stalno na toplem in občasno na smučeh.

Si v Sloveniji ali na Poljskem? Bova knjigi  
izmenjala ročno ali se bosta samo spogledali  
v hladnem zraku? Direktorju Festivala Czesław  
Miłosz Illgu sem pisal, da pridem v Krakov.  
Direktor Illg ni še nič odgovoril.

Danes je bolj pomembno pisati pisma direktorjem  
festivalov, kot pa pisati pesmi. Danes je bolj

pomembno obiskovati festivale, kot pa pisati pesmi.

Danes je bolj pomembno navezovati stike,  
kot pa sanjati popolne verze, ki jih zjutraj poje zrak.

Kaj pesnik dolguje družbi?

Kaj družba dolguje pesniku?

Le čemu direktorji v ubožnem času?

Le čemu pesniki v ubožnem času?

Precej metafizike je tudi v denarju.



Foto: DK

*Petra Koršič*

## Naseli me, znova

### Bele svetlobe

*Moje samote so bele svetlobe. (Janez Ovsec)  
Ob 80-letnici Lojzeta Lebiča*

\*

Jaz sem ladja,  
s katere je hupalo.

Ko je zaplula,  
ko je pristajala.

Ko si odhajala.

\*

Iz pristana  
mahaš ladji,  
s katero si priplula.

Ne veš, komu mahaš,  
veš, čemu mahaš.

\*

Ko sem odhajala,  
se je pred mano  
trgalo nebo.

Nepremična sem  
obtičala v koloni.  
Dež je lil in črno

nebo se je očistilo  
v jasnino. Ladja je  
neustavljivo

prevažala,  
vsakega na svojo  
obalo sanj.

\*

Pod isto murvo  
so se zvrstili,  
isto drevo  
je metalo  
senco,  
ista senca  
je  
oplazila  
mene.

\*

Pod srcem je  
velik rov,  
občasno ven  
skoči  
Alica,  
noter  
padajo  
le kamni.

\*

Ladje so se ujele  
v vejevje, ko so  
plule po nebu.  
Če bi se nagnila,  
bi vedela do  
doma. Nikoli  
zares – hrib zakriva,  
kar je spodaj.

\*

V popolni temi,  
ko stopaš pozorno,  
so koraki šteti,  
tipaje,  
se zdi  
prostor  
manjši.

\*

Kar je gori, se je skrčilo  
v belo kvadratno platno,  
in se boči, plapolala nad mojo  
glavo kot baldahin,

vse drugo je nepremično  
in mirno.



## Naseli me, znova

*Martial Raysse, Pompidou, Pariz, pomlad 2014*

\*

### 15. avgusta

zableše veter med prsti  
na nogah  
odprti sandali  
kličejo  
dežne kaplje  
da se nedolžnost  
vrne  
na nebo

\*

### Vsakodnevno srce

lahko bi bil zaboj  
poln zrelega sadja  
lahko poimenuješ  
beautiful love  
lahko preprosto rečeš  
hvala  
mar si – merci  
leteče drevo  
z izruvanimi koreninami  
hiti v nebo

\*

## **Fronta**

pomladno jutro se začne  
v levem kotu zgoraj  
s svetlo lučko  
spodaj bujno raste  
bršljan

ko preplezaš na vrh  
globusa  
začneš  
lizat sladoled

iz odprtih konzerv  
v jarkih sije rdeča  
svetloba  
in padli vojak  
kliče  
pustite nam upanje  
dragi prijatelji

\*

## **Ne vem zate, samo ...**

privzdigneš obrv in me  
od strani pogledaš

nekaj imaš povedati  
in morda se le zdi

moja lica so zardela

priprt pogled je  
rdeč  
ko gleda  
z vijoličastega

ozadja

\*

### **Ljubljena svoboda**

v kotu sključena  
lutka za risanje  
zraven paleta  
in kup stisnjenih  
barvnih tub

neki čevelj je  
pohodil  
razgaljeno  
ahilovo tetivo

neki čevelj  
pohodi  
gleženj drugega

\*

### **Here the beach, here below**

poletje je

samo na nekoga  
pada dež

tega ob strani

\*

### **Ancient friend**

dovolj je eno oko  
a z dvema vidiš  
globino

\*

## **Dekle**

ki se okopa v  
izvirku  
drži v  
desnici srce

njene ustnice so  
rdeče kot dva  
nageljna med  
bršljanom

vodo in nebo  
se slika modro

\*

## **Tisto oko, ki vztrajno**

gleda iz trikotnika,  
je vedno na stropu,  
ne glede na to,  
kako visoko se strop izmika.

\*

## **Si že pripravljen?**

Trava ni  
nikoli  
pripravljena,  
čeprav raste  
zato,  
da čaka  
na  
boso nogo  
ali kosca.

\*

**Zareži vame prečno,**

kot zaseka sekira,  
da pade drevo in  
lahko prešteješ  
kolobarje, opazuješ  
hitrost rasti, zareži  
prečno, ne da odteče  
kri, da se pred teboj  
odpre življenje, ne v  
besedah, ne z besedami,  
dejansko, in v tebi.  
Ko se začne šteti,  
znova, ponovi.



**David Bedrač**

***Pesmi, ki jih pišem, so tvoje***

**1**

Skozi naju teče  
vroča bližina,  
skorja jutra  
se odlomi takrat  
in te zagleda na robu  
svojih ustnic.

2

Med dlanmi  
teče tvoja prisotnost,  
vse bolj se raztapljajo  
dolge roke oblakov,  
ki tipljejo po zemlji.  
Poletje se nenadoma  
še bolj razširi  
iz svoje rumene zenice.

3

Zibanje oddaljenega vetra  
se zbere na tebi,  
tvoje telo je krošnja  
s počesanimi pticami,  
ki sprhutavajo v dražljivo  
šelesenje listja.  
Vse je povezano  
z dišečo skorjo –  
zadaj,  
nekje,  
v mislih.



4

Živo pesem ti dam,  
zvij si jo med prsi,  
da jo bodo pogoltnile  
v lačno srce.

Stoj vzporedno zatem  
z najinim požiranjem,  
utripanjem občutljivih svetlob,  
ki se lomijo  
v poljub.

5

Rjuhe nasprotujejo  
čisti bližini,  
zlitju,  
spoju,  
raje kapljajo,  
raje se razlivajo,  
raje se zvijejo pod naju  
in pokličejo odejo,  
da naju zaobjame  
v topel oreh.

**6**

Recitacija dveh teles –  
verzi na koži,  
ki se ližejo  
in mešajo  
v metrična posrkavanja,  
ponavljanja ...

Kako dišiš,  
ko me pogledaš  
in se obrneš v rožo.

7

Trave padajo,  
ko jih kosec prelomi  
v ležečo ljubezen.

Nekaj ur zatem  
se pokošene bilke  
prilepijo na goli telesi,  
ki se požirata  
skozi blaznost.

## 8

Drevesa so žejna,  
čas srkajo,  
prostor pijejo  
skozi grla lesa,  
iz korenin ...

Počasi ležejo  
na gozdna tla,  
k nama,  
njihove (tople skorje)  
se razprejo  
iz oklepaja dneva  
in moje besede so varne  
v hiši tvojega popka.

9

Jutro nama je  
čvrsto zlepilo telesi.

Spet.

Potem sva vstala  
iz korita ljubezni  
in se razcepila,  
odbila skozi dan  
do impulza noči,  
ko so drevesa stekla  
kot tekočina  
po tvojem telesu –  
navzgor in navzdol  
se je cedila smola  
in v tvoji koži  
je žarel pigment,  
kot bi se vanj  
razletela luna.

Leživa na obrazih,  
stičišče je čas,  
ki nama s kazalci  
spoji ličnice.

## 10

Prišla sva  
in si pihnila  
v telo  
in šla skozi  
drug drugega,  
ko so delci  
potrkalivali,  
ko so krožili  
in se dražili  
v tanko, nežno glasbo,  
prostor,  
ustvarjen med nama.

In v tem prostoru  
utripljeta  
najini srci  
drugo skozi drugega.

## 11

Živeti na belem listu,  
teči po njem,  
s teboj,  
in vleči pesniške misli  
za tvoje lase.  
Pisati črke,  
se razsuti po belem prostoru  
in trčiti nazaj.  
Postati verz,  
pravokoten na verz nevihte,  
vzporeden na verz neba  
in divje zemlje.

*Pesmi, ki jih pišem,*  
*so tvoje, ti rečem,*  
in jih napnem  
med najine oči.



*Esad Babačić*



## Pesmi

### B. B.

Ej, prijatelj moj, končal sem v muzeju sodobne umetnosti. Ti bi gotovo dejal, bolje to kot mrtev. Mogoče pa res. Zdaj vabim vse prijatelje, ki so me pozabili, vse, ki so še živi, da me pridejo obiskat, vstopnina, tri evre. In pol. Ti lahko prideš zastonj, vem, da nimaš dovolj. Samo na recepciji poveš, da greš k meni. Bova kakšno rekla o hrepenenju, ki ga ni več, o melanholiji, ki jo vsi prezirajo, dokler ni prepozno, o depresiji, ki je nihče noče, ker se je ne da pozdravit. Ampak stari, saj veš, tudi za depresijo je treba met jajca in ti mora bit bolj vseeno, kot je njej. Samo ne smeš gledat nazaj, tako kot pri smučanju. Vse je belo in ti si bel, dokler ne zagledaš lastne krvi. Čeravno je tu vse obrnjeno nazaj. Grobnica časa, idej, zmag in porazov. Hladna luč sveta, ki jo ugašam in prižigam, vsak dan, pred šihtom in po njem. Glej, pridi, če želiš, če nisi več tako ciničen in sam sebi všečen. Saj veš, enkrat pride dan, ko ti to več ne pomaga. Zgniješ. Izpadeš. Pridejo težji ciniki, mišičasti mojstri kreganja in zaganjanja. Ti pa si samo vitez, ki se mu zatika meč. In ogledalo ni več ščit, ampak iluzija, prevara, hrbet neke neuspele zahrbtnosti. Ne bom te prosil, imam svoj ponos, čeprav se ti poserješ nanj. Ampak se vsaj ne pretvarjaš, da ti pomeni. Saj, to nas je tudi ubilo, to, da smo se začeli pretvarjati, da nam je mar. In so nas dobili, za majhen denar.

Ampak, vsaka revolucija enkrat konča v muzeju.  
Mi je pa všeč, veš, da je tu tudi coca cola,  
da so tudi njo zaprli kot eksponat  
človeške neumnosti in napredka.  
Tudi ona je končala notri, pa jo še vedno  
pijejo, ker ne morejo nehati.  
Toliko reči je, ki bi jih še rad zaprl sem notri.  
Kri tvojo, mojo, hladne poglede in tople objeme,  
zidove, ki jočejo brez nas, prazne ulice ob nedeljah,  
zastave, ki jim visi dol, zvonove, ki tolčejo v prazno,  
in pogum samomorilcev, za katerim ne smemo  
jokati.

## Vlaki

Toliko sem jih čakal  
Morda sem znorel  
Ali pa tudi ne  
Toliko sem jih čakal  
Prihajali so in odhajali  
Jaz sem bil edini  
Na tistih tračnicah  
Ki ti ne porežejo žil  
Enkrat si prišel  
In mi dejal  
Dejva se zadet  
Saj je samo lepilo  
Ti si nor, sem ti rekel  
Tvoj obraz je bil iskren  
Kot vlaki, ki vedno pridejo  
Tvoj nasmešek je bil nalezljiv  
Bil si iz Šiške in ti je bilo vseeno  
Všeč ti je bilo, ker je bilo meni še bolj  
Vlaki so padali po nama  
Ko sva dihala v vrečo brez dna  
Nobenih brazgotin od tebe  
Samo sreča, ker sem te poznal  
In ker sem te čakal  
Kot jesen in zimo  
Kot besedo, ki umre  
Preden se pesem napiše

\*

Sedem let sem čakal  
Kristus ne hiti  
Sedem let sem čakal  
Kar sem vzel  
Premalo se mi zdi  
Sedem let sem čakal  
Zdaj samo še ti  
In Kristus  
ki hiti.

\*

Tukaj nihče ne kriči  
Tu se samo  
Včasih derejo  
Tukaj nihče ne kriči  
Ker na drugi strani  
Nikogar ni  
Ki bi slišal  
Nikogar  
Ki bi vedel  
Kdo kriči

\*

Od kod puščaš, bog?  
Od povesod, sin moj.  
Zakaj te ne zajamem?  
Zato, ker si kriv.  
In ti, si raven?  
Ne, jaz sem posoda  
Tvojega duha.  
Ne išči me več  
in pozabil boš,  
da si kriv.

\*

Izbiraš me. Vedno znova. Vržeš karte in zapreš oči.  
 Dobro veš, kaj bom vzел in koliko bom izpustil.  
 Vseeno ti je, bolj kot meni, in to te drži nad vodo.  
 Jaz sem tisti, ki se utaplja in lovi na planktone noči.  
 Vsaka iskrica iz globin me potegne vase.  
 Preveč ji zaupam in premalo dam,  
 da bi me lahko potolkla do dna.  
 In dokler je tako, sem tvoj suženj,  
 melanholični brat,  
 zapornik zlate ladje,  
 ki rine v blatno večnost.

\*

Kot otrok nosiš biser v srcu,  
 neguješ ga, čeprav ne veš, da je tu.  
 Ko nehaš biti otrok, začneš iskati  
 ta isti biser, ki je še vedno tam  
 in neviden, sramežljivo čuva  
 svojo skrivnost.

\*

Nočem biti lep,  
 nočem bit rdeč,  
 nočem bit črn,  
 nočem biti všeč,  
 samo včasih siv,  
 kadar duša me boli.

\*

**B. B.**

Jesen  
 Gnije  
 Brez  
 Tebe.



*Natalija Šimunović - Cilenšek*

### Sotto voce

Luči, ki te oslepijo, a veš, da te zato drugi vidijo v polnem sijaju – to ljubim.

Vsakič, ko sem zrl na pol slep po dvorani, polni dihanja, vzdihovanja, trepeta, solz, ganjenosti in bučnega aplavza, sem bil hkrati poln in po drugi strani povsem izpraznjen. Tako je bilo v najboljših letih našega godalnega kvarteta *Sotto voce*, ki sva ga ustanovila s pokojnim Adamom Mitzkiewitzem.

Tedni neprekinjenih gostovanj, vnaprej pričakovanih dobrih kritik, grammyjev in velikih priznanj s festivalov so sedemnajst let predstavljali življenje prvega violinista v svetovno znanem kvartetu *Sotto voce*. Sanjsko.

Predsedniki, oskarjevci in nobelovci so bili naša običajna družba na koncertih, sprejemih... in sam Bog ve, da smo bili nekaterih siti in smo jih sovražili, ker so bili povzpelniki in slabi posnetki umetnikov in strokovnjakov. Peščica pa je bila nadvse dragocenih in velikih, skromnih ljudi. Ti so po navadi ostajali v senci in nam od tam tudi dali vedeti, da smo jih fascinirali, da smo oblikovali novo podobo godalnega kvarteta.

Sedemnajst let na krilih slave, sedemnajst let življenja, ki postane maldane javno. Toliko let packarij, ki smo jih včasih boljše, drugič slabše skrivali pred publiko.

Adam je umrl prejšnji petek. Ob grobu se je trlo čelistov, ki so ga poznali in so želeli položiti kamenček v glasbeni mozaik slovesa. Adam bi užival!

Moj ljubi kolega je živel za to, da se je kopica mladih fantov prerivala okoli njega; verjetno je v naši slavi najbolj užival prav on!

Obsedenec z zdravo prehrano. S čistimi rokami je jedel, igral, sral in vsi okoli njega smo se morali ves čas razkuževati, da je preživel z nami. O, kako je to sovražila Sergeja. Naša mala in zapita violistka. Verjetno najbolj nadarjena od vseh štirih. Jaz sem se vedno odlikoval po tehnični briljanci, ampak linije, fraze – pri teh sem bil le posnemovalc. Odličen,

tehnično perfekten, a nič posebnega. Medtem pa je mala Sergeja, ko nam je razlagala karakter nekega stavka, še skoraj s čikom med zobmi potegnila z lokom po svoji violi tako jokavo in brezupno tožeče, da smo dobili solzne oči. Ali odbrusila kakšno hitro pasažo tako, da jo je kar nosilo za pultom: celo telo je odplesalo muzikalen ples hitrih not, da sploh nisi opazil, da je pri tem zgrešila tri višaje.

Eh, Sergeja draga. Ženska se javno in v velikem stilu naliva od svojega dvajsetega leta. Zraven čiki, nekaj časa tudi moški, potem pa se ji ni več dalo plezat po njih. Jutranji tigri in večerne alkoholne omame so bili vse, s čimer je še mogla in morala živeti. Ampak nikdar ni bila težka ali kako drugače pijansko zoprna. Pravzaprav sem se velikokrat spraševal, kako da ji alkoholizem ni vzel veličine, ki jo s svojimi 157 centimetri premore. Hudiča, resno mislim! 157 centimetrov veličine – smešno, ampak v prostoru je vedno ona tista, ki zasveti! Na odru je bila ona tista, ki je dala barvo, lesk...

Ne sprašuj me, zakaj. Preveč noči nisem spal zaradi te mrhe. S svojim izpiljenim slogom in virtuožno, a pikolovsko preudarno igro prvega violinista sem sedemnajst let lovil robove njene kikle, ki je bila vedno pred mano.

A če sem jo sovražil? Ha, ha. Kako lahko sovražiš sestro, brata, mamo?

Saj sem ti povedal, da smo bili kot družina. Takšna: z mamo Bogdano, z mano – avtoritativnim atom na prvi violini, z adolescenčnim težavnim otrokom – Sergejo in s čelistom ..., ja, s teto Adam.

Bogdana je bila likarica, perica, šivilja in dojilja. Urejene note, planiranje sestankov, snemanj, pogodbe, programi – vse to je počela prav tako dobro, kot je žgala part druge violine. Celo življenje. Eno samo življenje prilagajanja, sedemnajst let iskanja idealnega ujemanja – s prvo violino, s čelom, z violo ... Kdor misli, da za to zadostuje povprečen violinist, nima pojma. Tako tankočutno je znala nastaviti linijo, da je v trenutku, ko sva skupaj igrala v konsonancah, zvenelo, kot bi postala en inštrument. Čelo je obarvala tako, da je Adamu naenkrat postalo jasno, kje je njegova moška vloga v barvi godalnega kvarteta.

Nezamenljiva, lepa Bogdana, ki je sekala ven s svojo urejeno družino, zvestim partnerjem, ki se je ukvarjal z nepremičninami. Sodomija našega Adama, pijanske avanture violistke Sergeje ter moje prenapete ambicije in umetniška težavnost so nekako potrebovali armirano betonsko strukturo Bogdaninega načrta. Bogdana je kvartet rodila in pokopala. Če sva midva z Adamom kvartet zaplodila, ga je Bogdana rodila in pokopala.

Včeraj je pokopala še Adama. Izvrstno organizirano, samo Bogdana zna tako.

V najboljših časih, ko sem jaz skrbel za potek vaj, Bogdana za vse poslovne zadeve in sta Adam in Sergeja bila v najboljših letih – ko enega še ni preveč utrudilo pojanje za mladimi dečki in drugo beherovka –, smo bili neverjetni. Zveneli smo, kot bi bili z drugega sveta, povem ti. Ne vem, če mi verjameš, ampak kvartet je največ, kar sem kadar koli imel in naredil v življenju. Meni so vseskozi očitali hladnost in preračunljivost, a kvartet je bil edina karta v življenju, na katero sem stavil vse! Kvartet sem ljubil brezpogojno, kvartet sem gonil na vajah do krvi, do čiste popolnosti, ker sem vedel, kako božanska, kako fascinantno uglasena kombinacija smo.

Se čudiš, da so mi rekli Aleksander Veliki, ha?

Ne sprašuj, zakaj je Bogdana dve leti nazaj prekinila vse pogodbe in razglasila konec svoje kariere v kvartetu.

Seveda je bilo jasno, da to pomeni tudi naš konec. Za nas ni obstajalo druge zasedbe – nobene alternacije, nobenih substitutov. Mi smo bili zlit v glasbeni organizem, ki je funkcioniral z miniaturnimi gibi, pogledi, vzdihli ... skoraj popolno, skoraj incestno. Velikokrat sem razmišljal, kaj jo je privedlo k temu. Nas je bila sita, neodraslih otrok, ki nam je sedemnajst let brisala nosove in nosila za nami pozabljene note, pogodbe? Verjetno je s svojim nepremičninarjem že dolgo načrtovala, da bosta pobegnila na jadrnico, s katero sta hotela obdelati Sredozemlje. Ampak vseeno – počutili smo se, kot da nas je malo prevarala, zapustila brez priprave. Pubertetnike je vrgla v svet pozabljenih starcev in izginila v svoje urejeno življenje. Izginila, z vsem denarjem, ki si ga je z nami nabrala.

Če ji zamerim? Ah, ne. Verjetno bi tudi sam tako storil, če bi me zanimal denar. Ampak mene ni denar *nikoli* zanimal. Violina in oder. To sem si želel, to sem dobil. To bom počel še naprej. Ne vem, če bom ravno tako uspešen. Ne, zagotovo ne bom. Ampak zdaj imam z Enriquejem kitarski duo in res lepo se ujameva. Pridite v sredo v dvorano Muzeja sodobnih umetnosti. Paganinijeve *Duette amoroso* igrava!

\* \* \*

37.300 evrov in niti centa manj, toliko hočem za ta inštrument. Barantajte s kom drugim. Ta viola ima žametno barvo violončela in odzivna je kot Stradivarijeva violina, kolega. Če vas ne prepriča, samo pustite. Naj jo kupi tisti, ki bo v njej prepoznal to, kar je. Neprecenljiva. Počelo kvarteta Sotto voce.

Zdaj jo lahko prodam – odigrala je svojo vlogo, kar se mene tiče. Pravzaprav imam sama zdaj čisto nov inštrument, sponzorski. Malo bom reklamirala novo godalno manufakturo iz Dresdena, kaj hočem. Dobro me plačajo in povsod me kupijo. Saj veste, dober ton imam in lahko



nezmotljivo prepoznam dobro zveneč inštrument. Pa tudi tile zelenci violisti lahko mirno še deset let opazujejo staro Sergejo in se naučijo kakšne finte ... Sotto voce me je naredil, razumete? Zato se želim zdaj znebiti te viole. Saj je vendar jasno, zakaj.

Kvartet je včeraj nepreklicno umrl. Nobenih gostovanj več, nobenega odra, nobenih odvrtnih vaj, prepotenih oblek in luči, nobenih tresočih in drhtečih prstov več. Nič več. (O Bog, ali sploh znam kaj drugega? )

Boste tudi vi malo beherovke?

Saj je Bogdana že pred dvema letoma prekinila največje pogodbe, hvala bogu. Ampak Adam in Aleksander sta bila obsedena s kvartetom. Nista hotela v penzijo. Kaj pa vem, kaj sta mislila, da bomo do groba tičali skupaj in pobirali same dobre koncerte? Aleksander je bil tako ali tako od nekdanj prepotenten. Violinist. Prvi.

“Pa imejmo vsaj še eno vajo na teden,” je fantaziral Adam.

Stari, jaz sem na vsako posebej prišla bolj na glavo. Adamu se je pogled kar meglil. Ah, naj kar drgne jajca s kakšnim fantkom iz svoje serije novih ljubimcev, to sem si takrat mislila. Njemu itak nikoli ni bilo dovolj. Ste opazili? Ta človek je moral imeti vse! Lepoto, talent, ženske, moške, zdravje, grammyje ... Fakof, sem mu rekla. Jaz pijem. Ti seksaš s fantki, jaz pijem. OK? Smrk, smrk, Adam.

Slabo vam je? Čakajte, bom odprla okno. Cigaretne dim vas moti? Ah, takšni ste kot Adam, vedno mu je šlo v nos vse, kar ni bilo sterilni kisik ali parfumska vodica. Madonca, pogrešam tečnost zoprno.

Viola je letnik 1914, relativno nov izdelek. Naj vas ne zavede letnica. Nanjo igram točno od ustanovitve Sotto voce, to je od leta 1972. Prej je ležala pozabljena v delavnici Fornetti v Milanu. No, zdaj že dve leti samo malo praskam po njej na kakšnih žurih. Škoda jo je, ta viola spada v koncertno dvorano, zato hočem, da gre, da živi tam, kjer si zasluži. Poslušajte A-struno! Slišite te alikvote? To je noro – takšnih inštrumentov je na svetu mogoče pet. Garantiram. Z Adamom sva jo šla iskat v Milano. Z mojo dediščino v stari aktovki. Vedela sva, da se pripravljajo velike stvari. Takrat na novo ustanovljeni Sotto voce (komaj smo spravili skupaj kakšno spodobno vajo) je že zmagal na Grand Prix Europa Classica. Eksplozirali smo kot bomba v praznini klasične scene, ki je takrat vladala. Ljudje in čas so bili pripravljeni na nov godalni kvartet. Nismo mogli verjeti: hotele so nas radijske postaje, TV-hiše, bili smo lepi, mladi in talentirani ... Mama mi je umrla istega leta in jaz sem razmišljala kot zmedena dvajsetletna študentka glasbe – violo si bom kupila, najboljšo, ki jo premore Evropa ta trenutek.

Pojdite ven, zeleni ste postali. Stopite na balkon, jaz pa bom tačas prezračila.

1972. sem ostala sama na svetu in temu prascu Benjaminu, ki je bil zadnjih dvanajst let prilepljen na denarnico moje mame in na kljuko moje spalnice, sem privoščila, da gleda in trpi! Da gleda, kako se ves denar, ki si ga je obetal zase, pretopi v note. V note, ki jih ni nikoli razumel, čutil, ki zanj niso imele nobene vrednosti. Mama je bila cunjca. A mislim, da je tisto noč, ko sem bila še premlada, da bi se ubranila sluzavega kurca in sploh nisem vedela, kaj mi lahko stori, bedela. Bedela in videla, kaj mi je ta prasec storil. Reva uboga ni zmogla drugega, kot da je napisala novo oporo, kjer mi je pustila izhod. Po njeni smrti dobim vse, če pretopim nepremičnine nemudoma in nepreklicno v študij, v glasbo. Potem si je močno želela umreti.

O mama, mamica, zdaj poišči Adama na poljanah, veliko si imata povedati. Mama, mamica. Upala si, da bom preživela. Saj sem. Benjamin se ni dolgo zajebaval z mano. Tretjo noč, ko je spet navalil, sem mu s stolom preklala ustnico, zlomila sem mu tri rebra in mu porinila nož pod vrat. Tudi besede mi ni bilo treba izreči, nobene grožnje. Renčala sem kot psica, spremenila sem se v žival. Vedel je, da bo naslednjič, če me samo še pogleda, ležal v krvi.

A življenje mi je za vekomaj spremenil. Spremenil me je v pošast, ki se je bala same sebe. Pošast, ki se sama sebi najbolj gnusi.

O, ste že nazaj? Boljše izgledate. Skuhala nama bom kavo.

Milano, Adam, Sergeja, viola. Začetek novega življenja, začetek kvarteta. Kako sanjsko bi lahko bilo. Adam je bil nežnost, ki sem jo želela prejemati od moškega. Adam je bil lepota, ki sem jo želela imeti, ker sem bila sama tako pošastna. A njegovega otroka? Ne! Na to nisem bila pripravljena. Mlada sva bila, veste. Jaz sem imela dvajset let in še ves študij pred sabo, kariera se nam je odpirala in pravim vam – gnusila sem se sama sebi. Adam me je na kolenih prosil, naj rodim najinega otroka. Otroka ljubezni. Obljubil je, da se bom vrnila v kvartet, čim bom rodila, vendar mu nisem verjela. Nobenemu moškemu nisem mogla zaupati.

Presenečeni? Vem, da si tega ne bi mislili o nas. Prodajala se je čisto druga zgodba, kajne? Mleko? Sladkor? Boste tudi vi malo beherovke?

Tako je bilo, ja. 1972: Sotto voce me je naredil, a je ubil najinega otroka. Zdaj mi je vseeno, veste. Adam leži v grobu. Gejevskva ikona. Skrivnost je ušla iz steklenice, ljubi Adam, iz steklenice beherovke.

Ah, kaj me briga! Vidim, da ste violist, moja viola vas zanima, ne trači. Saj ne boste jutri tekli na kakšno uredništvo in prodali zgodbe. Ne boste. Preveč ste človeški.

Adam je zelo težko preživel moj splav. Precej težje kot jaz. Jaz sem bila v nekaj dneh že na nogah, na vaji, na predavanju, kot da ne bi bilo nič. Za

šankom! Adam pa je bil zgrožen, presunjen. Ni želel, da bi o tem govorila, ni želel, da bi to vplivalo na najin odnos. Seveda sva kmalu šla narazen. Ostala sva sodelavca v kvartetu, ja. Brat in sestra.

Če me je prizadelo, ko mi je prvič predstavil ljubimca?

V sosednji sobi je odlična akustika. Pridite, zaigram vam nekaj Bachovega, boste najlaže precenili veličino inštrumenta.

\* \* \*

Še kar prihajajo žalne novice, cvetje in sožalna pisma. *Adamu Mitzkiewitzu v spomin – njegov študentje. Nezamenljivemu čelistu – Klub oboževalcev Sotto voce*. Roza nageljni. Večinoma sami homoseksualci. Kulturna ikona sedemdesetih, istovetenje tisočih gejev z našim milim Adamom, briljantnim čelistom, ki je ostal uganka za vse nas. Zelo ga pogrešam.

Včeraj smo se nad grobom zadnjič poslovili od njega. Aleksander je jokal kot star čeber, česa takega nisem pričakovala. Kot bi jokal za lastno kariero, kot bi pokopaval sebe. Seveda. Z Adamom sta od gimnazijskih let naprej iskala formulo, idealno šifro zvena godalnega kvarteta. Našla sta jo po naključju, v kleti glasbene akademije, ko je drugi violinist zbolel in sem vskočila – piflarka, ki je edina vse lahko prebrala iz lista in se sproti prilagajala tako, da je poskrbela za vrhunsko zlitje kvarteta. Ah, to mi je položeno v zibko. Prilagajanje, ukrivljanje, pokrivanje. Uživam v tem. Rada se spojim v sliko, to znam mojstrsko. Če bi bila slikar, bi bila popoln izdelovalec duplikatov vseh mojstrov, Rembrandta ravno tako dobro kot Picassa. Tistega dne sem v klet s sabo privlekla še malo Sergejko. Ravno je vpisala dodatni inštrument – violo. To punco je nekaj gnalo, nenehno je iskala dober razlog za to, da je pobegnila od doma. Nekako sem jo prevečkrat našla v akademskem kafiču med zgubami, ki so ji samo hoteli potisniti roko pod krilo. Tistikrat je bila pač tam, vsa majhna in krhka, a neverjetno ostra, živa, barvita. Mislím, da je takrat prvič prijela v roko violo, sicer je študirala violino. Tedanji violist ji je velikodušno ponudil inštrument: Poskusi, mala. Kmalu mu je bilo žal. Ko se je vrnil s kosila, je Sergejka že žgala po violi, da se je kolofonija kar prašila po zraku. Adam in Aleksander sta se tisti dan zaljubila v Sergejo in našla popolno ujemanje v plesu mojih prstov in mojem mojstrskem senčenju njenih linij. Formula je bila odkrita.

Sotto voce je sedemnajst let krojil moje življenje in jaz sem krojila kariero Sotto voce. Moj ljubi Filip je bil tolikokrat na drugem mestu, da se dve leti nazaj nisem mogla več izgovarjati na naše uspehe in železo, ki ga je treba kovati vročega. Enostavno sem videla, da kvartet mora ugasniti. Včasih smo lahko služili dobre denarce in povrh bili povsod, kjer se je

kaj pomembnega dogajalo. Sotto voce je polepšal vsak oder, Sotto voce je pozlatil vsako prireditev, snemanje. Dnevno smo bili skorajda od jutra do večera zasedeni z našo firmo, z našim kvartetom. Vsakodnevna vaja. Od 9.00 do 13.30. Hvala Bogu, toliko discipline mi je uspelo vtepti v glavo mojim ljubčkom umetnikom. A zakaj tako govorim o njih? Ker je res!

Verjemi mi, sami izvrstni umetniki, a če jih ne bi zoprno gnala po čereh slave, preživetja na trgu, bi že naslednje leto propadli. Saj ti je verjetno jasno, kajne? Dragi, saj si poznal vsakega posebej! Sergejka je pač rada pila, še danes je žal tako. Na pogrebu sem jo opazovala. Vse solze, ki sem jih potočila, so bile zanjo, veš. Zgrbljena kepica, v alkoholnih hlapih, majava, v ponošenih čevljih, kot ne bi hotela več blesteti, kot ne bi hotela biti več zanimiva umetnica. Slišim, da bo tudi violo prodala. Kar pri srcu me stisne. Če mi uspe napraskati toliko denarja, jo bom kupila jaz. Upam, da me ne bo kdo prehitel, saj jo ponuja na pol zastonj, menda. Veš, ta viola je skorajda sinonim za naš pravljичni uspeh, to so naši začetki. Sergejka se je pač našla kot violistka prav v Sotto voce in od tistega dne v kleti je vadila samo še violo. Violino je prodala in čakala na trenutek, ko si bo lahko kupila svojo violo. Igrala je neverjetno. Mala punca, majhna roka, ampak ta moč – kje jo je dobila, nam ni bilo jasno. Njene linije so vozile kvartet nad oblaki, njeni ritmi so nas držali skupaj in njen ogenj nas je podžigal. Tistega leta ji je umrla mama, ki je že dolgo bolehalo. Moralo je biti nekaj čudnega pri tisti hiši, saj je bila oporoka tako smešno napisana, da je morala punca prodati hišo in ves denar nemudoma pretopiti v svoj študij. Njen oči je ostal brez strehe nad glavo in je bentil, tožaril, a na sodišču so dosodili, da nakup viole pomeni za edino hčerko vložek v izobrazbo, in punca je naredila korak, ki ga ne bi vsak. Nemudoma je prodala hišo in kupila najdragocenejši inštrument na vsem evropskem kontinentu. To je bila ona. Sergejka – ogenj.

Z Adamom sta šla torej v Milano po violo anekdotične vrednosti in kvalitete. Prinesla sta jo domov, kot svojega otroka – zavito v kup cunj, cunjic, in v kvartet smo dobili še maskoto, za katero smo vsi skrbeli in jo malikovali. Pravlјica je bila zapredena, nit se je odvijala. Zlata nit! Po tistem smo hodili po poti uspeha, sedemnajst let. Povedala sem ti: srečo smo imeli, formulo v zvenu, v violi, čas je bil dober, Aleksander odličен vodja, jaz potrpežljiva varuška. Sergeja in Adam sta po svoji naturi nehotе skrbela za imidž, in to je bilo to. Tega danes ni več mogoče ponoviti. Slišim, da Aleksander nekaj poskuša koncertirati. S kitaristom. Vsaj toliko je pameten, da ne gre spet v kvartet, ker smo tam že vse povedali, vse naredili. Kaj takega si takrat nismo mogli niti predstavljati. V začetku leta 1973 smo še živeli bolj ali manj iz rok v usta. Sergejka je ostala brez

strehe nad glavo. Nekaj časa je živela pri meni, pri Adamu. Potem pa smo hitro začeli mastno služiti. Saj se spomniš, ljubi? Še veš, ko sem z denarjem od naših pogodb reševala Adamov finančni polom? Koncerti so bili razprodani nekaj let vnaprej in sam bog ve, da sem tudi luknjo v najinem proračunu velikokrat mašila z našim denarjem.

Saj veš, Aleksander je to hitro izvohal in me obtožil, da kradem, da se okoriščam. Takrat si prvič pomislil, da bomo razpadli in bom samo tvoja. Da bova mogoče imela čas za otroka, za družino. Da ne boš več druga violina v mojem življenju, ljubi Filip. Nisi vedel, da smo v enem trenutku v Sotto voce postali družina, dihali isti zrak, mislili iste misli in živeli isto življenje. Po svoje si se veselil, da so razkrinkali moje nedolžno posojilo. Zakaj mene ni vrglo iz tira? Ker sem poznala resnico. Ker sem v trenutku prepustila posle Aleksandru, vrnila ves denar, ki sem ga tako ali tako nameravala vrniti, in je Aleksander v pol leta peljal kvartet nikamor drugam kot v finančni polom in v žrelo sumljivim posrednikom... Kvartet me je kmalu na kolenih prosil, naj spet prevzamem vajeti, in ti si čakal, da jim bom rekla *ne*. Nisi si mislil, da v kvartetu živimo in čutimo brez dostojanstva, brez pravih lepega obnašanja. Da je tam vsaka obtožba, krivica in zamera majhna in se v sekundi skupnega muziciranja spremeni v ljubezen. O, kako težko sem te spet postavila na drugo mesto in kako lahko sem izbrala kvartet. Takrat si rekel. Konec. Med nama je konec. Podrl se mi je svet in tako sesuto me je sprejel samo še kvartet. Tam sem še naprej brezhibno funkcionirala: skrbela sem, da je bila Sergejka približno trezna na dan koncerta. Urejala sem, da so v hotelih prisluhnili vsem Aleksandrovim muham, in poskrbela, da je Adamova afera z novim moškim izpadla iz objave v časopisu. Tebe pa ni bilo. Nisem hodila za teboj, nisem vedela, kje si. Samo igrala sem, gladila linije kolegom, jih barvala, se ukrivljala in trpela. Edino jaz sem v kvartetu imela urejeno družino, urejeno partnerstvo. Nikomur nisem niti črhnila, da te že pol leta nisem niti videla niti slišala. Izgubila sem vse, a sem imela vsaj zrak, ki sem ga dihala – kvartet.

A sem te že kdaj vprašala, kje si bil ves ta čas?

Ko si se po pol leta kar na lepem prikazal na koncertu v Veroni, se mi je zvrtilo v glavi. Sergeja me je čudno gledala – zdelo se ji je, da sem poskusila njeno beherovko. Z veliko napora sem na odru nekako uspela prikriti drhtenje in za silo sem odpacala tisti koncert, verjetno zelo slabo. Stekla sem v dvorano. Stal si tam, objokan, in me stisnil k sebi tako močno, da sem skoraj ostala brez sape. Vedela sem, da je to vrnitev. Dobila sem nazaj svojo ljubezen! Lahko vstanem iz groba! Ti ne veš, kako sem si želela umreti, ko te ni bilo. Vsak dan! Vsak dan brez tebe je bil eno samo

umiranje. Zato, dragi, sem pred dvema letoma tako lahko izbrala tebe in ne spet kvartet. Naučila sem se izbirati. Včeraj smo pokopali Adama. Zdaj lahko dvigneva sidro, ljubi. Sredozemlje bo najin oder. Ti boš moja publika in jaz bom prva violina.

Počivaj v miru, ljubi Adam!

\* \* \*

Poslavljanje je strahotno boleče in strašno.

Nikdar nisem bil zelo pogumen in smrti sem se bal še najbolj. Sicer so me z grozo navdajala tudi dvigala, pa življenje teh majhnih in odvrtnih bacilov, bakterij in virusov.

Vsak klik na Google me je čisto obnorel, ker sem vsak dan odkril, da verjetno umiram za novo boleznijo. Okužbe, razjede, pike in skratka vse, kar sem novega opazil na svojem starajočem se telesu, me je strašilo.

Kdo bi si mislil, da me bo na koncu pobral rak. Tako končno. Nobenih dilem, vprašanj, pogajanj. Od dneva, ko sem sedel na stranišču in si otipal ogromne bezgavke na vratu, ki me je že nekaj dni bolel, sta minila pičila dva meseca. Dva strašna meseca.

Zdaj je vse drugače. Bolečine so izginile. Težko bi z besedami, ki morajo ostati besede, opisal, kje se nahajam. Še težje bi razložil, kako se počutim. Najprej se ti opravičujem, ker me verjetno ne razumeš.

Potem ti moram nemudoma povedat, da je tu mama mamica, da je tu najina Dušica in vse note in vse pavze. Vse melodije tu živijo, kot smo jih mi ustvarili. To je neverjetno: Sotto voce! Ampak to še ni vse. Tudi sam sem ves napolnjen z vsebino, ki je živ nisem poznal. Hrepenel, začutil, da. Ampak zdaj sem je poln. Kot bela, mehka in sladka smetana tiči v meni... Vse, čemur sem dal nekoč pomen in barvo, vse, kar nosi mehkobo in svetlobo, ostaja z mano in se še veča.

Komaj čakam, da prideš k meni, Sergeja. Gledal sem te v sprevodu, ko si turbobno koracala v preostanku slavnega kvarteta Sotto voce. Aleksander Veliki je hlipal in si brisal pordel nos, štel je člane v velikem orkestru violončel, ki mi je na Žalah zaigral zadnje slovo. Jokal je za časi, ki ste jih nepreklicno pokopali. Vem, da je iskreno točil solze: za vse pole notnega papirja, ki smo jim vdahnili življenje v prekrasnih dvoranah. Naš zategnjeni prvi violinist je jokal, ker je začutil, da se mora zdaj nepreklicno posloviti od Sotto voce, edinega, kar mu je v življenju nekaj pomenilo. Zaljubljen v perfekcijo, zaljubljen v glasbo: nikoli nisi verjela, da je Sotto voce njegova mama, brat in sestra, kajne?

Jaz pa sem jasno videl samo tvoje čevljuje, Sergeja. Videl sem tisto zlato zaponko, ki je krasila nekoč tako moden čevelj iz Milana. Kupila sva jih

istega dne, kot sva kupila tvojo violo. Zaobljena linija, črni, ravno prav visoka peta. In zlata zaponka. Zdaj se je svetila samo še zlata zaponka; črnina usnja se je vdala razpokam časa in petke so izdajale dolžino prehojene poti.

Oči mi je vleklo skupaj, zemeljske oči so počasi ugašale, ožile so se v žgoče reže, a videl sem vas. Najprej lepo Bogdano, utelešenje dostojanstva, dobrote. Ustvarjena, da tiho obstaja in brni kot brezhiben kolovrat življenja. Skozi malo režo, ki se mi je iz trenutka v trenutek bolj meglila, sem komaj še uspel pokukati naprej v pogrebni sprevod in uzrl Filipa. Filipa, ki me je ljubil. Filipa, ki je vse življenje ostal druga violina, da je Sotto voce lahko preživel. Hodil je ob svoji ljubi ženi in sanjal, kako sva ležala na plaži, kjer sem mu povedal, da zanj nikoli ne bom to, kar bi hotel on. Da zanj nikdar ne bom naredil koraka, ki ga je izzgan od ljubezni pričakoval. Okamnel me je poslušal. Roka, s katero mi je šel skozi lase, je postala hladna in mokra, lepila se je na moje kodre. Kodre, ki jih je iskal v svojem zmedenem ljubezenskem plesu življenja. Videl sem ga skozi pekočo režo oči, ki so nekoč jasno gledale vse te obraze, a so zdaj nepreklicno ugašale. Naenkrat sem zrl v čisto druge podobe, ki so bile kljub minljivosti kristalno jasne. Pred mano se je živo izrisala slika nekega večera, ko sem prišel v Bogdanino delovno sobo in je tudi njen Filip prisluhnil mojim težavam. Name so se lepili mladi in lepi fantje. V začetku osemdesetih sem se enkrat celo zaljubil. (Čisto zaljubil in čisto pozabil nate, Sergeja, in na otroka.) A me je ljubimec kmalu streznil, ko me je obral do kosti. Komaj sem obdržal violončelo, saj so mi rubežniki tistega jutra potegnili tudi stol izpod riti in tepih izpod stola, na katerem sem ravno vadil za večerni koncert. Lekcija je bila pošastna. Fant, v katerem sem bil prekleto zaljubljen, mi je zapravil vse imetje in še leta sem z vsem zasluženim denarjem odplačeval ta greh.

Z leti sem sicer postal bolj previden, bolj utrujen. Nikoli več se nisem zaljubil ali si privoščil kakšne afere z mladeniči, ki so v meni videli priložnost za uspeh. Nekaj mladih in poskočnih barab je od mene še vseeno uspelo pocuzati kakšne sponzorske denarce, a vsi po vrsti so se ob tem čudili, da ne zahtevam plačila med rjuhami.

Sčasoma nisem potreboval več nobenih približkov, nobenih kičastih okraskov. Imel sem Sotto voce, tam sem te vsak dan videl. Tam si me vsak dan porezala s svojo ostrino, a vsak dan sem iskal v tebi drobec tega, kar sva skupaj ljubila, odtенок tvojega srca, ki še ni obdan z roževino.

Ampak iz brezna me je rešila – kdo drug, kot zlata Bogdana. Mesece je skoraj ves denar od zaslužka kvarteta prenakazovala na svoj račun, s katerega me je mesečno reševala, preživljala, mi plačevala odvetnike in vodila sodne postopke.

Aleksander Veliki jo je seveda razkrinkal. Saj sem že pozabil, kako se je vse končalo. Vem, da je Sotto voce preživel. Filip, ki me je tistega večera gledal, kako skrušen oznanjam prevaro ljubega, pa se je zaljubil vame. Takrat se je v njem zganila neka znana sila, sla, neka zahojena potencia, ki jo je vedno imel na vajetih, ker je večno čakal, da bo Bogdana odigrala svojo drugo violino in svojo materinsko vlogo v Sotto voce.

Ko se je afera z denarjem obrnila tako, da je Aleksander Veliki priznal svoj vodstveni poraz in prosil Bogdano, naj reši kvartet s svojim ponovnim nastopom matere, likarice, bančnice in dovilje, je Filip upal, da se bo Bogdana za vekomaj odpovedala kvartetu in vsemu sranju, ki ga je z njim dnevno prenašala. Bogdana pa je brez pomišljanja – namesto da bi zahtevala najmanj opravičilo, namesto da bi obelodanila svojo nedolžnost, *takoj* spet prevzela vse posle, samo da je Sotto voce lahko splaval naprej, da je lahko še isti teden žele nove ovacije na koncertu v Dresdenu.

Filip je bil neznosno poražen, ko Bogdana niti pomišljala ni. Vem, da je prav takrat poiskal mene, da je on edini vedel, da sem tudi jaz že enkrat moral umreti za življenje naše glasbe.

Kdo mu je to povedal? Si bila ti?

Filip me je še enkrat skoraj zdramil v čistino ljubezni. A sva tudi midva umrla za Sotto voce, še preden sva se rodila. Ko me je takrat poiskal, se je pri svojih sedeminštiridesetih počutil kot nič, nevreden pozornosti in ljubezni. O, koliko takšnih moških sem že videl. Koliko malih pohojenih src in solzic. Koliko mišic in sala se je že sesulo na mojem pragu in vsi so iskali ogledalo, ki bi jim pokazalo podobo, ki jo je vredno častiti, kupiti, braniti ... To so izgubili. Niso vsi tako močni kot ti, Sergeja.

Pol leta je Filip iskal svojo mladeniško vrnitev na ljubezenske poljane in trkal na moja vrata. Bog, kako peklensko sem bil izmučen od obeh. Pol leta sem gledal, kako Bogdana kot stroj sprogramira vsakodnevne vaje, odmeri denarce, opravi intervjuje, sklepa pogodbe ..., a samo jaz sem vedel, da se bo zdaj zdaj sesula. Zjutraj sem jo gledal, kako grabi po svoji violini kot brodolomka po koščku razbitega čolniča, in srkal vase njeno napetost. Njene dvoumne izjave sem samo jaz znal umestiti v realnost, saj sem jo tudi dnevno odigral: vsak popoldan s Filipom. Ne moreš si misliti, kako mučno mi je bilo zavračati njegove prošnje in naklonjenost, ki sem jo sčasoma razbral kot ihtavo mladostniško silo, ki je hotela še zadnjo potrditev, preden se umakne, umre, ali kaj ... Tako zoprna sila in naslada sta silili iz njega, da sem pravzaprav po pol leta zlahka obrnil stvari tako, kot je bilo treba. Naučil sem se loviti v jadra pravi veter. Kar naenkrat mi je bilo jasno, da bo barka zagotovo odplula tja, kamor jo žene dober veter. Verjetno je rak v meni že pogljal korenine nesmrtnosti in



sem dobil posluh za pravi piš vetra. Kar naenkrat sem znal loviti v jadra ljubezni veter, ki me je peljal v pristan. To je bila moja zadnja in edina srečna ljubezenska zgodba. Srečna, ker nisem nikogar umoril, nikogar potopil. Ker nisem poteptal ljubezni, ker sem odkril njen tok in se ji prepustil. Filip je kar sam odpadel, odplaval tja, kamor sem pustil, da ga je odneslo. Na koncertu v Veroni je dozorelo in na jok mi je šlo, ko sem po aplavzu videl Bogdano in Filipa v poltemi dvorane objeta. Takrat sem bil ljubezen, takrat sem lahko začel umirati. Takrat sem začutil prvi zateg v vratu, prvič so mi bezgavke otekle tako, da sem komaj še obrnil glavo.

Ničesar več ne vidim. Pekoče reže, ki so zrle v svet, so se zaprle. Mami mamici sem vse povedal. Samo smeje se in kima. Še več bi ti lahko povedal o smetanasti belini, s katero se počasi obdajam. O sladki meh-kobi, v katero se potapljava z Dušico ... A se bojim, da ne boš razumela, Sergeja.

Zaenkrat ti lahko samo zaupam samo še to, da sem zelo srečen, da si šla za mojo krsto s črnimi čevlji iz Milana z zlato zaponko.

*Tomaž Pavčnik*



## Delavci

Ponoči, ko mesto spi, se vsi zatekamo v svoje ekstremne norosti. Spi-mo nagi, v gatah, pižamah, nekateri celo v srajcah; za mizo, na kavču, na tleh kopalnice. V žlički, na prsih, prepleteni. Vsega je po malem in dogaja se na raznih koncih mesta. Luči so večinoma ugasnjene, le redka brljivka sveti pri hudem bolniku ali kakem pijancu, ki je šel mimo vseh pravil skozi svoje stanovanje in zaspal, kamor ga je prinesel finale nočne vihre. Ko spimo, smo kot angelčki ali kot mrliči. S spokojnim izrazom ali z zevajočimi gofljami, s hrumečim smrčanjem ali blagim ritmom šepetajoče sape. Od nas grejo vonji, zaradi katerih zjutraj odpiramo okna naših nočnih brlogov. Na stol ob postelji zložimo hlače, srajco, pulover, delovno haljo. S seboj pod odejo vzamemo srce in pljuča, telo in možgane ter se prepustimo blaznežu. Kajti prav to je, blaznež je ta režiser naših sanj. Kje vse nas vodi, kaj vse nam pripravlja! Davi nas, muči, straši, mede, vodi nas po telesih in temačnih labirintih skrivnostne krajine... Stvaritelj groze in čudes.

Zjutraj se oglasi budilka in nas potegne iz mehkega spanca. Krivično se nam zdi. Preden zvoni budilka, namreč vselej spolzimo v ugodje – četudi so nas pred tem preganjale more. Utrujeni od njih zaspimo kot dojenčki. Nočemo še iz tega toplega občutja. Ko vstanemo, se v nas vse premeša: more, ki so nas tlačile, ter skrivnosti, ki so v nas in do katerih v budnem stanju ne moremo priti. Obenem pa na nas že pritiskajo obveznosti delovnega dne. Ko zapuščamo spalnico, s seboj še vedno nosimo svojo spalno intimo. Topli obraz z dvema licema: z raztreščenostjo na eni in mehko posteljnega udobja na drugi strani. To ugodje je zato zmedeno in se nas drži še, ko sedamo k zajtrku. Le da ga tedaj že luščimo, dletamo stran. Vsi to počnemo. Tudi najbolj čisti, najlepše oblečeni in najbolj suvereni junaki s televizijskih zaslonov so morali zjutraj s sebe očistiti sledove popotovanja skozi sanjsko puščavo in goščavo. Niti se niso rodili takšni, kot jih kaže slika, niti niso takšni vstali iz postelj.

Potem se mesto, ki je nekaj ur nazaj spalo in zračilo duše meščanov, začne počasi premikati. In v mimohodih jutranjih ljudi na pločnikih in cestah ni več zaznati nobene zmede, nobenega zračenja oblačil, črevesja, pljuč, nobene nočne močvare sanjskega sveta, peklenščkov, siren in ostalih prikazni. Vsi so čili, zdravi. Vsi na poti, vsi skrbno oblečeni, kot napoteni k nekemu višjemu cilju. Resnih, tudi zaskrbljenih obrazov že rešujejo probleme in uganke. Vsi so s sebe sprali noč. Odišavljeni so in sveže obriti, z zlikanimi robovi oblek, počesani in s skrbno naličenimi obrazi. Ne spominjajo več na nočna bojevanja. Predvsem pa so neizmerno resni. Prikrivajo, kaj se jim je ponoči zgodilo. Prestopajo se na avtobusnih postajah, poslušajo jutranjo kroniko, ko stojijo in bentijo v avtomobilskih kolonah, hodijo po pločnikih in cestah, s prsti zavzeto križkražijo po svojih telefonih, odpirajo vrata svojih služb. Potem postanejo delavci. Zdi se, kakor da ti delovni ljudje, ki so hkrati občani, pozabljajo na to, da so najprej vendarle ljudje. Ali pa videz vara in je v resnici vse drugače?

Tistega marčnega ponedeljka sem šel tudi sam prvič v službo. Uslužbenka v kadrovski pisarni mi je, ko sem jo teden poprej vprašal, kam in kdaj naj se zglašim na ta dan, naročila, naj bom ob sedmih zjutraj pred vrati kadrovske pisarne. Tako sem storil, čeprav sem bil ranega vstajanja vse prej kot vaje. Ostanke noči sem tudi sam pustil za seboj in se tako odrekel delčku sebe. Ker sploh nisem vedel, kaj me čaka, moje misli seveda niso mogle biti usmerjene h konkretnemu delu, nalogi, projektu, k ničemur, kar bi bilo povezano z mojih bodočim delom pravzaprav ne. A vendar sem se držal resno, kakor da premišljam o zapletenih vprašanjih. V resnici so se moje misli vrtele okrog tega, da nisem vedel, kaj me čaka. Reševanje uganke, ki je ni. Mimo vratarja sem šel z neko pomembnostjo na obrazu. Vendar me je ta uniformirana oblast pred vrati postave hitro zaustavila. Kam? se je glasilo prav nič prijazno vprašanje. V službo, sem odvrnil in hotel nadaljevati pot, češ, ne bom se tu zdaj prerekal z varnostnikom. Kdo pa ste, je nadaljeval uniformirani mož. Sodniški pripravnik, sem odgovoril, zdaj že sklaten na neka neznana mi realna tla.

V kadrovski pisarni seveda ni bilo še nikogar. Čakal sem pred vrati. Hodniki so bili prazni, le sem ter tja je bilo nekje od daleč, morda celo iz kakega drugega nadstropja slišati korake zloščtenih čevljev ali škripanje nihajnih vrat. Hihitanje v daljavi. Nato je spet vse potihnilo v jutranje mrtvilo. Hodil sem gor in dol, kadil in gledal v tla. Tako sem se seznanil z vzorci talnega mozaika, ki ga je, kot je pisalo na eni izmed ploščic, izdelala Družba Rakonitz. Je šlo za avstro-ogrsko tovarno keramičnih ploščic, morda ogrsko delavnico? Ta mozaik sem skozi naslednji dve desetletji dnevno gledal, hodil po njem, ritmiziral misli ob ponavljajočem se vzorcu,

v katerega sem se zaziral na premnogih poteh s sodnimi spisi v rokah ..., nanj se je nalepilo toliko misli, dogodkov ... Dolgo, res dolgo je trajalo, preden so me sprejeli in *razporedili*, kot se je reklo temu, da si dobil sodnika mentorja. Počutil sem se kot nebodigatreba in kmalu sem spoznal, da je takšna pač usoda sodniških pripravnikov. Zdaj, skoraj dvajset let pozneje, vem, da sem bil tedaj predvsem učenec in da kot pripravnik, predvsem v prvem letu, nisem ustvaril ničesar posebej koristnega, kaj šele pomembnega. Ena sama vaja. A kljub temu sem *hodil v službo*, kljub temu sem odtlej *delavec*. Imel sem namreč delovno knjižico in čez mesec sem dobil prvo plačo.

A nekaj zanesljivo drži: tedaj sem začel opazovati, kaj se dogaja z delavci po tem, ko zjutraj z resnimi obrazi pridejo skozi mesto in vstopijo skozi službena vrata. Že res, da sem celotno službeno dobo zaposlen v sodstvu in da vpogleda v druge službene sisteme zato nikoli nisem imel. A glede na to, da je ravnanje ljudi po mojem prepričanju odvisno od njihove narave in ne od vrste službe, ki jo opravljajo, bi moral vzorec svetohlinstva in prenarejanja, ki velja za ljudi v sodstvu, v bistveno podobni meri veljati tudi za ljudi v marsikaterem drugem poklicu.

Ko torej danes poslušam vsesplošno ljudsko kritiko, da so sodniki leni in nesposobni, česar žal ni mogoče kar v celoti zavrniti, se je treba zavedati, da ta kritika v podobni meri velja tudi za večino drugih poklicev.

Ko sem tistega marčnega ponedeljka stopal proti juridični palači, o sodstvu nisem vedel skoraj nič. Vse, kar sem na začetku spoznaval, je bilo zato zame novo in se je na grob način soočalo s predsodbo, da je sodstvo nekaj strašansko resnega, preudarnega, odgovornega. Da so sodniki večji in polni znanja in da so hkrati tudi miselno okretni ter jezikovno izrazito spretni. Ker se naše misli zjutraj še ne izvijajo povsem iz koprene sanj, pa če še tako igrano držimo svoje obraze, sem v mislih preigral tudi Kafkove opise sodišča, malih vrat, za katerimi ima svoje skrivnostne prostore slikar Titorelli. S tem sem tihotapil s seboj skrit delček pravega sebe – kot otrok, ki sme v vrtec prinesiti domačo igračo.

Moja vnaprejšnja sodba o resnem ter intelektualno in verbalno vrhunskem sodstvu se ni kar mahoma sesula, čeprav je bil prvi vtis vse prej kot dober. Prvi mesec sem bil namreč razporejen k neki kazenski sodnici, ki danes to k sreči ni več. Prva stvar, ki sem jo pri njej opazil, je bila, da je bila izrazito nemarno našminkana: kar malo počez, čez ustnice. Že res, da ljudi ne kaže soditi po zunanosti, a prav tako je res, da pri takšnih sodbah pogosto vendarle ne bomo zgrešili, in tudi v tem primeru ni bilo drugače. Le potrdilo se je, da se bolj, kakor da vsebinsko sodi, v resnici zgolj *gre* sojenje. Kar sem videl, je bilo predvsem ugotavljanje, ali se je

neka banalnost na spodnji meji kaznivosti res zgodila ali ne. V glavnem je sledila tistemu, kar so zabeležili že policisti. Danes vem, da ta ženska ni bila sposobna sprejeti nobene avtonomne intelektualne odločitve, in upam si tudi reči, da ji je bilo za vse skupaj vseeno. Sicer pa v tistem mesecu kaj prida zadev tudi ni končala, kar je, glede na povedano, le druga plat iste medalje. To je bila tudi ena od stvari, ki so mi padle v oči, čeprav tedaj sodstvo še ni bilo predmet napadov, da je leno, neučinkovito, nedelavno. Oba sva bila delavca, oba sva dobivala plačo. Družbi pa ni koristil nobeden od naju.

Verjel sem, da gre za izjemo in da je sicer drugače. Ta sodnica je bila namreč pristojna za večinoma manj pomembne kazenske zadeve. Njene stranke so bili sodobni nasledniki kurjih tatov, torej zmikavti po trgovinah in podobno. S tem, ko jim je izrekala pogojne kazni in opomine, se pravzaprav ni bistveno razlikovala od kakšne osnovnošolske učiteljice, ki učencem deli podpise. Predvideval sem, da v resnejših kazenskih zadevah sodijo ljudje drugačnega kova, enako tudi v civilnih zadevah, za katere sem se nasploh nadejal, da mi bodo dale nekaj zadovoljstva.

Ko sem prihajal v službo in opazoval ljudi na hodnikih, se je moja vera glede tega krepila. Pravni red se je zdel izrazito obsežen in sodnike, za katere sem menil, da ga obvladujejo, sem gledal s spoštovanjem. Takšni so bili predvsem sodniki pritožbenega sodišča, a tudi na prvi stopnji je bilo nekaj takšnih, ki so znatno popravili prvi vtis. Najbrž je tako kot povsod drugod, sem si rekel. So slabi in dobri, so pa tudi vrhunski. Na seji vrhovnega sodišča me je preplavljal prijeten občutek, da sedim med intelektualci.

Leta so tekla, po mukotrpnem študiju sem naredil pravosodni izpit in zdaj sem vedel: to je tista preizkušnja, v kateri s študijem zaobjameš velikanski pravni red, v tebi se združita teorija s fakultete, praksa s sodišča in tudi o praktičnem, ne več le o teoretičnem pravu začanjaš razmišljati s svojo glavo, iskati boljše rešitve od tistih, ki so uveljavljene, iščeš notranjo harmonijo, odpravljaš logična protislovja v sodni praksi in skušaš stvari spremeniti na boljše.

Bolj ko so tekla leta, ostrejše so v javnosti postajale kritike sodstva. Večji del sodnikov je ob tem odmahoval z rokami, češ, kaj pa ljudje vedo o našem delu. Kot mantra so ponavljali, da je sodniški poklic posebno in odgovorno poslanstvo, da se tega poklica in problemov, s katerimi se soočaš pri delu, ne rešiš, ko zakleneš vrata svojega kabineta. S teboj gredo, od njih se ne odlepiš niti doma niti na sprehodu. Gledal sem jih, kako naokrog nosijo več sto strani debele spise, kako od sebe dajejo po deset in več strani dolge sodbe. Ker sem sedaj tudi sam resnično delal in se ne

več zgolj učil, sem vedel, kaj pomeni rešiti zadevo in spisati intelektualnemu poklicu spodobno sodbo, ter tudi to, koliko dela se nabere v enem letu, v katerem naj bi rešil sto petdeset, sto šestdeset ali še več takšnih zadev. Njegovemu zavračanju kritik o lenem sodstvu sem zato pritrjeval. Seveda sem videl tudi takšne, katerih stališča so bila kdaj neznosna in si se njegovemu črkobralstvu lahko le čudil; pri teh je bilo vseeno, kakšno je vrednotno sporočilo sodbe, da bo le zakon malikovan.

Običajno je tako, da dlje ko si v nekem sistemu, bolj ta sistem leze vate. Vse bolj postajaš del njega, bolj enak mu postajaš in vse bolj normalno se ti zdi, kar vidiš okrog sebe. Če pa gojiš do tega sistema vendarle neko distanco ter se iz tega ali onega razloga ne pustiš speljati v čredo, ti začetna kal dvoma vendarle omogoča, da ga kritično opazuješ, in to celo iz nevarne bližine. Morda si domišljam napačno, a menim, da mi je spričo nekaterih nenačrtovanih okoliščin to precej dobro uspelo. Takšna okoliščina je morda najprej ta, da mi je moja individualistična drža vse-skozi preprečevala, da bi si sploh želel biti del neke skupnosti. Vselej sem izhajal iz tistega sveta, v katerega sem se zjutraj prebudil. Del tega sveta sem skušal sleherno jutro odnesti s seboj. Nudil mi je zatočišče, vero, da sem še vedno človek z vsemi norostmi, ki se čez noč prikradejo vate. Predvsem pa v službo, če ravno ni bilo kakšne seje, obravnave ali česa podobnega, na čas vezanega, nisem nikoli hitel na uro. Merilo mi je vselej predstavljalo delo, ki ga želim in moram opraviti, in ne čas, ki ga moram prebiti na določenem mestu. Ko sem otroke oddal v njihovih institucijah, sem si najprej vzela čas, da sem kaj prebral ter tako zlival svoj jutranji duševni kaos z literaturo. Ob tem sem spregledal ravno nasprotno ravnanje mnogih, ki so hiteli v službo z resnimi izklesanimi maskami na obrazih, vselej z vso napetostjo na ostrih robovih urnih kazalcev. A ko so, skrbno naravnani na uro, prišli tja, kamor so bili namenjeni, so se najprej zlili v kofetarske krožke sodnega bifeja. Ker so ravnali tako, so se leto za letom zlivali v sistem.

Zdaj, po skoraj dvajsetih letih, sem tu. Prešel sem vse stopnje sojenja, se učil, mojstril, zoprval, od blizu spoznal na desetine ljudi in njihov način dela, njihov način prihajanja v službo, prebral na tisoče sodb in hkrati spremljal naraščajoč gnev javnosti, ki se je s splošno družbeno krizo le še poglobljala in ostrila. A ostrejše ko so bile besede javnosti, bolj tuje mi je bilo vzpostavljanje obrambnih okopov na strani sodstva. Uradi predsednikov sodišč so se začeli krepiti z administrativnim aparatom, z raznimi službami, ki naj skrbijo za stike z javnostjo, za razvoj sodne uprave, takšne in drugačne evidence. Skratka službami, ki jih v karkovski scenogafiji sodstva ni bilo, saj so plod novejšje dobe. Dialog, ki ga skuša z javnostjo

vzpostaviti sodstvo, je zgrešen. Korenini namreč prav v isti nepristnosti, s katero delavci s sebe zjutraj spirajo sledove nočnega sveta, nepristnosti, ki v imenu uradniškega videza zanika obstoj skrivnostnih labirintov posameznikovega notranjega sveta. Nepristnosti, ki skuša z videzom in z igro postaviti stvari na svoje mesto, da potem okostenelo stojijo na odru s statističnimi podatki in prazno retoriko. Z videzom, namesto z razumom, ki nam je bil dan tudi zato, da znamo ločiti različne ravni dožemanja sveta – ne da bi morali zato nekatere med njimi zanikati ali žrtvovati. Ta videz, ki ga s svojo izčiščeno držo vzbujajo jutranji delavci, v resnici pomeni zanikanje kaosa, ki je v človeku. Če se posameznik skuša skozi kaos v sebi prebiti, se oblikovati, a iz njega vendarle vseskozi izhajati, potem ravna pristno. Če ga zanika, nasprotno, ravna kot posnemovalec zunanjih, neponotranjenih vzorcev.

Ob delu na eni ter kritikah javnosti na drugi strani sem si na razne načine vseskozi zastavljal dileme, ki jih je mogoče strniti v dve vprašanji. Prvič, ali si sodstvo kritiko – oziroma že kar grajo – zasluži in drugič, ali so kritike, ki jih nanj naslavlja javnost, vsebinsko ustrezne. Odgovor na prvo vprašanje je zanesljivo pritrdilen, odgovor na drugo vprašanje pa le delno, a to terja nekaj pojasnil.

V prvem obdobju so bili očitki, naslovljeni na sodnike, trije. Bili naj bi skorumpirani (torej podkupljivi), leni in nesposobni. Lepo po vrsti. Tega, da v sodstvu korupcije sploh ni, danes seveda ni mogoče več trditi. Navsezadnje o tem obstaja nedavno pravnomočna kazenska sodba. Glede na splošno statistično dejstvo, da se za vsakim odkritim kaznivim dejanjem skriva še kako neodkrito, najbrž ni zgrešena teza, da je bilo v vsem tem času primerov, ko so bili sodniki podkupljeni, še kaj. A ne glede na to korupcija ni realen problem sodstva. Primeri so – sicer vsega obsojanja in tudi obsodbe vredni – vendarle zgolj posamezni ekscesi. Že sistem večstopenjskega sojenja je tak, da je nevarnost korupcije zmanjšana na res majhno mero.

Z lenobo je že drugače. Tu je pahljača primerov odprta zelo široko. Kot povsod je tudi tu najti čisto prave lenuhe in tudi resne garače. V izhodišču problem ni, da bi sodniki delali premalo. Že res, da jutranji delavci želijo vzbujati vtis marljivih uslužbencev, pa čeprav se po tem, ko vtaknejo ključke na zunanjo stran vrat (gre za hecno navado, ki naj sproti dokazuje, da je sodnik na delu) zapodijo v brezštevilne klepete. A roko na srce, ni jih malo, ki spise nosijo domov in delo vlečejo v večer, na račun sebe in svojih družin. Vendar: ali je to res vselej treba? Pomemben del predstavljajo marljive mravljice, ki ne pozabijo obrniti slehernega listka v sodnem pisu. Ampak ali s tem v resnici koristijo živemu pravu in s tem družbi?

Ali je to, da nereflektirano sledijo predlogom strank, postavljajo več izvedencev, dopuščajo strankam, da podajajo obširne navedbe, ki z bistvom zadeve nimajo zveze, in se potem s temi navedbami v svojih sodbah tudi ukvarjajo, v resnici plodno, ali pa gre za zapravljanje časa in denarja ter, kar je najbolj usodno, za prekrivanje in izgubljanje bistva? Odgovor je kajpak jasen. Takšno početje ni nič drugega kakor miselna lenoba.

Kaj pa nesposobnost? Kdor na sodnika naslavlja tak očitek, bi si moral poprej odgovoriti na to, kakšno je nasprotje nesposobnosti. Ali ima laična javnost sploh izoblikovano podobo o tem, kakšen naj bi bil sposoben sodnik? Glede na to, kako malo je o tem govora, menim, da je nima. V obrisih bi bilo mogoče celo zaznati, da naj bi sposoben sodnik predvsem obvladoval zakonodajo in marljivo delal. Mar ta opis ne spominja preveč na opis zmogljivega računalnika? Si družba res želi, da bi ji sodili subsumpcijski avtomati? In, ali nisem ravno prej zapisal, da je preveč marljivo delo največkrat odraz duševne lenobe? In, ali ni večkrat očitek ne le sodnikom, marveč pravnikom nasploh, da družbo in življenje posiljujejo s pravniškim formalizmom? Tu si kritike prihajajo v nasprotje.

Sposoben sodnik je tisti, ki zna pravo videti in ga izrekati. Ker je pravo pojmovni sistem, mora biti predvsem več jezika. To je – poleg uma – njegovo glavno orodje. Razumeti mora razsežnosti jezika, obvladovati njegovo abstraktno in konkretno raven, se zavedati njegove izmuzljivosti. Kdor v tem ni doma, ta se po pojmovnem svetu prava enostavno ne zna gibati – kar nekoliko ostreje rečeno pomeni: ne zna pravno misliti. Kako nato ravna tak človek, ni težko uganiti: zateče se v zakonski formalizem. V zakonskih besedilih išče zgotovljene recepte, kot kuharček, ki je brez kuharske knjige gol in bos, ves iz sebe od nemoči. Tak sodnik pravo vidi v zakonskih paragrafih ter ga na enak način tudi izreka. Vse ostalo: vrednote, družba, iskrenost, človeško sožitje, svoboda, pravičnost in celo ustava, vse to ga presega. Tak sodnik je nesposoben sodnik. Ker vsega tega ne vidijo, so laični očitki javnosti o nesposobnosti pavšalni. Četudi morda koreninijo v pristnem občutenju nepravičnosti, sodstvu zaradi neznanja ne postavljajo pravih zahtev. In vsi očitki gredo zato zlahka v prazno, mimo strmih obrazov delavcev, ki vsako jutro hitijo po pločnikih in cestah ter katerih del nato vstopi skozi službeni vhod juridične palače.

V teh dvajsetih letih se je v naša življenja ugnezdil svetovni splet in s tem neznosna lahkotnost javnega izrekanja. Tudi ost kritike zoper sodstvo je postala še bolj rezka. Očitki o lenem in nesposobnem sodstvu so se stopnjevali. Če pustimo ob strani najbolj pritlehne, bolj ali manj gostilniške oznake o "rdečem in komunajzarskem" sodstvu, se ti izostrijo v oceno, da je sodstvo kalna voda, ki se od prejšnjih časov še ni uspela prečistiti.



V politično dirigirano sojenje ne verjamem ter tudi nimam nobene dejanske podlage, da bi vanj verjel. Tudi tega ne sprejemam, da je sodstvo kadrovsko neprečiščeno in da je zato kadrovsko ostalo enako kot v prejšnjem režimu. To enostavno ne ustreza dejstvu, da velik del sodnikov zaradi poteka časa ni več isti, kot je bil pred petindvajsetimi leti. A čeprav je očitek o komunističnem sodstvu neresen, najprej zato, ker večina sodnikov nikoli ni bila v partiji in to zgodovinsko tudi ni mogla biti, nato pa tudi zato, ker naša zakonodaja tudi že davno ni več komunistična, me ocena o kalni, neprečiščeni vodi vendarle miselno vznemirja in mi ni tuja.

Družbe ne sestavljajo le ljudje, marveč tudi vse družbeno vezivo, zaradi katerega je pojem družbe sploh potreben in zaradi katerega se razlikuje od gole oznake množstvo posameznikov. Sestavni del tega družbenega veziva je sicer tudi pozitivno pravo (predvsem zakonodaja), a vendarle gre za mnogo širši pojem. Kaj se bo dogajalo z razpoložljivim kadrovskim bazenom sodstva (kdo bo postal sodnik, kako bodo sodniki napredovali in po kakšnih standardih bodo ravnali) je odvisno ravno od tega dela družbenega veziva.

Ljudje smo najprej odvisni od svojega značaja. Prav ta je tisti, ki v največji meri določa, kaj bomo v življenju počeli, zato se bo v povprečju vselej, ne glede na družbeno ureditev (naj bo ta totalitarna, demokratična ali kakršna koli že vmes ali mimo tega), določen tip značajev odločil in šel študirat pravo in znotraj teh bo določen tip značajev želel obleči sodniško togo. Kadrovski bazen sodstva leta 2015 in kadrovski bazen sodstva leta 1948 se zato po značajski strukturi v povprečju sploh ne bi smela bistveno razlikovati. To nima nobene zveze s totalitarizmom ali demokracijo, to je povezano s človeškim značajem. Malenkostno razliko predstavljajo posamezniki, ki v totalitarni državi za nobeno ceno ne bi želeli biti del sodnega aparata ali ki bi jim vest preprečevala, da bi bili tedaj kazenski sodniki (ampak izkustveno trdim, da ti po večini tudi danes ne želimo biti kazenski sodniki – preprosto zato, ker nas to značajsko ne zanima, tako kot infektologa ne zanima nevrologija in obratno; poleg tega so takšni, ki svoji vesti dopustijo ugovarjati, v veliki manjšini, večina se jih bo skrila za zakon).

Kdor bi se torej želel poigrati z značaji, bi lahko predvidel tudi to, kdo izmed nas, ki danes hodimo v togah po mozaiku družbe Rakonitz, bi v letih sodstva kot dela nekdanjega totalitarnega režima igral to ali ono vlogo. Bilo bi družboslovno sprenevedanje, če bi trdil, da smo značajsko tako drugačni od sodniške sestave pred petdeset in več leti, da nihče izmed nas ne bi bil partijski sekretar, ovaduh, podaljšana roka centralnega komiteja,

rabelj itd. Nobenega utemeljenega razloga ni, da bi te vloge ne bile prav enako podeljene med nas, kot so bile tedaj.

Zakonodaja zdaj preprečuje, da bi po mozaiku družbe Rakonitz tekla kri in da bi po tem mozaiku ljudje po skrivnih kletnih prehodih odhajali neznanu kam. Preprečevala naj bi, da bi bilo ljudem iz jasno zasnovanih ideoloških razlogov odvzeto njihovo pošteno pridobljeno imetje. Ampak zgolj to, da zaradi teh in drugih sprememb sodstvu več ne moremo očitati, da je komunistično, totalitarno, rdečkarsko in kar je še teh oznak, še ne pomeni tudi tega, da sodstvo ni kalna, od prejšnjih časov neprečiščena voda. Seveda ne pomeni niti nasprotnega. Vendar: ali ni to, da je sodnik zmožen prisoditi nesorazmerne in za posameznika uničujoče zamudne obresti (kakršne so se zaradi obrestne mere in zaradi ekscesno dolgotrajnih postopkov nabirale pred petnajstimi, dvajsetimi leti), ali pa to, da celi stotnji varčevalcev nekdanje Ljubljanske banke preprosto odrečeš pravico, da uveljavljajo, kar jim po zasebnem razmerju pripada, nekaj ne sicer istega, a značajske vendarle podobnega kot tisto, kar danes velja za necivilizirano kratenje človekovih pravic v totalitarni preteklosti? Ali to, da gladko zamižiš pred dejstvom, da je bil celoten namen zapletene pogodbene strukture ta, da se mimo pravil o javnem naročanju iz proračuna ministrstva za bore malo dela (mesec ali dva) počrpa več deset tisoč evrov, ter se namesto tega skriješ za ločene pogodbene odseke in jih po birokratsko subsumiraš (vsak delček zase, brez uvida v celoto) pod posamezne paragrafe? Ali to, da neki gospodarski družbi, s strani medijev jasno razkrinkani v vsej njeni pogoltni sprevrženosti, preprosto priznaš, da zavoljo oderuških, z lastne strani nastavljenih obresti lahko pogodbeno izpreže male ljudi, od njih vzame, kar so doslej zmogli dati, in jim hkrati pobere še stanovanja, ki so jih sicer kupili, a so jih bili primorani za dolgovane oderuške obresti zavarovati huje kot s hipoteko? Vse to so resnični primeri. Mar ne govori okoliščina, da se ob takšnih izzivih večina sodnikov sploh ne zdrzne (ker je pač tak zakon in ker vsi delajo na tak način po tem istem zakonu), v prid tezi, da je sodstvo vsaj v nekaterih meandrih res še vedno kalna, od prejšnjih časov neprečiščena voda?

Če si torej družba želi bolj kvalitetno sodstvo – in po pristnejših glasovih “družbene vstaje” leta 2013 je bilo jasno razumeti, da si ga –, bi morala zato najprej jasno izoblikovati družbeni konsenz o tem, kakšno je po njenem stališču kvalitetno sodstvo.

Del rešitve je zanesljivo tudi v načelih, na katerih sloni kadrovska politika. To je sicer pomemben, a vendar ne osrednji del rešitve. V resnici je zamejen z razpoložljivim kadrovskim bazenom, kar pomeni, da se izbrana skupina sodnikov vsaj v povprečju ne more revolucionarno razlikovati od

te, ki jo imamo zdaj. A delno se vendarle lahko, in sicer iz dveh razlogov. Prvi je ta, da glede na potrebno število sodnikov iz kadrovskega bazena ni treba izbrati prav vsakogar in možnost izbire vseeno obstaja. Na posameznih razpisih je ta celo osupljivo dobra in res škoda je, da zaradi narave obnavljanja sodniškega kadra marsikateri res izvrsten kandidat ob nesrečnem časovnem sosledju za vselej ostane pred vrati sodstva in posledično odide drugam. Drugi razlog, zaradi katerega kadrovanje lahko pomembno vpliva na drugačno sestavo sodstva, pa je ta, ki sem ga nekoč že javno zapisal: število sodnikov bi morali zmanjšati vsaj za tretjino – kajti najslabša tretjina ne dela koristi, marveč škodo in zmedo. Druga razsežnost kadrovske politike je sistem napredovanja. Kalnost sodstva je ves ta čas v pretiranem upoštevanju senioritetnega načela. Na višja sodniška mesta morajo napredovati najboljši sodniki, ne pa tisti, ki so se že dodobra prekalili – v kalni vodi.

Tisto, kar je bistveno, je, da se značaji razvijajo tako, kot jim dopušča ožji službeni milje. Osrednji problem in s tem tudi rešitev se skrivata v družbenem vezivu, ki odločilno vpliva na ravnanje vsakokratne obstoječe sodniške zasedbe.

Katera so tista pravna in etična načela, še bolj pa lastna načela, ki naj usmerjajo ravnanje sodnikov? Ta lahko splošna javnost odločno postavi ob pomoči zunanjih, civilnodružbeno angažiranih pravnih strokovnjakov. Prav zaradi oblikovanja teh zahtev je pa prav javna (in tudi ustrezno ostra) razprava o tem še kako potrebna – zgolj interna razprava, kot menijo nekateri, ne zadošča. Brez nje se namreč zahteve ne morejo oblikovati, kar pomeni ohranjanje obstoječega stanja sodstva ne eni ter pavšalnih in ustrezno primitivnih kritik na drugi strani. Ta načela niso nič takšnega, kar bi bilo treba ali kar bi bilo sploh mogoče uzakoniti. Ne, zahteve javnosti bi se morale preprosto zoperstaviti – če sem malce zloben – kofetkarskim načelom tistih delavcev in delavk, ki vsako jutro resnih obrazov stopajo po pločnikih in cestah, nato pokimajo vratarju in gredo naprej po vzorcih, ki jih je izdelala meni in sodnemu registru neznana družba Rakonitz, in nazadnje smeje sedejo v prijateljsko omizje sodnega bifeja ter obdelajo to in ono ter še bolj: tega ali onega. Šele ta načela, te zahteve bi bili namreč tisti, ki bi razklali kalnost položaja, ki smo mu deloma vendarle priča.

Kakšne misli se torej skrivajo za resnimi čeli delavcev, ki zjutraj vstopajo skozi službeni vhod sodišča? Dobro, naj vprašam bolj pošteno: Kakšne misli se skrivajo za deležem teh resnih obrazov? Odgovor ni prijeten. (Zato naj še enkrat posebej poudarim, da je govor o deležu sodstva in ne o sodstvu kar povprek.) To niso abstraktna preigravanja o pravnih in splošnih družbenih načelih, s katerimi bi bilo treba uskladiti konkretno

zadevo ter hkrati družbi ponuditi boljše, s temeljnimi človeškimi vrednotami in s tem tudi s temeljnim občutkom pravičnosti bolj usklajeno pravo. Za mnogimi izmed teh obrazov se skriva predvsem preigravanje, kako prekrmariti dan, mesec in leto, da bo na najlažji način zadoščeno zahtevam, ki jih prednje postavlja sodniška številčna norma. Torej tako, da bo statistično izkazano, da so rešili dovolj zadev, s čimer se bodo obranili nevarnosti zagovora pred sodnim svetom. Njihov cilj je, da so po številu rešenih zadev lepo varno skriti v udobno povprečje.

Gre torej za neverjeten razkorak med videzom in resničnimi mislimi! To lahko trdim, ker poznam njihov način dela. O razkoraku med videzom in pristnim jazom, v katerega so se zbudili iz nočne goščave svoje duše, sem dosti povedal že v uvodu. Le tega ne vem, ali te njihove preračunljive misli koreninijo v pristnem človeškem jazu, se pravi, ali gre v resnici za sprevrženo prvobitnost, iz katere vsak dan izhajajo, ali pa jih v takšno preračunljivost prižene preprosta in ves čas prisotna stiska. Ničesar torej ne vemo o tem, kakšno je stanje v glavi sodnice X, ko zjutraj vstane iz postelje. Vemo le to, da na sejni dan gladko počesana z rahlo zamudo in s privzdignjeno brado vstopi v sodno palačo. In spet: to, da se ta stiska lahko na tak način udejanja, je problem popustljivega etičnega sistema (družbenega veziva).

Kakšne preračunljive misli so to? No, pa naj naštejem par ukan, ki jih naiven človek ne bi pripisal tem resnim obrazom, ki vsako jutro zakoračijo po vzorcu mozaika Rakonitz mimo tam navzočih strank, njihovih odvetnikov, tožilcev, pravobranilcev in vseh ostalih. Njihov glavni cilj in s tem tudi njihova osnovna miselna preokupacija je, da se v sodni statistiki prikaže, da so rešili čim več zadev. V dvajsetih letih sem tako lahko videl kar nekaj poskusov, kako ustvariti pokovko t. i. sodniške norme. Glavno vodilo pri tem je, kako najti način, da se znebiš težkih spisov in si nato statistiko rešuješ z lažjimi. Že tedaj, ko sem bil sam strokovni sodelavec, so obstajali sodniki, ki so sami reševali le hitro in lahko rešljive zadeve, vse garaško delo pa so preložili na strokovnega sodelavca. Tudi danes jih gledam, nekatere resne obraze, ponosne na svoje sodniške nazive, kako ravnajo tako in se sprašujem, zakaj, za vraga, so sploh postali sodniki, če pa jim je vsak resnejši strokovni izziv tako zelo odveč? A te zadeve so nazadnje vsaj rešene. Bolj sprevrženo je tisto ravnanje, kjer gre prav za dopingiranje norme, ko sodniki posamezne zadeve razdružujejo in združujejo (s tem umetno ustvarjajo nove zadeve) in podobno. Ali ko tuhtajo, kako utemeljiti, da bi jim bilo za posamezno zadevo priznано večkratno statistično število (češ da gre za izjemno obsežno in zahtevno zadevo). Še bolj osupljivi pa so tisti primeri, ko zaradi primeža sodniške

norme sodniki spustijo vse standarde odločanja in predvsem pisanja obrazložitve. Kolegi s prve stopnje sojenja tako vedo povedati, kako neizmerno pri nekaterih pritožbenih sodnikih pade nivo pisnega izdelka v decembru. Tedaj nekateri že s prav bolešno ihto hitijo, da bi rešili čim več zadev (ker jim pač voda teče v grlo). Zdi se, da je tem resnim jutranjim obrazom tedaj mar samo ena stvar: kako bodo rešili svoj statistični ugled. Bog ne daj, da bi jim šel kdo tedaj kakor koli zapletati vprašanja, prek katerih so se namenili voziti s svojim decembrskim ratrakom. O tem, kako zelo so njihove misli obsedene samo še z izpolnjevanjem norme, pa najbolje priča že res neverjeten pristop. Prijavijo se namreč na seminar ali kakšno drugo obliko službenega izobraževanja (zaradi česar se jim za vsak dan odsotnosti pričakovano obsega dela – t. i. sodniška norma – sorazmerno zniža), nato pa se ga v resnici sploh ne udeležijo, marveč normalno delajo, statistična boniteta pa ostaja.

Najslabše pa je v resnici, ko sodniki te vrste (ki jih žal ni malo) trčijo ob vsebinske pravne zadeve. Tu se namreč pokaže, kako zelo so ujetniki kar dvojnega kalupa. Prvega izraža besedna zveza *saj smo od vedno tako delali*, drugega pa *saj zakon tako pravi*. Oba kalupa jim preprečujeta, da bi iskali samonikle pravične rešitve, ki naj pomagajo, da se celoten pravni red vseskozi sestavlja v dinamično, znotraj sebe logično povezano celoto. Celoto, ki zna upoštevati nianse in ki hkrati nikoli ne pozabi, da zakoni so in morajo biti le konkretizacija temeljnih družbenih načel. Tistih temeljnih družbenih načel, ki jih vsak v družbo vpet posameznik lahko prepozna z golim umom, torej brez prebiranja nepregledne množice paragrafov, ki so objavljeni v uradnem listu.

Najgloblji izvor temeljnih družbenih načel – in enako velja tudi za pojem pravičnosti – pravno ni zapisan, kar je za to vrsto sodnikov velika zagata. Na nekoliko bolj konkretni, dasiravno še vedno razmeroma abstraktni ravni se sicer odraža v najvišjem pravnem aktu sleherne sodobne države: to je v ustavi. A ustavo, to razmeroma tanko knjižico, je treba znati pravilno brati – enako kot poezijo. Pogoji, da jo znamo pravilno brati, je, da filozofsko razumemo najgloblji izvor temeljnih družbenih načel na eni in pojma pravičnosti, ki jih preveva, na drugi strani, ter da znamo ta preskok različnih ravni tudi pojmovno ubesediti. V pomoč, da pri tem ne zaidemo na stranpotja, sta nam poznavanje splošne in ustavne teorije prava. Na tej ravni se s krivičnim pravom še niti ne moremo zares srečati. To se lahko zgodi šele ob prehodu na nižjo, že bistveno bolj konkretizirano pozitivnopravno raven, to je na zakonodajno raven. V njej namreč ob temeljnih družbenih načelih v večji meri prihaja do izraza moč prava kot sistema s sebi lastnimi zakonitostmi. Ena izmed njih je lahko tudi pretirana

okostenelost zakonodaje. Vendar: kdor zna črpati vsebino v najglobljem izvoru temeljnih družbenih načel, v pojmu pravičnosti in nazadnje v ustavi, ta ne bo imel prehudih težav, da bo z ustrezno razlagalno prožnostjo in sposobnostjo pojmovne artikulacije prava kot pojmovnega sveta opisani zakonodajni okostenelosti navdahnili nujno vsebinsko prožnost – če res ne bo šlo drugače tudi s skrajnim sredstvom: zahtevo za presojo ustavnosti posameznih delov zakonodaje.

Del sodstva, predvsem tisti, ki so ujetniki prej omenjenih dveh kalupov, tega preprosto ne počnejo. Bodisi zato, ker nimajo razvite ustrezne sposobnosti pojmovne artikulacije, ki je pri opisani sodniški kreativnosti nujna, bodisi zato, ker se iz nekega globokega strahu ogibajo mehki logiki in niansiranju. Zato se tudi ogibajo temu, da bi kot bistvo prava pripoznali temeljna družbena načela. Namesto tega se na široko izogibajo filozofskim izhodiščem prava, ustavi (čeravno je ta najvišji in tudi zanje najbolj zavezujoč pravni akt), in še hujše je, celo na zakonodajni ravni se bodo zatekali k njenim najbolj okostenelim delom, to je k pravilom, ki kar se da spominjajo na recepture, tistim delom tega istega zakona, ki vsebujejo temeljna načela nekega pravnega področja, pa bodo preprosto odrekli neposredno ali sploh kakršno koli uporabljivost. Skratka: zakon je zanje sveti ukaz, ampak le v tistem delu, ki dovolj spominja na recept, v preostalem delu pa kakor da gre za neobvezno čtivo, manj pomembno od neformalnega konsenza, ki ga o kakšnem vprašanju sprejme posamezen sodni oddelek ali celo le njegovo kofetkarsko omizje. *Saj smo od vedno tako delali.*

Tisti, ki ne dela tako, *kot so od vedno delali*, je zanje kot trska v očesu. Z vsemi štirimi se upirajo temu, da njegova stališča ne bi slučajno širše prodrli. Kofetkarska omizja se nad njim zgražajo. Največji paradoks je, da nazadnje, ko kakšno takšno stališče vendarle prodre skozi sodne stopnje in tudi obvelja, to stališče sprejmejo, a to storijo spet z vso možno mero neprožnosti. Sprejmejo ga v njegovi skrajni legi in od njega ne odstopajo več niti tedaj, ko nianse primera govorijo, da je treba v posameznem primeru ravnati drugače in da je treba torej najti drugačno ravnovesje. Tedaj se bodo spet znašli na nasprotnem bregu s tistim, ki jim je bil poprej trska v očesu in jim je zdaj znova. Učili ga bodo tistega, kar je sam leta pred tem – ne le brez uspeha, marveč tudi brez razumevanja – skušal dopovedati njim. Spet se bodo zgražali nad njegovim novim uravnoteževanjem vrednot, nujnem zaradi drugačnega, novonastalega položaja. In tako naprej. Spet isto. *Ker so od vedno delali tako.*

Namesto da bi skušali predstavniki sodstva vzpostaviti odnos z javnostjo po vzorcu gospodarskega in političnega marketinga (t. i. PR), kar nujno

pomeni tudi tiščanje glave v pesek, bi se morali ukvarjati z opisanimi problemi in jih tudi priznati. Marketinško olepševanje in prikrojevanje zadev sodstvu preprosto ne pritičeta. Takšen pristop izrazito otežuje reševanje problemov sodstva. Čeravno sta politični in gospodarski marketing za državljane povsem nekoristna, najbrž tudi škodljiva, ju je vendarle mogoče razumeti kot stransko škodo svobodne gospodarske pobude in demokracije. Pri sodstvu to ni sprejemljivo. Sodstvo je s tega vidika po svoji naravi bliže npr. literarni kritiki, ki se mora svojega predmeta lotiti z vso neizprosnostjo, ali znanosti, ki resnice ne sme podrediti lažnemu uspehu.

K temu, da bi sodstvo priznalo opisane probleme, lahko največ pripomorejo artikulirane zahteve javnosti. Treba si je priznati, da v sodstvu obstaja neformalno kadrovske telo – in tu ne gre za nobeno zaroto, za noben program, za nobeno dogovorjeno skupnost, gre preprosto za tipično, vsakokrat sproti nabrano skupnost družbenega veziva –, zaradi katerega je sodstvo v resnici kalna, od prejšnjih časov neprečiščena voda. To neformalno kadrovske telo ščiti predvsem varno povprečje in po potrebi tudi podpovprečje, saj mu služi kot nekakšna varnostna blazina. Zato povprečje nikoli ne bo dvignilo javnega glasu zoper podpovprečje, marveč ga bo ščitilo – v zasebnih (kofetkarskih) pogovorih se bo sicer kdaj zgražalo, a ko bi bilo treba reči besedo v sistemu ocenjevanja, si bodo naredili prav isti obraz, s kakršnim delavci zjutraj švigajo po pločnikih in cestah, zamišljen in resen pogled, ki skriva prave misli, ter se pogreznili v molk utrujenega indijanca.

Hkrati pa si je treba priznati – kar je rešilna bilka optimizma –, da v sodstvu vendarle obstaja precejšen delež zelo dobrih sodnikov. Takšnih, ki iskreno ugotavljajo dejansko stanje, ki se ne sprenevedajo pred gnoseološkimi težavami ter znajo svoje prepričanje o tem, kar mislijo, da se je res zgodilo, tudi ustrezno ubesediti. In predvsem takšnih, ki se pravnih vprašanj lotevajo *lege artis*, ki iskreno verjamejo v svojo rešitev zahtevnega pravnega vprašanja in znajo izpeljavo pravne rešitve tudi ustrezno artikulirati, in sicer tako, da bo ta intelektualno prepričljiva sama zase ter da se bo ustrezno soočala tako s teoretičnim (kar je hkrati tudi civilizacijskim) izročilom kot s precedenčnimi odločitvami vseh relevantnih domačih in mednarodnih sodišč. Takšnih, ki bodo tako ravnali tudi tedaj, ko bodo odstopili od neprepričljivega povprečja in s tem ravnali: drzno.

Glede na razpoložljiv kadrovske bazen morajo biti zahteve javnosti odločne. Ti slednji sodniki morajo biti tisti, ki zasedajo višja sodniška mesta. Nesprejemljivo je namreč, da številna sodniška mesta na prvi in drugi stopnji sojenja širom države zasedajo ljudje, ki svojemu položaju niso

dorasli. Še večji paradoks je, da na območju in področju, ki ga poznam, mnogi sodniki prve stopnje po opisanih kvalitetah znatno presejajo mnoge sodnike druge stopnje. Kar pomeni, da se morajo tako ali drugače prilagajati njihovem napačnemu ravnanju. Naloga kvalitetne sodne prakse kot celote je, da to kar se da omili (kar je kratkoročna rešitev). Naloga zahtev javnosti do sodstva pa je, da se to konča. Lik sodnika se mora prepoznati po vrednosti njegovega intelektualnega dela in ne po videzu, ki ga umetno ustvarja, ko se zjutraj odpravi po vseh že opisanih poteh iz postelje, dokler nazadnje, ves predrugačen, ne sede za pisalno mizo, na kateri je odprt sodni spis. V tem človeku se nazadnje uskladi eden izmed naslednjih dveh vzorcev: če izhaja iz lastnega kaosa ter se mu trudi dati pristno vsebino, bo enako ravnal tudi s kaosom sodnega spisa na eni ter množva konkretiziranih pravil na drugi strani. Če pa kaos v sebi zanika in kot izčiščen delavec pristane za pisalno mizo, bo kaos sodnega spisa in množva pravnih pravil preprosto sprejel kot urejeno dejstvo, ki mu ni treba ničesar dodajati.

---

Avtor je prejel nagrado za najboljši esej na natečaju Sodobnosti za najboljši esej 2015.





**Douglas Dunn** se je rodil 1942. leta na Škotskem, je avtor 17 knjig pesmi, zbirk novel in zbirk esejev; je prejemnik najvišjih britanskih literarnih nagrad ter velja za osrednjo osebnost sodobne škotske poezije. Ko je študiral knjižničarstvo v mestu Hull, se je zblížal s pesnikom Philipom Larkinom, sprva tudi prišel pod vpliv njegove stvarno, tako rekoč realistično govoreče poezije, ni pa z njim delil političnih stališč. Bil je knjižničar, predaval je na univerzi v Hullu, na univerzi v Dundeeju in drugod, v začetku sedemdesetih let prejšnjega stoletja pa je izbral svobodni poklic. Sredi osemdesetih let se je vrnil na Škotsko, kjer zdaj živi in še zmeraj objavlja.

Že v prvi zbirki z naslovom *Terry Street* (1969) je v pesmih s socialno poudarjeno noto zasnoval elemente lastne poetike, ki pa je dosegla izjemen vrhunec v zbirki *Elegije*, objavljene leta 1985, štiri leta po ženini smrti. Ta zbirka ostaja najbolj brana Dunnova pesniška knjiga zaradi preproste, neizumetničene, dejstveno izpovedne neposrednosti. Vtis kakega realizma, na kar bi utegnili med branjem kdaj ob kakih pomislih, njegovim verzom prepreči vzdig v simbolnost, še zlasti zaključkov pesmi. Večina pesmi pričujočega izbora je prevedena iz *Elegij*.

*Douglas Dunn*

## **Pesmi**

### **Obletnice**

Dan za nomadskim dnem  
se najine obletnice vrste.  
Datumi na privezih skritega neba,  
na notranji glini, na najglobljem dnu.  
Bilo je v sinjem septembru,  
ko sem šel prvikrat, moja ljubezen,  
v Roukenglenu in Kelvingrovu  
s tabo skoz drevored na sprehod med breze.  
Ta dan bo živ še dolgo  
po tem, ko bom spet v tvoji družbi tam,  
kjer letnice dreves žarčijo prašni zrak  
in oklepajo obroči zaprašena zapestja.  
Spet je tu tisti dan.  
Kaj naj storim? Draga, povej,  
ki mi prizanesljivo dramiš pogum,  
mila duša v atletskem dežju  
in zdaj žena naliva in vetra.

## Vodéna svetloba

Vodéna svetloba srka roso  
tistega, kar je kot pena cvetov,  
z Marijino samozavestjo drevesnih mahov  
za spominsko modrino.  
Dan, spomin, število,  
poljubljene ure, ko zijajo vrata dne na stežaj  
in se svetloba plazi na koledar,  
vsaka vsakodnevna obletnica,  
ponoči, opoldan, ob svitu, so hipi,  
ko te srečam, ko sta duši umiti  
in skupaj v njuni vlažni združitvi.  
Tedaj jamsko, pernato Brezimno  
odpre antologije,  
rojeno in spet rojeno, kot se menjavajo dnevi  
obletnic neba,  
ko oceani zibajo majhna morja  
tisto vodo v očesu.

## Kalejdoskop

Kadar se vzpenjam po stopnicah, v rokah pladenj,  
te morda najdem za kopico knjig,  
ko pišeš spisek halj in oblačil  
kakor sredi priprave na počitniški odhod.  
Ali pa, obrnjen vrh stopnic, morda zagledam,  
kako opazujem skozi tvoj kalejdoskop  
simetrijo mož, vsak predrugačen  
v ljubke like molitve, upanj in predvidevanj.  
Po teh stopnicah se večkrat vzpnem sleherni dan  
in ob odprtih vratih obstanem, gledam tja,  
kjer si umrla. V pladenj se mi spremenita roki  
in ponujata moje telo, mojo dušo, mojo polt.  
Tako nas prevara žalovanje. Tam stojim, čakam, prosim  
za absurdno odpuščanje, pa ne vem zakaj.

## Tay Bridge

Nebo, ki diši po dežju, ki bo šele padal,  
in potem dež, ki pada in ima vonj po nebu.  
Barva vlažne pokrajine in hlapljivosti  
v pričakovanih govoricah v mraku. Razširi  
vse, kar lahko vidiš v tem večeru, in široka  
voda naraste, Dundee zdrsi mimo neke dobe  
v njeno deželo, preden se prižgejo luči.  
Blede, mistične svetilke se nagnejo nad reko-cesto  
in pobelijo prihodnjo mesečno podobo mesta,  
in tam je že luna, in tam je zahajajoče sonce.

Železniški most se topi v dramatični meglici.  
Slaba vidljivost – dolg vlak plove  
skozi zaustavljene ozke vodne tokove naliva  
nad rožnato obarvano reko, pegasti drobci  
v očeh in ozki pomoli le pol resnični,  
dokler nekje daleč na zahodu oblak ne  
pomeša svojih črnih in izriše železo in kamen  
v epske obrise, črne in puste.  
Zdaj je preprosto, zračno, nezapleteno, neskromno  
v vodni svetlobi in poznem soncu za hribom.

Visoka voda dodaja sveže precejeno sol  
vodnim ogledalom, tenak pridih,  
ki izostri luč na Middle Banku, živahen zvok  
v odsevih mesečeve analize.  
Blato, presejano in precejeno iz kositra v zlato,  
je najbrž presežek večnosti,  
dosežen z inženirstvom, svetlobo in vodnim faktorom,  
obrežje, ki se postopoma vzdiguje  
med zvezde onkraj poslednjega kamna,  
elementov mesta, lokalno in natančno.

## V galeriji

Glej, kako ta dama se v obratu pne,  
ko jo opogumlja čopič Fragonarda,  
neusmiljena kot kralj, kot ljubezen lahka,  
ko z višine zre dol na vsakogar in vse.

Ko na platnu neko modro oko dobi  
drobne špranje, lahko stopiš zadaj,  
zamisli se v čas, opazuj, se pomanjšaj.  
Pomežikni jim ali pljuni nanje, ki niso ti.

Skozi Kristusovo oko, Boga mogoče vidiš,  
ali, iz svoje lege, gledaš stroj na trati,  
romantično podoben kaki giljotini;  
ali talec Goye stoji pred postrojenimi vojaki;

ali vojak Goye, bo zaslišal obsodbo  
na smrtno večnost v muzeju –  
tvoj trenutek, ko boš sprožil – z grozo  
estetike v svojem očesu.

Ah, srečni so bili, upodobljeni kakor živi,  
na bregu reke sredi poletja,  
taka, kot sta bila, kljub nemi bolečini,  
tisti pivec absinta, ob njem pa trezna žena.

### Ob ponovnem branju *Sreče in drugih zgodb* Katherine Mansfield

Sploščil sem muho, kot okostje tančice je tako  
pričakalo tu med stranjo 98  
in 99, v zgodbi naslovljeni "Blaženost"  
od poletja 1962, od

njenega zadnjega dne v pásti strani. Muha  
prozaična, kaj "*Je ne parle pas français*" ti pravi,  
ki na Škotskem si umrla, ko sem lopnil skupaj  
liste knjige in si jih dobila neusmiljeno po glavi.

Tule je zelena tedenska avtobusna vozovnica  
v mesecu maju in Dill Pickle, moj ciljni kraj,  
kamor nisem prišel tistega petka. Hitim skozi vsa  
najina leta, ljubezen moja, ljubim te še zdaj.

Najbrž sem imel v glavi to zgodbo  
tistega dne, ko sem se zaljubljen odločil za pot  
v dobro življenje, in je to, ta muha z grobom  
sredi besed, zdaj suha solza kot pika za "Blaženost".

## Brezina soba

Debelušne in akrobatske sinice so raziskovale  
okrasje popkov na vejah najine najvišje breze,  
podoba, ki je prišla naravnost z njene občudovane  
in očarljivo poslikane porcelanaste sklede.

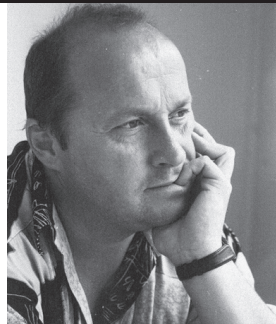
Moje dekle je bilo že štiri tedne mrtvo, ko brstenje  
listov je začelo zeleno zgoščevati  
čute s starimi upi in se kakor brez želje  
vdalo zgodbi Pomladi.

Poleti po kosilu sva rada sedla  
v drugo nadstropje, v zeleno udobje,  
prepuščena naravi, da je z vzorci modernega pletenja  
ustvarjala mrak, sobo kot umetnost moderne podobe.

“Ko bi še lahko videla naša drevesa,” je rekla, na ležišču  
priklenjena v tretjem nadstropju, v tej turobni sobi.  
“Če se boš odločil ostati, preobrni razpored te hiše.”  
Pustil sem, da je vse, kjer je bilo, v listni svetlobi.

*Prevedel in uvodno opombo napisal Venio Taufer*





*Milan Vincetič*

### **Aleš Debeljak: *Kako postati človek.***

**Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014.**

Najnovejšo zbirko pesmi v prozi ali “proznih pesmi”, kot jih označuje sam avtor, ki jo lahko že po prvem listanju označimo kot abecedo otroštva, ponuja petdeset liriziranih “slovarskih gesel” (vsaka črka abecede vsebuje po dve) iz nekoč slovite otroške enciklopedije *Mladi vedež* (1961), s katero so se, če smem parafrazirati Nikolaja Ostrovskega, kalila leta takratnih vedoželjnih pionirjev in mladincev. “Človek brez preteklosti ne more razmišljati o prihodnosti,” zapiše pesnik kot popotnico temu kalejdoskopu mladostnih doživetij in spoznanj, ki so se zapisala v njegovo bit kot “čudenja in zrenja” iz nekdanje skupne države, v kateri smo, kot pravi Slavenka Drakulić, “preživeli komunizem in se celo smejali”. Seveda Debeljakovim pričevanjem niti od daleč ne smemo naprtiti peze politične/politikantske jugonostalgličnosti, saj, kot pravi sam, je treba “prah ljubiti in svobodo, /.../ drseti nad gladino in se požvižgati na vse letne čase, /.../ se spričkati z družinskimi spomini in svoj lastni zakon spoštovati”. Takratna (socialistična) mladež si je kljub togi marksistični indoktrinaciji vztrajno in “prizadevno širila obzorja”, prestopala tako politično-ideološke kot dokaj zaprte državne meje, prebirala stripe, se šla kavboje in indijance, romala z vrstniki na tržaški Ponte Rosso, letovala in flirtala na Jadranu, hkrati pa drvela v prihodnost po že precej načeti in razvoženi “Cesti bratstva in enotnosti”, na kateri so se vozniki “zamenjevali za volanom brez upadanja hitrosti, brez napačne smeri”.

Srednji živelj se je namreč pravkar začel priklanjati (za današnji čas) nedolžnemu potrošništvu, ki je dišalo po zahodu, v pore vsakdana pa so že pokukali prvi žarki globalizacije, ki je neučakano pometala pod prag eksotičnost (balkanske) provincialnosti. Kajti: “Koliko ovinkov vodi do neskončnega sveta? /.../ Točno toliko jih vodi do rok, razprtih v osuple pozdrave: nihče ne ohrani pametne glave, če potone med oble griče, hruške v skledi brezmadežnih dlani. /.../ Streže nam vročična vera, da svet

dobivamo z olupki vred, (zato) /.../ izbirčno srebam nauke in komentarje, čeprav pogrešam strpnega učitelja s hlebcom kruha, ki bi ga pojedel, še preden se do konca speče.”

Jugoslavija je v šestdesetih, sedemdesetih letih prejšnjega stoletja preživljala turbulentna obdobja (študentsko vrenje, hrvaška pomlad, diskreditacija Kavčiča, prve večje stavke ...), kar se je seveda odražalo tudi na umetniškem polju. “Oblast skomigne, zatre proteste in odpravi upravičene zahteve kot jalovi drobir,” stoji v pesmi *Knjiga*, v kateri med drugim izvememo za sramežljiv Debeljakov knjižni debut: troje primerkov pesniške zbirke, “pisal Aleš, tipkal Soki, izdane v stanovanju tehničnega direktorja (odgovorni urednik je avtor) malo pred novim letom 1977”.

A miljé nekdanje skupne države pesniku služi le za podstat ali ogledalo tujini, ki je v fokus otroškega oziroma mladostnega pogleda (pri)jahala v podobi stripovskega junaka Cisca Kida, ki da jezdi v zaton onkraj vseh meja, kjer ga med drugim čakajo dražljive “palme in bikinke, po pričakovanju tudi gibki boki”, bleščččega Miramarja, vznemirljive Grčije, “zagonetni hotelski napisi in tehtnice za sprehajalce na koncu Knez Maihajlove” ali navsezadnje kot končano športnikovo (avtorjevo, op. p.) potovanje iz mesta na sotočju Rena in Mozela. A hkrati se je začelo novo, v primež in slast literarnega ustvarjanja, ki “prisega na vrlino branja”, ter “zvestobo, ki zahteva več kot pretehtani spomin”. Bralcu, še posebej, če ni avtorjeve generacije, se namreč zdi, da brska po zaprašenem arhivu novic, anekdot in zaznamb, ki se nikoli niso znašle na prvih straneh časnikov, so se pa kolažirale v “paketu proznih pesmi, ki hoče biti most”, most, za katerega “malo me skrbi, da ni več trden kakor skala, kamen, kost”. Teorija relativnosti in mera časa, kot pravi Debeljak v *Živem srebru*, je seveda dodobra načela pragmatičnost, empirijo, faktografijo ter objektivnost, a spomin kljub vsemu ostaja nezamenljiv, čeprav vmes tudi nezanesljiv. Prav zato pričujoče Debeljakove zbirke ne smemo brati kot “resnice in laži o dvajsetem stoletju, (ki) dosežejo strašljivo ceno za zbiralca, ki dojame tujo zmoto kot začetek lastne drame”. Kar seveda meri, še posebej zadnji del navedka, bolj na Bertoluccija ali Danila Kiša kot na samega prvoosebnega lirskega subjekta/pripovedovalca, ki se oglašča z igrivostjo in nonšalanco mladostnika, ki si “jemlje svobodo” in hkrati “goji gnev ob svetohlinstvu in zahrbtnosti”.

Čeprav med vrsticami začutimo tudi zmerni kritični podton, Debeljakovo pisanje ni *j'accuse* takratnih razmer, ne, pesnik – tudi skozi reference književnih in umetniških ustvarjalcev (Bertolucci, Baudelaire, Kiš, Svetlana Makarovič, Ivan Minatti ...) –, le kratko malo “izbirčno sreba nauke in komentarje”, ki pa se ne usidrajo vanj kot travmatizirane

“otroške stvari”. Prav v slednjem se Debeljak bistveno razlikuje od Lojzeta Kovačiča: pri Debeljaku ni nikjer čutiti tujstva, odrinjenosti, kaj šele asocialnosti, nasprotno, njegove vizualizirane (spominske) sličice vselej “nudijo gradivo za nepozabne dni, če (pa) se ti ceneno zdi, pomisli na srebrno sličico, spočeto med lučjo in kancem črnine”. Seveda je časovna distanca vplivala na izbiro, sosledje in redukcijo reminiscenc, zato si le-te sledijo predvsem po notranjem asociativnem toku. Pri slednjem imam v mislih vélike povedi, členjene z velikim številom stavkov, ki si večinoma sledijo v kavzalnem ali vezalnem razmerju. Prav zaradi te specifike pridobiva narativni tok pulzivnost, ritem je izrazito kaskaden in naraščajoč do končne kulminacije: v paradoks, preobrat ali celo zamolk. Da je pred nami resda petdeset “proznih pesmi” in ne kratke proze, kakor je ta knjiga klasificirana po cobissu, priča tudi subtilna in sugestivna lirski metaforika, ki nesramežljivo priseva skozi raster hotene realistične, mestoma celo žurnalistične (reportažne) govornice. Pesnik se še kako zaveda, da bi s prevelikim zamikom v fiktivnost ali artifičnost izgubil nekaj avtentičnosti (realna topografija, tipi avtomobilov, športni dogodki, jugokulinarika, filmska in knjižna produkcija, patinirane ilustracije ...), jo pa vseeno začini z lirski vložki (“neučakano sem ure štel, božal sem frnikole v žepu in koprnel”), zaradi česar besedilo pridobi subjektivnost in živost.

“Nadaljevanka (*Grlom u jagode*, rež. Srđan Karanović, v slovenskem prevodu *Na vrat na nos*, op. p.) priklicuje polpretekli čas, meri pa na nas, osvetljuje nam uporabne načine, kako postati človek, ne junak, ne nujno,” zapiše Debeljak v pesmi *Šah*. Če zamenjamo besedo nadaljevanka z naslovom knjige, o kateri teče ta zapis, dobimo zanjo pravšnjo oznako: samosvoj naklon (pol)preteklosti, ki smo jo zaradi današnjega družbenega diktata potisnili v ropotarnico svoje biti, ne zavedajoč se, da smo si s tem “po lastni volji in predstavi preložili na kilograme dediščine”. Pesniška knjiga, ki je vsekakor dobrodošel unikum tako v sodobni slovenski liriki kot v itinerarju narodne biti.

Lucija Stepančič



### **Uroš Zupan: *Sto romanov in nekaj komadov.* Ljubljana, Cankarjeva založba, 2014.**

V naslovu najnovejše zbirke esejev Uroša Zupana se seveda skriva namig na intelektualno prtljago, in to na tisto kar najbolj osnovno, na nekakšen literarni *must have*, ki iz fundamenta izoblikuje ustrezno odprtega, dojemljivega in ambicioznega mladega človeka. Pri čemer legendarna zbirka *Sto romanov* predstavlja prvo srečanje z literarnim kánonom, s skrbno izbrano, uveljavljeno in domala zacementirano klasiko (ki je prijetnejša in bolj navdihujoča, kot se na splošno misli), *nekaj komadov* pa pomeni subjektivni izbor, v tem primeru poezije in glasbe, ki poskrbi, da skozi veličastni mavzolej tradicije potegnejo tudi kakšne sveže sapice. Branje poezije je (pri njem) s svojo spontanostjo ter močno razpoložensko obarvanostjo podobno intenzivnemu doživljanju glasbe. V resnici znotraj te zbirke esejev obstaja še druga, pomenljivejša delitev: nasprotje med bralsko izkušnjo, ki jo lahko deliš s prijatelji in kolegi, ter tisto, ki je ne moreš, ker je preveč osebna, tako rekoč intimna, pa tudi izmuzljiva kar se le da. Prva se prekriva z branjem proze, druga z branjem poezije. Da ne bo pomote: na videz tako različna pristopa si ne nasprotujeta, ampak se dopolnjujeta. Še več. Gre za dve ogroženi vrednoti.

Pri branju hudo nostalgicnih Zupanovih zapisov imam vse bolj občutek, da nadomeščajo (morajo nadomeščati) živo prisotno boemsko sceno, kjer bi se o vsem zapisanem razpravljalo na glas in morda celo zelo na glas. Nadomeščajo skupno obujanje spominov. Nadomeščajo le še fantomsko prisoten Šumi in vegetirajoči Union. Predstavljajo (in obujajo ter ovekovečajo) prizorišče, ki ga pišoči posamezniki sem ter tja preletijo kot kometi, z eno nogo v resničnosti in z drugo v legendi: Kleč, ki iz Šumija prijetno v rožicah prileti naravnost na cesto. Mate Dolenc in Dimitrij Rupel, ki družno ugotavljata, da “se mora pošten človek v vsakem režimu peljati z marico.” Handke, ki se z Urošem Zupanom vozi v istem avtu, Mirko Kovač, ki zajtrkuje za sosednjo mizo. Miha Mazzini, ki se s kulturnim

romanom prebije iz železarskega okolja. Tanja Poberžnik, ki jo je mogoče srečati pri poštnih nabiralnikih. Neulovljivi Andrej Morovič, ki drvi po svetu, njegova potovanja pa se sproti pretakajo v prozo.

Tudi introvertirani protipol tega živahnega dogajanja ni nič manj navdihnjen. Izbor poezije je že sam po sebi zanimiv, refleksija poglobljena. Arthur Rimbaud (*Občutje*), Louise Glück (*Kresna noč*), Oscar Vladislav de Lubicz Milosz (*Novembrska simfonija*), Philip Larkin (*Poročni veter*, *Visoka okna*, *Stavba*, *Petek zvečer v hotelu Royal Station*, *Binkoštna poroka*), vsaka od pesmi na svoj način predstavlja “poskus bližanja in vzpostavitve univerzalnega reda, vzpostavitve neke višje, otipljive resničnosti”, pri čemer avtorja bolj fascinira “miselna poezija, ki je zgrajena na temelju cerebralnih obratov, kot pa poezija podobe, ki temelji na alkimiji jezika”. Predstavi pa nam tudi svoje uredniške izkušnje pri izboru *75 pesmi od Dekleve do Peratove*, ki je bil zasnovan kot 'remake' kultne Brejč-Šalamunove knjige *57 pesmi od Murna do Hanžka*.

Kakor koli že, pri Urošu Zupanu smo povsem na varnem pred novodobnimi prijemi literarne mašinerije, ki avtorje nenehno zalezuje s kamerami, jih pošilja na dolga potovanja z letali, na utrudljiva gostovanja in jih obenem javno ponižuje s prodajnimi statistikami. Prav tako se, pa čeprav že desetletja spremlja sceno, ki ji je posvetil življenje, ne obremenjuje z avtoriteto – niti z lastno niti s tujo. Figura “literarnega papeža” Ranitzkega ga sicer fascinira (koga pa ne?), tako kot zna ceniti tudi težkokategornika Harolda Blooma, sam zase pa ve, da je njegov pristop drugačen, saj razkriva že domala “adeptska pripadnost”. Za razliko od omenjenih in še večine drugih kulturniških veljakov njegovo pisanje niti najmanj ne spominja ne na predavalnice ne na televizijske debatne klube; opravka imamo s sodobno inkarnacijo peripatetika, gibkega misleca, ki teoretiziranja noče ločevati od življenja in ki najbolje razpravlja kar med hojo, v živem pogovoru, v širini odprtega prostora (pri njem ima hoja že tako ali tako pomen “metafizičnega dejanja”, samo v tovrstnem gibanju je mogoče doseči “ohranjenost v svetlobi” in za vse nas bo na večne čase ostal “vrhovni poglavar plemena sprehajalcev”).

Profesionalna etika sicer ostaja za vse enaka, poklicni ocenjevalec besedil je krmar, “vendar zelo spreten krmar, ki mu misli klasikov na nobenem mestu ne rabijo za postavljanje, ki teh misli ne lepi kot kolaž, temveč mu predstavljajo vezno tkivo za lastne izsledke. Avtor te misli razkriva, se nanje opira, se z njimi strinja, a z njimi tudi polemizira in jih, kar je najpomembnejše: nadgrajuje”. Kritike, ki so si obenem podobni in različni, družijo tudi stvar, ki “nam je nedvomno skupna in okrog nje se zbiramo, kot so se zbirali praljudje okrog ognja. Skupna nam je ljubezen

do književnosti z vsemi njenimi izpeljankami in podvrstami in z vsem razumskim in čustvenim spektrom, ki spada zraven.” Od tu naprej pa so pomenljivejše razlike.

Če se Harold Bloom ukvarja z vplivnostjo in zunanjimi učinki velikih, kanoničnih literarnih del in opusov, Uroš Zupan preverja način, kako nam lezejo pod kožo, kako se ponotranjajo, pomešajo z enkratno kombinacijo atmosfere in trenutnega duševnega stanja ter postajajo resnično nepogrešljivi del obstajanja na tem svetu. Gre za iskanje poezije, “ki nas butne skozi razpoko, nas vrže onstran, nas napoti v transcendenco, v skrivnost, ki nam daje koordinate, na katerih lahko zaslutimo bližino svetega grala.” Pri čemer se sprašuje, “v kakšno stanje duha se mora 'zaplesti' človek, da postane dovzeten za radiacijo in dražljaje, ki prihajajo iz potiskanih listov papirja.” Pisanje Marcela Reicha Ranitkega je “freska dogajanja v dvajsetem stoletju”, pisanje Uroša Zupana je notranji zemljevid in vodič po divjih pokrajinah s spremenljivo svetlobo.

Ne nazadnje je njegovo branje podobno spremljanju rock glasbe in dogajanja okoli nje v najstniških letih: “to znanje je bilo praktično, kompatibilno z našimi življenji in našimi razmišljanji, predvsem pa z našimi čustvi in našim nezadovoljstvom in našimi ranami, pomagalo nam je, da smo se od vsega, kar se nam je dobrega in slabega dogajalo, nekako refleksivno odmaknili in da smo – na koncu koncev – lahko odrasli in preživeli.” Zupanovo pisanje je prežeto z nostalgijo, s hrepenenjem po živi dojemljivosti in odprtosti tega obdobja življenja, ki je pri njem osebno (tako kot pri zgoraj podpisani in še marsikom) sovpadalo z osemdesetimi leti (prejšnjega stoletja!). Kar od tega lahko preživi v esejistični obliki, se je ohranilo skozi fluidno izkušnjo pesnika (in obenem bralca, prevajalca, urednika), ki se še kako zaveda, da je vse zapisano lahko le približek doživetega in da je prevod le približek zapisanega. Kar pa ne zmanjšuje vitalnosti in avtentičnosti ustvarjalne in poustvarjalne delavnice, kjer se še vedno ves čas prižiga in bliska. Medtem ko avtor mimo vsega odvečnega (šolske gnjavaže, akademskih okostenelosti) in skozi nekaj zanimivih zastranitev bralca mirno in zanesljivo, še kako kompetentno, predvsem pa navdihnjeno privede k samemu izvoru poezije.



Ana Schnabl

**Katarina Marinčič: *Po njihovih besedah*.  
Ljubljana: Modrijan, 2014.**

Roman Katarine Marinčič *Po njihovih besedah* je izjemno literarno delo. Izjemno je v polnem pomenu besede, torej je hkrati formalno-vsebinski presežek in izjema. Domača literarna kritika to ugotavlja že vse od njegovega izida, zato sodim med zadnje v vrsti, ki imajo priložnost obelodaniti razloge za takšno sodbo. Za razliko od svojih kritičskih kolegov, ki so med branjem romana očitno nadzemeljsko uživali, sem bila sama za to izkušnjo prikrajšana, roman sem prebirala skoraj mesec dni, se ga lotevala z muko in nezadostnim interesom, skoraj projektno – vedela sem, da bom o njem pisala in ga zato moram prebrati. Oceno, da berem pomembno literarno delo, sem pridelala hitro in brez večjih težav, zagata se je oblikovala okoli moje dejanske demotiviranosti, da bi roman prebrala do konca. Nazadnje sem to, seveda, storila, vendar sem se za nagrado znašla v neugodnem položaju, še zdaleč ne ekskluzivnem. Prepričana sem, da zadrego, ko meniš dvojce hkrati, poznajo vsi profesionalni kritiki umetniških del in jo s tega vidika zato lahko obravnavam kot simptomatično ter jo naposled povabim tudi v pričujoče besedilo. Naj obravnavo tako začnem na ravni bralno-intelektualnega ugodja, pri literarnem presežku.

Na prvih straneh romana lahko preberemo geselski odstavek: “Takole je z njim: dokler se mu ne prikažejo prizori, mu ni, da bi pisal: ko se mu prikažejo, se mu zazdi, da bo skoraj moral. Zraven sodijo še razne iluzije. V vmesnem obdobju se vedno znova pojavi utvara, da bo pisanje kot plavanje, vélika svoboda. Toda redki umetniki plavajo, izvedba večini povzroča muke. Ali ni celo najslavnejši tenorist dvajsetega stoletja skrušeno priznal, da ga je pred nastopom zmerom strah? *Ho sempre paura*, je rekel in uprl v kamero oči, ki so bile kot z ikone, kot neprosojni, pa lesketavi poldragi kamni, vdelani v shematično zarisane gube.” Odstavek imenujem geselski zato, ker povzema prvi tematski nivo romana, namreč literarno ustvarjanje, njegovo katalizo in anabolne procese ter na drugi

strani atrofijo in konec pisanja. Ta nivo je vdelan v razplasteno zasnovo, ki jo je kritiška kolegica Anja Radaljac že primerjala z matrico ruskih babuš: te so vložene druga v drugo, ne da bi uporabnik zmozel presoditi, katera med "babuškami" je ključna za vzpostavitev verige presenečenja. V romanu Marinčičeve so "babuške" štiri, pogojno pa jih je celo pet ("pogojnost" bom, kakopak, premislila v nadaljevanju). Prva vzdržuje okvirno pripoved o pisateljskem in bržkone osebnem naporu pisatelja Pavla. Okvir romana bi na tem mestu imenovala kar literarizirana dekonstrukcijska analiza, saj je pisatelj Pavel vseskozi na sledi strukturam in pomenom romana, ki ga piše. Preizprašuje, zavira in nadgrajuje lastne pisateljske postopke, prepozna mehanizme, ki jih poganjajo – ti se razpenjajo vse od intuitivnih odločitev prek želje po ugajanju in pričakovanju določenih bralnih učinkov do povsem obrtniških praks, kot je, recimo, iskanje primernejših izrazov – in dosledno upoveduje bistveni razkol pisateljevanja, ki ga najlažje povzamemo v citatu ameriške avtorice Dorothy Parker: „*I hate writing, I love having written.*“

Druga, tretja in četrta "babuška" so zgodbe treh zgodovinskih osebnosti, utemeljene na avtobiografijah. Predstavljajo Pavlovo pisateljsko oziroma literarno materijo, iz katere skuša izčrpati polnokrvni roman. Gre za avtobiografije mož, ki se razlikujejo po življenjskih izbirah, ideoloških stališčih in geografsko-historičnih kontekstih in ki jih, razen Pavlove fascinacije nad njihovimi usodami, združuje bore malo. Eden med njimi je Heinrich Schliemann, iznajdljivi nemško-ruski trgovec, oboževalec antike in ljubiteljski arheolog, ki je odkril Trojo. Drugi je Karl May, pisec priljubljenih pustolovskih romanov, ki ga je nekoč poznala vsa mladina in ki se je pogosto spotaknil v območje zunaj zakona. Tretji pa je kriptični P. iz dežele, ki je ne gre imenovati, do katere pa se vztrajni bralec vseeno lahko dokoplje, če mu nenehno nanašanje na Tovarišico in Tovariša kar koli pomeni. Izkopavanje zgodovinske reference je tukaj omogočil zlasti internet: pod inicialko P. je v romanu pokopan šef protiobveščevalne službe v Ceaușescujevi Romuniji Ion Mihai Pacepe. V romanu, ki ga Pavel šiva, odmeri vsakemu izmed likov povsem samosvoj narativni vzorec, ne da bi se temu zares prilagodil tudi jezik izvedbe. Schliemannovo življenje je zajeto epsko, visokooktansko in deskriptivno, zgodi se celo, da se Pavlovo izvajanje za krajši čas zašije v heksameter. Schliemannovi notranji vzgibi so v primerjavi z njegovim „stvarnim“ življenjem manj pomembni. To razmerje zdrsi iz okvira v P.-jevem primeru, ki je kljub stvarni vpetosti v početje nekega strašnega (in, kakor je mestoma prikazano, tudi neumnega) režima, potopljen predvsem v svoj notranji svet – vendar ne tako globoko, da bi naracija postala izrazito izpovedna, rečemo lahko



le, da k temu tendira. Najbolj rigidna je Mayeva zvrst, Pavel mu prisodi dramatično, ki je občasno izpisana že kot refleksija gledališke uprizoritve. Ker Pavel šiva fikcijo, mu do obravnavanih oseb ni treba zavzeti posebej spoštljivega ali zvestega stališča, s čimer v svojo „zgodbarsko“ vezenino pritegne dvakrat zazankano kritiko. Najprej skuša zavzeti distanco do tistih življenjskih vsebin, ki so jih avtobiografi kozmetično popravili že sami – opozarja na laži zgodb zgodovinskih osebnosti in s tem na lažnivo zgodbo vsakega subjekta –, nato pa skuša zavzeti distanco tudi do zgodovinske materije same, ne meni se za preverjena življenjska dejstva o treh možeh – opozarja na lažnivost, pa tudi nemoč fikcije kot take.

Naslov Pavlovega romana *Po njihovih besedah*, ki je hkrati naslov romana Katarine Marinčič, se posmehuje tako *njim* kot *besedam*, še zlasti besedam v literarnih tvarinah. Roman pa ni teoretsko slabovoljen, temveč tudi hudomušen. Marinčičeva v dekonstrukcijo literarnega ustvarjanja dosledno vnaša humor, pravzaprav ta pod njeno pisavo brbota vseskozi in prvi tematski obod romana prevaja v drugega, ožjega, bolj specializiranega, in sicer v dekonstrukcijo (avto)biografskega pisanja, ki je votlo, naokoli pa ga je nekaj le v obliki fizične knjige.

Pogojno peta “babuška” romana je implicitna avtorica Katarina Marinčič sama, ki abstrahira od svoje znotrajliterarne inačice Pavla, deluje tudi kot njegov protipol ali opora, učinkuje (čeprav v romanu večinoma sedi) kot nekakšna strukturalna zgostitev avktorialnega pripovedovalca. Peto “babuško”, mlado, sloko žensko, ki ostane v parterju Pavlove dvorane, v peti vrsti desno, tako slišimo reči: “Ne, ne. To je že preveč trikov in efektov.” Med njo in Pavlom steče prevezava, pred bralčevimi očmi se zgane točka prešitja, performans za literaturo: “Iz torbice vzame beležko in kuli, odkima in si zabeleži svoje pomisleke. ‘Si boš menda vendar zapomnila, če te že tako moti,’ zagodrnja Pavel. Toda ah! sladkost tega nestrinjanja, čudežna živost podob, ki se rodijo iz nečesa, kar je pravzaprav pisateljev notranji spor – ali še manj, navadna obrtniška dilema.” Ne vemo točno, kdo rabi koga, da bi zmožel proizvesti zunaj- in znotrajliterarne pomene – bodisi Pavel rabi Katarino, bodisi Katarina rabi Pavla –, težko je razločiti, kdo je performer in komu je performans namenjen. Igra je napeta, rezultat pa neodločen, kakor pritiče resnici teorije književnosti in praktičnim učinkom književnosti.

Če na tej točki omenim še izvenserijski avtoričin slog, prežgan s patino, a nikoli patetičen, slog, za katerega je značilna popolna uglasitev med metonimijo in metaforo, ter naposled navržem še, da je struktura romana dostopna vsem bralcem in je ni treba izkopavati na enega izmed bolečih načinov (z bralskim obupovanjem, recimo), ostane le malo tistega, kar

me je od branja vseskozi odvrčalo. Pa vendar je ta drobiž za kvalitetno bralsko izkušnjo nadvse pomemben, kadar ga avtor v celoti zapravi – kakor v primeru romana *Po njihovih besedah* –, pa postane celo odločilen.

Najbolj zanemarljiva je razrahljanost romana: ne želim zveneti esencalistično, toda zanimanje za zgodbe gineva hkrati s povezavo med njimi. Ker sem se do genoma dela dokopala, kot rečeno, hitro in brez večjih težav, je zavedanje, da se z zgodbami ne bo zgodilo nič več od pričakovanega – torej, da bodo živele vsaka zase in da bo Pavel svoje tehnike vestno izpraševal naprej –, vodilo do ravnodušja, celo dolgočasja. To bi kot bralka še preživela; v primeru, da bi bili možje, katerih življenjem je bila izkazana čast, da so bila povišana v zgodbe, zares izpisani kot možje. Tako pa trije možje skupaj s pisateljskim apostolom (bo že držalo, da je bil Pavel *poslan*, da nam sporoča o pisateljskem poklicu) v svojih zgodbah zgolj *figurirajo* in se je z njimi, izpisanimi kot *osebami*, nemogoče identificirati. Zgodbe treh mož so nekakšno skladišče podob, skoraj špajza, priklopljena artificialni tovarni avtorice, v kateri je treba proizvesti mogočne ugotovitve o literaturi. Zgodbe treh mož so prazna soba – in to celo prazna soba, ki zaseda največ stanovanja! –, ki naj jih zadelata dovršen slog in neutrudna metaliterarna mašina, podobno kot s cementom zadelamo luknje v zidu. Toda to ni vselej mogoče, laži biografi-ranja in, širše, pisateljevanja, ne moreš zadelati z lažjo lepe besede, bralec bo morda želel tudi kaj resnice. Morda bo želel kaj življenja, prividi gor ali dol. S tega vidika se sprašujem, zakaj roman in čemu ne esej o zagatah literarnega ustvarjanja. Če lažnivosti literarnih *oseb* niti avtorica ni vzela zares in je ni izvezla celokupno, če naposled figure niso postale osebe, je bralna izkušnja izvotljena, žalostna in v končni oceni nekako zaman. Zunaj so *ljudje* in nekateri bralci *ljudi* radi zagledamo tudi v literaturi.



*dr. Rozina Švent*

**Mihael Glavan: *Ljubimca z Vošnjakove ulice: pisma Silve Ponikvar in Karla Destovnika Kajuha.* Izbor pisem. Komentarji in spremna beseda Mihael Glavan. Ljubljana: Mladinska knjiga (Jubilejna zbirka), 2014.**

Knjiga je na 30. jubilejnem knjižnem sejmu prejela prestižno nagrado knjiga leta – izmed petih nominiranih knjig so jo izglasovali obiskovalci knjižnega sejma. Žirija je v utemeljitvi med drugim zapisala, da “gre za enkraten dokument, ki nam odkriva popolnoma nov obraz enega izmed najbolj prepoznavnih slovenskih pesnikov. Če smo doslej Kajuha poznali kot mojstrskega avtorja domoljubnih in bolj borbenih kot ljubezenskih pesmi ter tesnobe in celo eksistenčne groze iz partizanskega vsakdana, ga v teh pismih spoznavamo kot urbanega intelektualca, kot mladega človeka, pred katerim je vse življenje in ki se neskončno veseli daru ljubezni (...). Ta knjiga je nekaj posebnega ravno zato, ker nam na edinstven 'knjižni' način posreduje in ohranja zgodbo, ki se v nobenem drugem mediju ne bi mogla ne predstaviti ne obdržati v tolikšni meri” (Delo, Kultura, 1. 12. 2014, str. 8).

Z utemeljitvijo žirije, ki je knjigo nominirala za to nagrado, se lahko globoko strinjamo. Že njena zunanja podoba, ki jo krasi nasmejana fotografija mladih zaljubljenecv, nas vabi, da jo vzamemo v roke. Čeprav je fotografija nastala že v času vojne (leta 1942), ko so Ljubljano pretresale fašistične racije, ko so ljudi pošiljali v zapore in italijanska taborišča, ko so streljali talce in je bila smrt nenehno prisotna ..., so se vendarle dogajale tudi lepe stvari.

Knjiga, v kateri je objavljenih 26 Silvinih in 12 Karlovih pisem, časovno zaobjame čas od februarja do avgusta 1943 (samo sedem mesecev!). Iz pisem pa izvemo tudi veliko stvari, ki so se zgodile že leto dni poprej, ko sta se spoznala dva mlada človeka in kljub mladosti (zlasti to velja za Karla, ki je imel takrat le 20 let), zaživela v globoki in strastni ljubezni. Toliko lepih stvari se jima je takrat zgodilo, da jima je to “spominjanje”

dajalo uteho in moč tudi v času, ko sta bila – zaradi Silvine aretacije in zavora –, fizično ločena in so bila prav pisma njuna edina zveza. In prav iz nenehnega hrepenenja po “ljubčici/Silvici/ženici/tovarišici” je nastal najlepši in najboljši cikel Kajuhovih pesmi – *Ljubezenske*, osem jih je bilo po številu. Ta pisma izpričujejo prepričljivo stapljanje najintimnejšega občutenja ljubezni in hkrati njuno družbeno angažiranost, ki se ji nista niti hotela niti mogla odpovedati. Oba sta prevzela etično odgovornost, ki jo je zahteval odpor proti okupatorju, ter skupno življenjsko pot načrtovala za čas, ko ne bo več vojne, ko se bo uresničilo njuno hrepenenje, ko bosta spet združena, imela otroke ...<sup>1</sup>, ko bosta srečno živela v ljubezni in medsebojnem razumevanju. Toda, kot da bi slutila, da se vojna za oba ne bo končala srečno, sta sestavila (oz. je to zapisala Silva pozneje) tudi *Epilog ljubezni* (nekakšno “zaobljubo”, da “mora tisti, ki ostane, zaživeti polno življenje. Najino globoko ljubezen v celoti pokloniti tovarišu ali tovarišici, katerega si mora vsak od naju izbrati po smrti ljubega” (str. 206).

Njuna pisma so prav zaradi fizične razdalje med njima (ona v fašističnem zaporu, on se je potikal po ilegalnih sobicah in opravljal razne podtalne dejavnosti – bil je član VOS-a, le nekajkrat sta se bežno videla skozi okno) še toliko trdnjša nit in izraz njune nerazdružljive vezi. Bala sta se drug za drugega in se ob tem tolažila, da vojna ne more več dolgo trajati. Predvsem Karel je v pismih precej optimističen, medtem ko je Silva bolj negotova in pesimistična, kar je tudi posledica bivanja v zaporu, kjer je dolge ure lahko samo premišljevala.

Karel je pismom tu in tam priložil tudi pesmi, ki so izražale tako hrepenenje kot žalost zaradi njune ločenosti. Silva si je želela novih in novih pesmi, saj so ji bile slednje po eni strani potrditev njegove vroče ljubezni, po drugi pa je bila neizmerno srečna in vesela, da ga je s svojimi dolgimi in ljubečimi pismi spodbujala, mu bila navdih in muza.

“V pesmih Ti bom postavil spomenik (ne nagrobni), kakršnega še ni postavil pri nas v literaturi še nihče svoji ljubici. Kako se je prevzel, boš rekla? Toda ob tako neizmernem hrepenenju, kot ga čutim jaz, se je lahko prevzeti. In vendar to ni prevzetnost, temveč ljubezen, močna in silna tako, da bi premaknila lahko svet iz tečajev. Verjemi, da to niso besede, temveč brezmejna ljubezen. Tudi jaz spim le malo, odkar Te ni, in tudi jaz sleherno noč sanjam o Tebi.” (Kajuhovo pismo, str. 10).

“Res je moralo priti to trpljenje, da sva oba spoznala vso veličino najine ljubezni. Vedno si ves pri meni in tako živo čutim včasih Tvojo bližino, da šele s pogledom žalostno ugotovim, da Te ni.” (Silvino pismo, str. 36); “Vem, da ne pretiravam, če mislim, da bodo ob Tvojih pesmih, spočetih

<sup>1</sup> Silva je v zaporu splavila in prav izguba otroka, ki sta si ga močno želela, je še poglobila in utrdila njuno ljubezen. V pismih se večkrat vračata k tej temi in tolažita drug drugega.

iz najine ljubezni, dobili ljudje vero v čisto in resnično ljubezen, tudi taki, ki so že obupali.” (Silva, str. 54); “Že sedaj sem tako ponosna nate, vidim, da sem za mojo tako veliko skromnostjo, ob kateri sem vedno živela, božansko nagrajena. Ti moj 'spesnik', kako sem srečna, da imam tudi jaz čisto majčkeno zasluge, da so nastale pesmice, katere nazivaš 'tvoje'. Saj so moje, in če pomislim, da bi ravno teh ne bilo, če ne bi bila zaprta, mi je kar hudo. Ena sama pesmica je vredna mojega zapora.” (Silva, str. 157).

Silva tudi večkrat omeni, kako ponosna je na vse to, zlasti po tem, ko ji je Kajuh zaupal, da so te pesmi pohvalili tudi priznani umetniki (Tone Seliškar, Bojan Štih, Oton Župančič in drugi, le do samostojne pesniške zbirke ni in ni mogel priti, čeprav je bilo že vse pripravljeno za natis). Na vse je dodaten vtis naredila Kajuhova recitacija, ko je na pamet recitiral svoje pesmi in jim s tem dal še poseben poudarek in pomen. Škoda, da ni prišlo do realizacije načrtovanega snemanja njegovih recitacij na gramofonsko ploščo.

Pričujočo izdajo pisem dopolnjuje spremna beseda dr. Mihaela Glavana *Najlepša ljubezenska zgodba v okupirani Ljubljani*. Slednji njuno usodo celo primerja s podobno tragično zgodbo tržaških zaljubljenecv Danice Tomažič in Stanka Vuka (njuna ljubezenska pisma so izšla leta 1986 v Trstu). Pod črto so dodane sprotne opombe, ki pojasnjujejo nejasna mesta iz pisem – predvsem ilegalna imena. Mestoma je teh opomb celo preveč oziroma so nepotrebne, ker se ponavljajo (F. in L. – sestra Fani in brat Leon ali gospod od pohištva ali striček /Prežihov Voranc/). Nepopravljiva škoda pa je, da se že urednik Kajuhovega zbranega dela dr. Emil Cesar ni bolj skrbno lotil zbiranja oziroma zapisovanja pojasnil o posameznih osebah in dogodkih, ko je bila Silva Ponikvar še živa. Tudi dr. Glavan bi v opombah lahko dodal več pojasnil, ki bi jih oziroma jih je dobil pri Silvini hčerki Vesni Gregorin Rojina. Kljub temu da je v tej knjigi dr. Glavan korektno popravil napačen podatek glede hiše na Vošnjakovi ul., ki naj bi jo porušili ob rekonstrukciji Tivolske ulice (da namreč hiša še stoji, in sicer na drugi strani železniške proge, danes je to Kurilniška ul. 16), se ta napaka še kar ponavlja, celo v zelo skrbno pripravljenem Dolganovem *Literarnem atlasu Ljubljane*. Nekaj opomb oz. pojasnil je celo napačnih oz. nepopolnih: v op. 16 na primer beremo: “Marko Pozzetto, Lucijin brat, kasneje zelo znan in uspešen evropski arhitekt” (lahko bi bilo več podatkov /1925–2006/, leta 1943 je bil torej star šele 18 let in s takšno “preteklostjo” leta 1975 zagotovo ne bi mogel postati Plečnikov nagrajeneec); v op. 28 (str. 11) je omenjena Nina Kerene, na strani 199 se pojavi ime Nina Kerner, novinarka; v op. 87 omenjena Helena Žagar je bila žena premožnega lesnega trgovca in ne politika in diplomata Iztoka Ž.;

večkrat je omenjen Silvin prvi fant Franjo – enkrat piše, da o njem ni podatka, v spremni besedi pa je zapisano, da je bil iz Trsta in naj bi se pisal Venturini; v op. 298 piše, da ni znano, kdo je bil Miško – njihov domači kuža. Tudi na strani 183 je napačen podatek: Kajuhova pesem *Dekle v zaporu* je bila objavljena v reviji Naša žena marca 1943 (št. 4) in ne v Mladi Sloveniji marca 1942 (št. 4) – takrat Silva še ni bila v zaporu.

Čeprav se je urednik trudil, da bi sestavil časovno pravilno zaporedje pisem, se pri nekaterih (večinoma zaradi konspiracije nedatiranih pisem), vendarle pojavi dvom, ki pa na srečo ne moti tega “ljubezenskega romana v pismih”.<sup>2</sup> Nekoliko preseneča tudi urednikova odločitev, da besed, ki so v originalu podčrtane, v prepisu ne podčrta, ampak to omeni le v opombah. Podčrtane so bile vendar z določenim namenom.

Na koncu se vseeno ustavimo še ob večni dilemi, kako je z objavljanjem res zelo osebne, intimne korespondence. To vprašanje si je zastavil že urednik Kajuhovega zbranega dela, dr. Emil Cesar: “V celoti so se ohranila le pisma Mariji Medvedovi in Silvi Ponikvarjevi. Slednja so izredno dragocena intimna pričevanja<sup>3</sup>, ki razkrivajo z vso polnokrvnostjo Karla Destovnika – Kajuha kot človeka, hkrati pa nudijo dragocen vpogled v enega izmed umetniško najpomembnejših literarnih obdobj mladega, prezgodaj umrlega pesnika. Vrednost teh izpovedi je za literarnega proučevalca njegovega življenja neprecenljiva. Prav neverjetno je, da so se ta pričevanja očuvala. Intimnost njihove vsebine in obzir do lastnikov sta vodila urednika pri odločitvi, da jih v Zbrano delo ni vključil. /.../ Pripominjam pa, da so pisma smiselno zajeta v monografiji in v opombah...”<sup>4</sup>

Od tega zapisa, ko sta bili obe Kajuhovi ljubezni še živi, je minilo šestintrideset let.<sup>5</sup> In v tem času se je dodobra spremenil tudi naš odnos do zasebnosti. “Klasična pisma” vse bolj izginjajo, vse bolj jih nadomešča elektronska pošta, komuniciranje prek raznih spletnih omrežij. Vsi po vrsti smo vpeti v hiter tempo življenja, ki nam dopušča vse manj mirnega, odkritega pogovarjanja, razkrivanja naših občutij, misli, načrtov za prihodnje delo ... Morda prav zato tako radi prebiramo stara, porumenela pisma in stare dnevniške zapise, ki hkrati dopolnjujejo naše poznavanje določenih zgodovinskih obdobj, ki jih sicer poznamo le iz zgodovinskih knjig.

<sup>2</sup>Tako v op. 252 kot v op. 256 je navedeno, da gre za Silvino 17. pismo.

<sup>3</sup>Še zdaleč pa tukaj ne gre za kakšno erotično pisanje, čeprav med vrsticami vendarle razberemo, kako zelo sta hrepenela po bližini in intimnosti.

<sup>4</sup>Karel Destovnik – Kajuh: *Zbrano delo*. Zbral, uredil Emil Cesar. 3. izpop. izd., Borec, Ljubljana 1978, str. 469–470.

<sup>5</sup>Marija Medved, por. Weingerl, je umrla leta 2007(8?), Silva Ponikvar, por. Gregorin, pa že leta 2000. Pisma obeh hranijo v NUK-u, so del Rokopisne zbirke. Pri obeh sta zraven shranjeni tudi škatli, v katerih sta jih naslovnici hranili.

*Rok Smrdelj*



**Radharani Pernarčič: *Bull-roarer*.**  
Ljubljana: LUD Šerpa, 2013.

O drugi pesniški zbirki Radharani Pernarčič bi težko zapisali celostno in konsistentno vsebinsko sintezo, kajti njene pesmi se gibljejo v polju abstraktnega, ki dinamično preskakuje med različnimi pesemskimi svetovi, in tako preprečuje jasno opredelitev konteksta, znotraj katerega bi lahko postavili interpretativne temelje za obravnavo pesmi v zbirki. Avtoričina poezija zapisuje stanje zavesti in sledi ritmu domišljije. Pogosto si privoščiti izrazite nadrealistične zasuke, ki ustvarjajo iracionalno in hermetično poezijo. Njeno bistvo ni v prikazovanju kavzalnih in logičnih povezav med pojavi, ki jih opisuje, ampak v nelinearni kombinaciji različnih pesemskih svetov, katerih niz ni kronološko utemeljen, kajti odpove tudi dimenzija časa. Avtoričinim pesmim bi storil krivico, če bi dejal, da jih moramo brati kot zapis sanj, a zdi se, da se jim ob takšnem razumevanju laže približamo.

Kljub tematski izmuzljivosti je zbirka strukturirana kot okvir, ki ga tvorita uvodna in zaključna pesem. Prva napove rojstvo, zadnja pa smrt, zato so pesmi v zbirki razpete med začetkom in koncem, ki se neprenehoma vrača nazaj na začetek. Nasprotja se povezujejo in ustvarjajo celoto. Konkretno dopolnjuje abstraktno, realistično se spaja s sanjskim, relativno z absolutnim, mistično s stvarnim, preteklo s sodobnim. Pogosti so izraziti preskoki med mikro in makro ravno, med banalno majhnostjo in neskončno pojavnostjo. Podobe v pesmih so sanjske in magične, spominjajo na tiste v Marquezovem romanu *Sto let samote*, le da so bolj pogoste in kompleksne.

In to je ključni problem teh pesmi. V njih je preveč motivov, okrasja, simbolov, metafor, preveč je enigmatičnih verzov, ki bralca po nekajkratnem branju niti ne motivirajo več za nadaljnje ukvarjanje z njimi. Moč zbirke je v prodorni domišljiji, ki pa je tako neobzdana, da pesmim jemlje težo in kontekst, bralcu pa voljo do branja. Te pesmi je zato priporočljivo brati počasi in postopoma, v daljših časovnih intervalih.

Njihovo vsebinsko razsežnost lahko spoznavamo tako, da pod drobno-gled vzamemo zgolj posamezne motive in podobe. V tem pogledu velja najprej omeniti motiv metuljev, ki je prisoten v pesmi z dvovrstičnim naslovom *Upati, / V BREZMEJNE BILKE* (takšen način naslavljanja pesmi je v zbirki običajen), v kateri “hlapijo iz kuhinjskih / omaric nesmrtni metulji”. Njihova vloga ni z ničimer utemeljena, zato jih lahko razumemo kot nadrealistični okras, kakršnega najdemo tudi v pesmi *ŽAR SOMRAKA, / mesečevo perje*, kjer se v sobo zatekajo “davno izumrle žuželke”.

Najpogostejši in zagotovo najbolj enigmatičen motiv je riba, ki jo srečamo že v uvodni, nenaslovljeni pesmi: “Iz katerega trenutka ustrojena / koža bi zaznala smisel v eni / sami kaplji ribje solze?” V tem primeru motiv ribe deluje iracionalno, v naslednjem, ki ga povzemam iz pesmi *PREROKOVATI SEDANJOST*, pa nekoliko bizarno. V njem imamo ribo “s / srebrnim jezikom, bljuvajoč zaklete / kovance iz čeljusti izumrtja”. Dejanje, ki ga ribe najpogosteje izvajajo, je “požiranje”. Dva primera: “v levem / kotu hiše so ribe požirale čisto / nafto” in “v potok, kjer so / nato ribe požirale lastne oči ter / legale s srcem proti nebu”. Ribe lahko tudi “nemo odletijo v nebo”. Zavrtilo raznolikosti velja še omeniti pesem *NEUSTRAŠNA LINIJA PERESA*: “[M]esečina / je le še bolno bljuvala utopljene / ribe na obalo in iz peska so se / dvigali konji, da s kopiti pogasijo / vse kresove sveta.”

Tako bi lahko obravnavali še mnoge druge motive v zbirki, kar je lahko eden izmed načinov, kako brati pričujoče pesmi. Drugi je denimo ta, da beremo le posamezne odlomke neke pesmi in jih obravnavamo kot citate. Naj za primer navedem odlomek iz pesmi *TODA OPREDELITI SE, / ne da bi v sanjah zaprl oči!*, ki iztrgan iz konteksta deluje bolj smiselno in konsistentno kot znotraj pesmi: “Kajti ne raztezata / se zgolj prostor in čas, enako / prožna je najprej že samo / možnost, da se. In tako tudi / ljudstva z zgodovino nikdar / niso zares premagala ljudstev / z magijo, saj so se vsa videnja / in glasovi le razpotegnili v / nove oblike in se iz vrzeli / verjetij pretakali dalje v / življenja.”

Pesmi *DA SE PRIPRAVLJA K TRENUTKU, / ko se boš moral odlomiti od galaksije* in *DIAMANTNI ROB SKRAJNOSTI* se razlikujeta od ostalih, ker sta manj hermetični, zato sta po mojem mnenju najboljši v zbirki. Prva nagovarja neimenovano osebo, ki najverjetneje preživlja zadnje trenutke svojega življenja. Začne se *in medias res*: “Neizbežen napor se je spet / zgnetel v tej sobi, kjer pod / gomilo ometa paraliziran / strmiš v sprhnel strop. A te / nihče ne najde. In te nihče / ne išče.” Opis je prepričljiv, slikovit, luciden, konsistenten, predvsem pa je empatičen, čeprav ne ponuja nobene oprijemljive utehe. Druga omenjena pesem je oblikovana



po podobnem principu. Ima jasno pripovedno linijo s stopnjevanjem, ki ga sestavljajo možnosti, kako si lahko v življenju damo duška, pri tem pa se moramo “vselej ohraniti v svetu”. Naj za ponazoritev navedem samo prvi in zadnji del pesmi: “In če moraš kričati: / kriči. [...] [K]ajti *ohraniti se v svetu* pomeni, / da vsako vlakno, vsak atom, / govori le o lastni možnosti / osupljivega dejstva, da sploh / obstaja.”

V poeziji je dovoljeno marsikaj. Ko beremo tole pesniško zbirko, se zdi, da je mogoče vse. Nekaterim bo zagotovo všeč svoboda avtoričinega verza, medtem ko bo druge motilo pretirano kopičenje metafor, ki ustvarjajo nerazumljivo pesniško abstrakcijo. Kljub temu bi bralcu predlagal, da poskusi.



Gaja Kos

## **Polonca Kovač: Čučko ureja svet.**

Ilustrirala Tina Perko.

Mladika (Knjižna zbirka Liščki), Ljubljana, 2014.

Redki ne poznajo psička Pafija, petih kužkov, ki iščejo pravega, Kaje in njene družine, male čaravnice in njenih zelišč in tako naprej, lahko bi še in še naštevale. Polonca Kovač pa slovenskega literarnega prostora ni zaznamovala le kot avtorica, ki je aktivna vse od sedemdesetih let prejšnjega stoletja, temveč tudi kot prevajalka, na eni strani bratov Grimm, na drugi Groznega Gašperja, serije knjig, ki se lahko pohvalijo z nazivom “Moja najljubša mladinska knjiga, prevedena v slovenščino”. Polonci Kovač, ki jo je slovenska sekcija IBBY nominirala za Andersenovo nagrado 2014, so blizu tako realistična kot fantazijska besedila kot tudi poučno-literarna dela; zadnja takšna je na primer knjiga *Gorski vrt, za vse odprt* (2015).

Protagonist desetih zgodb ilustrirane knjige *Čučko ureja svet* je pameten, zvedav, premišljujoč in samostojen mišon. V samostojnost je bil pravzaprav prisiljen, saj je vse, kar izvemo o njegovih starših to, da je njegov očka poznal ključ za vsako ključavnico in da se je nanje spoznala tudi mama, takoj nato pa, hopla, brez patosa (kar je seveda dobro!), tole: “Nekoč proti večeru, ko se je pripravljalo k dežju, je očka in mamo na koruzni njivi srečala Jevnikarjeva mačka in ju gladko požrla.” Kmalu zatem se tudi razjasni, kakšnih vrst so ključavnice, o katerih je govor, in kako se jih odpira: “Kakšne zapletene ključavnice so na svetu in kako se jih da odmotati – pomisliti moraš samo, kakšne misli se pletejo po glavi tistega, ki jo je naredil, in potem moraš ti plesti svoje misli od nasprotnega konca, in ko sta skupaj – škljoc – se ti odpre. Če pa je kakšna le preveč nemarno zapletena, potem pa vzemi macolo in počí po njej. Res ne gre, da bi se ti misli ujele v kakšno zakrknjeno ključavnico, misli morajo biti svobodne.” Ključavnice so torej problemi in miselni orehi, vprašanja, za katera je treba poiskati pravilne odgovore: kako prenesti izgubo bližnjega

in se postaviti nazaj na tačke, kaj bi moral postoriti župan (oziroma županja), da bi miši v mestu živele boljše, kako ustaviti uničevanje narave, kako se znebiti nepotrebnih zadev, kakršne so prilizovanje, opravljanje in druge neumnosti (vključno z mačkami!), kako nad pritoževanje, kakšen je dober šolski sistem, kako lahko posameznik uporabno izkoristi svoje talente in hobije, ali je dom res odslikava lastnikovega značaja, kako pomagati starim in osamljenim ...

Avtorica se torej loti najrazličnejših tem oziroma problematik, s katerimi se – z enimi bolj in z drugimi manj pogosto – srečujejo tudi otroci. Takšen širok tematski nabor po eni strani dela knjigo razgibano in kratkočasno, vendar po drugi strani takšno pisanje vsaj mestoma kar nekoliko premočno zadiši po didaktičnosti in pragmatičnosti; ne samo na ravni izbora (pestrost tega namreč lahko razumemo tudi kot rezultat pretirane/neselektivne želje po aktualnosti in nakopičenju vsega po malem na enem samem mestu, pa čeprav na račun globine zgodb – bolje drži ga, kot lovi ga: razmislek o neenakosti je dandanes skoraj obvezen, seveda ne moremo mimo ekološke problematike, kakšno bi morali reči tudi o medgeneracijskem dialogu, se že spodobi itd.), temveč tudi na ravni same ubeseditve (ne pri vseh zgodbah!, v nekaterih pa so predlogi za ustrezno ureditev sveta vendarle posredovani preveč direktno, skoraj tako kot v šoli, torej kratko malo naštet, namesto da bi se bralcu pokazali *skozi zgodbo*). Še ena stvar je, ki utegne zmotiti bralca, in sicer dejstvo, da je Čučko vsem svojim kvalitetam navkljub (zdravorazumskost, radovednost itd.) zgolj pasiven junak. Dneve preživlja v sanjarjenju in zamišljanju (utopičnih?) predstav o boljšem svetu, goji zaupanje v možnost sprememb, vendar si zanje aktivno ne prizadeva. Tisti mladi bralci, ki iz literature izluščijo tudi kakšno sporočilo, bodo bržkone zmedeni – ali lahko pride do sprememb samo z mislimi in brez dejanj? Bodo zanje tako ali tako poskrbeli drugi? V *Sedmi zgodbi ali vsaki živalci svoj poklic* Čučko razmišlja, kaj koristnega bi tri čenčave veverice lahko naredile iz svojega življenja, a nesrečnicam prijaznega nasveta ne ponudi nemudoma; sklene, da jim bo povedal, a se to v zgodbi (še) ne zgodi. Mogoče se tudi nikoli ne bo ... Poleg tega v isti zgodbi Čučko razmišlja nekoliko prepovršno: “Kajti če imaš svoj poklic, si te nihče ne more privoščiti.” Če ga imaš, a ga opravljaš slabo in neodgovorno, si te še kako lahko privoščijo, še prav je, da se to zgodi ... Da pa ne bo pomote, naj se ve, da je veвериčje poglavje eno boljših, tudi zelo zabavno.

In tudi sicer – čeprav sem izpostavila nekaj mest, o katerih se da debatirati in utegnejo (kakšnega) bralca zmotiti – je knjiga *Čučko ureja svet* v marsičem kvalitetna. Ne nazadnje se Čučko vsaj v zadnji zgodbi

zgane in, namesto da bi ostal pri sanjarjenju in pretegovanju možgančkov, pljune v tačke in dejansko priskoči na pomoč stari vrani Poldki; odloči se torej za akcijo, in ker zgledi vlečejo bolj od besed in dejanja bolj od misli, je s takšnim Čučkom lahko zadovoljen tudi bralec. Izpostaviti velja tudi simpatičen pripovedni ton, ki ga Polonca Kovač med drugim doseže z nagovori bralcev (“Ljubi moji ...”) ter z vrsto izvirnih domislic in humorja. Čučko domisli, kako bi se lahko enkrat za vselej znebili mačk, samoto pa preganja z razmišljanjem o Kitajcih itd.; tu pride do izraza tudi avtoričino veselje do podajanja informacij skozi leposlovje, saj mimogrede naniza nekaj podatkov o Kitajski, ki pa so – nekateri – v skladu z zgodbo po Čučkovo simpatično “prilagojeni”, na primer takole: “In če si bolan, pride kitajski zdravnik z iglo in jo zapiči naravnost v tvojo bolezen.”

Besedilo izmenično spremljajo vinjetne in celostranske ilustracije Tine Perko, ki so kljub sivim miškam dovolj barvite, da pritegnejo bralčev pogled; slednjemu se bo razkrilo, da zmore ilustratorica na svojih likih dobro prikazati čustva in ustvariti raznolika dogajališča, ki segajo od veselja do mišje luknje. Zgodbe imajo, kot že rečeno, določene pomanjkljivosti oziroma šibke točke, v mnogočem pa so tudi močne; če zamižim na eno oko in drugega uperim v pisateljske spretnosti Polonce Kovač, knjigo vendarle lahko priporočim v branje.



*Maša Oliver*

## **Tadej Golob: *Kam je izginila Brina?***

**Ilustracije: Milanka Fabjančič.**

**Dob pri Domžalah: Založba Miš, 2013.**

Tadej Golob je slovenski javnosti dobro znan: če ne kot izkušen plezalec in urednik nekdanje plezalske revije Grif, pa kot novinar odličnih intervjujev in avtor *Svinjskih nogic*, s kresnikom nagrajenega romanesknega prvenca iz leta 2009. Po dveh (avto)biografijah (Petra Vilfana in Zorana Predina) ter mladinskem romanu *Zlati zob* sta leta 2013 izšla še roman za odrasle *Ali boma ye!* in pripoved za otroke *Kam je izginila Brina?* *Brina* je takoj vzbudila pozornost mladinske stroke in založnikov, saj je bila leta 2013 nominirana za nagradi večernica in modra ptica, uvrstila pa se je tudi na seznam kakovostnih otroških knjig Bele vrane 2014, ki ga letno sestavlja IJB (Internationale Jugendbibliothek iz Münchna). Tako kot ostala Golobova dela tudi *Brina* prinaša značilnosti avtorjeve poetike: paralelnost zgodb in tem, prvenstvenost, tokrat predvsem v slogu, močne avtobiografske prvine ter pronicljiv humor.

Zgodba o deklici Brini, ki išče psičko Brino, se začne prav poletno ležerno, po izhodiščnem dogodku (izgintotje sosedine psičke) pa se počasi, a vztrajno zapleta ter se iz družinske počitniške pripovedi sprevrže v napeto detektivko, ki se zaostri v resen, a kljub temu srečen konec. Najbolj izstopajoč in prepričljiv je brez dvoma pripovedni slog. Zgodbo pripoveduje devetletna Brina, a njena pripoved se, preden se zapiše, ne prezrcali skozi optiko odraslega pripovedovalca, temveč zvesto sledi notranjemu toku otroških misli, brez kakršne koli zunanje cenzure. S tem se neposredno izriše nezamenljiv pripovedni slog z za otroško naracijo značilnimi večstavčnimi prirednimi povedmi ter zabavnimi sposojenkami iz besednjaka odraslih (npr. rezano cvetje, holivudska uspešnica, tekati, osnutek ...).

Avtorju ni uspelo le do potankosti ujeti dikcije glavne junakinje, prepričljiva je tudi popolna vživetost v deključino psiho. Pred bralcem se tako

že s prvo povedjo (“Ime mi je Brina in napisala bom zgodbo.”) razgrne doživljajski in izkustveni svet otroka, ki opazuje in razume okolico in dogajanje v njej iz življenjske perspektive, ki je seveda povsem drugačna od perspektive odraslih. Bralcu se svet razpira le do tiste mere, do katere se odpira tudi otrokovemu pogledu in razumevanju, obenem pa prav takšen pogled s seboj prinaša številne humorne pripetljaje, v katerih otroška logika trči ob logiko odraslih. V svoji neizprosnosti in neposrednosti pa se pogosto prav otroška logika izkaže za tisto, ki v sodobnem svetu razbitih resnic ohranja smisel. Skozi tekočo in k branju ves čas vabljivo Brinino pripoved pa nehote pronica tudi resnica odraslega (pogosto avtobiografskega) vsakdana: v ozadju so nenehno prisotni drobni družinski konflikti, ki so predvsem posledica finančne stiske, notranji boji družinskih članov (večinoma tatija), problem ustvarjalnega navdiha in discipline ... Delo odpira tudi druge sodobne (predvsem slovenske) teme: stanovanjski problem mladih družin, socialno-ekonomsko problematiko, ki nehote načenja medsebojne odnose, plačilno nedisciplino (ki žal postaja vse pogostejša tema tudi v delih za otroke), vprašanje poštenega zaslužka in ilegalnih poslov (otroka namreč s svojo detektivsko avanturo prekrizata načrte verigi preprodajalcev konoplje) itd.

Delo je bogato z vzporednicami, ne le na formalni, temveč tudi na motivni in vsebinski ravni. Dvojnost narekuje že sama struktura dela, ki uspešno prepleta dve pripovedi – prva je postavljena v sodobno družinsko okolje, v počitniški vsakdan Brine in njenega brata Lovra, ki neumorno raziskujeta izginotje sosedove psičke, druga je Brinina izmišljena zgodba o ugrabljenih kužkih, ki jo deklica skupaj z bratcem piše na računalnik, kadar ga njen tati ne uporablja za pisanje lastne knjige (še ena vzporednica!). Tej strukturi dvojnosti odgovarja tudi tematska: domišljijško kreativnost otroka preneseta v akcijo v resničnem življenju: s pomočjo domišljije, ki se napaja iz zgodb in filmov, se otroka domislita načrta, kako bosta rešila po njenem prepričanju ugrabljeno psičko Brino in jo vrnila obupani sosedu. Pri tem se pred bralcem razpira še ena dvojnost, in sicer med dekliško in deško domišljijo ter akcijsko strategijo, ki pa sta uspešni le, če delujeta skupaj. Tako npr. v komični luči zažari njuna raznolika narava, kar prepozna in poudarja že Brina sama: Lovrova ideja dobre zgodbe nujno vključuje akcijo, bruhajoče vulkane, pirate, gasilce in Džeksperova, medtem ko se Brinina suče okoli živali (sprva konj, nato psov), prijateljskih vezi in človekove solidarnosti.

Otroka povezuje močno sočutje do živali ter skrb za njihovo dobrobit, ki se v pripovedi izrazi v različnih situacijah in ju požene v detektivsko avanturo. Starši namreč problema izginulega psa, ob vseh drugih težavah,

ki kukajo iz Brinine pripovedi, ne jemljejo osebno in tako resno kot otroka. Složno sodelovanje obeh otrok je pravo nasprotje občasni družinski disharmoniji, ki se odvija v ozadju. Otroka znata namreč, za razliko od odraslih, svoja nasprotja odlično in dopolnjujoče prevesti v prakso; kar sprva napletata v domišljiji in na papirju, kmalu preneseta v resničnost. Zaradi svojega načrta sicer zabredeta v težave, iz katerih pa ju rešijo predvsem njuna lastna iznajdljivost, pogum in dopolnjujoča se nasprotja. Ter v zadnjem trenutku – kot *deus ex machina* – tudi njuni starši. Pri tem se otroka med drugim naučita tudi to, da pretepi v resničnem življenju niso tako zabavna in nedolžna zadeva kot pri Džekspervu.

Delo bo natančnemu bralcu ponudilo še kar nekaj vzporednic, pa tudi odprlo vprašanja o razmerju med zgodbami, ki jih narekuje resničnost, in zgodbami, ki jih ustvarja človekova domišljija. Zgodb, ki so plod domišljije in so postale del širše kulturne zavesti, in aluzij nanje je polna tudi sama pripoved. Intertekstualne prvine, ki s seboj pogosto prinesejo komične dialoge in refleksije, avtor črpa iz slovenske in svetovne kulturne tradicije (npr. dialog o tem, kdo je spil skodelico kave, ki jo je mati skuhala za Cankarja, zgodba Pehte in njenih skrivnostnih kapljic, Odiseja in Kiklopov) pa tudi mednarodne pop kulture (filmi o piratih, risanke, stripovski junaki).

S striparsko estetiko spogledujoče se ilustracije so delo ilustratorke in animatorke Milanke Fabjančič, ki je slovenski javnosti najbrž poznana predvsem po nostalgичnem dizajnu emajliranih gospodinjskih izdelkov. Črno-bele ilustracije se stilsko gibljejo na meji med otroškim in najstniškim, obenem pa ilustratorki uspe na hudomušen način vzpostaviti dvojno raven zgodbe tudi na ravni ilustracij. S sodobnim vizualnim jezikom, ki premore dobro mero humorja, bodo nagovorile bralce različnih generacij.

*Kam je izginila Brina?* je zgodba o dekliškem pogumu, otroškem sočutju in domišljiji, ki najmlajše opremlja z močjo za nepričakovane spopade v resničnem svetu. Odlično branje, ki zna nemara bolj kot mlajše obogatiti predvsem odrasle bralce.

Nika Leskovšek



## Dramski svet Iva Svetine

Do zdaj smo imeli priložnost raziskati že tri precej obsežne avtorske opuse iz miljeja slovenske sodobne dramatike in pri vsakem se je izkazalo, da gre za produktivno kombinacijo vsaj dveh prevladujočih profesionalnih usmeritev, ki pa ključno prispevajo k dokončnemu izoblikovanju dramatikove avtorske podobe. Po dramatiku režiserju (Jovanović) in dveh dramatikih pripovednikih (Flisar, Jančar) imamo tokrat prvič pred sabo dramatika pesnika ali morda celo obratno – pesnika, ki je hkrati dramatik. “Vsak čas rabi poezijo! Tudi po Auschwitzu je poezija še vedno živa, četudi ji je Adorno prerokoval molk in smrt. Po Hirošimi, Groznm, Srebrenici je glas poezije edini, ki izreka resnico sveta.” (Svetina v Bratož: “Naša moč je večja, kot si priznamo”.)

Ivo Svetina je avtorsko profiliran ustvarjalec na področju besednih in uprizoritvenih umetnosti ter tudi nosilec javne podobe, ki je v tem smislu prepoznavno izoblikovana. Njegov opus se razteza že čez kar nekaj desetletij in se temu primerno (vsaj minimalno) tudi spreminja. Na začetku njegove dramske poti so ga privlačile orientalske podobe bližnjega in daljnega vzhoda, pravljичne igre, ki so ukoreninjene še globoko v mitoloških izvorih, a z vejami segajo že do obnebja zgodovine. Vse to prežemanje se v Svetinovi dramatiki dogaja v zavezanosti neki temeljni izvornosti (tudi osebni, rodbinski in preprosto zadeva vprašanje rojstva). Temna senca generiranja, porajanja pa se pravzaprav lahko zastavlja kot individualna tragična uganka o lastnem poreklu (*Lepotica in zver*, *Ojdip v Korintu*) ali pa terja brskanje po fundamentu starodavnih, arhaičnih, celo prvih civilizacij ter kozmogoničnih, teogoničnih principov, ki so uravnavali svet (kot v *Šeherezadi*, *Golobici in vrtovih*, *Tibetanski knjigi mrtvih*).

Čeprav ni mogoče reči, da bi Svetina zlasti v zadnjem času v poseganju k “sodobnejšim”, četudi bolj prozaičnim, političnim kontekstom (*Biljard*



na *Capriju*, *Pasijon po Edvardu Kocbeku*, *Grobnica za Pekarno*) dopuščal utripu sodobnega časa, da preoblikuje in modificira jedro njegovega ustvarjanja; ne, to jedro ostaja čvrsto in nedotaknjeno, s popkovino še vedno čvrsto pripeto k izvorom (človeka, človeštva, narave, civilizacije, religije, kulture; v zadnjih letih tudi države in jezika). Do katere točke je ta pozicija “nepristajanja na hipne, poenostavljajoče aktualizacije in banalizacije” vsakdanjega govoričenja inherentna sami naravi poezije oziroma pesništva, tej heideggerjanski “hiši biti”, ki je pri pesnikih pesnikov<sup>1</sup> ohranila vprašanje biti in pogoj za obrat mišljenja k razkritosti (biti), je drugo vprašanje: “Dejstvo je, da se založbe v prizadevanju po ustvarjanju dobička odpovedujejo poeziji, saj ta ne prinaša 'zaslužka’” (Svetina, prav tam). A Svetinov interes je predvsem drugje, celo daleč od nihilističnosti današnjega časa.

Mnogo je o Svetinovi dramatiki že zapisanega (za referenco glej zlasti na primer študiously poglavljen članek Irene Novak Popov *Križišče dramskega, poetičnega, političnega in intimnega: dramatika Iva Svetine* ali pa zapis samega Svetine, samoanalizo tako rekoč, *Uganka naj uganke rešitev bom*). Poleg tega se lahko na dela Iva Svetine aplicira zelo različne teorije, tako družbeno-ekonomskih vidikov, problem človekove alienacije ali pa, denimo, Engelsov *Izvor družine, privatne lastnine in države*, kot teorijo modernega pesništva (Hugo Friedrich); tako psihoanalitično teorijo pravljič (Bruno Bettelheim) kot Claude Lévi-Straussovo strukturalistično analizo mitov, ritualne izvoren tragedije ali še raje Freudovo celovito študijo psihoseksualnih mehanizmov in nezavednega (zlasti Ojdipov kompleks in “prepoved incesta”); nato pa iskanje univerzalnosti “tabujev”, njihovih izvorov ter historične povezave (prek *Tibetanske knjige mrtvih*); tako manihejsko etiko kot ničejansko razbijanje s kladivom po ustaljenih vzorcih. Že samo to pove precej. A bodimo realisti, zahtevajmo nemogoče in skušajmo obširni interes in udejanjanje Svetinovega dramsko-gledališkega obnebjaja strniti vsaj v nekaj točk.

### 1. “Iskanje novega gledališkega jezika in alternativne družbene vezi”

Gre za delovanje v famoznih šestdesetih in sedemdesetih letih preteklega stoletja, ki jih hočeš nočeš obdaja revolucionarna avra duhovnega gibanja seksualno in politično osvobodjene skupnosti, ki je obdajala že Svetinovo delovanje v skupinah pesnikov 441/442/443, nadaljevalo pa se je v okviru Gledališča Pupilije Ferkeverk z legendarno predstavo *Pupilija, papa Pupilo pa pupilčki* (1969), ki se je ob vsej pobalinskosti, uvajanju

<sup>1</sup> Pri tem se Heidegger, kot vemo, posebno rad sklicuje na pesnika pesnikov Hölderlina, ki mu Svetina nameni osrednjo vlogo v svoji poetični drami *Stolp*.

fragmentarne dramaturgije ter postmodernističnem mešanju trivialnega in visokega v zavesti javnosti najbolj zasidrala s sklepnim zakolom kokoši kot memorabilni smrti literarnega gledališča. Ta ritualnost je bila do neke mere restituirana nekoliko pozneje, v leta 1972 ustanovljenem "ambientalnem" oziroma urbanem ritualnem gledališču Pekarna, v katerem je Svetina sodeloval kot režiser druge premiere po vrsti, *Epa o Gilgamešu* (I. in II.). "V predstavi *Gilgameš* (I. in II.), ki sem jo režiral, sem skušal preveriti, ali je ritual še mogoč, četudi v sekulariziranem svetu samoupravnega socializma" (cit. po Andres, str. 32). Z vključevanjem poklicnih igralcev, "poklicno odgovornostjo" in "spremenjeno družbeno strukturo" so v Pekarni začeli "dosledno izvajati samoupravljanje" (Peter Božič). Na videz zgolj estetski "znotrajgledališki" eksperiment in generacijsko samosvoj odklon od normalizacijskega, nevzburkanega poteka (gledaliških) dogodkov je že zelo zgodaj sprožil obrat h gledališču kot družbeni instituciji.

## 2. "Poetična drama"

Dobro desetletje pozneje (v zgodnjih osemdesetih letih) je Svetina globoko zakopal v dramsko estetiko poetične drame – Denis Poniž ga umesti med predstavnike "pozne" slovenske lirične drame –, ki ima v slovenski generaciji močne korenine še pred obdobjem t. i. svinčenega modernizma (Dane Zajc, Dominik Smole, Veno Taufer, Gregor Strniša). Pri Svetini gre za žanr poetične drame v ožjem smislu (po kategorizaciji Janka Kosa), ne gre torej samo za "dramska besedila, ki so napisana v verzih in pesniškem slogu", predvsem gre za "dramske tekste v 20. stoletju, ki se od proze vračajo k verzu, uvajajo v dramo znova pesniški jezik, mitične, pravljичne in zgodovinske motive s simbolnim pomenom ipd." (Kos, *Literarni leksikon*).

Temu bi lahko v dodatni diferenciaciji žanra najprej dodali opombo, da imajo lahko tudi drame v prozi poetičen značaj, kar velja zlasti za Svetinove poznejše drame; poleg tega pa Jože Koruza navaja še "osredotočenost na besedilo", saj je zunanjega odrskega dogajanja manj ali ga sploh ni (težišče Svetinovih dram je na besedah, izbranih formulacijah in izgovarjanju določenih stanj, ne na dogajanju; formalno gledano so ta besedila en sam nediferenciran in gost besedilni korpus, kot primeri "zaprte dramske forme" zajemajo totaliteto, celoten univerzum, ki pa v partikularnem odseva skozi "subjektivne" oziroma posamezne pozicije različnih oseb v polilogu: kot bi se kozmos skozi različne pojavne oblike pomenkoval sam s sabo, nekakšen kozmični samogovor).

Ta besedila tudi nimajo didaskalij; ne vsebujejo torej nikakršnih oprijemljivih uprizoritvenih pomagal režiserju ali scenografu (ter igralcem). Zgovorno je, da temu ne ustreza *Grobnica za Pekarno*, ki je “skoraj dokumentarna drama” in zajema z realnostjo navdihnjeno *dogajanje* v gledališču Pekarna, a res je, da so poznejše drame, kar se tiče teh karakteristik poetične drame, že nekoliko svojstven primer. Omenimo naj še dve značilnosti poetične drame: prvič: dramska vizija teh besedil ni enaka dogajanju na odru, ampak jo moramo rekonstruirati iz besedila, in drugič: v poetični drami se kristalizira “težnja po sporočilu neke nove in celostne resnice o svetu, človeški družbi in človeškem individuumu v nji” (Koruza, str. 190).

Če smo pozorno brali o Svetinovem gledališkem udejstvovanju, bi se nam lahko že zdaj pojavilo neko navidezno neskladje, navidezna diskrepanca med prvo (performativni obrat v gledališču) in drugo (poetična drama) točko Svetinovega gledališkega delovanja. Delček iz Svetinovitih dram, vzet iz konteksta, bi bralec lahko mimogrede prepoznal kot del lirske pesmi ali celo kot samostojno pesem (Poniž), podobno je mogoče “odrsko politiko” poetične drame zaznati kot nekaj njeni naravi sekundarnega, morda redundantnega, njena eksistenca je lahko tudi zgolj literarna, bralna (glej recimo Mallarméjeve dramske pesnitve), predvsem pa je njeno zunanje odrsko dogajanje reducirano: poetična drama je torej privržena predvsem besedi in sploh je vse samo beseda ... Pa vendar vemo, da se je finalni eksekucijski akt pesniškega delovanja skupin 441, 442 in 443 oziroma Gledališča Pupilije Ferkeverk v zgodovino gledališča zapisal po zloglasnem citatu Vena Tauferja, ki je tudi sam predstavnik poetične drame: namreč da je smrt industrijsko bele kure prinesla tudi “smrt literarnega, samo estetično funkcionalnega gledališča na Slovenskem” (cit. po Orel, str. 294). Kako torej pojasniti ta ambivalentni odnos Svetinove poetične drame do odra?

Kar se tiče utilitarne, povsem pragmatične ravni usklajevanja “neliterarnega gledališča” in “poetične drame”, si lahko zasilno pomagamo z naslednjo Svetinovo izjavo: “Z novo funkcionalno nepismenostjo je gledališče spet aktualno. Kdo bo pripravil ljudi, da bodo prebrali Zajčevo *Jagababo*? Če pa pride gledalec v gledališče, pozabi zapreti usta, ko besedilo 'gleda'. Gledališče daje tudi pesniški govorici upanje, da lahko živi.” (Svetina v Kušar, str. 40.)

Pomembno pa je še nekaj, kar se bo v vseh pomenskih odtenkih moralo šele izkristalizirati skozi naše besedilo: Svetinova dramatika učinkuje kot čisti performativ. Če to pojasnimo na konkretnem primeru: ko si Šeherezada pri Svetini skuša rešiti življenje s “pravljicami” iz *Tisoč in ene noči*, svoje branje pravljic utemelji takole: “Ker so v njih

zgodbe, ki se nikdar niso in se ne bodo zgodile. Le ko jih bereš, se gode.” (*Šeherezada*, str. 122.)<sup>2</sup> Prav tako je z dramskimi pesnitvami Iva Svetine, ki učinkujejo kot pradavni ritualni obrazci, namenjeni izvajanju v sedanjosti, zamaknjeni v dislociran večni čas, zatakneni v uganke, ki svojo escherjevsko vijačnico spletajo med fikcijo in realnostjo: pravi rituali z vsemi potrebnimi fazami, ki se prav lahko navezujejo na čisto sedanjost in osredotočenost na sam akt izvajanja (glej Erica Fischer-Lichte). Seveda se, logično, pojavi vprašanje, kako se Svetinovih besedil lotevajo gledališki ustvarjalci.

### **3. “(Post)dramsko uprizarjanje besedil Iva Svetine”<sup>3</sup>**

Vemo, da so mnogi režiserji v Svetinovi dramatiki zatipali daljnosežen in tudi aktualen uprizoritveni potencial, ki pa vsebuje estetsko izjemno raznorodno zanimanje (uprizoritve Svetinovih del naletijo pri publiku večinoma na dober odziv, nekatere se ponašajo tudi z mednarodnimi gostovanji, s številnimi nagradami in festivali ter številnimi ponovitvami). Najprej je tu primer “gledališča podob”, kamor sodi Tomaž Pandur s *Šeherezado* in *Vrtovi in golobico*, ki so bili uprizorjeni pod naslovom *Babylon*. Sledi (post)dramsko gledališče Ivica Buljana, ki je znano po svoji poudarjeno fizično-telesni, skoraj erotični dimenziji in posebnem “antipsihološkem” ali bolj neracionalnem pristopu igralcev do besedil, ki v njihovih ustih učinkujejo bolj kot melodična zvočna pokrajina s sinestetičnimi učinki, vse to pa ima v uprizoritvi *Ojdipa v Korintu* precej primaren in udaren učinek na gledalca. Tu je še radikalno politično, mestoma dokumentarno zaznamovana estetika Sebastijana Horvata pri *Pot v Jajce* (po motivih Svetinovega besedila *Pasijon po Edvardu Kocbeku*). Ne gre izpustiti niti avtorsko (spet) samosvojega Silvana Omerzuja s prepoznavno “lutkarsko” estetiko in prehajanjem od lutke, animatorja do igralca, tudi v režiji Svetinove drame o Hölderlinu. Prav v vseh uprizoritvah pa so besedila Iva Svetine dobila novo, celostno podobo, ki je ponudila svoj ustvarjalni impulz v svobodnem odmiku od besedila, ki je bil po avtorjevem mnenju kdaj pa kdaj celo pretiran.

### **4. “Biografska” dramatika**

Sem bi morda lahko umestili dela iz Svetinovega zadnjega obdobja, ko bodisi sledi nekaterim biografskim elementom in dejstvom iz življenja (zlasti)

---

<sup>2</sup>“Šeherezada: Strašno je zagrmelo, v hipu je ves svet zagrnila tema in vijoličaste strele... *Zagrm!* Tema zagrne prostor seraja, *Vijoličaste strele parajo nebo in zemljo. Zemlja se trese. Ognjeni dež pada [...]* Šahrijar (*kriči*): Šeherezada, ne pripoveduj več!” (*Šeherezada*, str. 124.)

<sup>3</sup>Za posnetke predstav se zahvaljujem arhivu SNG Drame in Mojci Kranjc in arhivu Slovenskega mladinskega gledališča.

umetnikov, a hkrati še vedno ostaja precej zavezan elementom poetične drame, metaforični, skoraj dekorativni obloženosti besed – kritiki temu navadno rečejo barok, pravi Svetina; morda bi lahko rekli, da gre za (neo) romantiko, pozneje pa gotovo za novo romantiko oziroma simbolizem –, ki so lahko namenjeni preprosto sladostrastnemu raziskovanju zmožnosti jezika in njegovih sinestetičnih povezav. Ti značilni slogovni prijemi niso brez zveze z vsebino oziroma z zgodovinskim ozadjem dramske snovi, ki jo Svetina uporabi: npr. v biografski drami *Stolp* se Svetina loti poeta Hölderlina, predstavnika nemške romantike, v drami *Maldoror* pa cika na slavne in “zloglasne” pesnitve v ritmizirani prozi iz obdobja simbolizma, ki so bile izdane pod psevdonimom grof Lautréamont in niso brez senzualnih konotacij ravnokar prebujene spolnosti. Forma je torej povsem usklajena z vsebino in obratno.

## 5. “Dokumentarna” drama

Sem sega Svetinova raziskava odnosa med zgodovino in mitom: bodisi raziskuje (zgodovinske) silnice, ki konvergirajo v nekem izjemnem umetniškem ali zgodovinskem dogodku, ki je pomemben za kontekstualizacijo nekega epohalnega (pre)obrata oziroma zareze v miselno in estetsko strukturo sveta (npr. raziskava za nemogoč nastanek predstave *Grobница za Borisa Davidovića* v *Grobnic* za *Pekarno* in raziskava vzvodov črkarske pravde v *ABC Oder Krieg*). *Grobnic*o sam Svetina poimenuje “skoraj dokumentarna drama”, umljivo, kajti kljub množici eruditskega nabora dejstev in avtorjevega študioznega poznavanja zgodovine, je v teh dramah vedno prisotna umetniška nadgradnja v obliki fikcije z namenom problematiziranja zgodovine kot nekega narativa (*Geschichte*): spomnimo se pisarja z izpuljenim jezikom brez možnosti pritožbe v *Šeherezadi*, ki po diktatu objestnega Šahrijarja sproti in na novo ustvarja zgodovino. Vendar celoten dramski diapazon kvazidokumentarnosti, kot pravi tudi sam Svetina, izvira iz njegove stalne preokupacije, ki jo je vzpostavila že prva, z Grumovo nagrado ovenčana drama *Biljard na Capriju*; gre seveda za raziskavo odnosa med zgodovino in mitologijo (konkretno za srečanje Maksima Gorkega in Lenina na Capriju).

## 6. Sežetek in teza

In prav iz te navezave, kdaj se mit, kača, ki žre svoj lastni rep, razklene v linearno iskateljsko in nikoli več v zadostni meri potešeno linijo, torej zgodovino, izvira tudi naša teza, ki locira Svetinovo dramatiko prav na točko konvergence med predtragično ritualno tragedijo in herojsko tragedijo, je nekakšen mistični orakelj, ki v pradavnem spevnem,

melodičnem, gostobesednem, senzualnem in predvsem poetičnem jeziku, ki je nerazumljiv *ratu* instant sodobnosti, zajema univerzalno problematiko, ki nas spremlja skoraj od rojstva človeštva, gotovo pa civilizacije. Vtis je nekako takšen kot pri preročišču Delfi (*Ojdip v Korintu*), kjer Pitija stoji na meji arhaičnega in modernega ter v besednih ugankah razklepa skrivnosti sveta.

### Med predtragično ritualno tragedijo in herojsko tragedijo

Takšen je vsebinski sežetek, ki smo ga nastavili kot nekakšno grobo in vnaprejšnjo inscenacijo, ki naj proizvede produktivne performativne spoje med samim branjem Svetinovih dramskih besedil ali o Svetini. Seveda pa bomo morali zakopati globlje pod površino današnjega banalnega sveta, da nekatere vzpostavljene miselne povezave v stiku s konkretno realnostjo dobijo otipljivo meso. A nekaj se vendarle svita že zdaj: zloglasna preteklost, ki se vleče vse od *Pupilije*: Dušan Jovanović v razdelku *Osebna izkušnja in spomin* pojasni takole: “Potem je prišel trenutek, ko sem rekel, da bomo poantirali vso zgodbo oziroma predstavo z žrtvovanjem, z ritualom žrtvovanja. Saj je že od grške dramatike naprej v vseh civilizacijah pravzaprav žrtvovanje tisto, kar vzpostavlja mit, mitsko strukturo. Sem se pač odločil, da bomo to kuro zaklali. [...] To je bil gotovo šok, velik pretres za občinstvo, ki se je vrnilo v neko pogansko prezenco, v stanje, ko je žrtvovanje pravzaprav postalo prezentno kot ritual.” (Jovanović: *Čas za revolucijo*, str. 1588.) Stran pozneje Jovanović doda še nezanemarljivo dejstvo: “In ponovili smo klanje kokoši, v predstavi Iva Svetine *Lepotica in zver*, takrat sem naredil ta avtocitat.”

To otipljivo meso je v Svetinovi dramatiki vendarle pogosto žrtvano: v *Vrtovih in golobici* je na primer treba žrtvovati mlado devico, sinovo izvoljenko, ki naj s krvjo očisti poskus materomora in povrne v kaos kozmično harmonijo in red; za očeta se žrtvuje Danica iz *Lepotice in zveri*, ki s svojim odkupi njegovo življenje pred Zverjo. Potem ko v *Šeherezadi* Šahrijar zaloti ženo pri nečistovanju, jo ritualno zakolje (kakor slikovito pokaže Pandurjeva atmosfere polna uprizoritev). Ta prizor nato obredno ponavlja v nedogled: “Vsako noč zakolješ devico, po duši ali telesu, in to počneš že tisoč in eno noč” (*Šeherezada*, str. 115). Šahrijar v svoji objestni oblastni drži večno ponavlja neusmiljeno kruto dejanje umora prve žene (kraljestva), ki ga je *zakrivil* iz maščevalnosti in obenem v dokaz brezmejnosti vladarjeve moči. Ta se kaže na oskrujenih telesih

njegovih podanikov (skopljeni, bičani in umorjeni) ter v nepotešeni želji po krvi, ki bi očistila prvotni umor in priklicala nazaj prvotno stanje sveta.

“J. Harrison je s tem v zvezi [ponavljanjem, seveda, op. N. L.] opozorila na predplatonovske in s tem predtragične korenine antičnega pojma *mimesis*, ki nekoč, davno, *in illo tempore*, kot bi rekel Eliade, ni bila ustvarjanje iluzije, varanje in prevara, kot je to pozneje veljalo za poezijo in umetnost, ampak najresnejši poskus tedanjega človeka, da bi zanj eksistencialno pomembne stvari ponovno doživel, da bi jih znova obudil, ponovil” (cit. po Vrečko, str. 462).

Vendar se da iti v razumevanju ritualno ponavljajočih dejanj (in posledično tudi tendenc Svetinove dramatike) še dlje: “Z letnimi obnavljanji stvarjenja sveta, največkrat ob prehodu leta, se je človek postavil v čas absolutnega začetka, v ostalih pa v čas najpomembnejših dogodkov, ki so sledili stvarjenju. V obeh primerih gre za tisto, kar je mogoče imenovati 'poskus vzpostavljanja totalitete'.” (Ošljaj, str. 43.) Ključno ni samo vnovično doživetje, postavljanje v čas absolutnega začetka, ampak doživetje prvotne enosti z naravo oziroma zagotavljanje nadaljnega obstoja skupnosti.

Zdi se, da Svetinove drame – zlasti zgodnje, tiste pravljичne oziroma orientalske – zajemajo prav ta čas (začasno) porušenega ravnovesja, kaosa, ko se mora kozmični red vnovič vzpostaviti. Incestuozne oblike občevanja, naravne katastrofe, moraste sanje, ekscesi in prevrati oblasti, vse, kar kaže na karnevalski, meseni odklon od normalnega reda, je tukaj. “Ukinjanje preteklega profanega časa je [v ciklizmu] potekalo s pomočjo obredov, ki so označevali nekakšen 'konec sveta'. Gašenje ognja, vrnitev duš umrlih, družbeni vihar tipa saturnalij, erotične razuzdanosti in orgije itd.; vse to je simboliziralo regresijo kozmosa v kaos. Edino pravilo pri teh obredih je bilo, da je za uspešnost obreda treba kršiti prav vsa pravila, krvoskrunstvo pri tem ni bilo prav nobena izjema. Vrnitev v čas, ko še ni bilo prav nobenih norm in pravil, ko skratka še ni bilo kozmosa, temveč zgolj tema in nered.” (Ošljaj, str. 44.) Kaj natanko je tisto, kar sodobnika v Svetinovih besedilih in uprizoritvah vendarle zamakne v neko posebno občutenje časa – in za to največkrat gre, za spremembo dožemanja, ki ob branju čas raztegne bolj v prostorsko dimenzijo kot v običajno, dejansko minevanje –, a se mu vendar racionalno izmika?

Ivo Svetina je pisec, ki ga zanimajo univerzalni človeški problemi in ki vleče vzporednice, skupne točke skozi več plasti človekovega lupljenja univerzuma od kozmogonije, mitologije do pravljice, poezije, zgodovine in moralno etične dimenzije, pravzaprav se Svetina prebija skozi mnogotere simbolne forme (religijo, umetnost, jezik, mit, zgodovino).

“A tisto, kar me danes še posebej zanima, je tisti prvi in zaradi tega tudi najusodnejši vzgib, ki me je napotil v postopek “prepesnjevanja” – to pa je prav ono sporočilo, ki ga nosi *Tibetanska knjiga mrtvih* in ki sem ga že omenil kot nekakšnega prastarega predhodnika Freudovemu Ojdipovemu kompleksu [...] Tako kot Freud postavi uboj očeta na sam začetek zgodovine (civilizacije, kulture, religije), tako budizem [*Tibetanska knjiga mrtvih*] postavi na sam začetek (četudi ponovnega – deluje pač “mehanizem” reinkarnacije) življenja izbiro ali, bolje rečeno, razpetost med ljubeznijo, ki je življenje, in sovraštvom, ki je slej ko prej tudi uboj in smrt.” (Svetina, *Uganke naj uganke rešitev bom*, str. 1199).

## Žrtvovanje

Svetinov *Ojdip v Korintu* že izide proti koncu minulega tisočletja, a kljub temu se s težavno ojdipsko problematiko konstruiranja samoidentitete Svetina nekako vrača v čas svoje mladosti: kar na neki način podčrta tudi Buljanova uprizoritev z vonjem po šestdesetih. Kot pove Svetina o tem obdobju: “Naj ob tem omenim še študentski upor v Parizu z znamenito parolo: *Bodimo realisti, zahtevajmo nemogoče*, ki pravzaprav najjasneje izreka to, da se je takrat poskušala vzpostaviti vladavina utopije. Tudi ljubezni seveda.” In nekoliko pozneje: “V ta kontekst sodijo tudi zasedba Češkoslovaške s četami Varšavskega pakta, zažig Jana Palacha, uboj Martina Luthra Kinga in Roberta Kennedyja. Vse to je tedaj naredilo na nas močan vtis, in četudi nismo skušali neposredno, brechtovsko odgovarjati na to, se v tej predstavi [*Pupiliji*, op. N. L.] tako ali drugače zrcali naše stališče. Ne nazadnje so se nedolžnost, otroškost, radost do življenja, nepokvarjenost in odprtost soočile s smrtjo, s koncem.” (Svetina v Tanko: *Čas za revolucijo*, str. 1591.) Konec moderne, konec umetnosti, konec filozofije, konec estetike, konec zgodovine.

Skratka, če prevedem v našo terminologijo, svet je bil v kosih, videti je bilo, kot da se mu bliža skorajšnji konec, naznanjal se je čas poslednjih mogočih utopij (*love or war?*). Ritual je postajal poslednje pribežališče, vsaj tako ga lahko interpretiramo, kako iztirjeni svet vrniti nazaj v prave tirnice, kako restituirati pojem (gledališke) skupnosti.

Lahko bi rekli, da Svetino zanima tragedija med ritualno, sakralno obliko znotraj *mitosa*, ko je smrt še del ciklične vegetacijske povezanosti in vnovičnega rojevanja, in tragično herojsko tragedijo, ko se smrt vzpostavi kot nepreklicni, tragični konec. A vendar je Svetinov pristop značilen za nesakralno obliko tragedije, o kateri “Aristotel na več mestih



v svoji *Poetiki* posebej poudarja, da si sme pesnik mite ali zgodbe tudi izmišljati, da sme torej obstoječi mitološki material kot gradivo za svojo ustvarjalnost uporabiti na način, ki ni več vnaprej določen s pravili in kanoni, saj določa zaporedje zlaganja teh mitov le pesnikova ustvarjalna moč, njegova osebna fantazija” (Vrečko: *Predtragični elementi v grški tragediji*, str. 458).

Naslednja teza pa je ta, da je Svetinovo razumevanje pogosto (po)etično in v “žrtvovalno logiko” vceplja (krščansko) razliko in pomislek. Do tja še pridemo, a vendar lahko nekaj že namignemo. Če sledimo Renéju Girardu, je prav mehanizem “grešnega kozla” skozi zgodovino človeštva zagotavljal obstanek skupnosti: “[M]ehanizem naključne izbire žrtve, ki je nedolžna, a določena, da prevzame krivdo za krizo, ko se začne nasilje kakor kužna bolezen širiti po skupnosti in ogroziti njen obstoj” (nav. po Petkovšek: *Grešni kozel*, str. 9). Kadar koli se torej pojavi kriza skupnosti, se skozi obrede žrtvovanja ponovi t. i. ustanovni umor. Ključno pa je po Girardu nekaj drugega, kar krščanstvo oziroma evangeliji prekinejo: “Človek dobro ve, da so žrtve, okrivljene krize in zla, nedolžne, a tega ne more priznati. Mit je umetnost, ki resnico o nedolžnosti žrtev pretvarja v laž o njihovi krivdi.” (Prav tam.) A Svetinovi liki se tega razcepa že zavedajo: “Ojdip: Je mar potem njih odsotnih volja, da bil nocoj izgnan je deček nedolžni, ovenčan s sramotnimi venci črnih in belih fig? Ali je bila to tvoja volja oče, da si nič krivega otovoril z grehi in ga dal izgnati v pusto na koncu sveta?” (Svetina, *Ojdip v Korintu*, str. 42.) V tem Ojdipovem samozavedanju je seveda že klica njegove slutnje in “prepoznanja” lastne usode: “Povej mi, oče, pa bi izgnal tudi mene, sina svojega, če bi tako hoteli oni [...]” (prav tam). Poglejmo si поблиže Svetinov primer žrtvovanja v *Ojdipu v Korintu*.

*Ojdip v Korintu* se začne s prologom in konča z epilogom. Totalna drama. Večina Svetinovih dram ima samo epilog. Ampak ne gre le za goli obstoj, intrigira že sama vsebina tega prologa. Naslovljen je *Izganjanje grešnega kozla* in ta predigra (kot je bila satirska/kozlovska igra ali žrtvovanje kozla predstopnja tragedije) je opisana takole:

*Korint. Majska noč. Noč, v kateri se odvija obred izganjanja grešnega kozla, ki naj mesto očisti vsega zla in prikliče rodnost v polja, črede in žene [poudarila N. L.]. Razuzdana množica žene skoz mesto golega mladeniča, biča ga z oljčnimi vejicami, okrašenimi z volnenimi kosmiči, in pri tem kriči.*

Vodja zbora: Očistimo mesto! Rešimo ga sramotnega madeža!

Zbor: Očistimo zemljo, ljudi in letne čase.

Podobni obredi, ki so vezani na rodnost zemlje, so znani in se še vedno izvajajo tudi pri nas: recimo jurjevanje, pri katerem Jurij ubije pogansko pošast zmaja/zimo, pozneje prignano v območje krščanstva, ali pustovanja. Ponekod, zlasti v gorenjskih pustnih običajih, se Pusta na večer tudi zažge, tako Niko Kuret (Kuret, str. 46).

Gre torej za ritual, kot opozarja Janez Vrečko na več mestih, tudi v *Epu in tragediji*, za vegetacijski, živalski in človeški cikel, ki obnavlja svet kot tak in omogoča, da večno je. “Ciklizem življenja in smrti [je bil] najtesneje povezan z naravo in njeno sposobnostjo večnega obnavljanja, preminevanja in novega rojevanja – po njej se je neposredno zgledoval”. Nahajamo se še v ciklizmu, času večnega ponavljanja sedanosti. In, kot vzpostavi pomembno razliko Borut Ošljaj s tem, ko proučuje ozaveščanje “diafore”, je razlika med totemisti, “predstavniki” oziroma praktiki ciklične religije, ter pripadniki judovske vere, razlika med upredmetenjem, udejanjanjem in ubesedenjem svetega. Medtem ko gre pri prvih, torej totemistih, za čutno konkretiziranje in pri zadnjih za razodetje skozi besedo, ki ji vernik prisluhne, pa je ciklizem najtesneje povezan prav z udejanjanjem, realizacijo, prakticiranjem in ponavljanjem (kako gledališko se sliši to golo izvajanje akcije: čisti performans). Med drugim se spomnimo, da je bil Dioniz bog vegetacije, plodnosti, gledališča, pa tudi vina in orgij (Vrečko v *Epu in tragediji* med drugim opomni na podobnost med varianto Dioniza t. i. drevesnega Dioniza).

Zanimivo se Buljanov *Ojdip v Korintu* prav tako dogaja v duhu hipijevskih šestdesetih let – ki pa je že z refrenom, ki ga igralci prepevajo v stari grščini, nekako cepljen na arhaični grški čas –, tako z izborom vizualne kostumske podobe s prosojnimi živopisnimi oblekicami ter ohlapnimi zvončastimi hlačami kot s prisotnostjo glasbenikov in glasbil na odru v polkrogu (nekakšen odmev antične orkestre) s frulicami, pa tudi tamburini in kitarami, z živo spremljavo torej. Predstavo otvori vsesplošno “festivalsko” veseljačenje oziroma praznovanje, razigrano prevračanje koles na sceni in, predvsem, kolektivno vrtenje v krogu ob plesu in petju. Pri tem ne smemo spregledati zlasti prisotnosti slednjega, ki ima v ritualnem ozadju prav poseben pomen, enako tudi pri Svetini – spomnimo se recimo vrtečih se dervišev v *Šeherezadi*, ki delujejo kot nekakšen Šahzmanov nemi in plesni zbor (mimogrede: ditiramb kot predstopnja tragedije pomeni prav plešoči vrtinec).

Gre za nekakšen povratak k izvorom gledališča. Radikalne spremembe predtragične ritualne tragedije se namreč kažejo prav z zmanjševanjem funkcije zbora, ki je bil do tedaj postavljen v krog, v katerem so orgiastično peli in plesali predtragični akterji. Ključno za ta predtragični del pa je

prav odsotnost (estetske) distance, v teh prvotnih ritualih obstajajo samo aktivni udeleženci, medtem ko pasivnih ali zgolj gledalcev še ni. Vrečko podrobno razloži postopno izgubljanje izvornega ritualnega značaja dionizij (kar se je pospešeno dogajalo med Ajshilom in Evripidom), ki se slednjič izprazni le na tradicijo in običaj: "Navsezadnje so kar različni položaji zbora kazali, da se s predtragično, ritualno tragedijo dogajajo usodne spremembe, saj je ditirambični zbor kot božji reprezentant še oblikoval *krog* [kurziva N. L.] sredi orkestre okrog Dionizovega oltarja, medtem ko se je tragični zbor z vse manjšimi kompetencami usodno prerezporejal iz kroga v pravokotnik in s tem shematično nakazoval svoj razpad, kar se bo ujemalo tudi s pravokotniško zasnovo same skene. Brezčasje orkestre bo zamenjala zgodovina na skeni." (Vrečko, str. 462.) Iz ciklične, sklenjene zavesti (zbora, ki se sklenjeno drži za roke plešoč v krogu, tudi pri Buljanu) se torej izoblikuje nezadoščena, iskateljska doba linearizma, ki jo pri Svetini naznanja že Ojdip, ki se kot individuum odcepi od svoje skupnosti in gre svojo (tragično) pot. Prav ta izstop iz mita v zgodovino je tisti, ki zanima Svetino.<sup>4</sup>

Značilno je, da v herojski tragediji dosledno umanjka Dioniz, ki je prisoten v predtragični, ritualni tragediji kot vegetacijsko božanstvo (Vrečko tudi Ojdipa omenja kot enega izmed vegetacijskih božanstev)<sup>5</sup>. Heroji so kot podvojitve Dioniza po novem umirali namesto njega kot smrtna bitja, vendar s to razliko, da smrti ni več sledilo (ciklično povezano) vstajenje.<sup>6</sup>

"Naredil bom človeka,  
naj nanj pade breme bogov,  
da bodo ti lahko svobodno zadihali"  
(Svetina: *Vrtovi in globica*, moto)

<sup>4</sup> Podobno razlaga Svetina sam na primeru neke druge drame. "V *Vrtovih in globicah* se tako srečamo z dvema svetovoma; z dvema razumevanjema zgodovine in časa: mati Šamuramata, babilonska kraljica, še živi v mitskem, tj. arhaičnem času, ki je ciklični, in se zaradi tega tudi lahko spremeni v globico (ko jo Adad z nožem zakolje); sin Adad kot bodoči babilonski kralj, ki si tega sicer izrecno ne želi, ve pa, da drugačna njegova usoda niti ne more biti, saj je kraljev sin, pa je že stopil s krožnice cikličnega, mitskega časa, izstopil je iz 'pravljice' in se podal po poti zgodovine. Zaradi tega je njegov uboj matere tudi tragičen in ne le kruto pravljichen, saj se z njim Adad šele konstituira kot (dramski/tragiški) junak, ki s tem, da ubije lastno mater, tudi odraste, dozori v moža, v babilonskega kralja, konkretno zgodovinsko osebnost, ki presega dramski lik oziroma *persono*." (Svetina, *Uganka naj uganke rešitev bom*, str. 1207.)

<sup>5</sup> Nujno se zdi omeniti naslednjo primerjavo strukture ritualne tragedije, ki ima svoje vzporednice s herojsko tragedijo: 1. agon (spopad med pomladjo in zimo), 2. patos vegetacijskega božanstva (njegova ritualna smrt), 3. sel, ki poroča o patosu, 4. trenos/žalovanje, 5. anagnorisis, peripetija in epifanija, torej prepoznanje razkosanega božanstva, ki mu sledi vstajenje (torej obrat v srečo). Značilno za herojsko tragedijo ciklizem oziroma ponovno vstajenje umanjka. Smrt je (do)končna. Zanimivo bi bilo pregledati Svetinovo dramatiko prav na podlagi primerjav teh struktur.

<sup>6</sup> Gre za ošabno (!) in samoljubno podvojitve Dioniza, ki se je ogledoval v ogledalu, medtem ko je posnemal očeta Zevsa na prestolu. V tem trenutku samoljubja so ga raztrgali Titani.

Pri Svetinovi dramatiki se zgodi točno to, da liki ne izražajo toliko nekega specifičnega psihološkega ustroja (navsezadnje tudi atiške tragedije ne moremo razlagati prek krščanskih konceptov, kar sicer nezavedno radi počnemo), ne gre toliko za psihologijo za intimne in osebne težave, ampak so liki (in drame) vedno bolj ali manj utelešenje teogonije ali kozmologije, predstavniki nekih primordialnih sil. Za začetek lahko, na primer, navedemo primer iz *Šeherezade*. Tu imamo opraviti z dvema bratoma, prvi, starejši, Šahezman Slepí vlada temi, medtem ko Šahrajan Lepi sedi na prestolu in vlada dnevu, luči. “Ker so, ko si se rodil, pričele vode upadati, tema se je zgoščevala na robih neba, Džin, strašni steber črnega dima, se je pričel dramiti pred goro Kaf. Tako si bil določen, da kot žrtev [poudarila N. L.] odrešiš svet pred koncem in hkrati postaneš še gospodar teme!” (*Šeherezada*, str. 103.) Tako razloži Mati sultanka starejšemu, a vendar ne vladajočemu od bratov, Šahezmanu, kako ga je lastnoročno žrtvovala in oslepila, da bi – po uradni interpretaciji – preprečila najhujše. Zlasti v hinduizmu so “demoni [...] starejši bratje, ki so jih ogoljufali za nasledstvo po očetu, in tako je vsa vojna med bogovi in demoni boj med brati” (enciklopedija *Mitologija*, cit. po Ošljaj, str. 39).

Pojasnimo torej ta zagatni trojček. “Dvojica kozmos – kaos na kozmološki ravni ustreza tistemu, kar predstavljajo na mitološki ravni pozitivne in negativne sile oziroma na moralni ravni dobro in zlo” (Ošljaj, str. 45). Čisti primer tega “troedinega funkcioniranja drame” na več nivojih (osebni, mitični in kozmološki) je, denimo, *Babylon* oziroma *Golobica in vrtovi*. Kralj Nin<sup>7</sup> je kljub poznejši impotentnosti sicer uspel zaploditi sina Adada, a to je poslednji akt njegove plodnosti in vladarske plodovitosti. Kralj postaja vedno bolj objesten, vzvišeno, ošabno (!) in naduto sili v nebo in želi poroko med nebom in zemljo (kot babilonski stolp ali obvladovanje naravnih pojavov s pomočjo opazovanja zvezd), svoje ime (ime in zakon očeta) hoče ponesti v večnost za vsako ceno. (Treba je omeniti, da vse Svetinove oblastnike nepopravljivo muči *hybris*, ošabno in objestno kosanje z bogovi (tudi oba brata iz *Šeherezade* ostajata usodno nerazlikovana prav v že(1)ji po oblasti.) Kralj Nin se v svoji ošabnosti meri celo z nesmrtnimi podvigi Gilgameša, a za vse slednjič (vsi) tudi kruto plačajo.)

Medtem se je mimo volje prestola Ninov sin Adad, bodoči prestolonaslednik, z materjo zapletel v incestuozno razmerje, sužnji oziroma

<sup>7</sup> Glede na historične zaznamke gre predvidoma za babilonskega kralja Nebukadnezarja II., čemur ustreza v Svetinovem besedilu več podatkov: izgradnja enega izmed svetovnih čudes, visečih babilonskih vrtov, ki jih je postavil svoji kraljici na čast, v tem primeru zato, da se v njej pasejo drugi, Izraelsko suženjstvo, dežela, iz katere prihaja njegova žena itd.

vojni plen se množijo onkraj prehrambnih kapacitet države, zavojevane države se upirajo, a kljub začasni obranitvi oblasti je tu povodenj, Ninova brezštevilna vojska se je spremenila v ribe, vse veličastne stavbe in celotno kraljestvo pa se pred njegovimi očmi spreminjajo v blato. To, da se večtisočletna zgodovina in dosežki človeštva v tem popku civilizacije uničujejo v (lažnem) imenu nekega boga, so navsezadnje usodni prizori, ki so tudi nam v današnji (avto)destruktivni družbi več kot prezentni.

“Vse, kar se v *Vrtovih in golobici* dogaja, se dogaja pod obnebjem *grožnje konca sveta* [poudarila N. L.] in civilizacije, ki se Babilonu bliža tako v podobi gorjanskih barbarskih plemen pod vodstvom kralja Mursilija kot v še bolj preteči podobi naraščajočih voda in nezaustavljivega dežja, kar ima za posledico, da se vode Neba družijo z vodami Zemlje, ki združene začno mehčati babilonsko zidovje in palače, zgrajene iz na soncu žgane glinaste opeke” (Svetina, *Uganka naj uganke rešitev bom*, str. 1206).

Uničujoča povodenj se konča v trenutku, ko Adad prekine svojo vez z materjo, ko hoče vanjo penetrirati z bodalom noža, s tem pa prereže tudi popkovino, ki bi omogočala nadaljevanje rodu (mati je namreč v krvoskranskem razmerju noseča z njim). Sin zdaj ne bo oče, kajti kot žrtev za materino skorajšnjo smrt (mati se tik pred aktom izvršitve umora spremeni v golobico) je treba darovati devico, in ta ni nobena druga kot prav Adadova ljubljenska, Shala, ki je predstavljala še zadnjo možnost za spremembo (*Make love not war*). Žrtvovana je možnost ljubezni. Adad sede na babilonski prestol v svoji samoti.

*Žrtveni obred. Uraš ga vodi. Shala, položena na žrtveni kamen.*

Uraš: Sonce, ki si cvet, sprejmi daritev našo, da z njo posvetimo našo izginulo kraljico! [...] Gora iz treh gričev zrasla, temnih, enega vrh drugega, sprejmi kri bele deklice, ki se je še ni moški dotaknil! [...]

*Uraš zabode v Shaline prsi. Kri poteče. Curkoma. Rdeči dekliški studenec obarva žrtveni kamen.*

(Svetina: *Vrtovi in golobica*, str. 144)

Za dodatno pojasnilo morda ni odveč nakazati ozadja babilonske religije, ki osvetljuje dramo na nekoliko drugačen način. Čas obnove je vezan na reaktualizacijo mita o spopadu boga Marduka, zaščitnika Babilona, s pošastjo Tiamat. Tiamat simbolizira prvotni ocean, v katerem se vesolje v trenutno poznani formi in z urejenimi razmerji preprosto raztaplja (nav. po Ošlaj, str. 44). V Svetinovem Babilonu, ki mu grozi vesoljna povodenj, kralj Nin zaman spušča goloba kot Noe, da bi našel dokaz rešitve.

Obredom razdejanja (*kozmosa*), kaosu, sledi obdobje (vnovične) stvaritve: gre torej za večno uničujoči in večno ustvarjajoči kozmos. A v drami Iva Svetine gre nekoliko drugače, med obredom Uraš zakliče: “Voda, tekoča po pravokotno ukrivljeni poti, kazen za tistega bodi, ki je žejo sejal!” Čeprav je jutro po obredu jasno – končno je nehala deževati in povodenj se bo, kot kaže, ustavila, je očitno, da je Adad, tako kot Orest, ne bo tako zlahka odnesel: vemo, da je bil Orest mimo matriarhalnega prava narave oproščen po volji novih, olimpskih bogov, a Erinije, ženske maščevalke matriahata, ki prisegajo na krvno maščevanje, zaščitnice htoničnih, (pod)zemskih sil ter varovalke starih zakonov, Oresta zalezujejo, kot muhe mrhovinarsko sesajo trupla že davno preminulih. Ko tako v *Vrtovih in golobici* prihaja mati v obliki golobice k sinu po svoj krvni davek, piti kri njegove žrtvovane ljubljene, zadnje besede iz drame znova najavijo dež: “*Golobica pije iz krvave skodelice. Zasliši se tih dež. KONEC.*” (Svetina, *Vrtovi in golobica*, str. 146.) Nič kaj spodbudna napoved prihodnosti, ki v cikličnem menjavanju kaosa (naravne katastrofe) in kozmosa (urejene civilizacije) ne napoveduje “novega obdobja” in povratka k vnovičnemu stvarjenju. Cikel obredov in vnovičnega rojevanja se je prekinil. Človek je odrezan od narave in vegetacijskih ciklov, čaka ga nepreklicna smrt. Praznovanja so le še izpraznjena forma brez vsebine. Začenja se zgodovina. Ampak kakšna? Brez možnosti alternative?

### **Ritual in žrtev med gledališko in politično skupnostjo**

Svetina se klanja kure spominja takole: “In konec je bil žrtvovanje kokoši. Z žrtvenim darom je predstava govorila, da hočeš nočeš upošteva arhaično dramaturgijo, nekaj, iz česar se je teater sploh rodil. Obrednost se je jasno izražala ravno s temi posameznimi prizori vsakdanjih obredov, ki povezujejo skupino ljudi v trdnejšo *skupnost* (poudarila N. L.). Ta element obrednosti je zelo pomemben in zdi se mi, da so tudi tisti, ki so to predstavo obsojali in nas zmerjali s klavci, skrunilci domovine, ljubezni, kruha itn., nekako sprevideli, da tu ne gre samo za provociranje nekih amaterjev, ampak da stvar v svojem podtekstu nosi nekaj več.” (Svetina v Tanko: *Čas za revolucijo*, str. 1591.)

Svetina tukaj načne tematiko, ki se zdi precej pomembna, ne le v kontekstu duha šestdesetih let preteklega stoletja, temveč tudi novih oblik participatorne umetnosti, ki je trenutno spet in vedno bolj aktualna ter ima konec koncev tudi družbene in politične učinke organizacije nove stvarnosti. Najprej velja omeniti nadaljevanje Pupilije, ki jo je v svojem

t. i. neprevedljivem gledališču pod istim imenom vodil Tomaž Kralj (član prvotne Pupilije). Ostali člani se temu niso pridružili. A ne gre za osamljen primer pri nas v tistem času. Tu je še Vlado Šav (učenec Grotowskega in njegovega revnega gledališča, ki je vendarle ohranjalo sledove sakralnega na sledi Pascalovem: *Deluj in veroval boš!*), pa seveda OHO-jevci, ki so tvorili lastno organizacijo komune<sup>8</sup> (za natančnejši popis glej B. Orel). Na neki način pa zadeva delovanje Pekarne, njihovo interno umetniško organizacijo, ki je obenem družbena oziroma predstavlja alternativni model za njeno realizacijo.

Govorimo o začetni fazi Pekarne, modelu, ki ga je sprožil Lado Kralj po vrnitvi iz Amerike, kjer je asistiral Richardu Schechnerju, znamenitemu vodji The Performance Group, o ambientalnem gledališču, gledališču, ki se prek antropoloških obredov vrača v območje ritualnega in participatornega (brez estetske distance torej), obenem pa ne brez "refleksije družbe" in "sklepanja o njej ob simptomih, ki se zgodijo" (L. Kralj).

Kot Schechner zapiše v *Environmental Theater* (1973): "Transformacija estetskega dogodka v družbenega – ali premik fokusa z umetnosti-in-iluzije na formiranje solidarnosti bodisi potencialne bodisi dejanske med vsemi v gledališču, isti so, izvajalci (performerji) in gledalci."

"Tudi v Pekarni smo uporabili tehnike razbijanja meje med avditorijem in odrom. [...] Gledalec je bil pri procesu predstave udeležen na ravni atmosfere, vedno tega nismo dosegli, ni šlo namreč (kot v meščanskem teatru) za malce aristokratsko umaknjenost gledalca, ki opazuje, ampak bolj za občutek enotnosti prostora, igralcev, gledalcev, scene. V institucionalnem teatru se to zgodi redko. To mora biti malo *schmutzig*, občutek skupnosti, ta je bistven (Kralj: *Prišli so Pupilčki*, str. 122).

Nekoč je pri izvedbi *Dionysus in 69* (The Performance Group) šla publika celo tako daleč, da je ugrabila igralca, ki je igral Penteja (torej tistega, ki je v Evripidovih *Bakhah* zamaskiran v Dionizovega dvojnika), da bi se izognila kruti usodi njegovega razkosanja. Če sledimo logiki od predtragične ritualne do herojske tragedije, lahko to skušamo prevajati kot herojski upor udeležencev enosmerni smrtnosti. Nova gledališka (po)etika je zahtevala predvsem aktivnost posameznika, prelevitev iz gledalca

<sup>8</sup> Druga plat šestdesetih let prejšnjega stoletja so torej komune. To problematiko izpostavi *Ojdip v Korintu* predvsem v Buljanovi uprizoritvi, ko z uvajanjem sodobnih staršev "odprtega duha" načne vprašanje, kje se posameznik in družina oziroma družba začenjajo: (telesne) meje postajajo fluidne, posledično se pojem družbene odgovornosti revidira. Vendarle gre za čas, ko velike avtoritete padajo, identifikacija s stebri moči, ki so obenem nosilci nasilne prisvojitve sveta, so v krizi, velike zgodbe se krusijo in razpadajo na drobce... Kakšne posledice ima vse to za splošno družbeno in družinsko ureditev ter kotiranje posameznika v njej (psihološki stroj identitete, kaj šele iniciiranje v svet spolnosti in odraslosti), pa se prav kaže šele danes (glej denimo film *Moja odsotna družina* Paul-Juliena Roberta o primeru komune Otta Muehla, dunajskega akcionista).

v soustvarjalca (gledališke) skupnosti in aktivnega državljana. “Na mesto katarze je stopil državljanski pogum – moralni imperativ sodobnega (slovenskega?) človeka. Zdržati soočenje z realiteto kokošje smrti ali mirno večerjati ob prizorih klanja v Vietnamu – tako se je tedaj glasilo vprašanje.” (Svetina: *Pupilčki*, str. 57.)

### ***Grobnica (za Pekarno)***

Bolj smiselno kot analizirati Svetinovega *Gilgameša (I. in II.)* iz Pekarne, bi bilo zdaj dodati še kaj o Pekarni, marsikaj bi se še dalo, a je bilo o tem zapisanega že precej (prim. Svetinov prispevek *Peter Božič in Gledališče Pekarna*, zbornik *Prišli so Pupilčki*, diplomsko nalogo Roka Andresa ...) Zato se bomo potopili v Svetinovo besedilo *Grobnica za Pekarno*, ki je bilo leta 2010 ovenčano z Grumovo nagrado.

*Grobnica* je nekakšna fuzija realnosti in fikcije: poskus realiziranja gledališke utopije in zmes fiktivnega besedila novele Danila Kiša *Grobnica za Borisa Davidovića* (Novskega) z realnostjo. Svetina vključi kak fragment iz zasliševanja revolucionarja Davidovića in poskusa izsiliti njegovo priznanje, ga poveže s predzgodbo v Beogradu, kjer so Kiša in njegovo novelo izvrgli (govor je seveda o prepovedani zvezi v njegovi zgodbi, ki prek stalinističnih čistk namiguje na Goli otok), fokus drame pa je na prizadevanjih mladih ustvarjalcev – v drami se znajdejo celo pod prepoznavnimi imeni (Vladimir, Ivan oziroma Ivo, Peter, Ljubiša, Boris ...) –, da bi prav to besedilo uprizorili v svojem “avantgardnem” do eksperimentalnem gledališču oziroma gledališču “urbanega rituala” (Lado Kralj). Seveda naletijo na odpor nadrejenih (kulturnih) inštitucij (na prijateljskem sestanku/zasliševanju pri Mitji) ... Ampak, ali je Mitja vendarle imel prav?

Mitja: Potem me pa še malo poslušajte. Ristić je prišel v Ljubljano kot žrtev. In vi mu naivno verjamete in ponudite svoje gledališče, da uprizori anatomizirano knjigo. A žrtev ni in ne bo Ristić, ampak vi in vaš teater. Tu ste zato, da bi vas obvaroval. Da bi ne postali žrtve teh spletk, ki so vendarle stvar Beograda in ne Ljubljane. Ali me razumete?  
(Svetina: *Grobnica za Pekarno*, str. 979)

Ta “skoraj dokumentarna drama”, ki je posvečena Petru Božiču, formalno in vsebinsko precej odstopa od siceršnjih Svetinovih del. Tudi od *Pasijona po Edvardu Kocbeku* (uprizorjenega leta 2009 v režiji Sebastijana Horvata



po motivih kot *Pot v jajce*), s katerim bi jo nemara lahko primerjali in za katerega avtor dodaja “Inspirirano z dneviškimi zapiski Edvarda Kocbeka s poti v Jajce jeseni 1943”; *Pasijon* se nekako politično zavzeto koncentrira okrog “središč[a] države, ki je še ni”, pri čemer pa ne izpusti vseh metafizičnih in eksistencialnih prvin Kocbekovega osebnega, (po)etičnega in političnega angažmaja.

V *Grobnici* jezik nekoliko izgublja svojo mitološko, filozofsko in poetično ozaljšanost in nekoliko paktira s prozaičnostjo vsakdanjega jezika, ki je povezana z izgubljanjem gledališkega prostora in boja za utopijo, gledališko iluzijo in alternativo, nekje med kalvarijo med okrnjenimi financami in pretkano politiko (“zmagajo” pa vedno notranji razdori).

Vse več je tudi zunanjega dogajanja, opisov prostorskih premikov, morda *Grobnico* lahko – zgolj formalno – še najlažje primerjamo s Svetinovo zadnjo dramo *ABC Oder Krieg* (uprizorjena leta 2015 v produkciji Zavoda Museum), prav tako dokumentarno fikcijo, ki je nastala na ozadju raziskave zgodovinskih okoliščin in faz v procesu normiranja jezika ter žolčnih razprav med kritikom in slovničarjem Kopitarjem ter Prešernom. Vse to pa je nadgrajeno z določenimi fiktivnimi (tudi ljubezenskimi) situacijami (na kar opozarja tudi podnaslov *Quasi una fantasia*), vse skupaj prav tako gradi na konfliktni zaostritvi med prakso in teorijo, morda mestoma spominja celo na “težno dramo” iz filozofskih disputov: Svetina si dejansko zamisli, kako bi potekalo srečanje med Kopitarjem, ki je normiral slovenščino, Vukom Karadžićem, ki je pod vplivom Kopitarja skušal reformirati srbsščino, ter Čopom in pragmatičnim Prešernom (“Al prav se piše kaša ali kasha, se šola novočkarjev srdita z ljudmi prepira starega kopita; kdo njih pa pravo trdi, to se praša”). Vsi se torej v Svetinovi drami soočijo v pretipavanju različnih položajev in zoperstavljanju različnih nazorov.

Tako *ABC Oder Krieg* kot *Pasijon po Edvardu Kocbeku* se dotikata tistega Svetinovega interesa, ki je ključen za izluščenje konstitutivnih prvin v nastanku in obstanku temeljnih pojavov naroda ... Tukaj ga manj zanima sveto kot temeljne narodove svetinje (jezik, kultura, politična konstitucija države).

A *Grobnica* nosi neko nezaničljivo pobalinsko značilnost (v najboljšem pomenu besede); to jim, fantom, podeljuje demistifikacijska uporaba imen brez slavnih priimkov. Fantje imajo vendar “bogato zgodovino provociranja oblasti” in so jim lastni mladosten elan, svežina, duhoviti in zafrkljivi dialogi, ki so povsem objektivno in umetniško preneteni, da ne zapadajo različnim subjektivnim in ozkoglednim kotom (kar se

v takšnih primerih rado dogaja); avtor zna vendarle celostno pogledati nad situacijo in se iz nje (in iz njih, torej akterjev samih – vključno s sabo) tudi pozabava. Denimo, potem ko jih v “drami” čez noč na tihem zapusti režiser Ljubiša Ristić, “pobje” obstojijo sami sredi gledališča pod sceno, ki je videti kot Tatlinov *Spomenik tretji internacionali*, brez ficka, dramatik pa “dramo” takole v grenki ironiji pospremi na pot z zadnjimi besedami:

Vladimir: Kenotaf, prazna grobnica ... za tiste, ki so umrli neznano kje ...

Ivan: Za Pekarno. Grobnica za Pekarno. Peter, daj, napiši še eno absurdno dramo o teje naši zadevi.

Peter: Igrali jo bodo pa v Gleju?!”

(Svetina: *Grobnica za Pekarno*, str. 1006)

A kaj se dejansko zgodi. Ob nominaciji besedila za Grumovo nagrado 2010 so besedilo bralno uprizorili<sup>9</sup>, ironija pa je, da je bil koproducent dogodka dejansko Gledališče Glej – za časa gledališča Pekarna konkurenčno gledališče –, na oder pa jo je postavil umetniški vodja Gleja Mare Bulc. A vendar je izvedba osnovno izhodišče “bralke” že v samem konceptu postavitve presegala (*ad hoc* uprizoritev se je svojčas to zasilno poimenovalo). Bolj kot ob glejevski uprizoritvi konca Pekarne se lahko bralec namuzne ob sami zasedbi, ki so jo sestavljali dejanski akterji iz sodobnega slovenskega kulturnega življenja – od režiserjev, pesnikov, dramatikov/dramaturgov, profesorjev in seveda igralcev<sup>10</sup>; slednji so odigrali vložke Kiševega besedila (velika večina najavljenih izvajalcev je dogodek nato tudi izpeljala). S to inscenacijo oziroma performativnim aktom se je ne samo dodatno zabrisala meja med realnim in fikcijo, ki se v drami zaradi veristično spisanih dialogov in situacij že tako (hote) giblje na tanki meji, ampak je izginila tudi ločnica med preteklostjo in sedanjostjo, med potencialnostjo in aktualnostjo besedila. Človek si prav lahko predstavlja sestankovanje in obrambo avtonomnega prostora pri

---

<sup>9</sup>Zato pa je bila Kiševa *Grobnica za Borisa Davidoviča* nato pri nas vendarle uprizorjena z istim režiserjem Ljubišo Ristićem kot kultna uprizoritev Slovenskega mladinskega gledališča *Missä in a minor* (*Maša v a-molu*). Lani je Kiševo besedilo na oder postavil tudi režiser Ivica Buljan z mednarodno zasedbo.

<sup>10</sup>14. 3. v dvorani Duše Počkaj v Cankarjevem domu: Ivo Svetina: *Grobnica za Pekarno* (bralna uprizoritev besedila, nominiranega za Grumovo nagrado). Režija: Marko Bulc, Sebastijan Horvat–Vladimir (Kralj), Matjaž Pikalo–Ivan (Svetina), Simon Kardum–Peter (Božič), Nebojša Pop Tasič–Ljubiša (Ristić), Vladimir Pogačnik–Metod (Kambič) Marko Mandič–Boris (Cavazza), Maja Boh–Maja (Boh), Jerca Mrzel–Jerca (Mrzel), Maks Soršak–Mitja (Rotovnik). Liki iz novele Danila Kiša *Grobnica za Borisa Davidoviča*: Rok Matek–Boris Davidovič Novski, Rok Kunaver–Fedjukin, preiskovalec (citirano po napovedniku dogodkov)

takšni ali drugačni instituciji, pa čeprav iz drugačnih vzgibov. Situacija je še vedno aktualna in botruje temu usodnemu “kenotafu”:

“Ljuša, čas, ko so lahko pariški študentje vzklikali *Bodimo realisti in zahtevajmo nemogoče!* je – žal! – minil. Tudi Pekarna ni več taka, kot je bila prav na začetku. Grupe ni več, to morate razumeti, zlepa ali zgrda. Zdaj smo prisiljeni delati s profesionalnimi igralci, ujeli smo se v tako imenovano storilnostno logiko, kar pomeni, da moramo več delati, da dobimo denar. Če hočemo od države dobiti denar, moramo načrtovati premiero, število predstav na sezono, v teatru nismo več, da bi živeli drugo izkušnjo, ampak da bi realizirali svoj poklic. Duh časa se je spremenil, časovne omejitve za dokončanje predstav so velikokrat zelo kratke, v določenem roku moramo narediti predstavo, drugače denarja ne dobimo.”

(Svetina: *Grobnica za Pekarno*, str. 932)

Prav ta boj za čas (ki je pri Svetini vedno tudi boj za prostor), je tisto več od drame same, ki presega njeno vrednost golega “dokumenta nekega časa”, ampak je bolj kot “študija – umetniškega – primera” v žrelu institucij politike in ekonomije, pravzaprav demonstracija in detektiranje silnic, ki so naš čas pripeljale do kroničnega stanja ustvarjanja in kulture, kjer ne gre več za “duha časa”, ampak le še za čas – ki je denar v nenehnem gibanju – brez duha. V tem smislu dosega “problem žrtve” oziroma žrtvovanja, ki smo se mu pri Svetinovi dramatiki posebej posvetili, neke drugačne dimenzije. Žrtev, ki jo tokrat izpostavi Svetina z metafizijskimi postopki, je prav gledališče kot umetnost oziroma svoboda umetnosti.

### Politično (samo)žrtvovanje

Uničevanje utopije, na kateri je zasnovana celotna teorija preobrazbe družbe, doseže vrhunec v času tako imenovanega “velikega terorja”, v drugi polovici tridesetih. In prav v ta čas Kiš postavi konec življenjske zgodbe Borisa Davidovića. Saj je leta 1937 aretiran in po dolgotrajnem mučenju tudi likvidiran, četudi je Kiš to likvidacijo spremenil v samolikvidacijo.

Boris: A to, ko se Novski požene v razžarjeni kotel? To mora biti strašna smrt.

Si kar predstavljam, kako se človek začne raztapljati, kako postaja ... golaž ...

(Svetina: *Grobnica za Pekarno*, str. 936)

Ta samožrtvovalni moment je kot motiv precej prisoten v umetnosti, zlasti v filmu, npr. pri Tarkovskem, ki je zaradi nepomirljivega odnosa s Sov-

jetsko zvezo precej deloval v Italiji. Tu, v Rimu, so že leto po Plachovem samosežigu postavili spomenik. Tarkovski pa je samožrtvovanje upodobil tako v *Nostalgiji* (ob zvokih *Ode radosti*, takrat že evropske himne) kot, seveda, v *Žrtvovanju*. Pri Svetini pa gre – v prizoru Davidovičevega samosežiga, ki smo ga ravnokar prekinili – tudi za performativno zvijačo ali escherjevsko vijačnico med realnostjo in fikcijo, v kateri originalni Boris (Davidovič) prišepetuje Borisu (Cavazzi).

Boris Davidovič: *Šepeče Borisu na uho*. Mojega življenja se nisi mogel polastiti. Niti njegovega ponaredka. A smrt je samo ena; prava, edina, dokončna. Smrti se ne da ponarediti. Zato boš sedaj umrl tako, kot sem jaz. Ti boš sedaj resnica moje smrti. Brez pisateljev, brez izmišljotin, brez plagiatov, falzifikatov ... [...]

Boris: *kot uročen začne govoriti; z veliko muko, nenehno si popravlja zobno protezo*. Četrtri ... daaan so ga stražžžarji odkrrrili ... pri neki ... livarrri ... livarni ... livarni ... [...] ... begunec je stal na odru nad kooootlommmm ... ožžžzarrrijen s plameni ... s plameni ... Stražarji so začel ... so začeli ... plezati po odru ... [...] ... ko se mu je ... ko se mu je ... približal ... je Boris Davidovič Novski ... skočil ... skočil v razbeljeno ... beljeno tekočo ... gmoto ... moto ... se vzdig ... se vzdignil ... kot kot ... kot ... pramen dima ... dima ... pred njihovimi očmi ... očmi ... izginil ... izginil ... i-z-g-i-n-i-l ...”

(Svetina: *Grobnica za Pekarno*, str. 1002–1005)

Prizor kar kliče po ritualnem zarezu v gledališko ponavljanje: v realno. “Samolikvidacija”, se je dalo prebrati v medijih o tem aktu Borisa Davidoviča v Kiševi noveli, neke vrste protestna politična gesta brez predaje vse do zadnjega. Nazaj k žrtvovanju. (Tragično) žrtvovanje v obliki sežiga se sprva pojavlja v sakralni formi, posamezniku, udeležnemu v aktu, pa je navadno priznan status mučenika. Naj na tem mestu omenimo še razliko, ki jo Girard vzpostavi med “arhaično” žrtvijo in “kritično”, medtem ko prvo Girard imenuje umor, je drugo darovanje samega sebe. A ključno je predvsem slednje: “Vsak mora izbirati med arhaično in kritično držo” (nav. po Petkovšek: *Grešni kozel*, str. 12). V “novejšem času” to (samo)žrtvovanje, navadno v obliki (samo)sežiga, srečujemo bolj v povezavi s političnim aktom, kot posameznikov (altruistični) protestni akt za kolektivno dobro, čeprav so lahko razlogi vezani na lokalno ali globalno politično dogajanje, na dnevno politiko ali splošen protest proti splošnemu razpadanju etičnega vrednostnega sistema. Če spremljamo statistiko (obstajajo namreč evidentirani in poimenski seznanji), se število takšnih dejanj navadno zviša ob katastrofičnih političnih odločitvah: v grobem bi lahko

njihovo konvergiranje strnili na proteste proti vietnamski vojni (predvsem v Ameriki), proteste proti Sovjetski okupaciji Češkoslovaške in omejevanju javnih svoboščin državljanov (zlasti Jana Palacha večkrat omenja tudi Svetina), v zadnjem času precej beremo o samosežigih budističnih menihov zaradi politične situacije v Tibetu in nasploh, posebna kategorija pa so samosežigi zaradi današnje klavrne ekonomske situacije (predvsem se množično pojavljajo v Grčiji in Bolgariji). To bi bilo treba natančneje preučiti, a zdi se, da obstaja nekakšen vzorec, ki se ponavlja v šestdesetih in sedemdesetih letih preteklega stoletja ter nato znova danes.

V Svetinovih besedilih je precej takšnih “križanih žrtev”: križanih med najvišjimi človeškimi, celo človekoljubnimi akti, ki so lahko globoko (osebno) verski ali javno politični ali celo oboje hkrati. Pri koncu *Pasijona* Edvard povzame:

“Peter [partizansko ime Borisa Kidriča], vsaj zdaj se poslovil od Edvarda! Ker Edvard ostaja tu. Edvarda ste žrtvovali, da boste lahko izpeljali revolucijo, pri kateri sem hotel sodelovati, kajti ne gre samo za “sobivanje” – kot praviš – ampak za to, da mora biti krščanska vera nujni moralni korektiv marksizma.”

(Svetina: *Pasijon po Edvardu Kocbeku*, str. 81)

“Nič velikega ni brez žrtev,” spoznava Edvard v *Pasijonu po Edvardu Kocbeku* ob pogrebem govoru. Besedilo o 2. zasedanju AVNOJ-a v Jajcu novembra 1943 ima že v naslovu žanrsko opredelitev. *Pasijon* kot vrsta “duhovne drame”, navadno vezane na krščansko liturgijo, a “pasijon” je v drami večplastno podan kot osebni, etični, človeški, krščanski, (po)etični in seveda politični projekt: “Edvard pa je v svojem znanem zanosu rekel: tole naše romanje k državi” (Svetina, *Pasijon po Edvardu Kocbeku*, str. 64).

## Zaključek

Če pod črto vendarle skušamo nekako skleniti raziskavo dramatike Iva Svetine skozi spreminjajoči se pogled na “žrtve” oziroma “žrtvovanje” in zavzamemo v svetovnonazorskih in političnih razgledih nekoliko bolj globalno pozicijo, vztraja v današnjem času kljub vsem žrtvovanjem neka nepomirljivo in “nespravljivo” travmatična dilema, ki upravičeno zastavlja vprašanje, ali je danes žrtev sploh še mogoča? Hočeš nočeš ne

moremo mimo "Agambnovega" *homo sacer*.<sup>11</sup> Tistega, ki je po arhaičnem rimskem pravu "sveti človek": "tisti, ki ga je ljudstvo obsodilo zaradi zločina; in ni ga dovoljeno žrtvovati, a tisti, ki ga ubije, ne bo obsojen zaradi umora". Ali – poleg očitne kontradikcije – v razširjeni obliki po Agambno: "Kontradikcija je še poudarjena zaradi dejstva, da tisti, ki ga je lahko kdor koli nekaznivo ubil, ni mogel biti usmrčen na način, določen z ritualom" (Agamben: *Homo sacer*, str. 82). Gre za dimenzijo "golega življenja, ki je referent suverenega nasilja" in "je izvirnejša od opozicije zmožen/nezmožen biti žrtvovan in kaže v smeri ideje svetosti." Kar stori Agamben je ključno (zlasti) za današnji čas, ko opozarja na "golo življenje", ki je "izpostavljeno nasilju brez primere, a prav na najbolj profane in banalne načine".

Svetina se ob "rekonstrukciji" *Pupilije*<sup>12</sup> spomni na čas šestdesetih let preteklega stoletja tudi kot na nekaj drugega, namreč "da se je med letoma 1969 in 1972 zgodilo toliko usodnih stvari, ki so tako ali drugače vplivale na našo zavest. Na primer televizijski posnetki vojne v Vietnamu, zažiganje vietnamskih vasi z napalmom, videl si ženske in otroke, ki so bežali iz teh gorečih vasi; to je tedaj ustvarjalo travmatično stanje. Danes na vseh koncih in krajih koljejo ljudi, se razstreljujejo, vsak dan je na desetine mrtvih, tedaj pa je to delovalo drugače. Takrat so se posamezniki spraševali, kaj to pomeni" (Svetina v Tanko: *Čas za revolucijo*, str. 1591). Agamben zaključuje takole in z njim zaključujemo tudi mi z odpiranjem vprašanja o možnosti povratka na začetek v današnjem času in z vprašanjem glede poskusa obnavljanja skupnosti ter "smiselnosti" in žrtvovanja človeškega življenja, skratka, z vsem, o čemer se vedno znova sprašujemo s pomočjo Svetinove dramatike: zaključujemo torej z Agambnom: "Če je res, da je figura, ki nam jo predstavlja današnji čas, figura življenja, ki se ga ne da žrtvovati, ki pa se ga da ubijati v doslej neznani razsežnosti, potem nas golo življenje *homo sacer* še posebno zadeva. [...] Če danes ne obstaja več vnaprej določljiva figura svetega človeka, je to morda zato, ker smo vsi virtualni *homines sacri*." (Agamben: *Homo sacer*, str. 126.)

<sup>11</sup> Podobno kot Agamben opozori na splošno neustreznost termina holokavst v tistem pomenu kot najprej pomislimo nanj, prav zato ker dobesedno pomeni "cel sežgan" (iz lat. *holocaustum* kot prevod gr. *holokaustos*) (Agamben, *Kar ostaja*, str. 23), uporablja pa se celo v pomenu "žgalne daritve".

<sup>12</sup> Dejansko ne gre za rekonstrukcijo, saj *Pupilija* vsebuje vsaj tri predstave: novo predstavo, arhiviranje originala in poskus rekonstrukcije, prosto po B. Lukanu.

**Viri:**

- SVETINA, Ivo (1985): *Leptica in zver ali Kaj se je zgodilo z Danico D.* Maribor: Obzorja (Slovensko mladinsko gledališče, 1985, D. Jovanovič)
- SVETINA, Ivo (1989): *Biljard na Capriju*. Maribor: Obzorja (skupaj s *Šeherezado*).
- SVETINA, Ivo (1989): *Šeherezada*. Maribor: Obzorja (skupaj z *Biljard na Capriju*) (Slovensko mladinsko gledališče, 1989, T. Pandur).
- SVETINA, Ivo (1992): *Tibetanska knjiga mrtvih (Smrt, sanje, rojstvo)*. Ljubljana: Mihelač.
- SVETINA, Ivo (1994): *Vrtovi in golobica*. Ljubljana: Mihelač (SNG Maribor: *Babylon*, 1996, T. Pandur).
- SVETINA, Ivo (1999): *Tako je umrl Zaratuštra*. Maribor: Obzorja (skupaj z *Ojdip v Korintu*) (SNG Drama Ljubljana, 1997, J. Pipan)
- SVETINA, Ivo (1999): *Ojdip v Korintu*. Maribor: Obzorja (skupaj s *Tako je umrl Zaratuštra*) (SNG Drama Ljubljana, 2006, I. Buljan).
- SVETINA, Ivo (2001): "Maldoror: o svitu zlo". *Sodobnost*, 65/7–8, str. 981–1043.
- SVETINA, Ivo (2009): "Pasijon po Edvardu Kocbeku". *Sodobnost* 73/7–8, str. 806–890. (SNG Nova Gorica in SNG Drama Ljubljana, 2010, S. Horvat: "Pot v Jajce".)
- SVETINA, Ivo (2010): "Grobница za Pekarno". *Sodobnost* 74/7–8, str. 922–1006.
- SVETINA, Ivo (2011): "Stolp". *Sodobnost* 75/7–8, str. 779–871. (Slovensko mladinsko gledališče, 2011, S. Omerzu)
- SVETINA, Ivo (2015): "ABC Oder Krieg (Quasi una Fantasia)", tipkopis. (Zavod Muzeum, 2015, B. Novakovič Kolenc)

**Literatura:**

- Agamben, Giorgio (2005): *Kaj ostaja od Auschwitza*. Založba ZRC, ZRC Sazu.
- Agamben, Giorgio (2004): *Homo sacer: Suverena oblast in golo življenje*. Ljubljana: Študentska založba.
- Andres, Rok (2012): "Mitologija po meri človeka", *Gledališka alternativa sedemdesetih in osemdesetih: Razprave študentov dramaturgije in gledališke režije*. Ljubljana: AGRFT, str. 23–39.
- Bratož, Igor (2014): "Naša moč je večja, kot si priznamo". Delo. <http://www.delo.si/kultura/knjiga/ivo-svetina-nasa-moc-je-vecja-kot-si-to-priznamo.html>

- Girard, René (2011): *Grešni kozel*, Ljubljana: Teološka fakulteta (Znanstvena knjižica 25).
- Jesenko, Primož (2011): "Teater je lahko zelo drugačen od tega, kar si človek pod tem pojmom predstavlja. Pogovor z Ladom Kraljem", *Prišli so Pupilčki* (ur. Milohnič, A., in Svetina, I.). Ljubljana: Maska, Slovenski gledališki muzej, str. 111–131.
- Koruza, Jože (1997): *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti*. Ljubljana: Mihelač.
- Novak Popov, Irena (2012): "Križišče dramskega, poetičnega, političnega in intimnega: Dramatika Iva Svetine". *Slovenska dramatika: Simpozij Obdobja 31*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, str. 197–207.
- Orel, Barbara (2010): "K zgodovini performansa na Slovenskem. Eksperimentalne gledališke prakse v obdobju 1966–1986", *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja* (Sušec Michieli, B., Lukan, B., in Šorli, M.), Ljubljana, AGRFT in Maska.
- Petkovšek, Robert (2011): "'Grešni kozel' – ključ do razumevanja človeške kulture", *Grešni kozel* (Girard, René), Ljubljana: Teološka fakulteta (Znanstvena knjižica 25).
- Poniž, Denis (2012): *Poezija v drami, drama v poeziji*. Koper: Hyperion.
- Svetina, Ivo (2011): "Peter Božič in gledališče Pekarna", *Še preden se je začel svet: Peter Božič, človek gledališča*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, str. 16–31.
- Svetina, Ivo (2009): "Prispevek za zgodovino gledališkega gibanja na Slovenskem – Pupilijska Ferkeverk", *Prišli so Pupilčki* (ur. Milohnič, A., in Svetina, I.). Ljubljana: Maska, Slovenski gledališki muzej, str. 27–79.
- Svetina, Ivo, Kocbek, Edvard (2009). Ali je Edvard Kocbek upesnitve vreden junak?. *Sodobnost*, 73/7–8, str. 803–805.
- Svetina, Ivo, Kušar, Meta (2008). Meta Kušar z Ivom Svetino. *Sodobnost*, 72/1, str. 25–44.
- Svetina, Ivo (2000). "Uganka naj uganke rešitev bom". *Sodobnost*, 64/7–8, str. 1197–1215.
- Tanko, Petra, Svetina, Ivo, Šuvaković, Miško (2009): "Čas za revolucijo". *Sodobnost*, 73/11–12, str. 1583–1592.
- Vrečko, Janez (2006): "Predtragični elementi v grški tragediji". *Slavistična revija*, 54/3, julij–september.
- Vrečko, Janez (1994): *Ep in tragedija*, Maribor: Založba Obzorja.
- Schuller, Aleksandra (2011): "Vlado Šav in aktivna kultura". *Annales. Series historia et sociologia*, 21/2, str. 397–412.