

Sodobnost

5

Letnik 78
maj 2014

Uvodnik

Andrej Božič: Zapora Slovenije491

Mnenja, izkušnje, vizije

dr. Marko Pavliha: Umiri se, Glorija, demonka slave!499

Pogovori s sodobniki

Jože Horvat z Igorjem Škamperletom511

Štiri slovenske pesnice

Petra Koršič: Moje dlani530

Jadranka Matić Zupančič: Plahutanje539

Jana Putrle Srdić: To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje.....550

Lucija Mlinarič: Dimenzije ženske.....556

Sodobna slovenska proza

Miha Mazzini: Črček563

Manka Kremenšek Križman: Dopoldan571

Mirjana Likar Bajželj: Nedolžnost.....580

Tuja obzorja

Leslie Marmon Silko: Rumena ženska584

Razmišljanja o(b)knjigah

Matej Bogataj: Zmagovalec pobere vse594

Sprehodi po knjižnem trgu

Uroš Zupan: Počasna plovba (Milan Vincetič)	604
Lado Kralj: Če delaš omleto (Lucija Stepančič)	607
Cvetka Bevc: Libar (Alenka Urh)	611
Miha Stopar: Herman Vitežnik (Ana Geršak)	615

Mlada Sodobnost

Gaja Kos: Junaki z ladje Argo (Dragica Haramija, Janja Batič)	618
Simona Kopinšek: Vetrnice (Alenka Jovanovski)	621

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Za prijatelje le najboljše	625
---	-----

Andrej Božič



Zapora Slovenije

Zamislimo si: na cesti.

Skozi naselja, skozi gozdove in skozi griče, skozi planjave razprostrte slovenske pokrajine, bodisi ogrnjene s temno zaveso jesenskega dežja bodisi ožarjene s svetlim nitjem poletnega sonca, pozimi bajno zasnežene in pomladi bujno razcvetene, se vije – (od) kod? (do) kam? – pot, nemara ozek kolovoz – toda: ali sploh še obstajajo takšne? –, nemara široka štiripasovnica – toda: ali že sploh obstajajo takšne? –: cesta. Drsim mimo vaških hiš in mimo mestnih stavb, vzdolž sinjine rek in vzdolž zelenine travnikov, ob morski modrini, potujem, morda peš, morda s kolesom, morda z avtomobilom, dokler ... dokler me prometna znamenja ne začnejo opozarjati, naj se pripravim, naj zmanjšam hitrost, saj se približujem cestni zavori. In za-gledam, do koder seže oko: trume raznoterih vozil in tisočernih množic, nepremično nagnetene druga poleg druge. In za-slišim, do koder seže uho: trobljenje in negodovanje, pomešana z mrmrajočim preklinjanjem. In za-slutim: tam, kamor ne sežeta ne uho in ne oko, zija luknja sredi križišča. Z leve in z desne, spredaj in zadaj: vse se za-ustavi, vse ob-stoji. Nenadoma, popolnoma nenadejano, se – sprva pritajeno, potem rezkeje – z vseh strani, od vseh, razleže razsrjena jeza besnega hudovanja nad delavci, nad delom na cesti. In ne-znani, čud(ež)no spreminjavi svet s tistim svojim lastnim in s tistim svojim tujim, s pokrajino z njenimi letnimi časi, z zgradbami kraja, s cesto, se izmakne dosegu, izgine, ponikne v nič praznine, v ništrc luknje.

In delavci? In delo?

Na cesti: zamislimo si.

* * *

Kmalu, polagoma promet spet steče po ustaljenih, po utrjenih tirnicah. Nad zakrpano luknjo sredi križišča se razgrne mreža pozabljenja. Skorajda nihče se v svojem vsakodnevnem, danzadnevem tekanju za težavnim

in težaškim preživetjem ne spomni na zaporo. Morebiti zgolj kdo, sam, doma, z zapuščino jeze v razburkanem srcu, na vzvalovljenih ustnicah – za dih, za kratek trenutek – razmisli in se priduša: “Spet delavci, spet delo na cesti!” Samó malokomu za vselej ostane grenak okus na jeziku.

* * *

Takó teče ...

Brez prenehanja in brez pojemanja, brez prekinitve Slovenijo in z njo njene prebivalce, naša telesa in naše duše, kolikor od njih, od nas – a kdo *smo*, *naj bi bili* “mi”: državljani in državljanke? – sploh kaj pre-ostaja, v svoj brezdanji ris za(ob)sega brezobzirná, breztemeljna igra priigravanja in preigravanja in zaigravanja, igračkanja za opolnomočenje, upravičenje pehanja za več in za zmeraj več moči, stremuškega in strastnega hrepenenja po moči. Netransparentna, korporacijsko in korporativno voluntaristična igra zasedanja s-lastnih ob-lastniških o-pozicij znotraj raznolikih okrožij in različnih krogov, znotraj medsebojno tesno, navznoter incestuozno sprepletenih, nazunaj brez(ob)lično brezobraznih krožkov. Oglušujoča, kakofonična igra povsem poljubnih, z ocvetličenim leporečjem nacionalnega ozaljšanih interesov brez zavzete in brez zavezujoče zainteresiranosti za celoto bistvenih razsežnosti usode človeka v svetu, in-dividuacijske ne-gotovosti svobode njegovega pre-bivanja na zemlji, pod nebom, z drug(ačn)imi. Pri njej, z njo – vedé ali nevedé, nehoté ali hoté – so-delujemo, smo primorani so-delovati – sami so-udeleženi, so-deležni (sredi) njenega brezkončnega, vse izenačujočega, vse zajemajočega delovanja – vsi, strankarski ali nestranskarški kvazi-levi(čarski) in kvazi-desni(čarski) neo-liberalistični pre-napeteži, kapitalisti, marksisti in socialisti, sindikalisti, patrioti in mesijanisti, delodajalci in delojemalci, zaposleni in brezposelni, (tudi) brezdelneži, na žalost tudi angažirani, moralistični in moralizatorski intelektualci, na žalost tudi vstajniški zaklinjevalci, priklicevalci emancipacije z obglavljenjem političnega vrha, vsi, brez razlikovanja: tako tisti, ki se brez-voljno uđinjajo njenim zahtevam, kot tisti, ki ji brez-željno skušajo nastaviti ogledalo. Vsi(:) mi.

Priskutna, do – pasivne? aktivne? – odvratnosti prignana, do – aktivnega? pasivnega? – odpora sprevržena igra brezmejnih in brezmernih posredovanj, proizvajanja brez-(s)miselne nagote golega, varljivega videza gibanja družbenosti brez kakršne koli vzgibanosti, videza, ki – tudi, denimo, v medijski re-prezentaciji, osredotočeni prvenstveno na efemerno mimo-bežnost razno-raznih “škandalov” in “afer”, na plehko in na površno poročanje brez sleherne sporočilnosti – ničesar ne odseva, ki – natančneje – odseva natanko nič, je zapora Slovenije, je njena kruta

in njena klavrna, njena žalobna – tvoja in moja, najina skupna: naša – res-ničnost.

Sled zatečenega, zabuhle zatekline stanja, sled stečaja, v katerega nezadržno drvi “država” – o domovini, čeprav v njenem imenu (turi-stičnemu) svetu slovesno razglašamo, naj čuti (angleško govorečo) lju-bezen, seveda, že oddavna nihče ne govori več – Slovenija, ukleščena v okove blokade svoje lastne zaprečenosti, se morebiti najrazločnejše, najjasneje v svoji razločenosti – kot primer – pri-kaže, če se – kljub že pred-videnemu, kljub še pred-vidljivemu ugovoru o nepomembnosti in o nepomenljivosti, o arbitrarnosti tematike – posvetimo vprašanju (manka) odnosa do humanistične vednosti, do njenega položaja znotraj družbe in posebej do mlajših raziskovalcev. Nikdar samó znanost – nikoli zvedljiva zgolj nanjo, na strogost znanstvene metodologije – in nikdar samó kultura – nikoli zvedljiva zgolj nanjo, na interpretacijo kulturnih vrhuncev –, nikdar samó izobraževanje – nikoli zvedljiva zgolj nanj, na osvajanje znanja –, a vselej – interdisciplinarna po svoji naravi – razme-jena z njimi, skozi same meječa nanje, (kot) njihova vez, se je, spričo priročnega, rokohitrsko hipo-kritičnega izgovarjanja na krizo, na nujnost varčevalnih ukrepov, danes, zdaj in tu, pri nas humanistika – nekdanj no-silka, prinašalka smisla: osmišljevalka človekovega sveta – znašla, čeprav se – ob občem denunciranju, degradirajočem in do nagnusnosti žaljivem o-psovanju poskusov, če-tudi nebogljenih, samostojnega razmišljanja s “filozofažami” – skoraj vsako podjetje ponaša s svojo lastno, (malo) bolj ali (malo) manj domišljeno, (a) scela izmišljeno “filozofijo”, na skrajnem robu obrobja: na psu.

Končanje študija, dosežen doktorat znanosti, kar naj bi bil, kar je na sebi, zase vesel, častitljivega in spoštljivega zaupanja vreden, poveden do-godek, mlajše raziskovalce, za katere državni – “inovativni”!? – sistem – “shema”?! – subvencioniranja oziroma sofinanciranja navsezadnje – tako rekoč “zastonj”: za(-)nič – prilaga nemajhne zneske davkoplačevalskega denarja, razen pre-redkih, od bogsigavedi katerih in-štanc brez-skrbno odbranih izjem, neizogibno postavlja pred ključno in pred izključujočo alternativo, pred eksistencialno in pred eksistenčno izbiro: bodisi opustiti misel na nadaljevanje “kariere” bodisi vztrajati. Večina vdano sprejme prvo možnost in se poda v iskanje služb znotraj skop(ljen)e, opustošene ponudbe na kakšnem drugačnem, bližnjem ali daljnem, ne-sorodnem področju. Drugi – že peščica – se lahko prijavljajo na pičlo razsejane razpise za domača ali evropska sredstva, ki neenakomerno razdeljeno prednost navadno dajejo naravoslovju in ki prijavitelje obenem nemalo-krat silijo v sklepanje meglenih mezalians z gospodarstvom. Kakšna naj bi

bila temeljna literarnozgodovinska raziskava o tem ali onem pesniku, njegovem opusu, kakšna naj bi bila njena ekonomska aplikabilnost – in nanjo se zvaža, zanjo izvaja vse –, se, kajpada, nihče ne sprašuje in se tudi nima posebnega pomena spraševati: takšna prijava je vnaprej obsojena na propad, na trohnobo odpada. Srečneži se – za krajše ali za daljše obdobje, na koncu katerega spet zazija razpotje – zaposlijo, a njihov uspeh je pogosto drago plačan z neizprosno izročenostjo ne-milosti pogona utrudljivega pisanja člankov za domala nedosegljive, težka priznavane točke in boja za uveljavitev v pritlehnih igricah uglednejših, starejših kolegov za stolčke, za prijetno stolicco. Slednjič se zadnjim, padlim skoz shematična besedila obrazcev, pristalim na mrzlih, trdih tleh zavodov za zaposlovanje, zazdijo domnevno dobrohotni razpisi (kakor) tiralice, izstavljene na njihove glave, in domačna prostranstva alpske deželice (kakor) zapor, prenapolnjen z zatohlim zrakom. In – kolikor vendarle, s kljubujočo trmoglavostjo, niso pripravljeni vzeti nase življenjske zagrenjenosti in skrušenih duhov, sklonjenih hrbtov sestopiti v vrste razočaranih –: pobegnejo.

V tujini, v tujstvu sveta išoč (vsaj) neznaten, (vsaj) minimalen način, kako združiti svoja zanimanja in svoja znanja, svojo izobrazbo z najobičajnejšo, sleherniku pripadajočo pre-prostostjo potrebe po dostojnem preživetju, ne-pre-števno, številčno mnoštvo mladih znanstvenikov – tako humanistov kot naravoslovcev, obojih enako, z enako mero – doma, najsi se vrnejo najsi za vedno odidejo, velikokrat pri-čakajo pavšalne sodbe o brezvestnem zapuščanju lastne države, o izdajstvu slovenstva, o nezvestobi njegovi, svoji kulturi in svojemu, njegovemu jeziku, o nehvaležnem, neljubečem odpadništvu. Omalovažujoče sodbe, pre-mnogokdaj – ob siceršnjih hudih, zunanjih in notranjih pritiskih, ki se jih je treba zavedati, jih ozavestiti – izrečene z vidika relativno zavarovane, vase zaverovane, stabilno urejene, ne-ogrožene življenjske situacije. Odhoda na tuje – ni važno, kam, samó: stran – kot odločilne določitve in kot določilne odločitve za življenje, tež(av)nosti(,) teže ločitve, ki jo pomeni, nihče nikakor ne bi smel obravnavati in opredeljevati zlahka, lahkotno, saj na eni strani pred(po)stavlja pogum in strah groze raztrganja vezi, spletenih z družino, s prijatelji, celo s partnerjem ali s partnerico, in na drugi strani pred(po)stavlja strah in pogum groze spoprijema s pretresom soočenja s tujerodnim, mogoče sovražnim, nesprejemljivim okoljem. Pred(po)stavlja desetniško udom(ov)ljenje (znotraj) brez-(z)dom(ovin)stva. Mačehovsko, pišmevuhovsko opevani, (a) neizkoriščeni in neizkoriščani “potencial” mladih, ki bi z doseganjem znanstvenega doktorata moral ob-veljati, če drugega ne, če ne za dokazanega, najmanj za dopolnjenega, gre v nič, je že pre-mnogokrat šel in bo še pre-mnogokrat šel v nič brez systemskega,

sistematičnega zagotavljanja podpore nadaljnjemu raziskovalnemu, znanstvenemu razvoju. Tudi to je zapora Slovenije, ena izmed njih: mlade mladane prinuja v iz-najdevanje drugačnih možnosti – ne-?kje? ne-?kdaj? – druge. Tudi oni so delavci, tudi njihovo delo je na cesti.

Ob o(d)čitkih, ob ob-tožbah o “begu možganov”, ponavljanih, pre-(za)pis(ov)anih *ad nauseam* in *ad infinitum*, pri čemer se – a kdo je, ta: “se”? – venomer vnovič – na eni strani – tihoma, skrivoma (in) prikladno domneva, da so mladi sami – s svojo nedejavnostjo – so-krivi, so-odgovorni za nastale slovenske razmere, in pri čemer se – a kdo je, ta: “se”? – vnovič venomer – na drugi strani – glasno, javno (in) bleščavo opisuje, za kakšne imenitne, izredne rezultate si slovenski znanstveniki – s svojo dejavnostjo – prizadevajo onkraj deželnihi ograd, pri čemer je – zaradi spetosti obeh strani, zaradi njune vzajemne vpetosti v êno, v isto: statistično prikroje(va)no publiciteto – slednje – brez dvoma – bržkone umetno in umetelno orkestrirana kompenzatorična in suplementarna, naknadna poravnava za predhoden – ne-nameren – “spodrseljaj”, je treba predvsem poudariti neprimernost, neustreznost pogojev za raziskovalno delo na slovenskih znanstvenih ustanovah, njegovo – paradoksalno: brez-pogojno – o(ne)mogočanje.

Medtem ko se, kljub reformam, univerze, ne da bi vedele, ne da bi mogle vedeti, kam se usmeriti, kaj pravzaprav storiti, ukvarjajo – zase terjajoč nekdanjo, izgubljeno in pogubljeno avtonomijo, opravičujoč (si) jo – samó same s sabo, s svojimi problemi in zató komajda sploh lahko s svojim imenom ponosno nosijo celokupnost človeške vednosti, študenti – tako dodiplomski kot podiplomski –, podganje stisnjeni v zadušljive kotičke splošnih in univerzitetnih knjižnic ali premajhnih in nekvalitetno opremljenih laboratorijev, nimajo nikakršnega prostora za poln razmah svojih sposobnosti, svoje nadarjenosti, svojega daru. Če jim, samim, s pomočjo subvencije ali s pomočjo družine, z “malim” delom, uspe premagati bremena v vrto glave višave vzpenjajočih se šolnin in vpisnin – o brezplačnosti študija niti besede –, se, z lično uokvirjenimi, uradno opečatenimi spričevali – z diplomo, z magisterijem ali z doktoratom v luknjičavem žepu – zaman upajoč ozirajo k profesorjem in k mentorjem, h kadrovskim službam – kakor oni: talcem, kakor oni: z enakim enako zajetim –: zaposlitvene zmogljivosti so zapolnjene, položaji vkopani in barikade zastražene. Nato nemara pomislijo na objavo svojih izsledkov in svojih dognanj, svojega dela, na pripravo znanstvenega, strokovnega ali – v sili hudič itd. – poljudnega prispevka, na monografsko publikacijo, na knjigo, a revije, a založbe – hkrati so-jetnice in so-jetničarke javnega financiranja – počasi plačujejo (pre-nizke) honorarje, če sploh, in razpisi

pristojnih agencij hromijo – celo več in bolje, slabše: preprečujejo – priobčevanje doktorskih disertacij ali pripravljanje prihodnjih projektov na polju – sicer drugod cenjenih – interdisciplinarnih raziskav. Zasilni, izsiljeni izhod državno vodenega spodbujanja ustanavljanja “samostojnih podjetništev” ali “samozaposlovanja” (zlasti) znotraj kulture in humanistike – edino, kar je potrebno, je, se zdi, tako pravijo, tako se govori, “poslovna ideja”, da bi lahko zanjo, za njeno uporabo, za njeno koriščenje, izstavili račun – ne-posredno priča o doslednem, metodičnem razvrednotenju avtorskega, avtorjevega dela, njegovega nezamenljivega in nenadomestljivega podpisa.

Streznjeni, brez iluzij, izkušenejši, (se) za-bolščijo, (se) bomo za-bolščali – nekega lepega, grdega dne – v bled(ikav)o, z obrisi oblakov zasenčeno prihodnost, ki se nad praznino luknje, nad ničem boči pod reklamnim izveskom, na katerem odebeljene, (pri)rejene črke deklaratorično proklamirajo: “Odprta družba! Družba znanja!”

... takó teče.

* * *

Mahinacijam in malverzacijam, maskam neskaljene tekočnosti in pretočnosti prometa na-videzne igre moči, pozicioniranja in interesov, igre na previsu brezna, ki postaja poglobljena zapora Slovenije, nadaljnega vitja in bitja naše, njene družbenosti in njene, naše državnosti, ki razseljuje navzven in se obenem naseljuje navznoter, tudi znotraj humanističnih ved, ki posiljuje vse, ni mogoče neposredno zoperstaviti ničesar, kolikor se lahko in se vsakršno postavljanje zoper njo, zoper lokavo razvejene lovke njenih raz-dejanj, zaprede v pajčevino posredovanja. Ničesar, razen njene res-ničnosti same. Ničesar, razen njenega ničā samega.

Za-upanja na odstirajoče za-varovanje ne-kaznosti ničā, njegove zastrto razprte in njegove razprto zastrte, njegove ne-raz-(s)krite skrivnosti, ne vzbujata ne – heglovski?-marksovsko? – teoretično začenjanje od začetka ne – pred-?volilno? – praktično združevanje vstajništvu blizkih kampanj v novonastale stranke, (a) oba eksperimenta – sta zgolj to? – aporetično, diaretično kažeta, žal – tako se (pač) bojim –, na brezizhodno brezpotje pri-sile – nasilja? – posnemanja: medtem ko se slednje neodvrtljivo zapleta v pasti na zloščnem, spolzkem parketu vladajočih elit, se prvo sesuje v prah z vprašanjem o tem, kaj naj bi, po premieri, po tragediji, in po prvi ponovitvi, po farsii, sledilo kot druga ponovitev, kot tretji začetek. Pričetje z ničem, skozenj, ni nikakršno brezmadežno spočetje: umazanih rok ni mogoče računati nanj.

Razgrinjanje ničā, njegovo razničenje, (se) naznanja (kot) proti-gibanje a-političnega an-arhizma, ki – če natančno prisluškujemo mnogo-povednosti

staro-grškega *alpha privativum* in poudarku njegove razločitve, naznačenem z rezom vezaja – s svojim dvoj(nost)no pritrjujočim zanikanjem, s svojim dopuščajočim in odpuščajočim raz-zanikanjem, ki – v nasprotju s klasičnim, razbijaškim ali razbojniškim, raz-grajajočim anarhizmom, v nasprotju s totalitarizmom, njegovim obelež(egan)jem u-manjkanja celote, in v nasprotju s fundamentalizmom, njegovim obelež(egan)jem u-manjkanja temelja, v nasprotju z njihovim zločinskim, barbarskim teroriziranjem družbe – ne ukinja, ne želi ukiniti ne pre-možnosti političnega ne pre-možnosti približevanja tistemu, kar (se) imenuje *arché*, a (si) obenem obe z-možnosti, vtem ko ju raz-(z)bira, vtem ko opozarja nanju, na njune potencialne potvorbe, na njuno pretvarjanje, pridržuje z le-bdenjem nad njima, s hojo vzdolž njunih meja, s samotno hojo, napoteno k obljudi (brez-? bratske?) skupnosti: je vzdržana zadržanost in je zadržana vzdržanost, je zavzetje drže (po)končnosti znotraj brezkončnega teka ne-(za)ustavljivosti ob-stoječega, njemu na(s)proti. Je stanje sredi stanja. Je puščanje biti biti bit.

* * *

Morda.

Morda pri(po)znanje nič zapore igre, zapore zmešnjave pre-menjavanja, z-membe produkcije videzov, nič – “fizičnih” in “duhovnih” – delavcev, nič – “duhovnega” in “fizičnega” – dela, nič, ki (se) daje (kot) bit, ki pusti, da se promet na cesti, da se cesta sama, na popotovanju od ne-znano kod do ne-znano kam, za-ustavi, ob-stoji pred breznom luknje, preden z(a)grmi z(a) od-jekom praznine, skozi jo.

Morda pri(po)znanje zapore Slovenije, nič (njene) biti in biti (njene) nič, omogoči in povzroči, da pretrgamo in porežemo vrvice, na katerih visimo, na katerih se spreminjamo v odtujene, lastnega razlaščene lutke, povzroči in omogoči, da za naličjem, ki smo mi sami, znova zaznamo ljubezen, sovraštvo in pogum, grozo, strahove in upanja, pričakovanja: obličje človeškosti: uobličenje člo-večnega.

In razpoznamo: predstava, del(o) katere smo, del(o) katere sva, del(o) katere sem, se odigrava na sceni odra puščave.

In marionetnega mojstra sploh ni.

In igre ni.

Morda.

* * *

Toda: pravzaprav sem hotel in nameraval spregovoriti proti vseprisotni in vsesplošni, politikantsko sprenevedavi, “metaforični” zlorabi besed. Proti brezsrčni in brezsrčni instrumentalizaciji “prenesenega” govora, ki ne

z-more nositi, ne prenaša tistega razlikovano neprenosljivega, eksistence in neznosnosti (njene) podobe, ki ne prenaša, ne z-more nositi tistega radikalno uposamljenega, podobe in posamičnosti (njene) eksistence, govora, ki je po-reklo, ki porokuje, da postajamo, da smo v svoji lastni, edinstveno enkratni, p-osebni neumestljivosti zgolj (in) samó (kot) funkcionalno razmeščeni, (kot) funkcijsko premeščeni nameščenci neumestnih govoranc, polnih praznih floskul (brez) resnice. Proti cinizmu cenenega, blebetavega in klepetavega, ubijajoče ubijalskega, (sámo-?)morilskega govoričenja. Proti samemu sebi.

... a vselej znova na novo se vmešava, se je tudi doslej – kakor se zdi – vmešavalo in se bo tudi poslej – kakor se zdi – vmešavalo v sleherno govorico nekaj, kar jo bistvenostno zamakne v njenem primikanju k zadevam samim, ji spodmakne njen mik, njen lik: ne-možnost molka...

Pravzaprav sem nameraval in hotel spregovoriti za njih, za nas: – kljub večpomenski večsmiselnosti takšnega, tovrstnega zapisa in natanko zaradi nje – za delavce, za delo na cesti.

* * *

Ne zamišlja(j)mo si nas, si jih – nič več –:

ob-

molčimo,

ob-

nemimo.

Vsaj za kratek trenutek, vsaj za dih...

... in prisluhnimo.



dr. Marko Pavliha

Umiri se, Glorija, demonka slave!

*In vendar imamo nekaj radi. Kaj – poleg
bednega utrujenega napuhlega sebe?
Morda ljubezen samo? Beda predpolnoči.*

Vitomil Zupan: *Pred polnočjo* (1973)

I.

Bržda še najtrdovratnejši skeptiki prikimavajo, da je človek družbeno-politično bitje, čeravno ravna nesocialno, neljudsko in planetarno destruktivno, kot da bi hotel druge in samega sebe po volčje požreti tudi onkraj Wall Streeta. Naš planet je bil še moder, ko se je rodil pred skoraj petimi letnimi milijardami in v sodelovanju z mističnim stvarnikom spočel prve preproste oblike življenja “že” v prvi milijardi, bolj zamotana bitja pa “še” v zadnjih petsto sedemdesetih milijonih let. Najdbe fosilov dokazujejo, da je pred štirimi anualnimi milijoni človekov razvoj ubral drugačno pot kot pri drugih primatih; pojavila sta se dva rodova človečnjakov: *Australopithecus*, južna, človeku podobna opica, in *Homo*, ki je imel večje možgane in majhne zobe. *Homo erectus* se je razvil v vrsto *Homo sapiens* in nato v podvrsto še enkrat *sapiens*, v sodobnega človeka. Stroka predvideva, da so človečnjaki živeli v skupinah, da so se laže branili pred plenilci. Ljudem in vsem krdelnim živalskim vrstam je prirojeno, da se skušajo prilagoditi množici, da dobro shajajo z drugimi pripadniki iste vrste, toda ena bistvenih razlik je v tem, da živalsko kraljestvo ne pozna moralnosti, tam gre le za preživetje. Čeprav nimamo oprijemljivih dokazov, so najbrž neandertalci (*Homo sapiens neanderthalensis*) pred najmanj sto tisoč leti v ledenodobni Evropi že učinkovito uporabljali govorico in kot prvi pokopavali svoje mrtve, skrbeli za bolne in ostarele ter si med seboj pomagali.

Torej so pieteto, skrb in pomoč poznali že primitivci? "Saj, zakaj ne maramo samote?" se je retorično spraševal Carlo Dossi, italijanski pisatelj, politik in diplomat, in si odgovoril, da zato, ker je "le malokdo zadovoljen v družbi s samim seboj".

Resda etika in morala nista zapustili fosilnih sledov, a z Aristotelovo vnemo lahko iz družbenosti in družabnosti izbrskamo tartufe predčloveške morale, etike in etosa, kajti socialnost ni značilna samo za človeka, temveč tudi za nekatere živali, tudi za naše najbližje sorodnike – opice. Njihovo altruistično vedenje izvira iz sorodstvenih vezi (zlasti med samicami, samcem in mladiči) in recipročnosti, dolžnosti vračanja uslug po načelu "jaz tebi, ti meni", *quid pro quo*. Živa bitja se pač boljše počutijo in lepše uspevajo v skupinah, čredah, jatah, rojih, panjih, gozdovih, nasadih in drugem obljudenem, oživiljenem okolju.

Moralna in pravna pravila so se rojevala, razvijala in spreminjala tisočletja, preden so jih začeli zapisovati na prestolih najstarejših političnih tvorb na območju plodnega polmeseca od Egipta prek Palestine do Mezopotamije. Že najstarejši zapisi čislajo pravo kot posebno vrednoto, na primer zakoniki Ur-nammuja, Lipit-Ištarja in Hamurabija, kajti kodekse varujejo bogovi oziroma vladarji kot njihovi namestniki, tako da zadane božje prekletstvo tiste, ki se pregrešijo zoper postavbo. Pravo je služilo vzpostavljanju miru, reda in pravičnosti, blaženju sporov in dokazovanju dogovorov (pogodb) s pisnimi dokumenti in verodostojnimi pričami. Ker je večina že zaradi nujnega sožitja, sodelovanja in solidarnosti spoštovala nenapisan način obnašanja, je možno sklepati, da so pravila nastala zaradi manjšine, ki je hotela izstopiti iz zlate sredine in štrleti iz povprečja, bodisi s smelimi bodisi s hudobnimi dejanji. Nekateri so postali junaki, drugi preganjani in največkrat usmrčeni posebneži ali zlikovci. Ločnica je pogosto zamegljena in občasno prepuščena arbitrarni presoji, a ljudje praviloma ločijo zrnje od plev.

Krščanstvo je iz sadežev prirojenih in privzgojenih občutij destiliralo Pravo v deset božjih zapovedi, Nepravo pa v sedem smrtnih ali naglavnih grehov, ki po papežu Gregorju Velikem in Danteju Alighieriju tvorijo mračen akronim SALIGIA: napuh (*Superbia*), pohlep (*Avaritia*), pohota (*Luxuria*), jeza (*Ira*), požrešnost (*Gula*), zavist (*Invidia*) in lenoba (*Acedia*). Antipod zli sedmerici je sedem krščanskih kreposti, ki se delijo na tri Božje (vera, upanje, ljubezen) in štiri glavne (razumnost, pravičnost, srčnost, zmernost). Peter Binsfeld je vsakega od smrtnih grehov povezal z demonom, ki še dandanes skuša ljudi s svojim pridruženim grehom, na primer Lucifer z napuhom, Mamon s pohlepom in Leviatan z zavistjo. Včasih se demoni zamaskirani pretvarjajo, da so modro preudarni, a so

v resnici preračunljivi, zaradi lastnega imidža, polnega žepa ali obojega. Hvala bogu se jim bolj ali manj uspešno zoperstavljajo angeli.

Tudi druge veroizpovedi so tlakovale življenjske ceste s podobnimi vrednotami in napeljale podobne kanale za odplakovanje malopridnosti. Ampak vedno znova skozi različne veke, ere in epohe švignejo kvišku posamezniki, ki so domišljivi, grabežljivi, spolno obsedeni, srboriti, pogoltni, nevoščljivi, ljubosumni in tudi leni, vsaj kadar je treba poprijeti za trdo delo, ki ni opaženo in z lovorikami nagrajeno. Pomislimo na zlato pravilo "Vse, kar želite, da bi ljudje storili vam, storite tudi vi njim!", ki ga sicer zagovarjajo krščanstvo, konfucijanstvo, hinduizem, taoizem, budizem, islam in Zaratustrova religija, vendar se navzlic temu najde kak sadomazohist, ki ga bo sicer dobesedno upošteval, a povsem izmaličil njegovo plemenito performativnost. Preventivno so zatoj preciznejša pravna načela antičnega rimskega pravnika Ulpijana, da naj pošteno živimo, drugim ne škodujemo in vsakomur priznamo tisto, kar mu pripada. Človeška združba bi morala odpadnike pravično kaznovati, a jih prepogosto nagradi s prestižnimi funkcijami in krivično izenači s tistimi sposobneži, ki so garaško priplezali na komandni stolp s sposobnostjo in marljivostjo, zaradi vrhunske kombinacije modrosti, vrlin in veščin. Stari Grki so poznali ostrakizem, črepinjsko sodbo, ki so jo izrekli ljudje častihlepnežem zaradi njihovega stremljenja k tiranski oblasti, zato so jih za deset let izgnali iz države. Je čas za obuditev tega običaja?

II.

Volens nolens nas pestijo genetsko pogojene osnovne potrebe, od katerih je najosnovnejša biološka po preživetju, psihična pa so koprnenja po ljubezni, pripadnosti, sprejetosti, moči, uveljavljanju, samouresničevanju, svobodi, možnosti izbire in zabavi. Dokler jih zadovoljujemo na zmeren, uravnotežen način, smo zadovoljni ali občasno srečni, a ko zabredemo v patološko močvaro, smo v govnu.

Tule napravimo kratek subjektivni premor, čas je za trenutek resnice: Kam spadate vi, ti, on, ona, mi, oni ali jaz? Se res najbolje počutimo skriti v množici, kjer nas nihče ne opazi, nikomur ne gremo v nos, temveč nas le tiho trepljajo, ljubijo in podpirajo? Je bolje biti izoliran samotar? Kaj pa, če tišina pomeni ignoranco? Virginia Woolf je denimo dolgo verjela, da je hudo biti izključen iz družbe, nato pa se je spraševala, ali ni morda še huje biti vanjo vključen. "Kurc gleda, kaj si o vas mislijo drugi, ne moremo zadovoljiti vseh," provocira John Parkin, kajti zamujenega se ne

da popraviti; če odraščamo v ljubečem okolju, kjer nam zlasti starši nudijo dovolj pozornosti in odobravanja, zgradimo visoko stopnjo samoodobravanja, zato kot odrasli ne iščemo nenehno pohval od drugih. Če smo kot otroci prikrajšani za toplino, priznanje in spodbudo, so posledice lahko trajne in razkrojevalne.

Eden mojih prvih spominskih utrinkov sega v rosno otroštvo, ko sem zaradi trdovratnega bronhitisa nekaj mesecev preživel v bolnišnici in zdraviliščih, zunaj bolniškega staleža pa zaradi adaptacije rojstne hiše in drugih okoliščin največkrat v družbi starih staršev, sostanovalke "tete" in radodarne sosedo. Ponotranjil sem očetov avtoritativni Zakon, ponos, delavnost, občutek za pravičnost in njegov patos do slovenskega jezika, planin in glasbe, mama pa mi je poklonila zvenec nasmeh, sočutje in prijaznost. Bival sem med egoistično Scilo in altruistično Karibdo, eni so me hvalili, drugi so mi vzbujali občutek manjvrednosti. Ker se med vrstniki nisem najbolje znašel, bodisi zaradi nerodnosti, štoraste nepraktičnosti, debelušnega stasa, podočnjakov in gladkih rjavih las bodisi zavoljo prirojene občutljivosti (vse to je sevé ugajalo starejšim, kar je še bolj krnilo moj ugled med vrstniki), sem najraje ždel pod odejo s knjigami in se enačil z indijanskim poglavarjem Vinetujem, njegovim belim bratom Old Shatterhandom in drugimi junaki, ki so zmagovali in blesteli v središču pozornosti. Socialne naočnike in zobni aparat sem nosil le pred starši in ju postopoma odložil v pozabljeni predal, s čepico in cofom na glavi pa sem bil videti še večji klovn kot eden zdajšnjih političnih prvakov, okrancljan z grotesknim pogrebniškim klobukom. Je še koga v osnovni šoli na poti domov v roko ugriznila podgana, medtem ko je poskušal uloviti ranjenega goloba, da bi ga ozdravil? Kdo se lahko pohvali, da ga je med kolesarjenjem pozno zvečer v uho zadela večča in se mu zarila prav do bobniča? Predstavljajte si policaja pred državnim zborom (tedaj še skupščino), kako debelo je pogledal, ko sem se primajal do njega, v bolečinah nenehno stresal z glavo sem ter tja in zmedeno pojasnjeval, da imam nekaj notri, zato naj pokliče pomoč? Za nameček pa še ta moj priimek, *nomen est omen* ... Skušal sem se v gimnastiki, judu, pri tabornikih, v plavanju in smučarskih skokih, vendar nikjer nisem posebej blestel, razen v deklamatorskem krožku in s prvimi osnovnošolskimi objavami, dokler me ni prijatelj navdušil s karatejem, kar me je skupaj s kitaro, jezikavostjo in nabildanimi mišicami iz pesniške osame katapultiralo v samozavestno nastopaštvo. Kar ga je umanjalo, sem ga zapolnil z alkoholom in omamljeno opogumljen z voljnimi dekleti, a me je v treznem stanju pestilo, da se mi sošolci, sodelavci in rivali na skrivaj malce posmehujejo, kot da ne bi bil nikoli zares njihov. Strašno me je bilo strah, da se ne bi osmešil,

pripravljen sem bil storiti skoraj vse, da bi me sprejeli in da bi se uveljavil, da bi bil močan kolovodja na čelu katerega koli telesa, samo da se vidi in blešči kot najmogočnejši svetilnik. Dan po polnoletnosti sem jo pobrisal od doma v Francijo, ker sem brez otipljivega razloga zabredel v totalno bivanjsko krizo; bojda sem hotel z odštekanim, nerazumnim dejanjem opozoriti nase, celo razglednico sem postavljaško poslal na matično Bežigradsko gimnazijo. Matura in služenje vojaškega roka sta me prizemljila in zopet spravila na konvencionalni tir, toda glej ga zlomka – še kar naprej hrepenim po letenju in plutju brez tirnic, rad barvam svoje srce, četudi sem zanič slikar.

Le kaj si mislite o meni, no, povejte že, zakaj me ne hvalisate (hčerka me hudomušno zbada, da hočem za vsako malenkost prejeti diplom'co)? Kje so fotografi, da me ovekovečijo v družabnih kronikah, koliko "prijateljev" in drugih oboževalcev se mi udinja na Facebooku, me dovolj všečkajo, zakaj me na občinski proslavi niso izrecno pozdravili? Zakaj vidite v meni tudi gosenico, ko sem se vendar že zdavnaj preobrazil v metulja? Če je to paranoja, mi manjka stalna bója, na katero bi se lahko privezal med duševnim neurjem. Ker politika vse to koncentrira v silovit napoj, je najhujša droga, ki se je zlepa ne odvadiš; če po večletni abstinenci recidiraš v imenu občega blagra, je to larifari, ker gre predvsem za zasvojenost in nemara šele potem za etično željo po sočutnem *domovinjenju*. Ali kot se je "lubim Slovencem" v navalu svete jeze zaradi "drekastih" časov pridušal Vinko Möderndorfer, je "oblast boljša od ljubice, boljša od tihe onanije za stranišnimi vrati, kjer res ne škodiš nikomur ..." Nečimrnost, samoljubje in častihlepje so (j)etično nalezljivi in osebnostno razkrojevalni, zato pomagajo le nematerialni antipsihotiki, ki niso na prodaj v lekarnah. Slava hitreje ovane kot pokošena trava; ko ugasnejo odrske luči, nehaš prejemati vabila in izgineš z rumenih portalov, kajti zaradi anonimnosti si bolan in v povprečnost zakopan. *Enciklopedija neumnosti* pojasnjuje, da smrtni strah v nas povzroča slepo in nenasitno željo po spolnosti, moči in slavi, ki hkrati izvablja strah pred kaznijo, bolečino in smrtjo, zato smo ujeti v začarani krog.

V moji glavi je neznosen hrup, ki ga povzročajo egove podosebnosti, od katerih so najglasnejše ravno tiste zlovešče, na primer nastopač, *wannabe* predsednik, zavistnež, svetovni poglavar, in če bi bilo možno še galaktični, brezmejno kozmični cesar. Sem v predsobi, ki povezuje dve sobani, a odprem ju lahko le z enim ključem, ki je rezerviran le za izbrane raziskovalce. Evald Flisar bi morda dejal, da v prvi biva intelektualni jaz, v drugi nagonski del, ki se je tja umaknil osramočen in zavržen v šoli, na univerzi in v družbeni stvarnosti; pri meni je prvi prostor študijski kabinet, kjer se

osmišljam kot pravnik, profesor, politik, poslovnež, soproj in oče, drugi pa nočna beznica, kjer privrejo na plan strasti in hrepenenja, ki me vlečejo k prepovedanim sadežem in dovoljeni glasbi in literaturi. Tudi jaz sem introvertiran sanjač in ekstravertiran avanturist, sprehajam se iz ene sobe v drugo, odvisno, kje sem bolj uspešen in priljubljen, v obeh sta govornica in piedestal, pogosto pa najraje ostanem vmes, na duhovni pristavici. Tako kot čarovnikovega vajenca mi največ moči izsesavajo kronična negativna čustva, zlasti večna zaskrbljenost, da me bo življenje "spodneslo in odplavilo v jarek anonimnosti". Sovražim krivico in se mršim pred goltanjem kritike, ki jo bolje prenašam prebavljeno in v odmaknjenosti iztrebljeno, četudi včasih pognoji mojo osebnost. Življenje je čudovita in hkrati kruta igra, me tolaži Flisar, pri kateri najmanj zaslužni dostikrat zmagajo in najboljši velikokrat izgubijo, toda vse to je irelevantno, saj so zmaga, poraz, cilj in pomen pojmi nižjih ravni zavesti.

III.

Menda je prvi vtis najpomembnejši, ker težko dobimo drugo priložnost, da bi ga izboljšali. Toda če videz koristi ponudniku, lahko kvečjemu škodi prejemniku, ker ga često zavede in spelje na napačna pota odločanja. Tako se mnogi trudijo, da bi z bleščečim šarmom, eleganco, denarjem, brezhibnimi oblačili, urejeno pričesko, plastičnim nasmehom, manekensko hojo, humorjem, razgledanostjo in naučenimi frazami sogovornike očarali in jih prepričali, da so glavni dobitek na vesoljnem srečelovu, denimo v podjetju, upravi ali v politični areni. Občinstvo bridko nasede, in ko izbranci dosežejo svoj namen, pokažejo pravi obraz, ki največkrat ni sočuten ali iskreno prijazen, temveč oblastniško povzpetniški.

Pred tem nas svari Malcolm Gladwell, ki nam v svojem *Preblisku* (*Blink*) pove, da v nekaterih primerih resnično dosežemo več s hipnimi, intuitivnimi, nagonskimi ocenami kot z razumskim zbiranjem in analiziranjem podatkov, seveda pa ima tudi to pravilo izjeme, zato moramo biti previdni ter najti simbiozo med glavo in srcem. Navaja primer Warrena Hardinga, visokega, črno lasnega in skladno grajenega moškega. Ko ga je nekega jutra koncem 20. stoletja uzrl znani lobist, se mu je porodila zamisel, ki je spremenila tok ameriške zgodovine: narediti tega človeka za čudovitega predsednika. Čez dobrih dvajset let se je to tudi zgodilo in Harding je postal devetindvajseti predsednik Združenih držav Amerike. Odslužil je dve leti, potem ga je zadela kap in je izpuhtel v večna lovišča. Večina zgodovinarjev se menda strinja, da je bil eden najslabših

predsednikov, ki je bil v veliki meri izvoljen zaradi napačnega vtisa, ki ga je vzbujala njegova uglašena, popolna pojava, onkraj katere žal ni bilo pričakovane bistroumnosti, poguma in poštenja. Kot pravi Gladwell, je napačno dojemanje ena temnih plati hitre presoje in dostikrat razlog za predsodke in diskriminacijo.

Ko bomo naslednjič spremljali predvolilne televizijske boje in odhajali na volišča ali se kako drugače odločali o primernih funkcionarjih, predsednikih, direktorjih in drugih kandidatih, pomislimo na prežeče pasti prvih vtisov. Koliko je visokih in čednih moških v slovenski politiki in gospodarstvu, koliko je grandioznih, patoloških narcisov, ki so nas po začetnem navdušenju kaj kmalu streznili z razgaljeno, plehko vsebino, ki se je izkazala za povsem drugačno od pompozne embalaže, od ponesrečenih pokrival do pregrešno dragih oblek? Zanimivo bi bilo videti izsledke iz domačih logov, do katerih bi se lahko dokopal kakšen nadobudni raziskovalni novinar, a kaj – tako Gladwell – ko so naše odločitve tudi takrat, kadar gre za pomembne funkcije, veliko manj razumske kot domnevamo, zagledamo postavnega velikana in v trenutku izgubimo razsodnost. Ni čudno, da je na odgovornih položajih v politiki in gospodarstvu toliko povprečnežev in pokvarjencev. Tudi Oscar Wilde nam je nazorno pokazal, da se (zle) misli in (podla) dejanja običajno ne odražajo na videzu, temveč v duši, zategadelj je treba predreti zavajajočo formo in vpogledati vsebino, kar zmore le srce (tudi oči ne lažejo).

IV.

Družabne kronike so natrpane s pozirajočimi, smehljajočimi se in žarečimi obrazi politikov, poslovnežev, manekenk, glasbenikov, igralcev in drugih (na)mišljenih salonskih levov, ki se slepijo in si dopovedujejo, da s(m)o del slovenskega, morda celo evropskega ali svetovnega *establishmenta*, visoke družbe, ki si je pridobila določene privilegirane pozicije in jih zdaj ljubosumno čuva. Ozračje je naelektreno z neskončnim koprnjenjem, da se iz anonimnih koticov svojih kompleksov zavihtijo na prestol družbene slave in postanejo *jet set*, elita, čeravno jim ni povsem jasno, kaj to sploh pomeni. Pojav bi terjal globoko sociološko, antropološko, filozofsko, psihološko in psihoterapevtsko obravnavo, če bi le kaj pomagalo.

V angleškem slovarju *Collins Cobuild* piše, da tako etiketo prilepimo bogatim in uspešnim ljudem, ki živijo na luksuzen način. Za *džetset*, kot bi besedo lahko poslovenili, torej veljata dva kriterija, in sicer materialno bogastvo ter uspešnost, oba pa je zelo težko definirati. Večina popularnih

Slovencev se giblje na njunih obronkih ali pa izpolnjuje le enega od pogojev. Nekdo ima milijone evrov na banki, a je rajši neznan in zato skrit pred očmi javnosti, drugi je izjemno uspešen v svojem poklicu, vendar je premalo plačan, tretji ima fiksno idejo, da mu v žepu tiči zajetna denarnica in v glavi modrost, a se krepko moti, kar ga žre do te mere, da si začne kupovati pot do slave. Govori se tudi o *eliti*, izbrancih, odličnikih, slavnih, zvezdah ali estradnikih, pri čemer tak status bolj ali manj podeljujejo mediji, pogosto s "pomočjo" samooklicanega cvetobera. Nedvomno bi v zgornji družbeni sloj spadala aristokracija (plemstvo), ki pa je je pri nas bore malo, ker jo je povozil ali pregnal prejšnji politični sistem, razen razvpitega plemenitega zmagovalca. Prav tako pomaga članstvo v političnih strankah in prestižnih organizacijah, ki nekoliko dišijo po prostozidarskih ložah, čeprav imajo vsaj v osnovi človekoljubni namen, dejansko pa služijo združevanju sil na žlahtnem družabnem parketu.

In kdo so *snobi*? Vzdevek je skovan iz dveh latinskih besed: *s(ine) nob(ilitate)*, kar dobesedno pomeni, da so brez plemiške krvi. Z njim ošvrknemo tistega, ki si prizadeva s posnemanjem vedenja, ravnanja in oblačenja ljudi iz višjih družbenih ali družabnih krogov ter s stiki z njimi vzbujati pozornost oziroma želi to doseči s poznavanjem modnih umetniških del in kulturnih dogodkov. Že vidim goloroke dame in v črno odete gospode v Cankarjevem domu, kako poduhovljeno poslušajo opero in pridušeno mrmrajo kvazistrokovne pohvale, potem pa ploskajo med stavki, pokašljujejo kot tuberkulozni bolniki in nestrpnost čakajo na odmor, ki jim je najljubši del predstave. Snobi nimajo popolnoma nič opraviti z resničnim džetsetom, čeprav se tega (še) ne zavedajo.

Končno bi mnoge sončnoalpske povzpeticke lahko s kančkom zlobe krstili za *jaro gospodo*, s katero označujemo prebivalce manjših krajev, ki se dokopljejo do blagostanja in v navadah ter vedenju posnemajo meščane. Tudi *malomeščanov* ne manjka, pripadnikov drobne buržoazije oziroma prebivalcev malih mest, ki slovijo kot samozadovoljni, družbeno brezbrizni ljudje, prav tako pa imamo opravka s stremuhi, častihlepneži in prebrisanimi svetohlinci, ki *hvatajo krivine* med komolčnim prerivanjem in prebijanjem kvišku.

V.

Mar je sploh mogoče pregnati "demoni slave" ali ga vsaj ukrotiti do normalne ambicioznosti, kjer ne bo veljalo Machiavellijevo vodilo *finis sanctificat media*? Recepta ni treba iskati pri psihoterapevtech, šamanih in

šarlatanih, ker ga streže že antična *eudamonia* (srečnost, blaženost, radost ali človeški razcvet), do katere vodi *ataraksija* (duševna umirjenost, prisebnost ali osvobojenost skrbi in strahu). Sijajen pospešek v tej smeri daje Jules Evans, vzhajajoča zvezda na humanističnem nebu, ki je zasijal s knjižno uspešnico o filozofiji "za življenje in druge nevarne situacije" (*Philosophy for Life and Other Dangerous Situations*). Doma jo hranim na častni polici v družbi Jonathana Haidta, Tal Ben-Shaharja, Echarta Tolleja, Tenzina Gyatsa, Hansa Künga, Piera Ferruccija, Michaela Sandela, Martina Kojca, Antona Trstenjaka in drugih sijajnih mislecev. Toda pogosto se iz kaotične sedanjosti raje umaknem v intimno "tiho pristavico", kjer me osmišlja antična pamet; to pooseblja Sokrat s sodobniki in nasledniki, ki nam govorijo, da smo sami sebi najboljši zdravilni doktorji.

Kot je nekoč nazorno napisal Kajetan Gantar, se nesmrtni atenski sin kamnoseka in babice nahaja v samem središču imaginarnega rodovnika filozofskih šol. Vanj se izlivajo miselni tokovi predsokratikov, iz njega črpata Platon in Aristotel, zajemajo ga mali sokratiki in iz njih izvirajo skeptiki, stoiki in epikurejci. Večinoma sledijo sokratični poti, na kateri so trije postanki, ki zanimajo tudi kognitivno-vedenjske terapevte: spoznavanje samega sebe, preoblikovanje lastnih prepričanj in čustev s pomočjo razuma in ustvarjanje novih miselnih, čutnih in opravičnih navad. Sokratična metoda je umetnost (samo)izpraševanja in doseganja najboljšega možnega stanja duše. Na četrti postaji je razpotje, kjer nauki ubirajo različne smeri glede premisleka, kako nam filozofija kot način življenja omogoča osebnotni razcvet.

V zadnjih letih opazamo renesanso vsesplošnega pehanja za srečo in blaginjo, ki ju želijo znanstveno meriti, ocenjevati in politično promovirati (*politics of well-being*), recimo v duhu Seligmanove pozitivne psihologije, vendar si bo suhoparna statistika z laboratorijskimi tehnikami vred polomila zobovje, kajti določenih psihofizičnih stanj se zlepa ne bo dalo stlačiti v komercialne kalupe.

Evans je iz znamenite Rafaelove freske *Atenska šola* priklical dvanajst filozofov, ki jih predstavi na privlačen način, ker filozofija pač ne sodi zgolj v temačne kabinete, ampak na ulico, med ljudi, v kavarne in pivnice. Modrosti ne moremo ljubiti le iz naslonjača ali šolskih klepetalnic, marveč jo je treba udejanjati sleherni dan in nenehno vaditi moralno presojo. Zenon, Kleantes, Rufus, Epiktet, Seneka, Mark Avrelj in drugi stoiki so denimo verjeli, da je vse na svetu logično in razumno, utemeljeno z globalnim umom ali logosom, vse je smotrno in nujno, zato je tudi človekova usoda vnaprej določena. Največje dobro dosežemo, če živimo skladno z naravo, z božjim zakonom veselja, zato naj se ne pečamo s

politiko. Epikurja in somišljenikov se je v dobi krščanstva po krivici prijel razvrten predznak, kajti v resnici so pridigali racionalen, zmeren nauk o uživanju, po katerem je cilj slehernika intenzivno doživljanje sedanjega trenutka, izogibanje bolečin (kar spominja na budizem) in zadovoljevanje neizumetničenih potreb z vrhuncem v sreči. Med jonskimi naravoslovci (predsokratiki in mistiki) nemara izstopa Heraklit, ki je trdil, da ne moremo dvakrat zakoračiti v isto reko, ker se ta vsak hip spremeni. V vesolju obstaja višja duhovna sila ali red, človeška duša pa je le drobec svetovne duše ali logosa, v katerega se vrne po smrti. Univerzum je ples nasprotij, kjer se sleherna stvar pretvori v nekaj drugega, recimo mrzlo v toplo, mokro v suho, življenje v smrt, budnost v spanje, mladost v starost.

Asketski Pitagora je prisegal na magična števila in glasbo, ki duše povezuje z božanskim kozmosom. Filozofija naj bo pomnjena na pamet, avtosugestivno recitirana in prepevana, da vtisne čudežne besede v logos, v naše meso, kri in živčni sistem. Piron je kot zagrizen skeptik gojil dvom, češ da bistvo stvari ni dostopno našemu spoznanju, ker zaznavamo le njihov videz (očitno mu je prisluhnila tudi legendarna lisica, ki je Malemu princu zaupala skrivnost, da je bistvo očem nevidno, kdor pa hoče videti, mora gledati s srcem). Zato pavšalne sodbe niso zanesljive in se jih je bolje vzdržati, kar nas privede v stanje brezbriznosti in duševnega miru, podobnemu zenbudističnemu satoriju. Kiniki so z Antistenom in Diogenom na čelu iskali srečo v samoobvladovanju, preprostem in naravnem življenju brez potreb, kar omogoča notranjo in zunanjo svobodo. Zaradi anarhičnega vedenja so jih primerjali s psi (*Kynikos*), ker so se požvižgali na licemerno ljudsko mnenje, šege ter navade; zlasti Diogen je bil uporniški v svojem bivalnem sodu, iz katerega je javno uriniral in cinično onaniral. Požvižgal se je na druge, ker je hotel biti dober po svojem osebnem moralnem kodeksu.

Ker Sokrat ni zapisoval svojih vrlih misli, ga je zgodovinsko ovekovečil njegov učenec Platon, ki ni bil samo filozof, temveč nadarjen pisatelj in neizpet dramatik. Prednost je posvečal idejam in duševnemu svetu, pri čemer je psiho ločil na tri sisteme: racionalnega oziroma reflektivnega, spiritualnega ali emotivnega in bazičnega, ki uteleša slo in fizične appetite. To je preslikal na idealno družbo, ki bi jo tvorili intelektualci, čustveno duhovni vojaki in koprneči trgovci, kmetje in obrtniki. Najvišji sloj zastopajo filozofi iz skupine razumnikov, ki bi umno vladali državi. Da bi jo lahko vodili najboljši čuvarji, mora država vzpostaviti sistem vzgoje, izobraževanja, kultiviranja in civiliziranja, ki naj celovito vključuje telo in dušo. Stoletja pozneje je starogrški zgodovinar, biograf, filozof

in svečenik Plutarh s “paralelnimi življenji” ustvaril kult herojstva in pokazal, da moralni zgledi močno vlečejo, žal tudi slabi.

Drugače kot Platon, ki na Rafaelovi sliki pomenljivo dviguje roko k nebesom, Aristotel kaže k tlom, saj je po prepričanju znanstvenik, ki ga zanima predvsem tuzemsko dogajanje. Duša je potemtakem le forma, ki se uresniči v telesu in izpopolni človeka, čigar bistvo je um. Živeti moramo v skladu z umskim spoznanjem in po njem uravnati svojo dejavnost, ki naj bo čim bolj smotrna, zlasti v javnem, političnem in socialnem življenju. Etika je kot lira; šele z veliko vaje zazveni ubrano. Resnična sreča je *eudaimonia* – radost, ki se rodi ob izpolnitvi najvišjega in najboljšega v človeški naravi. Za srečo so potrebne kreposti, ki so po načelu ravnesja in skladnosti zlata sredina med dvema skrajnostma, na primer možatost, zmernost, samostojnost in samokritičnost. Človek je politično bitje, ki mu je namenjeno, da biva v urejeni skupnosti, zato mu naj bi bilo v največji užitek, da ugodi prijateljem in jim priskoči na pomoč. Srečna je tista država (*polis*), ki je najboljša in lepo uspeva, kar ni možno brez vrline in razumnosti.

Nobeden od natočenih filozofskih napojev ni panaceja, zato naj se vsakdo spoznava, grebe vase in zvari tisto kompleksno zdravilo, ki bo zanj najdragocenejše dramilo. Poskusimo s stoicizmom, s katerim se je mogoče vsaj teoretično seznaniti iz popularnega meditativnega dnevnika cesarja Avrelija. Že Epiktet je pojasnil, da niso ljudje, stvari, dogodki in druge okoliščine tisti, ki nas trpinčijo, temveč naše mnenje o njih. Ker je mišljenje ali prepričanje pogosto podzavestno, ga prikličimo na dan z nenehno samorefleksijo, pri čemer si lahko pomagamo z božanskim doživljanjem prebranega, *lectio divina*, in poslušanjem s srcem, *palatum cordis*. Ne moremo nadzirati vsega, kar se nam dogaja, lahko pa nadziramo svoje čustvene reakcije, sicer bomo nenehno v kognitivni disonanci.

VI.

Častiljubje je žareča hudičeva slava v nižavah, h kateri demon Lucifer prilaga napuh, Leviatan zavist, Mamon pohlep, Asmodej pohoto, Belcebub požrešnost, Satan jezo in Belfegor lenobo. Vsi so moškega spola, ena pa ni omenjena, a je peklensko zapeljiva, Glorija pošastna. Ne pomaga več hvalnica Bogu na višavah, ker je na pohodu Antikristka, ki se odeva po modi, zato nas mami s prikupno zunanostjo in banketnim pompom, da bi nas zvalila v Had in pokončala. Najsi bo duh še tako gangrenozen, ga po amputaciji ne bo mogla zamenjati nobena protetika. Odločitev je

naša, kadar koli jo lahko pahnemo stran in krenemo po svojih lastnih poteh samouresničevanja, ki je mogoče le ob hkratnem osrečevanju soljudi.

Pišem in živim in se z družino tešim, torej Sem, pa čeprav kot posadka Appola 13, *the successful failure*, sistemski upornik ali Coelhov bojevnik luči, ker delam napake, koketiram z angeli in hudiči, se sprašujem, sem bojazljiv in nenehno tavam za Smislom. Nemara je tole moj pravi Rodos, kjer bom še naprej veselo skakal, četudi ne nujno po zeleni trati. *Only the winner takes it all? Fuck it.* Doslej sem gledal in poslušal, a nisem videl niti slišal, še manj vpogledal, nisem znal prisluhniti tišini srca in prenesti poraza. Mar sem že izgubil lesket v očeh? Ko me na začetku drugega osebnega polstoletja zapopade sla po neki vzvišeni ekskluzivnosti, grem zvečer na vrt in se zazrem v neskončno zvezdnato nebo proti Orionu, kjer sem le ena mušica od sedmih ljudskih milijard na planetu Zemlja v Osončju galaksije Mlečna cesta, skupaj z najmanj dvesto milijardami zvezd, onkraj pa se nahaja še okoli petsto milijard galaksij in morda nešteto drugih kozmosov. Pomaga pri treznenju ega, tudi če le za nekaj trenutkov.

Umiri se že, Glorija, demonka slave, saj lahko koketirava tudi brez vzajemnega nadlegovanja!



Jože Horvat z Igorjem Škamperletom

Horvat: Nenavadno zgodaj si odšel študirat v Slovenijo, na gozdarsko srednjo šolo v Postojni. Kakšna je bila izkušnja s tem drugim svetom – mislim na razliko med dvema sistemoma, ki je pogojevala različne načine življenja in se je najbrž odražala tudi v šoli? Kaj ti je dala Postojna?

Škamperle: Pri petnajstih letih sem doma izrazil željo, da bi odšel na srednjo gozdarsko šolo v Postojno. Oboje mi je bilo privlačno, pot v domovino in učenje o gozdu in naravi. Starša sta to željo nazadnje razumela in privolila, dobil sem tudi štipendijo republiškega sekretariata iz Ljubljane. Šlo je za “notranji” klic, ki se pojavi pri mladem človeku. Že v deških letih sem se navdušil nad hribi in se rad udeleževal izletov planinskega društva in izletov s taborniki. Gozdovi so mi bili nekakšna svetinja. Priti živeti v Postojno, kar je pomenilo v Slovenijo in v takratno Jugoslavijo, ko sta bila Tito in Kardelj še živa, pa je bila seveda nova in svojevrstna izkušnja. Družbene teme me takrat niso zanimale, zato me “odrasla” idejna, nazorska in politična vprašanja niso prizadevala. Po drugi strani je bilo družbeno stanje v Italiji takrat zelo napeto in nemirno – bila so pozna sedemdeseta leta, ko je prišlo do ugrabitve predsednika italijanske vlade Alda Mora. Dejanski vzroki za njegovo usmrnitev so še danes zaviti v temo. Tudi bližnje okolje v Trstu me je takrat utesnjevalo. Občutil sem tujost do svojega okolja in potrebo, da se odselim “drugam”.

Šolanje in bivanje v Postojni sta mi v resnici veliko dala. Šolska snov, ki je poleg občnih učnih predmetov zadevala botaniko in delo v naravi, me je zanimala. Odkrival sem stvari, ki sem jih želel spoznati. Sošolci so se hudovali zaradi dolgočasnosti kraja, meni pa je bila Postojna po eni strani domača, po drugi strani pa mi je skromnejše in – predvsem v materialnem pomenu – revnejše življenje, ki je takrat vladalo v jugoslovanski družbi, še dodatno ustrezalo, v pomenu “odhoda v drug kraj”, kakor sva rekla



Igor Škamperle

prej. V tem času sem sklenil nekaj lepih prijateljstev, ki so se ohranila. Z nekaterimi smo začeli odhajati v gore in tudi plezati. To je postalo najpomembnejše.

Horvat: Leposlovna knjiga *Sneg na zlati veji* (1992) je tvoj prvenec – presenetljiva knjiga, napisana inspirativno in zelo večče. Kakšni so bili tvoji začetki pri pisanju proze? Kakšno branje ti je bilo pri srcu, kako si prišel do pisanja na svoji ravni?

Škamperle: To zadeva globlje stvari, kakor se zdi na prvi pogled. Priti do svoje pisave ... S tem se ukvarjam še danes. Naj gre za moj lastni izraz, ali pa v vlogi mentorja in učitelja pri svojem pedagoškem delu, ko skušaš mlade ljudi spodbuditi in jim pomagati, da bi razvili predvsem to – naj gre za pisanje, ustvarjanje ali preprosto za odnosa do sveta: na svoji, lastni ravni. V obilici informacij in materialnosti je danes to morda težje, kakor je bilo včasih.

Knjigo *Sneg na zlati veji*, ki je neke vrste avtobiografski roman, sem napisal, ko sem nehal aktivno plezati v gorah in sem končeval študij književnosti in sociologije na ljubljanski Filozofski fakulteti. Sam pri sebi sem se spraševal, ali nisem še premlad, da bi pisal roman o sebi in svojih poteh? To počneš, ko si zrel in moder. Do takrat pa ... živela dinamika vsakdana! Ali pa, če že, intelektualna teorija! Toda odnos, ki sem ga od zgodnjih let razvijal do naravnih krajev in gora, hkrati s tem pa lastno udejanjanje v svetu, njegovo doživljanje in spoznavanje, so me silili k temu, da prigode, ki so se odvijale same od sebe, literarno ponovim, dopolnim z refleksijo in domišljijo ter s tem poustvarim novo, trajnejšo in smiselno eksistenco, ki se mi zdi, ko danes gledam, dejansko tudi bolj resnična. Šele literarni zapis, z besedo, ki je, upam si reči, močnejša od podobe, ker ohranja živi glas in deluje prek sluha, realnost utrdi, da je zares prisotna in obstane. Prigoda, ki jo doživimo, mine. O njej hranimo spomin, ki s časom blede in se zgublja. Tudi zgrajena stavba se bo nekoč podrla. Zapisane in literarno poustvarjene prigode pa ostajajo žive in nas zmorejo vedno znova nagovoriti. To je bila čudežna intuicija Homerja in starih Grkov, ki so dojeli, da sta poezija in nagovarjajoča beseda živa vez vsega izročila in bivanja. Asirci, Etruščani, Hetiti, Feničani, Skiti in Perzijci so bila močnejša ljudstva, toda od njih so se ohranili le nemi, kamniti sledovi, ki nam povedo le malo. Homerjeva epa pa pred nas priključeta žive osebe, v katerih lahko prepoznamo lastne izkušnje in čustva ter se z njimi istovetimo. Literarni opis prigod in doživljanja mi je bil torej nekakšen iz-ziv, pa tudi potreba, da bi svojemu bivanju dal smisel. Kako se tega lotiti?

Povrh vsega ob pomanjkanju zrelosti in modrosti? Ob potrebnem znanju in razmišljanju, ki sta nekakšna podlaga, so človekova ustvarjalna dejanja vedno prežeta z intuicijo in hipnim, nenadnim odkritjem ali spoznanjem. Tako je nastajalo tudi moje prvo delo. Slogovno gledano pa je bila rdeča nit pripovedovanja nekakšna empatija, to je poskus vživetja v opisano stvar, osebo ali prigodo. O tem je odlično pisal M. Bahtin v svojem delu *Avtor in junak v estetski dejavnosti*. V mojem primeru je šlo tudi za gore in plezanje.

Horvat: Pripoved se začne v Trstu in se nato prepleta z dečkovimi obiski starih staršev blizu Nove Gorice, nadaljuje z opisi doživljanjev internata in šole v Postojni s prvimi in vse zahtevnejšimi vzponi na gore, konča pa se z odpravo v Himalajo. Kaj te je nagnilo oziroma "sililo" k pisanju, v katerem prevladuje alpinizem, razmeroma malo pa je socialnega konteksta?

Škamperle: K pisanju me je silila notranja potreba, lahko rečeva nagib po samo pripovedovanju, ki si za izrazni izziv išče ustrezno formo, to pa zato, ker slutimo, da se z učinkovito obliko dejanski svet, preteklost, prigode in mi sami nekako "transfiguriramo"; postajamo nekaj več. Predvsem resničnejši in bolj smiselni. Hkrati s tem pa razprti za druge, medtem ko fizični svet z našimi izrazi dobiva pomen. Moj odnos do narave in še posebej do gora je bil od vsega začetka romantičen: veliko sem bral Juliusa Kugyja in z njim so poti v gore dobile povsem drugačno, poetično in vzvišeno obliko. Bral sem tudi druge avtorje, ki poetično opisujejo naravo, na primer Franceta Avčina, zelo lepe opise poti Tineta Miheliča, ki je bil tudi glasbenik in velik esteta, pa razne lovske in gozdovniške zgodbe, od Setona in Cooperja do Toneta Svetine. To je seveda preprosta, mladeniška literatura. Na vrhu vseh je bil Kugy, po rodu koroški Slovenec (oče se je pisal Kogej), ki je živel v Trstu in je bil avstrijsko vzgojen. Njegovo opisovanje Julijcev še danes velja za vrh poetičnega opisa gora. On sam je gora, "neskončen testament ljubezni, ki ga pišemo vedno znova. Če njega ne bi bilo, bi se Julijci bleščali na nebu brez zgodovine za nas in v velikem delu brez pesmi." Tako je rekel Celso Macor. Ko sem hodil po gorah nad dolino Trente, se mi je zdelo, da slišim Kugyjeve besede in vidim, kako se v družbi gorskih vodnikov, Komaca, Tožbarja in Ojcingerja, prižiga ogenj za nočni bivak. Hočem reči, da je literarna beseda vedno mlada in z doživljanjem sočasna. Z njo pa svet in naša eksistenca dobivata nove, vselej razprte in hrepeneče pomene. To je bil prvi, primarni vzgib mojega pisanja. Smer oziroma zunanjo utemeljitev pa so mi dajali konkretni vzponi na znane in zahtevne vrhove. Socialni kontekst pri tem ni imel večje vloge.

Horvat: Torej gre za alpinistično knjigo ... Ampak to ni kaka reportaža o poteh po hribih in plezanju po visokih in nevarnih stenah. Kdaj si – na začetku – najprej začutil, da odhajanje v gore ni samo družabni izlet ali celo pustolovščina, ampak “nekaj več”? S čim posebnim te je gora nago-varjala in osvojila?

Škamperle: Ta občutek sem imel že od vsega začetka. Verjetno od prvega vzpona, ko sva šla z mamo na Triglav z bohinjske strani, torej po daljši poti, ki nudi primerno iniciacijo, in sestopila mimo Sedmerih jezer čez Komarčo. Imel sem dobrih devet let. Doživljanje gora, naj gre za preproste poti, ali pa za težje in zahtevnejše vzpone, spremljajo nekateri vzgibi duha, ki so v resnici, ne glede na težavnost poti, enaki ali isti: to je preselitev v “drug kraj”, ki nudi drugačno stanje zavesti; občutek popolne resničnosti, ki je s tem povezan, pa osebno udeležnost v tem ter implicitno priznanje, ki človeka nagovori in potrdi v tem, kar je. Ta “gratifikatorni”, to je hvaležni občutek, je temeljnega pomena. Poleg tega gore, za razliko od drugih dejavnosti, človeku nudijo pogled na svet “od zgoraj”. Tudi ta, če tako rečeva, vertikalni dejavnik, je bil zame vedno zelo pomemben. Ne gre le za to, da bi se nam od tam zgoraj vsakdanje skrbi, ki jih imamo v dolini, zdele malenkostne in nebstvene. To sicer drži, naj gre za šolo, službo, politiko ali družinske napetosti. Še pomembnejše se mi zdi, da tam zgoraj doživimo t. i. plemenitost pogleda. Ta omogoči odmik od malih in minljivih objektov, spodbuja pomiritev, nevtralizira dinamične vzgibe in strasti, osebni duh pa se dvigne v nadčutni prostor vzvišenega in trajnega, kar pomeni soudeležnost pri bivanju trajne resnice in lepote. Pogled z višin to zmore prikazati v najčistejši obliki. Spodbuja avtorefleksijo in konstitucijo jaza. Nudi spokojnost vzvišenega duha. Primerjal bi ga s tistim, kar v religiji razumemo kot razodetje. Ko sem v zrelejših letih študiral veroslovje, sem zelo dobro razumel, za kaj gre, ko beremo o razodetju, mističnih doživetjih in občutju svetega. Nebeški svod, neizmeren in presežen, pa vrhovi gora, ki se ga fizično dotikajo in so skrajni obronki zemlje, tako plemenito nad vsem, kar se nam dogaja “tu spodaj”, pa tudi radovednost, kaj je tam zadaj ali, natančneje rečeno, kako se od tam zgoraj, z grebenov in vrhov, vidi naš spodnji svet, to so, po moje, antropološki temelji religiozne zavesti človeka. Takšno motrenje resnično nastopa kot razodetje in ustvarja občutenje svetega. Zame je bil ta vzgib bistven.

Seveda, človek se želi izkazati in osebno izkusiti nekatere glavne, lahko rečeva arhetipske preizkušnje in situacije, zato se lotevamo raziskovalnih in zahtevnejših nalog. Privabljata nas skrivnost in področje, ki je za

posameznika še neznano. S tem so v meni naraščali novi plezalni cilji in želja po zahtevnih vzponih. Za zavestni začetek "presežnega" občutja, o katerem govoriva, pa bi postavil vzpon, ko sem pozno jeseni, petnajstleten (v prvem letniku srednje šole), odšel sam na Triglav iz Bohinja. Med sestopom sem drugo noč prespal v zapuščenem seniku nad Uskovnico. Ko sem ob večernem mraku, v popolni samoti, motril pokrajino in zrl v tišino, ki je polegala na zemljo, se mi je zdelo, da vidim Jakobovo lestev, ki se od zemlje dviga do neba, angeli na njej pa hodijo gor in dol. In sem se zaobljubil, podobno, kakor naš očak Jakob. Ne da bi vedel, kakor tudi on v sanjah ni, da so to nebeška vrata. Pomen biblijskih prilik in Dylanovo pesem pa sem spoznal šele pozneje.

Horvat: Tomo Virk v spremni besedi pravi, da je *Sneg na zlati veji* razvojni roman. To je, če poenostavim, pripoved, ki glavni lik pelje skozi "šolo življenja" do njegove zrelosti. Kako trda in nepreklicna se ti je zdela ta šola? Kaj je bilo v njej odločilno? Kako bi označil njene duhovne koordinate?

Škamperle: Vrnili bi se k tistemu, kar si vprašal na začetku: kako priti do svoje pisave. Pripoved v knjigi se odvija v slogu razvojnega romana in dejansko gre za takšno vsebino. Toda ko avtor želi literarno popisati del svojega bivanja in z njim povezane izkušnje, se pojavita dve težavi: motivni izbor in slogovna raven. Zavzeto sem iskal primerno obliko za oboje. Hkrati sta bili, tudi med samim pisanjem, ves čas prisotni še dve težavi: na eni strani želja po verodostojnosti. Želel sem pisati o stvareh, čustvih, dogodkih in ljudeh, ki sem jih dejansko izkusil in poznal. Po drugi strani sem se zavedal velike pasti ali zadrege, da bo vse skupaj izpadlo patetično. Ko pišemo o lepoti in čustvih, je težko ne biti patetičen. Vedel sem, da se moram izogniti tako kronološkemu popisovanju, ki spremlja mnoge potopise ali druge kronike, kakor osladnemu, "postromantičnemu" opisovanju narave. Toda nisem se jima mogel povsem izogniti.

Od avtorjev, od katerih sem se učil in se ob njih tudi navdihoval, lahko omenim prozna dela Lojzeta Kovačiča, predvsem njegove *Prišleke*. Romane in novele Alojza Rebule, Marqueza, Handkeja, močno se me je dotaknil in me literarno "vzgajal" Flaubert, njegov roman *Vzgoja srca* in čudovita povest *November*. Kot študentje smo takrat brali in cenili Johna Fowlesa, na primer njegovo *Ženo francoskega poročnika*. Na svoj način mi je bil blizu Kafka, pa tudi odlična študija o njem Nadie Fusini, ki ima naslov *Due* (Dva), in govori o zapleteni duševnosti tega judovsko- nemškega praškega "čudaka". Bral sem tudi Borgesa, njegove

Izmišljije, pa Ernesta Sabata v prevodu prof. Capudra. Z branjem človek postaja drug človek, to je vsekakor res. Tega sem se zavedel, ko sem spet, tokrat zreleje in nešolsko, bral Cankarjeve prozne zapise, od *Hiše Marije Pomočnice* do *Podob iz sanj*. Slovenski bralec je pred njegovo literaturo težko ravnodušen in zavedel sem se svetobolja, ki ga največkrat nezavedno nosimo v sebi. Joyce – njegov *Umetnikov mladostni portret* – se mi je zdel jezikovno literarna intelektualna vaja, ki pa je nisem mogel posvojiti. Podoben vtis sem dobil pri naših modernistih, na primer pri branju črtic *Molčanja* Rudija Šeliga. Literarno gledano izjemno pisanje, ki pa ostaja znotraj igre jezika. Epski nadih, na primer pri Jančarju, pa pesniki, ki sem jih odkrival, od Antona Vodnika do Hribovska in Balantiča, so se me nežneje in resničnejše dotaknili.

Prebiral sem tudi Eca in Calvina, ki pa sta oba, kljub bližini italijanskega sveta, ostajala preveč racionalna. Hladni, distancirani prizvok, ki spremlja Calvinovo pisanje, pa se me je dotaknil na neki drugi ravni, arhetipski. Od šolskih klopi mi je ostal v spominu njegov roman *Baron na drevesu* (*Il barone rampante*), ki nam ga je vsebinsko podala Neva Godnič, profesorica na nižji gimnaziji v Trstu. Slovenski prevod je izšel pred nekaj leti (Beletrina, 2010). To sem jaz, sem si rekel: fant in mož, ki ima do sveta svoj odnos in živi na drevesih. On sicer gleda in prihaja dol, drugi pa nimajo dostopa do njega.

Želim povedati: pri koordinatah, ki določujejo naše bivanje, če ostaneva pri literarnem poustvarjanju, sta prevladovali dve tirnici. Ena je žanr izpovedi in naracije. To je bila zame, ki nisem jezikoslovec, nimam pravnega pogleda niti matematičnega talenta, temeljna razsežnost eksistence. Zavedam se, da je naš linearni, kronološki, konsekutivni pogled, ki opredeljuje zahodno civilizacijo, le ozek segment razumevanja časa. Zaradi tega smo vsi tako mobilizacijsko nastrojeni in skoraj histerično usmerjeni v čim boljši izkoristek zdajšnjega trenutka, o čemer danes piše nemški filozof Sloterdijk. Tistega, kar smo videli lani, ni več in nima pomena; kaj bo prihodnji mesec, še ne vemo. Vse, kar je, je ta naš ubogi “zdaj”, ki ga skušamo čim bolje izkoristiti. Res, ubožen pogled! Zaradi tega od svojega dvanajstega leta pišem dnevnik, s katerim sem lahko v vseh svojih časih hkrati. Zdaj sicer živim svoje koledarsko leto, a lahko se duhovno in doživljajsko preselim v mnoge etape svoje eksistence. Danes razumem, kaj je hotel reči Empedokles, ko je rekel, da je bil že riba v vodi in ptica na nebu. Tudi jaz sem vse to že bil; in baron na drevesu. Čas obstaja kot nabor “paketov”. S pripovedjo ga poenotimo v sklenjeno celoto, ki je “vsa hkrati”. Fizični svet, dogodke, strahove in ljubezen nadgradimo v zgodbi z besedo. S tem življenje estetiziramo in ga živimo kot zgodbo, ki mineva in hkrati trajno biva.

Druga tirnica, ki zadeva pisanje, do neke mere pa tudi golo bivanje, zadeva selektivni izbor. Ko pišem, ne opisujem vsega, to bi bilo nesmiselno. Izberem. Kaj in kako izbrati? To se mi je zdelo ključno. Gre za vprašanje kompozicije. Ta je vedno pomembna. V književnosti se z njo povezuje tudi glas ali ton pisave. S kakšno intonacijo vstopiti v bližino tem in motivov? Tudi to se mi zdi pomembno. S svojim tonom ali notranjim glasom nas literatura nagovori ali odbije. Načelo, ki me vodi, pa so nabori arhetipskih situacij oziroma tem in motivov, ki določajo temeljno vlogo posameznih prilog. Sprememba intonacije oziroma sloga pisanja pa naj odraža dinamiko bivanja v času, ki bistveno določuje človeka in njegovo bit nasploh.

Horvat: Tvoja naslednja, tj. druga leposlovna knjiga je roman *Kraljeva hči* (1997). Bralec bi morda pričakoval, da bo novo delo govorilo o tvojem ožjem okolju, toda dogaja se predvsem v Pragi. Kaj je bilo odločilno za to izbiro?

Škamperle: Prago sem izbral, ker je zanimivo mesto, ki se mi je vsebinsko zdelo primerno za teme, o katerih sem želel pisati, to pa je bilo izročilo hermetizma in deloma alkimije, ki sem ju takrat spoznaval. Hkrati se mi je zdelo, da mali odmik od neposrednega okolja, v katerem živimo, olajša razmislek in pisanje o nekaterih sicer vročih ali spornih temah (strategije izkazovanja moči, govor o ljubezni, razmislek o zgodovini, prostozidarji). Praga je primerna tudi zato, ker se tam srečujeta slovanski in nemški narod, kjer gre za dotik in preplet zahoda in vzhoda, ki sta vpeta v srednjo Evropo. Po analogiji je to podobno slovenskim prostorom.

Horvat: Gre pravzaprav za poglobljeno, tematsko široko in jezikovno zahtevno pripoved o iskanju nove utemeljitve posameznika in skupnosti v sodobnem času, zato zajema vrsto vprašanj, od ljubezni, politike, zgodovine do transcendence in filozofije. V čem je ta doba – recimo zadnji dve desetletji – odpovedala? Je ta neuspeh priložnost za roman?

Škamperle: Roman je nedvomno zahtevno branje, vsebinsko in slogovno. Tega mi je danes po svoje žal. Pisal sem ga v času, ko sem šele spoznaval zapleteno, a tudi zelo zanimivo družbeno in kulturno zgodovino češke dežele in celotni duhovni kontekst srednje Evrope v času pozne renesanse in baroka (16. in 17. stoletje). Gre za obdobje, ki nastopi ob koncu razmeroma lepe in srečne dobe italijanske renesanse, iz katere so se nam ohranila imena velikih umetnikov, na primer Michelangelo in mnoga druga.

Nove racionalne paradigme, ki odločilno zaznamuje novi vek, ter ustrezne politične geometrije, ki bi Evropi zagotovila potreben mir in stabilnost, pa še ni bilo. Novo racionalno razumevanje narave je takrat šele nastajalo, v razmerju med Descartesom, minoritskim očetom Mersennom v Franciji, Galilejem v Italiji in Keplerjem v Pragi. Politični mir in dolgoročno stabilnost pa je prinesel vestfalski mir ob koncu tridesetletne vojne leta 1648. Takrat postavljena nacionalna in politična geometrija se je ohranila, lahko rečemo, do prve svetovne vojne. Potem se evropska šahovnica spet spremeni. Ta dejstva, ki zadevajo intelektualno in kulturno raven, ob tem pa tudi neposredno politično, ter njihovo večplastno križpotje, so se mi zdela zanimiva za literarni opis in razmislek. Po analogiji so podobna položaju, v katerem smo Evropejci danes.

V čem je naša doba odpovedala? Upajmo, da še ni povsem. Res govorimo o krizi in ne moremo zanikati težav in zadreg, ki nas spremljajo, pri nas doma in v Evropi nasploh. V romanu skušam nakazati nevarne čeri, v katere se družbeni razvoj rad zaplete: zloraba moči, sebični interesi, zameglitev pravega bistva človeka s posvetnimi cilji; zgrešene investicije, ki pomenijo, da bo bolj razumljivo, prepustitev napačnim sferam imaginacije, ki diktirajo naše želje in nas zvabijo na napačno pot. K temu spadajo velike ideologije, ki jih poznamo iz moderne dobe. Roman sem pisal sredi devetdesetih let, v času, ko se je v Sloveniji zelo agresivno spreminjala tehnološka paradigma ter se je odvijal zanesen ekonomski in kapitalski vzpon. Tega se verjetno še spomnimo. Takrat se je, med letoma 1996 in 1999, svet radikalno spremenil, nastala je nova *agora*; ne le zaradi mobilnih telefonov, medmrežja, Interspara in novih avtomobilov. Svet se je spremenil v naših glavah. Kako zgraditi novo, svobodno in smiselno hišo evropskega bivanja? Iz nekdanjih zapletov in nevarnih čeri bi se lahko česa naučili. Pa se nismo. Na individualni ravni so naše napake lakomnost, napuh in pretiran pohlep.

Horvat: Dogajanje v romanu vzporedno poteka na dveh časovnih nivojih: v sedanosti in na prelomu 16. stoletja, za časa cesarja Rudolfa. Verjetno ju povezuje tema *Nova renesansa stare celine: inovacije in izročilo*, ki naj bi bila v Pragi predmet mednarodne konference, na katero je povabljen zgodovinar Ernest, Slovenec iz Trsta. Toda napovedujoče se teze tega simpozija Ernest nazadnje zavrne?

Škamperle: Ernest, junak toka pripovedi, ki se odvija v sodobnem času, po imenu spominja na Hermesa, torej naj bi bil nekakšen nosilec sporočil ali posrednik. Ob ljubezenski zgodbi, ki jo doživi v Pragi in zanj osebno

pomeni preobrazbo, ki ga postavlja pred temeljna življenjska vprašanja, je vpet v skrivnostno srečanje dokaj dvoumnih, na pol realnih figur, ki načrtujejo novo družbeno strukturo stare celine. Želi biti zraven, a se ob neposrednem soočenju zave, kako naivni smo velikokrat, ko si nekatere razvojne interese idealistično zamišljamo. V zadnjem hipu, ko je skrajni čas oziroma je že prepozno, izstopi iz igre, ker sta mu svoboda, pristna skupnost in ljubezen pomembnejši. Tudi kot Slovenec se na določenem parketu zave svoje šibkosti in ranljivosti.

Mimogrede: roman je seveda izmišljen. A ko gledam, kako se danes odvijajo razni "prevzemi", kako delujejo evropski in svetovni centri moči, predvsem kapitalske moči, kako "ljubko" geometrijo vplivnih sfer imamo spet v Evropi, z Anglijo, ki je od renesanse naprej na otoku in se nas zato ne tiče neposredno, kdo drug pač! Kako učinkovite so "moderne magične moči", ki upravljajo z željami ljudi in obvladujejo množice, se kar muzam, ker je po svoje zelo podobno tistemu, kar sem fantaziral v romanu.

Horvat: V preteklih stoletjih so se (vsaj v literaturi) nekateri veliki avtorji med iskanjem rešitev "vračali" v preteklost, recimo k zgledom v staro Grčijo. Je tudi danes tak vzratni pogled neogiben? Je renesansa tista, ki je lahko tvorna za našo miselnost, torej tudi za umetnost, religijo itd.? Je v tem smislu razumeti tvojo knjigo *Magična renesansa*?

Škamperle: Evropa danes nedvomno potrebuje novo renesanso. To pomeni prepород idej in posredno tudi sloga mišljenja in življenja, ki nam bodo prinesli kvalitetnejše bivanje in spet osmislili svet; tako širni svet kakor sleherni malo domovino. Zgodovinska renesansa, o kateri sem pisal, je bila nekaj takšnega. Z novim pogledom v preteklost je spodbudila in ustvarila novo razumevanje svojega časa in sedanjosti ter pripomogla h kvalitativni preobrazbi življenja. Tudi danes smo pred podobnimi izzivi, ker se zavedamo, da bo treba spremeniti slog življenja. Potrošna miselnost, ki se je razmahnila v zadnjem času, vodi v slepo ulico. Sporna je verjetno že sama ideja razvoja in nenehne rasti. Mislim, da bi bilo treba kritični razmislek razviti na primarni, osnovni ravni. Mi živimo z idejo razvoja in potrebo po nenehni izboljšavah. To v našem sistemu pomeni tudi nenehno kapitalsko rast, proizvodnjo in, če se da, čim več trošenja. Kako lepo! Kaj pa čas? Zame je vreden več kakor denar. Tudi primarni energetski viri so omejeni, njihova proizvodnja in poraba pa s seboj nosi stranske učinke in posledice.

Naš trenutni zahodni kapitalski model ni edini. Obstajajo tudi drugi vrednostni modeli. Poglejmo primer starega Egipta: njihova družba je,

skoraj nespremenjena, obstajala tri tisoč let. Slonela je na izhodišču, naj zemeljsko bivanje človeka, tj. država ali mesto in tudi dinamika individualne eksistence, posnema trajne kozmične vzorce in v skladu z njimi zagotavlja dobro počutje in trajno bivanje. Pomembno je, katere vrednote postavimo za izhodišče: ali so to individualne želje ter njihovo predmetno in uporabno zadovoljevanje, ki nudi takojšnje telesne in drugačne užitke, kar sodobna tehnologija zmore v veliki meri proizvajati in ponujati, brez ozira na duhovno življenje človeka in njegovo trajno bit; ali pa izhajamo iz človeka kot celovitega bitja, ki je pravi svet v malem (mikrokozmos), katerega glavne lastnosti – ki so hkrati poklic in priložnost, ponujena vsakomur – so ustvarjalni nagib, zmožnost ljubezni, bližina ali sorodnost z najvišjim bitjem, ki ga človeška pamet zmore misliti in presega stvarnost, to je Bogom, ter individualna svoboda duha. Na osnovi izhodišč, ki jih postavlja širši kolektiv, pa tudi vsaka posamezna oseba že v svojih mlajših letih, je odvisno, kako bomo živeli in, to si upam reči, kako bomo skrbeli za svoje duhovno zdravje in srečo, kar je bistveno za vsakogar.

Globalno gledano danes, v primerjavi z nekdanjo renesanso, obstajajo velike razlike. Evropa, ki se je pred petsto let pognala naprej, "prehite-la" druge civilizacije, na primer arabsko, indijsko in kitajsko, ter odprla vrata duhovno-zgodovinski dobi novega veka, je danes, kljub naši odrasli ameriški "hčeri", obkrožena z novimi svetovnimi akterji, ki so po svoje mladi, temu primerno zagnani in stremeči; t. i. BRIK (Brazilija, Rusija, Indija, Kitajska), pa seveda velika območja t. i. tretjega sveta. Sodobni filozofi in družboslovci veliko razmišljajo o sodobni globalni družbi, njihovi pogledi pa so precej pesimistični.

Horvat: Od kod prihaja čas? Na to vprašanje avantgardisti menda odgovarjajo: Seveda iz prihodnosti, zato, kot je znano, zavračajo tako pretekle poetike kot še marsikaj. Ni vsaj velik del sodobne umetnosti utemeljen samo na sedanosti, npr. video, performans ...? Zanimalo bi me, kako sam razrešuješ to dilemo, če je sploh realna?

Škamperle: Hm ...! Res; prihaja od nekod, zgolj teče in mineva, mi pa štejemo njegove kratke sekvence, ali pa ga sploh ni? Kot organska bitja smo jetniki kratke razvojne biološke etape, ki ji pravimo življenje (na Zemlji), čeprav je bilo duhovnim ljudem od nekdaj jasno, da je to le preprosta oblika dožemanja časa. Čas nedvomno ostaja velika skrivnost tega vesolja. Pred skrivnostjo in neznanko se najdemo v obeh pogledih: če predpostavljamo, kakor želijo pokazati nekateri znanstveniki, da gre le za fluktuacije in v končnem primeru ni (bilo) nekega absolutnega začetka,

niti ne bo sklepnega konca tega vesolja oziroma multiverzuma (množice vesolj), kakor je ena od domnev, naše vesolje pa je le ena od "pokrajini", ki trenutno živi svoje urejeno bivanje. Pred enako oziroma pred še večjo skrivnostjo pa se znajdemo, če sprejmemo danes uveljavljeni t. i. standardni model, ki trdi, da sta se prostor in čas pojavila z velikim pokom, z njima pa tudi razvoj našega vesolja, ki naj bi bilo vendarle edino. Če je tako, potem se zdi, da ima tudi naš celotni naravni svet svojo zgodbo. Znajdemo se pred vprašanji, zakaj se je ta zgodba začela, zakaj se v njej nekateri osnovni parametri, ki sploh omogočajo obstoj prosojnega prostora in tvorbo svetov, tako neverjetno ujemajo, da se zdijo že sami po sebi "čudež"; kako in zakaj se je porodilo organsko življenje, ki je na naši Zemlji pripeljalo do umskega mišljenja in duhovne zavesti. In, če je tako, zakaj obstaja po svoje preprosta in lepa oblika razvojnega časa, z nekim začetkom in koncem? Takšne "zgodbe", ki so smiselne in lepe, imajo po navadi, pa tudi po določeni logiki mišljenja, svojega avtorja. Pred tem pa se sodobna racionalna misel zdrzne in obstane v zadregi. Raje predpostavlja, da ima človek v sebi nekakšen sebični gen, pojem Boga pa naj bi bila kulturna zabloda.

Od kod torej prihaja čas? Futuristi in modernisti so zavračali preteklost in zrl le v zdajšnjost in prihodnost. Postmodernizem prinaša relativizacijo tega zagona in vpeljuje sinkretizem ter poljubne izbire iz mnogoterih izročil, ki pa ostajajo nezavezujoče ter so največkrat le del estetske igrice. Danes, v dobi t. i. tekoče moderne in globalizacije, smo priča vsesplošnemu odpisu zgodovine, ker menimo, da nas preteklost nima česa naučiti. Sam sem drugačnega mnenja in mislim, da preteklost temeljno določuje našo istovetnost, naj gre za skupni, kolektivni spomin ali za nabor dejavnikov, ki opredeljujejo identiteto in bivanje posameznika. Vsakič, ko želimo opredeliti svet in svojemu osebnemu pogledu dati neko osnovo, da bi zaživel v svobodi in ustvarjalnem poletu, se opiramo na spomin, ki je naša črno-bela zakladnica. Brez nje človeško bitje postane šibko in podobno navadnim živalim, ki premorejo instinktivno in genetsko posredovano informacijo. Človek tovrstnih instinktov nima, ima pa nabor naučenih stvari in veliko zalogo kolektivnega in osebnega spomina. Ta nas dela ljudi, sposobne komunikacije, razumevanja, strpnosti, pa tudi razumnega načrtovanja prihodnosti. Nimamo instinkta, da bi vedeli, kdaj se moramo ustaviti pri trošenju "sladkarij" in kdaj začeti graditi novo gnezdo. Imamo pa spomin, ki pomaga razumeti, kdo smo in kaj lahko pričakujemo.

Danes je žal večji del pozornosti namenjen "porabi" sedanjika. Kot takšni pa ljudje dejansko postajamo podobni "živalcam", s katerimi se da

zlahka upravljati, jih primerno hraniti – skrbeti za njihovo zaposlitev ter njihove želje – in jih nadzorovati.

Horvat: A vrniva se na kratko še k romanu ... Kakor Ernesta kot kritičnega intelektualca sicer zelo privlačijo duhovne vede, a tudi astronomija, alkimija ..., se po drugi strani čuti brezdomca v svetu, sprašujoč se, "kje je doma"? In to ne glede na to, da ima svojo veliko ljubezen, ki ne izzveni ravno tragično, in je reflektirana izjemno tankočutno, ne da bi zakrivala telesnost. Je današnji intelektuallec "korsar" in kot tak lovi svojo srečo?

Škamperle: Do neke mere gotovo. Smo popotniki, v prostoru in času, med izročili, postavljeni pred izbire, obogateni, a hkrati obloženi in obremenjeni z idejami, ki v sodobni paradigmi izgubljajo svoje določljivosti, kakor družbeni prostor, ki nima več nekdanjih meja. Pred dvajsetimi leti, ko sem pisal ta roman, še ni bilo tako razvidno, da bosta virtualni svet in globalna paradigma prevladali in nadomestili fizično tradicionalni, "klasični" svet, v katerem so "meje", naj gre za državne, finančne ali idejne, pa tudi spolne, še imele določeno vlogo. Kljub odprtosti ponudbe in izobilju informacij, ki so vsem na voljo, pa se izobraženec močneje kakor kdo drug znajde v samoti, ker živi drugače in so mu prava domovina idejna, duhovna in umetniška izročila.

Horvat: Zanimiv je jezikovni spekter pripovedi: na eni strani prepričljiv esejizem s filozofskimi uvidi, na drugi občutenja, polna poezije, bodisi v opisih pokrajine ali mesta, ne nazadnje tudi človeških obrazov – kakšna jezikovna posoda se ti zdi primerna za moderno naracijo?

Škamperle: O tem bi težko rekel kaj bolj določenega. Pri pisanju tega romana so mi bili blizu in so name vplivali tako kulturnozgodovinski eseji, ki sem jih bral in so se navezovali na temo, o kateri sem pisal, pa nekatere študije, ki sodijo bodisi v globinsko psihologijo, kakor med starejša filozofska in alegorična besedila s področja ezoteričnih ved (miti, simbolizem, alkimija), na primer alegorični spis *Bežeča Atalanta* Mihaela Maierja, ki sem si ga zamislil kot vzporednega junaka v romanu, kakor tudi priznana literarna dela iz občega kanona. Pomembna "šola" pri pisanju je bil zame izjemen roman Roberta Musila *Mož brez posebnosti*. Jezikovna posoda sodobne naracije ima vse polno vijug in oblikovnih pre gibov. V primerjavi z modernizmom morda ni več v ospredju razgradnja same subjektivnosti in z njo povezana jezikovna matrika; s to zavestjo se danes tako rekoč že rodimo, saj klasičnega, trdnega subjekta ni nikjer več.

Povejva to s prispodobo: zdravo konservativnega očeta, ki bi sina naučil discipline, otrokom posredoval izročilo in sinu v primernem zrelostnem trenutku na štiri oči povedal nekaj o svojem rodu, česar pred tem ni govoril, žal ni več. O novi tehnologiji so mladostniki celo bolje informirani od staršev, oddaljena preteklost pa je tako ali tako "brez veze". Razgradnja subjekta potemtakem, v umetnosti, ni več projekt. Naloga, tudi literarno-jezikovna, je kvečjemu pluralna (večglasna) konstrukcija individualne osebnosti. Eden od (sanjavih) ciljev sodobnega junaka je – *Možnost otoka*, kakor je naslov enega od romanov danes znanega Michela Houellebecqa. Realnost vsakdanjika je postala opita z vsakovrstnimi delci, ki segajo od trenutnega modnega trenda do poslednje skrivnosti. O seksualnosti in o zapletenih poteh orgazma so podučeni in razpravljajo najstniki. Kako naj danes pišemo o lepotah narave, ki človeku nudijo presežno doživetje? V romanu sem vztrajal pri mnogih oblikah klasičnega pisanja, a sem imel ves čas vtis, da duh časa, ki ga živimo, vdira vame in spodjeda celostno podobo sveta, v katero sem še verjel.

Horvat: Leta 2012 sta s fotografom Igorjem Mezgecem izdala knjigo *Dotiki pokrajine*. Tvoj del so poetski esejistični zapisi o izbranih, čudežnih bitjih narave, od gozda prek nekaterih dreves do trav, rož, maha, lubja ... Od kod zamisel za to poetično delo (sicer uvodoma omenjaš prijatelje in kolege, ki so izgubili življenje v naravi, a motiv je bil verjetno širši in starejši ...)?

Škamperle: Šlo je za izziv, o katerem sva ravnokar govorila. Prijatelj in plezalni tovariš Igor Mezgec se že dalj časa posveča amaterski fotografiji, pri kateri sledi izbranim estetskim kriterijem. Motiv njegovih posnetkov je narava. Zaprošil me je, da bi napisal besedilo na izbor fotografij, ki bi jih objavila v knjigi. Ker se je izkazalo, da to ne bo običajna monografija fotografij, pri kateri bi zadostovali kratki informativni opisi, sem se znašel pred nalogo, kako podobe različnih naravnih prizorov pospremiti z ustreznim besedilom. Iz slovenske literature poznamo nekaj zelo dobrih tovrstnih pisateljev. Omenim lahko Matjaža Kmecla, pa odlične opise gora s širokim in doživetim estetskim zamahom prof. Stanka Klinarja. Intimne eseje o naravi piše Iztok Geister. Veliko je potopisnih avtorjev. Kar nekaj časa sem iskal primerno intonacijo in zastavitev besedila, ki je nazadnje dobilo obliko antropološko ali celo dendrološko (dendrologija je veda o drevesih) opisnega značaja, ki se pogosto naslanja na mitološko dediščino. Kultni in božanski aspekti rastlin, dreves, grmovnic in cvetlic so zelo lepa in zanimiva tema, pisanja o njej pa pri nas nismo vajeni. Mnoge

rože, grmi in drevesa imajo v arhaični mitski domišljiji božanski izvor in so se z njimi ohranile personificirane lastnosti in figure. Ko se spomladi razveseliva podlesne vetrnice, se spomniva lepega Adonisa, merjasca, ki ga je smrtno ranil, ter solz njegove matere, spremenjene v drevo, iz katerih so vzšle bele cvetlice. Resje nas pripelje nazaj do Ozirisa, perunika ohranja spomin na veliko slovansko nebeško božanstvo Peruna, lipa in hrast prikličeta toplo ljubezen in zvestobo. Za primeren navdih sem vzel v roke tudi Mencingerjeve povesti, v katerih eden naših prvih pripovednikov opisuje rožo mogoto, ki so jo iskali pesniki in alkimisti vseh časov. Ob snidenju z njo se tudi moje pisanje, vsaj za krajši postanek, preobrazi v izpovedno obliko. Težko ostajam le pri znanstveni objektivnosti in pri formalno urejenem, nadzorovanem pisanju!

Horvat: *Dobro je skrito v lepem*, praviš v sklepnem zapisu te knjige. To dejstvo najbrž vzbuja v človeku ljubezen/veliko naklonjenost do bitij, ki jih predstavljata. Kako pa naj bi sprejemali gensko spremenjeno, nekakšno "umetno" rastje, ki je menda tudi ekonomsko koristno (koruza, pšenica), po drugi strani tudi lepo (npr. vrtnica), kako je v teh primerih mogoče govoriti o lepoti?

Škamperle: Da, da ...! Res, to postajajo zapletena, a živo prisotna, aktualna vprašanja. Ne vem, nimam jasnega odgovora. Če naj ujamem implikacije, ki jih vsebuje tvoje vprašanje, gre za dilemo sodobnega človeka, naj vztraja pri sprejemanju naravno danega sveta, z vsemi oblikami in deformacijami, ki so njen del, v razvojni dinamiki, ki je temu svetu lastna, ali pa naj v genetsko zgrajene naravne oblike in bitja posegamo, jih popravljamo, postopamo zaradi tega tudi selektivno, z namenom učinkovitega in zdravega življenja? Ta vprašanja so danes aktualna in v prihodnosti bodo še bolj. Ko se soočamo z njimi, se pred nas nujno postavljajo tudi etični kriteriji, za katerimi odmeva Kantovo vodilo: Človek naj bo sam na sebi cilj in smoter, takšen, kakršen je. Ne more in ne sme postati sredstvo, da bi prek njega ali z deformacijo življenja uresničevali neki drug cilj ali namen, na primer političen, znanstven ali ekonomski. Naše, evropsko izročilo ohranja humanistični pogled in na tej osnovi sloni večina naše etike, ki nam tako ali drugače določa vrednostne kriterije. Vedeti pa moramo, da nimajo vse civilizacije takšnih kriterijev. Kloniranje človeka za nas ni sprejemljivo, ker je vsaka individualna osebnost nekaj ločenega in avtonomnega, ima svojo enkratno vrednost. Vprašanje pa je, kako bodo ob teh izzivih – na primer genetskem spreminjanju in kloniranju človeka –, ravnale druge razvite civilizacije, na primer tiste v Aziji.

Misel, ki sem jo zapisal v knjigi, pripada izročilu platonske filozofije: gre za pojem Dobrega, ki je v tem izročilu postavljeno na metafizično raven, se pravi onkraj vsakršnih snovnih in časnih manifestacij, na raven nad-bitnosti in absolutne, trajne resničnosti. Do tega Dobrega, ki je najvišje in sploh prvo v razmerju do vsega, kar je, človek lahko prihaja le pojmovno, s čistim mišljenjem in, na svoj način, v veri. Vendar, strogo rečeno, nimamo ustreznih pojmov ali definicij, s katerimi bi mogli zajeti njegovo bistvo in opisati, kaj to je. V tem okviru Platon reče, da se je – to Dobro – skrilo v lepem. Prek lepote sveta in umetnosti človek prihaja do tistega najvišjega, do samega Dobrega, narava in njene manifestacije pa so le izrazi in sledovi, ki vodijo navzgor, k njemu.

Kako misliti sodobne človekove posege v svet in spremembo naravnih oblik? So tudi te lepe? Seveda so. Lepe so po naših kriterijih. Imajo lahko tudi presežni, metafizični nagovor? Po eni strani da, ker ima človek neposredni stik z božanskimi idejami, zato lahko naravo “popravlja” in ustvarja oblike, ki so lepše kakor tiste v fizični naravi. Tako so razmišljali baročni umetniki. In vsi modernisti. Po drugi strani pa ostaja odprto, ali človeški ustvarjalni oblikovni posegi še ostajajo sled do “najvišjega”; še morejo biti sled do presežnega, kar je bila umetnost v preteklosti? Verjetno ne več. Če mene vprašaš: moj vzgib in ljubezen so vzgajali in hranili gozd, divja narava. Svet, kjer se “vse zarašča”, mi je bil ljubši od vrtov, ker se mi je zdel resničnejši. Raje kot vrtnice imam divji šipek. Mam sem prepričal, da smo doma marmelado – namesto iz sliv, ki je odlična – pripravili iz jerebike in lesnik. Ta je bila zame še boljša.

Horvat: Zadnja tvoja knjiga nosi naslov *Endimionove sanje* (LUD Literatura, 2013). Gre za kulturološke razprave, ki imajo podnaslov *Oblike imaginacije in simbolne tvorbe*. To je pravzaprav knjiga, ki jo je zaradi njene kompleksnosti težko opredeliti, a recimo, da jo približno označim za delo o literaturi, čeprav se tiče filozofije, saj na njeni (filozofski) ravni govori o življenjskih arhetipih, ki se pojavljajo v najstarejših tekstih religije (*Biblija*) in zlasti antike, kot taki pa segajo v moderno literaturo. Najbrž so to osnovni simboli, tj. tisto, kar določa človekovo ravnanje in razplet njegove usode. Kaj te je nagnilo k raziskavi te izjemne teme: izkušnja, ki si si jo pridobil pri pisanju literature ali filozofska želja, razjasniti enigma simbola, arhetipa, prispodobe ...?

Škamperle: To zadnje, radovednost po odkrivanju in pojasnjevanju simbolnih pomenov, ki ustvarjajo človekov bivanjski svet, ga duševno bogatijo in življenjsko osmišljajo, me spremlja kot osnovni nagib in nekakšna

rdeča nit pri vsem, kar počnem. Človek je simbolično bitje, kakor je pisal naš starosta duhovne misli dr. Anton Trstenjak. Za razliko od živalskih signalov je človek bitje jezika, ki pa se ne omejuje na označevalno strukturo in njene pomene, ampak znotraj jezika ohranja vsebinsko odprtost, dvoumnost, estetski izraz, invokacijo in magično performativno moč. Beseda ni le pripomoček, ampak dobesedno ustvarja svet; stvari naredi prisotne, jih prikličje, označuje ali, po potrebi, sankcionira. Okna ali "mostovi", ki vodijo prek jezika, pa niso le gole fizične geste oziroma storjena dejanja, ampak predvsem simboli. Z njimi vstopamo tako v svet poezije kakor v religijo in umetnost nasploh. V svet, zaradi katerega je, vsak dan posebej, lepo in vredno živeti.

Knjigo sem pisal dlje časa in gradivo zanjo zbiral pet ali še več let. Med mnogimi motivi sem nazadnje izbral štiri ter se o njih razpisal, esejistično in hkrati strokovno, ker sem želel, da bi besedila imela teoretsko verodostojnost. Poglobljeno sem skušal razmisliti o sami naravi simbola in pojmu pralikov ali arhetipov, ki nastopajo kot situacijski in motivni nastavki v človekovi duševnosti, kot takšni pa so neke vrste konstantni modeli našega obnašanja. Zgodovina ne pojasnjuje arhetipov; nasprotno, arhetipske manifestacije nam lahko pomagajo razbrati in razumeti mnoge dogodke zgodovinskega razvoja in dinamiko človekove duhovne dejavnosti. Naslednja tema je bila opis starih kultur, ki so se pojavile ob zori civilizacij, in genealogija nekaterih simbolnih tvorb, ki so postale ogrožje naše imaginacije. Tretji motiv je pot mitološkega junaka, ki me je, lahko si misliš, scela posrkala vase! Vsak od nas je, tako ali drugače, na takšni poti. Pri tem sem delno sledil preučevalcu mitov Josephu Campbellu, primere iz književne in religiozne tradicije, opise in razlage pa sem razvijal na svoj način. Na osnovi odkrivanja, poznavanja in lastnih izkušenj. Četrto razpravo sem posvetil simbolnemu branju svetišča oziroma vlogi cerkva in svetih stavb.

Naj povem, da pripadam generaciji študentov, ki smo sredi osemdesetih let zavzeto obiskovali univerzitetna predavanja profesorjev, ki so danes široko priznana in uveljavljena imena, pri nas in v svetu: od Janka Kosa na svetovni književnosti, Draga Rotarja in Rastka Močnika na sociologiji kulture, do Mladena Dolarja in Slavoja Žižka na filozofiji. Šlo je za leta živahne alternativne kulture, ko smo poslušali Louja Reeda, ki je lani umrl, med meditacijo taj čija pa našo skupino Laibach, pa Velvet Underground, druge sorodne skupine, filozofsko in kulturno pa je prevladovala strukturalno označevalna metoda, tesna naveza na lacanovsko psihoanalizo in nekako cinično relativistična postmoderna drža. Ta generacija danes soustvarja in dejansko obvladuje, prek raznih uredništev in medijev,

pomemben del intelektualne kulture na Slovenskem. Ta se od devetdesetih let angažirano prevaja tudi v politiko. Jaz sem že takrat t. i. žametno podzemlje začel spoznavati tudi drugače, posegal sem po mislecih, ki jih pri nas nismo brali, v omenjenih krogih pa so bili celo osmešeni, na primer Jung in njemu sorodni avtorji. S kolego Markom Uršičem sva spoznavala seminarje krožka Eranos v Švici, ki so pri nas, žal, ostali povsem neznani. Prijatelj in filozof Edvard Kovač mi je približal humanistično misel nekatereh francoskih in judovskih avtorjev, od Levinasa do Rosenzweiga. Ob mali hčerki, s katero sva med sprehodi na Rožnik ali zvečer pred spanjem z živo besedo stopala in se vživljala v biblijske in mitske zgodbe, se je v meni spet vzbudilo "čudenje", tisti prvotni duševni vzgib, ki je osnova filozofije in sploh vsakršnega iskanja in motrenja. Po tej sledi sem se oddaljil od nekdanjih kolegov in se prepustil svojemu pisanju.

Horvat: Ni odveč, če rečem, da je ta knjiga zelo pomembna tako za razumevanje kot za pisanje literature: po eni strani kaže na motivne izvore literature in na drugi na to, da literatura v svojih najboljših dosežkih tematizira in po svoje izreka bistvene tokove življenja posameznika in zgodovine vsake epohe. Kje je danes, po tvoji izkušnji, mesto sociologije kulture, v okvir katere sodi tudi problematika te knjige? V kolikšni meri je kos svoji nalogi?

Škamperle: O tem bi se lahko razgovorila, bodisi zaradi širokega področja, ki ga lahko zajema sociologija kulture kot strokovna oblika preučevanja človekove ustvarjalnosti in najrazličnejših kulturnih tvorb, ki nastajajo v tesnem in vedno soodvisnem odnosu z družbo, njenimi centri moči, ideologijo, vrednotenjem in vsakokratnimi prioritetami, kakor zaradi specifičnega položaja in vloge, ki jo je sociologija v zadnjih dvajsetih letih dobila pri nas. Osebno mislim, da je moja stroka v zadnjem obdobju žal odpovedala pred kritično in konstruktivno, a tudi relevantno oceno družbenega dogajanja. Namesto da bi sociologija, kot veda o družbi, teoretsko kritično, vendar stvarno in v stiku z realnim stanjem ter po možnosti konstruktivno analizirala vrednostne modele, kapitalske moči in dinamiko našega bivanja, od življenjskega sloga vsakodnevne bivanja do ideoloških in vrednostnih prioritet, ki pogojujejo naš svet, smo na Slovenskem priča politično angažirani sociologiji, ki v veliki večini nastopa kot apologija določene politične usmeritve. Da sta ironija in refleksivna nerodnost še večji, se politična usmeritev, ki je s strani slovenske sociologije "teoretsko" krita in včasih tudi odkrito podprta, tako rekoč istoveti s tradicionalno, polpreteklo, nacionalno marksistično in socialistično

dediščino, ki je pri nas ostala politično vladajoča struktura oblasti. Njeni akterji dejansko ustvarjajo javno mnenje, tudi po zaslugi nekaterih strokovnih kolegov, ki bi po definiciji morali biti kritični do ideoloških aparatov države, intelektualno svobodni in refleksivno skeptični ali vsaj zadržani do političnih centrov oblasti, kapitala in vrednot, idejnih in estetskih, ki jih vladajoča ideologija širi. A namesto tega se je sociologija pri nas znašla v vlogi zagovornika političnih dejavnikov in celo konkretnih oseb, ki so bile v polpretekli zgodovini omadeževane z okrutnim nasiljem in celo z zločini. Glavni predmet kabinetnih in egocentričnih kritik pa je neki domnevni domačijski korporativizem in cerkvena konservativnost, ki ju nikjer več ni, ker se je slog življenja v zadnjih desetletjih zelo spremenil. A tega, žal, naša sociologija ne preučuje, čeprav bi moral biti njen glavni in tudi najzanimivejši predmet študija.

Moja knjiga se s temi vprašanji ne ukvarja, vsaj ne neposredno. "Umaknil" sem se v oddaljeno zgodovino, ker se tam počutim varneje in me dejansko tudi zanima; gre za poskus razumevanja človeka nasploh. Kakor si pravilno ugotovil, so moji primarni viri, poleg dogodkovne zgodovine, literarni izdelki in nasploh umetniško-duhovne stvaritve, ki nudijo privilegiran dostop do duše človeka. Prava tema mojih razprav so vzgibi in strukture imaginacije. Iz nje se ustvarjajo pomenske tvorbe, ki pomembno določujejo moč in silnice razvoja neke kulture ter njeno usmeritev. Sociologijo kulture povezujem s primarnimi nagibi – socialnimi, vrednostnimi, ideološkimi – ustvarjanja, ki po moje ne morejo biti določujoče ali celo izključujoče odvisni in pogojeni z ekonomskim stanjem neke družbe. V tem smislu je že Max Weber starega Marxa dregnil v rebra in pokazal, kako je bila – neprofitna – religiozna ideja protestantizma generator in motor novega podjetništva ter posledično zasnove kapitalizma. Duhovne ideje ustvarijo razumevanje kapitala, ne obratno. Zato zame izhodišče teoretičnega razmišljanja niso družbena razmerja in vloga kapitala, ampak – ustvarjalni človek.

Petra Koršič



Foto: DK

Moje dlani

Druga dlan

Ko vidim roko, ki objema
neko glavo, dlan, ki stiska
neki obraz, ustnice, pritisnjene
na neko lice, in oči, ki ob tem

mižijo, se vprašam le, čigavo
notranjost zakrivajo okna
veke, če v nekom
prepoznam
sebe.

Prstanca

Dva, ki se bojita,
dva, ki ne zaspita,
ne zaspita niti
po tem, ko se ljubita.

Dva, ki se borita,
dva, prestrašena, ki se
vlečeta skupaj, ko sta
skupaj.

Tvoja dlan

Naj se ta noč nikdar
ne konča. Manjka samo
odvijanje embalaže
kot zagotovilo, da nekaj

je notri. Z desno dlanjo
se dotikam levega ramena,
poskušam, ugibam, da bi
občutila, kako je, ko je
dotik tvoj.

Dlani na ušesih

Visokoteče besede
strmoglavljajo. Prazne
se spuščajo k tlom.
Druga za drugo počijo,
ko se jih dotakne
nevidna bucika.
A pok se sliši.
Tudi lisice ga slišijo,
ko se pririvajo
v krdelu.
Sliši se predirno.

Vse moje ptice
zaprhutajo s krili.

Prstanec

Z leve doni tišina, z desne
udarja praznina, v sredi
se nalomita, na balkonu

cvetijo marjetice, tako
bele, v kotu je kaktus
pognal rdeč cvet, prvič,

ogledalo v kopalnici je
polno sledi, že dolgo ni
nihče zbrisal sledi vode

in drugih tekočin, mastni
madeži odtisov dlani,
prstnih blazinic, pečat

tudi na modri
ovojnici, tišina in
praznina se zlijeta.

Mezinec

Prodaj svojo zlagano
podobo, prodaj jo,
pokloni jo klošarju,
klovnu v cirkusu,

zaveži si jo okoli vratu
in blejaj naokoli, blejaj,
dolgo in vztrajno, ali
pa jo poljubi, skloni se

do zemlje in jo sprejmi,
njo otožno, položi jo
v skrinjico in zakoplji
na vrt, ko začutiš, stopi

do nje in jo zalij, naj raste
in cveti sončnica, lobodika,
hmelj, vrtnica, naj raste,
kar mora, iz mezinca.

Sklenjene dlani

Naše želje so se stekle v
krog. A kolo se ni zavrtelo,
sonce se ni obrnilo. Odjeknil
je strel – en je ostal, kjer je
bil, kar si je vzel, kar so mu
dali – in nas je izstrelilo
skozi dolgi koridor,
vsakega na drugo
stran
svoje
želje.

Sedem prstov

Ko sem se dala
sedmemu, ko me
je ta vzel, me je
razdevičil. Vsa bela
postelja rdeča. In vso
noč sva ribala, koščke
organov sestavljala
skupaj. Tako malo je
treba in tako dolgo
prečakati. Da se rodi
otrok.

Dlan v dlani

Če ni pristno, naj odmre
danes. Če je premica, naj
se danes omeji v daljico
ali pa sklene v krožnico

in teče, teče svoj krog.
Noč naj rodi jutro, ko ptič
preleti okno in zaprhuta,
ko se najina koraka

v plesu zatakmeta. Če ni
veter, ki se zaziba v boke,
naj bo tornado in poleže
telesi in razpiha zadnjo

zvezdo, ki sveti
na pogorišče.



Jadranka Matić Zupančič

Plahutanje

Plahutanje

Ta vrata so vhod
v telo
ki ga vodi tvoja roka
na stežaj te odpiram v sanjah
knjigo z ravnim hrbtom
usločeno mačko gibko gibko
v risu metaforičnega sija
zlatih pegic
na vročinskem valu
Ustoličim Piran
čisto na začetku stavka
golo kopanje
sredi množice sprehajalcev
To bo zagotovo trajalo
če bomo
nadrealistično povečali
obzorje pogleda
Znotraj sebe sem
znotraj izgubljene iluzije
o oživelem morju
ki buta brezglasno
z vsem akvarijskim nasadom
z neukročeno silo mrka
zdaj ko Merkur ustavlja
retrogradne puščice
v moje nezaseženo srce

Gradbeniška

Moram uporabiti
besede pisane
kot gradbeno tkivo
za metuljasto pesem
Naj se od zunaj vidi
kar se ne more od znotraj
Razrušeno drevo
mah v razkolu
mrzel sovin skovik
Vse to polikano z vsakdanjim
plišem Twin Peaksa
prevlečeno z bleščečo
osamo celice

Performance

Končno napisati odo
prožnosti prizora
na točno določenem odru
Zaigrana prehajanja
teles iz skupinske
v osamelo vadbo
z nožem med zobmi
z vsemi nadrealističnimi pripomočki
Tudi počasnost
enakovredno vključuje
element baletne figuralike
in vsi zvoki
neizgovorjenih besed
neizkričanih kretenj
tisti ki nastajajo na previsu žice
ki gre od gore h gori
so totalitarno vključeni
z vso nežno krvoločnostjo
zaigranega spomina

Krhka

Izpisati čisto
drugo
nastajajočo
slepoto spomina

Sedim ob čaju
čajastem
in se pretvarjam
da sem v tujem
srečna priča obreda

Dovolj živa prispodoba
iz ukročenega
filma
Zenovsko zadržana
srkam
iz krhke skodelice
vse nebosežne
mantre

Tudi Bruce Lee
pušča
svojo veščino
na izbrušenem meču

Tuje plantaže
usločenih bucik
To je to
kar me bo
prestrelilo

Srebrna strela
gre skozi srce
kot možganska
nevihta

Izročam se mrežam
neustavljivega
kitajskega porcelana

Jutranja

Ko odpreš oči
se zasvetlika
okno v morju
puhasto in raztegnjeno
čez vse črepinje

Greš z roko
skozi zrak
in pustiš sled
košate meje

Giblješ se po
krožnici vala
gor in dol
zalebdi
zaključena
neskončnost

Zdaj veš
da boš lahko
ugasnil
ko se bo
razprlo
kiklopsko oko
krvavo in cedeče
za pol Peloponeza

Odpoljubljena

Je tisto pokrajina
zložena znotraj
žametnega
špalirja sonca

Toskana ali vsaj
okolica Pirana
z visoko segajočimi cipresami
razbrazdanimi pisanimi polji
čutno razžarjena
in skopo odmerjena solnica

Kadar koli vidim olje ali fotografijo
sprehajanja tuje nežnosti po
ostri milini svetlobe
odprem svoje nevidno notranje uho
v sliko vstavim štih francoskih mojstrov
in si tiho rečem
dan se nikakor ne bo obrnil v
svojo morsko senco

Ostal bo za vedno odpoljubljen
kot medaljon na tvojem vratu
ki vse bolj postaja zadržnjena
lepota šokantne neskončnosti

Kaj vse je

v pesmi
ne da bi vedel
kako se skrivnost
razprši po sliki
po veduti izgubljenih streh

Kaj vse je
v melodiji
preveč spevni

Kaj vse je v tebi
ki ribariš
v kalnem
si zatiskaš oči
pred Prepovedanim
mestom

Svetloba ki ne usiha
ki se zaveže v neodvezljiv
vozel
v nekaj kar ne odteka
ne da bi ponotranjilo
zaseženo rano
smeli izdih antikvariata

Sledi

Na osupljivo
nepredvidljivi
knjigi
je tvoja
luč
babilonska
govorila
vse jezike
arhaične

Klicala sem te
faraonka
sedeč ob fjordu
neizmerne lakote

Moje srce so že
premaknili
v neka druga
večna lovišča

Kaj naj zdaj počnem
s svojimi
na novo
izraslimi rokami

Razpiram jih
in sklapljam
kot igriva
igrača Farosa

Kaj naj z očmi
ki kot
skobec
radovedno švigajo
po veselju

Ujela bom
severni sij

in si ga vstavila
v kri

Presvetlila se bom
od znotraj
plamenela bom
čeprav sem
izropana grobnica

Sfinga mi bo
nakazala
smer
mojega novega
vnebovzetja

Hojica

Prijateljici Roži Romanič

Nikoli nisem mislila
da te bom gledala
kako ugašaš
in to izven
trdnjave svojega doma
za sipkimi zidovi tujih sob
Nikoli nisem mislila
da bom priča
kako iz tvojega pogleda
izginja živost
in ga naseljuje
ohlapna nemoč
Ne vem kako
vmesiti sonce
kako usmeriti njegovo svetlobo
na tvoj starčevski zid
kjer vrtiš
vse prastare filme
svojega življenja
Nič več knjig, časopisov, križank
radovednosti
samo to strašno bedenje
in bolečina mesa
krik nesprejete pripravljenosti
odhoda
Hoja po nemogočem

V vrtincu

Včeraj srečanje s
hitro bežečo srno
nepredvidljiv trenutek
krotke
začaranosti

Škoda da nisem
imela fotoaparata
ki bil ujel
bliskovito gibanje
in nenavadni preskok
zračnih turbulenc

Morala bom biti
bolj pazljiva
ko bom naslednjič odpirala
na stežaj
okno nesmrtnosti

Z roko bom segala
globlje
v žrelo cunamija
skoraj disciplinirano
bom priklicevala
s šamanskimi kretnjami
halštatski dež
namagnetnega jeza

Jana Putrle Srdić



To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje

Zelo počasen kader
(mogoče Wong Kar Wai)

Iz naslanjačev gledava
na travnik čez cesto
z drevesi in betonsko ograjo.
V knjigi na mojih kolenih piše,
da čebele in ljudje z odprtim srcem
najdejo najbolj ugodna mesta za bivanje.
Tri različne vrste svetlobe so tu.
Ograja ima okrogle odprtine,
sorodne oknom na vilah iz tridesetih.
Moja duša je otrok iz leta '68.
Nad drevesi z rumenimi in rjavimi
listi potuje vreme. Opaziva ga
v spremembah vseh treh svetlob.
Z vso težo nagnjena nad kozarca vode
nepremično slediva
vrtenju Zemlje.
Zelo dolgo sva že tu.
Najina obraza se mehčata, gubata,
zunaj jeseni sledi zima. Potem pomlad.

Odsotnost

Po dolgih vožnjah po Volovji rebri,
kilometrih gozdnih poti, ustavljanja,
preverjanja pasti,
hoje po kolovozih,
hoje čez travnike,
hoje po robu grebena
končno najdeš sled v blatu.

Odtis šape, večji od tvoje dlani,
ogromni alfa samec
s svojim tropom
zjutraj ob potoku.
Dlake na lubju, sapa iz gobca
zdaj že potoke in gozdove daleč stran.
Zraven tvojega naenkrat drobnega
telesa valuje zrak njegove odsotnosti.

Po sedemindvajsetih dneh ena sled.
Potem čakaš pred rdečo in strmiš
v plakat z volčjo glavo ob terenskem vozilu,
bolj resničen od sence, ki jo zasleduješ.
Potem tvoje živali s sledjo volka v krvi
v avtu cvilijo in renčijo.

Potem se zviješ na zemljo
in prespiš dnevno svetlobo
v grmovju.

Bližina

Cel mesec sem krožila okrog sobe
z afriškimi kipci, kjer je bil včasih kavč,
in jedla sendviče v sigmundovem parku,
ob drevesih, označenih z urinom.

Ujeta v centripetalno silo kot roman
o josefu breuerju in lou salomé, ki se
nenehno približuje istim prostorom,
ne da bi vstopil vanje.

Takrat sva ti in jaz pričela hoditi
vsak na svojem koncu gozda, odločena
da se prebija drug do drugega skozi
debla knjig in reference na zdravilna
zelišča. Morda so lesni črvi socialne živali.
Morda se zadovoljijo že z zvokom bližine.

Takrat sem prebila realnost na drugi
strani Zemlje in prijela za roko
umirajočo žensko.
Kot dvigalo, ki mu v akcijskem filmu
prerežejo zajle in trešči na dno stavbe.
Kot volkovi, ki poginejo tako, da vanje
v hipu in scela vdrejo gozdovi.
Kot genska mutacija v metabolizmu,
ki pred 32.000 leti postane
človekova vez z volkom.
Senca izven akvarija
prekrije obzorje.
Kamen zadane telo.
Nekdo se približa od zadaj
in nam položi roko na ramo.

Temna snov

Kako
se ogenj razteguje
po kvadru lesa,
nekoč deblu drevesa
(kot povečanemu stebłu neke travniške rože),
dokler ga ne razpoka
in počasi razcepi v temno snov.

Temu se je čudil že Descartes
in potem nekaj malega napisal
in zunaj še kar nepojmljivo stojijo
ogromna hrapava drevesna
debla v nečem, kar se nam zdi tema,
a je odblesk zvezd na stotinah listov,
objem sovjih krempljev okrog veje
in dotiki nekih mnogo manjših
bitij v mnogo hitrejšem času,
kot je rastlinski.

Drevesa pa skozi ogenj segajo
v Descartesovo misel
in v gozdu s svojimi vejami
v temno snov, za katero ugibamo,
da sestavlja 96 % vesolja.

Narava je tema
okrog Descartesove misli.

To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje

Ponoči raste micelijska
mreža in se vzpostavlja
povezave med nevroni.

Gozd diha skozi fosilno
deblo v lubje živega drevesa
in vsi smo zapredeni v

najbolj vsakdanje skrivnosti:
žilice in mozolje, iztekajoče
se ure, nekdo kleči
na grobu, da mu vlaga
prodira skozi sintetične
hlače do mrzlih kolen, in pes
trza v spanju, ko voja,
kar je tisočletja zapisano v
DNK, ki je samo bolj posrečena
oblika kot 010110100.

In če si prav redko dovolimo ljubeč
odnos do tehnologije, je zdaj tudi
ona del signala, utripa v temi sobe
z lučkami na elektronskih napravah.

Vseprisotna je neopazna kot soseda,
ki se vsako jutro vzpenja od nabiralnika,
prenaša račune in zaključuje krog informacij,
obraz jih žari, kot je dano le redkim,
zelo starim, zelo mladim.

Nocoj bodo hrošči, ki so se 17 let pod
zemljo hranili s sokovi dreves, hkrati prilezli
na plan in se preobrazili v nekaj drugega.

Lucija Mlinarič



Dimenzije ženske

Dimenzije ženske

Pauli

Strah je primarni spomin.

Ko ženska leže, se ji kaplje dežja trdijo pod dlanmi. Ne ve, ali je misel že gibka v svojem dihu. Prosojna beseda ji prekipeva iz prsi, mlečna koža odbija zmrzal, okrog nje veter razpiha življenje. Iz kostnice sanj povleče svoj utrip. Ona je črnilo besed, ki se razlijejo iz misli in vstopajo v čas. Razrašča se, ko niha svoje pesmi s telesnega prahu.

Ljubezen je osrednji spomin.

Ko ženska leže, z dlanmi zajema razpoke moškega. Razpira svoja stegna in on jo pije – svoje telo je upomenila v zavetišču luči. Sanjata z uravnoveženimi robovi in on jo vabi za svojo. A ženska je ženska, pretaka se po votlosti žil. Njen otip seže višje od zraka; mesečnica je, sipkejša od noči in od grušča, ki vprašuje poljub po trdnem.

Beseda je zadnji spomin.

Ko ženska leže, čuti, kako so se ji oči v nekem dihu postarale. Jezik vrne zvoku, kot da mu je vedno pripadala; odpove se koži, skozi katero pada jasnina. Snežnemu vrtu pravljice izreče nov dan. Odtisnjena je v čas. Sanje zamenja za stikanja z dlanmi, za plimovanja objemov. Ko ženska leže, ve, da tišina še ni smrt.

V polsnu, ko mi z jezikom razpreš kožo

Sanjala sem

da z drevesi kipim čez jesensko podrast, v okriljeno svetlobo. Med bresti ostaja moj sladkobni dih. Nazaj v tvoje dlani bi rada, da se spominjam divjih ptic, kako se ugnezdijo v pokljajoči pletež vej. Kar me je še, se z njimi ujema v lepek splet pajkovih svil med pordečelimi jagodami gloja.

Sanjala sem

mimo polnoči, polna ledu, zajedenega v podkožje, do mešičkov – do krvničk. Prehladno je, da bi se naslonila na ivnate zeli. Rastem proti soncu, kakor se polževe hišice mudijo h koreninju. Zima se dogaja po tihem – v listih, vejah, med pogrinjki las, rok in prsi. Rastem v tvoje oči.

Sanjala sem

z razprtimi dlanmi, da so utripale vene v odmiku krvi. Mrest se spreda, lahko utripa v eno. Sem lahko prideš pome, me dvigneš v koralo trenutka, da te vsega vdihnem. Jezik ne pozna starosti, njegovi glasovi dišijo po svetlobi. Pršijo z nama. Izdihnem se proti središču luči.

svetlina

tam

pod večer

tvoje oko sprejme

sinkopirano svetlobo

Sprva še njuhaš tobak ob lokvi in se prenajedaš tropin koščičastega sadja. A mik izzveni, ko se moraš odločiti, kateri čut boš najprej izgubil v paralelah sveta. Pogladi si krilna peresa in preleti divje nasade svetlina, teloha in ozkolistnih vrtnic z izraščnim trnom v globini pelodja.

Skrčiš mišice in poženeš citoplazemske valove skozi celice. Nekako se moraš ogreti. Dež priliva in tvoji vzponi so neznatni v primerjavi s sponami, ki te vežejo na neizbrano drobovje. Vsak se mora kdaj čemu odreči; to noč očetovemu imenu in umišljenemu nihaju tal, ki pripada tvojemu spominu.

Ko so ti noge dokončno pretežke, zverinasti lovci iztegnejo svoje lovke čez morja lepotk, čez njihove lupine, ki jih neutrudno lepiš k svojim prsim. Ždiš in čakaš, da se boš iztegnjen primaknil bliže bisernatemu dnu. Ni več lesketa pod oceansko gladino. Moraš se naučiti videti dan.

sinkopirana svetloba

sprejme tvoje oko

pod jutro

tam

Beg

Z vej se usipa bleskotna srhlina

in se ugnezdi med splete šala, zgoščuje hlad ob robovih ušesnih lokov, topo pronica v čutnice kožnih preri-
vanj. Teci, teci do polarnega sonca, da ne boš drevi zašel in otrpel, kot v krčih drevenijo tvoji pozabljeni znanci. Že do vratu te zajedajo od-tisi leščevke.

Skozi veje medli svetloba oljenk

in se razsnuje v težkanju stopinj, izmiva se tvojih bolščanj, zverženo pomika lunin sev proti neki drugi koži. Teci, teci do polarnega sonca, da ne boš več strpljen, neartikuli-ran kot glasovi tvojih pozabljenih znancev. Že v prsih se ti utrjujejo skladovnice strahu.

Nad tršatimi vejami sloni sonce

in se plati in plasti, razrašča nad ve-kami, za katerimi čaka tvoje utrujeno oko, da bi ugledalo sipek drugačnega snega. Teci, teci do polarnega sonca, da volčja tema ne obsede lica, kot je zlokobno obsedla lica tvojih pozab-ljenih znancev. Že v mislih ji moraš ubežati.

stvarnica

*prhke meglice te spreletavajo
v pregibu tvojega bivanja se otresa mak
moški
stvarnik*

po njegovi podobi se je moja koža izrisala in odstopila od plemenskega sramu
da bi me sprejel k svojim kolenom sem morala zatajiti ves sedanji rod
opletajoči mi je uspelo da sem se povzdignila nad izkopanine trhlega kostja
vdahnila jim bom vigred in on mi bo tik zatem slekel pretesno obleko
mlečne prsi se bodo razbohotile v pojenju neba s samorodnostjo

*zapredel si se v moje boke
in me zožil da ne bi več rojevala
moški
stvarnik*

on bo nosil moj gen v svojih prsah ga ljubkoval s svojimi rokami
spustil mi bo lasnico da bo topo zadela njegove gležnje in se usločila
ves zaripel preletel moje porisano lice s poljubi čez razpuščene lase
objokoval moje slokorasle ude a se jih ne bo več upal dotakniti
izsuševala ga bo želja po mojem zasoplem krhkem utripanju

*uležani prš mrtvinči
vzgib mojega bivanja*

moški
stvarnik
pridi vame
tu
prav tu si te želim
da usvajaš tisto
česar evolucija še ni osvojila

glissance

Avec ton lait, ma mère, j'ai bu la glace.¹

Nenavadno prenikava je zmrzal, ki se stiska tja not, vate, v gibkost sklepov vdira s pelodom je-senske vrese. Kiselkast drob vre iz naročja tvoje matere, z luninim srpom rezbari tvoje rahle kosti. Mesec je mati, praviš. Razgrinjaš nakodrane črte v izpraznjeno dlan.

Et me voilà maintenant avec ce gel à l'intérieur.

Že takrat jo je koža vpila vso. Noter vrvi njen ivnat prepad. Vsečez brstiš, plodiš se iz njene mlečne sledi. Iz pokostnice jo želiš izvleči, izpraskati; iztrgati drget iz svojega trupa. Tudi v mlaju te spremlja, praviš. Tudi v mrakobi te razbere, mrzli do vrlišča misli.

Et je marche encore plus mal que toi, et je bouge encore moins que toi.

Prepotovala te je, še preden si prvič oplazila svetlobo. Mehke, a hladne so prsi, ki te še vedno lakotijo. Oledenelih stopal ne moreš zares primakniti. Lahko si lažeš, a ne boš več drugačna. Njen dotik te vedno veže, pravim, ko z mano počivaš na konici noči.

¹ Vsi trije francoski citati so iz knjige Luce Irigaray *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*.



Miha Mazzini

Čriček

“Zdaj bova več časa preživela skupaj,” je rekla mama in se odmaknila, da je naslonjalo stola zaškripalo. Deček je sedel v svojem kotu in ni vedel, kaj naj reče; roke so mu samodejno nalagale drobne palice na plastični kamion, in ko jih je na tleh zmanjkalo, so še kar tacale za njimi.

“Lahko me kaj vprašaš,” je dodala. Zamežikala je, ker ji je sonce posvetilo v oči. Nagonsko se ga je hotela otresti kot muhe, potem je izmaknila glavo in žila na vratu se ji je izbočila.

“Če te kaj zanima...” je skoraj zašepetala, povsem zamaknjena v boj z žarki. Prijela je sedalo stola in ga pritisnila obse, ko se je dvignila in se prestavila v senco.

“Bo nona še kdaj prišla?” je vprašal deček in sklonil glavo. Opazil je brezciljno roko in jo usmeril v zlaganje paličic nazaj na parket.

“Seveda,” se je mama široko nasmehnila, “saj je res stara, ampak je moja mama in vzdržljiva, takšni smo. Ne umiramo zaradi padca s postelje.”

Dečkova roka je zamrznila in otrdelost se mu je širila po telesu, a prepozno, da bi zadušila začetek stavka:

“Ampak jaz sem videl...”

“Kaj si videl?” je siknila mama in planila pokonci, se v dveh korakih znašla nad sinom in se tako sunkovito sklonila nadenj, kot bi ga hotela s čelom zabiti v tla:

“Nič nisi videl! Ničesar! Spal si in tema je bila! Kaj si videl?”

Podobe so poblisnile, motne in zbegane, kot oči, ki so obtičale med sanjami in budnostjo. Sluh je prispeval spomin na mamino sopihanje in nonino stokanje, misel pa obupno željo, da le sanja.

Mama se je ritensko umaknila, zgrabila stol in ga prestavila predenj. Sedla je hkrati z globokim izdihom:

“Kaj si videl?”

Zvenela je odločena priti do odgovora in nogi sta se ji vkopali ob pod, pripravljeni zdržati, kakor dolgo bo že trajalo. Dišala je po mehaničarskem milu in razkužilu za kuhinje.

“Poglej me!” je ukazala.

Deček je sunkovito ubogal, paličice so mu ušle med prsti in se zakotalile po tleh.

“Kaj si videl?”

V sebi je zaslišal nonin glas; tolikokrat se mu je že ponovil, da se ni več oglašal v glavi, marveč niže, nekje sredi prsi, na poti v želodec: ‘Kdor laže, konča v peku!’

Pogledal se je v mornarsko majico, nekam med črte nad popkom.

“Poglej me!” je siknila mama in zvenela, kot bi hkrati z njo dihala še nekaj ogromnega, črnega.

Oči nad njim so bile tu in zdaj, pekel bo pozneje, zato jih je izbral:

“Nič. Nič nisem videl.”

Mama se je umaknila in uplahnila.

“Priden,” je pokimala.

Dolgo je gledala v prazen del postelje, kjer je po navadi sedela nona, preden se je spet obrnila proti dečku. Videti je bila utrujena:

“Ljudje smo tisto, kar govorimo. Jaz želim, da bi bil ti dober človek, zato moraš govoriti samo dobro.”

Mama ga je prišla iskat v vrtec, in ko sta vstopila v blok, je naprej odklenila poštni predal in z nejevoljnim obrazom vzela modre kuverte ter jih stlačila v torbico. Zagodrnjala je nekaj grdega o položnicah in deček je poskušal stopati za njo čim bolj nevidno.

“Je to pravica?” je glasno vprašala in deček je panično gledal okoli, da bi uganil, kaj mora reči. Njene oči so gledale časopis, ki je osamljeno štrlel iz zgornje vrste nabiralnikov.

“Eni imajo vse,” je dodala, “drugi pa ...” in s kratko, krempljasto kretnjo je iztrgala časopis, da je droben košček poletel v zrak, medtem ko je celota izginila v njeni torbici.

Odrinila je vežna vrata in stopila sta na hodnik. Mama je pritisnila stikalo in žarnica se je oklevajoče zbudila. Iz kleti sta kukala vlaga in hlad, koraki visokih pet so tolkli ob plošče, ki so se pretvarjale, da so marmor. Deček je na hrbtu čutil piš vrat, ki so nihala za njima.

“AHA!” je zavpil moški glas v veži.

Mama je zgrabila dečka pod ramo in ga povlekla naprej.

Moški je že odrinil vrata in zavpil nov: “AHA!”

“Ste spet pijani ali kaj?” je čez ramo komentirala mama, ne da bi se ustavila. Sta že dosegla prvo stopnico.

Deček ni mogel odtrgati pogleda od soseda, ki se je očitno zataknil ob besedi brez pomena, a s tonom, ki je obetal razsvetljenje. Oči, ki so po navadi tonile v dolgih, povešenih gubah, podobnim jadrom ladje, ki je obtičala v brezvetrju, so sedaj žarele in kazalec se je tresel proti stropu, debel in kratek.

“Zdaj vem!” je končno razširil besednjak. “Sem nesel smeti, je bil časopis. Minuto pozneje ga ni več. Zdaj vem, kdo mi ga krade!”

“Sosed,” se je mama končno ustavila, “kaj vam je? Na nemočno žensko se spravljate? A se vam blede?”

“Noben drug ni šel mimo, samo vidva!” ju je dosegel sosed, in ker je mama stala na prvi stopnici, sta se gledala iz oči v oči. Roke je stisnil v pesti in jih uprl ob boke tako močno, da so členki izginili v salu pod najlonsko srajco.

“Brigajte se zase in za svoje časopise, jaz nimam s tem nič,” je rekla mama in deček, ki je vedno prežal na njeno sleherno besedo in si po njej določal obnašanje, je obstal začuden, kako negotovo je zvenela. Zagrizel je v ustnico in najraje bi zamižal.

“Pokažite mi torbico!” je sosed s konico brade ukazovalno sunil proti mami.

“Nobene pravice nimate! Me boste oropali?”

“Ja, ja, greva lahko po policijo. A greva?”

“Moram ... najprej ...”

Mama je šepetala in deček je opazil, kako rob njenega dežnega plašča drhti.

“AHA! AHA!” se je moški spet vrnil na začetek.

“Nimate dokazov!” je mama našla besede in glasnost.

Sosed ni mogel odtrgati pogleda od torbice in desnica mu je sledila. Mama se je na pol obrnila in torbica je izginila med njenim hrbtom in zidom.

“Da se me ne dotaknete! Kričala bom na pomoč! Kaj si pa mislite, če ste inženir, jaz pa samo uboga čistilka.”

Moški ni vedel, kaj naj stori. Na pol stegnjena roka je utripala in v krču je razgalil zobe.

“Greva!” je mama zgrabila dečka in ga z vnovič najdeno močjo skoraj dvignila na stopnico.

Sosedove oči so se osredotočile na otroku in roka je našla gib, ki ga je iskala; prst se je skoraj zarinil v dečka:

“On je vse videl! ON! Pa naj pove!”

“Ja!” mu je zabrusila mama, “on naj pove! Vse naj pove! Kako ste me po nedolžnem obsodili in kako me ponižujete zaradi bedastega časopisa, ki se ga nisem nikoli niti dotaknila!”

Dečkov vrat je zibal glavo med obrazoma, ki sta buljila vanj, s kožo, ki so jo napenjale mišice, polne besa.

“Je ukradla časopis?” je sosed zavpil in spustil nad dečka vonj po brivski vodici in postanih cigaretah.

“Sem ali nisem? Govori! In ne pozabi, kaj sem te učila!” je dodala mama. Nenadoma sta potonila v temo.

Sosed je divje udaril po stikalu za luč in žarnica je spet osvetlila trojico okoli prve stopnice.

Deček je slišal stokanje in jecljanje, vendar ga ni dobro povezal sam s sabo. Vrat je enakomerno obračal glavo in veke niso upale niti utripniti.

“NO?”

“POVEJ!”

Zadišalo je po postanem urinu. Deček se je ustrašil, da mu je ušlo, spet, in prsti obeh rok so mu potipali mednožje. Suho. Sledil je občutek zadušljivosti, starost, njegova babica ... Nona, se je vrnila, je za njim?

Zbegano je pogledal nazaj.

“Izmika se!” je zmagoslavno zavpil sosed.

“Smrdite mu, ker se ne umivate!” je pojasnila mama, “Daj, povej že in greva domov!”

Zid je bil nad njegovo višino pobarvan z olivno sivo oljno barvo, ki jo je od stenskega vzorca drobnih rožic ločevala rahlo vijugasta bela črta.

None nikjer, razen v njem.

Obup ga je spremenil v vrečo kisline, ki je slabo tesnila in na vseh koncih puščala vanj.

Že drugi dan zapored: izbira med peklom in maminim besom. Občutek krivice.

Moč ga je zapustila in mislil je, da pada, četudi so noge zdržale. Strašna zaspanost mu je pričela zapirati oči, le vrat je še kar nihal levo in desno.

Desno in levo.

Levo in desno.

Mama je stisnila zobe in upognila glavo, kot bi jo hotela odvreči čez hrbet. Z desnico je zaloputnila vrata stanovanja, nato pa si prste obeh rok prinesla do oči v gib okamnelega praskanja. Sikalo in grgralo je v njej in deček se je stisnil v kot, četudi je vedel, da ne more uiti.

“O,” je šepetala mama med vsem vretjem in klokotanjem, “O! Zapomnil si boš, enkrat za zmerom, da moraš molčati. Biti tih, neviden! Govoriti

to, kar je treba in nič več! Pripravi se zdajle na kazen, ki bo trajala in trajala, ker mora, da si zapomniš za celo življenje, da je molk zlato in da moraš govoriti tisto, kar od tebe pričakujem, ker je le tisto resnica, kar jaz hočem!”

Z eno potezo si je potegnila plašč in ga odvrгла čez posteljo. Stekla je v kopalnico in kovinski predmeti so zaropotali. Deček je pričel cviliti v grozi in se z ramenom vkopavati v zid.

“Laže boš živel, ko se to naučiš,” je rekla mama, ko se je vračala v sobo.

Poletje se je otresalo skozi priprta balkonska vrata in nonin vonj je ostal le še točno na mestu, kjer je vedno sedela. Včasih, kadar ga mama ni videla, se je deček sklonil, pritisnil obraz ob posteljno pregrinjalo in globoko povohal.

Ko so avgustovske vročine postale pretesne, je mama ob večerji rekla:

“Mogoče bi šla na morje, dovolj si star, da ga prvič vidiš. Železarna ima počitniški dom v Novigradu.”

Mama je zatresla bluzo nad prsmi in poskušala povzročiti mini prepih. Znova si je s krpo obrisala pot, ki ji je še od kuhanja polzel po čelu.

Nasmehnila se je in pogledala skozi balkonska okna v večer, poln osvetljenih stanovanj ter ljudi v kratkih hlačah in majicah, ki so posedali na balkonih in drug drugemu podajali kratke opazke. Na dvorišču so zaključevali popraviljanje avtomobilov in dišalo je po hrani različnih narodov, vse skupaj ovito v soparo najcenejšega piva.

“Čriček,” je rekla mama in se nasmehnila, “Čriček me je spomnil na morje. Veš, da sem si dala narediti mornarsko uniformo, to je bilo včasih moderno.”

Zamislila se je in obraz se ji je zmehčal in pomladil.

“Črički ...” je našobila ustnice, “v tem mestu sta samo prah in železo.”

Globoko je vzdihnila in pobrala posodo.

“Revež si, ker nisi še nikoli zavohal borovcev.”

Mama se je premikala. Slišal je škripanje postelje, tresljaje, ki so se prenesli na njegov pograd. Ni si upal odpreti oči.

“Kje je? Kje?” je šepetala mama.

Iz vek je napravil špranjo in pogledal skoznjo. V mesečini je dobro videl mamo, kako sklonjena hodi ob balkonskih vratih, včasih zastane in proti tlom usmeri levo uho.

“Kje je?”

V desnici je držala zviti časopis in ob pogledu nanj je dečka spreletela groza.

“Kje je? Ga ti slišiš?” je dodala na glas in se obrnila proti njegovi postelji.

Deček se je pretvarjal, da se prebuja.

“Koga?”

“Črička? Ne morem spati, jutri imam pa šiht! Ponorela bom!”

Deček je prisluhnil in zares zaslišal nekakšno škrtanje, četudi ni dobro vedel, če ne le zato, ker se je bal, da mami ne bi ustregel.

“Ja. Bolj tiho je.”

“Saj veš, da slabo spim.”

Še nekaj časa je hodila ob oknu, potem odvrгла časopis na mizo in šla nazaj v posteljo.

“Prekleta žival!” si je vrгла blazino čez glavo.

Nevihta je shladila ozračje, a je mama kljub temu spet obljubila morje, le naslednje leto. Po pozni večerji si je z dlanmi trla oči in odšla v kopalnico ter se dolgo gledala v ogledalu.

“Kakšne podočnjake imam! Kolegice me zafrkavajo, češ, da imam dedca. Živahnega!”

Obrnila se je proti dečku:

“A je to normalno?”

Zastokal je, ker ni vedel, kaj naj odgovori.

“Ta čriček, že cel teden. Kako dolgo te živali sploh živijo?”

“Ne vem.”

Pokimala je.

“Se boš že učil, v šoli, naslednje leto. Mi boš kdaj kaj povedal, ker se jaz nisem mogla šolati, so bili taki časi.”

Vrnila se je iz kopalnice in ga pogladila po laseh.

“Si pa bolj priden, odkar paziš, kaj govoriš.”

Segla je po posodi in nenadoma zastala. Upognila je glavo in z neučakano kretnjo odmaknila lase z uhlja.

Počasi se je obrnila proti sinu.

“Ti!” je zašepetala, “ti si!”

Dolgo ga je gledala, nato odvrnila obraz in mu po milimetrih pričela približevati uho. Spustila mu ga je pred oči, videl je zaraščeno luknjico, skozi katero je nekoč nosila uhane, in droben puh, ki je prekrival kožne vijuge. Poslušala ga je pred usti in potem nižje, do srede prsi, znova navzgor in mu naslonila uho ob vrat.

“Ti si!” je zašepetala v poletni večer, katerega zunanji zvoki so počasi jenjavali in se umikali v notranjost stanovanj.

Odmaknila se je, kot bi ravnala z bombo in ga od blizu dolgo gledala.

“Ti si čriček!”

“Mama, jaz ...”

“Pssst!”

“Poslušaj se! Slišiš kaj?”

“Ja,” je rekel, bolj zato, da bi ji ustregel.

Dvignila je prste k ustnicam in mu pomigala pred obrazom. Zadišalo je po olju za cvrtje.

“Pst! Govori kaj!”

“Kaj?”

“Ni važno! Govori, dokler ne rečem dosti.”

“Ampak ...”

“Govori!”

Spomnil se je le očenaša in pričel ga je govoriti tako, kot je bil navajen, enakomerno žlobudraje brez razmišljanja o pomenu.

Mama mu je z drobnimi gibi dlani dajala takt in ga priganjala, da je ponavljal znova in znova. Z ušesom je drsela nad njim in mu prisluškovala.

Razširila je dlan in ustavil se je sredi besede. Umaknila se je do stola, ne da bi odtrgala pogled.

“Kako to narediš? Kot bi imel res črička v sebi. Govoriš nekaj drugega, tvojega grlo pa ... tzzzzzk tzzzzzk tzzzzzk ... A se sploh zavedaš?”

Odkimal je.

Napel je mišice v grlu in šlo mu je na bruhanje od napora. Zdaj je bil tudi sam prepričan, da sliši nekakšno prasketanje v sebi.

“Mama,” je rekel, “ni namenoma ...”

“Vem,” je prikimala. “Bova šla k zdravniku.”

“Kakšna beseda pa je to, še nikoli je nisem slišala: tik?” je rekla mama, “Da bo minilo in da se zgodi. Da ni zdravila. A zato študirajo ne vem koliko let? Saj to lahko vsak reče, samo čudnih besed se nauči. Zakaj se potem imenujejo zdravniki, naj si rečejo slovarniki!”

“Ne morem,” je rekla mama in vrgla vilice ob mizo, “Dosti je. Vem, da nisi kriv, vem, da je to ta bolezen, ta tik, ampak jaz sem neprespana in ne morem več tako. Pa še vroče je in ta avgust ... Kako si lahko? Ne, vem, da nisi kriv. Je rekel zdravnik: nisi kriv. Pazite na tega otroka, gospa, iz njega še kaj bo, je rekel. Dobro, pazim. Ob noni si bil čisto podivjan, ne bom zdaj omenjala tistega časopisa in tvojega obrekovanja lastne matere. Ampak postal si zlat otrok. Zlat. Potem pa tole. Ta ... tik! Tik tak tik tak, meša se mi! Grem v kopalnico in zaprem vrata in slišim. Doktor je rekel, saj ni glasno. Ni zanj, ki stanuje v lastni hiši. V bloku pa se vse sliši.”

S prsti si je šla skozi lase in jih zgrabila, kot bi jih hotela odtrgati.

“Prekleti doktor, kako je gledal tiste modrice. Fantje ste, padete, saj si v pravih letih. Tik je kot bacil, je rekel, fant ni kriv. Ni kriv! Razumem, nisi kriv. Ampak meni se blede. Blede od tega tvojega čričkanja!”

Pognala se je pokonci, zanihala na robu napada besa, nato skoraj padla nazaj na stol.

“Nisi kriv, nisi kriv.”

Kimala je in si povlekla pramen las do ustnic ter jih obliznila. Za trenutek je bila videti kot punčka iz vrtca.

V bloku na drugi strani dvorišča je nekdo zapel in še nekaj sosedov mu je pritegnilo. Po prvi kitici so končali v splošnem smehu.

“Tzzzzzk tzzzzzk tzzzzzk tzzzzzk,” je začela mama pokljati z ustnicami, nato skočila, da se je stol prevrnil, stekla v kopalnico in se vrnila z leseno kuhalnico, s katero je včasih mešala perilo med kuhanjem.

Brez besed je začela z obema rokama mlatiti po dečku, ki se je upognil na tleh, skril glavo pod roki in nastavljal zadnjico. Les je tleskal ob kožo in vsak udarec je pospremila s kratkim izdihom, kot pljunek.

Kuhalnica je padla po tleh in mama se je spustila na kolena in roki sta ji tresočii nihali ob telesu.

Zajokala je pridušeno, zaradi sosedov, a boleče visoko, kot bi bil zvok prišit globoko vanjo, ter bi se moral trgati na plano šiv za šivom.

“Zakaj? Zakaj jaz? Mama me ni marala, očeta nimam, pankrt sem, bratje in sestre me niso marali, vsi so me zaničevali in se mi posmehovali. Kako so me topli in me poniževali! V službi sem zadnja, v življenju sem zadnja, vsaj doma ... vsaj doma ... a sem lahko gospodar vsaj doma? Je vsaj doma lahko po moje? Vsaj tu, prosim, vsaj tu! Da sem vsaj tu nekdo, NEKDO! Prosim, prosim.”

Zdrsnila je na tla in kot zarodek obležala zraven sina. Ramena so se ji stresla in šivi so se še kar trgali.

Deček jo je boječe gledal, se poskušal pobrati, se spačil zaradi bolečin, nato razširil roke, strmел vanje, ker ni vedel, kaj z njimi, potem pa je objel mamo in se stisnil k njej.

Mamina roka se ga je oprijela in čriček je utihnil, le za trenutek, kot včasih preskoči srčni utrip, preden se nadaljuje v običajnost večera.



Manka Kremenšek Križman

Dopoldan

Sede v avto. Navajeno seže v predal poleg volana in vzame iz njega daljinca. V trenutku, ko hoče odpreti garažo, ga nekaj ustavi. Na steni pred seboj opazi packo. Nagne se čisto k vetrobranskemu steklu. Od kod hudiča se je vzela? Včeraj je še ni bilo. Ali pa je morda bila in tega ni opazil? Izstopi iz avtomobila in odide k zidu. S kazalcem obdrsnje rdeč madež in poduha prst. Zazna vonj po oljni barvi. Skuša se spomniti, ali je kdaj kupil rdečo oljno barvo, a se ne more. Črno že, pred dvema letoma, za kovinsko ograjo na balkonu, toda rdečo ... Ko se bo vrnil, jo bo spraskal z zidu. Z nečim ostrim, z britvico bi morda šlo, razmišlja. V poltemi začne zavzeto opazovati stvari okoli sebe, da bi odkril še kaj. Kot nekakšna nuja je, kot bi imel zadnjo priložnost, da si ogleda stene svoje garaže, košček za koščkom. Ampak zdaj ne odkrije ničesar več, kar bi tako očitno zmotilo belino sten, in tudi precej temno je, nekaj svetlobe v ozkih snopih prodira samo skozi prezračevalne reže nad garažnimi vrati.

Potem sede nazaj v avtomobil in z daljincem odpre garažo. Zažene motor, za trenutek prisluhne njegovemu tihemu, žametnemu zvoku, preleti kontrolno ploščo, vključi CD-predvajalnik, zapelje na privoz, z vnovičnim pritiskom na gumb daljinca zapre garažna vrata in ob vsej tej naoljenosti, brezhibnem teku stvari, urejenosti privoza, rožnih gredic, drobljenju peska pod avtomobilskimi gumami, ki se meša z Millerjevo glasbo, začuti zadovoljstvo.

Počasi vozi skozi naselje novih hiš. Že na zunaj je videti, da so ljudje, ki živijo tukaj, premožni. Hiše so opremljene z nadzornimi kamerami, na dovozih stojijo dragi avtomobili, skozi vrtna ograje lahko vidiš bazene in ob njih elegantne sedežne garniture iz tikovine. Vrtovi okoli hiš so zgledno urejeni, zelenice vedno pokošene, vse enako, ne prenizko in ne previsoko, kot bi se vsi v tem malem raju dogovorili, da jim bo vrtnarska služba kosila na isti dan v tednu. Tudi dovozne poti so urejene do

potankosti, posute z drobnim kamenjem, ki se s svojo belino odbija od zelenila trave. Ob ograjah raste okrasno grmičevje raznih sort, da skoraj ob vsakem letnem času kateri grm cvete, kak nov barvni odtенок razbija monotonost in obenem nakazuje premišljenost pri načrtovanju barv.

Ko zavije na glavno cesto, pomisli, da bo dopoldan hitro minil. Naročenih ima sedem pacientov, pri nobenem ni nič posebnega, že včeraj je preletel njihove kartoteke. V glavnem gre za manjše posege, menjavo plomb, odstranjevanje zobnega kamna ... Ob dveh bo prost. Takoj po službi se bo odpeljal na golfišče. Torbo s palicami ima v prtljazniku, ne bo se mu treba vračati domov. Kosilo bo pojedel v klubu. Ja, res bi bilo škoda, če ne bi izkoristil tako lepega dne.

V središču mesta mora upočasniti vožnjo, običajna jutranja gneča. Radijsko vremensko poročilo obljublja sonce do konca tedna. Mogoče bi tudi jutri po službi lahko skočil do Smlednika. Kosilo kar tam in potem partija golfa. Vprašal bo Borisa, ali utegne priti. Parkira v garažni hiši, kot vedno v drugem nadstropju. Z dvigalom se spusti v pritličje. Zunaj ga objame hlad. Čeprav je že pozna pomlad, so jutra še vedno sveža. Stopa skozi park, vrane v krošnjah platan so glasne, pozneje, ko se bo otopilo, bodo potihnile, odletele drugam. V kiosku na koncu parka kupi časopis in v bližnjem bankomatu dvigne nekaj denarja. Pogleda na uro. Dvajset minut čez sedmo. Majhna igra, to merjenje vsakdanje jutranje rutine. Skoraj vedno gre skozi park ob istem času. Ljudje hitijo mimo njega. Ujame delček pogovora med ženskama. Pogovarjata se o službi.

‘Vsak dan, razumeš, čisto vsak dan delam potem še doma,’ reče prva.

‘Pa saj pri meni je isto. Če bi bili otroci še majhni ... Ne, sploh si ne predstavljam,’ ji odgovarja druga.

Ko ju prehiti, se bežno ozre. Obe sta srednjih let, obe v kostimih. Bančnici? Odvetnici? Uradnici na katerem od ministrstev? Jezen izraz na njunih obrazih je odbijajoč.

Ko pride v ordinacijo, se na hitro preobleče in preleti naslove v časopisu. Na radiu vrtijo neki šanson iz sedemdesetih, soba se napolni s hrepenejem, morda obžalovanjem, ker vse mineva tako hitro, se mu zdi.

“Bi kavo?” ga kot vedno povpraša Marjeta.

Pokima.

“Kaj je novega?” reče bolj tako, iz navade, da odpre kanal, skozi katerega si bosta tekom dopoldneva izmenjevala pripombe, vprašanja, navodila, kdaj pa kdaj kako duhovitost.

“Gospa Petrič je zaradi prehlada odpovedala. Naročila sem jo za naslednji teden, v sredo. Ostalo je po urniku,” odgovori.

Skuša se spomniti, katera je gospa Petrič. Tista starejša, z rahlim vijoličastim prelivom čez sive lase? V mislih brska po katalogu svojih pacientov. Ustavi se pri dveh, treh, ni povsem prepričan. Moral bi vprašati Marjeto, a saj je vseeno.

“Ob kateri uri je bila naročena?” vpraša potem.

“Ob pol enih,” odgovori Marjeta in dvigne pogled od zaslona računalnika.

Zadnja, torej, pomisli. Tega se skoraj razveseli. Potem bo lahko odšel že ob enih ...

Popije kavo. Stopi k umivalniku in vzame iz škatle polivinilasto vrečko. Ponese jo k ustom in z zobmi odtrga njen zgornji rob. Iz nje vzame roka-vice iz lateksa. Pihne v vsako posebej in si jih počasi natakne.

“Bova začela?” vpraša potem.

“Lahko,” odvrne sestra in odpre vrata. “Gospa Jerovšek, kar naprej, prosim,” zakliče.

Prepozna ga takoj, ko se odpro vrata ordinacije, čeprav mu maska zakriva skoraj ves obraz. Oči in drža telesa so isti. In glas, s sestro se o nečem pomenkujeta, tudi ta je isti. Morda bolj globok, bolj raskav, a vseeno isti, isti razpotegnjeni e-ji. Nekaj na njem je vseeno drugače. Kot bi nekaj mehčalo celotno podobo, a ne ve, kaj naj bi to bilo.

“Ga ne morete naročiti kateri drugi dan?” reče oni. Očitno ne ve, da so vrata priprta in da ga tisti, ki stoji pred njimi, lahko sliši.

“Gospod pravi, da ga boli. Že zjutraj je klical, da bo prišel,” mu odvrne sestra.

“Dobro, dobro, bom pogledal,” reče nejevoljno in ošine številčnico na ročni uri. Potem stopi do umivalnika, sname masko in si natoči kozarec vode.

Zdaj ga v ogledalu lahko vidi vsega. Obrazne poteze so ostrejšje. Nos je bolj poudarjen, lica upadla, vanje sta vklesani globoki gubi. Izrazitejšje poteze pridejo s starostjo, mehkoba pa ... Od kod ta mehkoba? Morda je to zaradi spremenjene barve las, nič več niso črni, veliko sivih je vmes ... Ja, to je. Koliko je minilo od takrat? Dvajset let? Mogoče več? Preseneti ga, da se vsega tako dobro spomni, da je tistikrat kljub bolečini vse to nekako opazil. Ali pa so se mu ravno zaradi bolečine vse podrobnosti še bolj vtisnile v spomin.

“Nikolić,” zasliši sestrin glas. Zdrzne se, kot bi ga dobili pri čem prepovedanem. Z dlanjo odrine vrata, da se odpro skoraj na stežaj. Zdaj bi moral vstopiti, a še vedno stoji tam, med podboji, neprijetno mu je, okleva, najraje bi se obrnil in odšel. Rekel bi ‘oprostite, zmotil sem se’, nekaj podobnega. Toda zdaj je prepozno, že prej je oddal zdravstveno kartico, ne more oditi brez nje ...

Oni se v tistem odmakne od zrcala, obrne se k njemu, k vratom. Očitno je opazil njegovo nelagodje, zato se na kratko predstavi: "Moje ime je Mikuž. Doktor Pinterjeva je na porodniški, zato so mi dodelili nekatere njene paciente, tudi vas..." Potem doda kot bi ga želel s tem ohrabriti, potolažiti: "To je samo začasno, dokler se ne vrne." On prikima in stopi naprej.

"Kar usedite se," mu reče sestra. Stopi k stolu, sede, s pogledom sledi gibom zdravnika. Opazuje ga, kako z zobmi pretrga zgornji del polivinilaste vrečke... Ni ga prepoznal, ga prešine.... Iz vrečke vzame rokavici, pihne v vsako posebej, si ju natakne... Verjetno se je v vseh teh letih precej spremenil. Jasno, njegovo življenje ni teklo tako gladko kot Mikuževo, čas ga je načel veliko bolj, kot je načel tega človeka. Vsa tista leta skrivanja so ga načela...

"Naslonite glavo nazaj," reče oni in začne z nogo pritiskati na stopalko in dvigovati stol.

... in delo med betonskimi bloki, na soncu in vetru, med železnimi oporniki, kovinskimi oprimki in mrežami, na dežju in mrazu, pod vrečevino, ki zakriva načete fasade stavb...

Prsi mu prekrije z belim pregrinjalom.

...ob mešalcih betona in kupih peska, kjer ni pomembno, ali govoriš z naglasom ali ne...

S pritiskom na gumb dotoči vodo v bel plastičen lonček.

... kjer velikokrat ni pomembno, ali imaš papirje ali ne. Tam so pomembne samo roke. Moč tvojih rok. Tam je vse zelo telesno. Tam nikogar ne zanima, kaj je v tvoji glavi, kakšne misli te obhajajo, kakšne potrebe in kakšne želje, tam ni pomembno, kako odzvanjajo tvoje besede...

"No, zdaj pa bo," zamrmra Mikuž, ko je stol nameščen na primerno višino.

... tam je pomembno samo to, da je delo opravljeno in da zanj ne zatevaš veliko in da si tiho tudi takrat, kadar plačilo zamuja ali ga sploh ni.

Oni si znova namesti masko čez obraz. "Kje vas boli?" vpraša.

On dvigne roko izpod pregrinjala, s težavo odpre usta in pokaže boleči zob.

"Odprite bolj na široko, prosim," reče potem in se skloni nad njegov obraz. S prsti v rokavicah iz lateksa mu privzdigne zgornjo ustnico. Potem vzame s poličke z instrumenti ogledalce na kovinski paličici. Ogleduje si zgornjo vrsto zob, počasi, natančno, nato spodnjo. On gleda nekam naprej, ne vanj, samo ne vanj. Konice svojih čevljev gleda, potem skozi okno, skozi zgornjo polovico okna, zato vidi le nebo. Skuša se osredotočiti le na to, na ta pogled, na modrino tam zunaj, da bi ga manj bolelo in da ne

bi mislil na tistih dvajset jebenih let in tisti dan, ko ... Pa ne more, vse se je nenadoma vrnilo in se zgrnilo nadenj, kot bi ga hotelo udušiti, se zriniti skozi njegova odprta, razbolela usta in mu zapreti sapnik. S težavo požre slino. Kaj ta sploh ve o tem, kako je živeti, če moraš na črno delati, če moraš na črno živeti, če ne moreš k zdravniku, kako je, če se pretvarjaš, da si nekdo drug ali da te sploh ni ... Ker če bi bil, bi te izgnali, ker si tujec, človek brez dokumentov, čeprav včeraj še nisi bil. In tako ostane dolgo, predolgo, nič se ne spremeni, ti pa nimaš kam, ker je tukaj tvoj dom, ker je bil vedno tukaj, nikoli drugje. To se mora nekje poznati, to te spremeni, dnevi, kot je bil tisti, te spremenijo ...

Bil je ponedeljek. Zjutraj je začutil neprijetno skelenje, ki se je pozno dopoldan spremenilo v rahlo zbadanje. Kot bi nekdo z ostrim predmetom sem in tja mimogrede dregnil v živec pod sklenino. Čez dan je bolečina malo popustila, toda še vedno je čutil pritisk. Zdelo se je, kot bi se pritajila. Kot pes, ki so ga kaznovali in se zavleče pod mizo in od tam vsake toliko zareži proti človeku, ki ga je s pasom ošvrknil po hrbtu. Proti večeru mu je lice oteklo, bolečina se je vrnila. Zdaj ni šlo več za občasno kljuvanje, marveč za stalno, topo bolečino, ki se je iz ure v uro stopnjevala. Ponoči je postala neznosna. Zabadal je nohte globoko v nadlakti ali v stegna, da bi z novo bolečino vsaj malo udušil ono v ustih. Na lice si je polagal obkladke, hladne, tople, izpiral usta s kamilicami, z alkoholom, vse mogoče je počel, da bi minilo. Pa ni, le še huje je postajalo. Proti jutru si je pri sosedu izprosil analgetik. Za zelo kratek čas se je vse skupaj umirilo, potem pa se je vrnilo, zdaj še siloviteje kot prej. Nekako je zdržal do popoldneva, potem ni mogel več, odšel je k zobozdravniku.

Ko je prišel na vrsto, je bil v ordinaciji le on, doktor Mikuž, sestre ni bilo. Brez besed mu je pokazal na stol.

“Odprite usta,” je rekel potem in si obraz pokril z masko. S težavo je odprl usta, vse je bilo razbolelo, oteklo.

“Kje vas boli?” je vprašal zdravnik.

Iz vlekel je roko izpod belega pregrinjala in pokazal na boleče mesto. Oni je pregledal zob.

“Šestica je zelo načeta, kar nekaj truda bo treba, da jo pozdravimo,” je rekel. V tistem je v ordinacijo vstopila sestra.

“Oprostite, vaše ime?” je vprašala.

“Nikolić,” je zamrmral. Slišal je, kako je odprla predal, slišal šelest nje papirjev ... Njegov zdravstveni karton išče, ga je prešinilo. “Gospod Nikolić, vi ste brez zavarovanja, saj to veste, kajne, zato boste morali zdravstveno storitev plačati.” Bil je tiho. “Plačate lahko z gotovino ali s

plačilno kartico, po želji,” je dodala. Sobo je napolnila neprijetna tišina, ki je kar trajala in trajala in je preglasila vse, tudi bolečino. Ni vedel, kaj naj reče. “No, kako boste plačali?” je zdaj z višjim glasom vprašala sestra.

“Ne morem plačat, nimam,” je zamrmral napol opravičujoče. Takoj, ko je to izrekel, si je Mikuž snel masko. Stal je tam, poleg njega, in ga opazoval tako, od zgoraj navzdol. Njegov pogled... Način, kako ga je gledal... Bila je nekakšna mešanica začudenja in prezira. Še trenutek ali dva je postal, potem pa stopil do umivalnika in si začel temeljito umivati dlani. Zanj je bila stvar opravljena. Sam se je nekako dvignil s tistega stola, si snel bel prt, ki ga je imel okoli vratu, in ga odložil na sedež. Pozdravil je in tiho zaprl vrata za seboj.

“Imamo kakšen posnetek?” vpraša Mikuž in pogleda proti sestri.

“Ja. Gospod je bil na slikanju pred dvema tednoma,” odgovori Marjeta in mu poda kuverto. Iz nje vzame rentgenski posnetek in ga podrži proti luči.

“Še enkrat odprite usta,” zamrmra. Nekaj časa pregleduje zob, potem se odmakne od njega in sklene roki v naročju. “Rentgenska slika je žal pokazala na paradontalno prizadetost zoba. Nobenega smisla nima, da zob zdravimo. Nujna bo ekstrakcija, odstranitev,” razloži na kratko in se obrne k sestri. “Boste pripravila injekcijo?”

“Takoj,” mu odgovori ta. Zdravnik zлага instrumente na polički. S pogledom sledi njegovim gibom, opazuje, kako pripravlja majhna orodja, ki jih bo pri posegu potreboval. Za hrbtom sliši sestro, kako v omari prestavlja stekleničke. Tenko, nežno cingljanje ...

“Ne želim narkozu,” se v tistem oglasi.

Njegove besede obvisijo v zraku. Nihče ne reče ničesar kot bi ga nihče ne slišal. Sestra še naprej prelaga stekleničke in Mikuž še naprej prestavlja instrumente na tisti polički.

“Ne želim narkozu,” ponovi zdaj glasneje.

“Zakaj pa to? Takle poseg je precej boleč, veste,” spregovori Mikuž in ga prvič, odkar je prišel v ordinacijo, zares pogleda.

“Vem. Vem, da bo bolel, vseen,” odgovori.

“Ampak anestezija je brezplačna, zavarovani ste,” vztraja oni.

“Zdaj sam, učas pa nism bil,” reče.

“Ja, kaj pa je potem narobe? Ste na kaj alergični? Ste imeli morda kdaj prej težave z narkozo? Pa saj gre samo za lokalno anestezijo, nič posebnega,” ga sprašuje Mikuž, ne razume.

On odkima.

“Brez tiste injekcije bi prosu,” ponovi še enkrat in stisne pesti pod pregrinjalom.

Zakaj se je tako odločil? Da bi pritegnil njegovo pozornost? Je tvegala dodatno bolečino samo zato, da bi ga spomnil na tisti dogodek pred toliko leti? Mu tako povedal, da je zdržal že marsikaj, pa bo tudi to? Skozi možgane mu kot strelice švigajo misli, na katere ne more prav odgovoriti, ker ni časa za razmislek, ker je njegova odločitev hipna, ker je sredi dogajanja, sredi bolečine, ki se bo zdaj zdaj še povečala ...

“Dobro, če vztrajate,” reče Mikuž, v njegovem glasu je čutiti zadržanost, hlad, morda rahlo grožnjo. Zdi se, kot bi stala v boksarskem ringu, vsak na svoji strani, in čakala na gong, ki bo zdaj zdaj naznanil začetek dvoboja.

Gleda ga. Ve, da ga opazuje, zato odvrne pogled od tiste modrine zunaj, ki je v resnici sploh ne vidi več, ker je z mislimi ves v tistem, kar se ima zgoditi in kar se je zgodilo pred toliko leti, in pogleda gor, v zdravnikov obraz. Potem se zgodi ... Zenice prvega se potopijo v zenice drugega. Ne ve točno, koliko časa traja očesni stik, toda dovolj je, da ga oni prepozna. Ve, da se je zgodilo. To začuti, ta preskok. Ker njegov pogled potemni. Ker se oni nenadoma zdrzne in se odmakne od njega, kot bi se nečesa ustrašil. Ker začuti, kako njegove dlani v rokavicah iz lateksa postajajo tople, se začenjajo potiti, in vidi, kako se mu čelo orosi. Najprej čisto rahlo, komaj opazno. Če ga ne bi pozorno opazoval, tega sploh ne bi videl. Potem na tej vlažni, svetlikajoči glazuri nastanejo drobne kapljice. Mikuž seže v žep po robec in si obriše čelo.

Ja, prepoznal ga je. Začuti njegovo negotovost. Sram? Mu bo kaj rekel? Se mu morda opravičil? Zdaj je on tisti, ki kljub bolečini v zobu nadzoruje položaj, vlogi sta obrnjeni. Nenadoma se počuti močnega, pomembnega. Ker je zdržal vse tiste pritiske, leta svojega neobstoja, pehanje za delom in strah, da ga bodo pri tem dobili ... Kaj sploh pomeni bolečina v zobu proti vsemu tistemu?

Mikuž ne reče ničesar. Nič ne vpraša. Morda za nekaj trenutkov zastane, kot bi ne vedel, kako naprej, nato pa se zbere in reče:

“Marjeta, bomo začeli.”

Potem vzame s poličke majhne klešče in se spet približa stolu. Sestra pristopi, v rokah drži posodico.

“Odprite usta, kolikor le morete,” reče Mikuž in se nagne nad njegov obraz. S kleščami objame zob, stisne in kratko, sunkovito potegne. Vse v njem se skrči od bolečine. Njegov stok pride po tistem, ko je zob že zunaj, ko zacinglja v tisti posodici, ki jo drži sestra.

“Nagnite se nad umivalnik in izpljunite. Potem si nekajkrat splaknite usta,” reče Mikuž. Nagne se nad umivalnik, kot mu je bilo naročeno, in

izpljune kri, pomešano s koščki tkiva in slino. Iz belega plastičnega kozarca odpije vodo, jo požvrklja po ustih in izpljune rdečo sluz. To ponovi še nekajkrat. Spet se nagne na stolu nazaj.

“Počasi odprite,” reče Mikuž. S težavo odpre usta. Zdaj ni več pozoren na to, kaj počne oni. Ne vidi, kako s pinceto, na koncu katere je vata, pomočena v neko tekočino, počasi masira razbolelo mesto, jo nato odvrže v koš za smeti in vzame drugo, jo znova namoči v neko stekleničko z neznano tekočino in jo spet ponese v njegova usta. To ponovil večkrat, toda on vsega tega ne opazi, ker gleda ven, skozi okno, in ne vidi modrine neba in sploh ne vidi ničesar, ves je v tisti bolečini, ki se iz ust kot kakšno valovanje širi po vsem telesu. Kot tistikrat.

Ko je prišel domov, je vzel iz predala sukanec. En konec niti je nekajkrat ovil okoli bolečega zoba, drugega je zavezal okoli kljuke na vratih. Večkrat je moral sunkovito povleči, preden mu je uspelo izdreti zob. Usta so se v hipu napolnila s krvjo in zdelo se mu je, kot bi se tam, kjer je bil prej zob, odprl rudnik in bi se njegovi rovi kot lovke zarili v možgane. Dolgo je trajalo, preden se je rana zacelila.

“Predpisal vam bom tablete proti bolečini. Vzemite jih po potrebi. Če bo kar koli narobe, pridite nazaj,” reče Mikuž, si sname masko, stopi k umivalniku, odvrže rokavice iz lateksa v koš za smeti in si začne temeljito militi roke.

On počasi vstane s tistega stola, si sname pregrinjalo, zdaj nič več povsem belo, rdeči madeži od krvi so na njem, ‘kar meni ga dajte,’ reče sestra, in stopi k vratom. Obrne se k zdravniku:

“Hvala,” zamrmra in odide iz ordinacije.

Zdravstveni dom zapusti malo po drugi uri. Nekaj časa hodi vzdolž glavne ulice, mimo banke, kioska, nato prečka cesto in zavije v park. Zdaj hodi počasneje kot zjutraj. Utrujen je, izžet. Sede na klop. Pomisli, da je tokrat prvič; še nikoli prej ni posedel v tem parku. Vran ni več slišati, nekam so odletele. Toplo je, zato sleče suknjič. Opazuje ljudi, ki hodijo mimo. Na sosednji klopi sedi mlada ženska z majhnim otrokom v naročju in mu nekaj zavzeto razlaga. Malo naprej je starejši par. Tiho sta, kot bi si že pred leti povedala vse, kar sta si imela povedati. Potem mu misli zaplavajo nazaj v ordinacijo, podoživlja vse tisto, kar se je zgodilo. Misli na Nikolića. Pred očmi se mu kot v počasnem posnetku prikaže podoba njegove roke, kako jo dviguje izpod pregrinjala proti ustom, da bi mu pokazal, kje ga boli. Debeli, obtolčeni prsti, polovica kazalca manjka, razbrazdana,

hrapava koža na hrbtni strani dlani... Z lahkoto ga je lahko umestil v družbeni razred tam nekje pri dnu, ki se komaj prebija. In vendar... je zmagal. Ja, dal mu je lekcijo, kot je še ni dobil, tako, po moško. Vse, kar se je zgodilo dopoldne, je še predobro razumel. Jasno mu je bilo, da je tisti tvegati fizično bolečino samo zato, da mu je izrazil... Kaj, pravzaprav? Prezir? Nestrinjanje z njegovo ravnodušnostjo pred toliko leti? Mu je hotel pokazati, da nekaj je, da nekaj pomeni? Da si upa? Vse to? Posmehne se nekam vase, privoščljivo, zmagoslavno, kot bi ta posmeh ne veljal njemu samemu, temveč nekemu tujcu, prevzetnemu in vzvišenemu in hladnemu, ki prihaja iz pomehkuženega, brezbržnega, vase zaverovanega sveta, kjer ni prostora za drugačnost, za odstopanja in kjer je vse tako ali drugače povezano z denarjem.

Čez nekaj časa vstane in se odpravi proti garažni hiši. Z dvigalom se povzpne v drugo nadstropje, v levem traktu je parkiran njegov avtomobil. Spelje... Vozi proti domu, niti za hip ne pomisli, da bi se odpeljal na golfišče in užival v preostanku dneva. Doma s ključi narahlo spraska rdečo oljno packo z zidu. Potem se po stopnicah povzpne v zgornje nadstropje, v spalnico. Natoči si kozarec viskija. Čuti, kako mu tekočina mehča telo, misli, kmalu bo pozabil na vse skupaj. V hiši je toplo, zelo toplo. In svetlo. Stopi k oknu. Zunaj zagleda žensko na kolesu. Običajno jo videva zjutraj, ko kolesari mimo njihove hiše. Verjetno se vrača iz službe. 'Jutri pa res. Golf. Takoj po službi,' si reče, nagne kozarec in izpije preostanek pijače. Nato odloži kozarec na okensko polico, prime za vrvico in spusti rolete.

Mirana Likar Bajželj



Nedolžnost

Vsak dan se iz bučnega jutra na Josefstadstrasse spusti v dunajski mestni park mlajša ženska. Za ta letni čas je preveč oblečena. Zunaj je osemindvajset stopinj, ona pa v nogavicah in v jopi. Še dobro, da na Dunaju vedno piha. Prečka park, poln je vrtnic, ki tudi zares dišijo, a ne njej, gre skozi prehode stare palače, pri fujakerjih zavije desno, tudi res ostrega vonja po konjih ne čuti, in se po desetih minutah vzpne po z Monetovimi lokvanji poslikanih stopnicah do vhoda v Albertino. Kupi karto in se dvigalom pelje naravnost v drugo nadstropje. Včasih so z njo uslužbenci, dvigalo se ustavlja v etažah, kjer so depoji, troje vrat se odpira na troje različnih koncev in s posebnimi ključi, za odhajajočim se včasih pokaže kanček visokih polic v skladišču, kanček hodnika s pisarnami ... Nič je ne premami, da bi dvignila pogled, čeprav dvigalo vodi v neznane prostore, ki jih, razen ob posebnih priložnostih, obiskovalci sploh ne morejo videti.

V svojem nadstropju izstopi in gre skozi vrata, na katerih piše Gottfried Helmwein. Včasih je tako zgodaj še čisto sama, včasih so za vrati že drugi. Gre skozi sivo in belo pobarvane sobane. Ne gleda slik mučenih otrok. Ne gleda tistih, na katerih so nacisti v svetlečih uniformah, zvito postavljeni v svetlopisemskih mitičnih prizorih. Pozdrav treh kraljev. Ne gleda prizorov sodobnih bližnjevzhodnih vojn, ko raztrganim otrokom pri nogah ležijo igračke Racman Jaka in Miki miška.

Hiti le k eni sliki. *Murmur of the Innocents*. Olje na platnu. 1100 x 714. Deklica stoji pred prazno golo posteljo v prazni goli sobi. Oblečena je v belo čipkasto spalno srajčko. Stene so sive. Na grozljivo prazni postelji ni blazine ne odeje. Dekličini lasje so svetli. Oči modre. Okoli deklice je nič.

Zakaj si me zapustila? sprašuje vsak dan znova.

Ženska sede na klopec pred sliko. Okoli nje je hladen polmrak razstavnega prostora. Zakaj, se sprašuje tudi ona.

Na dekličinih sklenjenih dlaneh je nekaj rdečega. Ni mogoče vedeti, ali je to le barva dlani, odsev neznane svetlobe, ali pa je na njih res kri. To ve slikar, to ve ženska, to ve vsak človek zase.

To so tiste vrste slike, ki te spomnijo, kaj vse veš, čeprav ne veš, da veš. Čuvaj slik Joseph Novak se tega spomni vsakič, ko med svojim sprehtom med sobami pride mimo. Čuvaji v Albertini nikoli ne sedijo. Včasih se Novak malo nasloni na kratko ograjico v kotu med dvema sobama, čisto malo, da razbremeni stopala, potem pa se spet požene v počasno krožno gibanje. Pazi, da kdo ne slika z bliskavico. Pazi, da se kdo ne dotika slik. Da imajo dame nahrbtnike le na eni rami in jih je mogoče jemati kot torbico, nahrbtnike je namreč obvezno oddati v garderobo, dame pa imajo svoje stvari rade pri sebi. Novak opazuje ljudi, ki mimo teh slik skoraj hitijo. Ne prenesejo pogleda na vojno, otroke in naciste. Zaradi tega mu je manj dolgčas, saj lahko opazuje oboje, slike in to, kako delujejo na ljudi. Misli si, da je neverjetno, da lahko nekaj gramov barve in nekaj metrov platna izvabi vzdih, vzklike in komentarje, pospeši ali za kratek čas ustavi korake. Pred krvavimi televizijskimi prizori terorja in vojn pa zvečer sedijo kot mrtve ribe, si misli. Ko pazi kakšne abstraktne moderne slike, je to živ dolgčas. Vsi pametno gledajo in večkrat posedijo, ker jih boljše možgani in noge in se sprašujejo, pa kaj hudiča je tole, nihče pa si ne upa nič reči, da ne bi bil videti neumen. Od teh slik pa boli srce. Novak se je v Albertini veliko naučil o ljudeh. Na Helmweinovi razstavi nihče razen te ženske ne sedi, njegove slike nihče, niti ta ženska, ne bi obesil v dnevno sobo, njegove slike niso dekorativne, njegove slike so grozovito in boleče natančne. Olja na platnu, ki delujejo kot fotografije.

Vsak dan z naklonom glave in pogledom brez besed pozdravi žensko, ki tesnobno ždi na klopci in vsak dan nekaj minut dlje gleda v oči deklico na sliki. Nima občutka, da mu odzdravi. Nima občutka, da mu ne odzdravi. Čuvaj čuti, da ne čuti. Spominja ga na mačko. Gladka dlaka, pod njo pa skrivnostni zverinski kaos, ki se zanima le sam zase. Pobožaj jo lahko, ko ona to hoče, in takrat se med predenjem mogoče, samo mogoče, kaos za trenutek spremeni v kozmos. Nekatere mačke nočejo nikdar, ne glede na to, kako mehak, čist in bleščeč kožuh imajo.

Ženska vsak dan sedi dlje, preden vstane in gre dol, Novaku se zdi, da v prvo nadstropje, kjer so v razkošno opremljenih prostorih razstavljene risbe starih mojstrov, ja, tudi Dürerjev *Zajec*, kolikokrat je Novak moral povedati, kje je *Zajec*, in posebno pohištvo. Tam je svetlo, zlato in veselo, vendar se ženska sploh ne ustavlja, gre le do zelenega predprostora sobe, ki se imenuje Sterbezimmer, kjer je v zidu skoraj neviden vhod v stranišče.

V tej predsobi so naslanjači, na katere se ženska včasih, kadar tam ni nikogar, malo usede in nasloni. Ko se odpočije, gre v stranišče, popije nekaj požirkov vode, iz torbice privleče košček črnega kruha, požveči in se vrne premišljevati pred sliko z deklico v drugo nadstropje.

Čisto suha je. Presuha. Če ne boste komu povedali, ji je rekla psihiatrinja, in začeli predelovati, se bo slabo končalo. Umrli boste. Predelati morate. Sami ne boste mogli. Pomoč potrebujete. Saj veste tisto: *Spoznali boste resnico in resnica vas bo osvobodila*. Ženska pozna resnico, ne more pa je izgovoriti. Ne more se osvoboditi. Njen kronično simuliran živčni sistem povečuje izločanje hormonov, epinerfinov, norepinerfinov, kortizola ...

Prebujajo se težka čutenja. Za njeno telo je preteklost še vedno sedanjost in razum tu ne more nič. Stresni hormoni blažijo bolečino, delujejo kot anestetiki. Res je, kar čutim, in to, kar čutim, je nič. Hipokampus je poplavljen. Svet se je ustavil.

Dogodkov si ne more priklicati v spomin, ne da bi jo ogrozil napad panike. Drži se za klopco pred sliko, gleda čuvaja, blede je, bori se proti izgubi nadzora, čuvaj jo čuva, to je čuvaj, na sliki ni ona, ni več ona, ona sedi na klopi v galeriji, roke, s katerimi se drži klopi, to potrjujejo, prej je bila na stranišču, pojedla je kruh, to je Albertina ... Čeprav je mračno, je vse pod nadzorom. Ne bom kričala, ne bom jokala ... Ne bom zmrznila ...

Nisem izgubila nadzora, vem, kje sem ... Vsak dan ji gre bolj.

Ženska nikoli ne spi na hrbtu. Nikoli ne leži na plaži. Ne hodi h ginekologu. Ne obiskuje zobozdravnika, ker ne bi prenesla, da bi ji kaj rinil v usta. Nima prijateljev. Nima nikogar. Ima samo cel kup težav s svojim telesom, ki vpije: Ne dotikajte se me!

Čuvaj, ki ga bolijo noge, ima telo. Odpočiva si pri ograjici. Naslonil se je in iztegnil noge. Jih razbremenil. Ženska si misli: Tu in tam me pogleda. Je z mano kaj narobe? Je z mojim telesom kaj narobe? Sem predebela? Se mi posmehuje? Ga motim? Me bo vrgel ven? Ve, da jem na stranišču? Ve, da hodim na stranišče? Kaj si misli o meni? Nekaj na njem spominja na mačko. Mačke so zahrbtne, tako zahrbtne kot ljudje, pa še bolj. Bo skočil? Mi bo kaj naredil? Koliko dlak je na mačjem kožuhu? Ena, dve ... tri tisoč petindvajset ... štetje pomaga, če šteješ, si na varnem ... Štej! Če šteješ, se ne bo zgodilo. Če šteješ, se ni zgodilo. Ženska kompulzivno šteje vse, šteje večkrat na dan, šteje večkrat na noč ... kadar misli, da je kriva, da je krivo njeno telo, pa da bi lahko kako pobegnila ... se izognila, bila bolj pridna, bolj poslušna ... potem bi oče morda odnehal ... in ne bi nikoli več ... rekel: *Sprosti se, nič hudega ne bo, samo malo še zdrži, vidiš, tako, odprii usta, pridna, vidiš, tudi tebi je všeč, sama si kriva, ko si pa tako zapeljiva ... poglej, kaj si spet naredila ...*

Punčko na sliki je sram, gnusi se sama sebi, se prezira, strah jo je, in vendar ... verjame, da jo ima oče rad. Ženska pred sliko se sprašuje, ali naj prasca prijavi. Kakšne dokaze bodo hoteli? Kakšno bi bilo lahko njeno življenje, če se vse, kar se je zgodilo, ne bi zgodilo. Če bi jo mama imela res rada? Rajši kot očeta? Je mogoče, da bi kdaj živel normalno? Terapija bo trajala več let, ji je povedala psihiatrinja. Najprej midve sami, potem s skupino, potem v svet ... znova odrasti. Normalno odrasti. Potem boste dobili svoje življenje nazaj.

Novak ve več od tega, kar misli, da ve. Gleda žensko in se mu zdi, da razume. Opazi, kako se oklepa klopi. Opazi, kako je nepremična. Res premika ustnice in izgovarja številke? Svetlolasa je in modrooka kot dekletce na platnu. Pripravljena je sedeti pred sliko dolge ure. Ker je v prostoru klima, prihaja v nogavicah in jopi. Zna se torej organizirati. Mogoče ima v torbici kak kosček hrane, ki jo poje, ko nekam izgine. Najbolj skrito stranišče je v prvem nadstropju pred mrliško sobo. Nekaj mi pravi, da hodi tja. Nekaj mi pravi ...

Nekega dne, ko sta v sobi spet sama, se odloči, da nima kaj izgubiti. Ko ga ženska skrivoma pogleda, se ji čisto počasi začne približevati, ne da bi vstopil v njen osebni prostor. Pazljivo ostane na dovolj veliki razdalji.

Ali bi vam smel nekaj reči, vpraša, ne da bi se nagibal k sedeči ženski. Govori dovolj na glas, da ga lahko takoj razume, in tudi dovolj potihlo, da je ne bi preplašil. Ženska s strahom strmi vanj, potem pa se spomni, to je čuvaj. Poznam ga. Čuvaj ni nevaren. Bolijo ga noge, odpočiva si jih ob ograjici. Na obraz priključuje nekaj kot nasmeh in reče prosim.

Gospa, reče čuvaj in kaže z roko na sliko, če je lahko preživela ta majhna punčka, potem mislim, da bo lahko tudi ta odrasla ženska. Roka se od slike preusmeri proti ženski, kar blizu ji pride, in ženska jo gleda. Potem dvigne pogled k čuvajevemu obrazu in se čisto zares za droben trenutek nasmehne kot mačka, ki se je pustila pobožati neznani dlani.



Leslie Marmon Silko (1948, Albuquerque, Nova Mehika) je odrasčala v rezervatu plemena Laguna Pueblo. Študirala je pravo na univerzi v Novi Mehiki. Za svoje literarno ustvarjanje, posveča se pisanju proze in poezije, je zelo zgodaj prejela priznanje. Nagrada je bila tudi njena kratka zgodba *The Man to Send Rain Clouds*, ki se poleg njenih drugih zgodb in pesmi še danes redno pojavlja v številnih antologijah. Njen prvi roman *Ceremony* je izšel leta 1977. V njem Silko poudarja vitalni pomen pripovedovanja zgodb v njeni kulturi ter opozarja, da se belec trudi izbrisati njihove zgodbe, pa tudi običaje in obrede. V romanu *Storyteller* (1981) Silko s pomočjo zgodb svojega plemena pripoveduje svojo. V svojem pisanju se Silko pretežno ukvarja z ohranjanjem ustnega izročila in obredov Indijancev Laguna Pueblo; njena dela so prežeta z idejo vnovičnega odkrivanja lastne kulturne identitete in vračanja k tradiciji. Istočasno se dotika družbeno-političnih tem, saj se zelo zavzema za enakopravnost žensk in boljšo imigracijsko politiko za manjšine. Med pomembnejša dela sodijo: *Laguna Women Poems* (1974), *Western Stories* (1980), *Delicacy And Strength of Lace Letters* (1986), *Almanac of the Dead: A Novel* (1991), *Yellow Woman* (1993), *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit Essays* (1996), *Love poem and Slim Man Canyon* (1996), *Gardens in the Dunes* (1999), *The Turquoise Ledge: A Memoir* (2010), *Oceanstory* (2011).

Leslie Marmon Silko

Rumena ženska

I.

Moje stegno se je vlažno oklenilo njegovega in skozi macesne in vrbe sem opazovala, kako vzhaja sonce. Majhne rjave vodne ptice so prišle k reki, skakljale so po blatu in na alkalno beli skorji puščale rjave odtise. Tiho so se kopale v reki. V ozkem in hitrem kanalu sem slišala vodo, ki je segala skoraj do najinih stopal ter žuborela in oblivala zeleni lišaj in praprotove liste. Pogledala sem ga, ležal je ob meni, zavrt v rdečo odejo, na belem rečnem pesku. Odstranila sem pesek izmed prstov na nogah ter priprla oči, saj je bilo sonce zdaj že visoko nad vrkami. Še zadnjič sem ga pogledala, kako spi na belem rečnem pesku.

Postala sem lačna, zato sem sledila reki proti jugu po poti, po kateri sva prejšnje popoldne prišla skupaj. Sledila sem najinim stopinjam, ki so jih že zabrisale sledi kuščarjev in hroščev. Konja sta še ležala, črni je zarezgetal, ko me je zagledal, vendar ni vstal – morda zato, ker je bila ograda iz debelih cedrinih vej in konja še nista začutila vročine tako kot jaz. Skušala sem videti *pueblo* prek blede rdečkastih visokih planot. Vedela sem, da je tam, čeprav ga nisem mogla videti na peščenem hribu nad reko, isto reko, ki je tekla mimo mene in v kateri je ponoči odsevala luna.

Pod sabo sem začutila toplino konja. Stresel je z glavo in grebel po pesku. Rjavi konj je zarezgetal in se naslonil na vrata, da bi nama sledil. Spomnila sem se nanj, ki je še vedno spal ob reki, zavrt v rdečo odejo. Zdrsnila sem s konja in ga privezala bliže k drugemu. Šla sem proti severu ob reki, beli pesek se je vdajal pod mojimi stopinjami.

“Zbudi se.”

Premaknil se je pod odejo in se s še zaprtimi očmi obrnil k meni. Pokleknila sem in se ga dotaknila.

“Odhajam.”

Nasmehnil se je, oči je imel še vedno zaprte. "Saj greš z mano, se spomniš?"

Sedel je pokonci in nastavil soncu svoje gole prsi in trebuh.

"Kam?"

"K meni domov."

"Se bom vrnila?"

Oblekel je hlače. Šla sem z njim, čutila sem ga za sabo in vonjala vrbe.

"Rumena ženska," je rekel.

Obrnila sem se, da bi ga videla. "Kdo si?" sem vprašala.

Zasmejal se je, pokleknil na nizek peščeni rečni breg in si v reki umil obraz. "Ponoči si uganila moje ime in vedela si, zakaj sem prišel."

Strmela sem mimo njega v plitvo vodo in se skušala spomniti noči, toda vse, kar sem v spominu lahko videla, je bila luna v vodi, in spomnila sem se njegove toplote, ovite okoli mene.

"Ampak rekla sem le, da si ti tisti in da sem jaz Rumena ženska. Toda jaz nisem zares ona – imam svoje ime in prihajam iz *puebla* na drugi strani visoke planote. Tebi je ime Silva in si pač tujec, ki sem ga srečala ob reki včeraj popoldne."

Nežno se je nasmehnil. "Kar se je zgodilo včeraj, nima nobene zveze s tem, kar boš počela danes, Rumena ženska."

"Vem – to je to, kar pravim –, stare zgodbe o duhu *ka'tsina* in Rumeni ženski niso o naju."

Moj stari ata je te zgodbe najraje pripovedoval. Ena je o jazbecu in kojotu, ki sta šla na lov in ju ves dan ni bilo nazaj, in ko je sonce zahajalo, sta naletela na hišo. V hiši je živela deklica s svetlimi lasmi in očmi, sama, ter jima povedala, da lahko prespita pri njej. Kojot je želel biti z njo sam celo noč, zato je jazbeca poslal v luknjo prerijskega psa pod pretvezo, da je v njej nekaj videl. Takoj ko je jazbec zlezel v luknjo, je kojot zaprl vhod s skalami ter pohitel nazaj k Rumeni ženski.

"Pridi sem," je dejal nežno.

Dotaknil se je mojega vratu in približala sem se, da bi začutila njegovo dihanje in zaslišala utrip njegovega srca. Spraševala sem se, ali je Rumena ženska vedela, kdo je – ali je vedela, da bo postala del teh zgodb. Morda je imela drugo ime, po katerem so jo klicali mož in sorodniki. Morda so jo kot Rumeno žensko poznali le duh *ka'tsina* s severa in pripovedovalci zgodb. Nisem nadaljevala; čutila sem ga povsod, ko me je potiskal k belemu rečnemu pesku.

Rumena ženska je odšla z duhom s severa ter živela z njim in njegovimi sorodniki. Dolgo je ni bilo domov, nato se je nekega dne vrnila z dvojčkoma.

"Poznaš zgodbo?"

“Katero zgodbo?” Ko je to rekel, se je nasmehnil in me potegnil še bliže k sebi. Strah me je bilo ležati tam na rdeči odeji. Vedela sem le, kako občutim njega, toplega, vlažnega, njegovo telo zraven mene. To je tako, kot se zgodi v zgodbah, sem premišljevala, brez razmisleka sreča ona duha *ka'tsino* in nato skupaj odideta.

“Meni ni treba iti. Kar pripovedujejo v zgodbah, je bilo res le takrat, v tistih davnih časih, kot jim pravijo.”

Vstal je in pokazal na moja oblačila, zavozlana z odejo. “Greva,” je rekel.

Hodila sem ob njem, težko dihala, ker je hodil tako hitro z roko okoli mojega zapestja. Nisem se mu več poskušala iztrgati, ker je bila njegova roka hladna, sonce pa je bilo visoko, da je sušilo rečno strugo. Nekoga bom zagledala, vsak čas bom nekoga zagledala in potem bom prepričana, da je on le moški – neki moški iz teh krajev –, in bom prepričana, da nisem Rumena ženska. Ker ona je iz davne preteklosti, jaz pa živim zdaj in hodila sem v šolo in vem, da obstajajo avtoceste in tovornjaki, ki jih Rumena ženska ni nikoli videla.

Ježa s konjem proti severu je bila enostavna. Opazovala sem spreminjanje pokrajine od bombaževcev ob reki do brina, ki naju je oplazil ob vznožju hriba, nazadnje pa je bilo ob nama le še ruševje. Ko sem pogledala proti previsu na gorski planoti, sem opazila, da na robu rastejo bori. Ustavila sem se in pogledala navzdol, vendar je beli peščenjak izginil in tudi reke ni bilo več. Vse naokoli so bili temni vulkanski hribi. Prijel me je za roko, ne da bi kar koli rekel. Vseskozi je pel neko gorsko pesem in me gledal naravnost v oči.

Bila sem lačna in zanimalo me je, kaj neki zdaj počno doma – moja mama, moja stara mama, moj mož in moj otrok. Najverjetneje pripravljajo zajtrk in se sprašujejo: “Kam neki je šla? Morda so jo ugrabili.” Al pa z ostalimi podrobnostmi na policijo: “Šla je na sprehod ob reki.”

Hiša je bila iz temnega vulkanskega kamna in rdečega blata. Stala je visoko nad širnimi potoki in dolgimi planotami. Zavonjala sem tisti gorski vonj smole in indijanskega grozdičja. Stala sem zraven črnega konja in gledala dol proti majhni, nejasni pokrajini, ki sva jo prečkala, in zadrževala.

“Rumena ženska, pridi v hišo, tukaj je toplo.”

II.

V peči je prižgal ogenj. Peč je bila stara in okrogla, na njej je stal emajliran lonček za kuhanje kave. V hiši je imel samo peč, nekaj zbledelih odej

plemena Navajo, spalno podlago in škatlo iz kartona. Tla so bila gladka in butana, okno pa je bilo le eno, obrnjeno na vzhod. Pokazal je na škatlo.

“Tam je nekaj krompirja in ponev.” Sedel je na tleh, z rokami si je objel kolena in jih pritiskal bliže k prsim. Opazoval me je, kako cvrem krompir. Ni me motilo, da me je gledal, saj me je gledal ves čas – gledal me je, odkar sem ga srečala, ko je sedel pri reki in z nožem obrezoval listje na vrbovi šibi. Jedla sva iz ponve, nato si je mastne prste obrisal v leviske.

“Si že kdaj pripeljal sem kako žensko?” Nasmehnil se je in žvečil naprej, zato sem nadaljevala: “Ali vedno uporabljaš isti trik?”

“Kakšen trik?” Pogledal me je, kot da ne razume, kaj mislim.

“Zgodbo o tem, da si ti *ka'tsina* z gora. Zgodbo o Rumeni ženski.”

Silva je bil tiho, njegov obraz miren.

“Ne verjamem pač. Te zgodbe se ne morejo dogajati zdaj,” sem rekla.

Zmajal je z glavo in nežno rekel: “Ampak nekega dne bodo govorili o naju in rekli bodo: Tista dva sta živela dolgo nazaj, ko so se takšne stvari še dogajale.”

Vstal je in šel ven. Pojedla sem preostali krompir ter razmišljala o tem in onem – o hrupu, ki ga je povzročala peč, in o gorskem vetru, ki je vel zunaj. Spomnila sem se včerajšnjega dne in še dneva prej in nato odšla ven.

Šla sem mimo staje do roba, kjer je ozka steza sekala črni previs. Stala sem v zraku, ničesar ni bilo okoli mene razen vetra, ki je vel z modrega gorskega vrha za mano. Videla sem zabrisane podobe gora v daljavi, širne planote in doline in planjave. Spraševala sem se, ali je tam kdo, ki prav tako občuti gorski veter na tistih strmih robovih – ki hodi po borovih iglicah na tistih modrih gorah.

“Vidiš *pueblo*?” Silva je stal za mano.

Odkimala sem. “Predaleč sva.”

“Od tu lahko vidim cel svet.” Stopil je do roba. “Rezervat Navajev se začne tam čez.” Pokazal je proti vzhodu. “Meje *pueblos* so tukaj.” Pogledal je navzdol proti jugu, kjer se je zdelo, da se začne ozka steza. “Teksašani imajo tam svoje ranče, začnejo se v tisti dolini, v dolini Concho. Tudi Mehičani priženejo sem svojo živino.”

“Ali kdaj delaš za njih?”

“Kradem jim,” je odgovoril Silva. Za nama je zahajalo sonce in sence so napolnile deželo pred nama. Umaknila sem se z roba stene, ki se je kot bi bila brez konca spuščala v dolino tam spodaj.

“Zebe me,” sem rekla. “V hišo grem.” Začela sem se spraševati o tem moškem, ki tako dobro govori jezik plemena Pueblo, a vendar živi na tej gori in krade živino. Sklenila sem, da je ta moški Silva zagotovo iz plemena Navajo, kajti moški iz plemena Pueblo ne delajo takšnih stvari.

“Zagotovo si Navaj.”

Silva je nežno zmajal z glavo. "Majhna Rumena ženska," je rekel, "nikoli ne odnehaš, ne? Povedal sem ti, kdo sem. Ljudje iz plemena Navajo me tudi poznajo." Pokleknil je, razprostrl spalno podlago in dodatne odeje na kosu platna. Sonce je že zašlo in edina svetloba je v hišo prihajala od zunaj – medla oranžna svetloba sončnega zahoda.

Stala sem tam in čakala, da bo zlezel pod odeje.

"Kaj čakaš?" je rekel in legla sem zraven njega. Počasi me je slekel kot prejšnjo noč ob reki – nežno je poljubljal moj obraz in njegove roke so božale moj trebuh in noge. Slekel mi je hlače in se zasmejal.

"Zakaj se smejiš?"

"Tako globoko dihaš."

Iztrgala sem se mu in mu obrnila hrbet.

Obrnil me je k sebi ter me z rokami in prsmi pritisnil ob tla. "Ne razumeš, majhna Rumena ženska? Naredila boš vse, kar bom hotel."

In spet je bil vsenaokrog mene s svojo spolzko kožo na moji in zbala sem se, saj sem vedela, da me lahko s svojo močjo rani. Ležala sem pod njim in vedela sem, da me lahko uniči. Toda pozneje, ko je spal ob meni, sem se dotaknila njegovega obraza in obšel me je občutek – isti občutek zanj, kot me je obšel že zjutraj ob reki. Poljubila sem ga na čelo in segel je po meni.

Ko sem se zjutraj prebudila, ga ni bilo več. Imela sem nenavaden občutek; dolgo sem le sedela na odejah in pogledovala po majhni hiši, če bi videla kako njegovo stvar – neki dokaz, da je bil tam ali da se bo morda vrnil. Ostale so samo odeje in kartonasta škatla. Vinčestrka, ki je slonela v kotu, je izginila, prav tako ni bilo več noža, ki sem ga uporabljala prejšnji večer. Ni ga bilo in zdaj sem imela priložnost, da odidem. Ampak najprej sem morala jesti, saj je bila pot domov dolga.

V kartonasti škatli sem našla suhe marelice in sedla na skalo na robu previsa. Sploh ni bilo vetra in sonce me je grelo. Obdana sem bila s tišino. Zadremala sem z marelicami v ustih in nisem mogla verjeti, da obstajajo avtoceste in železnice in živina, ki jo kradejo.

Ko sem se prebudila, sem strmela v svoja stopala na črni gorski zemlji. Majhne črne mravlje so mrgolele po borovih iglicah okoli mojih stopal. Najbrž so zavohale marelice. Spomnila sem se na svojo družino tam daleč spodaj. Zagotovo se sprašujejo, kje sem, saj se mi kaj takega ni zgodilo še nikoli. Plemenska policija je vložila prijavo. Toda če bi stari ata še bil živ, bi jim razložil, kaj se je zgodilo – smejal bi se in rekel: "Ugrabil jo je *ka'tsina*, gorski duh. Prišla bo nazaj, po navadi pridejo." Dovolj jih je, da bodo vse uredili. Moja mama in stara mama bosta vzgojili otroka, kot sta vzgojili mene. Al bo spoznal neko drugo in nadaljevali bodo življenje kot prej, le da bodo imeli zgodbo o dnevu, ko sem izginila, medtem ko sem

se sprehajala ob reki. Silva je prišel pome; rekel je, da je *ka'tsina*. Nisem se sama odločila, da grem. Samo šla sem. Cvetovi kristavca na peščenih hribih pred zoro kot takrat, ko sem mu sledila. To sem premišljevala, ko sem tavalala po stezi med borovci.

Ko sem se vrnila, je bilo poldne. Takoj ko sem zagledala kamnito hišo, sem se spomnila, da sem pravzaprav nameravala domov. Toda to zdaj ni bilo več pomembno, morda zato, ker so na travniku za kamnito hišo rasle majhne modre cvetlice in so se v borih poleg hiše igrale sive veverice. V staji sta stala konja, na senčni strani pred hišo pa je na velikem boru viselo kravje truplo. Muhe so brenčale okoli strjene krvi, ki je visela s trupla. Silva si je v polnem vedru vode umival roke. Najverjetneje me je slišal priti, ker je začel govoriti z mano, ne da bi me pogledal.

“Čakal sem te.”

“Šla sem se sprehajati v borov gozd.”

Pogledala sem v vedro, v katerem je bila voda zdaj krvava, v njej pa so plavale rjave in bele kravje dlake. Silva je stal tam, voda mu je kapljala z rok in me napeto opazoval.

“Boš šla z mano?”

“Kam?” sem vprašala.

“Prodat meso v Marquez.”

“Če si prepričan, da je to v redu.”

“Če ne bi bil, te ne bi vprašal,” je odgovoril.

Pljusknil je vodo v vedro, preden jo je izlil, in postavil vedro, obrnjeno navzdol, ob vrata. Sledila sem mu do staje in ga opazovala, ko je osedlaval konja. Celo ob konjih je bil videti visok in spet sem ga vprašala, ali res ni Navajo. Ni odgovoril; samo zmajal je z glavo in zategoval pasove sedla.

“Toda ljudje iz plemena Navajo so visoki.”

“Zajahaj konja,” je rekel, “in greva.”

Tik preden sva se podala po strmi stezi je zgrabil vinčesteko, ki je bila v kotu. Porinil jo je v tok, ki je visel s sedla.

“Te kdaj skušajo uloviti?” sem vprašala.

“Saj ne vedo, kdo sem.”

“Zakaj si pa potem vzel puško?”

“Ker greva v Marquez, kjer živijo Mehičani.”

III.

Steza se je zravnila na ozkem grebenu, ki je bil na obeh straneh strm kot hrbet kake živali. Na eni strani sem lahko videla, kje pot zavije za

skalnate sive hribe in na jugovzhodu izgine. Tam, kjer so v daljavi blede peščene visoke planote blizu mojega doma. Na drugi strani je bila pot, ki je vodila na zahod, in ko sem pogledala tja, sem v daljavi videla majhno mesto. Silva je dejal, da gledam v napačno smer, da se mi le zdi, da vidim hiše. Nato sem nehala gledati v daljavo. Bilo je vroče in divje cvetlice so zapirale svoje temno rumene cvetne liste. Samo voščeni kaktusovi cvetovi so bili razprti v žarečem soncu in videla sem prav vse barve cvetov, ki jih kaktus sploh lahko ima. Beli in rdeči cvetovi so bili še v popkih, toda vijoličasti in rumeni so bili že razcveteni in popolnoma razprti in ti so bili najlepši.

Silva ga je zagledal prvi. Po poti je proti nama na velikem sivem konju jezdil beli mož. Jezdil je hitro in sivi konj je brcal kamne, ki so se nato kotalili navzdol med suho praprot. Silva mi je namignil, naj se ustavim, in opazovala sva belega moža. Sprva naju ni opazil, nato pa je njegov konj zarezetel najinima konjema in se ustavil. Ošvrknil naju je s pogledam, preden je upočasnil konja kakih tristo metrov pred nama. Konja je ustavil šele tik pred Silvo; robovi njegovega klobuka so metali senco na njegov mladi zavaljeni obraz. Ni deloval jezno, toda njegove majhne medle oči so švigale od krvavih žakljev, ki so viseli z mojega sedla, do Silvevega obraza in spet nazaj do mojega.

“Kje si dobil svežo meso?” je vprašal belec.

“Bil sem na lovu,” je odvrnil Silva, a ko se je premaknil na sedlu, je usnje poknilo.

“Vraga si lovil, Indijanec. Živino si kradel. Dolgo že iščemo tatu.”

Rančar je bil debel in skozi njegovo belo kavbojsko srajco se je začel kazati pot. Blago se mu je prilepilo na zajeten trebuh. Zdelo se je, da sope že od napora pri govorjenju. Smrdel je po žarkem, morda zato, ker ga je bilo strah Silve.

Silva se je obrnil k meni in se nasmehnil. “Pojdi nazaj na goro, Rumena ženska.”

Belec se je razjezil, ko je slišal, da Silva govori v jeziku, ki ga ne razume. “Ne poskušaj nič, Indijanec. Kar odjezdi v Marquez. Tam bomo poklicali policijo.”

Rančar je moral biti neoborožen, saj je bil zares prestrašen in bi v tistem trenutku potegnil ven puško, če bi jo imel. Obrnila sem konja in rančar je zavpil: “Stoj!” Za trenutek sem pogledala Silvo in v njegovih očeh je bilo nekaj starodavnega in temnega – nekaj, kar sem lahko začutila globoko v sebi. Ko sem pogledala njegovo roko, sem videla, da prst že drži na petelinu svoje vinčestrike, ki je bila sicer še v toku na sedlu. Udarila sem konja po boku in žaklji z mesom so zadeli ob moja kolena, ko je konj

poskočil na stezi. Težko sem ohranila ravnotežje in za trenutek se mi je že zdelo, da sedlo drsi nazaj. Zaradi tega se nisem mogla ozreti.

Nisem se ustavila, dokler nisem bila na tistem delu grebena, kjer se je steza razcepila. Konj je hlastal za zrakom in na vratu je imel temno plast znoja. Pogledala sem nazaj, v smer, iz katere sem prišla, vendar nisem videla ničesar. Čakala sem. Veter je zavel in začutila sem toplo sapo. Pogledala sem v nebo, ki je bilo svetlo modro, polno puhastih oblakov in zabrisanih sledi letal.

Mislim, da sem slišala štiri strele – spomnim se, da sem slišala štiri votle strele, ki so me spomnili na lov na srnjad. Morebiti je bilo po tem strelov še več, vendar jih nisem slišala, saj je začel moj konj spet teči in je kamenje, ki se je odbijalo pod njim, povzročalo prevelik hrup.

Konji težko tečejo po hribu navzdol, toda izbrala sem tisto pot namesto poti, ki je vodila navzgor, ker sem mislila, da je varnejša. Bolje sem se počutila, da je konj tekkel proti jugovzhodu mimo okroglih sivih hribov, ki so bili prekriti s cedrami in črnim vulkanskim kamenjem. Ko sem prišla do planjave, sem v daljavi videla macesne, ki so rasli ob reki. Nad reko sem zagledala začetke bledih peščenih visokih planot. Ustavila sem konja in pogledala nazaj, ali mi kdo sledi. Nato sem razjezdila, konja obrnila in se vprašala, ali bo našel pot do staje pod bori na gori. Za trenutek me je pogledal, izpulil dober zalogaj praproti in nato v drncu stekel po stezi z ušesi naprej. Glavo je imel previdno nagnjeno na eno stran, da ne bi stopal na vajeti, ki so se vlekale po tleh. Tudi ko je izginil za hribom, so žaklji z mesom še kar udarjali in poskakovali.

IV.

Šla sem proti reki po gozdarski cesti, za katero sem vedela, da me bo prej ali slej pripeljala do asfaltne ceste. Razmišljala sem, da bi počakala ob cesti, če bo kdo pripeljal mimo, toda ko sem prišla do asfalta, sem ugotovila, da ni več daleč, če le sledim reki po tisti poti, po kateri sva hodila s Silvo.

Rečna voda je bila okusna in sedla sem v senco pod srebrnimi vrbami. Razmišljala sem o Silvi in bila sem žalostna, da ga zapuščam. Še vedno pa je bilo v zvezi z njim nekaj neobičajnega in celo pot nazaj sem skušala razvozlati, kaj.

Prispela sem do mesta ob reki, kjer je sedel, ko sem ga prvič videla. Zeleni vrbovi listi, ki jih je odrezal z vej, so še vedno ležali tam, uveli na pesku. Zagledala sem listje in želela sem se vrniti k njemu – ga poljubiti

in se ga dotakniti –, toda gore so bile zdaj predaleč. In rekla sem si, ker to res verjamem, da se bo nekega dne vrnil in bo čakal ob reki.

Sledila sem poti od reke v vas. Sonce je zahajalo, in ko sem prišla do nihajnih vrat svoje hiše, sem zavonjala večerjo, ki se je kuhala. Iz notranjosti sem zaslišala njihove glasove: mojo mamo, ki je razlagala moji stari mami, kako pripraviti žele, in mojega moža Ala, ki se je igral z dojenčkom. Odločila sem se, da jim povem, da me je ugrabil neki moški iz plemena Navajo. Žal mi je bilo, da stari ata ni več živ, da bi slišal mojo zgodbo, saj je najraje pripovedoval zgodbe o Rumeni ženski.

Prevedla Kristina Kočan

Matej Bogataj



Zmagovalec pobere vse

*The winner takes it all
The loser standing small
Beside the history
That's her destiny*

ABBA

Katalonski pisatelj Vicenç Pagès Jordà v svojem romanu *Sreča ni popolna* zapiše: "Ta zgodba, ki se je začela s pripovedovanjem o tem, kako sem bil povezan z določeno pártijo, se mora neizogibno nadaljevati s partíjo, končala se bo, predvidljivo, s *partyjem*." Čeprav gre za komentar samo k eni epizodi, k enemu obdobju iz romana, ga bomo poskušali raztegniti čez celoten roman; čeprav z zavestjo, da gre za nategovanje na kopito, da iščemo v romanu, ki zajema nič manj kot celo človeško življenje od otroštva do groba, hologramski delec, ustrezen in analogen celoti. Čeprav izsek iz samo ene od različnih po poglavjih razdeljenih iger, v kateri se grejo (igrajo, vsaj z današnjega stališča) študentje po Francovi smrti ideologijo in so čisto zaljubljeni v študentsko revolucijo in gibanje '68, občudujejo in se verbalno navezujejo na gesla svojih predhodnikov in za zgled svojega delovanja jemljejo povezavo med francosko partijo in delavstvom, zraven po vzoru nemške levice delijo letake pred tovarnami in še več debatirajo na raznih svetih fakultet o smernicah in morebitnih izdajalcih gibanja, revizionističnih odklonih in levih fašistih in podobnem. Seveda se letom in hormonom primerno zraven zaljubljujejo v svoje tovarišice, v tem primeru je punca iz maoistične trojke, druga dva, sicer prijatelja in zdaj spolna konkurenta, pa ideološko bistveno bolj kolebata. Seveda vse znotraj levičarstva, saj se je v nekem trenutku zdelo, da so kar naenkrat vsi levičarji, piše Jordà, po Caudillovi smrti nihče več ni hotel

imeti nič več z njegovimi idejami in politično prakso, vsi so bili kar naenkrat žrtve njegovega vojaškega udara proti legitimno izvoljeni levičarski vladi iz leta 1936, žrtve njegove politične policije, žrtve pogromov proti levici in političnega zatiranja; poznamo tudi pri nas takšne, ki so se obrnili kot rokavica in danes zahtevajo lustracijo, čeprav bi morala ta, če bi bila dosledna, prepovedati ravno njihovo politično delovanje.

Vendar pa malo prej Jordà citira stavek iz kratke zgodbe Tonija Sale: "Otroške igre se lahko igrajo le od določene starosti naprej, ko se bitke ne odvijajo več na igralni plošči, temveč stran od nje." Stavek, ki nam je ob branju izstopil in se pokazal kot provizoričen ključek, ki razreši tudi ostala poglavja: vsako je posvečeno eni od iger, ki jih igrajo – ali pa so od njih igrani – tisti, ki si ne priznajo več, da so njihove igre, tako kot oni sami, otročje. *Razlika med fanti in možmi je le cena njihovih igrac*, je bil napis na tabli v PEN klubu, pisateljski menzi, dokler smo še pogostejše zahajali tja. Igrače takšne in drugačne, igre, ki se jih gremo predvsem sami s sabo, tudi kadar se nam zdi, da so njihove začasne žrtve drugi. Igre, tako podobne tistim otroškim stavam, ko se nam zdi, da če bo nekaj ..., bo nekaj drugega. Tako na Nebu kot na Zemlji. Stave, v katerih je lahko prihod določene številke avtobusa pred drugo omen, usodno znamenje in prst usode, podeli pomen in ukroji naš celoten dan, ta zaznamuje teden in se vse potem zdi tako usodno in zaresno, ne da bi se zavedali, da gre za otročji, v osnovi magičen in še ne odčaran svet, svet magične menjavae, kjer so stvari v skrivnih korespondencah in je potreben ritual, če naj bodo stvari veljavne in ponovljive. Čeprav seveda ni nikogar, ki bi dajal jamstvo naši stavi. Če pa je, je to en velik nič, ki se ne zgane ne tu, ne tam, bi rekel Mojster Eckhart.

Jordà svoj roman razdeli na posamezne epizode iz odraščanja protagonista, po kronologiji razvrsti načine bivanja (kot igre), pri tem pa ne gre samo za pomembne faze v odraščanju, ki v marsičem spominjajo na Franzov roman *Območje nelagodja* (in se od njega seveda tudi razlikujejo); skoraj vrstnika loči velika luža, čeprav je fascinacija s popularno kulturo in ljubezenskimi igrkami pri obeh podobna. Vendar Jordà svoje pisanje tesno nalepi na hkratno politično situacijo, na stanje Španije in stopnjo njenega odraščanja in dozorevanja; ne vedno naravnost, enkrat je to bolj zavest o cerkveni gimnaziji kot leglu elite, od tam prihajajo najlepše punce s tiarami ali vsaj podobnim lasnim nakitom, dišeče po opranem in čistem. Drugič je to bolj zabrisano, postopno vse slabše stanje novinarstva ali pa straže v gradu, ki si ga delijo vojaki in na drugi strani politični zaporniki, separatisti in teroristi, verjetno baskovski, oboji pa so slej ko prej ujeti v isti sistem, samo vsak na svoji strani. In na koncu, ko je z junakom tako

bolj ck, ck, je Španija v vsej svoji razpršenosti in verjetno tudi v nekakšni evropski dekadenci, dezorientirana, pomešana, tudi rahlo utrujena, čeprav Jordà ne načenja velike teme zadolževanja, izgubljanja delovnih mest, protestov in demonstracij; današnja Španija je seveda ujeta v mehanizme plenilcev, ki se skrivajo za imenom trojka ali bonitetna ocena ali obrestna mera za obveznice, vendar je bil roman *Sreča ni popolna* napisan ali vsaj zastavljen pred temi dogodki.

*The judges will decide
The likes of me abide
Spectators of the show
Always staying low*

Jordà najprej piše o otroštvu ter takratnih igrah in igračah v tretji osebi, nekako podobno, kot se do svojega še ne do konca artikuliranega literarnega lika vede v svojem surovem – zaradi življenjskih razmer na slovenskem povojnem podeželju, posebej še za fanta samohranilke in dninarke, pa tudi zaradi neposrednosti in neolepšane pripovedne drže – romanu *Usedline* Tone Peršak; šele ko se dovolj izoblikuje zavest, da lahko akter postane pripovedovalec, preide v prvoosebno. Vmes je zelo pomenljivo prva oseba množine: trop, pleme, mi sem in mi tja, skavtska epizoda je popisana s strani kolektiva, vse se dogaja v amorfni in še ne do konca individualizirani gmoti, skupaj grejo nad punce in tudi hrepenenje po njihovih telesih je skoraj kolektivno.

Ker je Jordà tudi literarni teoretik, uvede roman nekoliko širši in bralca nagovarjajoč del, v katerem pride do razlikovanja med konkretno avtobiografsko izkušnjo in zapisanim; to je še toliko pomembnejše, ker je konec takšen, da ga lahko pripoveduje samo objektivna pripovedna instanca; sam protagonist je mrtev in bel, na parah, in samo nekaj pripovednikov, recimo Uwe Timm v romanu *Rdeče*, pri nas pa recimo v eni od kratkih zgodb Emil Filipčič in v satirično humorističnem romanu *De rebus celestibus* Zoran Hočevár, so pripovedno perspektivo prenesli na zagrobno in temu primerno še toliko bolj avtoritarno izjavljanje, na spregovarjanje iz posmrtnih lege.

Jordà začne z igračami, opisuje drobne kraje v lokalni trgovini, kjer je na dosegu roke razstavljen ves tisti kič, od vojačkov do raznobarnih slaščic in žvečilnk, in drugo poglavje, otroštvo, se konča z nedosegljivimi igračami, z mladimi napetimi prsmi skavtinj iz katoliške šole in z njihovimi občudovanja – ali zanikovanja in smešenja pri manj srečnih nosilkah – deležnimi ritmi. Že v prvem poglavju se pokaže določeno

neskladje med svetom in protagonistom, kar je dalo tudi naslov romanu: *Sreča ni popolna, manj...* je grafit na zidu pred fakulteto, ki lepo pokaže, da so stvari nedokončane, da je zev v svetu nepremagljiva, kdor jo naredi, sam vanjo pade; mali Angel ne joka samo zato, ker mu v nekakšni šali mati pred sosedo zagrozi, da mu bo pobrala vse frnikule, če se mu bodo raztresle iz škatle, v kateri jih hrani, iz škatle, v kateri so bile prej zapakirane sestrine hlačke. Joka predvsem zato, ker neodrasel ne spregleda, da je bila materina grožnja bolj kot njemu namenjena sosedu, da sta se po "katastrofi" nasmejali na njegov račun, ker ju je jemal preveč zares; solze so tako pravzaprav izraz nemoči, ker se do takrat še ne zaveda, da se odrasli igrajo bolj zapletene igrice kot on in vrstniki – od takrat pa se tega zaveda preveč. Včlanjen je v svet odraslih, ki se igrajo igrice, pri katerih vedo, da je magična moč jezika izgubljena, zave se, da odrasli pogosto rečejo kaj, kar ni mišljeno čisto zares, kar ima vlogo svarila in opozorila. Čeprav jim potem tega ni treba vedno do konca izpeljati; ravno zato, ker so odrasli, so spregledali razliko med obljubo (ali grožnjo) in tistim, kar bi ji moralo slediti. Če poenostavimo; kot samo neozemljene osebe, nori in mistiki in tisti z okvarami možganov ali potopljeni v razne opojnosti in koktajle, ne razlikujejo med fantazijami in realnostjo, tudi samo neodrasli verjamejo v identiteto besed in realnosti. Verjamejo v resničnost besed, verjamejo v svet, kakršen jim je podan skozi jezik, svet, ki ga podpirata šolstvo in vzgoja doma. Otroštvo se konča, ko doživijo prvo veliko deziluzijo – ko spregledajo zlaganost besed, ko vidijo, da je vse skupaj bistveno bolj zaigrano, kot se jim je zdelo, da recimo v kabinetu zraven biološkega, kamor zapirajo neposlušne učence, v resnici ni gorile, temveč sošolec, ki kolaborira s strogim učiteljem in njegovimi precej krutimi vzgojnimi metodami. Sošolec se postavi proti ostalim tako, da je pripravljen odigrati 'gorilo' iz prostora zraven učilnice, in očitno je, da so tisti, ki so nagnjeni k izdaji, takšni celo življenje. Sošolca namreč srečamo tudi v zadnjem poglavju, ki je seveda *party*, pogrebščina, in tam je prav nesramno neotesan, nepovabljen, kljub temu pa vsaj malo nakuri eno od pokojnikovih prijateljic.

Igre in igrice, ki se jih grejo protagonist in njegovi vrstniki, dobijo otipljivejšo obliko v naslednjem, tretjem poglavju; Angel je zdaj star okoli šestnajst, najstnike že zanimajo punce in se mučijo s patenti na njihovih modrčkih, še bolj kot ta temni kontinent, pred katerim so klonili tudi najvišji pretekli umi – recimo Freud, ki je ob zaključku opusa priznal, da je morda odgovoril na nekatera vprašanja, nikakor pa mu ni uspelo dognati, 'kaj ženska hoče' –, pa jih zanimajo simulatorji iger. Poglavje se namreč dogaja v igralnem salonu, beznici, v kateri stojijo namizni

nogomet, fliperji, džuboks, kjer sekret nalašč zaudarja in ga ne počistijo do bleščeče in dišeče beline, da si ga ne bi mularija notri metala na roke, hkrati pa imamo tipično glasbeno spremljavo tistega časa. ABBA neumorno in igrarijam primerno ponavljajo, da zmagovalec odnese vse, nekaj je rokarskih standardov, vendar ne prav veliko, džuboks je namreč bolj starinske sorte, lastnik in upravljalet pa starina zanemarjenega in nadvse brezbriznega tipa. Če so se muloti še malo prej igrali s frnikulami in se šli malo tudi indijanarice, kjer so bili pogledi na belino dekliških prsi nadomestek za skalpe pobitih sovražnikov, namesto kapitalnega jelena pa je uplen kak vrnjen hrepeneč pogled skavske vrstnice, potem zdaj prevladuje *agon*, pomešan z *aleo* (kot bi temu v knjigi o teoriji iger, sloneči na znanem delu *Huizinge*, rekel Robert Caillois). Kocka, naključje, hkrati pa spretnost, ki ju zahteva ročni nogomet, simbolni spopad na igrišču, ki je zamejeno in ne zahteva napora, razen koncentracije, je naslednja faza v razvoju iger. Zraven so stereotipi o soigralcih, začutimo ozračje luzerstva, pobje, ki se vsak dan zbirajo, nekateri mogoče že polprofesionalni kockarji, ki svojo večščino zaenkrat zamenjujejo za kako pridobljeno igro na avtomatu, za kak žeton za ročni namizni nogomet, mogoče za kako plačano uro biljardne mize, vse to kaže, da so ven iz igre. Poplesujejo sami pred džuboksom, se spogledujejo s fanti, če so geji, vendar vmes pridejo tudi ženske, za očitno izbirčnega pripovedovalca ne ravno simpatične ali seksapilne, pa vendar jih – na veliko zavidanje ostalih – odpeljejo najbolj spretni, ostali pa se vrnejo k svojim drobnih hazardiranjem in prikazovanjem mukoma – in drago – nabranih igralških veščin. Jordà je poglavje koncipiral na teoriji naključnosti in simultanosti, podobno kot potekajo igre, ki jih igrajo; ob glasbi iz džuboksa, ob dialogih, ki kažejo dezorientiranost mularije, se ves čas oglašajo glasovi drugih igralcev, njihove napovedi in kibiciranja, preklinjanja in komentarji: kot bi se kroglica, gnana z gravitacijo, spuščala po plošči fliperja in se zraven odbijala, trkala in sprožala cenene elektronske zvoke.

*The game is on again
A lover or a friend
A big thing or a small
The winner takes it all*

Sledita dve ljubavni avanturi; ena univerzitetna, druga že službena, obe pa v stilu ljubavnega trikotnika, v te vrste odnošajih skoraj obveznega lika (za katerega so ezoteriki in pitagorejci itak ugotovili, da je v kroženju najmočnejša energetska forma v vesolju). Preskočimo zaenkrat univerzo

in njeno revolucionarno vrenje, podkrepljeno z alkoholnim; ljubezen je preveč resna tema, da bi jo redčili s politiko, in o protestniškem razpoloženju, o trojkah in triadah, o falangah in prividu vsesplošne demokratičnosti (diskurzov) bo treba kako reči pozneje. Tudi zaradi dejstva, da Katalonija tistega tranzicijskega, pofrancovskega obdobja spominja na končevanje slovenske tranzicije.

Predzadnje poglavje je tipičen trojček; zaradi bolezni Angelove punce in sodelavke grejo trije kolegi sami na dopust, Angel, Gerard in Monica, Angelova bivša ljubica, pred sedmimi leti sta imela 'romanček' in basanje s pecivom v postelji v večernih urah; zdaj se v stanju splošne pofukljivosti znajdejo v turističnem paketu. Ko je že videti, da se bo med Monico in Angelom obnovil ljubavni avanturizem, se vse skupaj izkaže za njeno igro; prespala sta, ker ne mara trenutne Angelove punce, ki je do nje v službi neprijazna in vzvišena. Ker je Gerard odpeljal iz lokala hotelsko sobarico, se je maščevala tudi njemu. Zdaj bo očitno vse povedala Monici in s tem utrdila svojo prevlado, ker je štos cele zadeve ravno v maščevanju in nabiranju moči; genitalija je žeton, s katerim Monica dosega svoje cilje, igra igro, v kateri se počuti kot začasna zmagovalka. *Umazane igre igrajo se z nama, zakaj se jih ne bi igrala še sama*, ali kako pravijo temu Pankrti.

Eno poglavje je posvečeno vojaščini, ki se ob nizu ponavljanj istih ritualov giblje predvsem okoli medgeneracijskega spopada; generacije so seveda mišljene glede na datum vpoklica, vse pa se giblje okoli svete zgodovine in svete domovine, grad, na katerem stražijo, je poln simbolov preteklosti in pozivov k žrtvovanju za domovino. Vendar bomo vojaščino preskočili, za pacifizem in pozive k razorožitvi bodo druge priložnosti, zato v skladu z Narcisom, Angelovim kolegom iz vojske, recimo: kdo bi sploh pripovedoval in obnavljal epizode iz služenja vojaščine (čeprav v svojih monologih potem Narcis ne govori le o mobingu starih vojakov nad novinci in zakompleksanih oficirjev nad vsemi).

Najobsežnejše in najbolj izpisano je poglavje iz časa študija. Jordà v njem poda politično analizo zgodnjih osemdesetih, ki so na eni strani vrele od pluralizma diskurzov, od debat o pravičnejši družbi, vse seveda primerno študentariatu (beseda, ki potegne na proletariat in tako avtomatično dobi pozitiven prizvok). Času primerno je poglavje izpisano z veliko referencami, na nič odtisnjenimi citati klasikov (marksizma in maoizma), z zavestjo, da so časi davno preč. Da je napovedujoč se padec Zidu razbil še vse preostale pregrade, da po tem ni bilo več nobenega upora, saj je zmanjkala ključna zadeva, faktor iks – utopija. Jordà na romaneskni način premišljuje, kako misliti prihodnost v času, ki se pogreza v večni postmoderni zdaj, kjer so vloge zamenljive, kako gledati na

revolucionarno patetiko z gledišča, ki se zaveda patosa in zgolj retoričnosti samega početja. Pripovedovalec, ki ni več potopljen v takratno vrenje, se zaveda vseh pomankljivosti, njegov primer je čisto vojaški; kot niso vojaki na straži nikoli preverjali števila nabojev v saržerju in so potem vsakič tisti, ki so ravno vračali orožje po straži nastradali zaradi manjka, tako so si oni podajali ideologije, ne da bi prej preverili njihovo uporabnost, ne da bi premislili in v prakso prelili njihovo praktično vrednost. "Da smo izvajali prazen ritual brez vsebine, to je lahko reči zdaj, takrat pa je bilo bolje, da tega nismo niti slutili ... Vedeli smo in hkrati nismo vedeli, da igramo vloge, napisane, preden smo se rodili. To pravim zato, ker je bilo, ko se je naša levičarska gostobesednost izčrpala in je bilo naših pogovorov na ekonomiji /.../ konec, nemogoče živeti, ne da bi se zavedali dejanskega dogajanja v času, ki pa se je nagibal v popolnoma drugo smer."

Angel se, tudi zaradi ljubezenske naperjenosti na Carmen, belopolto in v črno oblečeno maoistko, približa maoizmu, je glasen in prenikav rezoner in debater v bifejih in na sestankih, ki so glavna preokupacija študentov; študij in predavanja so očitno bolj za zraven. Pomembnejša so tekmovanja v ortodoksiji, navdušenci in podporniki Kube ali Nikaragve, katalonski nacionalisti in revolucionarni študenti, ki so pribegnili iz latinoameriških držav, vsi so jako pametni, ko je treba detektirati cilje upora, skregajo se pa pri urniku, pri prioritetah in pri navajanju faz, ki morajo predhajati končnemu doseganju cilja. Navdušujejo se nad titoizmom in konceptom oboroženega ljudstva, kot zgled navajajo, da je Jugoslavija razdelila ljudem orožje in se ji zato ni treba ničesar bati; iz tega podatka vidimo, da niso imeli pojma, da je ob tem oboroženem ljudstvu in nad njim stala ena najmočnejših armad na svetu.

Angel in njegovi (tovariši, kameradi) stresajo citate in uganjajo verbalne lupinge, lahko bi rekli, da je vse malo v stilu lyotardovskih besednih iger, da gre za promiskuitetno mešanje diskurzov, vse se bolj kot resen revolt ali premislek zdi ena tistih iger, ki pride enkrat prav; če je v otroštvu zbiral vojačke z bazukami na slabo prilepljenih podstavkih in potem to v samo nekoliko zresnjeni obliki ponavljal v vojski, potem se zdi, da sta retorika in argumentacija tisto, kar so potem uporabili na delovnih mestih. Ko je treba skupino prepričati v svoj prav, ko je treba konkurirati kolegom in se izpostaviti z bistrumnejšo razlago svoje strategije, kar omogoča napredovanje, ko je treba napisati članek po naročilu.

Ob vsej tej retoriki deluje zelo streznitveno roman Christopherja Isherwooda *Slovo od Berlina*, ki ga morda poznamo, okleščeneza za nekaj epizod, kot film *Kabaret* z Lizo Minelli kot Sally Bowles. Gejevski pisec, ki je iz zadrte Anglije prebežal v erotično bolj osvobojeni Berlin,

popisuje štimungo po delavskih beznicah, kjer so v zgodnjih tridesetih vsi pričakovali komunistično revolucijo, medtem pa so mladci na ulicah že razbijali judovske izložbe in napovedovali popoln preobrat k redu, miru in disciplini, in ta težnja množic, da jih v kaotičnih časih kdo popelje k njihovi mokri sanji, je večna. Kot je večni revolt študentariata; Španija v osemdesetih se je očitno zapoznelemu levemu radikalizmu izognila, avtoritarnosti pa tudi, saj je ravno preživljala simbolno slovo od avtoritarnega Franca. Vendar igra teče naprej, igra, v kateri je vložek uravnoteženost (ne mir, dinamika nasprotij) sveta. "V Barcelono sem prišel, ko je bilo večinsko stanje duha razočaranje, a se s tem nisem hotel sprijazniti. Zahtevali smo nazaj pravico, da verjamemo v utopijo, čeprav je bila takrat ta beseda le še prazna lupina. Nenavadno je bilo, da so v tistem času po kavarnah ali barih študentje še vedno razpravljali, ali je boljši kapitalizem ali komunizem, kot bi živeli v balonu, ločenem od dejanskih zgodovinskih dogodkov, nepropustnem za minevanje let, kot nekakšni ujetniki večnega vračanja."

*I've played all my cards
And there what you've done too
Nothing more to say
No more ace to play*

Zadnje poglavje je semenj ničevosti. Na pogrebščini za Angelom se zberejo ob družini prijatelji, kar ji ni že zasula lopata, nekdanji levičarski soaktivisti, vojaški kolegi in daljni sorodniki, nepovabljen pride celo denunciant in kolaborant iz osnovnošolskih let, mešanica ljudi, ki se hočejo zdaj polastiti trupa, njegove simbolne vloge v njihovem življenju, predimenzionirati lastno vlogo v njegovem.

Vse je bolj zadeva imidža, pripovedovalka in rezoner poglavja je Rosa, ki so jo, tipično, v študentskih letih klicali Luxembourg, ki je hiperobčutljiva na status in njegove pojavnosti. Kako ne, saj dela kot piarovka multinacionalke oziroma modne firme, njeno opažanje je pravzaprav enako tistemu iz *Ameriškega psiha* B. E. Ellisa, kjer je ob delanju klobas iz na cesti pobranih punc glavna dejavnost primerjanje oblek, ugotavljanje razlike med dvorednimi in enorednimi suknjiči, senčenje tiska na vizitkah in prestižno pojavljanje v statusnih restavracijah. Rosa opazi neskladja v obleki, kot da bi ji ob žalovanju, še bolj pa občutku odvečnosti ostajalo vse preveč časa za ogledovanje. Namesto pravega sočutja gleda svet kot povrhnjico, ki je na nekaterih mestih slabo polikana, na drugih pa so se zaradi daltonizma naključja vzorci barvno neskladno pomešali.

Pogrebščina ni več ritualno poslavljanje od mrtvega, da ja ne bi prišel v kakršni koli obliki nazaj, da se ne bi tihotapil v sanje in podobno, pogrebščina je pač samo še en zdizajniran dogodek, priložnost, kot vse ostalo, da pokažemo, kaj smo v življenju dosegli, da se pobahamo z rangom potrošništva, ki smo ga dosegli in ki ga zdaj mukoma in za visoko ceno vzdržujemo, da o obrestih sploh ne govorimo. (Me je zadnjič opozorila prijateljica, da je Shteyngartovem romanu *Super Sad True Love Story* zelo premeteno omenjeno, da v svetu bližnje prihodnosti človek toliko velja, kolikor ima kredita; višina kredita priča o njegovi kreditni sposobnosti, ta pa je odraz vseh preostalih, premoženja, življenjskega sloga in spretnosti. O tistih, ki ne jemljejo kreditov in živijo iz rok v usta, Shteyngart ne piše, saj so luzerji, jasno, kdo pa se še ne zakreditira čez vse razumne meje.)

Jordà v tem poglavju zastavi dovolj radikalno kritiko današnje odtujenosti; pokojnikova mati govori v prazno o svojem rojevanju, Angelov vojaški kompanjon razglablja o vojaščini in odkritemu nasilju nadrejenih, vsi pa so medtem postali nekaj, česar si v letih velikih upov in pričakovanj niti v sanjah ne bi predstavljali, še manj želeli; revolucionarni tovariši imajo bodisi probleme z mamili bodisi delajo kot zaporniški pazniki, saj so se prijavili na javna dela in jim je bilo to pač dodeljeno, nekateri so iz delavskega razreda izšli in se po neuspešnem študiju vanj, torej v tovarne, tudi vrnili. Drugi so pozabili svojo militantno retoriko in se prodali, vsaj v očeh svojih nekdanjih prepričanj. Vse je en mučen *after party*, razglabljanje o pogrebnih napisih, fotografiranje, obveščanje o stanju in stanu tistih, ki jih ni; pogrebščina je priložnost, da se srečajo in potračarijo, se pohvalijo z vsem, za kar so prodali ideale – avti, obleke, otroci, vse same igrače za velike. Če že ne tudi odrasle.

Ne moremo se ob tem ne spomniti romana *Konec tedna* Bernharda Schlinka, sicer avtorja znamenitega *Bralca*, ki popisuje srečanje nabrane in izbrane družčine ob izpustitvi njihovega kolega; pridejo nekdanji nemški ultralevičarji in podporniki terorizma, zaradi katerega je slednji tudi sedel, vmes so tudi takšni mladi, ki bi ga radi nagačili in iz njega naredili ikono nove levece, služil naj bi jim kot maskota za podpihovanje k akcijam in aktivizmu. Po tridesetih letih, ko se je v zaporu pripravljaj na nadaljevanje vojne, oni kapitalizma ne vidijo več kot sovražnika. V filmu *Zbogom, Lenin*, v katerem se mama po komi zbudi v kapitalizmu, je tudi nekdanji terorist, kot da bi se mu čas ustavil, medtem ko so vsi ostali živeli, tudi nekdanji simpatizer strelske skupine Baader Meinhoff in RAF se čudi njihovim avtom višjega cenovnega razreda, njihovim pridobitniškim poklicem, predvsem pa splošni amneziji, kar se tiče nekdanjih skupnih ciljev.

Mogoče je prav tako; pomislimo samo, kako grozno bi šele bilo, če bi v mladosti vsi storili tiste neumnosti, za katere se nam je zdelo, da izboljšujejo svet. Pomislimo na vse tiste izjave, ki se danes slišijo smešno; prav pristrčen se mi zdi pesniški kolega, ki še vedno zardi in se skoraj sramuje zaradi izjave, ki jo je med zasedbo FF dal na stopnicah; pesniške izjave, ki bi lahko v nekem drugem kontekstu in v neki drugi situaciji postala meso. Mrtvo meso.

Kako krmariti med akcijo, ko se je nasprotnik prikril, in nedejavnostjo, ki poneumlja in ki je cilj tega postanega samozadovoljnega ždenja in obsevanja z elektronskimi občili in nenehne izpostavljenosti ekstazi komunikacije?

Odgovori so individualni.

Sploh pa je Jordà dal romanu naslov po grafitu *Sreča ni popolna, manj...*

Stavek mora dopolniti vsak sam in se, kot v Angelovem primeru, zavdati, kdo bo imel zadnjo besedo.

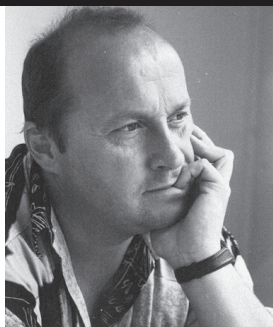
The gods may throw the dice

Their mind as cold as ice

And someone way down here

Loses someone dear

Milan Vincetič



Uroš Zupan: *Počasna plovba*.

Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Prišleki), 2014.

Na naslovnici najnovejših “novih, izbranih in popravljenih pesmi” *Počasna plovba* Uroša Zupana je risba, delo Zorana Pungerčarja z najbrž pesnikovo podobo v (arhimedovskem) čolnu, podloženem s knjigami. Seveda čoln ni nasedel, saj smelo drsi proti zadnji platnici, na kateri so upodobljeni glasbena omara in gramofon, predal s ploščami/longplejkami, maček in uokvirjeni portret, ki bi lahko bil tudi pesnikova mladostna podoba. Zunanja posoda enajste Zupanove pesniške knjige nosi še en pomemben atribut: zavezo, da “se učne ure nemogočih vrnitev lahko ponovno začnejo”. Knjiga torej prinaša po avtorskem diktatu “popravljenih pesmi”, izbrane in nove, ki pa si ne sledijo po kronologiji nastanka, temveč po avtorjevem notranjem (pod)zavednem redosledu, kar naredi knjigo kompaktno in enovito, piscu zapisa o njej pa dokaj zaveže roke, saj bi bilo treba za analizo pričujoče knjige uporabiti poglobljeno komparativno metodo.

Kakor koli: že naslov zbirke spregovori o značaju Zupanovih “počasnih verzov”, torej širokih vrsticah s številnimi verznimi prestopi. Slednji so primarna domena Zupanove poetike, ki se nagiba k proznemu ritmu, s katerim vztrajno reflektira tako sedanost kot tudi spominske reminiscence. Tako v “novi pesmi” *Atlantida* – novi zato, ker nosi letnico 2013, medtem ko imajo “popravljenih pesmi” poleg letnice nastanka še letnico popravka (*Valium*, 1998–2012; *Dež*, 2003–2010; *Luže*, 2006–2012 ...) –, pomenljivo zapiše, da “vsak dan kdo umre in to je včasih šele začetek”. Prav na tej postavki sloni večna dogma od ne(do)končnosti umetniškega dela; novo, poznejše branje, ki seveda odseva refleks drugačne avtorjeve drže ali lege, zahteva – temu smo priča skoraj pri vseh avtorskih redakcijah – tudi stilno-semantično redigiranje. “Kaj je za vedno izgubljeno?” se sprašuje pesnik v pesmi *Atlantida*. In nadaljuje: “In kaj se v popačeni obliki vrača / leta in desetletja, kot bi si hotelo pridobiti / pravico do ponovnega, od

resničnosti ločenega obstoja, ki postaja edina / prava resničnost?” Realnost se torej nenehno vrača s tisočnimi skrivnostnimi naličji Atlantide, po kateri “je posadka kapitana Nema / s kazalci nemirno drsela po zmečkanih zemljevidih”. Kratko rečeno: vse štiri primarne ontološke koordinate/dimenzije ostajajo tako “nocoj in vselej” kot tudi “vselej in nocoj” večno neulovljive spremenljivke.

Kar potrjuje tudi pesnik v “popravljeni” *Avtobiografiji* (1994–2013), kajti, “če se ozrem v preteklost, je vse jasno in razločno, /.../ če (pa) pogledam v prihodnost, se zopet, kot že stoletja / poprej, dviguje mrak, nerazločni obrisi iz megle, / večerne sence in temne slutnje gospodarijo življenju”. Zavedanje, da je svet eno samo zrcaljenje že zrcaljenega, da je resničnost, četudi pragmatična, zlahka izmuzljiva ter relativna, ga primora, da uporablja “besede, ki so besede nekoga drugega”. Še več: “Moje telo je telo nekoga drugega. / Moje ime je več kot heteronim. / Zdaj, čeprav ne vem, / kje je moja ljubljena Itaka, / govorim kot Odisej; / Jaz sem Nihče.” Metamorfoza prvoosebnega lirskega subjekta v “nekoga drugega” seveda ni pobeg, temveč soočenje in plovba proti “zasmrtju besed”, ki so “včasih videti kot dar, / včasih kot / muka, a vedno kot resnično?”. Moč besede in njene melodično-semantične parabole seveda krojijo in ostrijo subtilnost čutenja pri dožemanju sveta z vsemi njegovimi (ne)vidnimi postulati, sveta, ki je “vse, kar imamo, in srce / ima vedno svoje razloge, da jih razum ne razume, / ker jih ne more razumeti” (*Še en svet*, 2014). Diskrepanca med materialnostjo in duhovnim zato ostaja neosvojena *terra incognita*, “pa čeprav se vračamo s pomočjo poezije in glasbe”. Kajti, kot impulzivno pravi pesnik, “ti v to verjameš”, da sta “glasba in poezija vztrajni in govorita: / za tem svetom je še en svet in za njim / še en svet in tako v nedogled” (ibid.).

Če je bil nekoč “vsak stavek – fosilna okamnina” (*Preveč resnosti*, Uroš, 2001), torej obdobje sprijaznenosti in pomirjenosti, ki je sledila časom mladostniškega revolta ter iskanja zrele identitete, se v zadnjo pesem zbirke naseli dvom o (do)končnosti, s katero se vračajo “razdalje, ki jih še lahko izmeri spomin” in ki se “daljšajo in daljšajo /.../ v naročje negotovi prihodnosti”. Iz slednjega lahko potegnemo premiso, da gre za rezultanto zdajšnjega družbenopolitičnega trenutka, a se ne smemo prenaaglati, kajti Zupanova poezija ni bila nikoli obložena s socialnokritičnim imperativom, temveč je bolj oscilirala, tudi z ironično/ciničnim prizvokom (*Ameriški pesniki prihajajo v Ljubljano*, 2007–2013; *Nasveti za uspešno literarno kariero*, 2001–2011), k osebnim pokrajinam/doživetjem kot vzgibom umetniške kreacije. “Poezija se (namreč) ne začne z velikim pokom, ampak s cviljenjem,” stoji v zadnjem verzu *Nasvetov za uspešno literarno*

kariero, cviljenjem, ki spominja na Sarajličevo maksimo, češ “poezija, to so porazi”, ali na Louise Glück, ki se zareka, da je “temeljna izkušnja tistega, ki piše, nemoč”. Poezija je torej izgubila avreolo demiurgičnega reševalca/pojasnjevalca sveta, prav tako je stopila z brechtovskega mobilizacijskega piedestala; še več: Zupan še kako prisega, da je (pravo) poslanstvo pesnika, seveda s šalamunovsko-obešenjaškim naklonom, da “pusti politično korektnost in urejanje sveta ter države”, kajti “tvoje je, da sediš ob bajerju, gledaš race, žuliš vodo, bereš 'Uvod h Krstu pri Savici' & 'Dumo' in hraniš krape”.

Ob tem seveda ne more mimo literarno-filozofsko-glasbenih miljnikov, ki so zakoličili nebes in prizemlje svetovne umetnosti, ki se podaja med “verze in sanje nekoga, sanje, / razposlane na vse strani neba”. Moč umetniške besede, da zmore tudi v obnebjje transcendence, obujeni ali potajeni glasovi/odsevi literatov Miłosza, Strniše, Jane Austen, Li Tai-poja, Kafke, številnih slikarjev in seveda glasbenikov, vnašajo v njegovo poezijo horizont svetovljanstva, ki se oglašja tudi skozi številne vedute (vele)mest. Ob tem vzporedno nastaja drugi antipod Zupanove poezije, ki prisega na impresivno pejsažiranje narave, nekakšen neopanteizem, v katerem so “živali budne in rože odprte”. Pesnik kot čuječ in čuteč pešec, kakor je naslovljena tudi ena njegovih esejističnih knjig, pohaja skozi labirint narave in (ljubezenskih) odnosov moški-ženska, zavedajoč se, da “bolj ko se zlivam s preteklostjo, / bolj se bližam svojemu začetku”, kajti “tudi dimenzije mojega telesa so čedalje / bolj podobne tistim z začetka” (*Drevo in vrabec*, 1997–2012). A vračanje, v kakršnem koli smislu ga dojamemo, pri Zupanu ni znak staranja, temveč zrelosti.

Slednjo odraža tudi obsežna pričujoča pesniška knjiga, po kateri se resda počasi, a ne mukoma plove, kar je seveda v samem značaju Zupanove poezije; ko se namreč vkrcamo in odrinemo, postaja plovba z vsakim verzom dražljivo podobna “oblikam, ki se pretakajo druga v drugo”. (Pris) podobe, ki jih uzremo med plovbo, se tako nevsiljivo (na)nizajo v kalejdoskop “neulovljivega sveta”, da se zgosti v ponavljajoče se vznemirjenje “tudi ko zmanjka črk”.

Lucija Stepančič



Lado Kralj: *Če delaš omleto.*

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2014.

Če delaš omleto, moraš prej razbiti jajce, tako zatrjuje ruski pregovor. Kar hitro je tudi jasno, kdo je v tem primeru jajce in kdo omleta. Kraljev roman nas postavlja v prelomen čas, od zgodnjih dvajsetih do poznih štiridesetih let prejšnjega stoletja. Skozi protagonistko Heleno Murkovič spoznavamo življenjsko pot pisateljice in publicistke Milene Mohorič (1905–1972); zbirka njene kratke proze *Zgodbe iz tridesetih let* je pred leti izšla v zbirki Beletrina. Gre za izjemno zanesenjakinjo in predvojno komunistko, ki je v času informbiroja postala žrtev lastnih idealov, da ne rečem žrtev revolucije, ki žre lastne otroke.

Naj bo kar takoj jasno, da ne komentiram Milene Mohorič, ampak njeno literarno reinkarnacijo Heleno Murkovič. Na začetku se bralcu pokaže kot občutljiva lepa dušica, ki je kljub pripadnosti visokemu meščanstvu socialno nadvse čuteča, po potrebi pa zna biti tudi precej bojevita in polemična, še posebej v krogu frajersko boemskih študentov. Resda je naivna, tudi h kiču kar precej nagnjena, literarne ambicije zadovoljuje z grotesknim posnemanjem Podbevška in ekspresionistov, afektirano ven in ven pisari “o Kristusu, ki mu Umetnik pade k nogam, na oba pa sijejo rdeči žarki z Vzhoda”. Po drugi strani je izjemno pogumna; dvomesečni obisk Moskve je moral biti v tridesetih letih prejšnjega stoletja težka preizkušnja celo za najodločnejšega dedca, kaj šele za krhko mlado mamico. Morebitne simpatije do nje v nadaljevanju izpuhtijo; ob vsej dobronamernosti se ženska prelevi v poosebljeno enoumje, zatrapana zaverovanost v Stalina jo spremeni v robota brez vsake lastne misli, brez sledi lastne volje. Prejšnje dvome o sebi in o svojem pisanju (ki so bili še kako na mestu, čeprav ne ravno prijetni) zamenja za strahotno količino lažne gotovosti. Da je kljub vsej ljubezni do človeštva iz nje izginilo nekaj človeškega, pokaže čuden prizor ob vrnitvi domov: ženska najprej nadvse študiozno in premišljeno porabi ogromno časa, da najde pravi

prostor za Stalinovo bisto (patiniran mavčni odlitek) in jo nato še dolgo opazuje iz vseh mogočih kotov, če zares dovolj učinkovito dominira nad knjigami, ter gre šele nazadnje pogledat svojega otroka, ki ga ni videla dva meseca. Otroka v pogovorih oba z možem omenjata izključno kot otroka, abstraktno danost brez imena, starosti in spola, ona ga vidi kvečjemu še kot nadlogico, ki bi utegnila, oh joj, prejoj, med igro prevrniti in razbiti Stalinov portret.

Helenina neverjetna sposobnost, da vidi samo to, kar hoče videti, sicer niti ni tako čudo, vsako sorodstvo premore nekaj podobnih oseb in večinoma, vsaj v mirnodobnih pogojih, si tovrstna zaslepljenost prisluži kvečjemu kakšen pomilovalen smehljaj. Tudi pri Heleni je to najprej benigno, morda celo rahlo komično, noče pač opaziti, da pesnikovanje njenega očeta spominja na Koseskega. Pozneje postane ozkoglednost prevladujoča in nazadnje edina lastnost. Tudi v Moskvi opazi le to, kar hoče opaziti, vse ostalo zanemari, naj še tako bije v oči. To, da pusti svoj neobstoječi talent po dolgem in počez predelati robotim kvaziteoretikom socialističnega realizma, bi še lahko imeli za stvar osebne izbire (čeprav ne govori ravno o avtorskih kompetencah). Bi ji moralo pa klikniti najpozneje ob ogledu igre o Pavlu Morozovu. Huronska uspešnica o pionirčku Pavliku pripoveduje resnično zgodbo o mulcu, ki je partiji in Stalinu na ljubo izdal lastnega očeta in ga spravil v gulag Belomorski kanal. Obtožbe, ki jih izreka pamž, so hudo vprašljive, za lase privlečene, vendar aparatčiki poskočijo od veselja, saj dobijo priložnost, da se znebijo ne dovolj strogega uradnika, ki je mnogim, režimu ne preveč všečnim osebam iz usmiljenja pogledal skozi prste. Čustveni družinski oče je leto pozneje v delovnem taborišču ubit, sin pa postane pravi zvezdnik revolucije in se obenem nauči, da je z zastraševanjem in izsiljevanjem mogoče doseči ogromno, zato delovanje razširi na vso vas. Ko ga nekega dne v gozdu najdejo mrtvega, ni jasno, ali so ga ubili ogorčeni sorodniki ali sovaščani, izmozgani od njegovih mafijskih prijemov: prvi in drugi so od groze in žalosti že tako brez moči, da se niti branijo ne. Partija ga privzdigne med mučenike in svetel zgled za mladino, ki naj se še pravočasno nauči, da je solidarnost z družino navadna reakcionarna sentimentalnost, katere se je treba v interesu delavskega razreda čim prej znebiti. Nikomur iz raje, ki v nabito polni dvorani do onemoglosti ploska, ne pride na misel, da je z državo, ki iz otrok dela izdajalce, in to izdajalce najbližjih, nekaj hudo, hudo narobe. Na to ne pomisli niti Trnuljčica Helena, ki se še malo ne potrudi, da bi grozljivo zgodbo dojela mimo uradno zapovedane poante.

Če bi ji ob Pavliku moralo vsaj klikniti, pa bi ji ob srečanju z Ukrajinko Anastazijo morali pregoreti vsi alarmi. Ženska se neke noči nenadoma

pojavi v njeni sobi in ji do podrobnosti razloži, kako je Stalin do smrti izstradal cele vasi (današnje ocene govorijo o več milijonih, in tu gre seveda za holokavst pred holokavstom). Ukrajinka je sicer mrtva (zaradi lakote, seveda), v sobo se splazi skozi ključavnico, in to skupaj z mačkom, odide pa skozi okno, ki ji služi kot odskočna deska za nočni polet nad Moskvo. Prizor spominja na *Mojstra in Margareto*, a na Heleno ne napravi posebnega vtisa, čeprav bi morala, če bi imela vsaj najmanjši preostanek zdravih instinktov, pomisliti, da mrtvi počnejo vse mogoče, lažejo pa ne. Toda Helena kvečjemu malce pograja samo sebe zaradi preostankov mysticizma, ki se jih od davnih časov, ko je hotela postati nuna, še ni popolnoma znebila. Pri čemer niti ne opazi, da je obdržala ravno najbolj odbijajoče klerikalne lastnosti: nespametno, neokusno gorečnost in popolno nesposobnost razmišljanja z lastno glavo. Ima tudi dialektični materializem svoje tercialke? Naše drage Helence tudi pozneje prav nič ne zmoti v neomajni zvestobi Josifu Visarionoviču. Tovariš Stalin že ve, kaj dela! Tako kot je tudi Hitler že vedel, kaj dela, vsaj po mnenju Eve Braun.

Po vrnitvi iz Moskve novopečena partijka hodi naokoli kot do čistega opran in z najbolj jedkimi čistili preriban možgan (mozgani so sicer množinski samostalniki, a je v njenem primeru mogoče narediti izjemo). Ne postane sicer lajajoča udbovka z manirami jetniške paznice, še vedno učinkuje precej nežno in bi iskreno želela spremeniti svet na bolje. Čeprav v resnici ne zna pomagati niti sebi: Ferdo Kozak, prvi urednik *Sodobnosti*, ji dokaže, da je njeno dojemanje tako komunizma kot socialističnega realizma hudo pomanjkljivo, in ji prijazno, korektno, a odločno odreče objave v svoji reviji. Bistveno manj potrpljenja ima po vojni z njo Udba, a Helena še s prstom ne migne, da bi moža in sina rešila z Golega otoka – kje pa, odreči bi se morala Stalinu in njegovim brkom najbrž tudi!

Kljub vsemu naštetemu je roman izvrstno branje. Lado Kralj je namreč vse kaj drugega kot junakinja, ki jo opisuje, z njo se nikakor ne bi mogel poistovetiti (kot se je Flaubert bojda poistovetil s svojo *madame Bovary*). Njegova inteligentna, radoživa pisava je v zanimivem nasprotju s protagonistko in prav to nasprotje daje romanu kar najbolj nevsakdanji pospešek, iz suhoparne tragike suhoparne osebe dela intrigantno branje. Kako je to mogoče? Avtor se pogosto zateče v najbolj oddaljene okljuje pripovedi, da bi prek stranskih oseb romanu priskrbel vitalnost, velikopoteznost, širino, kompleksnost, ironijo, humor, domišljijo in zrno soli, se pravi vse, česar Heleni tako zelo primanjkuje. Niti komunisti niso vsi enaki, med njimi se najde kar najrazličnejše originale. Tu je stari ilegalec, prekaljeni terenski maček in v Moskvi izšolani inštruktor s salonskimi manirami samega Josipa Broza, ki se zna v svojih provizoričnih skrivališčih tudi

kraljevsko razkošatiti ob cigari, vinu in ženskih čarih. Tu je gospa von Treskow, ekscentrična vdova, ki v svoji čez vse razkošni vili šverca kandidate za partijsko šolanje (energični *staccato* njene govorice spominja na Matheld van der Zeiss iz Kraljeve črtice *Slehernik*). Tu so nevarni pustolovci, ki atentat na bana Natlačena načrtujejo kot kostumsko vajo v gledališču. Tu je tudi sam atentator, ki v usodnem trenutku začuti celo simpatije do očetovske pojave svoje žrtve, njegov “žal mi je stari, nič nimam proti tebi, to delam zato, ker tako mora bit” se bere tako prekleto iskreno, da je že kar po svoje ganljiv (čeprav v naslednjem hipu kresne Natlačenovega najstniškega sina po glavi). Tu je še socrealistična muza Vasilisa Stepanovna. In Doroteja, ki še sredi moskovske zime ohranja zdravo mero mediteranske vnemarnosti.

“Jaz ti povem, da imam poln kufer tega slovenskega javnega življenja, te slovenske kulture, te slovenske države. Jaz tega ne morem več prenašat ...,” govori Helena, ki ji gre na živce površna veselost predvojnega meščanstva. Vendar se skozi Kraljevo pisanje pokaže tudi druga stran teh časov: njihov prav poseben šarm. Že to, da je revija Sodobnost urednikovala v kavarni Union, kočljive debate z avtorji pa so potekale v biljardnici! Idealizem je nevaren, a zgodbi in osebam daje življenje, ovija jih v neponovljivo vzdušje. Nenazadnje je roman freska, ki jo poživljajo tudi mnoge zgodovinske osebe: Srečko Kosovel se med predstavo v Drami zavihti na oder in glasno zahteva umik šunda iz gledališča ter odstop ravnatelja Golie, pri čemer se mu navdušeno pridružijo študenti med publiko. Režiser Kreft jih dobi po glavi, in to dobesedno, pretepi kulturnikov po kavarnah niso nič neobičajnega, saj so razprave razgrete, daleč od današnje omlednosti, Milo Kačič pa kar vidimo, kako gre mimo vsa lepa in mlada.

Avtor si na nobenem mestu ne privošči komentarja, raje pusti, da dogodka govorijo sami zase (in res govorijo tako na glas, da glasneje skoraj ne bi mogli). Čeprav obstaja možnost, da ne govorijo vsakomur na enak način. Prav lahko, da bo izmed knjižnih platnic vstalo toliko različnih Helen, kot je bralcev. Kjer jaz vidim čisto navadno neumnost, bi kdo drug morda lahko občudoval strast. Kjer jaz vidim brezsrčni dogmatizem, bi kdo drug lahko občudoval brezkompromisnost. In tako naprej. Kljub temu pa je skoraj gotovo, da Kralj s tem romanom Milene/Helene ni kanoniziral kot levičarsko svetnico/mučenico/devico in da z njo nismo dobili niti lokalne variante Virginie Woolf (nadarjene ženske, ki jo duševna bolezen odvrne od ustvarjanja). Dobili pa smo dober roman, ki se z zanimanjem bere. In to najbrž tudi veliko bolj potrebujemo.



Alenka Urh

Cvetka Bevc: *Libar*.

Murska Sobota: Franc-Franc (Zbirka Križpotja. Proza), 2013.

Libar. Arhaični hrvaški izraz za stare knjige, takšne, ki med platnicami hranijo mnogo več kot le tisto, kar je v njih zapisano. Ko jih odpremo, iz porumenelih listov zaveje vonj preteklosti, ki nam minulo znova ponuja v pristno zaznavo, dejansko občutenje. Leta so jih obtežila s pomenskim presežkom, ki se kaže v nenapisanem, v praznini listov, v medvrstičnih špranjah, v manjkajočih, preglodanih, požganih ali kako drugače poškodovanih besedah in straneh. V katerih se skriva “predvsem tisto, kar je doživeto, kot sta skupaj žgana življenje in smrt”. Knjige, ob katerih zadržimo dih, tako zaradi veličastja minulega kot zaradi bojazni, da bi se pred našimi očmi razsule v prah.

To je ena od tem, ki se vijejo v ozadju naslovne zgodbe *Libar* in kratkoprozne zbirke z istim naslovom. Gre za napetost med vsebino in materijo dela, med zgodbo kot vsebino knjige in zgodbo, ki se je “zgodila” sami knjigi. Med črko in duhom, a ne duhom povedanega, temveč duhom, ki se je skozi leta zgoščal nad njo. In čas je bil v primeru inkunabul, knjig, tiskanih pred letom 1500, samemu sebi še posebej naklonjen v podeljevanju novih, dodatnih, presežnih pomenov. *Libar*, ki v zgodbi pride v roke prvoosebne pripovedovalcu, knjigoljubu, knjigovezu, restavratorju in piscu knjig brez ene same besede Adamu Jerebu, ni knjiga, ob kateri bi ostali ravnodušni. Gre za Petrarcovo delo *Triumph*, dragocenost iz knjižnice frančiškanskega samostana v Dubrovniku, ena tistih, ki je samostanskim bratom pred bombardiranjem mesta pozimi leta 1991 ni uspelo prenesti na varno. Alegorična pesnitev v slabo ohranjeni in poškodovani knjižni obliki, s katero je hotel pesnik povečati preselitev ljubljene Laure v kraljestvo duha, v zgodbi nastopa kot resnično zmagoslavje smrti, saj nosi znamenja tragičnega konca frančiškanskega meniha, ki je zavoljo ohranitve “teles” knjige žrtvoval svoje lastno. Knjiga kot tiha in trpežna priča preteklim dogodkom svoje zgodbe ne piše le s črkami, temveč z

ožganimi stranmi in krvavimi madeži vojne. "Veste, knjige sem imel od nekdanj rad, a da sem vzljubil tole, je moralo preteči nekaj časa. Ni bil kriv libar, da je brat izdihnil pred mojimi očmi. Toda če je knjiga rešena, bodo polja znova obrodila in domovi bodo znova sezidani. Tako pravijo tisti, ki so preživeli vojno," svoje upe v obnovo knjige polaga menihov preživeli brat. A z ustreznimi restavratorskimi posegi na dan privrejo vse grozote vojne, listi se krotovičijo pod krvavim morjem, ki zasenči zmagoslavja Ljubezni, Čistosti, Smrti, Zmage, Slave, Časa in Večnosti, o katerih je pisal Petrarca. Duh knjige torej zastre črko, libar se iz kulturnega spomenika preobrazi v spomenik vojne, ki se je v očeh žrtev iz grozljive sedanjosti komaj začela seliti v spomin. Zato restavratorju ne preostane drugega, kot da jo v obliki pepela preda večnosti in napiše zadnjo, dvanajsto od svojih knjig s praznimi listi, ki jo naslovi – kako le, če ne: *Libar*.

To je le prva od devetih prvoosebni pripovedi, v katerih nam Cvetka Bevc v svojem bravuroznem, izbrušenem in bolj ali manj lirskem slogu (med bolj poetične zgodbe sodijo *Libar*, *Kamnlomec*, *Besede in lasje* in *Parabola o Zgvinu*) omogoča srečanja z junaki v najrazličnejših življenjskih situacijah in položajih. Zanje se v resnici zdi, kot da jih srečujemo, kot da jih je kdaj nemara srečala tudi avtorica sama, kot da so eni tistih neznancev, ki nam vsakodnevno križajo pota in se nam s svojo molčečnostjo in mimobežnostjo, a zgovornostjo pogledov, gest ali okoliščin srečanja odpirajo, ponujajo v zgodbo.

Domala vsi so ujetniki razmer, ki so večini še predobro znane in ki so tako ali drugače povezane s posledicami splošne duhovne in finančne krize korporativno kapitalističnega zverinjaka. Bivši profesor zgodovine se je iz intelektualnih voda prisiljen spustiti na karierno pot hodečega reklamnega panoja; šepetalko v gledališču pomanjkanje sredstev iz njene tihe pododrske šepetalnice katapultira na hrupno ulico, v nič kaj varne kremlje raznih priložnostnih zaposlitev. Posebej surova in v skrajnosti segajoča je zgodba o čistilcu, ki ga podjetja in korporacije najemajo izključno zato, da reši kožo vodilnih in zaščiti njihove interese na račun zaposlenih, ki jih z brutalnimi in manipulatorskimi, a učinkovitimi metodami psihično povsem dotolče in prisili k prostovoljni odpovedi zaposlitve. Kamnlomec svojo jezo in frustracije nad svetom izživlja s hrupnim razbijanjem kamenja in tihim očiščevalno-meditativnim risanjem skrivenčenih obrazov politikov in drugih osovraženih podpihovalcev izkoriščajočega sistema. Oba načina združi v dobičkonosno obrt, dokler opremljen z novo hišo, zamrzovalno skrinjo, novopečeno drobnjakarsko godrnjavostjo, smrčanjem in sušo v zakonski spalnici ne ugotovi, da se je podredil enakim potvarjajočim zakonom, ki jih je prej kriče obsojal.

Precej manj je tema družbene krize prisotna v zgodbah *Grigorij* ter *Besede in lasje*. Prva, ki poleg *Libarja* sodi med najboljše v zbirki, se odstira z besedami mentalno hendikepiranega junaka, ki mu je denar in vse, povezano z njim, zadnja skrb, zato pa ga ima toliko bolj v mislih Grigorijev brat, ki se večkrat okoristi na njegov račun. Druga v precej bolj lirično poetični maniri priklicuje junakinjine mladostne spomine iz nekega drugega časa, drugega sistema. Tudi v zadnjih dveh zgodbah stopijo v ospredje intimni odnosi, ki so tokrat načeti odznotraj in niso tako tesno vezani na zunanje, družbene razmere.

Poleg družbene kritike, ki bolj ali manj očitno prežema tkivo zgodb, je domala vsem junakom skupna še ena točka: vsi so intenzivno in do zadnjega vlakna obremenjeni s preteklostjo. S patino preteklosti so močno obteženi tudi razni predmeti, ki so junake tako ali drugače bistveno zaznamovali ter z leti dobili simbolni pomen. Za katerega velikokrat ne vedo, kaj naj z njim pravzaprav počnejo. Kako restavrirati knjigo, v katero so vpisana znamenja krvave morije? Kako pobarvati rdečo zvezo titovke, če je očetov beli bič vanjo vedno znova vrisoval strah in odpor? Kako oblikovati kamenje, da ne zdrobimo njegovega pravega obraza? Skratka, kako ravnati s preteklostjo in njenimi ostanki, ki nas lahko, naj bodo še tako nedolžni, počasi nacefravajo nekje v globini naše biti?

Junaki zgodbe poseljujejo pristno in prepričljivo, dramaturška linija posameznih pripovedi je običajno zgoščena in jedrnata, edino zgodbi *Šepetalka* in *Parabola o Zgvinu* se nekoliko izgubljata, v poskusu vzpostavitve povezave številnih ločenih dogodkov, motivov in elementov ponikata v lastnih zgodbenih krivuljah in zasukih. Na trenutke bralca preseneti izpuščena ali dodana črka, ločilo ali beseda, a je tiskarski škrat dovolj očiten, da ne ogrozi narativne integritete povedanega, edino na enem mestu bralca nekoliko zmede nenadna zamenjava imen junakov (tako Herbi, ki v zgodbi nosi vlogo starejšega brata, za hip postane Grigorij).

Zbirka kompaktno zarisuje precej enoten motivno-tematski horizont, bolj raznolika je po zvrstni in notranjeslogovni plati. Nekatere zgodbe ostajajo v celoti zasidrane v realno, druge se umeščajo v poetične in celo fantastične okvire, čemur primerno se spreminja zunanji slog ubeseditve. "Prav so imeli bratje, libar je zaklet. Kri se je še vedno prelivala z listov, mukoma sem zagrabil platnice in jih stisnil skupaj. Libar je obmiroval, karkoli je že hranil v svoji notranjosti. Zastrmel sem se v naslovni napis, kot da bodo še črke vsak hip rdeče zabrbotalle. Toda črke je meglil le moj pogled. Ne boste me prevarale, sem zahropel, ker slavite Ljubezen, Čistost, Smrt, Zmago, Slavo, Čas. Zadji Petrarcovi Triumf pripada Večnosti. Pa četudi bo to prah, ki se povrne v prah." Bogata metaforika

in simbolika nekaterih zgodb se v drugih prelevi v precej bolj profano besedišče našega vsakdana: “Ali hočeš reči, da se mi izteka biološka ura? Kot da starost že sama po sebi ni dovolj naporna. Kaj je huje kot osiveli lasje? Celulitis. Povešena rit. ...”

Libar torej sestavlja celoto večinoma spretno in prepričljivo nazgodbanih zgodb, kar v kombinaciji s skrbno in umetelno ubeseditveno maniro ustvarja, čeprav po obsegu majhno, vse prej kot zanemarljivo Libarce.

Ana Geršak



Miha Stopar: *Herman Vitežnik*.

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2013.

Nasloviti roman po imenu glavnega junaka je *statement*, Izjava z veliko začetnico in vzbuja specifičnega horizonta pričakovanja, ki ne bi bilo isto, če bi delo nosilo naslov “nesojeni boksar” ali “moje življenje v Vipavi”. Pričakovano je, da bo protagonist na tak ali drugačen način upravičil privilegij poimenovanja, da bo iz njega nekaj izjemnega ali izjemno obupnega, in četudi se bo na koncu izkazal za povprečneža, bo izjemna vsaj njegova upodobitev povprečnosti. *Herman Vitežnik* je romaneskni prvenec, ki na začetku veliko obeta – in ne le zaradi naslova –, izpolni pa manj od pričakovanega. Pa saj včasih je tudi to dovolj.

Roman blede spominja na italijansko povojno filmsko in literarno produkcijo (recimo na *Agostina*, *Ernesta* ali *Arturjev otok*), na vse tiste zgodbe o odraščajočih mladeničih, ki se morajo, če želijo ubežati usodi v ruralnem okolju, spopasti s konservativno malomeščansko ali lumpenproletarsko družbo, ki ne razume njihove želje po svobodi. Mejniki med otroštvom in odraslostjo skušajo preseči s spolnostjo, v katero jih običajno uvede izkušena starejša ženska, ampak to je samo etapa; svojo odraslost potrdijo s tem, da se uprejo družinski in družbeni avtoriteti. Vzdušje, v katero Stopar postavi svojega junaka Hermana, evocira našete arhetipe: mala, zaspana lokalna skupnost, stlačena v ne več vas, a še ne mesto, problematičen, toda srčen najstnik z velikimi sanjami, seksualno emancipirana lepota, nad katero se lokalci zgražajo in ki običajno poskrbi za iniciacijo junaka v spolnost, tradicionalistično okolje, na koncu pa – srečen razplet, ko se junak upre okolici in zaživi po svoje? Seveda. Ampak zadeva se začne nekje vmes krhati. Pa ne le zaradi nenaravnih dialogov ali nedoslednih likov, ki kljub neizobraženosti vehementno govorijo o “maskulinizaciji”.

Bildungsroman o nesojenem boksarju iz okolice Vipave, človeku z visokimi ambicijami, a povprečnimi sposobnostmi, ima sprva izreden

potencial. Hermanova ljubezen do boksa je brezkompromisna, tako tuja zaspanemu ruralnemu okolju, tako predana in zato čudovita. Tudi ko se že izpoje in se sprevrže v površinski najstniški nihilizem, pod površjem še vedno brbota neka želja po presežku, prebodena z grenkim spoznanjem, da so protagonistove zmožnosti premajhne glede na velikost želje. Herman je perfekcionista in kot tak raje ostane povprečen, kot da bi tvegjal neuspeh. Treninge opusti, ker ugotovi, da se nima smisla truditi, če ne more biti najboljši, to grenko spoznanje pa ga po eni strani postavlja v polje identifikacije s slehernikom, po drugi strani pa ga senzibilnost, s katero detektira svoje stanje, dvigne nad povprečje. Glede na otroštvo in najstniška leta je podoba odraslega Hermana, ki raznaša kebabe, precej zvođenela. Postane povprečen junak v povprečnih zapletih, ki so v grobem kontrastu z njegovo prejšnjo osebnostjo. Če bi se zgodba zaključila tu, bi bila izjemna. Toda avtor zamenjuje verizem z resničnostjo: zvesta in nadrobna literarizacija zanimive življenjske usode še ni zagotovilo za zanimivo literaturo, drugi del romana pa se zaplete v točno to zanko. Zgodba odraslega Hermana ni v ničemer predstavljena tako, da bi upravičila svojo literarizacijo, problem pa predstavlja tudi množica stranskih likov, ki začne junaku nepojasnjeno odžirati prostor. Ker so njihove zgodbe močnejše in vitalnejše.

Herman Vitežnik bi bil brez Hermana Vitežnika solidna zbirka kratkih zgodb in anekdot. Poleg tiste najboljše o nesojenem boksarju je tu še zgodba o družinski drami, v kateri si oče in sin delita ljubico, Anina zgodba, ki je vzporedna Hermanovi, a paralele v romanu niso dovolj poudarjene, tista o pametnih vrtnih palčkih bi lahko bila mala senzacija, pa o tem, kako je Filipič v eni noči naredil revolucijo ter o vzponu in propadu slovenskega wikileaksa. In še bi se jih našlo. Herman je zanimiv, dokler se zanima za boks. Zanimiv je, njegova strast pojenja in ne more nadomestiti nastale praznine. Kar temu sledi, je ribarjenje, igra povleci-spusti-povleci-spusti, ki je nezanimiva že zato, ker slabše ponavlja, kar je bilo enkrat že dovolj dobro povedano. V romanu se skoraj vsak stranski lik polasti določenega pripovednega toka, ki ni nujno relevanten za protagonista. Herman mu bolj kot ne zapade, se mu prepusti, medtem ko stranski lik upravlja z nastalo situacijo. Pri tem se razkrije nepremišljenost romaneskne dramaturgije. Anekdote se kopičijo, tudi ob nepravem času, recimo tik pred zaključkom, ko bi se roman lahko začel že počasi iztekati. Liki v zgodbo vstopajo in iz nje izstopajo, ne da bi na junaku pustili kakšno posledico, tudi če so bili prej predstavljeni kot zanj pomembni ali njemu bližnji. Pripovedovalec zelo skrbno gradi prvo srečanje z Lindo, kot bi želel nakazati za Hermana usodno srečanje – kar tudi je, le da

potem Linda, ko je logika pripovedi ne potrebuje več, kar izgine, čeprav protagonistu ponuja enkratno priložnost za emancipacijo in soočenje z očetom in družino. Linda je stranski lik, tako da njeno izginotje za celoto niti ni tako pomembno. Nasprotno pa so Hermanova sestra Ana, njegovo dekle Eva in njegov oče pomembni liki oziroma liki, ki so predstavljeni kot pomembni. Oče in Ana nista na koncu nič drugega kot priročna *deus ex machina*, pojavita se točno takrat, ko ju Herman potrebuje, in se po tem, ko sta opravila svoje, lepo primerno odstranita. Največji problem pa predstavlja Hermanovo dekle Eva. Ne samo da je njen umik iz zgodbe povsem nemotiviran ali bolje, rešljiv s preprostim pogovorom; je lik, pri katerem se logika povleci-spusti najočitneje uveljavlja, kljub temu da naj bi protagonistu tako rekoč spremenila življenje.

Roman ima podobno težavo kot tema, ki si jo zastavi: v obupani želji, da bi bil izjemen, izpade povprečno, marsikatero izhodišče pa ni izkoriščeno, kot bi lahko bilo. Problematičen odnos med željo po presežku zaradi presežka in željo po presežku zaradi slave je nerodno nakazana v zadnjem delu romana prek intervjujev, ki jih Herman opravlja s "pomembnimi" osebnostmi. Pozitivna točka sicer preveč zgovorne pripovedi je, da ne razkrije junakove motivacije. Je Herman želel postati boksar, ker je ljubil boks ali zato, da bo nekoč v tej disciplini slaven? Dobro vprašanje, le da se je treba do njega pregristi globoko skozi balastne teorije o povprečju in nadpovprečju.

Konec koncev ni *Herman Vitežnik* kot celota nič več in nič manj od tega, kar obljublja. Je prvenec, ki želi povedati vse naenkrat in vse zelo očitno. Sandra Krkoč je v nedavni recenziji za *Dnevnik* svojo kritiko romana nasloвила *Povprečno o povprečnosti*, in čeprav se z ugotovitvijo strinjam, bi vseeno dodala, da je roman dobro napisan in da kljub praznim mestom zgodba teče. In kot rečeno – včasih to povsem zadostuje.

Dragica Haramija, Janja Batič



Gaja Kos: *Junaki z ladje Argo.*

Ilustriral: Damijan Stepančič. Dob pri Domžalah: Miš, 2013.

Bogato ilustrirana knjiga pisateljice Gaje Kos in ilustratorja Damijana Stepančiča, ki že meji na slikanico, na novo vzpostavlja razmerje do znamenitega grškega mita o argonavtih. Gaja Kos v besedilu pojasni manj znane pojme (npr. argós pomeni hiter), predvsem pa na kratko predstavi vse literarne like in njihove vloge (npr. stimfalide so velikanske ujede z železnimi perutmi, kljuni in kremplji). Na vrhuncu zgodbe, ob koncu dvanajstega poglavja, je zapisano navodilo, naj si bralec sam izbere eno od variant (strašno ali manj strašno) nadaljevanja zgodbe. Ob koncu knjige je dodano poglavje o argonavtih in njihovi plovbi po Ljubljani, sledi še popis virov, na podlagi katerih je avtorica priredila mit o Jazonu in njegovem iskanju zlatega runa.

Na naslovnici najdemo ilustrirane prizore iz različnih poglavij knjige (Jazon, junaki, ki se branijo pred stimfalidami, ladja, ujeta med pečinami, velikan s šestimi rokami). V zgornji del naslovnice (del neba nad pečinami) je postavljen naslov dela in imeni obeh avtorjev v živahni odebeljeni veliki tiskani pisavi. Na hrbtni strani je upodobljena bikova glava, nad njo pa nekaj vprašanj, s katerimi avtorica vzbudi radovednost, in pripis "SAMO ZA JUNAŠKE BRALKE IN BRALCE!" Sprednji in zadnji vezni list sta ilustrirana. Na začetku je v oranžnih (kopno) in zelenih (morje) barvnih tonih upodobljen zemljevid (Sredozemsko, Jadransko in Črno morje). Na koncu se zemljevid ponovi, le da je vanj z rdečo črto vrisana pot argonavtov ter ob njej trikrat tudi ladja Argo na svoji poti.

Gaja Kos že v začetnem nagovoru mlademu bralcu namigne, kaj je mit kot književna vrsta, in omeni Apolonija kot najbolj izčrpnega pisca mita o Argonavtih. Besedilo je postavljeno na bogato poslikano podlago prevladujočih modrih in zelenih tonov, ki spominjajo na morske globine in vabijo bralca na pot.

Delo je razdeljeno na šestnajst naslovljenih poglavij, ki imajo zelo povedne naslove – v resnici so to temeljni motivi posameznih poglavij.

Vsako poglavje obsega dve strani besedila in pripadajočih ilustracij. Stepančič je dogodke osvetlil v kolorirani risbi in dodal stripovske elemente, kot so besedila v oblakih in postavljanje prizorov v okvirje, ki delujejo kot kadri v stripu. Z izmenjevanjem ilustracij na belem ozadju in ilustracij, ki se razlijejo čez dve strani, je ustvaril dinamično razpoloženje, ki v celoti ustreza upodobljenim prizorom. V nekaterih poglavjih ilustracija predstavlja okvir, podlago, na katero je umeščeno besedilo, v drugih je ravno obratno – besedilo na belem ozadju krasijo manjše ilustracije.

V prvem poglavju sta predstavljena iz mitologije dobro znani Jazon in njegov stric; slednji se je polastil kraljestva, ki bi ga po očetovi smrti moral naslediti Jazon. V zameno za prestol nič kaj skromno želi, da mu Jazon prinese zlato runo s Kolhide. Besedilu na levi sta dodani dve manjši ilustraciji. Na desni je upodobljen Jazon na belem ozadju z medvedom na plečih in sulicami v rokah. V naslednjem poglavju bralec spremlja Jazona, ki z ladjo Argo odpluje po zlato runo, in ker ga čaka kup nevarnosti, vzame s seboj grške junake. V jeziku slike so prikazani močni in klenci junaki, ki iz drevesa tešejo ladjo, za dodatno dinamiko pa poskrbijo komični komentarji v stripovskih oblakih. Bralec z zgodbo vred odpluje naprej in se za nekaj dni ustavi na Lemnosu, otoku, kjer prebivajo zločinske ženske. Na otoku Kizik argonavti premagajo velikane, nato pa se zaradi tragične zmote spustijo v boj s prijatelji Dolionci. Pri Bebrkih se Polidevk preizkusi v rokoborbi s kraljem Amikom in ga premaga. V sredini besedila na levi je upodobljena rokoborba, na desni je v treh pasovih upodobljen krvavi boj (napad, bojevanje in grška zmaga). Na svoji poti argonavti počenajajo najrazličnejša junaštva, med drugim rešijo Fineja, ki jim v zameno prerokuje. Besedilo je vstavljeno v del modrega neba, Finejeva prerokba pa je vpisana v bel stripovski oblak. Na pečinah se odvija boj s harpijami, boginja Atena pa pomaga argonavtom premagati pot med nevarnima skalama. Likovna upodobitev motiva prikazuje širok pas morja, v katerega je na desni strani vstavljeno besedilo, na levi je upodobljena Atena pod morsko gladino; prepoznamo jo po značilni čeladi. S kazalcem se dotika ladje, s čimer je nakazan njen prispevek k premagovanju nevarne poti argonavtov. Ti se v nadaljevanju srečno izognejo Amazonkam in stimfalidam. Junaki so upodobljeni na belem ozadju v spodnjem delu dvostranske ilustracije. Dodane so še stimfalide, ki se spuščajo navzdol, ter manjša ločena ilustracija v zgornjem levem delu (Amazonka in ladja v ozadju). Ko v devetem poglavju argonavti končno prispejo na Kolhido, se želi Jazon pogoditi s kraljem Ajetom, a mu ta runa noče dati v zameno za Jazonovo zavezništvo. Zastavi mu nalogo: poseje naj zmajeve zobe, iz njih nastanejo vojščaki, ki jih mora premagati. Besedilo je postavljeno

na belo neposlikano ozadje, dodane pa so štiri ilustracije, ki dodatno osvetlijo povedano. Zelo pripovedna je predvsem zadnja od štirih, kjer kralj za svojim hrbtom drži fige. Medeja, Ajetova hči, Jazonu, do kate-rega goji ljubezenska čustva, pomaga s čarobnim napojem. Postavitev je podobna predhodni, saj so posamezni dogodki in predmeti upodobljeni v manjših ilustracijah in postavljeni na belo ozadje. Jazon se je natančno držal Medejinih navodil in uspešno opravil z vojščaki. Ilustracije osvetlijo strašno grozovitost bikov, sejanje zob, metanje skale v velikana ter Jazona ob poražencu. V nadaljevanju Medeja Jazonu pomaga ukrasti zlato runo, v zameno pa ji mladenič obljubi, da se bo v Grčiji z njo poročil. Odhod ladje proti domu je upodobljen z manjšo ilustracijo, pod katero bralec najde napotek: na naslednji strani ga čaka resnično strašen prizor, lahko pa to stran preskoči in nadaljuje s srednje strašnim prizorom. V prvi različici trinajstega poglavja Medeja ubije brata in ga razkosa, da s tem upočasni očeta, ki jim sledi, saj oče zbira kose mrtvega sina. Besedilo je postavljeno v ilustracijo. Upodobljen je približan pogled na Ajeta na ladji s solzo na licu. V ilustracijo pod besedilo sta postavljeni še dve manjši upodobitvi (Medeja z mečem in Medeja z okrvavljenim mečem ter kosi trupla v morju). V drugi različici trinajstega poglavja pa Absirta ubije Jazon, nato argonavti premagajo Kolhijce. Besedilu na belem ozadju so dodane tri upodobitve, ki niso nič manj strašne in krvave kot tiste na predhodni strani.

V nadaljevanju čarovnica Kirka pri Zevsu posreduje za morilca Jazona in Medejo. Argonavtom uspe srečno prepluti morsko ožino med Scilo in Karibdo, ubranijo se tudi siren. Jazon in Medeja se na otoku kralja Alkinoja na skrivaj poročita, ker je ta odločil, da se mora Medeja, če ni poročena, vrniti k očetu, če je, pa mora ostati z možem. Upodobljen je pogled na otok, na katerem je tempelj, pred katerim stoji Alkinoj, ki nagovarja vojsko Kolhijcev. V ilustracijo je vstavljena še ena ilustracija s približanim pogledom na kralja in vojsko ter njegove besede v stripovskem oblačku. Zgodba bralca popelje h koncu, ko Medeja ubije Glavko, v katero se je zaljubil Jazon, nato pa iz maščevanja ubije še sinova ter zapusti Jazona. Ko ta spozna, kakšne grozote je zagrešila njegova žena, se ubije. Ilustrator je spretno upodobil Medejin grozodejstva in Jazona, ki si v vrat potiska meč, kar utrjuje tragičnost dogodkov.

Besedilo in ilustracije ustvarjajo neločljivo celoto, ki na prvi pogled kljub krutosti mitološkega izročila deluje zabavno in lahkotno. Ob natančnem branju besedilnega in likovnega dela pa se razkrije ves čar grškega mita, ki ga avtorica in ilustrator dinamično ter brez cenzure približata sodobnemu (mlademu) bralcu.

Alenka Jovanovski



Simona Kopinšek: *Vetrnice*.

Murska Sobota: Franc-Franc, 2013.

Simona Kopinšek je avtorica, ki piše poezijo za odrasle (spomnimo se na njen *Antahkaran in drugi obrazi lepote*, na izjemno objavo *Lom glasu* v Poetikonu decembra 2013), pravlјice za otroke, a tudi pesmi za otroke. Če omenimo zbirko *Ljubezenke* (2011), pesmi izstopajo po hudomušnosti, ki je v poeziji za otroke obvezna sestavina, a je v delu Simone Kopinšek prav posebej uglašena. Lomi in razdira konstruirano predstavo o otrokovem dojetanju in otroka jemlje zelo resno, v njegovi celovitosti. *Ljubezenke* so zbirka v verze prelitih malih, vsakdanjih ljubezenskih zgodb in pripetljajev, v katerih sicer nastopajo otroci, vendar ti opažajo in čutijo tisto, česar odrasli včasih ne zmoremo priznati sebi – in zato takšne ravni bivanja tudi otrokom ne zmoremo priznati. Avtorica otrok ne obravnava zviška ali patronizatorsko. Ne: humor je tukaj znamenje globokega razumevanja in sprejemanja otroka kot polnega človeškega bitja. Otrok ni prikazan na način poenostavljene, po meri odraslega napravljene konstrukcije. Hudomušnost v *Ljubezenkah* je medij, s katerim pesnica odvzema toge maske konstrukcijam zaljubljenosti, da bi razkrila stvarnost – a brez togosti.

To vlogo igrata hudomušnost in humor tudi v *Veternicah*, le da tu postane neta značilnosti vetra, ki je zbirko izpisal. Ker kaj počne veter? V pesmi *Veter* razmeče navidezno urejeni svet (spotika smetnjake, z objemanjem drevesnih krošenj riše neulovljive slike), hkrati je neustavljivo ljubeč (igra se z maminimi kodri, hladi stare ribiče, prenaša ptice med selitvijo na jug, dela družbo osamljenim). Veter je torej sama esenca ljubezni, v tem smislu je veter poglobitev *Ljubezenk*, ker je pogumnejši, globlji, kozmičen: človeške zgodbe se prek vetra ljubijo z živalskimi in rastlinskimi. To ni presenetljivo, kajti že uvodni verzi v zbirko se glasijo: "Nekje na sredi / in tukaj in tam / plešejo vetrnice." Vetrne pesmi se dogajajo v vmesnem prostoru, med zemljo in nebom, povezujejo zemljo in nebo ali posredujejo

med njima. Uvodni verzi pesmi *Vetrnice* nakažejo, da gre tukaj za Erosa, tistega, o katerem je pisal Platon.

Tema povezovanja/posredovanja med bivajočim se pojavi tudi v pesmi *Knjiga v drevesu*: "Počasneje kot počasi / raste knjiga v drevesu. / Povsem majhna, a polna življenja / v tem mogočnem vejastem telesu." Te pesmi so (pre)pisane iz teles dreves, živali in ljudi, so zgodbe o življenjih vsega, kar je. Drevo, v katerem zraste knjiga (vednost), je prepleteno z življenjem dečkov, ki h koreninam zakopljejo zaklade, in z življenjem deklc z lasmi, ki jih razčesava veter, ker so namočeni v solze. Drevo v tej pesmi je nekakšna os sveta, toda os sveta so tudi vetrnice, vetrne pesmi.

Na tem mestu bi se lahko razpisala o metafizičnosti vetra v poeziji Simone Kopinšek, a se ne bom. Metafizika je v slovenski poeziji eno ideoloških sredstev za prikrivanje mentalnih vzorcev nasilja (zgolj na tej podlagi se strinjam s tezo Rastka Močnika o poeziji kot nulti točki ideologije v slovenskem političnem polju). Metafizika kot (navidezno) merilo kakovosti pesmi v slovenskem pesniškem polju omogoča legitimacijo nasilja, hkrati pa omogoča neke koristi avtorju/avtorici: prinaša literarne nagrade in je pogoj za kanonizacijo. Gre za daj-dam, iz katerega se oblikuje fašistoidno jedro, ki omogoča ohranjanje identične oblastne strukture, ne glede na to, ali govorimo o 19. ali o 21. stoletju. V pesmih Simone Kopinšek nasprotno ne gre za metafiziko kot pri-kritje, prej za metafiziko kot raz-kritje in odvzemanje navideznega kritja. Tej avtorici bo še zanimivo slediti, tako na ravni tega, kar piše in ustvarja, kot tudi na ravni njene umeščenosti v literarno polje.

A vrnimo se k drevesu. V pesmi *Knjiga v drevesu* imenovano drevo je zgolj drevo, nič človeškega ni projiciranega vanj. Jure Detela bi se nasmehnil: Simona Kopinšek se je izmaknila prilaščanju drevesa, drevo je pustila v njegovi drevesnosti. Hkrati med vrsticami njenih verzov berem namig, naj pustimo, da pridejo drevesa v nas, naj živimo kot drevesa, naj knjiga pesem raste v našem telesu. Seveda, vsako telo ima svojo knjigo, če se le upa dotakniti tiste počasnosti, ki je – če parafraziram pesnico – počasnejša od počasnosti.

Vetrnice kot zbirka so napete med prvi dve uvodni pesmi. Napete so med vetrnice (hitrost, bliskovitost) in drevo (oziroma počasnost, s katero vednost raste v telesu). Med tema dvema skrajnima točkama se zgodi preobrat.

Pesmi, ki sledijo, bi lahko razporedila v dve skupini: na pesmi o bolečini, ki se transformira oziroma jo nekaj transformira, ter pesmi o pogumu, ki sam spreminja – najprej notranje svetove. Prvo skupino pesmi govori glas tistih, ki sami ne zmorejo izreči, recimo glas osamljenih: "Nimam najljubše barve. / Ko srečam ljudi, povestim oči. /.../ Drugače

v ničemer ne izstopam. / Nihče ne najde trenutkov zame. / Je na svetu veliko otrok, / ki jih nihče ne objame?” (*Osamljenost*). “Tukaj si, / ko sredi dne prisede tema / in vse, kar znam in vem, / prekrije.” (*Skrivna*). Kdo je ta, ki je “tukaj”? Ljubimec? Težko. Prijatelj/-ica? Mogoče. Občutek imam, da pesem napeljuje k tistemu vetru, ki je esenca ljubezni. “Je tišina govorica, / ki počiva? / Kam se potopijo solze, / ki spolzijo iz oči? / So oblaki v resnici / nebeški senčniki?” (*Jecljava*). Od pesmi, ki pod površino govorice nakazujejo premike od bolečine v tišino, od opazovanja bolečine pa k spoznanju, da je izkušnja pooblaščenega življenja senčnik, s katerim pobegnemo pred neznosno svetlim soncem. Seveda vse pesmi niso pisane tako zgoščeno in disciplinirano. Obstajajo tudi razpihane pesmi, ki jih gradijo nepovezani utrinki iz sveta, ki pa jih povezuje prav to, da se dotikajo bitij na margini. Takšna je recimo *Deževna za pozabljene* z mucki “ki jih je brezsrdnež / vrgel v naraslo reko”, vrabci in golobi (najnižjimi med ptičjimi prebivalci mesta) ter brezdomci, najnižjimi med človeškimi prebivalci mesta, med katerimi je tudi govorka pesmi. *Deževna za pozabljene* joče skupaj s pozabljenimi in hkrati izpira njihovo trpljenje. To ni zanosna pesem, kajti če je trpljenje na koncu izprano in pride trenutek miru, se le “zdi, da svet za hip obmiruje”.

Toda pesnica ne zapada formi empatije; s pomočjo vprašanja, hudomušnosti ali česa tretjega se ustavi že trenutek prej. Prav tako ne zapada formi melanholije, recimo v izjemni pesmi *Žalostna*: “Žalostni drugače / merijo čas. / Zaradi solza imajo / najbolj čiste oči.” Pesnica ne zapada niti formi humorja niti konstrukciji otroškosti. V tem smislu se giblje – in ostaja – v svetu pred konceptom ali družbeno konstruiranimi podobami. Verjetno je prav ta raven tisti prostor, ki ga pesnica nenehno odpira in od koder piše. Iz tega notranjega prostora izrašča nori, nepotvorjeni pogum. Ravno resnicoljubnost in pogum sta tisto, zaradi česar je ta poezija pisana za otroke (vseh starosti): ne laže glede tega, kakšen je svet in mi v njem; stvarnosti ne podaja tako, da bi krepila občutek brezizhodnosti, in bralcev ne vodi natanko tja, kjer jih neoliberalni korporativni kapitalizem želi imeti: v nemo utrpevanje. Pesmi v *Veternicah* na subtilnih psiholoških ravneh kažejo možnost in moč za preobrat. In prav preobrat danosti je tisto, kjer poezija deluje najgloblje. Zato so *Veternice* neizmerno dragocena knjiga.

Včasih se preobrat izreče, kot bi ga izrekla Mafalda, priljubljena junakinja španskega stripa. Pesem *Razmetana* je le na prvi pogled pesem o pospravljanju omare – toda ta omara je “ta naš” svet: “Ne razumem / tega sveta! / Nikomur se nič / ne da! / Sama moram / pospraviti omaro. / Bi mi kdo pomagal? / Čisto malo?” Preprosta izreka tukaj razpira nove pomenske ravni – brez uporabe oksimorona ali paradoksa. Pod izjavo o

tem, da se nikomur ne da (pospraviti sveta), se denimo skriva globlja izjava o tem, da "to", namreč pospravljeni svet, ni dano oziroma podarjeno.

Večjo miselno disciplino v poeziji Kopinškove napoveduje zadnja pesem *Ljubezenk*, ki s svojim definicijskim slogom spominja na Grafenauerjeve *Skrivnosti*, od katerih se tudi razlikuje. Kajti če se prve gibljejo na fenomenološki ravni naloge definirati, kako kaj obstaja, so *Vetrnice* pisane z večjo empatijo in se gibljejo bolj na ravni ontološkega vprašanja "ali res tako obstaja?". "Je morda mavrica narobe obrnjen nasmeš našminkanih ustnic neba?" (*Mavrica*). Definicijo pojava Kopinškova ustvari, a jo hkrati razklene z vprašanjem, ki ni retorično. Vprašanje tukaj podira mentalno konstrukcijo definicije, da bi razprlo svet brez forme. Samo slutim, da pri tem razprtju pomembno vlogo igra empatija. Pesnica verjetno zaradi tega – v nasprotju z Grafenauerjem – ne čuti tolikšne potrebe po umetelnosti forme, po miselnih, skozi paradoks razvitih lomih pomena. Ne nazadnje svet ni svet, ampak "Abakadabra sveta". Naj vas *Vetrnice* prevetrijjo.



Matej Bogataj

Za prijatelje le najboljše

Kobo Abe: *Prijatelji*. Režija Mateja Kolečnik. Mala drama, SNG Drama Ljubljana, 5. maj 2014.

V absurdni drami in zaradi abstraktnosti in neozemljenosti, brezčasnosti in s tem široko interpretabilni igri *Prijatelji* vdre v stanovanje Moškega cela družina, osem članov, od starega očeta in stare matere prek osrednje in poveljujoče figure očeta do treh hčera in dveh sinov. Pridejo, pozvonijo, vstopijo skozi vrata, govorijo o mučnosti situacije, Moški se seveda malo brani, da bi jih spustil noter, vendar se ne dajo. Pregledajo in si razdelijo prostore, naredijo inventuro hladilnika, brskajo po predalih za cigaretami, mi navijamo za Moškega in za njegovo pravico do zasebnosti in lastnine, vse zaman. Zavojevalci so invazivni, njihovi argumenti so trdni, vsaj kakor so podani, z jekleno logiko, z izvlečkom in šarmantno, neubranljivo mešanico ljudskih modrosti in napaberkovanosti iz poljudnih rubrik o izgradnji zdrave osebnosti in zdravega življenjskega stila: da človek ne more brez prijateljev, da ne more sam in da je samost(ojnost) pravzaprav bolezen, oni pa zdravilo, njihova strategija je naštevane in preobračanje običaj pogovornih mest, ki jim govorijo v prid, z bistroumnimi nesmisli ga prepričujejo, da so oni njegova rešitev. Vse do njegove smrti. Moški je neodločen, cagav, njihovo delitev svojega dopušča v zameno za privid miru, ko recimo govori po telefonu s svojo zaročenko, jim dovoli njihovo razraščanje v stanovanju, vmes celo paktira s posameznimi člani družine proti drugim, kadar ti ne nastopajo kot eno(tno) telo in kadar se v njihovem nastopu pokažejo razpoke. Vmes pride na obisk Zaročenka, vendar je Starejši brat, za katerega izvemo, da ima kartoteko in ga tudi vidimo pri žeparskih trikih, eleganten in spreten pri zapeljevanju in preobrne najprej Zaročenko, potem pa še vsi skupaj njenega brata, naivčino, ki vidi v njihovi enotnosti celo ideal družine in skupnosti nasploh. Vidi

butaro okoli sekire, ne vidi pa, da je moški že močno skrhan in otopel. Na koncu se Moškega polastita sestri, Mlajša ga zapeljuje, Starejša ga iz ljubosumja in v imenu skupnega cilja zatoži, da je poskušal z najmlajšo hčerjo pobegniti, in takrat ga spravijo v kletko, kjer ga zastrupijo. Potem ko so ga finančno izčrpali, ko so ga izločili iz vseh družbenih vezi in ga marginalizirali, mu vzeli voljo in svobodo, ga ugonobijo, pokončajo. In se odpravijo reševat druge.

V besedilu za gledališki list sem pisal o celici in o organizmu, ki ga napadejo paraziti, ki so za razliko od tistih iz živalskega sveta očitno neprilagojeni, saj svojega gostitelja hitro pokončajo. Ob ogledu uprizoritve v prevodu Iztoka Ilca, režiji Mateje Kolečnik in ob dramaturški asistenci Mojce Kranjc, je prišla v prvem delu na plan načrtovana in plenilska nara-va početja družine, ki je hkrati biološka, rodovna in kriminalna, zločinski klan. V imenu nenapisanih zakonov, ki so tako močno argumentirani, da na njih padeta tudi policaja, ki ju lahkoverno prepriča, da sta red in prav(o) na njegovi strani, pokliče Moški, mu kradejo, polastijo se njegovih cigaret, hrane, denarja. Polastijo se vseh napeljanih socialnih stikov, z Zaročenko in sodelavci v službi vred, oropajo ga varstva pred krivico, ko organi reda hitro preidejo na njihovo stran. Očitno je Moški ob družini tudi žrtev sistema, ki omogoča plenjenje. Takoj pomislimo na vse tiste sposobneže, ki imajo v imenu tranzicije, privatizacije in podobnih zgodovinskih nujnosti dovoljenje za posege v lastnino, ki je niso sami ustvarili, je pa nezaščiten pred njihovim podivjanim apetitom. Družina s svojo trdno hierarhijo, ki jo rušijo samo njihove besedne igre in verbalni preobrati, je očitno tvorba, ki z vedenjem oblasti in v imenu lastne samovolje lahko uzurpira lastnino, ki se lahko polasti sicer ne neuspešnega življenja, posameznikovega bitja in žitja. Družina so divji privatizatorji, ki v svoje mreže, stkane iz retorike in nepisanih pravil (poslovnega) vedenja, ulovijo vsakega izločenega in njim na milost, še bolj pa na nemilost izročenega individuuma. Ga oropajo zasebnosti, posegajo v prostore, ki so tako fizični kot družbeni, družina tako ni nekaj naključnega, temveč tajkunska tvorba, ki zlahka razpolaga z nečim, kar ni njena last, ji je pa zdaj, ko ji zakon gleda skozi prste in ji zunanji svet to tiho dopušča, to ponujeno v uporabo.

Scenografija Marka Japlja je v Mali drami naredila škatlast hladen in ogoljen bivalni prostor, ki se vrti; škatla na odru je enkrat odprta proti publiku, drugič s stenami in vhodi, ki kažejo tiste pred vrati, daje vtis celice, ki je bolj kot zapik prostor izpostavljenosti v hipu, ko se v njem naseli preveč ljudi, množica. Gibanje zunaj je stopanje ob stenah te škatle, od tam prihajajo tisti iz zunanjega sveta, policaji, Zaročenka, v notranjosti pa

se iznajdljivi člani družine znajdejo s kovčki, ti so znak njihove mobilnosti in nomadstva, njihov poseg je za žrtev usoden in so tako tudi sami obsojeni na permanentne selitve. Družina kljub notranjim napetostim, ki se hitro razrešijo, kadar so v njihovo skupno dobro, deluje pretežno kot eno telo. Mateja Kolečnik je v mizansceni poudarila njihovo jatno naravo, kadar prisluškujejo, se proti slušalki nagnejo vsi, in to deluje mehanično, kot bi jih povezovala skupna volja, pa tudi preteče; učinkovita in sugestivna koreografija je prispevek Matije Ferlina. Pod kotom nagnjene postave, ki se postavljajo v različne formacije in s tem sugerirajo zavezništvo, na drugi strani pa neodločen in vse bolj obupan Moški; občutek imamo, da delujejo kot vektor, kot ost, da so po načinu organizacije blizu antični bojni enoti, falangi, izpostavljeni del vedno štiti tiste zadaj. Ko recimo Moškemu sunejo denarnico, ga kot izkušena in izurjena žeparska formacija vedno drži stran od tistega, ki denar v resnici ima. Z njim se igrajo pepčka, samo da taktika ni podajanje, temveč bolj v stilu ameriškega nogometa; ščitijo tistega, ki je na potezi. Ali obratno, kot vabo izpostavljajo tiste, ki krijejo njeno siceršnje početje. Dekleta, ki se nagibajo nad kovčke in tudi bolj zapletene tvorbe iz njih, sedišča in mizo, okoli katere se zbere družina, kažejo recimo noge ali pa hlačke izpod volnenih kratkih oblekic. Čeprav, kot rečeno, družina ni enotna, radi se recimo sporečejo okoli izrečenega, kadar je to v vlogi zapravljanja in odvrčanja pozornosti, radi se sklicujejo ali premišljajo takšne ali drugačne pomene besed, se kregajo o moralnih in etičnih vprašanjih, vendar vse z namenom, da bi prikrili svoje pravno nevzdržno početje. Tako se nam kar sama od sebe ponuja analogija s politiko, z delovanjem recimo parlamenta; res se kregajo in res včasih mislimo, da si stojijo nasproti in da jim gre za različne stvari, vendar ni nikogar, ki bi si upal ali bi znal zamenjati paradigmo. Ki bi izstopil iz tistih drobnih retoričnih zvijačnosti, ki so posledica trdih treningov (seveda na komunikacijskem področju), ki bi prodril za (nad) retoriko in etiketo ter bi vzkliknil, da je njihovo reševanje krize (ki so jo dopustili in pomagali ustvariti) pravzaprav polivanje ognja z bencinom.

Ob tem je uprizoritev izpostavila tudi zamolklost, zadušnost, ki se kaže najprej v emocijah, v igri Gregorja Bakovića kot Moškega. Zbegan in pasiven je od začetka, to je oseba, ki je hitro pripravljena na kompromis, njegova volja je oslabela, vendar ne vemo, ali je mečkač, nesposobnež, mogoče bi v njegovem značaju lahko iskali vzporednice z zmehčanostjo vzhodnjaške identitete, če ne bi Kobo Abe ves čas odklanjal vsakršne japonskosti svojih iger. Brezstrasten ni samo prostor in nekoliko postarani, pastelni kostum Alana Hranitelja, takšna je tudi glasba Mitje Vrhovnika

Smrekarja. V tej absurdni igri se dramatičnost razvije samo takrat, kadar je samonamembna, kadar nima nobenega učinka na morebitno razrešitev spora, kadar so glasovi povzdignjeni okoli marginalij in perifernosti, ki na sam razplet ne morejo vplivati. Temeljni spor je namreč tisti med zunaj in znotraj, kar je tudi privilegirani topos komedij in iger Matjaža Zupančiča ali Harolda Pinterja, Moški pa je v tem nemočna žrtev. Baković ga zastavi disciplinirano in natančno dozirano, bolj gre za propad razumnika in – glede na družino – plemeniteža, ki se ne zna braniti; že od začetka je njegova obramba oslabiljena, nemočen in prikrivajoč svojo bedo se kaže v delnih odmikih v zasebnost, kjer ga povozijo ostali. Oče Iva Bana s trdno postavljenimi in na videz dobrohotnimi poduki, če odmislimo njihov maliciozen končni smoter, Stara mati s čuječnostjo za blagor vseh in skrbjo za družinsko blagajno, nekoliko izstopajoča Sinova, Klemen Slakonja in Uroš Fürst, Stari oče Nahtigal s ponavljanjem ljudskih pregovorov in Hčere, Maša Derganc, Iva Babić in Saša Mihelčič, z mešanico zapeljevanja, ki se enkrat kaže v njihovi mačji in skoraj zombijevski, mehanični in pridušeni mimiki. Na hčerah je ostalo nekaj živalskega, ne samo premeteni pogledi izpod čela, ne samo gladenje po nogah, še bolj kaže njihovo zamaknjeno in s tem privlačno nevarno naturo občasen sprelet na obrazu, neka skrivnostnost, ki je za moškega usodna, in tudi v zadnjem prizoru zaživa je Moški v kletki, v velikem kovčku, Mlajša sestra pa se kot kača ovija okoli njega; potem ko so ga pred kletko ujeli v predelano spalno vrečo in je spet v kokonu, to so pajkovke, ki opredelijo svojo žrtev in jo počasi izpijejo in izsušijo.

Antagonizem med Moškim in družino presvetljuje še dva para, najprej policaja, ki sta postavljena nekoliko v maniri stari in neizkušeni policaj, mentor in butast učenec, odigrata ju Vojko Zidar in Tadej Pišek, medtem ko sta Vanja Plut in Pišek Zaročenka in njen brat, proti ostalim delujeta nekako naivno, recimo njegova preglasnost in pretirana zagretost, ona pa je nekako pravičniška in verjame vsem argumentom proti Moškemu, verjetno zaradi vnaprejšnje naivnosti.

Vendar ravno ta distanciranost in hladnost, minimalizem uprizoritve ne samo odprejo možnosti razlage, temveč vzpostavljajo paralelen in v sebi zaključen svet, v katerem je družina vse in posameznik nič, potem ko ga družina izniči. Izniči dobesedno; Moški postane samo še kos prtljage, kot preteklo in nepomemben balast, s katerim družina odpotuje novim zmagam naproti. Potem ko je popolnoma izmolzla in rutinsko pokončala svojega gostitelja, ki sploh nikoli ni imel nobene možnosti.

Beton LTD: Vse, kar smo zamudili, medtem ko smo živeli. Režija in besedilo Beton LTD. Koprodukcija Bunker in Anton Podbevšek teater, Stara elektrarna, 7. maj 2014.

Predstava je svojevrsten triptih; prvi del ustvarjalci Katarina Stegnar, Primož Bezjak in Branko Jordan ob dramaturgiji Andreje Kovač posvetijo letu svojega rojstva, letu, ko na jadranski obali zgradijo veliko zabavišče pod okriljem enega erotičnih gigantov in so potem nastopi zabavljačev, direktorja s trdo socialistično dikcijo, nastopi strežnega osebja in tujih zvezd. Nekako v stilu filmskih podlistkov tistega časa, posebej če je bil kje v bližini Maršal; pompozno, kot gre zmagovitemu socializmu, podprtemu z vero v gibanje neuvrščenih, z retoriko, ki zakriva usode zaposlenih in vmešanih v ta zabaviščni projekt. Seveda ne manjka pevskih nastopov, glamuroznosti, scenografija je delo kolektiva Son:da in kostumografija Mateje Benedetti. Zdi se, da je svet postal ena sama zabava, da za to fasado ni socialne nepravilnosti, da so estradniki s svojimi sanjami o slavi in zaposleni del tega krasnega novega sveta, ki hoče samo lepoto in zdravje in permanenten žur, da ob tem skoraj pozabimo na razliko v standardu med vzhodom in zahodom in dejstvo, da je državni kapitalizem izrabljaj svoje delavce za podporni in (zahodnim) elitam služeči del.

Drugi del je maturantski ples, izbor kraljice in kralja plesa, veliko dijaške nerodnosti ter še več nebrzdanega in optimističnega nalivanja, nastopaškega in malo tudi okajenega govorjenja o prihodnosti in kariernih potezah, pri čemer je duhovita predvsem forma nastopanja. Igralska ekipa se dobro našpiči na mentaliteto zrelostnega izpita oziroma fešte ob tej priložnosti, kaže evforijo ob prehodu iz ene življenjske faze v drugo. Predvsem pa osmeši vero zgodnjih devetdesetih in obljubljanje samostojnosti države in dosanjanja tisočletnega sna v konkurenčnost in prepričanje, da lahko sposoben – ne nujno pošten ali kaj posebej kolegialen – posameznik doseže vse, da je vsak dijak ob zaključnem izpitu že kar mala zgodba o uspehu. Kot je osamosvojitev in nov družbeni sistem ob dveh milijonih pridnih rok obsojen na uspeh in napredek. Razkrijejo, skozi svoje fiktivne jaze, nerealne poglede takratnih maturantov na zrelo težo odraslosti: poglede njih samih, ki jih je konkretna resničnost razblinila in jim s tem odvzela ves optimizem.

Tretji del je streznitven, postavljen v današnji čas, uprizorjen v formi TV-kviza. Na vprašanja o družbeni krizi, o reševanju globalnih težav in konkretnih korakih k spremembi odgovarjajo mimo, z vnaprej izdelanimi odgovori, ki se tematiki večinoma izogibajo, o ekonomiji in podobnih zadevah, o katerih vejo kavarniški debaterji in gostje pogovornih in

mnenjskih oddaj vse, večinoma odgovarjajo z zagovorom svojih kreativnih stališč in zagovarjanjem umetniških prepričanj. Predstava, ki s svojo formo potovanja po času povzema formo Ionescove igre *Morilec brez razloga*, kjer se gibljemo po kronologiji in poskušamo rekonstruirati pretekle čase, če nam je že sodobnost nepregledna, poskuša prikazati paradoksalen položaj; ustvarjalci lahko govorijo samo o svojem početju, spraševanje o ekonomskih in družbenih problemih je stvar drugih, pri tem pa ravno odsotnost – ali nepripravljenost deliti stališča kar z vsemi in vsem na očeh – seveda spodbudi spraševanje o teh istih problemih. Kot bi se kreativci zavedli, da sta svet umetnosti (ali reklame) in družbena teorija dva ločena svetova, med katerima ne more biti dialoga. Predvsem zato, ker ni niti njihove pripravljenosti na dialog; in ker je ni z druge strani, s strani tistih, ki bi morali ob vsem ostalem poskrbeti tudi za kontinuiteto, če ne tudi prosperiteto umetniške produkcije in (družbeni, materialni) status ustvarjalcev, so tudi sami nepripravljeni ponavljati in obnavljati obča mesta z zaslonov in debat in okroglih miz. Predstava se tako angažira v smer premisleka možnosti in meja angažmaja samega. Da dobi ista pesem iz prvega dela zdaj otožen in nekoliko žaloben pridih, da so v tretjem delu namesto evforični igralci ubiti, živčni in negotovi, vse to je samo časom primerno. In deluje kot kontrast, pa tudi kot spoznanje, da nikoli več ne bo bolje.

Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Revizor*. Režija Diego de Brea. Drama SNG Maribor, gostovanje v Ljubljani, 9. maja 2014.

Revizorja postavlja Diego de Brea v prevodu Boruta Krašovca, ki nam kar naenkrat odkrije cel kup pomenljivih in prej prezrtih detajlov, kot brezčasno igro. Postavljen v gubernijsko mesto, ki trepeta pred revizorjem, trepeta upravičeno, saj v bolnišnici zdravijo brez zdravil, komur je, pač ozdravi, ostali pa adijo, na sodnji ne gledajo ravno pogosto tistih zaprašenih aktov in v poštnih prostorih so gosi, kdo pa ne prigrizne rad kakšnega hrustljavega koščka mesa. Vendar je glavni kapitallec seveda župan, pred njim niti goske niso varne, najbolj ga zatoži trgovka, možak pač pri svojih obhodih nabira blago, pa naj gre za vložene slive, ki jih komi nima (več, zaradi starosti) rad, denar za gradnjo cerkve je izpuhtel. Maribor, mesto heroj, je imelo takšnega župana, ki mu je po tem, kot premierskemu kolegu, paranoja uničila trezno presojo in se zdaj sklicuje na psihiatrično nesposobnost za prestajanje kazni, vendar de Brea nima

kakšnih pritlehnih ali ozemljenih aluzij na mesto in okolico. Njegov *Revizor* je med burlesko in satiro, med nizom gagov in značajskih karikatur, na drugi strani pa je karikiranost že tolikšna, da prehaja nekam proti klasiki fantastike, recimo v bližino *nonsensa* in Lewisa Carrolla.

Vse je osrediščeno okoli župana. Vlado Novak ga zastavi kot tipičnega kolesarja, navzdol pritiska in navzgor se klanja, do svojih podrejenih je surov, nobene priložnosti ne zamudi za podkupnino ali kazanje svoje nadvlade, proti oblasti – blizu je Sibirija, ta ruski Dob – je servilen, upravičeno, njegovi grehi so vidni vsem, ne samo domačim in mestjanom. Novak preigra svoj poznani igralski register suvereno; od jezikovno podkrepljenih grimas do suvanja v rit in otresanja, niti njegovo strumno vojaško korakanje ne manjka, iz kreature v dolgih gatah s spalno čepico na glavi se z velikanskim klobukom in zgornjim delom uniforme na copate prelevi v norega klobučarja, kot bi skočil iz *Alice*, enkrat s hrumečim zmerjanjem in drugič s komaj slišnim servilnim in posranim glasom pelje svojo župansko funkcijo. Je celo ganljiv, ko premišljuje o generalskem činu, ki bi ga dobil s hčerino poroko s Hlestakovim, in tega zastavi Vlado Vlaškalič kot gizdalinskega razvajenega očetovega sinčka, ki se pač rad hvali in, kot vsi inferiorni liki, hruli na podrejene, se izživlja nad njimi, recimo nad slugo. Prvič ga ugledamo kot popotnega caplja in bankrotiranca, ki svojo bedo prikriva pod abstraktnimi grožnjami, grožnjami brez osnove, ki ga edine lahko rešijo dolžniškega zavora. Nevaren je zato, ker mu razen agresije ne preostane nič drugega; to je moralno bankrotiran možak, ki lahko svojo predstavo podaljšuje samo tako, da igra moč in zveze v Pitru. In se zraven malo znaša nad svojim služabnikom, Srdjan Grahovac mu da neko dementno in ves čas nalito pojavo, pogrbljen in do konca nesposoben je dojeti novonastalo situacijo, v katero sta padla zaradi zamenjave z visokim uradnikom, vendar jo tudi spretno izkoristi, njegova roka je vse bolj iztegnjena in dlan vse bolj odprta navzgor, saj od tam padajo novčiči napitnine in tudi kar tako, zaradi nenadoma odprte finančne čakre vseh navzočih s krivdo in željo po odpustkih.

Mariborski *Revizor* ostane na pol poti med skoraj historično rekonstrukcijo in karikaturjo; ne eni strani so monumentalne kulise, že malo ofucane in izdelane, scenograf je Hans Georg Schäfer, na drugi strani pa alanfordovsko karikirani liki, tudi v kostumih Lea Kulaša, s povečanimi trebui, z napihnjenimi nogami, taki okroglegi in spotikljavci, ves humor je nekako šijanovski, če pomislimo na *Maratonce*, iz tam so tudi tehnološko dovršeni vozički iz 19. stoletja, vse je nesodobno, postarano, nefunkcionalno, zaprašeno, pa vendar kot da transhistorično. Kljub številnim gagom, brcanju v rit, kljub imenitnemu rohnenju in jadikovanju

župana in spotikljavi prestrašenosti njegovega dvora pa predstava ni zelo smešna. Manjka predvsem ost njenega humorja, zdi se, da nam ob kome-diji iz predprejšnjega stoletja in gubernijske province ne potegne asociacijski krog; gosi po uradih, vsesplošna zapitost in juristična funkcionalna nepismenost, ženske, ki grizljajo suhe hruške ali bučne pečke, ostareli prefrigani judje, ki se gladijo po bradah, panika ob revizorjevem prihodu, ki se kaže kot vsesplošno spotikanje in zaletavanje, vse se nam zdi nekako oddaljeno. Provinca je umazana in smrdi do neba, vendar to ni kakšna kurjolika provinca s tekmovalnima mestoma, to ni podalpski raj, to je provinca iz gogoljevskega časa, ki je preživela nekaj stilskih preobrazb, recimo da so vmes prebrali nekaj stripov in videli nekaj kultnih komedij. Ne gre za to, da se ne bi občasno posmejali, vendar nismo niti mi niti naša okolica predmet smeha. Več je absurda, gogoljevska gubernija je malo tudi svet fantastike, je srečevanje pojav, ki jih na istem planu skoraj ne bi pričakovali, recimo pokmetenih trgovcev in žena in hčera v timošenko stilu, Pitr in satira pa tako ostajajo bolj mokre sanje vseh.

V Sodobnosti št. 4 je škrt ukradel ime prevajalke odlomka iz romana Neila Jordana *V koži drugega*. Prevajalki Maji Kraigher se opravičujemo.