

Primož Čučnik

Na koncu jezika

Saj ne bo preveč neskladno z realnostjo, če besedilo sestavim iz miselno-doživljajskih okruškov t. i. stvarnosti. V takšnem svetu ne živimo šele od včeraj, ampak vsaj sto let, odkar se je skrčil v dolžino, širino in šive. V 19. stol. si tega pač niso znali predstavljati. Po vzoru osemnajstega so pisali dolge romane v nadaljevanjih (in dopolnjevali filozofske sisteme). Poetika »okruška« je za dvajseto stoletje postala norma v senci – prej se je zasvetila pri Pascalu, Lichtenbergu, Nietzscheju –, usodno določena s prelomom in spremembami v doživljanju resničnosti. Bo enaindvajseto st. še bolj okrušeno in tavajoče za zgledom dvajsetega? Zna biti.

Ni dobro zanikati, da živim v času, ko so načini literarnega izraza različni. To ne bi smel biti razlog, da sem sovražno nastrojen do rešitev, ki so drugačne od mojih. Od aktualnopolitičnega monopolija nočem glavobola, saj vzdržujem zdravo mero distance (grem se umetnost, spodobi se biti malo nad tem). Izogibam se redukcionizmu, ki je različna umetniška področja izoliral in onemogočil njihovo medsebojno interakcijo. Ko dajem kritiške opazke, sem hkrati v položaju samonanašanja, saj se opiram predvsem na svojo intuicijo. Drugega kot to, in tistega malega, kar vem (izročilo), niti nimam.

* * *

Zdi se, da je o področju kulture bolj malo vedel tudi minister, ki so ga kulturniki lani tako nekulturno izžvižgali za kulturni paznik. Leto je potem teklo v znamenju negotovosti in strašenja, razvilo se je vzdušje katastrofizma. Posredna, kot tudi neposredna,

odvisnost kulture od države je bila razgaljena do golega. Ker si ni nihče odtrgal od plače, so trpeli programi in tisti, ki nimajo plač, ampak le napotnice in avtorske pogodbe. Najteže je sprejeti spremembe na račun pravic, ki ti jih hočejo vzeti, kajne. Priznati pa je treba vsaj nekaj. Spremembe na slabše so povečale občutek za odgovornost. Ponovno smo morali premisliti, zakaj smo sploh tukaj in kaj počnemo.

To pa že, vsaj delno, ustreza definiciji angažmaja, v katerega sicer ni dobro biti prisiljen. Bolje je, če izhaja iz notranje potrebe, ta pa je, kot smo videli, pogosto spodbujena prav s stvarnostjo, ki se hitro in nepričakovano spreminja. Vendar pa za angažma na področju literature velja nepisano pravilo – to je še iz časov, ko je neimenovani pisal poezijo –, da za družbeno angažiranje ni dovolj samo pisati literaturo, ki bi bila angažirana, ampak je treba stopiti tudi na širše družbeno polje (kot kolumnist, komentator, aktivist). Stvarnost, ki v literarnem delu odseva kot angažma, ni zadostni pogoj za angažiranje, saj temelji na posnemanju. Poleg tega pa literatura ne doseže širšega kroga ljudi. Ne spomnim se, da bi kakega mlajšega pisateljskega kolega ali kolegico že kdaj slišal reči, da se je pripravljen angažirati tudi v politiki. Za mojo generacijo je bilo kaj takega nepredstavljivo. Politika je bila zunaj našega obzorja in delovanja, bili smo deklarirano apolitični oziroma antipolitični. Na to, kar so se šli naši očetje in dedki (prav res vmes ni bilo nobene mame ali babice), smo gledali zelo postrani. Zdaj pa se je zgodilo.

Ta stari način angažiranja v dobrem, žal pa tudi v slabem, v zadnjem, turbulentnem letu predstavlja DSP. (To pišem kot zunanji opazovalec; nisem član.) Zdi se, da Društvo izhaja iz neke zastarele predpostavke skupinske (pod)zvesti in podpisuje izjave v imenu vseh, ki pa jih prej pozabi vprašati, ali bi se pod takšno izjavo sploh podpisali. Nekako rado pozablja na poudarjeno individualistično, s tem pa tudi neuniformno in svojeglavo naravo pisateljskega poklica. V teh časih je pač tako, nekoč je bilo drugače. Sovražnik je bil znan, svoboda govora je bila vprašljiva, človekove

pravice so bile na psu. Društvo se skratka trudi pridobiti čim več novih, mladih, uglednih članov, ki pa se znotraj njega potem v resnici ne angažirajo drugače kot tako, da plačujejo članarino. Poleg tega ima Društvo še kopico članov od nekdaj, ki so prav tako mrtvi ud organizacije. V Društvu nikdar ni prišlo do razcepa (kot v mnogih društvih v tujini), vendar nima vloge, ki bi si je želelo. Da ne bo pomote: to, da je društvo pobudnik predloga za novega kulturnega ministra – pustimo zdaj ob strani realističnost predloga – je legitimna gesta.

V *Pogledih* torej spremljamo medsebojno prepiranje dveh starejših članov, ki se obmetavata s prav tako starimi izrazi, skratka, rabita bolj ali manj prozoren levo-desni politični besednjak, pri čemer se je težko znebiti vtisa, da gre še najbolj za to, kako je eden za neimenovanega in drugi proti njemu. Če bi DSP res podpiral anarhizem množice, bi bila debata morda še smiselna: množica je, s stališča posameznika, pač horda. Dokler je mirna in dostojanstvena, vzbuja simpatije, ko ponori v nasilje, pa bi se človek raje vrnil domov in prebral kakšno knjigo. Kar se mene tiče, pa ne bi bilo nič narobe, če bi DSP kdaj poudaril prav »anarhizem posameznika« (v teoriji glej pod: »anarhija vsakdanjega življenja«), in to na glas. Mislim, da je bil ravno V. Žabot tisti, ki je pred časom, in to še preden so se začeli mariborski dogodki in potem vstaje, začel pobudo proti politiki in »vsem« politikom. Posebnost te peticije je bila, da je bila napisana v prvi osebi ednine, da je torej politike nagovarjala s stališča posameznika. To se mi je takrat zdelo posrečeno in dobro zastavljeno, zato sem se, kljub zadržkom do podpisovanja peticij (zaradi podpisovanja), podpisal.

Kljub nezaupanju do množice in, bom kar direkten, strahu pred njo pa se mi zdi preveč preprosto tudi to, da bi množične vstaje odpravili zgolj s pejorativno oznako »anarhizem«. Skratka, ne gre za to, da je ta množica samo dobra in vsa politika slaba; vendar pa tudi ne za to, da je vsa množica slaba (anarhisti) in vse tisto na drugi strani demokratično dobro (država, sistem, pridobljene pravice, parlamentarna demokracija, tržno gospodarstvo,

strankarske politike). Očitno je, da so ob tem, ko pride do stikov oseb in interesov, neizogibni tudi nesporazumi in kompromisi, pravi stara demokratična modrost izpod peresa prvega samooklicanega ameriškega anarhista J. Warrena. Na tem mestu bi bilo lepo obnoviti celotno tradicijo individualnega anarhizma (mirne revolucije), ki je izhajal iz ameriškega transcendentalizma, ampak naj za ta namen navedem samo tele Whitmanove verze: »Do I contradict myself. / Very well, then I contradict myself. / I am large, I contain multitudes.«

O tem sta verjetno razmišljala tudi pesniška kolega, ki sta se ondan neposredno angažirala v množici protestnikov. Prvi se je najprej usedel v izložbo, potem pa na obrobje trga, polnega ljudi, kjer je, zavrt v kučmo in s krajci plašča čez obraz (kot da se boji biti prepoznan?), v svoj prenosnik odmaknjeno tipkal »na kraju zapisano«. Ni se mi zdelo primerno, da bi ga zmotil, čeprav bi se s tem lahko znašel v njegovem »projektu«. Drugi pa je pisateljski del službe opravil doma in je nato posameznikom iz množice delil svoj za to priložnost napisani in, predvidevam, sveže natisnjeni angažirani sonet, ki je deloval kot nekakšen letak, flajer, pamflet. Ta gesta, da gre nekaj materialnega (sonet na papirju) iz roke v roko, se mi je zdela vsekakor manj odmaknjena od realnega dogajanja kot pa pisanje »knjige« v družbi množice. Pisanje je samotna dejavnost.

Pesnik, pomešan med množico, ljudem deli svojo pesem. To je lahko razumljeno tudi kot del kulturnega programa (t. i. Protestivala), do katerega imam, mimogrede, skrajno mešane občutke, saj festivalsko vzdušje prej ruši resnost izražene težnje in poudarja karnevalskost dogodka, ki naj bi imel odrezavo sporočilo: »Z vami je konec.« S tem, ko delamo uslugo »kulturi«, blažimo dejanski učinek besa, vpitja, protesta.

Ni težko razumeti, da ima lahko mirna (pa tudi jezna, pa tudi glasna) množica različno mislečih državljanov – množica različnih, ki so za trenutek eno dostojanstveno telo – katarzični učinek nekakšnega »bratstva in enotnosti«. In vendar bo, po vsem tem

vstajanju in rajanju, največja katarza nova politična ponudba, ki se bo, zares upam, izoblikovala. Navsezadnje jo bo porodila ulica in mogoče ji bo dala moč, da ji bomo lahko, brez sprejemanja slabih kompromisov in preračunavanja v bolj levo ali desno, zaupali svoj glas na volitvah. »Mogoče potrebujemo novo stranko iz ljudi, ki ne bi šli radi v politiko,« v smehu pravi mlajša pesniška kolegica. Točno tako, brez vsake ironije; v politiki potrebujemo natanko takšne mlade ljudi, in ne obstoječih strankarskih podmladkov. Držali jo bomo za besedo.

* * *

Ni prvič, da se aktualni trenutek krize ujame s trenutkom poudarjenega, že skoraj zapovedanega angažmaja. To je nekakšno naravno stanje duha krize, ki se trudi, da bi nas predramil, tj. angažiral naše družbene čutnice. Gre mi za širši kontekst *krize*, ki zajema tako rekoč duhovni *Zeitgeist*. Takšna *kriza* pomeni, če udarim na prvo žogo, da naše besede ne morejo postati dejanja; da je (ne)materialnost besed razgaljena do bolečine; da je vse, kar rečemo, kot kaplja v morje; da besede ne morejo ničesar spremeniti.

Pisanje je po eni strani torej samotna dejavnost odtujitve in potujitve. Po drugi strani pa angažirano dejanje *per se*, ne glede na obliko in vsebino, ki nam na videz sadi rožice ali nas straši z nerazumljivo smrtjo. Pri pisanju ne gre za nekakšen avtomatizem, ampak prav za premišljevanje vsebine in oblike kot enega telesa besedila v razmerju do posameznika (ki je tudi avtor) in okolja (ki je družba, narava, kozmos; v odnosih, religijah, spolih, politikah, moralah itd.). Ko nam nekdo zapoveduje angažma, od nas zahteva, naj bomo čim bolj jasni, razumljivi in neposredni. Zato smo lahko do angažmaja na zahtevo upravičeno zadržani, saj nam nesramno priporoča »družbeni realizem«. Tega pa si nikakor ne želimo. Avtorji in avtorice s(m)o bili tam, in to se bo, če bo naša izkušnja dovolj močna, odrazilo v pisanju. Resničnost bo prišla do besede. Tako ali drugače.

* * *

Zato smo preteklo leto preživel v znamenju negotovosti, posledice je bilo čutiti na vseh področjih. Revija je doživela rekorden odliv naročnikov v zadnjih petnajstih letih. Nekateri posamezniki si ne morejo več privoščiti tega stroška, nekatere institucije pa so varčevanje vzele zelo resno. Prodaja knjig se je zmanjšala tudi v knjižnicah. Individualni bralec še vedno rad kupi knjigo, če ni predraga. Že zdaj je jasno, da tega trenda ne bomo kar tako obrnili.

Seveda bi bil raje tiho, ampak na koncu jezika imam afto, ki pravi, da so kulturne politike na področju založništva, knjižnic itd. v mnogočem napačne in slabo sledijo realnosti. Predpisujejo se normativi, ki nas ščitijo kot avtorje, ni pa normativov, ki bi nas ščitili tudi kot založnike avtorjev, ki pišemo ali izdajamo pretežno slovensko ali vsaj nekomercialno literaturo. Knjižnice si, s svojim absolutnim kriterijem izposoje, hitro operejo roke in kupujejo vse manj subvencioniranih knjig, torej tistih, ki se nikakor ne bi mogle pokriti zgolj »s prodajo«. Morda bi morali tudi za knjižnice spet začeti veljati normativi minimalnega odkupa subvencioniranih knjig. In pika. (Npr.: za poezijo 60 izvodov, za prozo, esej, teorijo vsaj 100 izvodov; realnost se giblje med 30 in 80 izvodi). Krčenje sredstev na področju knjige, kotizacije za prijave na razpise itn. – vse to bo morda privedlo do realnejše slike in propada nekaterih založb, ki so v zadnjih desetih letih rasle kot gobe po dežju. Seveda ne drži, da je (pri nas ali pa na tujem) trg najboljši regulator »dobre« knjižne produkcije. Kot dokaz si lahko še enkrat preberete Blatnikov tekst iz prve letošnje številke, ki se ukvarja s številkami. Regulacija nesubvencioniranih naslovov (kot pri otroški in mladinski književnosti) bi lahko veljala kot napotilo za knjižničarje, ki se pogosto obnašajo kot kralji na Betajnovi, seveda pa tudi kot priporočilo na prostem trgu.

Kaj več lahko naredimo založbe? Gotovo bi se dalo narediti še precej več, pri čemer pa je treba povedati, da založba, ki nima denarja niti za enega zaposlenega, tudi za promocijo nima sredstev. Prodaja knjig na »tretjem trgu« je ena možnih rešitev, ki pa ima

svoje omejitve, saj nismo vajeni kupovati knjig in jih ponujati avtorjem za avtogramе, vsaj ne v količinah, ki bi pomenile razliko.

Angažma bo torej še naprej potreben, v nezmanjšani meri. Tudi na področju založništva in ustrezne predstavitve knjig. Realnost se giblje v smeri zmanjševanja naklad (kar je bilo delno prepoznano tudi v aktualnem razpisu JAK), kakšna pa bo v resnici, bomo videli šele po tem, ko bo razpis zaključen in bodo sredstva znana. Geslo: Manj boljših knjig, ki se jih bo bolj promoviralo. Lepo se sliši. Krčenje programov domače (nekomercialne) književnosti pri »večjih založbah« pomeni tudi večji pritisk na »manjše založnike«, ki se zanimajo za dobre rokopise, za katere pa se vnaprej ve, da ne bodo prodajne uspešnice.

Skratka, angažma za dobro napisano, pa tudi dobro prevedeno knjigo in njeno mesto v družbi, to je realnost literature z veliko (revije) in malo začetnico ter debat okoli nje. In seveda obvezna refleksija, kritiško vrednotenje prebranega. Preteklo je tudi že skoraj leto dni, odkar poskušamo ustvariti vzporedno realnost na spletu. Prijavite se. Vsem, ki boste še naprej pripravljeni tako ali drugače sodelovati in nas podpirati, se iskreno zahvaljujem, v svojem imenu in v imenu članov. Vse skupaj bo izgubilo smisel v tistem trenutku, ko bo izginilo zaupanje v to, da je mogoče kaj narediti. Tudi samo z besedami.

* * *

Mislim, da pri tem, ko skušamo odgovoriti na stanje stvari, ne gre za to, da bi morali koga prepričati v svoj prav – tj. v svoje nazor-sko, religiozno, družbeno politično ali moralno prepričanje. Gre bolj za to, da bi tisto, kar mislimo, da je prav, morda pa tudi vredno in dobro, znali sami pri sebi udejanjiti kot zavezujočo osebno, po možnosti pa tudi širšo skupnostno spremembo. Sprememba ima za posameznika katarzično funkcijo. S stališča umetnosti in literature je katarza (prosto po starem Grku) moralna sprostitvev čustev in duha ob umetniškem delu. Prav TO – prav zdaj – pričakovati od literature in umetnosti torej sploh ni pretirano.

Andrej Brvar

Material*

Po nekem srečanju

Praktična kristjanka, ampak njena najpogostejša kletvica je bila *jebeštrga* ... Srh jo je spreletel vsakokrat, ko si z nohti potegnil po zidu ali z vilicami po dnu porcelanaste sklede s solato ... Veš, še vedno veš, kako so ji rasli lasje na zatilju ..., kako je šobila ustnice med govorjenjem ..., kako so ji sijali rižki zob ... Šipe in ogledalo je čistila s časopisom, zmečkanim v kepo ..., čevlji in torbice so bili vseskozi v tonu, zato pa te je presušeni obroč nesnage v banji toliko bolj presenečal ... V dolgih zimskih nočeh je spala s *Frančekom*, kot je pravila termoforju ... Včasih je bila *crknjena kot pes*, včasih pa od utrujenosti ni in ni mogla zaspiti. Takrat si ji s prstom pisal po roki, kot ji je menda pisala babica, dokler ji niso veke nazadnje le prekrile oči ... »Zakaj,« te je vprašala na vsem lepem, »zakaj gledajo ženske porniče do konca?« Skomignil si z rameni, ona pa: »Zato ker čakajo, da se bosta akterja poročila.« – »Vtičnica,« si ji požugal, »moja sladka mala vtičnica.« In še: »A hočeš, da ti kaj hočem?« ... Veš, še vedno veš, kako se ji je hrbtni žlebiček poglobljajl in se na koncu poglobil v razpočeno zadnjico ... Presredek je bil ozek sredi dolgih dlak samice ... Z njih se je lesketajoče svédral curek, ko je šla na vodo kje v naravi, da te je vedno znova spominjala na Picassovo *La pisseuse* ... Do razčustvovanosti, do solz so jo vznemirjale operne arije, *Nessun dorma*, na primer, in do pohotnosti noge nogometišev. Rekla jim je *stebri, na katerih svet stoji* ... Permanentno pohotna, da se je tega kar malo sramovala, pa je bila v času

* Iz istoimenske knjige, ki izide pri Študentski založbi.

cvetoče akacije, cvetočega bezga ... in v težkih, razdražljivih dneh
poletne sopare ... Veš, še vedno veš, kako živahen je bil rožnato
koničasti jezik ..., kako gladek ..., kako sladkast ..., kako je znal
dražiti s konico ..., kako vsrkavati v neznosni vrtinec ... Ampak
danes, glej, danes bi tvoja strast ne mogla prekriti njenih gub ...,
njene razvešene kože, v kateri tiči, kot je tičala včasih v tvoji
srajci.

Narcisova prošnja

Še, še me ljubi (uporabiti vse donhuanske zvijače, intenzivirati strast ...), hočem reči, ne boj se vrtoglavosti brezumja (še, še se v njej ogledovati, se občudovati v tihem zmagoslavju ...), vrtoglavosti brezumja in bolečine (ah, še, še se naslajati, se uživati v stekelcih sončnih očal, ki zakrivajo solze ...).

Medtem ko sem risal fižol

Evropa ga ni poznala pred odkritjem Amerike, v Ameriki pa so ga našli v predzgodovinskih grobovih Arizone in Peruja ... V Evropo so ga prinesli z bučami, s koruzo, krompirjem in konopljo in mu kmalu začeli praviti *meso siromakov* ... *Phaséolus vulgaris* ... Po naše: *fašon, fešk, fižol, koljanec, preklar, fržolj, fržoljček, rogovilc, rogovilček* ... Kako se srčasti listi krovno prekrivajo ..., kako se hočejo maksimalno izpostaviti soncu, široki, starostno temnozeleni pri tleh, drobna, svetlozelena mladež zgoraj ob nihajočih poganjkih ... Kako drug drugemu odmerjajo sonce, medtem ko drug na drugega mečejo sence ..., pravzaprav medtem ko se drug v drugem ogledujejo kot v ogledalu ... Kako se navzven povešajo v trojkah, zmeraj samo v trojkah: levi in desni se simetrično razpirata, sredinski pa kaže jezik z odebeljeno žilo po sredini ... Kako se v vrzelih v tej krivuljasti gošči, v votlinah in rovih z zamolklo in prosojno zeleno osvetlavo kažejo polmeseci strokov ... Kako so po petkrat, po šestkrat nosečniško izbočeni, napeti ..., kako s svojo težo upogibajo vitice, na katerih visijo in se pozibavajo kot uhani kraljice iz Sabe ... Kako se v vrzelih v tej krivuljasti gošči kažejo stebila v prepletu kot večžilni kabel ... Kako se spiralasto ovijajo v levo, zmeraj samo v levo ..., kako se svédrajo, se oprijemajo, kako grabijo, silijo nezadržno navzgor, navzgor ... navzgor kot Brueglov *Babilonski stolp* ..., kot Tatlinov *Spomenik Tretji internacionali* ..., kot Brancusijev *Steber brez konca* ... Mogoče pa se brata Grimm nista motila. Mogoče je ta *Phaséolus vulgaris* res pot na drugi svet, nad oblake.

Konec vikenda

Koža se mu je ohlajala hkrati s pojemanjem popoldanskega sonca. Dvignil se je in odložil harmoniko knjige v ležalnik. Bosa stopala so vpijala vlažnost trav in zemlje in za hip sipko toploto krtine. Hlastno se je pasel med temnozelenim spodnjim in svetlozelenim zgornjim listjem. Grólice je trgal zdaj s tega, zdaj z onega grozda, pegasto zagorelega, presijanega žolto in zláto. Lepljivi sok mu je kapljal po prsni kocinah, po ploskem trebuhu, se nabiral v popku in se srebrnkasto sušil na opletajočem grozdu spolovila. Če bi ga kdo zagledal, bi najbrž pomislil – favn ... Zdaj odmakne nogo s stopalke za plin, prestavi v nižjo prestavo in poveča varnostno razdaljo. Zapelje v krožišče ... Na polovici izvoz ... Prvi pločniki ..., avtobusna postajališča ... Stop! Prehod za pešce in kolesarje ... Preusmeritev na desni pas ... Križišče! Križišče s stransko cesto pod pravim kotom ... Zoženje z desne. Prednost vozil iz nasprotne smeri ... Rdeča! Rdeča! ... Potresno potrepetavajo, drhtijo pročelja v šipah passata ... Zelena! ... Pazi na bočno razdaljo ..., na neprekinjeno vzdolžno črto! ... Konec ceste z dvosmernim prometom. Začetek enosmerne ulice ... Utripa, odšteva sekunde, rumena ... Zelena! Pritisne na sklopko, doda plin in spelje z brezizrazno zakamufliranim obrazom vseh drugih uporabnikov tega prostora kolektivnega omejevanja, brzdanja, podrejanja razumnosti, železni logiki reda ... Ej, grólice, zdaj s tega, zdaj z onega grozda, pegasto zagorelega, presijanega žolto in zláto ... Zdaj spije preostanek kapučina, pograbi vrečko z nakupom, videti ga je skozi okno na desni, kako zavije za vogal ... Šit, seveda ... Prepovedano parkiranje! ... Seveda, ni kaj ... ni kaj ... *Motorno vozilo znamke ... registrska številka ... je bilo na osnovi odredbe ... dne ... odpeljano ...*

Balada o sosedovih

Pravzaprav nista bila nič nenavadnega. Zakonca srednjih let pač, brez otrok. Za njo se je vztrajno vlekel oblak močnih ženskih parfumov, on pa je kadil samo cigarete za astmatike iz posušenih listov volčje češnje. Kako in kaj je bilo v hiši – bog ve, ampak z vrtom pred njo sta nedvomno pretiravala oba. Kar naprej sta na kolenih plela trato, ki sta jo kar naprej kosila na štiri centimetre in nič več; kar naprej sta obrezovala zdaj sivko, zdaj pušpan, zdaj pahljačasti javor, odstranjevala trajnicam odmrle dele in poškodovane liste; poleti sta kar naprej pobirala polže z volčjega boba in gosence z orlice in mečkala uši na jasminu in vrtnicah, ki sta jim kar naprej nasipavala svežo zemljo, enako kot hortenzijam in okrasnim lukom; čebulnice, v kombinaciji z mačehami, sta kar naprej ruvala in jih ponovno sadila, kopala med grmovnicami nove in nove sadilne jame, prekrivala gredice z mletim lubjem in s prodniki in pozimi s smrečjem in koruzno slamo – kar naprej, kar naprej, kot da v resnici ne gre za vrt, ampak za nekaj drugega, grdega in umazanega med njima, za nekaj, kar je treba kar naprej urejati in čistiti in olepševati, kar naprej prikrivati, spravljati sebi in drugim izpred oči ... Pravzaprav nista bila nič nenavadnega, dokler niste njega maloprejštrpali v marico, dokler niso nje že pred kakšno uro naložili v furgon in odpeljali.

Janez Kranjc govori

Japonski dresnik, veliki pajesen, kanadska zlata rozga, ambrozija, deljenolistna rudbekija, žlezava nedotika, oljna bučka in tako dalje in tako naprej, predvsem pa orjaški dežen, nevaren, zelo nevaren zaradi soka, ki na koži povzroča fotodermatitis – kako se razraščajo, kako se širijo po vrtovih, kako prestopajo njihove meje in se naseljujejo na rečnih brežinah, vzdolž prometnic in vodotokov, na degradiranih površinah mirujočih gradbišč, nelegalnih odlagališč odpadkov, neasfaltiranih parkirišč, kako s svojo strupenostjo povzročajo težave živini in divjadi in zmanjšujejo pridelek v kmetijstvu, kako z bohotnostjo svojih listov preprečujejo dostop svetlobe do drugih rastlin in živali, kako s svojo množično razrastjo iztrebljajo številne domorodnice, kako se s številnimi križajo in jim tako nepopravljivo spreminjajo dedno zasnovo. Najmanj 330 se jih je že udomačilo. To pa pomeni, da že kar desetina slovenske flore odpade na te tujerodnice, te pritepenke, te pribežne invazivke, te rastlinske čefurje, če naj uporabim žargonski izraz za Cigane, Šiptarje, Bosance ... Upravičeno torej opozarja Borut Tavčar v *Delu* (13. april 2012), ko se zavzema za vseslovensko očiščevalno akcijo: »Domorodne vrste so del biotske raznovrstnosti in so nezamenljivo bogastvo, hkrati pa ohranjajo krhko, a vendar stabilno ravnovesje v naravi. Kjer se je to zaradi vdora tujerodnih vrst porušilo, občutimo posledice tudi ljudje.« Iztok Geister mu seveda ugovarja in se zgraža, češ: »Namesto vsenarnodnega pogromaštva nad tujerodnimi rastlinami bi človek pričakoval, da se bomo zavzemali za sožitje priseljenih in domačih rastlin in

pri tem kritično presojali lastna kulturna stranpotja.« (*Delo, SP*, 19. maj 2012). Ah, ja, še ena bravura liberalne lahkomiselnosti! ... Kako je že mladi Vojnović naslovil tisto pisarijo? ... Nedvomno, tudi v slovenski botaniki bi moralo veljati: Čefurji raus!

Didaskalije

1

Svetlobno okence nad vrati je razsvetljeno, ker je v hodniku onkraj prižgana luč. Ta sicer električno žolto sije skozenj, ampak tega v izbi tokraj ni zaznati. Belkasta dnevna svetloba v njej je vseeno premočna, čeprav prihaja skozi eno samo okno, tisto levo od vrat, drugi dve, levo in desno ob postelji, pa sta zagrnjeni z neprosojnim, kockasto rdečima zavesama. Okno levo od vrat je prepreženo z umetelno kovano mrežo, sredi katere se širi srce v barvi gartrože. Skozi mrežo je levo spodaj videti kos belo zaledenelega jezera, določneje Bohinjskega jezera, na isti strani zgoraj pa zasnežene vršace pod svinčenim nebom, določneje Škrbino, Podrto goro in Govnjaški Kuk. Slišati in videti je tudi, da zimska pravljica v resnici kopni, da se spreminja v vodo: snežnica enakomerno cinglja v odtočnem žlebu in s smrekovih vej na desni zgoraj se kdajpakdaj osipa sneg – razbremenjene mu vsakokrat pomahajo v pozdrav. Zrak v izbi je postan in zaudarja hkrati po tavžentrožah, kamilicah, arniki na žganju, okrvavljenih bombažnih vložkih, razkužilu, črevesnih vetrovih, urinu in razpadajočem človeškem tkivu. Ta zadnji vonj prihaja od tistega, ki leži vznak na postelji, pokrit z odejo do vratu, pravzaprav iz črno režeče, brezzobe luknje sredi kosmatih lic, v katero vstopa in izstopa zrak sunkovito in hropeče. Ko se luknja zdaj nenadoma zapre in tisti pod odejo komaj slišno šepne *Jánes, a s tò?*, Janeza vprašanje tolikanj preseneti, da je nekaj trenutkov spet slišati samo hropenje in cingljanje v odtočnem žlebu in šele nato *Ja, vòča, tò sm*. Vòča pa kar nadaljujejo, kot da so si medtem nabrali novih moči, kajti ko znova šepnejo *Minka, a s tò?*, je šepet krepkejši in razločnejši, in tudi odgovor *Tò sm* je takojšen.

Kakor je takojšen odgovor, tako je takojšne novo vprašanje, *France, a s tò?* – *Tò, tò*, je slišati sočutno in pomirjujoče hkrati. Vòča, kot da so ganjeni, odprejo oči, doslej zaprte globoko v obeh votlinah, pogledajo belo, a jih takoj spet zaprejo, zamlaskajo in pogoltnejo slino, najbrž zato, da bi laže vprašali znova, *Pepca, a s tò?*. Pepca smrkne, smrkne še enkrat, in ko naposled le izdavi, da je tu, doslej voščeni obraz rožnato zardi in pegasto čelo se kot kakšna frajtonarica zguba navznoter, med obrvi. *Pa ti, Tone, a s tò?*, se spet zganejo usta. Pri tem se glava nekoliko privzdigne – redki beli lasje so potlačeni in sprijeti – in tako vztraja, vztraja kot na zamrznjeni sliki, dokler tudi Tone ne odvrne, da je tu. Zdaj se glava, že skoraj lobanja, zruši nazaj, ugrezne se še globlje v blazino, obraz še močnejše zardi, čelo se med obrvmi zguba v zaprto frajtonarico, in ko usta zajavkajo *Zakogá pa pôtle na hódniko vuč gori?*, je to vseeno slišati jasno in glasno, če že ne ježno.

2

Maček neslišno skoči na polico, sede in se čez begonije zazre skozi okno – mačjo televizijo. Zelena se vse bolj uveljavlja, hoče prevladovati. Levo spodaj mlade jablane, obrezane, z apnícó pobeljene po deblih, desno opečnate rešetke v oknih skednja. Na obzorju, med obrezanim vejevjem, sinja in kopasta gora, določneje Boč, levo od nje sinja in mizasta, določneje Dónačka gora. Ob skednju se križemkražem pasejo kure in dvigajo pernate zadnjice, med njimi šop rjave, okra in rdeče – petelin. Sèm, v štibelc, je slišati njihovo kokodakanje, občasno njegov *Kikiriki* in pasji lajež od blizu in daleč. Svetloba je srebrna, z odtenkom svetlozelene, in prihaja samo skozi

to okno, ki je levo od vrat, drugi dve, levo in desno ob postelji, pa sta zagrnjeni z neprosojnima, kockasto rdečima zavesama. Zrak v štibelcu je postan, stokrat predihan in zato brez potrebnega kisika, ampak to zbranih okrog postelje očitno ne moti. Mlajši moški, že zagorel v obraz in tilnik, se pozibava na rokah, uprtih na vznožno stranico; iz zadnjega žepa kavbojk mu molí lesen meter. Dete pije mleko iz ženske, ki sedi na klopi ob krušni peči in si s palcem in kazalcem podpira obilno dojko. Desno, ob komodi, si hoče mladeč za krajcem suknjiča prižgati cigareto, ko pa moški z metrom zagodrnja *No, no*, se zdrzne, kot bi ga presenetil s prsti v marmeladi, in vtakne cigareto nazaj v škatlico. Ženska pri štiridesetih, sključena na robu postelje, opazuje proti sebi iztegnjeno dlan, lopatasto, izžeto, z razmaknjenimi prsti, kot bi med njimi odtekalo zrnje. Videti je, da se premaguje, da stiska zobe, a nenadoma ne zmore več in smrkne, smrkne še enkrat in se trobentasto usekne. Starejša ženska, prava matrona s široko pečjo, v rožasti ruti in črnem predpasniku, stoji ob zgledni stranici in noče, noče sesti na stol, ki se ji vztrajno ponuja. Iz sklenjenih rok ji visi molek, tiho premika ustnice in se drži kot kislá murka. Tisti, ki leži vznak na postelji, pokrit z odejo do vratu, se zdaj premakne, odpre oči – doslej so bile zaprte globoko v obeh votlinah – pogleda belo, a jih takoj spet zapre, zamlaska in pogoltne slino, najbrž zato, da bi laže zajavkal *Franček ..., kupico ..., eno kupico še*. Franček, se pravi moški z metrom, se neha pozibavati, in ko osuplo vpraša *Ja atek, kaj te bomo zaj, vmirali ali pili?*, se nagne daleč nad posteljo, nad ateka, in tako – pričakujoč odgovor, ali kaj – obstane kot na zamrznjeni sliki.

Lucija Stupica

Pesmi

Rdeča pokrajina

*Vsa ljubezenska pisma so smešna.
Ne bi bila ljubezenska, če ne bi bila smešna.*
(Álvaro de Campos)

Le ponoči diši po jeseni,
čez dan pozno poletje suši travo
in ji jemlje globino,
oblikuje jo v porumenel gobelin.
Zarasla sem se v pokrajino,
zeleno, gričevnato,
poraslo z gozdiči,
valovito in dišečo
s svojimi mehкими oblinami.

V tej isti pokrajini sta moški in otrok
najpomembnejša mera za uspeh,
sta tisto, česar z drugim ne presežeš.
Vse ostalo je zaman.
Vse poti, vsa potovanja.

Kaj oblikuje, navdihuje ali guba tvoje telo?
Otrok in moški sta le del mehčanja in gubanja,
od znotraj navzven,
sta del nežnosti in solz,
vzrok in posledica.
Sta posledica in hkrati dvom
o poti, ki se še potuje.

Medtem je popoldansko sonce zašlo
za staro opečnato hišo, kjer smo se kot otroci igrali
še eno igro partizanov in Nemcev. Te igre
so zamenjale igro kavbojcev in Indijancev.
Fasado, preluknjano z naboji pravih vojakov,
danes prekrivata bršljan in divja vinska trta.

Skrito je, kar boli.

Nekaj izpraznjenih nabojev
smo nekoč našli v zemlji in zaigrali bitko.
Nihče ni želel biti na strani sovražnika,
igra se je največkrat odvijala le z ene strani.
Skozi podstrešne line smo s svojimi kriki
plašili le vrabce, mačke pa so lenobno poležavale
na sončni travi, ki je že prerasla zgodovino.

Ponoči, ko se svetloba skotali v zadnjo špranjo,
skozi line še dandanes priletijo netopirji
in zajadrajo nad strehe malega kraja.
Ne strašijo me več, vse drugo straši glasneje.
Zunanji svet se plazi skozi usta otroka,
ki ob pogovoru odraslih riše abstraktne slike.

✱

V vsoti življenja bova morda spoznala,
da sva splet smešnih naključij.
Morda bova spoznala, da je življenje
smešna reč, režemo mu noge
v togost, žalost, nesvobodo,
ker se ga preprosto bojimo.
In morda je morje
med tvojim otokom in mojo celino
prepad, tolmun ali premor,
nekaj, kar opominja.
Ali pa je, nasprotno, zrcalo
za luno, oblake ali besede.

Midva veva malo stvari.
V moji deželi so sanje večje,
v tvoji se poploščijo, postanejo ravnina.
Na njej se paseta srni, ko ju opazim,
manjša poskoči, sunkovito steče k cesti,
druga ji sledi, a drugače, previdneje,
skrbno pogledujoč naokoli,
in zdi se, kot da bi prvi hotela reči:
– Ne, mala, ne, tam je cesta, povozili te bodo!

Midva ne veva. Ne razumeva.
Od koderkoli prispeva, kamorkoli greva,
ne razumeva. Ni čiste poti. Ni čiste notranje poti.

In vsak dan nama povedo, da nas je preveč.
– Cesta je rdeča, pokrajina je rdeča.

(Pridi in me poljubi.
Jezik me bo izdal, to veva.)

Se še spominjaš, Mircea C.?
Zakaj že enkrat ne moremo živeti?
Zakaj zdaj, ko bi končno lahko živeli,
znova vdihavamo kiselkasti vonj po smetnjakih?

★

Neonski napis na neki drugi fasadi
v neki drugi deželi opozarja,
da je razprodaja v teku.
Govorim ti o ladji
in smaragdno zeleni morski vodi
v lagunah, ki jih želim obiskati.
Stojiva pred temno reko,
kjer plujejo delovni čolni,
in ti si z mislimi v Kongu,
srce teme ti govori, da živimo, kot sanjamo,
sami ...

Z nevidno prtljago potujeva dalje
(več tisoč knjig in nobenega postanka).
Ko se bo naredil led in prekril gladino,
bova oddrsala nazaj v preteklost,
na kraj rojstva. Razumela bova,
zakaj ponoči slabo dihana,
zakaj imena gorijo na vratih
in zakaj se neodgovorjena pisma
zrcalijo iz zamrznjenih tal.

Zgibanka časa bo streha najine hiše.

Velika noč

Diši po barvah in izobilju. Ulice so polne.
Pod oknom mladi razobešajo bandiero rosso.
Še srp in kladivo, in zadnji grafitar doda zvezdo.
Dva zavezniško stisneta roki v pest.
Stranske poti je obarvalo črno sonce.
Peti dan v Italiji. Kaj je ta dan ustvaril bog?

Ptice se množijo na nebu, kot se množijo ljudje
po cesti navkreber proti cerkvi,
na stojnicah pandemija plastične navlake –
tu se starajo že otroci, takšna je namreč tišina,
ki gre mimo, mimo vseh, mimo vsega,
mimo zastave in poskusnih revolucionarjev,
mimo praznine, mimo božje odsotnosti,
mimo vetra, ki ga je ravno toliko, da mrazi.

Diši po barvah in preobilju smrti.
In brezno prihodnosti nas vsak dan
bolj oddaljuje in vsak dan bolj potuje.
Prestreljene ptice že umirajo na njegovem robu.

V objemu zapreva oči in se množi v delce,
ki se spajajo v glas. Le tako se dvigne
in uideva prostemu padu. Tako,
da veliko govoriva. Da nenehno govoriva.
In slike nekega sivega aprila
bom sestavila v zapisan kolaž spomina.
Nekdo drug bo rekel, da sem molčala.

Postelja

Stojiva pred sliko.
Nagubana posteljnina,
zapuščeni blazini,
obrisi nevidnega telesa –
sledovi vsega, kar ostane,
po ljubezni, v samoti,
po mladosti, v staranju,
po odhodu, v čakanju.
Izgovarjava možne zgodbe,
o tem, da je nekdo spal sam,
o tem, da ni mogel spati,
o tem, da je iskal drugega.
Poskušava vstopiti v sliko, v prostor,
se nato umakniti in slišati, čutiti razliko,
prebrati anatomijo odsotnega telesa.
Poskusi naju privedejo do neizrekljivega.
Pristaneva v beli srajci in na strani
postelje, ki še čaka na svoj čas.

Nekaj trenutkov nazaj:
tihotapiva se v obroču ulic,
vzporednih, manj prehodnih,
da bi se skrila v čisto svoj svet,
kot zmeraj prav nič običajen.
A naju poti na koncu pripeljejo do Piazze.

»O tem slikarju sem ti govorila, se spomniš?« rečem,
ko z roko v roki stečeva po stopnicah muzeja,
vsa vneta v sveži obljudi ljubezni,
ne da bi slutila, da je nekje zapisan rok uporabe.

Jana Kolarič

Sedem pesmi

Koruza

Beremo jo sred septembra,
še nežno vso od mleka-soka,
ob hiši brajda kaže rebra,
a njiva v preobilju poka.

Dva tedna šole, eden sončen,
poskus izdelovanja loka,
utvara, da je čas neskončen,
čar čakanja, radóst brez vzroka.

Dolg piknik tam v vijol'čnem mraku,
ob ognju krog, pršenje isker,
vročina in mraz v razkoraku,
pečeno si dobil v star pisker.

Sedé, zadimljeni do kože,
mi »kufer zdravja« izročijo,
šop zvezd – oktobrske so rože –,
skup s »hepi brzdej« melodijo.

Darila: vpis v spominsko knjigo
in že načeta čokoladka,
vest, da se »Bitles je ostrigo«.
Ah, doživetja grenko-sladka!

Srhljivka polni nam ušesa,
nato se gremo »zemljo krast«
ob deblu mrtvega drevesa –
bil oreh je, mogoče hrast ...

Žehťa

Grobo poleno je grelo,
močno 'z peči se kadilo,
ob kadi je milo slonelo
doma napravljeno milo.

Žehťi namenjena sreda:
pralnica v pare kopreni,
prt naj bo bolj bel kot kreda,
v sredi se žajfnica peni.

Rjuhe zavladajo vrtu,
štange krivijo se v teži,
svež vonj po mokrem je prtũ,
beli odblesk sije v veži.

Služkinje v gruči stojijo –
stop znak za kremplje in tačke,
»Šc, mrhe, stran s svinjarijo!«,
ptiče podijo in mačke.

Tudi otrokom je fešta,
zmuzneš se služkinji, mami,
dan, ko se rjuhe obeša
in se zgradijo vigvami.

Bunker

Povsod režijo se lobanje –
vir: neolitik ali nob? –,
pogled, ki ti ukrade spanje,
cel uokvirjen z venci gob.

Lepljiva koža močerila,
trepet in šklepetanje zob,
neslišna netopirska krila
varujejo blodnjaka drob.

Podaljšek vojne razburljive,
trd kamen, pajčevina, kost,
na vroč izlet na vražje njive
otroška vleče me norost.

Zasuli rove, mreže votle,
šele so, ko je dlje bil mir,
del je globoka klet za kotle,
odveč železje in krompir.

Četudi zrla vlažnih rovov
pač nisem z lastnimi očmi,
bil film je horor, zagotovo,
saj včasih v mori se vrtil.

Regrat

Stoji, napol na soncu, v senci,
kakor izgubljena soha,
kip trmi, no, morda demenci,
še moj pes ga ne povoha.

Stoji, žari v rumeno žolti
srajci, ki v poletje spada,
jesenski ton ne gre k tej polti,
sramuje se ga promenada.

Predrzno je pognal ob poti,
a ne izstopa iz okolja.
Skrb, da bi komu bil napoti.
Ga dal je sem ukaz veselja?

Poln treme je, ko poje v eter,
drhté zeleni listi – prsti:
morda poslušajo ga veter
in breze, posajene v vrsti.

Stoji, cveti po krivdi klime –
kaj tej mar tik-tak koledarja! –,
v uvodnih taktih bližnje zime
plah regrat zadnjo luč podarja.

A še traja vonj šetraja?

A še pomniš vonj šetraja,
zraven sto podrobnosti?
V tebi še poletje traja,
ki ga čas ne razdiši?

Pegast fant dostavlja mleko –
slišiš škripanje vozila?
Čutiš vzorčasto obleko
med belino obhajila?

Pomniš dan, ko se še cesta
poslovi od makadama
in asfaltno fina, mestna,
smer sprememb pokaže nama?

Šalca šipkovega čaja,
ko te kašelj zaskeli,
z Winnetoujem Karla Maya ...
je recept, ki še drži?

Če poletje že zahaja,
vsaj spomin mu dá zlat sij.
Šopek šipka in šetraja
s sabo vzamem v zimske dni.

Kraš*

Razpara blisk nebá tkanino,
midvá se stiskava v baraki,
oba pokrita z isto pelerino,
drhtiva kakor ranjeni vojaki.

Je neki bog navijal sončno uro,
da je zganílo časa se kolesje,
vihar je dirigiral uverturo,
da kaos se zdijal je – v ravnovesje?

Bila sva čisto majhna v njega dlani,
kiparil naju je brez dlet, brez stružnic,
prešle so igre z Nemci, partizani,
ovijal vse je vlažni vonj kalužnic.

Kot da omamljena od težke droge
sva zrla si navzdol v črnilne roke,
poslušala sva piske izza proge
v svarilo resno: to ni za otroke!

Oba obuta v zguljene opanke,
okrog pa gajbe z gnilo zelenjavo,
sva vrgla se v globino vrtoglavo,
poljub je imel okus napolitanke.

* Kraš – tovarna Josip Kraš je delala najboljše (in edine) napolitanke v Jugoslaviji.

November

Zublji zobljejo debela debela.
Breze v breznu zibljejo zabrisane
dime. Bezeg žgejo ozeblane.
Zmeden zdravniški izvid.
V zavetju izbe me zebe zid
navidezne zime.

S plevelom prerasla greda.
Nepobrani orehi – zajtrk za veverice.
Na preklah pozabljen fižol. Zdaj
ga zobljejo ptice. Morda
to kmetijski so grehi. Zame
v nevihti rešilni pomol.

Izjemno redka rumena kana,
malo bršljana, uveli krancelj ...
Koščki odmrlega šopka
v motnem akvariju vaze.
Potopljene bilance? Ali
poslednje oaze?

Gašper Torkar

Podaljšano bivanje*

Še

za K., 1. januarja 2013, 04:54

*The government is corrupt
and we're on so many drugs with the radio on
and the curtain is drawn.*

GY!BE, »Black Flag Blues«

Morda bi se zgolj rad spomnil na poletne dneve,
ko je drevo zaspalo naslonjeno na moj hrbet,
ali tiste, ko sem si z milom in dlanmi poskušal sprati
stran svoj obraz kot izgovor, da je danes preteklost

in da bo jutri drugačen dan, ponovno potreben oživljanja
in jokanja med dvema razbitima avtomobiloma.
Vklopi radio, da slišimo, kaj se je zgodilo
med našimi očmi, pred katere se je včasih zazibal

nasmejani obraz Willema Dafoeja.
Bruhanje portugalske zastave na robu ceste
te je prisililo, da razmišljaš o svoji smrti in starših,
ki sploh ne vedo, da si postrgal ves prah z mize

in si ga zatlačil v vse sluznice svojega telesa.
Bili smo znanstvenomistični, biokemijski,
pesniškofizični, drug do drugega in do sebe.
Plesali smo dlje. Se skrivali po kabinah stranišč.

* Iz istoimenskega prvenca, ki bo kmalu izšel v zbirki Prišleki.

Morda se takrat (zdaj) začne upanje
na vsa možna preživetja apokalipse,
ki bi iz teh dni naredila zgolj vročične sanje,
preden se svet zlomi kot piškot z marmeladno sredico.

Vedno umirajo drugi. Drugi v nas samih.
In mi se zaljubljam v dneve, ki smo jih unovčili
s prihodom nazaj do svoje postelje. Šele takrat
se lahko zlomimo in zbolimo in jokamo kot v filmih,

ker je edino, kar smo prepoznali v teh dneh,
nastajajoči spomin, ki bo vztrajal; sijal in udarjal.
Imeli smo srečo, da smo bili rojeni v to pozno obdobje
(tako kot vsi pred nami). To nam omogoča dostop

do žalosti, kakršne drugi niso poznali.
Ampak sklonjenemu skozi deževno okno se ti ne zdi,
da si v puščavi, razen če je to ta tema na drugi strani
ulice. Smo v enaindvajsetem stoletju in nihče zares ne ve,

kaj to pomeni. New York je brez elektrike in pod vodo.
Vsi odhajajo v tujino, in zapravili smo druge priložnosti.
Še vedno ne vemo, od kod so te misli prišle, ko dežuje
in so mesta napolnjena z ljudmi, ki vedo, da bo svet

v njihovih dlaneh trajal samo do konca ranljivosti
in prikritega začudenja in samo do konca noči.
Ko sem lahko dihal globoko in se sprehodil:
mimo dreves, trgov in vodnjakov, mimo grafitov:

tetovaže na koži mesta, ki nam vedno znova povejo
zgodbo, ki naju včasih, ampak največkrat ne, vsebuje.
Našli smo čas in našli smo kožo ob blede svetlobi
in lase, ki so daljši od naših, in vse spolne organe

in kri in skrb in dlake in ranjene živali in strah
in nedolžnost in iskanje in glasbo in drug drugega
in privide med svetom in nami. Vse to položeno
v darilo, ki ga ne bi od zunaj nikoli prepoznali.

Posvetilo

V vroči vodi, ki teče izpod tuša po mojih laseh
in po hrbtu vse do stopal, po keramiki in zavesah,
v središču tega slapa, kamor sem si vedno podtikal
vsa svoja odkritja, kjer sem si redčil misli.
Pošiljam posvetila, male pozornosti ven skozi pore,
skozi usta, iz užitka zbrisane in napisane drugače,
iz užitka nadaljeване v neko neskončnost vode.
Dogodki se zmešajo s čistočo in čistoča je kar naprej
okrog umazanije, ki je ne moreš več prijeti z dlanmi
in si je vtreti v kožo. Včasih se pogovarjam z ljudmi.
Včasih jim kaj zašepetam od neverjetno daleč.
Včasih spregovorim iz gole svetlobe, se presenetim
za lastno veselje. Veš, da se nekaj preprosto
mora zgoditi brez pojasnila, iz čiste nujnosti
in umazane hvaležnosti, ki podloži
tvojo trmasto potrebo po izničenju,
ki te preplavi, kot vroča voda preplavi telo,
v tihem ječanju in tihem drhtenju. Stojiš:
morda si se za to pripravljaj vse svoje življenje.
Da prekineš tišino in spregovoriš o misli,
ki te je nenadoma spreletela kot posvetilo prisotnim.
Obstaja razlog. In zdrobljen je na tisoče manjših
miselnih mozaikov. Tudi njih brišemo in
jih v radovednosti sestavljamo spet skupaj.
To hočem povedati in to lahko povem
na nešteto možnih načinov. Vsak bo resničen,

tudi če bom moral čakati leta na popolne pogoje
in priložnosti za neizmerno majhen dotik,
za tiho kretnjo, besedo ali dve, ki bo porušila
tudi zadnjo domino ustvarjalnega spomina.
Morda se za to pripravljajš vse svoje življenje:
da si krhek, da lahko tvojo kožo predre žlica.
Krivim lahko svojo sublimirano kri in vse,
kar se skriva v meni. Preverim lahko vse predale
in premečem podstrešje in klet. Samo naj ne bo razloga.
Vsa hvaležnost pada nate preprosto, in zreš v svoje misli,
medtem ko jih izgovarjaš; poglej, v rokah držiš um,
ki se razkriva sam sebi, in vidiš vse ljudi,
ki so se po znosnem naključju zbrali v tvojem dosegu rok,
ti v njihovem, usta, ki govorijo, glasba, ki si jo izbral
s svojim prihodom, smeh v svoji potrebi, molk v svoji
neizogibnosti, to, kar nosimo na sebi, ta sedemdelna oblačila,
čevlji, bombažna zapestnica, uhani, hladne stene in luči.
Ta noč je sestavljena iz najbolj natančnih elementov,
podrobnosti: predmetov in razlogov, plasti čustev
in kretenj, ki jih izdajajo. Ne razumi me narobe:
to *je* posvetilo. To je vroča voda, ki teče po tvojem vratu.
To je eno izmed. To je papirnata ladjica v morju šalce.
Podčrtana beseda v nekogaršnjem govorjenju.
To je lahko zelo malo, da nam pomeni toliko več.
To je del stvari, ki ti jih hočem povedati.

Dnevne migracije

Učim se osnov sveta. Odpeljem se ven,
pokažem si: to je gluhonemo drevo, to je vreme,
to je ptica in to je cesta, to je gluhonemo nebo,

to je vse, kar na tak dan premore svet,
za vse ostalo poskrbi nevaren sprehod
med avtomobili, drvečimi čez granit.

Dregetanje, ki te spominja na dom.
Pod modrimi neonskimi lučmi zadiši
po melanholiji, in pred pravimi lokali

po marihuani, ki si je danes ne želim;
počakati bo morala na male lene dneve.
Če ne morem misliti na tisto žensko telo

na drugem koncu mesta, je to zato,
ker so moje misli utrujene od spolnosti,
ki me preganja že od poletja,

ko sem bil še v otroku in on zunaj mene.
Samo še ta januar, vsako leto znova;
samo še ta januar z nepospravljenimi ulicami,

s snegom, ki ga ni, s srebrno ljubeznijo
do sprehajalnih poti, neutišano željo
po neskončnem prehitevanju dveh stopal,

dotikanju tal, ki so ustvarjena samo za to
nenehno dotikanje, učenje lastne hoje,
da postane svet resničnejši od sprememb.

Pisanje do samote

Moral bi odkriti poezijo pri tridesetih,
imeti svojega prvega otroka s svojo drugo ženo,
tretjič bankrotirati, poskusiti koga uničiti,
da bi vedel, kaj zamujam, ko sem sam.
Ne pozabi, za kaj se boriš; za tišino,
ki jo drugim dovoliš prekiniti.
Za zaupanje, da jih lahko slišiš reči:
Zdaj si se nam odprl, kajne? Govoril si
in poslušali smo te. Poslušali smo te
in pomembno je bilo in to si si zaslužil
po letih molka, po letih poslušanja
našega kričanja, kamor se bomo vrnili
lahkotno kot pomladanski sprehod,
ampak tebe bodo vse te besede bolele,
kot molk na koncu *Diplomiranca*.
Kot perverzno zanimanje za trpljenje.
Ko sem tiho, ne skrivam ničesar.
Ko sem tiho, se popolnoma, do konca razgaljam.
Ničesar nimam več, niti svojih srečnih vžigalic
niti naveličanosti za to novo melodijo
niti seznama dvanajstih korakov anonimnih alkoholikov:
*4.) naredili bomo temeljito in neustrašno inventuro
svojega moralnega stanja.* Nisem se pripravljen
predati našemu skritemu upanju,
da smo v resnici čisto v redu. Upam,
da smo umrljivi, da bo smrt prišla hitro

in brez diskriminacije. Ne, nisem hotel
tega reči, bil sem jezen in zdaj obžalujem.
Da si bomo priznali vse dneve v našem življenju,
ko smo totalno, na polni črti zajebali, tudi danes.
Ampak zdaj je zunaj že tema in spet sem pisal
do zavesti. Nekdo je prišel in odpeljal ven psa
in v hiši sem spet sam, tih in pomirjen,
kot kadilec po cigareti, kot po koncu pesmi.

Milan Kleč

Ura resnice

(odlomek iz romana)

1.

Vedno je tako, ni pa vedno tako, vsaj kar se Beletrine tiče, da bi se na njenih zborovanjih nahajal trezen, kjer pa je navzoč že zadnji zaplet, oziroma predzadnji, če sem bolj natančen, res pa je, da sem se na njihovi novoletni zabavi znašel bolj po naključju kot ne. Pred tem sem srečal njihovo opremljevalko Andrejo Brulc, oba sva hitela v drugo smer, pa mi je omenila Beletrinino zabavo in da je tam še najprimernejše mesto, da bi rekla besedo, morda celo dve. Zmenjeno, ne pomeni pa, da je do tega res prišlo in da bi izmenjala kakšen pogled na svet, ker sem se preprosto zataknil že za točilno mizo oziroma pultom, kjer so bile razpostavljene steklenice. Ne vem, kaj mi je bilo, a posegel sem po pelinkovcu, ki mi ga je velikodušno natakala Andrej Brvar. Nekaj je govoril o svojih pesmih, tega se še spomnim, in sanjalo se mi ni in se mi tudi nikoli ne bo, zakaj ti pesniki tako radi pripovedujejo o tistem, kar počnejo. Kot da ne bi bilo nič drugega na tem svetu, kar me je zmedlo, da sem pognal po grlu malodane celo steklenice omenjene pijače. Le kdo bi vedel, zakaj. Najbrž zaradi tega, ker mi je tisti dan pasalo grenko, in to očitno tako zelo, da se od tiste točilne mizice sploh nisem premaknil. Sploh ne vem, kaj naj še rečem o tisti zabavi ali kaj je vse skupaj bilo. Morda le to, da se je spet izkazalo, kako nepopravljiv pijanec sem. Lahko bi govoril, kako trdne namene sem imel za tisti dan, ki se je začel okrog dveh popoldne, a so se vsi izjalovili, niti se ne spomnim, s kom vse sem se menil, kar pa ne pomeni, da se nisem z nikomer, kajti z zabave so me vrgli. Kaj takega?! Točno to, spomnim se še, kako me je poklical prijateljček

Boljka, ja, Miha, kako sem ga povabil kar na Beletrininu zabavo, saj je bilo uredništvo spremenjeno v lokal, menda so se selili v druge prostore, potem se pa spomnim le še naslednjega prizora, ki se mi je prav zarezal v spomin. Ja, ko so me vrgli ven, ven pa so vrgli tudi mojega prijateljčka, ne pomeni pa to, da so vsi planili na naju, najbrž sva kaj skakala v ženske, lahko tudi v moške, najbrž sva kaj razbijala, kdo bi vedel, najbolj pa gotovo tisti, ki naju je treščil ven. In kdo je bil ta navihanelec? Ja Mitja Čander osebno, kdo pa drug, pizda mu materina, vedno se mi je zdel grobijan, bilo je pa kar zanimivo. Ne morem drugače reči, čeprav sicer ne vem, kdo je letel prvi po stopnicah, uredništvo Beletrine se je vsaj včasih nahajalo v drugem nadstropju, DSP je vsaj v prvem, v drugo nadstropje pa vodijo stopnice, ki so lahko nevarne. Jaz vem le to, da sem se nekaj lovil in da sem pristal dokaj trdo v pritličju, podobno sem videl tudi Boljko, ki je krilil z rokami in bil očitno dovolj spreten, da se po stopnicah ni pripeljal, ampak je nekako priskakljjal in izbuljil oči ter pripravil pesti, saj bi bilo treba z vunbacačem obračunati, jebenti boga, prizor pa se je umiril, mislim, bilo je dovolj posrečeno, da se nisva spet vzpenjala po stopnicah in z redarjem Čandrom obračunala ali mu vsaj povedala, kar mu je šlo, ko sva zagledala Boljkovo čepico, ki je letela po zraku, prekletstvo, in pristala točno med nama. Za popizdit. Ne vem, a če to ni bil izkaz skrajnega zaničevanja, potem pa ničesar več ne razumem. Ne rečem, da bi jo moral Čander nadeti Boljki na glavo, a da jo je tako zalučal po hodniku, to pa je bil tudi izraz totalnega ponižanja, ki sva ga očitno tudi tako razumela, torej tudi ni imelo nobenega pomena, da bi se vrnila in, kaj pa vem, vrgla Čandra z njegove zabave. Pa še šok je bil navzoč, torej sva se napotila v noč. Snežilo je in bilo je res lepo. O tistem večeru nimam več povedati kaj dosti, razen tega, da so naju v drugih lokalih brez težav stregli, potem sem se pa zbudil v svoji postelji, kar je bilo še največ vredno.

2.

Sledila so pa kot vedno opravičila. Najprej me je poklical Boljka in se mi na dolgo in široko opravičeval, da mi je morda prekrižal in onemogočil kakšen posel. Aha, tudi on je mlad in tudi on poslovno razmišlja. Končno je pa Beletrina res založba, in če se jim zameriš, potem jim težko še prideš kdaj blizu, seveda če sem imel z njimi sploh kdaj kakšno bližino. Z eno besedo polom. Z drugo besedo pokažeš, kakšen odnos imaš do vsega skupaj. Nobenega. In to je tisto, kar se še najbolj zameri. Tudi to nenehno govorim, a le zakaj sem takšen? Nekaj se mi dozdeva, po boleči glavi mi je pa donela tista zabava, ki se je vršila ob izidu Štegrove knjige. Morda bi bilo bolje, da bi že takrat pil, čeprav je bilo vse skupaj brezveze, mi je pa Boljkovo opravičevanje sprožilo nekakšno slabo vest, da sem kmalu ugotovil, kako bi bilo dobro, če bi se tudi jaz opravičil, seveda pa nikakor zaradi tega, kar je imel v mislih mladi Boljka in kar ga je očitno celo preganjalo. Opravičil bi se bolj osebno, mislim človeško, saj do tega mi pa res ni, da bi kvaril zabave. Lahko bi jih pustil pri miru, saj sem rekel, da so mi v drugih lokalih čisto mirno stregli. Za nekam pač sem, drugam ne sodim, zato sem tudi jaz zavrtel Čandrovo številko. Nisem sicer klical kar na založbo in podal splošnega opravičila, kot v primeru Flisarja, same pizdarije počnem, ampak sem osebno poklical šefa. Končno me je pa on fuknil ven, torej sem zavrtel njegovo številko, čeprav sploh ne vem, zakaj sem to počel. Dobro, opravičilo je vedno na mestu, ker nekaj sem že moral ušpičiti, če sem letel z novoletne zabave, kjer je vsaj po mojih izkušnjah dovoljeno še več kot sicer in sploh ker so se obenem poslavljali od določenih prostorov. Telefon je zvonil, Čander mi pa ni dvignil. O pizda materina! To me je pa spravilo v slabo voljo. Torej je bila na delu res pizdarija, in očitno še večja, kot sem mislil. In kaj naj bi storil? Saj nisem mogel nič. Zvezane roke sem imel, premišljeval pa sem že, ali naj se zvečer napotim na novoletno zabavo Društva slovenskih pisateljev. Gotovo so bili tudi tam že obveščeni o izgredu na Beletrini, gotovo

so vedeli vse tudi o mojih drugih izpadih, torej je bilo povsem jasno tudi, da sem povsod nezaželen, tedaj pa je prišlo sporočilo. Čander. Priznam, da sem bil malo nestrpen in da me je pisk telefona kar dobro vrgel iz tira, še posebej pa je bilo tako, ko sem na zaslonu prebral ime omenjenega. Prepričan sem bil, da me pošilja enkrat za vselej v kurac, čeprav ga nisem imel za takšnega, da bi to sporočal s esemesi, toliko sem ga imel za deca, da bi mi to povedal v obraz, res pa je, da nikoli ne veš, ker je ta mladina, ali so to vsaj bili, skratka, dobri politiki so, torej bi lahko pričakoval tudi takšen odgovor. Zavit in nerazumljiv, saj toliko sem bil pa že pri sebi, da vsakega odgovora ne bi sprejel. Pritisnil sem na tipko, ja, nisem še povedal, da sem tudi sam prej napisal esemes z opravičilom za minuli dan, odgovor je bil pa naslednji:

»Morali smo vaju razdvojiti.«

Aha! Mene in Boljko. Nekaj je bilo na tem in moral sem priznati, da je Čander spreten opazovalec, saj sva bila lahko z Boljko res neznosna. Skupaj sva držala in skupaj počneva neumnosti, ko je za to čas in tudi ko ni za to niti najmanjšega razloga, sklepal pa sem, da očitno niti ni bilo tako hudo. In tudi z odgovorom sem bil zadovoljen, nisem pa delal nobenih sklepov, kako naprej, kaj šele da bi sprejemal kakšne zaključke. Me pa iz Beletrine očitno niso vrgli, mislim iz založbe, mislim kot nekakšnega avtorja, kar bi moralo biti pa že zelo hudo, še posebej če sem malo prej rekel, da so uredniki predvsem spretni politiki. In posebej ta mladi so takšni, končno je bilo pa vse v redu, ker sem imel tisti dan možnost popravnega izpita. Veselica na DSP. In to novoletna. Pa še vprašali so me, ali bi bral. Milan Jesih je postal novi predsednik, naklonjen sem mu, in očitno je hotel pripraviti čim bolj prijazen večer. Zakaj pa ne, sem si mislil, saj sem tudi jaz prijazen ali pa sem vsaj lahko. Zakaj pa ne bi enkrat ravnal kot vsi drugi, dobro, čeprav le pisatelji, pesniki in dramatik, ker da bi kdo drug bral na novoletnih veselicah pesmi, denimo pesmi, potem bi mi bila takšna zabava že pod velikim vprašajem. Sigurno bi se komu zmešalo, kaj pa vem, da bi prekinil kakšno rajanje in prebral kaj svojega. Po-

znam pa tudi takšne, ki so to počeli in potegnili kakšen list iz žepa in potem brali, se pravi težili nič hudega slutečim gostom. A DSP je končno rezervat, kaj pa drugega, tam je marsikaj dovoljeno in tudi branje ne deluje kot izpad, ampak kot gotovo nekaj samo po sebi umevnega. Zmenjeno, ni bila pa veselica napovedana za dopoldan, in z njo branje, kot v Sarajevu, čeprav niti to nič ne zaleže, vsaj pri meni očitno ne, ker se je tudi Beletrininna zabava začela opoldne, končala pa se je precej klavrno, saj nisem mogel pozabiti, da so me odstranili z nje, torej sem imel kar precej grenek priokus.

3.

Dobil sem se z Boljko. S kom drugim pa. Predebatirati sva morala prejšnji dan, in le kdo drug bi bil bolj primeren? Nihče, vsaj tukaj se lahko strinjamo, nisem pa vzel s sabo nič za brat. Bom pa na pamet, sem se bodril in s tem pokazal še večjo pripadnost. Ja, prav begalo me je to branje. Koliko časa že nisem tega počel. Leta in leta, kot sem se pred leti temu odpovedal. Celo knjiga o tem obstaja, to govorim nepoučenim, skratka vsem, ki je imela pomenljiv naslov, ki se ni glasil nič drugače kot *Gremo vsi na literarni večer*. Kaj takega?! Ja, točno to, seveda pa je tudi tista knjiga nastala kot opravičilo. Če sem bolj natančen, potem je bila opravičilo Gaju, saj je v njegovem klubu moj nastop propadel, in to na celi črti. Po sekundi, dveh mi je menda padel iz rok mikrofona in zletel sem s stola in zaspal. Tudi zaradi tega se nisem tolkel po prsih, da si ne bo kdo kaj mislil, celo vest me je žrla, in izpadlo je, kot da se iz vsega živega norčujem. Spet bi lahko o odnosu do nekaterih reči, s čimer je vse lepo in prav, toda zakaj potem sploh sprejemem vabilo? Škandal je bil, in potem sem si opral vest, ker se ob tisti priliki nisem šel niti osebno opravičiti. Kot sem se DSP, da ponovim, Kravosu, Čandru itd. itd, kajti spisek bi bil neskončen, če pa že to ne, potem bi bil gotovo preobsežen za te strani. Gajo

mi je to zameril, mislim, da se nisem niti opravičil, a saj sem se mu, in to s celo knjigo, v kateri se pa raziskuje, ali pa v kateri je raziskava, zakaj meni ne uspe noben literarni večer, to pomeni, zakaj ne morem brati. V tekstu pride celo do zanimivega spoznanja, ki je naslednje. Tudi sam sem osupnil, saj je jasno in glasno navedeno, da je morda tako najbrž zaradi tega, ker še nisem napisal teksta, ki bi bil za branje primeren. Ja, takšna raziskava je, v knjigi so natrpane kratke zgodbe, kot tudi pesmi. To so bile zadnje pesmi pod mojim imenom, do česar bomo pa tudi prišli, in kot zanimivost naj povem, da knjiga nima srečnega konca. Ali pa vendarle je, saj kakšna je ugotovitev. Spoznanje je naslednje, skratka, v knjigi *Gremo vsi na literarni večer*, kakšen naslov, šele sedaj se zavedam, kako odbija, skratka v špehu, ki obsega okrog 400 stani, ni niti enega teksta, ki bi si zaslužil branje. Niti pesmice ni nobene, ki bi se morda lahko še najbolj približala in bi naredila vzdušje, na koncu pa sta vseeno priloženi dve pesmi, ki bi jih bilo vredno brati, in to ob vsaki priliki, nista pa pod mojim imenom. Ne vem, nič se ne zamudim, če ju še enkrat priobčim. Najbolj zveličavna je pesem Petra Mlakarja, ki se glasi takole:

*Vladar je heroj,
ko pride na dvor
in zakriči:
Še kurb, še šnopca.*

Druga pa je izpod peresa neznanega avtorja, nisem si zapomnil njegovega imena, prebral sem jo pa v *Mladih potih*, ki so svojčas izhajale, gre pa takole:

*Oče vozi traktor,
mama limuzino,
jaz pa fuk mašino.*

To je to! V redu, ne, hočem povedati, da bi lahko edino ti dve pesmi bral na kakšnem takšnem ali drugačnem odru. Tudi na li-

terarnih matinejah zaradi mene, bilo pa je delikatno oziroma je postalo pereče, kako bi se tadva vsaj zame odlična kosa obnesla, to je odrezala, na silvestrski zabavi Društva slovenskih pisateljev. Vredno je bilo poskusiti, kar bi gotovo tudi storil, če ne bi bilo prejšnji večer škandala na Beletrini, ne vem pa, ali sem omenil, da je DSP oddaljen le par metrov od Beletrine, torej je moral vik in krik prejšnjega večera še odmevati. Delikatno, delikatno, sem pa znal še eno pesem na pamet, en haiku, ki pa bi bil morda po vsem povedanem bolj primeren, to pomeni, da me je vseeno žrla vest in da sem se hotel prikazati v kolikor toliko dobri luči in tiste pisatelje zajebati, saj so od mene gotovo prej pričakovali kakšno neu-mestnost. Sem pač na takšnem glasu, haiku se pa glasi natančno takole:

*Nikjer ni zemlje
ne neba,
le sneg nenehno naletava.*

Odlično, mar ne, še posebej ko je tisti dan spet snežilo in res ni bilo nikjer ne zemlje ne neba. Pa še nežne vrstice so se mi zdele, torej sem imel večer za rešen. Naj bodo presenečeni tisti pisatelji in naj vidijo in naj le zvejo, da nisem tako nepopravljiv pijanec, privrženec škandalov, takšnih in drugačnih, in da kaj lahko izpe-ljem tudi nežno. Ja, zmenjen sem bil s sabo in priznam, da sem se počutil prav dobro, težava pa je bila v tem, tudi to sem že rekel, da je bilo še veliko ur do večera, z Boljko pa seveda nisva pila brezalkoholne pijače, kar pa tudi že vse pove, zato je sedaj brezveze, da bi kaj okleval. Pa še nekaj je bilo.

4.

Imel sem priliko, da sem spoznal Boljkovega prijatelja Janaki-sa. Je pa tudi hud pijanec, kar naj nemudoma navedem, še preden se spopadem z njegovim imenom. Pa saj ni kaj dosti dodati. Na

nekem grškem otoku so ga vzeli za svojega, tako se jim je prikupil, pa je bil zanje Janakis, torej se ga je to ime nekako držalo, je bilo pa hudo. Tudi k temu ni kaj dosti dodati, obredli smo vse mogoče lokale, pristali smo tudi v Centru Murgle, in ni vrag, da nismo tam srečali tudi Iva Svetine, ki nas je na veliko častil, ko je zraven zaupal, da bo tudi on na društveni novoletni zabavi. Lepo in prav, ta Jesih je res združeval ljudi, kar je lepo, potem smo se za par ur poslovili, Ivo je šel vmes domov ali kam, mi pa smo ga kronali naprej. Več kot očitno, kot je bilo več kot očitno tudi, da sem privandral v Društvo slovenskih pisateljev z omenjeno družbo. Saj jih nisem mogel poslati stran. Kaj pa vem, da bi zabavo zamolčal ali kaj, se potuhnil in zakorakal sam samcat v tiste preklete posvečene prostore. Saj ni nobeno društvo takšno, da bi moral na vходу pokazati člansko izkaznico. Vsaj jaz ne vem nič o tem, deležni smo bili pa zgražanja. Toliko se pa še spomnim, kot tudi tega, da sem zagledal Iva Svetino, razveselil sem se ga, kar pa ne pomeni, da se je tudi on mene. Odmikal se je, in pojma nisem imel, v čem naj bi bila težava. Pa kaj bi se tem, Cvetki Bevc sem potrdil, da bom bral, in prijetno je bila presenečena, izkazal sem se celo s tem, da bom recitiral na pamet, in zdelo se mi je, da sem požel val navdušenja. Najbrž se mi je pa res samo zdelo, in tisto novoletno slavlje se je začelo. S stokrat omenjeno slovesnostjo, ki je bila branje. Zadovoljen sem bil s sabo in malo celo ponosen, da bom končno le premagal tistega hudiča v sebi, ki mi je naredil tako ciničen odnos do tega branja, do recitiranja, celo do teh ceremonij, in sam pri sebi sem se že zahvaljeval Mitji Čandru, da me je fuknil z Beletrinine zabave in mi tako pomagal, da se mi je vrnil nekakšen odnos, neko spoštovanje do same literature, do literatov, do nastopanja itd. itd., česar nima smisla posebej razlagati. In kaj naj še rečem? Drugih članov društva niti nisem opazil. Dobro, Ivo Svetina je bolj mrko gledal, spomnim se še predsednika Jesiha, ki je ždel nekje v kotu, ni pa to vse. Če že jaz nisem videl članov Društva slovenskih pisateljev, potem to ne pomeni, da jih ni videl kdo drug. Govorim o Janakis, in ni kaj, toda njegova grška zavest je bila v

vzponu. Prav zavidevanja vredna je bila, in ni si mogel pomagati, da ni vseskozi dvigoval roke, ali bi lahko zrecitiral kakšno grško. Kurc, zakaj pa ne, ampak kaj, ko sem bil le jaz tega mnjenja ali pa je veljalo, da branje, recitiranje ter alkohol ne grejo skupaj. Za popizdit. Kolikor se spomnim, je bil Ivo Svetina vedno bolj mrk, češ, kaj sem pripeljal tega zlomka, ki se je pojavljal v osebi Janakisa. Še vedno se mi je zdelo neobičajno, da se v gostinskih prostorih v Murgle centru ni nič zmrdoval in da je premogel celo humor, sem pa vseeno dokaj spokojno čakal svoj javni nastop. Čeprav le med peščico članov. Če sedaj pomislim, potem je bila slika drugačna kot na Belettrini. Kolikor sem se spomnil, so bile tam vsaj na videz običajne ženske, čeprav videz res vara, tiste članice pa niso bile za nikamor, predvsem so bile za moje pojme preveč zamišljene, in kot da bi bila prav zamišljenost prava vozna karta za ta svet. Ne vem, ne vem, ampak ko takšne ženske vrže iz tira, potem so neustavljive. In brez občutka. In vse v imenu umetnosti. Ne, ne, najbolje bo, da o tem molčim, ker mi še vedno ni do žaljenja, branje pa je potekalo in potekalo, da se kaj hitro ustrašiš, da tudi tokrat ne boš prišel na vrsto, saj so ti pisatelji brez občutka, in to najmanjšega, in bi brez težav tako pretiravali, da bi brali ves večer, ves naslednji dan ali celo teden. Blazno, nisem pa postal nestrpen ali začel celo negodovati, kar pa še ne pomeni, da ni bil nihče takšen. Govorim o Janakisu, o kom drugem pa, Boljka pa je imel isto maslo na glavi kot minuli večer in ga je gotovo tudi napadala slaba vest, ko ni vedel, kaj je počel, da je tokrat, podobno kot jaz, molčal in bil zelo poglobljen vase, in tako je vse skupaj trajalo in trajalo, ne vem, morda sem tudi zaspal vmes, o tem se nisem pozanimal, dokler me končno niso predramili in mi veleli, da sem na vrsti. Vstal sem, kaj pa drugega, a prišlo do je nenadejanega preobrata, ker je skoraj sočasno vstal tudi Ivo Svetina.

O pizda materina, to pa ni bilo dobro znamenje, čeprav nikoli ne veš. Ti pesniki in pisatelji imajo pač popadke, in lahko ga je prijelo, da bi bral še enkrat. Končno, zakaj pa ne, vsaj jaz sem bil vdan v usodo, toda do ponovnega branja ni prišlo, izrekel je pa

nekaj besed, jih povezal v stavke, kar je počel na pamet, kot da bi mi snel zamisel iz glave. Za popizdit, obračal pa se je name. Name?

Ja, name. Prav sem videl, čeprav me ni niti pogledal. Kako je lahko ta človek jezen. Pobesnel, a odločen, se pravi, da se je zadrževal v okvirih lepega obnašanja, in pizda materina. Nekaj je bilo narobe, nekaj je bilo spet celo zelo narobe, in na dan je prišla kruta resnica, ker v kaj se je vtaknil Ivo Svetina? Kot da me ne bi nič izučilo, kot da ne bi imel več nobenih možnosti, kot da sem zavozil vse skupaj, še posebej pa popravni izpit, ko bi lahko kaj spravil iz sebe in prikazal tudi sebe kot uglednega, dostojanstvenega človeka, a preprečeno mi je bilo, in kaj je takega rekel, da me je za večne čase zatrl? Vtaknil se je v Janakisa. Vtaknil se je vame in v Janakisa. Za popizdit. Še vedno me ni niti pogledal, ko je govoril, kakšna pošast sem. Najmanj to, kako brezobziren sem, kako brez dostojanstva sem, brez občutka, kako brez odnosa itd. itd., skratka, da sem ena navadna človeška gnida, sramota, beda itd. itd., ki se je je treba za večno znebiti. Brez besed sem ostal. Osupel sem bil. Nisem niti odgovoril, pa kaj potem, če je Janakis vmes recitiral. Čeprav grške pesmi, in kot da morda v Društvu slovenskih pisateljev ni prostora za druge jezike. Le kdo bi vedel? Ja, Ivo Svetina, in ali ni on pisal o belih grških mercedesih? Čisto zmeden sem bil, čisto iz sebe, do besed nisem prišel in skoraj bi se začel daviti. Sem pa bil enkrat zmenjen v istih prostorih s Matjažem Kocbekom. Samo pobrat sem ga prišel, sem pa vletel ravno na razpravo, kdo je sploh lahko član Društva slovenskih pisateljev. Kar se jezika tiče, saj je nemalo ljudi, ki so se preselili v Slovenijo, slučajno tudi pišejo in si očitno želijo postati člani tega društva. Kakšen pogovor. Seveda resen, tako da celo žejnega Kocbeka nisem mogel spraviti iz DSP-ja, ker se je bal, da ne bi zmotil razgrete razprave. Sem na to naletel? Najbrž ne, čeprav je bilo vse možno, gotovo pa Svetina ni odobral pijanskih izgrediv. Kot da se ne bi zavedal, da bi bili takšni izpadi z recitiranjem še hujši, če bi jih Janakis izvedel trezen, bilo pa je vse narobe. In kam sem izginil, kam so izginile moje besede? Čisto sem poniknil, priznam pa, da

sem vmes, ko se je kdaj oglasil, še vedno Janakis, skratka, pomislil sem, da bi ga moral nujno, in to čim hitreje, če ne že tisti večer, vpisati v DSP. Dobro, sestavil bi mu prošnjo, če bi seveda pristal na to, in potem bi o njem odločal upravni odbor. Za začetek sem se hotel zmeniti s predsednikom, da bi mu lahko pošiljali vsaj društvene biltene, toda nič ni bilo iz tega, oziroma je bilo, čeprav na povsem drug način, ki ne pomeni drugega, kot da sem se jaz hotel nepreklicno izpisati iz DSP-ja, ker takšni nesporazumi pa nikamor ne peljejo. In naj počasi zaokrožim. Recitiral kajpada nisem, le kako bi, saj sem bil preveč šokiran, čeprav mi je Boljka potem enkrat svetoval prav to. Da bi moral Svetino preslišati in mirno odrecitirati, kar sem kanil. A nisem imel za to moči. Večer se je prekinil. Svetina je imel torej zadnjo besedo, potem pa so odprli steklenice. Tako se menda reče, jaz sem se še nekako zatekel k predsedniku, ki je tudi negodoval, ne vem niti, zakaj, hotel sem se pomeniti še s Svetino, ki je pogovor odklonil, ne da bi me pogledal v oči, potem sem že zahteval od društvene tajnice, da spiševa odstopno izjavo, ni pristala, naj se pomenim naslednji dan z Jesihom, še vedno predsednikom, naredila mi je pa to uslugo, če mi jo je, da mi je poklicala taksi, da me odpelje s kraja zločina. Potokar ni bil navzoč in nihče se ni ponudil, da bi me odpeljal. Spomnim se, da sem prosil Novaka, ja, Borisa A. Novaka, a me je zavrnil, torej sem res naredil škandal, Boljka in Janakis sta vmes odtavala, počasi pa tudi jaz v sneg, ker naj bi me pred DSP-jem že čakal taksi. Res me je. Pretresen sem bil. Zatopljen vase, kot se temu dobro ali slabo reče. Sploh nisem namenil nobene pozornosti vozniku, ki je jasno in glasno vprašal:

»Na isti naslov kot sinoči?«

5.

Prikimal sem in niti nisem bil pozoren na to, da je vedel moj naslov, čeprav je bilo po burnih obdobjih tudi to pereče. Malodane vsi taksisti so vedeli, kje stanujem. Niti ulice ni bilo treba več izdati,

zato ni nič neobičajnega, da sem v mirnih obdobjih taksijske sovražil. Prav zaradi teh poznanstev. Zdi se mi, da so o meni vedeli več kot jaz, ta pa je že drvel. Gosto je snežilo, zemlje res ni bilo nikjer, kaj šele neba. Res je sneg nenehno naletaval. Bilo je lepo. Nepopisno, seveda sem imel pa pokvarjen večer. Konec je z Društvom slovenskih pisateljev. Že doma sem si hotel zavihati rokave in napisati izstopno izjavo. In to takšno, da bi jih zbolelo. Pomislil sem na Petra Semoliča. Pomislil sem na vse slabo. Saj se je tudi Rebolj izpisal iz DSP-ja, le da je hotel on s tem bolj zbujati pozornost, pa se je vse obrnilo proti njemu. Ni kaj, Semoliča sem pa razumel. Posebej po tistem, ko je prenehalo zanimanje zanj. Potem ko je že dobil Prešernovo in se mu je zdelo za malo, mi je zaupal, da je dobival domov društveno pošto, v kateri so seveda omenjali še koga drugega kot njega, dokler je nazadnje ni mogel več odpirati. Saj se mi je smilil, kako da ne, torej bom že tretji, ki se bo odločil, da jih zapusti. Pa kaj koga to briga, še najmanj pa gotovo Društvo samo. Nekaj bi jim moral zakuhati, zamajati bi jih moral v temeljih, saj sicer izgubljaš preveč energije. Tudi Semolič je je in je po mojem še vedno, saj kar naprej to razlaga. Namreč, da je izstopil, ker končno res, koga pa to kaj zanima. Tisti, ki jim je to razlagal, in sem bil navzoč, niso pokazali za to nobenega zanimanja. Dobro, morda je s tem šarmiral kakšno žensko, a tudi ta je morala biti povsem zmešana. Prekleti Svetina. Ne, nisem se mislil spraviti nanj. Nikakor, samo jasno in glasno je povedal, da s takšnim odnosom v DSP-ju nimam kaj iskati. Drugi so molčali, mislili so si pa gotovo isto. Ali pa so bili še bolj pretkani. Bal sem se naslednjih dni. Obremenjen bom, vsaj to, do česar mi pa sploh ni bilo, potezo pa je bilo treba povleči. Sami polomi. Kot da nisem vzdržal. Kot da vsaka resnica pride na dan. Prej ali slej, zato bi jih lahko vsaj prehitel, dokler me ne bi sami do konca razkrinkali. To bi jim pa dalo kosti za glodanje, čeprav so vsi člani seveda zapleteni izključno sami s sabo. In to skrajno. Tudi jaz nisem vedel, kaj naj bi s sabo. Šele tedaj sem bolje pogledal taksi, v katerem sem se vozil. Nekako starinski je deloval. Kot tisti v Londonu. Ne rečem, da so starinski,

so pa vsaj drugačni. Ni bil kakšen audi, mercedes, govorim znamke, s katerimi sem se najpogosteje vozil, ampak je bil nekako eksotičen. Ravno za pred Društvo slovenskih pisateljev. Končno mi ga je pa poklicala tajnica. Vsaka firma ima kakšno svojo številko, torej je bilo povsem razumljivo, da je bilo najbrž tako tudi z DSP-jem. Malo sem se razgledal po njem. Ja, sedeži so bili razporejeni tako, velik je bil, da si se lahko gledal. Niso bili v vrsti. O tem govorim, torej bi lahko s kom urezal kakšno debato. Gotovo je bil res namenjen pisateljem, da so lahko debatirali še med potjo nazaj, da so si gledali v oči in da niso drug drugemu kazali hrbtov. Zanimivo, ni bilo pa neobičajno, če me je peljal domov tudi minuli večer. Gotovo je stal tudi pred Beletrino, zato se mi ni zdelo niti nič neobičajnega, da je bil šofer v nekakšni uniformi. Tudi takšno kapo je imel. Kot kakšen protokol. Ej, pisatelji, sem si mislil. In nisem vedel, ali sem sedel v pravem avtomobilu, ki bi me dokončno odpeljal stran od njih. In to čim dlje. Kako sem jih že sovražil. Kako sem že sovražil samega sebe, zanimivo pa je, pa ne, da bi pozabil, a v glavi se mi je vedno bolj izrisoval prijateljev obraz, Ladov obraz, če sem že vse imenoval, potem lahko tudi njega, saj bom vse pojasnil, torej obraz Lada Pengova, kar niti ni bilo tako čudno, saj sva se peljala mimo Kozolca, kjer je živel. In jebenti boga! Včasih je stanoval v taistem Kozolcu tudi Ivo Svetina. In lahko sta bila prijatelja, o tem se nisem nikoli pozanimal, nakazal mi je le, da je bil zaljubljen, kot otrok, da ne bo to zvenelo kot kakšna svinjarija, v njegovo ženo, a to je bilo res leta, leta nazaj, torej bi lahko po tolikem času staknila glavi skupaj in si kaj zaupala, mislim taisti Lado in taisti Svetina, ki me je očitno vedno bolj obsedal, in morda se je to dogajalo povsem upravičeno in je bil celo še precej eleganten. Svetina eleganten? Ja! Potem je bil tudi Čander še nežen? Vsekakor. V nasprotju sem padal, skrbel pa me je v resnici Pengov, ker sem bil, če je le kanček najinega pomenka, ki se je odvijal pred kratkim, zaupal Svetini, gotovo pečen. Saj Svetina ni neumen, daleč od tega, celo zelo daleč. Še tega se mi je manjkalo. Potem so me končno razkrinkali, a bili so prefrigani in elegantni, da mi niso tega vrgli narav-

nost pod nos, da bi moral tako sam odkriti karte. Morda, morda, prave bojazni so se mi začele pojavljati. To pa ne bo lepo slovo. Kot da jih ne bi mogel več prehiteti. Sicer bi bilo lahko razodetje veličastno, celo kanček humorja bi bil v njem, tako bi pa vse izzvenelo kot prevara. Kruta ali ne, toda vsi bi imeli pravico, da bi me kamenjali. Če se to ni že začelo. Minuli večer Čander in njegovi podaniki, ta večer pa Svetina, ki je branil čast Društva slovenskih pisateljev. Jebenti boga, ni bilo vse tako nedolžno. Zdelo se mi je celo, da taksist mimo Kozolca pelje počasneje. Kot da bi ga že parkrat obvozil. Res, kot v Londonu, le da sem jaz naše mesto poznal, ni bilo pa to nemogoče, da je vozil naokrog, saj je, če je že bil dežurni taksist Društva slovenskih pisateljev, Beletrine in gotovo nadalje tudi drugih podobnih ustanov, potem marsikaj vedel. Tudi če ne bi hotel, a saj je jasno, da so pisatelji glasni. In gromki, posebej ko se vozijo s taksiji. Še ena težava se je pokazala. Jaz sem bil vedno bolj zaprt, s taksisti se nisem rad menil, pogovarjal, debatiral, čeprav ne vem, ali je kdo izmed drugih pisateljev živel tako na periferiji, kot sem jaz. Govorim seveda o Glinškovi ploščadi, ki je, reci in piši, od centra oddaljena kar celih 5 kilometrov. In na tako dolgi poti bi se lahko razvil kakšen pomenek, le da jaz nisem bil nikoli pristaš takšne domačnosti. Tega enostavno nisem znal, drugi so pa lahko moje pravo nasprotje. Ne ne, ampak to je bilo vendar nemogoče. Le zdelo se mi je, neumno bi bilo pa tudi vprašanje, zakaj vozi okrog Kozolca, čeprav je vožnja res že dolgo trajala, seveda pa nisem bil v stanju, da bi karkoli ocenjeval. Plačeval sem še svojo nezgovornost, ali kako bi temu bolj umestno rekel, občutek pa imam, da sem se vdajal v usodo. Kar kruto, in zavedal sem se, da me čaka naslednje dni ali kar celo obdobje kar veliko dela, čeprav sem upal, da sem si delal le utvare, saj koga pa v resnici kaj zanima. Ja, vdajal sem se v usodo, ne rečem, da sem se dobro počutil, toda prej ali slej je bilo treba razčistiti, to pomeni, da bi bilo bolje, da bi prišel z resnico jaz kot kdo drug. Zaspal sem. Več kot očitno, kajti naslednje, kar se je zgodilo in mi je prišlo v zavest, je bilo šoferjevo rukanje. Stresal me je kot kakšnega pijanca. Kaj

sem pa drugega bil, če sem še naprej iskren, kot en čisto navaden pijanec. Nisem vedel, kje sem. Pozabil sem tudi, da sem se odpeljal domov s taksijem, ne vem pa, zakaj mi je bilo treba to tudi vprašati. Gotovo, da bi popravil vtis.

»Kje pa sem?!« sem spravil iz sebe.

In dobil sem odgovor.

»Kot včeraj,« je hladnokrvno rekel taksist, zraven pa dodal:

»Ulica Jerce Mrzel in Vinka Möderndorferja!«

6.

Ne vem, ali mi je sploh treba obujati tisto noč. Res je bila kot najhujše sanje. Lahko bi rekel, kaj sem se pa norčeval, toda ali sem se res? Po mojem se nisem, kar pomeni, da je bilo zares tako hudo.

In če bi obstajala le ta že imenovana ulica. Vse, kar mi je kdaj privrelo v glavo, se je tisti večer uresničilo. Ne vem, ampak vsaj tisti, ki je kdaj pil, se je po mojem že izgubil. Tisto noč sem se tretjič v življenju, in bilo je najhujše. Prvič sem se, ko sem živel še doma, to omenjam zaradi tega, ker je pomembno za nadaljevanje, spomnim se, da je bilo prav tako okrog silvestra, pa so me odložili za blokom, ki je bil za Bežigradom. Znašel sem se v Tivoliju in potem sem moral znova odpešaćiti domov. Prav tako je snežilo in skoraj bi me zametlo, saj sem se hotel pokriti kar s snegom. Naslednjič sem prav tako živel še doma, pa sem se znašel ob Savi. Da, to je reka, z biciklom sem pa divjal po drugi strani, in šele ko se je svitalo, sem našel Črnuški most, ta silvester je bil pa najhujši. Po vsem sodeč sem se zgubil spet tik pred svojo stolpnico in potem sem taval in taval. Kdo pa ne bi, to vprašam, saj je bila tik omenjene ulice Ulica Roberta Titana Felixa.

Pizda mu materina, lahko bi bil celo v drugem mestu, in le kako bi prišel domov, če sem ga sploh imel, in celo še hujše. Če sem ga sploh kdaj imel. Saj Ulica Roberta Titana Feliksa. Le kdo je to bil, čeprav nikoli nisem vedel niti za sosednje ulice, mislim,

kaj so počeli tisti ljudje, in vedno sem upal, da so to kakšni tretji ljudje, ki so brez zasluga za karkoli. Zato sem imel svoje naselje za živahno, in kako me je premetavalo. Že ko sem se naselil v ta predel mesta, na periferijo, kamor me je očitno odrinilo življenje, skratka, še pred selitvijo sem odšel v izvidnico. Tistemu ne morem drugače reči, ker ne bi bilo hujšega, kot če bi tam živel kakšen pesnik ali pisatelj, zaradi mene tudi dramatik, in bi ga bil prisiljen srečevati sleherni dan. To bi me uničilo, očitno me je pa uničilo tudi brez tega, torej nisem naletel na nobenega. Še sreča, ker potem se gotovo ne bi preselil, kamor sem se, a s temi člani Društva slovenskih pisateljev obstaja resna težava. Vsepovsod naletiš nanje, nikjer nisi varen pred njimi, niti v drugih mestih niti na drugem koncu sveta, in kot da so se prekleto razpasli. Saj so se, kar je samo po sebi neverjetno in podatek, ki te popolnoma pretrese. Pa koliko jih je, in podobno vzdušje je bilo tudi, ko sem se izgubil. Iz Ulice Roberta Titana Feliksa, zdaj že vem, za koga gre, saj si reči niso tako oddaljene, skratka, gre za urednika Litere, s katerim sem bil na Dunaju. Saj sem omenjal tisti izlet, ki naj bi bil branje, toda tudi tisto se je izjalovilo, potem pa se mi je prišel maščevati, skratka, tik zraven te ulice je bila Via ofenziva. Niti nasmejati se nisem mogel, le kako bi si sploh drznil takšnim partizanskim imenom, danes pa dobro vem, da je to ime benda, ki ga je imel Esad Babačić. Dobro je poimenoval svojo ulico, ni kaj, in lahko bi že predvideval, katera bo nadaljnja, toda nisem, bila pa je seveda Ulica Petra Semoliča. Sam beton, hiša podobna hiši, saj jih nisem mogel ocenjevati, preveč pretresen sem bil, in bilo je res, kot da bi se izgubil v kakšnem kavbojskem naselju, kot v kakšni maketi, ki so včasih res obstajale, saj so v njih tujci snemali filme. Vesterne, da ne bo kakšne pomote, in eden izmed takšnih je bil prav za že omenjeno Savo. Še vedno reko, nisem bil pa tako drzen, da bi zakorakal do nje, saj bi bilo prav zanimivo vedeti, po kom se je imenovala. Po katerem pesniku ali pisatelju, zaradi mene lahko tudi dramatiku, čeprav bi se po mojem preimenovala prej po pesniku, ki naj bi bili bolj občutljivi. Rohnel sem nanje, ko sem iskal svoj dom, snežilo

je kot za stavo. Morda je bilo to še dobro, morda je bila v tem rešitev, ker kaj mislim? Če bi sijale zvezde, potem bi se tudi te imevale po slovenskih pesnikih in pisateljih, zaradi mene tudi dramatikih. Kot sonce in mesec. Kot ozvezdja. Kot vse. Kot ves svet. Kot da bi bilo vse pisava članov Društva slovenskih pisateljev, ki so ustvarili ta svet. In to sploh ne na novo, temveč končno edinega pravega, takšnega, kakršen naj bi po njihovi pravični presoji in predstavi bil. Hudo je bilo, saj je bila Via ofenziva kar dolga. Nisem vedel, ali bi šel na levo ali na desno, nisem se pa mogel šaliti, da bi šel najrajši na pir, na pivo, kaj pa drugega, in spet me je imelo, da bi se ulegel, pogrnil s snegom in zaspal. Prevladovalo pa je tudi zanimanje, saj so bile preimenovane tudi trgovine. Slabo mi je postajalo in vedel sem, da bom prej ali slej padel tudi na Ulico Iva Svetine, toda vsaj v tem sem se uštel, toda ne, da je ne bi bilo, niti slučajno ni bilo tako, temveč sem naletel kar na Avenijo Iva Svetine.

Ojoj, prekletstvo.

Ne vem, ne vem, ko sem se zadnjič selil, sem sicer naletel na Ulico Edvarda Kocbeka, morda se imenuje tudi Cesta Edvarda Kocbeka ali zgolj Kocbekova, in bila mi je simpatična, celo sila simpatična, par hiš je obsegala, in kar malo sem obžaloval, da ni bilo nobenega stanovanja na njej, toda rekel sem, da je obsegala par hiš, zanemarljivo skratka, toda Avenija Iva Svetine že sama po sebi vse pove. Že na njej bi se izgubil, že na njej bi se mi obrabile, in so se gotovo mi, noge do kolen, tako da sem sopihal in sopihal, ker te prav nesreča vleče, in to tako nezadržno, da podaljšuješ konec, in kot da prav tega nikoli ne bi bilo. To pa je življenje in smrt, to je avenija, ki sem jo tisti večer okusil na lastni koži.

Pošastno in težko je zaiti z nje. Laže je obratno, o tem govorim, ker te nezadržno vleče vase, v svojo pogubo, kar Ivo Svetina prav gotovo ve, če ne že zelo dobro. Kot da bi bil v najhujših morah. Pa saj sem tudi bil, zaznaval sem vrtinec, ki bi me lahko zmlel. Sploh pa ni bil to snežni veter, temveč gotovo globina duha, v katerega se nehote vtakneš. In potem ti pokaže svoje, in to zelo nazorno. In sploh ne vem, zakaj sem zrl v imena ulic, in tudi tega nisem še

nikoli počel, toda bilo je, kot da bi bil na drugem svetu. In sem dejansko bil, ker takšne avenije niso osamljene, da si ne bo kdo kaj mislil, da je bil Ivo Svetina najhujši. Daleč od tega, avenija se izliva v drugo, ta v naslednjo. To je kot narasla reka, ki prestopi bregove. To je kot poplava, ki je z običajnimi očmi ne vidiš. In zaletaval sem se in se obenem bal, da bom koga videl. A noč je bila, gotovo je bil zato tudi mir, niti na Ulici Mance Košir se ni slišalo nobeno branje, čeprav je bil večer goden za to. Zelo goden. In doživel sem, če povzamem, ker v takšnem mestu je pa tako, kot sem opisal, eno izmed najhujših trpljenj. Hujšega ni mogoče. Doživel sem trpljenje vseh pesnikov in pisateljev, doživel sem njihove najhujše tesnobe, najhujše stiske, gibal sem se po največji bolečini, ki pa je pri njih obrodila sadove, ki so se najbrž izražali v njihovem delu, mesto je bilo malodane nepregledno, segalo je od enega konca zemlje do drugega, gibal sem se malodane po velikanih in še naslednji dan se nisem mogel nasmejati, ko sem bil spet pri sebi, ja, preživel sem, nikjer pa ni rečeno, da je bilo to zagotovljeno, skratka, naslednji dan sem se malo sprehodil v drugo smer, izpustil sem tisto običajno do avtobusa, in nič mi ni šlo na smeh, niti ko sem opazil, da sem otroški vrtec zamenjal za predsedniško palačo, mislim, za prostore predsednika Društva slovenskih pisateljev. Lahko pa še dodam, da sem se zbudil pred svojimi vrati. Ne za njimi, kaj pa vem, zaradi česa, gotovo ne zaradi tega, ker bi se bal, da bom kaj zmotil Jerco Mrzel, morda tudi Möderndorferja, ampak če sedaj pomislim, potem gotovo bolj zaradi tega, ker sem se najbrž bal, da za vrati ni stanovanja.

Da za vrati ni stanovanja?!

Točno to, vsaj mojega ne.

Alenka Koželj

Marcelinih 34 zim

Je že tu. Vrača se in vrača, živi v kanonu, kjer melodija vedno znova vstaja in se, ko že misliš, da je umolknila, požene od nekje spodaj kot gejzir.

Vselej je obložena z vrečkami, vselej prihaja s tistim osuplim, nezadovoljnim obrazom, ki me že tri leta vztrajno sprašuje: »Tudi danes nisi šla ven? Niti pošte nisi pobrala.« Na mizo vrže kup kuvert in izvod brezplačnika.

»Nisem, kot vidiš,« odvrnem.

Pokroviteljsko odkima z glavo in se vame zastrmi s pričakovanim razočaranjem. (Brez skrbi, v tem pogovoru ni ničesar, na kar ne bi bili obe dodobra pripravljeni – najini gibi, besede, replike in opravila so že ustaljeni, vse rabi že uveljavljenemu scenariju, ki sva ga dodelovali vsak dan, leto za letom, to je najina mala *commedia dell'arte*. Nihče si ni mislil, da se bo predstava na programu obdržala tako dolgo, a ponovitve si sledijo druga za drugo, igralci besedilo drdrajo napol na pamet, s polovico možganov in četrtrino srca.)

»Šla sem ti v trgovino,« se šopiri Ana in cmoka z žvečilnim gumijem. Na mojem obrazu neuspešno išče izraz hvaležnosti; že zdavnaj sem ji povedala, da si vse, kar potrebujem, lahko naročim na dom. A Ana skupaj s štrucami kruha, sirom in keksi iz zunanjega sveta prinaša tudi lično zavite, okrancljane novice. Kdo je rodil, kdo zbolel, kdo kupil nov avto. Ljudje očitno še vedno v glavnem rojevajo, boleajo in menjavajo avte. Vse je tako, kot imam v spominu.

Nakupe odloži na mizo in jih prične razporejati po omarah. Zavesa pade, prične se drugo dejanje. Odpre omarico pod koritom in iz nje privleče do roba polno vrečo za smeti. Obraz se ji spači: »Se mi je zdelo, da tu po nečem smrdi! V trgovino mi ne dovoliš, smeti pa ne moreš nesti v smetnjak!« Kadar me tako karajoče pogleda, si ne bi človek nikoli mislil, da je ona mlajša in jaz starejša sestra. Iz svoje borše potegne mrežasto vrečko, polno mandarin. Včeraj zvečer je bila luna podobna krhlju mandarine.

»Vse je prašno,« s prstom potegne po eni in nato po drugi polici v dnevni sobi.

»Jutri pride čistilka,« ji pojasnim.

»Ja, saj res, čistilka,« Ana po ustih obrača besede kot star mlinček za kavo.

Nato doda: »No, jaz osebno verjamem, da svoj dom najbolj počisti vsak sam ... Čisti duha in drami telo ... A kakor komu ustreza, vsak ima svoj okus.« Ana se k meni obrne z izrazom, ki njene besede vse prej kot podkrepi.

»Zunaj je čudovito vreme,« zasanjano razmika zaveso na oknu.

»Ne počni tega,« zamrmram. Anina usta se razpotegnejo v polalinski nasmeh. Že kot otrok se je včasih vdajala čudnemu sadizmu, ki ga nisem nikoli razumela in ki mi je preprečeval, da bi sestro kdaj resnično vzljubila. Nikogar še nisem srečala, ki bi tako očitno užival v svoji trenutni premoči. Videla sem, kakšno zmagoslavje jo preveva ob misli, da lahko brez težav, skoraj nevede stori nekaj, za kar bi jaz potrebovala tedne in tedne priprav. Sončni žarki so nanjo sijali kot na togega svetnika, ki nevrednim dušam kaže pot do božjega kraljestva, pot, po kateri se je sam že zdavnaj povzpел brez muk, brez strahu (Bog ga je vzel k sebi kot mama iz posteljice, posrkal z obličja zemlje, kot poletje posrka vodo iz tal).

»Zunaj je tako čudovito vreme,« zavzdihne Ana in slavnostno, v ritmu svojih besed, stopa po sobi, medtem ko maha z nezmotljivimi, opranimi rokami (moje roke niso nikoli tako dišeče in deviške – v mojih zapestjih, ramenih in dlaneh se pretaka taljeno

zlato, moji dlani sta dve zlati ptici, ki telo vlečeta vsaka v svojo smer).

»Uh, kakšen dan je bil danes v službi,« ponovno v popolnem neskladju z vsebino povedanega zažvrgoli Ana. Med nama je v navadi, da jo vprašam, ona pa se sprva obotavlja, kot bi tuhtala, ali naj mi tako pomemben podatek sploh izda (in seveda obe veva, da mi ga bo prav zagotovo izdala). »Šef hoče, da prevzamem neko strašno pomembno stranko ... Da sem baje zdaleč najprimernejša in da si ne more predstavljati, kdo bi me lahko nadomestil.« Čutila sem, da sledi meden udarec (kot bi te kdo po glavi lopnil z veliko, s sladkorjem obdano palčko).

»Ampak povedala sem mu, da ne morem ... Zaradi družinskih težav.«

»Le čemu? Jaz se čisto dobro znajdem sama,« se pričnem braniti, ko dojamem njen namig.

»Ljubica, ljubica,« se Ana nasmehne kot bi kaj dopovedovala otroku. »Dobro veš, da to ni res, kajne? Še po pošto ne moreš sama ... Še k zdravniku ne moreš, če se ti kaj zgodi.« Med naju se naseli tišina. Prva iz molka sestopi Ana. »Res je sicer, da sem si ravno včeraj v Emporiumu kupila božanski kostimček – najprej sem bila živčna, ustrašila sem se, da je preveč živo zelene barve, ampak v službi mi vsi pravijo, kako lepo poudari mojo postavo ...« Nato oči uperi vame: »Tudi ti bi bila lahko v boljši formi, če bi šla kdaj ven. Koliko tehtaš zdaj?«

»Zakaj bi ti povedala?«

»Prav imaš – ni ti treba. Lahko pa ugibam glede na tvojo postavo ... Kdo ve, morda bi raje šla med ljudi, če bi imela kako kilo manj ...«

»Dobro veš, da kile nimajo nič s tem,« zarenčim.

Temu pravijo OKM. Temu pravijo psihotična motnja. Temu pravijo depresija z agorafobijo, panična motnja, anksiozna motnja. Temu je mogoče reči vse – prav osupla sem, ko vidim, koliko imen je mogoče nadeti dejstvu, da se človek lepega dne zbudi in se poču-

ti, kot bi mu kdo sedel na prsih, kot bi ga dušil strop. Nekaj časa se skriva za bolniško, nato služba odplava nekam daleč, in ve, da se ne bo nikoli več vrnil na delovno mesto. V firmi sem ravno napredovala in vse je kazalo, da se moj vzpon še ni končal (ogrozila bi ga lahko le nepričakovana nosečnost ali pa huda bolezen – prvega se nisem nikoli bala, pred drugim pa zaščite ni bilo). Celo lovci na glave so se že začeli počasi sukati okoli mene, zmuzljivi kot vodne kače. Nato vse odplava nekam daleč. V vodi se prekopicujejo slike prijateljev, sorodnikov, sodelavcev, prehojenih ulic, pretečenih rek. Ostalo mi je le stanovanje, za katerega starša zdaj, ko me iz njega ni več mogoče izbežati, zagotovo obžalujeta, da sta mi ga kupila.

Okna mi ne razkrivajo sveta zunaj, temveč omogočajo svetu, da zija vame kot v fresko, kot v s steklom obdan kip matere božje, ki na kolenih ziblje v povoje zavitega Kristusa (božji sin se je z zibanjem v naročju smrtnice rodil in z zibanjem v naročju smrtnice umrl). Vsakič ko odprem omaro, se s polic odkruši pulover ali z obešalnika zdrsne srajca. D&G, Valentino, Kenzo, Manolo Blahnik ponižani samevajo kot bolniki na intenzivni negi, medtem ko kadim, jem in spim v ohlapnih trenirkah, ki se ne pritožujejo, če se tu in tam nekoliko razlezem. Iz predalov kot pasji jeziki gledajo nogavice. Omare mi kažejo jezike.

Ana je detektiv na hišni preiskavi, Hercule Poirot, ki davi svojo žrtev. Sive celice kot v žolci plavajo v dvojnem užitku: najprej načrtujejo umor, nato pa raziskovanje po vijugasti in zapleteni poti privedejo do napačnih zaključkov.

»Toliko lepih oblek imaš,« zavzdihne Ana.

»Vem,« stvarno prikimam. Nakupila sem jih v Parizu, Londonu, Berlinu. Zdaj jih skrivam v omari, poleg okostnjakov. Udeleževala sem se dragih tečajev v tujini in se učila jezikov, ki jih zdaj ne uporabljam. V mojih ustih so vsi jeziki mrtvi. Letovali smo v dragih hotelih, na jahtah, s sosedo sva šli za hec v Dubaj, s sestrično v New York. Vse za to, da zdaj sedim na svojem najljubšem

naslanjaču in pestujem svojo osamo kot bolno dete. Vse razdalje, ki sem jih premagovala, so bile nepotrebne. Nihče ne bi verjel, da ni bilo vedno tako; da sem lahkotno drsela po Bloomsburyju, Ana pa je sopihala za mano in prosila: »Počakaj me, Marcela! Ne tako hitro, no!«

»Danes ne morem ostati dolgo,« moje misli prekine Ana. »Na večerjo grem s tipom, ki sem ga spoznala na novoletnem žuru. Doma ima zbirko mečev in sabelj,« ponosno dostavi. »Načeloma mi ni preveč všeč, ampak rekla sem si, klinc, zakaj pa ne? Ta večer imam še prost, druge imam že vse zapolnjene z drugimi načrti ... Od vseh teh večerij, srečanj in vabil me že boli glava. Pa nobenega ne smem zamuditi, ker me vsi tako vztrajno prosijo, naj ja pridem ... Kako naj odklonim?«

Ana vedno pripoveduje o službi in večerjah. Vsakič posebej za njenimi opisi slutim kretena: bedaka, ki doma kopiči hladno orožje, z računalniki in virtualnim svetom obsedenega *geeka*, dedka, ki se mečuje z docela realno krizo srednjih let. Na Ano se očitno spravljajo vsi naenkrat, kot jezdec apokalipse. Po zmenku me navadno obišče in mi potoži: »Težko mi ga bo prizadeti, tako močno upa, da bo kaj iz tega ... A enostavno ni to, kar iščem. Pa itak je na prvem mestu zdaj kariera, oni bi pa vsi hoteli stalne zveze ...« Ana meče trupla junakov v kostnico. Zdravnik je, ki pravi: »Temu morfij, ono nogo bo treba odstraniti, temu so minute štete.«

V treh letih jo je očitno oboževalo več moških kot prej celo življenje. Ko sem še hodila okrog, sem jo večkrat zalotila, kako proseče strmi v telefon in gleda *Seks v mestu*, kako upa, da je preudarna kot Carrie, romantična kot Charlotte, uspešna kot Miranda, pustolovska kot Samantha ter seksi in samozavestna bolj kot vse štiri skupaj. Kako prihaja iz službe kot duh. Očitno je moj umik z ulic, parkov in trgovin sprostil prostor, na katerem lahko Ana zdaj razpre krila. Kadar odide, se zdi, da se je umaknila voda. V stanovanju ostane le še enolično brnenje hladilnika.

A stvari se zgodijo. Neke noči se prebudim ob dveh zjutraj. V meni se prebujata čudno mravljinčenje, podobno kot bi k zavesti prihajal zaspal ud. Moja postelja iz trde teme izstopa kot štirioglasta zvezda. Ponovno zaspi in se zbudim šele pozno popoldne. Pripravim zaveso: zunaj obotavlja naletavajo snežinke, komaj kaj večje od riževega zrna. S pogledom jim sledim kot z dvigalom. Prevzameta me njihova ranljivost in radost, s katero se kot igrive otroške kamikaze smelo vrtinčijo proti tlom. Uživajo v padanju, ne glede na to, kaj jim bo prineslo. Če se sveta ne bojijo ti beli drobižki, se tudi jaz nimam česa bati.

»Počasi, no, Marcela! Počasneje!« Ko se spuščam po stopnicah proti izhodu, se mi v ušesa prikraše Anin izčrpani glas. Zunaj se vame kot kristalen noht zasadi oster, a lomljiv zimski mraz. Nisem se pripravila na tako nizke temperature: od znotraj so zasnežene ceste videti kot slika brez lastnega elementa, brez pripadajočega podnebja. Vidim, da je sneg že naveličan. Pločnike grabi s še zadnjimi kremplji – težko je ločiti, ali krempelj snega sega po tlakovcih ali se tlakovci zažirajo v led kot morje, ki počasi dolbe luknjo v skalo. Zadovoljna sem. Mnogo bolje je, kot če bi prišla poleti. Poleti se stvari, zmedene od vročine, vate zaganjajo kot bucike. Zimski dnevi pa so počasni in lenobni – vse, kar počnejo, je to, da dihaajo. Poletje jemlje dih iz vsega, do česar se dokoplje: duši zemljo, krade reke, na koži pušča izdajalske gube. Zima pa, kot vidim, sploh ni tako strašna. Take so bile vse zime mojega življenja, take so tukajšnje zime. Do sedaj jih je bilo v mojem življenju 33. No, ta je 34. Zadnja, ki sem jo videla od blizu, je bila 31.

Pred časom mi je Ana prinesla urbano in jo napolnila s petimi evri. Nedotaknjena je ležala v omarici v predsobi. Gladka je in enostavna. Kdo ve, morda bo vse tako enostavno. Iz omare potegnem torbico, šal in rokavice, ki, težke in svetleče kot gorilje šape, ležijo v zadnjem predalu. Hvala bogu pride avtobus hitro, saj moja tesnoba že narašča in sem vse bliže temu, da stečem nazaj domov.

Vozilo se privleče izza ovinka kot kitajski zmaj. Ko se ustavi na postaji, njegov gobec utrujeno zasopiha. Pred menoj na stopnice stopita starejša ženska s cekarjem in fant s športno torbo. Jaz čakam.

»Greste?« me zdrami voznikov glas.

»Grem, grem,« odmeva v meni. Nato se zavem, da je treba spregovoriti na glas: »Grem,« rečem in se povzpnem v avtobus. Svet onkraj šipe hlastno, pozorno požiram z očmi, kot bi opazovala težko operacijo, kot bi sledila skalpelom pri brkljanju po negibnem telesu. Temni se. Vedno slabše vidim, a zdi se, da sem že tako nevajena človeške družbe, da lahko ljudi voham.

Morda Ane sploh ni. Sobota zvečer je – najbrž je na poslovni večerji ali pa ima zmenek. Kljub temu pozvonim. Domofon zahrešči, tako da komaj razločim Anin glas, ki, ko jo veselo pozdravim, nenadoma onemi, da ostane le brezglavo šuštenje, podobno brnenju iz zaprtega panja. »Vstopi,« me končno povabi domofon, katerega glas pa je tako drugačen od Aninega, da že mislim, da ne govorim s svojo sestro. Morda s kako njeno prijateljico, ki pazi na stanovanje, medtem ko je Ana na Maldivih. Hodniki v bloku smrdijo po barvi, po perilu v sušilnici, po urinu otrok, ki drnjohajo v posteljicah, podobni drug drugemu kot grahki v stroku. Vrata stanovanja se počasi odprejo in razkrijejo zaprepačeni Anin obraz. Mogoče sem prišla ob nepravem času: Ana je videti bolna in bleda. S čigumijem se davi kot s koščico.

»Marcela!« vzklikne, ko končno pride k sebi. »Prišla si!«

»Sem, ja,« ponosno prikimam.

»Ja vstopi, no,« me medlo povabi.

Vstopim v sobo, ki jo preplavlja glas voditeljice sobotne zabavne oddaje. Na mizici počiva skodelica, iz katere gleda repek vrečice za čaj. Smešno je. Anin dom sem si vedno predstavljala dišeč po sofisticiranih parfumi, poln ogromnih šopov rož in namesto z novoletnimi lučkami okrašen z dragim nakitom, ki so darilo gorečih oboževalcev. Vonjam pa le koš z umazanim perilom in ostan-

ke pice v kuhinji. Ko mi vonjave odprejo oči, končno spregledam: Ana nosi isto zlizano oranžno pižamo, kot jo je nosila že zadnjič, ko sem jo obiskala. Vse skupaj je, razen tega, da v omari kraljujejo čisto nove louboutinke, čisto običajno bivališče; ne vibrira od preobilja radosti in uspehov. Drage znamke so neme pod prepričljivejšimi vonjavami: voham zavitek robčkov ob postelji, kremo proti celulitu v kopalnici, cede Il Diva v predvajalniku. Nikjer ni prenosnika. Mislila sem si, da ga ima Ana vselej na dosegu roke. Sprašujem se, ali se za stenami morda skriva PRAVO Anino stanovanje. Čakam, ali se bo knjižna omara zavrtela kot pri Batmanu – benigna kamuflaža bo izginila za zid, pred nama pa se bo pričarala čudovita soba z barom, jacuzzijem in Chippendalesi. Tu so vse prave stvari: nad kavčem je slika znanega umetnika, ki jo je oče dobil na dražbi, po kotih so strateško razpostavljeni klasiki notranjega dizajna, a stvari se druga druge nekako bojijo, ne morejo se zediniti, kakšen vtis naj bi naredile na gosta. Voham Ano, ki v svoji frotirasti pižami spominja na kmeta, ki ga spustijo v Louvre. Živi sredi stanovanja, očitno tapeciranega z bankovci, a brez vrednosti. Izgubila ga je na dražbi. Pokojni dedek je vedno pravil, da Ana kljub nobel stvarem ne bo nikoli nobel, medtem ko bom jaz, pa četudi revna kot cerkvena miš, vedno nobel.

»Sedi,« me prisiljeno povabi, sama pa sede na rob kavča.

»Kako si kaj danes?« vljudno vprašam. Stvari, ki so navadno samoumevno priletele iz njenih našminkanih ust, za suhimi, tenkimi ustnicami obstojijo kot zaporniki.

»V redu,« skorajda zacmevka. Z vsakim stavkom leze globlje vase.

»Mislila sem, da boš gotovo kje zunaj ...«

»Ne, danes ne ...« odkimava kot šolar pred ravnateljem.

»Si torej kar doma? No, jaz sem pa šla na sprehod ... Prav lepo sem se imela.«

Ana se bebavo zastrmi v palec na nogi, ki je pravkar predrl ponošeno blago.

»Res lep sprehod je bil,« ponovim.

Ana molči.

»Spotoma ti bom odnesla smeti,« rečem po dolgem premisleku.

»Ne, saj ni treba,« se Ana požene kvišku.

»Ah, saj najbrž ne čutiš, ker si že cel dan tukaj, ampak če prideš s svežega zraka, stanovanje rahlo zaudarja ...«

Ana se ponovno usede.

Iz kuhinje prihaja enolično brnenje hladilnika.

Mitja Drab

Okno

Dimitrij je vstopil skozi steklena pomična vrata. To je bil prizidek fakultete, in vedel je le, da je primarno namenjen profesorjem, ki so sem med odmori hodili na čaj. V kotu sta bila nizka sedežna garnitura s kavno mizico in stojalo z revijami. Razen dolge konferenčne mize, ki je zasedala večino prostora na sredini, pa soba ni bila nič posebnega; morda je med ostalimi učilnicami izstopala zaradi velikih oken, ki so nadomeščala tri stranice sobe. Zaradi tega je bila v jesenskem popoldnevu svetla in sterilno tiha. Dimitrij je odložil vrečo, ki jo je nosil, in stopil do okna. Pod sabo je videl fakultetno parkirišče in nekaj študentov pri vhodu. Običajen četrtek. Verjetno je večina njegovih sošolcev že odšla domov. Stopil je do vreče in iz nje vzel šest turnirskih šahovnic. Danes naj bi sodil na šahovskem turnirju, in ko je začel postavljati figure, mu je postalo žal, da je v to privolil. Česa takega še nikoli ni počel. Raje bi sedel v kakem lokalu v centru in srkal pivo. Spet se je približal oknu. Petnajst do petih ... Še četrto ure. Čez parkirišče je zapeljal star karavan, a zvoka ni bilo. Res dobra zvočna izolacija, si je mislil.

Prvi igralci so prišli kakih pet minut pred peto in Dimitrij jih je prijazno pozdravil. Začudeno je ugotovil, da od igralcev nikogar ne pozna, čeprav je bila njegova fakulteta zelo majhna. Prišli so trije fantje in eno dekle, za katero pa Dimitrij sprva ni bil prepričan, da je res dekle – bila je majhna in kratkolasa, oblečena je bila v gorniške hlače in termoflis pullover. Rahlo se je prestopala in zrla v šahovnice na mizi.

»Malo še počakajmo,« je rekel Dimitrij.

»Boš sodil ti?« je vprašal visok svetlolas fant z negovano frizuro.

»Ja.«

»Bomo igrali enokrožno ali dvokrožno?«

»Em ...«

Dimitrij tega ni vedel. Šah je ljubiteljsko sicer rad igral, še nikoli pa ni sodeloval na kakem turnirju in o teh stvareh res ni imel pojma. Vprašanje svetlolasca ga je presenetilo.

»Po mojem bo dvokrožno v redu,« je rekel fant in pogledal druge tri igralce, ki so odobravajoče zamrmrali. »Ti grem po list papirja?« je skušal biti koristen Dimitrij. »Ne, hvala, je že v redu,« je pogled vanj zapičil svetlolasec in začel odpirati svojo torbo.

Tako torej. Polom na celi črti, si je mislil Dimitrij. Počutil se je, kot da stoji v lastni dnevni sobi, sredi katere so se nekako pojavile Jehovove priče, ki jih mora zdaj na čim bolj takten način odsloviti. Minute so minevale v tišini. Dekle je na drugem koncu mize še petalo z bajsijem, ki je odgovarjal z južnjaškim naglasom. Očitno sta se poznala od prej. Ko po desetih minutah ni prišel nihče več, se je Dimitrij odločil, da začne turnir. »Vsak z vsakim. Enkrat kot črni, enkrat kot beli,« je oznanil svetlolas fant. Igralci so se posedli z glasnim škripanjem stolov. Para sta se športno rokovala, uri sta se sprožili, nato je v steklenjaku zavladal popoln mir. Dimitrij je sédel dva stola desno od svetlolasca in na mizi pred sabo sklenil roke. Prvih pet minut si praktično ni upal premakniti. Namesto tega se je delal, da vestno spremlja partijo na svoji levi. Groza ga je bilo misli, da bi namenoma zmotil mir, ki so ga prekinjali le bežni udarci dlani ob igralni uri, ki sta odštevali čas. Do tega se enostavno ni čutil upravičenega. Slabo se je pripravil in spet mu je bilo žal, da mora sedeti v tem naglušnem rastlinjaku. Dobro, zdaj je, kar je, si je mislil. Če so me že odredili za sodnika, se lahko vsaj pretvarjam, da igro spremljam. Počasi je prijel stol pod svojo zadnjico in ga tiho pomaknil stran od mize, pri tem pa pazil na njene kovinske noge. Skoraj neslišno je vstal in počasi – kot profesorica, ki med pisanjem mature hodi med klopmi in pokroviteljsko spre-

mlja napredek potečih se dijakov – obhodil mizo do čela, kjer se je na široko ustopil in se zazrl v partiji. Jesensko sonce je sijalo skozi visoka okna in na tleh je migotala oranžna svetloba.

V prvi rundi sta zmagala dekle in svetlolasec. Začel se je drugi krog. Dimitrij je potihoma stopal okoli mize. Saj konec koncev niti ni bilo tako slabo, drugega kot čakanje mi več ne preostane, si je mislil. Stopil je do sedežne garniture v kotu in se zazrl skozi okno. Na tej strani ni bilo parkirišča, ampak manjše makadamsko dvorišče, ki je bilo na eni strani gosto obraščeno z zanemarjenim grmovjem. Z rokami, sklenjenimi na prsih, je tiho stopal ob oknih. Svetlolasec je za sekundo dvignil pogled in se ozrl. Dimitrij je prestregel njegov pogled in se obrnil. Kar naenkrat se je na levem robu parkirišča pojavila skupinica petih študentov. Ustavili so se pod rastlinjakom in se razmaknili v približen krog. Eden od njih, ki mu je na hrbet padala močna rjava kita, je vrtel glavo v krožnih gibih, kot da bi se razgibaval. Drugi si je zvijal cigareto. Dimitrij se je z zanimanjem naslonil na okno in gledal dol. Občutil je lagodje ob tem, da lahko spremlja početje teh ljudi spodaj, ne da bi oni videli njega. Eden od tipov je iz žepa potegnil nekakšno pleteno, za jabolko veliko vrečko, jo nalahno vrgel v zrak in jo spretno prestregel z nartom. Nato je s sunkovitim gibom stopala vrečko podal tipu s kito, ta jo je odbil od svojega trebuha in jo nekaj časa driblal s koleni. Dimitrij je vedel, kaj je to. V srednji šoli so temu rekli »heki«, in tudi sam je preživel kar nekaj šolskih odmorov ob tej igri. Toda ta družčina je bila zares dobra. En krog podajanja hekija je lahko trajal tudi po nekaj minut. Videti je bilo, da se prijetno zabavajo. Dimitrij je videl, kako se pačijo in odpirajo usta, a o pogovorih je lahko sklepal kvečjemu po mimiki.

Ko se je že ravno skoraj naveličal spremljanja njihove igre, je s kotičkom očesa opazil nenavaden prizor. Na makadamskem dvorišču se je prikazal moški, ki je odšel v grmovje opraviti malo potrebo. Bil je oblečen v modro trenirko z belimi črtami ob straneh, okoli njega pa je razposajeno skakal majhen mešanček. Že na prvi pogled je bilo očitno, da je moški hudo fizično prizadet. Roke je

imel v nevidnem krču, s komolci, obrnjenimi navzven, uvite v čuden lok pred sabo, da so mu prosto bingljale ob telesu. Njegova hoja je bila kot iz filmov o Charlieju Chaplinu, le da se Dimitriju ni zdela niti malo komična. Stopil je do grma in si s težavo odpel zadrgo. Mešanček je izmenično vohljaj po grmovju in na vsake toliko časa pritekel nazaj k lastniku. Ko je ta opravil, sta se napotila proti parkirišču. V tistem trenutku je študent s kito nekoliko premočno brcnil heki, tako da je pristal kake dva metra stran od pohabljenca, ki se je ravno pojavil izza grmovja. Skupina se je obrnila in zagledala sprehajalski par.

Mešanček je stekel proti žogici, jo pazljivo ovohal, nato pa vzel v usta in jo prinesel gospodarju. Dimitrij se je rahlo nasmehnil. Krog študentov je opazoval, kako se je pohabljeni sklonil k psičku, mu vzel vrečko in jo s smešnim opletanjem rok vrgel preko glav. Razposajeni psiček se je, kot bi bil na konjskih dirkah, podal v kas. Študentje so se prešerno zasmejali. Mešanček je heki vrnil in z lastnikom sta rutino ponovila. Zopet smeh med študenti. Eden od študentov, obritoglavc močne postave, si je prižgal cigareto. Ko se je pohabljenec že tretjič sklonil po žogico, so ga študentje obstopili. Dimitrij je napel oči. Na parkirišče se je spuščal večer.

Obriti se je sklonil proti pohabljencu. Videti je bilo, kot da mu nekaj govori. Pohabljenec je zmajal z glavo in okorno krilil z rokami. V trenutku ga je tip s kito, ki je stal za njegovim hrbtom, čvrsto prijel za obe roki. Heki je padel k njegovim nogam. Obritoglavi se je zarežal, s tal pobral heki in ga pohabljencu potisnil med dlani. Oba, obriti in debeluh sta mu nato na silo napela roki kot srednjeveški katapult in sprožila. Heki je poletel daleč, veliko bolj kot v prejšnjih metih. Študentje so se smejali, toda nasilneža prijema nista popustila. Dimitriju je zastal dih. S hitrim pogledom čez ramo je pogledal, ali ga kdo opazuje. Šahisti so igrali v tišini kot prej. Pohabljeni je začel brcati in za trenutek se mu je uspelo izviti iz primeža. Hitro so pristopili ostali študentje. Mešanček je skakal okoli skupine in skozi debelo šipo je Dimitrij komaj razločil lajanje. Pohabljenec je padel na tla in študentje so ga začeli brcati.

Dimitrij je stal pri oknu kot vkovan. Misli so se mu ustavile, čutil je popolno praznino in vedel samo eno – da mora ostati pri oknu. Pohabljeni se je valjal po trebuhu in si skušal z rokami obvarovati glavo pred točo podplatov. Iznenada se je sunkovito obrnil na hrbet in med prepletanjem nog pogledal Dimitrija naravnost v oči. Obraz je imel objokan in videlo se je, da kriči na pomoč. Dimitrij je kot vzmet skočil od okna in se opotekel v mizo. Svetlolasec je jezo dvignil pogled od šahovnice. Na parkirišče so padali še zadnji žarki dneva.

Dijana Matković
V imenu očeta

1.

*i am divorcing daddy – dybbuk dybbuk
i have been doing it daily all my life
since his sperm left him
drilling upwards and stuck to an egg.*

anne sexton, divorce, thy name is woman!

v imenu očeta

začne se takole: moj čale, moj foter, moj oče, tisti, ki je povzročil mene in še nekaj drugih, je odličen šofer.

piše se leto 1992. spim v nekdanji zakonski postelji svojih staršev. skupaj z mamó. ne vem, zakaj je tako, ampak tako je. temna noč je, taka noč, zaradi katere majhni otroci zaspijo. potem se odprejo vrata in vstopi on. zdi se mi, da tukaj še vedno spim. mama in čale se začneta zbadati in tukaj več ne spim. ampak ne smem pokazati, da se je kaj spremenilo. kajti nekaj čudnega je v zraku, nekaj, česar še ne poznam, zato moram biti čisto pri miru, povsem kot kamen, povsem, *kot da me ni*. neko gibanje se prične, postelja se trese, ampak jaz sem še vedno povsem pri miru, jaz še vedno ne obstajam. mama stoka, čale ne stoka. in tako nekaj časa. dokler čale ne vstane in gre v kopalnico in mama urno za njim: »jesi se toga naučio kod nje?!« voda teče. voda teče. slišim čaleta, ki odkoraka. *moj čale vedno odkoraka*. potem je samo še mamino dihanje,

ki se počasi umirja, in spet nazaj tema. toda večja kot pred njegovim prihodom. taka tema, zaradi katere majhni otroci več ne morejo zaspati.

morda je še vedno isto leto, morda kako kasneje, ne spomnim se in ni važno. majhna sem. »nemoj da me zoveš, kad sam kod kuće,« mi pravi čale. ko moj čale reče »kuća«, misli svoj novi dom. z novo ženo in dvema še manjšima otrokoma. »tvoja mati je kurva,« mi pravi čale. moj čale me včasih vzame s sabo na izlet, jaz sem njegova skrivna afera med delom, voziva se naokoli in se smejiva, ko se pači in mi kaže, kako moja mama vozi avto. moja mama je izjemno slab šofer. »tvoja mati je kurva,« mi reče čale.

»znam ja, zakaj boš zapustila službu,« mi po telefonu reče čale. »ti ne možeš da prihvatiš, da ti neko komanduje.« »ampak oči, če sem nesrečna,« mu rečem. »ti samo misliš, da si nesrečna,« reče on. »dodi ti kod mene kući, sve ćemo mi to srediti.« ko moj čale reče »srediti«, razmišlja, kako bi me predrugacil, da ne bom več *narobe*, ampak *prav*. »moja žena će ti skuvati kafu,« mi reče. ko moj čale razmišlja o meni, ne vidi vprašajev, ampak en sam klicaj. včasih se poheca in pravi: »sve je to samo život, ko ga jebe.«

moj čale je odličan šofer.

karma police*

v resnici ne vem, kdaj se je začelo. vsekakor davno preden sem prišla na svet. morda takrat, ko se je dedek vrnil iz Ozne in je prvič prijel flašo žganja, ki je potem ni izpustil vse do svoje smrti ob začetku balkanske vojne. ob vsem hrupu tistega časa je dedek odšel tiho in neopazno, kot bi skočil v trgovino po štruco kruha. *pridem takoj*. babica je ostala sama, kot je bila sama od nekdaj, sedaj s pištolo pod blazino, »jer nikad ne znaš, ko bi mogao doći«. od dveh sinov, ki ju je dedek pustil za sabo, je eden lagal, drugi pa

* radiohead, karma police

bežal. prvi se je s pokanjem šal pretvarjal, da v žepih nima kamnov, ki ga tiščijo navzdol, drugi jo je ucvril naravnost v armado srbske vojske, kjer je morda našel boljšega očeta.

o maminih ni kaj dosti reči. dedek je bil nedotakljiva trdnjava ponosa, babica krhka ženska, ki je umrla od rakave razjede, ki jo je povzročil njegov ponos. njuna hči je od devetega leta dalje vsak večer sedla za hišo, jokala od izčrpanosti in preklinjala neskončne hektarje zemlje in mukanje krav v hlevu in odhod matere, ki jo je pustila samo. jokala je, dokler ni postala nedotakljiva trdnjava ponosa, špartanska bojevnica hladnega pogleda, ki je nič več ne more zlomiti.

ja, najbrž se je tam začelo. in se v burnem tornadu nadaljevalo, stopnjevalo in zapletalo.

ko danes tipam svoj utrujeni trebuh, druge dlani in debelino neplačanih dolgov, mi je moja vloga povsem jasna. jaz sem vmesni člen v dolgi verigi življenjskih zmot, ki bo štafeto podal naprej.

bi sploh lahko bilo drugače?

PTSS

moj dedek je na mino stopil šele po drugi svetovni vojni. šele po Ozni. mina ga je čakala doma, ko je odprl vrata prostora, ki se ni skladal s kasarnami in sobami za zasliševanje. kam v hiško, nared za povijanje otrok, naj spravi svojo udeležbo v izvajanju zla?

leta dolgo je dobival navodila. denimo zašij moža ženske, s katero spi naš nadrejeni. take stvari. in dedek je to storil, ne samo enkrat, tudi ne samo dvakrat. sprašujem se, koliko nedolžnih je poslal na odstrel in s tem odredil njihove zgodbe, posledično pa tudi svojo in potem še sinovo in potem še mojo, kajti kot pravim, dedka je mina čakala doma. nihče ne kroji tujih usod, ne da bi s tem vplival na lastno. kot bi njegove tresočne roke ob izvajanju ukazov napovedovale neko notranjo eksplozijo, ki se ima še zgoditi.

namreč, nekega dne je pobegnil, pustil za sabo vojaško obleko,

prišel domov, legel v toplo posteljo k svoji ženi in se v trenutku, ko sta se njuni telesi prepletli, zavedel: od zdaj naprej lahko zdrži vse, kar mu življenje prinese, razen lepote in nežnosti.

kako je čale zapuščal mamó

čale sedi na robu sedežne, s slušalko ob ušesu – takrat so bili še tisti stari iskrini telefoni, daleč pred mobiteli –, in s hrbotom varuje pogovor pred mamó, ki v kuhinji ropata s posodo.

jaz ležim pod klubsko mizico ob sedežni in si iz vzorcev na lesu ustvarjam lastno »životinjsko carstvo«. tisti vzorec tam na levi je zebra v teku. en teden nazaj je bil tiger, ampak danes je zebra. ker so zebre bolj prijazne od tigrov. vzamem zelen flomaster in zebri narišem dolg, košat rep.

mama stoji na prehodu med kuhinjo in dnevno sobo, z lednim pogledom zre v čaleta, tako ledenim, da se temperatura v hipu spusti za nekaj stopinj, ampak čale tega ne opazi, on gleda nekako razneženo v svojo desno copato in šepeta v slušalko.

»važi, dočiču,« tiho reče in odloži.

»s kim si pričao?« zakriči mama, ki še vedno stoji na prehodu, sedaj že vsa zaripla v obraz.

»kaj te briga, s kim sam ja pričó,« pravi čale, vstane in name-rava odkorakati skozi vrata.

mój čale vedno odkoraka.

»jel ona tvoja kurva, je li?« vpije mama in besno opleta s servieto.

»pa koji kurac tebe briga ko ...«

mama se je pravkar pognala proti telefonu in pritisnila tipko za ponovno klicanje.

čale se sunkovito obrne, potem vleče telefon iz maminih rok, ampak mama ne popusti, zato jo z vso silo odrine, da jo odnese kake tri metre nazaj. trenutek zatem v steno leti rdeči iskrin telefon. z žico vred.

»idi onda k njoj,« s histeričnim, napol jokavim glasom vpije mama, »šta radiš tu?«

»idem,« mirno odvrne ćale, odpre vrata in jih z vso silo zaloputne za sabo.

mama gre za njim po stopnicah. »proklet kurbir,« se dere, »jesam to zaslužila, a? to sam zaslužila?!«

pustila je odprta vrata. sestra v spodnjem nadstropju nabija pearl jame. izpred dovoza je pravkar speljal avto.

ležim pod mizo in gledam vzorce na lesu. malce pomislim, potem vzamem flomaster in zebri narišem velike, rdeče oči.

2.

*one night there was something in my pants, like blood. my mom said,
»oh, hell, your period. this is where all the trouble starts«. she was right.*

film *prozac nation*, 2001

jud

»ti lahko malo pogledam po omarah,« je naenkrat rekel, medtem ko je ves hiperaktiven poplesaval po kuhinji.

»ti kar.« pomislila sem, kolikokrat sem v teh dvajsetih urah, ki sva jih preživela skupaj, izrekla ti dve besedi. lahko naštimam muziko? ti kar. se lahko ful dolgo tuširam? ti kar.

bilo mi je povsem vseeno za vse, kar ni sodilo v tisti trenutek. za članek, ki bi ga morala naslednji dan oddati, za sosede, ki so morali ves dan trpeti nabijanje glasbe in najino kričanje: glasno petje in še bolj glasno vzdihovanje v postelji. malo pred orgazmom je pričel govoriti v hebrejščini, to me je presenetilo, kljub temu da sem vedela, da je jud, toda hebrejščino sem od nekdaj razumela samo kot muzejski primerek jezika, ki sodi v biblijo, ne pa kot nekaj, kar kdo na tem svetu še govori, in prešinilo me je, v tistem trenutku, ko sem se umirjala po orgazmu in se počasi nehala krčiti, on pa je letel k svojemu, me je prešinilo, da izganja hudiča, da bo s tem fukom, če mu bom to dopustila, izgnal vso nakopičeno svinjarijo iz mojega telesa. odprla sem se, po krčenju sem se še enkrat odprla, tokrat sem ga spustila do konca, hotela sem, da me raztelesi, pa četudi na račun neznosne bolečine. in potem, samo nekaj trenutkov kasneje, se je začela bolečina spreminjati v užitek,

moje telo se je ustavilo in ločilo od misli, nakar je, kot bi bilo reanimirano, zadihalo znova.

»o, bučno olje!« se je navdušil, še vedno poplesujoč, sedaj s plastenko olja v rokah. »bučno olje je super,« je skoraj vzkliknil in se zavrtel na mestu.

»res je,« sem odvrnila in se ob tem počutila malce trapasto, ker se nisem mogla navduševati z njim. mislim – bučno olje?

»lahko naredim solato?« je vprašal nič manj veselo.

»ti kar,« sem se še enkrat vdala, utrujena od seksa sedla na stol in pustila tega otroka, norca, genija, kdo bi vedel, kaj, da s svojo energijo napolni kuhinjo, stanovanje, ves blok, da napolni skledo s solato, da znova napolni moje telo s sabo in potem, nekaj ur kasneje, za vedno odide.

inštruktor

»tale vožnja – še bolj zakomplicirana kot jaz,« rečem inštruktorju, potem ko skoraj zapeljem pod kolesa avtobusa.

»to je samo, dokler se ne navadiš, potem je enostavno,« reče on.

»seveda, s tem tudi sama tolažim svoje moške.«

moški

»lej, lej!« ga drezam s komolcem in kažem skozi okno, kjer se dela najlepši dan v letošnjem letu. »a za to si me budila?« reče in zasmrči nazaj. oh, moški. v puberteti niste doživeli izkušnje prve menstruacije, zato ne boste mogli nikoli do potankosti zaobjeti lepote ciklusov.

mestne gospe

sedela sem okoli devete zvečer na skali ob morju, v črnih kratkih hlačah, drama queen majčki, pivom v roki in mp3-jem v ušesih. mestne gospe, ki so korakale mimo, z možem pod roko ali brez, so me ves čas grdo pogledovale. zakaj?

sem najboljše, kar lahko doleti njihove sinove.

nn

kaj naj rečem: bilo je. eksistencialisti bi rekli: zgodilo se je. če kaj, seks ne bi smel voditi v razmišljanje o eksistencializmu.

slišala sem pogovarjanje dveh mladcev pred blokom, ko sva seksala. razločno sem slišala vsako besedo. prvi je rekel: »mtka mi jutri dopoldne dela.« drugi pa: »moja tud, jebem ji mater.« in že ju ni bilo več. potem je, po nekaj trenutkih, ko je bilo slišati le drvenje avtomobilov po bližnji cesti, po sobi začela brkljati mačka. tuhtala sem, ali spet odpira predale in meče ven nogavice in gate. na živce mi gre, ko to dela. najraje bi vstala in šla pogledat, ampak – ni šlo. saj ne moreš nekomu, ki je v tebi in ob tem doživlja ... kaj vem, kaj, nisva bila v istem filmu. najbrž je užival, če je sopol kot hribolazec, ki se z zadnjimi celicami močmi prebija na vrh gore, toda tudi če ni užival, tudi če mu je bilo pusto, kot je bilo meni – v takšni situaciji ne moreš prekiniti zgodbe in iti pogledat, kaj se dogaja z mačko. že zaradi vljudnosti ne. to bi bilo približno tako nevljudno, kot če bi nekomu skočil v besedo, ko ti razlaga, da mu je včeraj umrla mati. ne, to ne gre. zato sem naredila edino, kar mi je v tisti situaciji preostalo: odigrala sem orgazem. tisto minuto, ko sem na silo, a zelo prepričljivo vzdihovala, se zvijala v tako imenovanih krčih naslade in ga z nohti grabila po hrbtu in zadnjici – namenoma premočno –, tisto minuto je bilo pravzaprav vznemirljivo. če smo čisto iskreni, da bi odigrala orgazem, ki mu bo moški nasedel, ni treba prav veliko truda in kreativnosti, moški

navsezadnje verjamejo tisto, kar želijo (in vsi želijo verjeti, da so dobri ljubimci), toda dober performans je ključen za to, da takšni bedi povrneš vsaj nekaj dostojanstva. dobro performirati pa je tudi vsaj malo vznemirljivo. ko je videl oziroma ko je mislil, da mi prihaja, je začel še sam pospeševati ... nekaj sekund za mano se je spraznil v kondom, in na srečo ne na moje čiste rjuhe. za to sem mu bila hvaležna. to je bilo dobro. potem sva ležala in molčala. to je bilo malo manj dobro. nelagodno mi je bilo in ni mi bilo več do igranja. tisti vdani pogled, ko mi je počasi umikal lase z obraza, ko je tipal za mojimi dlanmi in si jih polagal na usta, tisto res ni bilo dobro. vstala sem, po nekaj previdnih korakih v temi stopila na nogavice, ki so ležale po tleh, preklela mačko in šla pod tuš. dolgo sem se odplakovala v odtok.

ko sem se vrnila v sobo, se mi je zazdelo, da – kljub obupnemu smrčanju – spi kot otročiček. pospravila sem nogavice, slekla kopalni plašč in se z ritjo privila k njegovemu upadlemu tiču.

Ilma Rakusa

Foto MOJCA PIŠEK



*V prepihu vožnje sem odkrivala svet,
pa tudi kako blede*

Pesnica, pisateljica, esejistka in prevajalka **Ilma Rakusa** se je rodila leta 1946 očetu Slovincu in materi Madžarki v Rimavski Soboti na današnjem Slovaškem. V spominskih utrinkih *Mehr Meer* iz leta 2009 (slovenski prevod *Morje modro moje*, 2011) popisuje svojo življenjsko pot, ki se je vila od Slovaške prek Budimpešte v Ljubljano ter prek Trsta v Zürich, kjer je v nemškem jeziku našla svoj dom, in potem – po vzhodnem kompasu – še v Leningrad, Estonijo, Gruzijo in druge kraje. Po študiju slavistike in romanistike ter doktorski disertaciji o samoti v ruski književnosti je poučevala na univerzi ter postala članica Nemške akademije za jezik in književnost. V mladosti se je odločala med kariero pianistke in pisateljice. Izbrala je slednjo, vendar je v svojem jeziku ohranila melodiko in ritmičnost glasbe. Za svoj opus je prejela več uglednih nagrad, med drugim vilenico in najvišje švicarsko književno priznanje (za »lirično enciklopedijo« *Morje modro moje*). Debitirala je s pesniško zbirko *Wie Winter* (*Kot zima*, 1977), pozornost pa je zbudila s proznimi utrinki *Miramar* (1986), s pesniško zbirko *Ein Strich durch alles* (*Črta čez vse*, prevedel Kajetan Kovič) ter z zbirko *Love after Love* (2001), ki je napisana v prepletu nemščine in angleščine. Avtorica sicer zase trdi, da je zaznamovana z večjezičnostjo in večkulturnostjo.

Literatura: *Kje je začetek vaših potovanj? Je to Gradež? Rimavska Sobota?*

Rakusa: Tu gre verjetno bolj za vprašanje, pri katerih letih se kot otrok zaveš, da zapuščaš domače okolje. Ko sem zapustila Rimavsko Sobotu, svoj rojstni kraj, sem bila premajhna, da bi se tega zavedala. V Ljubljani, ko sem imela skoraj tri leta, pa sem že vedela, da smo prišli od nekod drugod in da odhajamo nekam drugam. Ždela sem na tetinem vrtu in odganjala misli na odhod z vlakom. Kasneje, v Trstu, sem se zaljubila v morje in sploh nisem hotela stran. Selitev v Zürich je bila kruta. Čutila sem jo skoraj kot majhno osebno tragedijo.

Literatura: *V avtobiografski knjigi Morje modro moje se sprašujete, kako bi potekalo vaše življenje, če oče ne bi bil človek brez domovine. Poleg tega dodajate, da se »ne pritožujete, le zastavljate vprašanje«. Bi postali pisateljica, če v vaši družinski geografiji ne bi bilo toliko selitev?*

Rakusa: V knjigi *Morje modro moje* se sprašujem, kaj bi se zgodilo, če bi ostali na Vzhodu, za železno zaveso. Ne vem sicer, kako bi bilo, a moje življenje bi se gotovo odvijalo drugače. Težko odgovorim na to, ali so številne selitve pripomogle k temu, da sem postala pisateljica. Bila sem občutljiv, radoveden otrok z močno izraženim čutom za estetiko. Ljubezen do književnosti mi je vcepila mama, ki mi je veliko brala. Mislim, da je bilo to bolj odločilno od selitev.

Literatura: *»Cigansko preseljevanje, ki sem se ga navadila že v otroštvu, me je naučilo omejevanja,« pravite v avtobiografiji. »Selitve so me pahnilo v samostojnost. Oče, mama in jaz, to je bil ves moj svet. Ker pa se očeta, matere in kovčka ni bilo mogoče trdo okleniti, sem dojela, kaj je edini možni dom.« Kdaj ste zares dojeli, da ste sami svoja hiša?*

Rakusa: Ne bi znala natančno povedati, kdaj mi je postalo jasno, da sem sama svoj dom. Mogoče pri desetih letih, ko sem z branjem in intenzivnim premišljevanjem odkrila svojo individualnost. Tako sem postala notranje samostojna.

Literatura: *Lahko pojasnite, kaj naj bi bila »kovčkopatologija«? Ko ste leta 1972 obiskali Brodskega v njegovem leningrajskem stanovanju, ste pri njem najprej opazili črn čezmorski kovček. Kovček naj bi bil po vašem v prvi vrsti znamenje, šele potem uporaben predmet.*

Rakusa: Izraz »kovčkopatologija« sem si izmislila. Pomeni bolezensko stanje, ki se poloti človeka, ki prebogosto pakira kovčke. Saj nihče ne želi nenehno potovati, sploh pa ne otroci. Nemir in brezdomnost povzročata strah. Sama še danes veliko potujem in imam svoj kovček na koleščkih vedno na dosegu roke. Toda včasih ga preprosto nočem več videti, niti na železniških postajah in letališčih ne. Včasih imam preprosto dovolj. Kar pa se tiče Brodskega, je bila situacija leta 1972, ko sem ga obiskala na njegovem domu, povsem drugačna. V Sovjetski zvezi je bil od leta 1964, ko

so ga oblasti najprej obsodile na pet let prisilnega dela, kar je sicer izzvalo ogorčene proteste ruskih književnikov in svetovnega tiska, tako rekoč zaprt, se pravi, da ni mogel iz države. Ko pa so mu potem junija istega leta, ko sem ga obiskala, dovolili odpotovati, je njegov odhod deloval kot izgnanstvo. Naenkrat je moral odpotovati, čeprav si osvoboditve zagotovo ni predstavljal tako.

Literatura: *Kako danes, z distance, gledate na srečanje z Brodskim? Kaj vam to srečanje pomeni v osebni biografiji?*

Rakusa: Srečanje z Brodskim v Leningradu je pomembno vplivalo na moje življenje. Kasneje sva se sicer še večkrat srečala v Evropi – v Zürichu, Benetkah, Gradcu in drugod. Ob neki priložnosti, ko je obiskal Zürich, sem mu podarila svoj mali prenosni pisalni stroj »Hermes Baby« – in bil je presrečen! Kasneje, julija 1990, me je obiskal na domu. Prišel je nekega popoldneva, vidno izčrpan, se namenil na vrt in tam legel v travo, pod jablano. Ko je prišel moj sin, sta se začela sporazumevati s smehom in gestikuliranjem. Hotela sem ju slikati, vendar v mojem aparatu ni bilo filma. Sin mi je dal svojega, vendar tudi v njegovem ni bilo filma. Tako prizor ni bil zabeležen, ostaja zgolj v mojem spominu, kot notranja slika. Tega ne bom nikoli pozabila. – Napisala sem kar nekaj člankov o Brodskem in mu posvetila tudi nekaj pesmi, še posebej po njegovi smrti. Ena izmed njih se glasi:

*Leningrad. Médel je sneg.
Noč in bencinska črpalka
pusta kakor ledina. Ceste
fasade sirote
brez blišča. Skrivaj
si se v pesem
odtihotapil. Tako sva se nema
breztežna skoz tvoje mesto
peljala. Molče.*

(prevedel Kajetan Kovič)

Literatura: *Če se še nekoliko vrneva v vaše otroštvo: v Budimpešto se je družina preselila, ko ste imeli dve leti. »Ko se oziram nazaj,« zapišete v knjigi Morje modro moje, »postaja moja Budimpešta vse bolj osmanska.« Donava, ki se izliva v Črno morje, vam še danes predstavlja metaforo hrepenenja. In vaše uho še danes pripada ravnici, stepski pentatoniki. Kakšen je madžarski temperament? Omenjate tudi humor madžarskih pravljic, ki naj bi bil zgovoren, svetel?*

Rakusa: Madžarski značaj je mnogoplasten, med drugim tudi poln protislovij. V njem se prepletata strast in melanholija, pa smisel za humor in otožnost. Vse to se zrcali v literaturi in glasbi. Včasih se mi zdi, da ni čisto preprosto živeti v ravnici, brez morja in brez hribov. Monotonija pokrajine lahko deluje obremenjujoče. Seveda govorim o današnji Madžarski, kajti pred letnico 1918 je bila Madžarska kot del avstro-ogrske monarhije v stiku z morjem – imela je svoje pristanišče: takrat imenovano (madžarsko) Fiume, danes pa bolj znano kot hrvaška Reka.

Literatura: *Zakaj ste se v knjigi Morje modro moje odločili za tematske sklope: spomin, preseljevanje, hrepenenje? Ste tako lažje organizirali knjigo? Zdi se tudi, da si ne prizadevate ustvariti zgodbe in da podobe stojijo same zase. Podobe so izdelane tako, da se vračajo v tišino. So moja opažanja pravilna?*

Rakusa: Dojemam se kot pesnico, ne kot pripovedovalko ali celo romanopisko. *Morje modro moje* sem lahko napisala le tako, da sem si izmislila več krajših poglavij. Ta poglavja so seveda zelo različna: včasih gre za portrete, včasih za krajše eseje, včasih za refleksije, včasih za »tihožitja«. V tej knjigi o življenju, torej svojem življenju, ne pripovedujem linearno. Nekateri stvari sem želela poudariti, porušiti kronološko zaporedje, v avtobiografijo pa sem vtihotapila tudi nekaj posnetkov sedanjosti. Tako je nastal nekakšen mozaik, ki odseva v različnih barvah. Ali če to opišem z glasbenimi izrazi: obstaja nekaj počasnih in nekaj hitrih odlomkov,

razmišljujočih »adagiev« in živahnih »allegrov«. In seveda premori, kajti premori so nadvse pomembni. V premorih zazveni tišina, ki prav tako spregovori na svoj prav posebni način.

Literatura: *H glasbi se bova še vrnili, zdaj pa me bolj zanima neka posebna blagost pri opisovanju, včasih tudi humor, medtem ko v vašem avtobiografskem pisanju ni opaziti cinizma, zajedljivosti. Kaj je botrovalo temu? Stalna odprtost, življenje na prepihu?*

Rakusa: Cinizma in sarkazma načeloma ne maram. V mojih zgodnejših zbirkah kratkih zgodb je sicer mogoče najti nekaj ironije, medtem ko v knjigi *Morje modro moje* nekako nisem našla prostora zanjo, oziroma če že nastopa, potem je to zelo omejeno. Preprosto nisem vedela, s čim naj polemiziram, nasploh moram reči, da mi je bilo življenje večinoma naklonjeno. Imela sem srečo s starši, prijatelji, učitelji. Zgodilo se mi ni nič takšnega, kar bi mi povzročalo travme ali me zagrenilo. Poleg tega sem globoko v sebi veren človek; ne v strogo cerkvenem smislu, temveč bolj v smislu spoštovanja do človeka, narave, umetnosti, se pravi, da so to orodja, ki mi pomagajo razumeti življenje. Čeprav samo spoštovanje ni dovolj, vedno je potrebna tudi ljubezen. Najlepši poklon, ki so ga bralci in kritiki dali moji knjigi *Morje modro moje*, je ugotovitev, da izžareva ljubezen. Ljubezen in zaupanje. Brez zaupanja se tako »na prepihu« zelo težko živi.

Literatura: *V ozadju že omenjene knjige se ves čas svetlika mitologizacija. Vaš spoštljivi odnos do očeta na primer meji že na razmišljanje o njegovi izrednosti. Kako ste se izognili mitu o lastni družini, o lastnem očetu?*

Rakusa: Svojih staršev in sorodnikov nisem imela namena mitologizirati, niti ne poznam nikogar, ki bi mojo knjigo bral na takšen način. Očetu, ki je bil med snovanjem knjige že mrtev, sem v prvem poglavju res postavila spomenik, a brez pretiranih čustev

in povelečevanja. Do matere sem na primer izrazilo bolj kritična, nekaj tega je najti v poglavju »Prisebnost. Pročelje«. Tam vzpostavim distanco do njenega prilagajanja in vztrajam pri tem, da je treba ostati »tuj« in sam svoj. Odnos mati-hči bi vsekakor lahko še bolj (kritično) poglobila, a je bilo več drugega, kar se mi je zdelo bolj pomembno, tako da sem se temu odpovedala. Poglavje »Dedek« pa je hkrati portret in ljubezenska izpoved. Toda profesorja Rudolfa Rakuše nisem povelečevala ali mitologizirala.

Literatura: *Potovanje je bilo za vas menda napol žalostna beseda. Ker niste hoteli stalno odhajati proč ali ker niste hoteli, da bi odhajali drugi? Kaj vas je gnalo, kaj je gnalo vašega očeta?*

Rakusa: Oče je imel jasen cilj: hotel je v demokratično deželo, da bi svoji družini lahko omogočil svobodo in blagostanje. Ko smo – po daljšem »sem in tja« – pristali v Švici, so se preseljevanja končala. Oče je dosegel svoj cilj.

Literatura: *Vaša družina je v Ljubljano prispela leta 1949. Nam lahko pojasnite, kakšna brepenenja, strahove, želje, vam je zbujalo to mesto, iz katerega vam pišem, in kako ste to mesto videli lanskega avgusta, ko ste bili na obisku?*

Rakusa: Ljubljana je bila v času mojega otroštva zame pravi oksimoron: obenem rajska in strah zbujajoča, kar kaže že naslov poglavja o Ljubljani: »Vrt, vlaki«. Hiša moje tete, kjer smo stanovali, je bila na Kavškovi 16. Njen čudoviti vrt je mejil na veliko vrtnarijo, ki je spet mejila na ranžirno železniško postajo. Oboževala sem vrt s sadnimi drevesi in okroglimi cvetličnimi gredicami, zato pa me je bilo strah nočnega puhanja in ranžiranja vlakov, to se je slišalo grozljivo. Današnja Ljubljana seveda nima s takratno nič skupnega, tako kot jaz nimam kaj dosti skupnega z otrokom, kakršen sem bila takrat. Avgusta 2012 sem mesto doživela kot čuječno in veselo, poletno in polno zanosa. Stari del mesta je vi-

briral od energije, mladi ljudje so delovali odprto, lokali so bili moderni, trgovine okusno urejene. Obiskala sem številne galerije in odkrila dva čudovita umetnika: v Galeriji Škuc Hrvata Vlada Marteka, v Vžigalici pa fotografa Klavdija Slubana. Z vseh strani sem slišala, da Sloveniji gospodarsko ne gre najbolje. A Ljubljana je name naredila zelo pozitiven vtis.

Literatura: *Če se pomakneva proti morju, proti Trstu, vašemu ljubemu mestu – vlaki v Trstu vas menda niso več plašili. Ne podnevi ne ponoči. Zakaj? Ker ste imeli ob sebi morje?*

Rakusa: Vlaki v Barkovljah, predmestju Trsta, kjer sem živela s svojimi starši, so vozili prek viadukta. Videla sem jih skozi okno – bili so ravno v višini mojih oči. Videti so bili kot igračke. In ponoči niso vozili, tako da tukaj ni bilo grozljivih zvokov kot v Ljubljani.

Literatura: *V avtobiografiji uporabljate veliko angleških izrazov. Kaj naj bi ti vnašali v pripoved? Poleg tega je vaša zbirka Love after Love iz leta 2001 napisana v prepletu nemščine in angleščine. Kaj literatura pridobi z večjezičnostjo?*

Rakusa: To, da sem v knjigi *Morje modro moje* uporabljala angleške izraze ali cele stavke, nima zveze s kakšnim posebnim konceptom. Moja glava je ves čas naravnana večjezično in včasih pač izpljuje tudi kak angleški stavek. In nekateri od njih so na vsak način morali v knjigo. Po drugi strani sem seveda vedela, kakšen učinek bodo imeli: delovali bodo potujitveno. Običajni pripovedni tok je z njimi prekinjen, kar pomeni, da tudi bralec na takšnih mestih preda hne, se prestavi na neko drugo raven. To se mi zdi pozitivno. Ne maram namreč, če vse poteka po pričakovanjih. Kakovostna, poetična proza, vsaj po mojem mnenju, mora vsebovati tudi kanček nepredvidljivega. V pesniški zbirki *Love after Love* je imela uporaba angleških izrazov drugo nalogo, tam je bila, da tako rečem, del na-

črta. Številni angleški stavki tam gradijo kontrapunkt, glas proti. Poleg tega so povezani z drugo osebo, torej z moškim iz Anglije, s katerim sem nekoč imela tako imenovano *amour fou*. Knjigi, torej avtobiografija *Morje modro moje* in *Love after Love*, v kateri obračunavam z bolečo izgubo, tako nista primerljivi. Seveda pa mi ni tuja želja, da bi v enem tekstu združila elemente različnih jezikov. A treba je biti previden. Samo iz želje po »makaronščini« redko nastanejo dobra besedila. Nima vsak Joyceovega daru.

Literatura: *Na angleški jezik ste prvič naleteli v Trstu, ki je bil razdeljen na cono A in cono B. Prvo so upravljali zavezniki in drugo Jugoslavija. Vaša družina se je nahajala v coni A. Toda v Trstu ste poleg družin častnikov ameriških zasedbenih sil, s katerimi ste si menda delili kopalnico, naleteli še na nekaj veliko pomembnejšega: na vodo, veter, toploto, kamen, školjke ... Je mogoče reči, da je morje središčna točka knjige Morje modro moje in nasploh vašega otroštva?*

Rakusa: Morje je bilo zagotovo magični kraj mojega otroštva. Odkar živim v Švici, mi predstavlja šifro za hrepenenje. Ni naključje, da bi se naslov moje knjige v dobesednem slovenskem prevodu glasil »več morja«. Ja, želela bi si več morja, pogrešam ga. Sicer pa je hrepenenje dober motor za pisanje. Kdo ve, ali bi ta knjiga spominov nastala, če bi ostala v Trstu, ob morju ...

Literatura: *V zvezi s Trstom sicer razkrivate tudi njegove senčne plati. V Rižarni so jeseni 1943, pojasnite, ustanovili koncentracijsko taborišče. Trst je torej tudi senčen kraj, zapleten v ambivalenco, iz katere ni mogoče ustvariti nikakršne identitete, razen če neidentiteta postane signum mesta: rob, meja, medprostor, prehod. Ste namerno izpostavili to ambivalenco, ste želeli, da je knjiga ponekod tudi pričevanje?*

Rakusa: Zelo pomembno se mi je zdelo, da omenim tudi temne plati Trsta. Kot otrok nisem vedela ničesar o njih, toda kasneje, ko sem se začela ukvarjati z zgodovino mesta, sem naletela na

strašne stvari. Te podatke sem na vsak način hotela deliti, predvsem da bi se izognila naivni idealizaciji mesta. Tako je nastalo poglavje »Sence«. Gre za esejistično poglavje, ki je zahtevalo veliko raziskovanja, konča pa se s pesmijo. Pesem, tako imenovani akronim, predstavlja Trst kot mesto ambivalence, nasprotij in ugovorov. In če se vrnem k vašemu vprašanju, seveda razumem pisanje tudi kot pričevanje. Čeprav moje življenje ni bilo ravno spektakularno, sem po drugi strani doživela dosti reči, o katerih je vredno poročati.

Literatura: *V knjigi Morje modro moje ne gre toliko za potovanje linearno naprej kot za prodiranje v notranjost, v osrčje sinjine morja. Se motim?*

Rakusa: Res gre v knjigi *Morje modro moje* za notranjo biografijo, lahko bi govorili o razvojnem romanu, ki skicira moj razvoj – od otroka do osebe, kakršna sem danes. K tej notranji biografiji sodi tudi vse, kar sem prebrala, pa moja religiozna doživetja, kot tudi strahovi, ki sem jih morala premagati.

Literatura: *Lika babice, ki se je preselila k hčeri v Švico, in pradedu, ki je bil poročen z Moravko, bi zlahka oživila, če bi ju predstavili v roman. Zakaj ste se odločili za avtobiografijo, in ne za roman?*

Rakusa: Želela sem napisati avtobiografsko knjigo, in ne romana. Predvsem zato, ker po duši, kot sem že dejala, nisem romanopiska. Seveda pa sem v nekaterih »spominskih utrinkih« posamezne prizore iz svojega življenja fiktivno priredila. Pesnitev in resnica, če citiram Goetheja, v tej knjigi prehajata druga v drugo. To se mi zdi zelo mikavno in tudi legitimno, kajti ne nazadnje gre tu za moje osebne spomine in za mojo čisto specifično obravnavo.

Literatura: *Kako razumete današnjo potrebo po reality showih, nevero v fikcijo velikega Drugega, gledanje za fikcijo? V polju literature bi*

bila to lahko avtobiografija. Skrajšen primer so Joyceova Pisma Nori, ki smo jih nedavno dobili tudi v slovenskem prevodu in za katera se zdi, da jih je proizvedel današnji čas.

Rakusa: Res je, da je danes povpraševanje po avtobiografijah in spominih zelo veliko. Ameriški pisatelj David Shields je v svoji knjigi *Reality Hunger. A Manifesto* (2010) prepričan, da ljudje tako zelo hrepenimo po »resničnem« in »avtentičnem«, ker živimo v umetnem, narejenem svetu. Shields tako klasični roman označuje za nekaj strašno izumetničenega in se zavzema za nefiktivno pisanje. To je seveda možen pogled na stvari. Na drugi strani pa povpraševanje po romanih, predvsem po obsežnih družinskih in zgodovinskih romanih, še vedno obstaja. Trenda se, kot kaže, ne izključujeta.

Literatura: *Maloprej ste omenili, da ste doživeli stvari, o katerih je vredno poročati. Je vaša avtobiografija mogoče brati tudi kot pripoved o izgubljenem svetu? V njej na primer spregovorite o mejah. »Bila sem popotni otrok,« zapišete. »V prepihu vožnje sem odkrivala svet, pa tudi kako blede.« Meje so vam menda zbujale srh, strah, pa vendar so vas tudi fascinirale: doživljali ste jih kot točke trenja, pa tudi kot točke stika. Kako se počutite danes, ko živimo v brezmejnem svetu, v svetu brezmejnih možnosti?*

Rakusa: Mnogo tega, kar opisujem v svoji knjigi, ne obstaja več, tako da v tem pogledu prikazujem pretekli, izgubljeni svet, vendar brez nostalgije. Moje načelo se glasi: zagrabi spomine, da pred pozabo rešiš vsaj delček! To sem počela že kot otrok, ko sem si na potovanjih delala zapiske in sestavljala sezname krajevnih imen. To je moj način boja proti pozabi. Kar pa se tiče meja, moram reči, da za njimi ne žalujem. Sploh ne za časom, ko je še obstajala strašna železna zavesa. Po drugi strani ne odobravam nastanka novih meja na območju bivše Jugoslavije. Absurdno se mi zdi na primer, da Bošnjak za vstop v Hrvaško potrebuje vizum. Ta razcepljenost na manjše države ima namreč lahko nore posledice. Osebnostno mi je ljubša ena sama združena Evropa.

Literatura: *Bi vašemu očetu današnji svet ustrezal? Sprašujem tudi zaradi vaše izjave, da je oče zase in za družino želel stabilne razmere. Današnji svet je namreč zasnovan na temelju varnosti, garancije.*

Rakusa: Velik del današnjega sveta mojemu očetu ne bi bil všeč. Že konec devetdesetih let se je kritično izražal o financah in gospodarstvu ter pomanjkanju etosa v pohlepni poznokapitalistični družbi. Ni si želel doživeti novega tisočletja in leta 1999 je zares odšel. Po njegovi smrti se je veliko stvari poslabšalo. Evropa se je znašla v veliki krizi, še posebno Bližnji vzhod je postal vnetljiv. Nihče ne ve, kaj nas še čaka. Celo prihodnost demokracije, se zdi, se je znašla na kocki.

Literatura: *V Švici, v Zürichu, kamor ste se preselili leta 1951, se zgodi posek pravljичnega gozda. Tam odkrijete sneg, golo telo, črno izkustvo v obliki migrene, o sebi ne govorite več v prvi osebi, temveč kot o otroku. Najpomembnejše pa je, da se naučite nemščine, ki postane vaše bežišče in zatočišče. Osebnostno so mi poleg opisov Trsta najbližje pasusi, v katerih govorite, kako je prišlo do izliva, oploditve v svet branja in pisanja. Vam je švicarsko okolje z vsemi svojimi omejitvami v nekem smislu naredilo uslugo?*

Rakusa: Zürich in življenje v njem me v otroštvu nista navdihovala. Pogrešala sem morje, jug, južnjaški način življenja. In tako sem se s tem, da sem goltala knjige, zatekala v fantazijske svetove. Branju se je nato pridružilo še pisanje; ustvarila sem si lasten svet. Morda bi morala biti Zürichu v nekem smislu hvaležna, da me je pustil tako hladno.

Literatura: *Kaj v vašem primeru pomeni, da ste muzikalni? Menda ste si kot otrok ves čas brundali, pesem se je ves čas oglašala v vas. Toda ko naj bi nastopili kot profesionalna pianistka, ste si premislili. Kako je prišlo do odločitve – za literaturo, in ne za glasbo?*

Rakusa: Kot otrok sem zelo rada prepevala, pravo strast do glasbe pa sem odkrila pri devetih letih ob klavirju. Navduševal me je Bach, veliko sem se naučila na primer od Bartóka. Pričela sem resno vaditi, želela sem si napredovati. V gimnazijskih letih sem obvladala kar precejšen repertoar, s prijateljem violinistom sva redno izvajala komorno glasbo in imela nekaj skupnih nastopov, koncertov. Toda sama sem imela kar nekaj hendikepov: prvi je bil ta, da sem težko igrala na pamet, drugi pa, da sem imela pred vsakim nastopom neznansko tremo. Jasno mi je bilo, da nisem ustvarjena za kariero koncertne pianistke. Na noben način pa nisem hotela postati učiteljica klavirja. In potem je bila tu še literatura, ki me je že od nekdaj privlačila. Izkazalo se je, da me literatura privlači močneje od glasbe.

Literatura: *V nekem delu popisujete, kako vas je oče povabil na koncert Klare Haskil v Tonhalle. »Videti je bilo, kot da prihaja od daleč, iz nekega drugega sveta,« zapišete. Vam je glasba dajala to zamaknjenost ali je bolj prisotna v literaturi?*

Rakusa: Glasba je in bo zame vedno ostala najbolj abstraktna in duhovna umetnost. Glasba me najbolj poživi, posreduje mi slutnjo transcendence. Tu mislim na glasbo Bacha, Mozarta, Schuberta, Monteverdija ali poznega Beethovna. Neopisljivo. Literatura tega ne zmore, literatura to počne na drugačen način. Ljubim jo zaradi tega, kar zmore, in tega, kako to zmore.

Literatura: *Je vaš odnos do jezika drugačen zaradi »zraščenosti« z glasbo?*

Rakusa: Kot sem že dejala, glasba je veliko bolj abstraktna, ne vsebuje direktnih sporočil. Jezik – in literatura – se ukvarja s semantično vsebino, je namenjen komunikaciji. Kakorkoli, ko pišem poezijo in poetično prozo, skušam jeziku prisluhniti tudi na zvočni ravni, osredotočena sem tudi na njegove zvočne vzorce

in ritmičnost. Moje uho se vedno zaveda glasbenega potenciala jezika.

Literatura: *Dvogovor s knjigo je za vas izjemno intenziven, intimen, sodi v kraljestvo expanded minds. Lahko pojasnite?*

Rakusa: Dvogovor s knjigami je lahko tako intimen, da o njem ne moremo in niti nečemo govoriti. Vsak bralec je že imel takšno izkušnjo. Če že moram govoriti o tem, ker sem časopisu obljubila recenzijo, potem to naredim z distance, torej tako, da skušam svojo bralsko izkušnjo narediti objektivno. Kot profesionalna literarna kritičarka imam kar nekaj izkušenj, kako to storiti. A na srečo to velja samo za majhen del vsega, kar preberem.

Literatura: *Spominjam se, da sem pred leti brala vaš zapis o poeziji Uroša Zupana in Aleša Štegra. Redno spremljate dogajanje v slovenski literarni krajini? To počnete bolj kot pisateljica ali kot literarna kritičarka?*

Rakusa: Sodobna slovenska literatura me zelo zanima in srečo imam, da prijateljujem z mnogimi slovenskimi pisatelji. Preberem torej vse, kar dobim. Ko se odločim pisati o slovenski književnosti za *Neue Zürcher Zeitung*, to počnem kot literarna kritičarka in kot »mediatorka«, seveda v okviru svojih zmožnosti, ki sem si jih pridobila v dolgoletni karieri.

Literatura: *Lahko pojasnite nekaj o času, kot ste ga predstavili v knjigi Morje modro moje? Imela sem občutek, da je otroštvo predstavljeno kot sedanjost, iz njega izhajajo skoki v prihodnost, ki pa so predstavljeni kot preteklost. Med vsemi temi komponentami pa iščete nove povezave, nove pomene. Se motim?*

Rakusa: Vaše opažanje je zanimivo, vendar se z njim ne morem povsem strinjati. V avtobiografiji gre vedno za jaz, ki se spominja. Pripoved se tako večinoma odvija v preteklosti. Zelo redko pripo-

vedujem v sedanjiku, da bi ponazorila pretekli dogodek – ali da bi »zamrznila« trenutno tihožitje. Resnično otroškega pogleda ni; jaz, ki se spominja, je jaz odrasle osebe, v glavnem podobne meni, ki seveda vleče niti, ko dogodke zumira bliže ali proč od sebe, ko postavlja vprašanja in vedno znova tematizira tudi sam proces spominjanja. Popolno zlitje tistega, ki se spominja, in samega spomina je zelo redko. Ne gre za ustvarjanje iluzij, temveč za pripoved, ki operira s prekinitvami in skoki, ob tem pa pomembno vlogo igrajo tudi nekateri vodilni motivi.

Literatura: *Spomladi leta 1966 ste v Parizu študirali francosko in rusko književnost. Velemesto vas je menda pretreslo, vas naredilo majhno in veliko, predvsem pa je zbudilo vašo raziskovalno žilico in podžgalo prastare strahove. Nam lahko opišete Pariz tistega časa?*

Rakusa: V knjigi opisujem Pariz tako, kot sem ga doživela sama. Študentskih uporov, do katerih je prišlo leta 1968, še ni bilo, za »novi val« Godarda in ostalih se nisem zanimala, saj sem bila povsem zaposlena z literaturo in glasbo; v Parizu sem se na primer naučila igrati orgle. In potem je bila tu še ljubezen! Nekaj let kasneje bi bilo najbrž čisto drugače. Morda bi možnosti, ki jih ponuja Pariz, izkoristila drugače. Leta 1966 sem imela komaj dvajset let in v velemestu sem bila malenkost izgubljena, čeprav me je hkrati fasciniralo. Poleg tega nisem imela denarja, da bi si lahko privoščila gledališke predstave ali koncerte, s čimer bi se mi verjetno razprla čisto drugačna podoba velemesta.

Literatura: *Koliko ste bili stari, ko ste prebrali Dostojevskega? »Dedek se ni prav nič čudil, da so me privlačili Rusi,« zapišete. Zakaj?*

Rakusa: Ko sem brala *Zločin in kazen* Dostojevskega, sem bila stara deset let. To je zgodaj za tako kompleksno knjigo. A bila sem popolnoma prevzeta, okužila sem se z ruskim virusom. Res sem potem kar naprej brala Ruse: poleg Dostojevskega še Turgenjeva

in Tolstoja. V ruskih romanih nisem našla samo meni tujega in vabljivega sveta, temveč tudi brezno človeške duše. Še danes ti avtorji sodijo med moje najljubše. Takšnega mnenja je bil tudi moj dedek, v tej točki sva se povsem strinjala.

Literatura: »Včasih sem se odplazila v zgodnjekrščansko baziliko,« zapišete. Od kod ta privlačnost? Kako vas je pot ponesla na vzhod, mislim na resnični vzhod?

Rakusa: To odlomek se nanaša na stolnico svete Evfemije v Gradežu, takrat sem bila stara približno devet let. Stare cerkve sem od nekdaj oboževala, bila sem v Ogleju in v Benetkah, moji starši so bili ljubitelji umetnosti in so naju z bratom kot otroka nenehno vodili v muzeje in cerkve. Brat se je včasih dolgočasil, jaz nikoli, in sem tovrstne kraje celo sama poiskala. Hladna zgodnjekrščanska bazilika v Gradežu je bila zame zatočišče, prava oaza miru. Kasneje, s štirinajstimi leti, sem obiskala zgodnjekrščanske cerkve v Rimu. V tistem obdobju je bilo moje zanimanje za religijo že popolnoma prebujeno. Brala sem biblijo, Staro in Novo zavezo. Moj notranji kompas ni kazal samo proti Rusiji, ampak tudi v smer Bližnjega vzhoda, proti Sveti deželi. Izrael sem sicer obiskala šele leta 1979, in še to enkrat samkrat. Te izkušnje v knjigo *Morje modro moje* nisem vključila, je pa v njej omenjeno drugo potovanje na Orient, v Iran.

Literatura: *Doktorsko disertacijo ste sicer pripravili na temo samote v ruski književnosti. Sliši se zelo mikavno ...*

Rakusa: Gre za zelo obsežno temo! Osredotočila sem se na poezijo devetnajstega stoletja, čeprav sem kasneje pisala tudi o poeziji dvajsetega stoletja, vključno z Brodskim. Obstajajo številne obravnave tega, kar imenujemo samota, osamljenost, nekatere pozitivne, druge negativne. Potem ko sem končala in objavila svojo disertacijo, sem pripravila tudi antologijo tekstov, ki tematizirajo

samoto, vključno z nemškimi, angleškimi, francoskimi, ruskimi, slovenskimi in drugimi pisatelji. Kosovel je bil eden izmed njih. In po prvi antologiji sem objavila – leta 1996 – še drugo, razširjeno antologijo. Kot vidite, me samota precej zaposluje.

Literatura: *V vašem pisanju je ves čas prisotna razpetost med daljnotožjem in otožnostjo, kot bi morali pobegniti iz svojega življenja. Ste toplino črede na vzhodu iskali tudi zaradi nepripadanja, vrtinca izgubljenosti, stalnega bivanja v sedanjosti? Ali če vprašam drugače – koliko je resnice na dekadentnem zahodnjaškem individualizmu in ruskem občutku za skupnost, ki se čuti prvemu večvrednega?*

Rakusa: Po naravi sem individualistka, kar pomeni, da mi je vsaka oblika črednega nagona tuja. Kljub temu ne morem zanikati, da me rusko cerkveno obredje notranje ogreje in da sem, zlasti med študijskim letom v Leningradu 1969/70, v krogu čudovitih prijateljev zacvetela. Tolikšne povezanosti in solidarnosti nisem izkusila nikjer drugje, toliko navdihujočih kuhinjskih klepetov sem doživela samo takrat in samo tam. Nedvomno sem imela srečo, kajti danes tudi v Rusiji ure tiktakajo drugače, nihče več nima časa, družbo v tranziciji bremenijo vsakovrstna nasprotja; razmahnila sta se egoizem in grabežljivost. Stereotipno je posameznemu narodu pripisovati določene lastnosti, in tudi tako imenovana slovanska duša mi ostaja uganka. Vendar pa sem prepričana, da obstaja neka posebna ruska religioznost, zaznamovana z njihovo senzibilnostjo in veliko ponižnostjo, a hkrati s pristnim smislom za skupnost.

Literatura: *V Rusiji ste se družili z literarnimi obsedenci. V natrpanem znanstvenem kabinetu vašega mentorja za doktorsko nalogo je literatura menda dobila srce in obraz. Ali ste še kje naleteli na takšne obsedence? Pri nas sicer pravijo, da smo narod pesnikov, da se vse preveč ljudi ukvarja z literaturo ...*

Rakusa: Slovenci res veljate za narod literatov, vsak tretji Slovenec naj bi pisal pesmi. Tu res vlada navdušenje nad literaturo, ne pa obsedenost z njo. Za Ruse je bila literatura v tistem času pravi nadomestek za življenje in hkrati sredstvo za preživetje. Bila je neverjetno prodorna. Šlo je na vse ali nič, in to tako radikalno, da je mejilo že na obsedenost. Odkrito povedano sem tovrstno dojemanje literature doživela samo v Rusiji. Literarna beseda se je zdela pomembnejša od vsakdanjega kruha. Seveda govorim o literaturi, ki si to ime zasluži in se jo je v knjigarnah komaj dobilo: Dostojevski, Mandelštam, Ahmatova, Cvetajeva.

Literatura: »Nekoč bi želela srečati Gogoljevega Akakija Akakijeviča, dvojnika Dostojevskega,« pravite. Je ruska norost del njihovega osebnega problema ali le plod »morastega« mesta?

Rakusa: Gogoljev Akakij Akakijevič, Dostojevskega Goljadkin (iz romana *Dvojnik*) ali visoki državni uradnik Ableuhov iz romana *Peterburg* Belega – vse to so fantomske postave, ki so tesno povezane z mitom Peterburga. Mesto ob Nevi, ki se je dobesedno čez noč rodilo iz močvirja, je vedno veljalo za utelešenje vsega umetniškega, irealnega. Zraven je sodil še napihnjeni carski uradniški aparat. Nič čudnega ni, da je Gogolj v eni svojih *Peterburških povesti* v uniformo državnega svetnika oblekel samo nos, ki se nato spreha naokoli. To ni norost, to je fantastika z absurdnim, grotesknim elementom.

Literatura: Se vidite v vlogi Malaparteja, torej južnjaškega pisatelja, ki je v času druge svetovne vojne živel na severu in iz njega naredil mit ali bolj kot Marie Luise Kaschnitz, torej severnjakinje, ki je živel v Rimu, pa iz njega ni naredila mita? Ali nič od tega, saj živimo v neskončno prepletenem svetu?

Rakusa: Ne gre mi za ustvarjanje mita, še posebej ne v moji avtobiografiji, niti za mitologizacijo krajev, kot sta Trst ali Peter-

burg. Ti dve mesti sta mi bili sicer pomembni, v knjigi *Morje modro moje* je natančno opisano, zakaj. In seveda se bom vedno bolj zanimala za Trst kot pa za Singapur ali Hongkong. Moja zgodba ostaja moja zgodba, globalizacija gor ali dol.

Literatura: *Nam lahko poveste kaj več o zbiranju? Že v otroštvu ste zbirali, da bi zgradili svoj svet, da bi z nečim oprijemljivim nasprotovali prepihu svojega nomadskega otroštva brez igrac.*

Rakusa: V knjigi sem zbiranju posvetila celo poglavje. Zbiranje ne pomeni samo ljubezni do posameznih predmetov, pomeni tudi, da si s temi predmeti ustvarimo majhen svet. Kot sem si sama s pisanjem, torej s črkami in besedami, že zgodaj ustvarila lastne svetove, tako sem si tudi s stvarmi ustvarila neke vrste prostor. K tem rečem sodijo v prvi vrsti knjige. Imam približno deset tisoč knjig in vsak dan jih je več. Ne morem trditi, da sem vse te knjige prebrala, a jih kljub temu poznam, vem, od kod jih imam, vem, kje stojijo. Moje dragocene prijateljice so. Poleg tega posedujem veliko plošč, zgoščenk, slik, razglednic in številne smešne majhne predmete z vseh mogočih potovanj. Pripovedujejo mi vsak svojo zgodbo in v vsaki od njih odseva tudi moja. To so »boje v morju časa«, ki mi nudijo zaščito in oporo. Moje nomadsko otroštvo je minilo brez igrac, medtem ko danes živim v hiši, obdana s knjigami, klavirjem in številnimi dragimi mi rečmi. To je moja mikro domovina.

Spraševala je **Gabriela Babnik**

Intervju je iz nemščine prevedla

Tina Mlakar Grandošek

Jure Jakob

Hiše

Forma je vse. Vendar ni bistvena.

Japhy Ryder

Pred kratkim sem si v knjižnici sposodil knjigo z naslovom *Thomas Bernhards Häuser*. Naslovnico povsem prekriva izsek iz fotografije, na kateri Bernhard stoji na pragu hiše in gleda ven, kot da se je za hip ustavil in pogledal nazaj, preden se bo odpravil v neznano notranjost, od katere na fotografiji vidimo le temen zev napol odprtih vrat. Odhaja v svojo hišo.

Gledati skozi, videti skozi. Pogled. Odprtina, ob kateri se v amorfni prtljagi, s katero je življenje oprtalo človekov miselni, čustveni in doživljajski svet, nekaj pretrga. Ko pišem pesem, sedim za mizo, izza katere vidim skozi okno hiše ven.

V zadnjem letu in pol sem se dvakrat selil. Bivanje v podstrešnih sobicah skoraj dvesto let stare večstanovanjske hiše na Karlovški, ki sva jih z Anjo iz slikarskih delovnih ateljejev počasi spreminila v prijetno stanovanje, je trajalo šest let. Ko sem prišel, mi je pripadla najmanjša sobica. Če sem hotel skozi malo strešno okence videti še kaj drugega kot nebo, sem si moral postaviti stoličko in pomoliti glavo ven. Potem sem se prestavil v najlepšo sobo stanovanja, vogalno, premogla je kar dvojce oken. Na eni strani stalni šum Karlovške, na drugi drevesa, začetek gozdnate vzpetine pod Šancami pri Ljubljanskem gradu.

Tak človek sem, da potrebujem veliko miru. Rahlih živcev, bi se reklo, po malem fantást, vedno na nihalu med razdraženim nemirom in ždečo, skoraj topo negibnostjo. Težko shajam z bli-

žnjimi, oni z mano verjetno še teže. Mogoče sem zato vedno tako pozoren, kje se nahajam, kakšno okolje me obdaja, kako name učinkuje ambient. Prostor, ki mi je na voljo – svojo sobo –, lahko oblikujem, določam razporeditev pohištva, si izmišljujem, kaj bo viselo na stenah, kateri fotelj bo ob oknu, kako bo obrnjena miza. Z nekaj truda se s prostorom, v katerem bom med drugim tudi pisal, spravim. Počutim se sprejetega. Sem v nekakšnem pribežališču. Potrebujem kotiček, v katerega lahko zbežim. Ne zato, ker bi bil posebno plašen človek, ki bi doživeljal življenje kot zaporedje večjih in manjših groženj. Tudi nisem malikovalec samote; čeprav se v vsaki družbi držim bolj ob strani in se znam z redkokom ujeti v pravo človeško bližino, bi mi bilo brez ljudi, ki jih imam rad, skoraj nemogoče živeti. Ne, gre bolj za to, da sem šele z nekoliko odmaknjenega mesta, ki mi hkrati nekako pripada, zmožen zares pogledati okoli sebe in mirno zadihati.

Ted Hughes v eseju »Lov na živali« pisanje pesmi primerja z lovom. Težko si zamislim kaj bolj tujega mojemu pogledu na pisanje pesmi. Dobro vem, da nisem lovec. V Vitanju, kjer sem preživeljal svoje otroštvo, smo fantje med neskončno dolgimi poletnimi počitnicami pogosto bredli po Hudinji in njenih majhnih pritokih. Nekateri so bili odlični ribiči, ribe so spod temnih, v strugo segajočih korenin obrežnih jelš in vrb vlekli z golimi rokami. Občudoval sem jih, in ne spomnim se, da bi bilo občudovanju primešano dosti zavisti. Razen tiste običajne, skoraj naravne, ki jo deček čuti vsakič, ko je zasenčen z uspehom svojega vrstnika. Hodil sem zraven, bil sem tisti, ki je vedno hotel še dlje navzgor ob potoku, tisti, ki je priganjal, da gremo naprej, tisti, ki ga je zanimalo, kakšni so tolmunji in slapiči više zgoraj v grapi, ribe na dosegu roke mu pa niso bile mar. Moj edini pravi ribiški poskus je bil bolj plod naveličanosti kot pa resnične ribiške strasti. Nekega oblačnega dne, ko med izmeničnim usipanjem dežnih zaves in dvigovanjem vlažnih, soparnih meglic ni bilo pričakovati, da se bo kateri od fantov prikazal zunaj, sem se sam

odpravil k jezui, pod katerim razpenjena Hudinja za nekaj metrov na videz obmiruje, preden se požene naprej. V blatno vodo sem spustil laks s trnkom in čakal. Čez nekaj časa sem presenečen začutil, da se je laks napel, in moral sem začeti vleči. Ko sem na breg izvlekel opletajočo postrv, mi je od nog do glave šinil val vročične, neprijetne toplote, in moje negotove roke kar naenkrat niso več vedele, kaj naj storijo. Še zdaj ne vem, ali je tista riba poginila od nespretnih udarcev s kamnom ali se je preprosto zadušila. Za svoj podvig nisem povedal nikomur. Ulov sem doživel kot mučno breme, ne kot zmago. Premočen in poklapan sem se vrnil domov, mrtvo ribo pa odvrigel v skalnato poč, stran od oči, v temen, skrit kot spomina.

Nočem oporekati Hughesovemu pogledu na pisanje poezije. To bi bilo absurdno, tudi zato, ker mi je svet njegove poezije v določenih vidikih precej blizu; doživljam ga kot daljnega sorodnika, če se smem neskromno izraziti. Pa še nekaj drugega je. Če natančno beremo Hughesov esej, opazimo, da nastajanje pesmi primerja z lovom le do neke mere. Do točke, ko se lov konča. Pri njem se ne konča s plenom, ampak z živim ulovom. Žival mora ostati živa.

Vendar sam mislim, da je žival v ujetništvu le na videz živa. V resnici pa mrtva pri živem telesu.

Ob vsak moj življenjski dosežek, za katerega sem si prizadeval z načrtnim naporom volje in zmožnostjo razuma, se je, ko je bil za mano, usedla rahlo posmehljiva senca, ki je uspeh preplavila z občutkom grenkobe in ga oropala prave vrednosti. Vedno sem bolj cenil tiste trenutke, ki so se pripetili in me razveselili čisto mimo mojih pričakovanj in na katere bi lahko računal le v sanjah: nezasluženo srečo.

Ne samo da nisem ribaril, tudi deževnikov za svoje prijatelje nisem hotel bezati iz zemlje, nisem imel posebnega veselja z miškami, ki so švigale po drvarnici, nisem se podil za mačkami in ravsals s sosedovim psom. Še opletajočo kuro, ki jo je stara mama

določila za v lonec, sem kdaj ujel le njej na ljubo, kot zvest pomočnik, ne pa kot podjeten lovec.

Moje otroštvo so zaznamovale drugačne strasti. Verjetno najpomembnejša med njimi je bila – plezanje. Začela se je kot plezanje na drevesa, se nadaljevala kot potikanje po razvalinah dveh srednjeveških gradov, ki sem ju imel v Vitanju za vogalom naše hiše, in razvila v hribolazenje, ki me obseda še danes. Višje ko je bilo drevo ali dlje ko je bilo stegnjeno nad prepad, večja je bila slast zlesti na vrh. Preizkušal sem meje. Pri vzponih na grad sem izbiral kar najbolj izpostavljene pristope. Spust z drevesa se ni smel končati drugače kot s skokom; in to s čim višje veje, v čim večjo globino. Ampak bilo je tudi nekaj drugega. Nisem postal zasvojen z vedno bolj drznimi izzivi. Na nekatera drevesa sem se vračal, postala so moja drevesa, in tudi ko sem prelezal vse možne stezice na vitanska gradova, se nisem nanju vračal z nič manjšim veseljem. Ni bilo pomembno samo prestat preizkušnjo; vse pomembnejši je postajal občutek, da so nekateri kotički samo moji, da obstajajo le meni dosegljivi prostori, kjer se dogaja nekaj posebnega. Tam zgoraj se je vse odvijalo malo drugače. Čeprav nisem bil daleč od doma in so me dosegli glasovi, ki so klicali h kosilu, sem se lahko brez slabe vesti naredil, da ne slišim. Ko si visoko v krošnji, ki jo narahlo ziblje veter, ali na vrhu pečine, pod katero je skoraj navpično odsekan petdeset metrov globok prepad, postane dimenzija prostora tako neposredno, telesno navzoča, da se občutek za čas spremeni. Običajni čas postane nepomemben, v zavest stopi čas, ki ima tudi sam značilnosti prostora. Negibni, zaustavljeni čas. Tam sem lahko ostajal ure dolgo. Dokler mi ni res začelo kljubovati v želodcu, mi ni v mojih pribežališčih manjkalo nič. To so bile moje nevidne hiše s široko odprtimi okni, kjer nisem počel drugega kot sedel in opazoval.

Kaj sem videl? Nič takega, nič prav novega. Pred mano je ležala pokrajina, ki sem jo poznal skoraj do zadnjega kotička. Vijuga ceste, ki jo je spremljala vijuga potoka, in mednju stisnjene večje in manjše hiše z lesenimi lopami, drvarnicami, kakšno majhno

štalo, kakšnim kurnikom. Neenakomerno raztreseni vrtovi, ki so si jih ljudje uredili, kjer se je le dalo, strmi travniki in nad njimi v nedogled segajoči gozdovi. Z vseh strani zastraženo obzorje majhnega kraja sredi visokih hribov. In čisto zgoraj nebo, ozko kot odprtina lonca, ki si jo videl šele, ko si se zazrl skoraj navpično navzgor, da se ti je v glavi narahlo zavrtelo in zazdelo, da te hoče nebo kar posrkati v svojo neskončno globino. Same poznane stvari, moj domači svet. A naenkrat, gledan iz moje nevidne hiške, tudi malo drugačen. Ne več tak, kot sem ga poznal, ne več tako moj, zato pa neznansko bolj zanimiv. Ko sem od tam zgoraj gledal dol, se mi je zdelo, da sem odkril nekakšno skrivnost. Nekaj podobnega se mi zdi, kadar pišem pesem.

Predstavljam si, da mora biti tudi lovec najprej dober opazovalec, če hoče kaj uloviti. Toda ne predstavljam si trenutka boja in zmage, ne da bi še isti hip začutil, kako je ta trenutek nekaj poeziji najbolj nasprotnega. V moji predstavi pride duh stvari ali živega bitja v pesem sam, pogosto takrat, ko se ga najmanj nadejaš, in tako po svoje, da te srečanje razoroži. Obide tvoje napore in naprezanja in se jim nasmehne v brk, tako da počaka in se pokaže nekje drugje, ne pa tam, kjer si nastavljal svoje pasti. Pisanje pesmi je delo, je izdelovanje. Veščina, ki se je moraš priučiti, spretnost, v kateri se je treba izuriti, da lahko nastane kaj dobrega. Treba se je učiti pisati in se pustiti podučiti o tistem, kar so napisali drugi, treba je čim več brati. A moja izkušnja je, da se pesem konec koncev vendarle predvsem zgodi. Pride, ker sem ji dovolj dolgo pripravljajal prostor. Pride, ker sem dovolj dolgo čakal in oprezal za njo. Pride, ker sem v svoji nevidni hiši odprl okna dovolj na široko. In ko naposled pride, vidim, da se naseli v nečem, kar je tudi samo podobno prostoru, do katerega sem nekoč v otroštvu z vsemi štirimi prilezel po deblu drevesa. Pesem je sama prebivališče, nekakšna hiša z okni in vrati. Ko pesnik piše, gradi prebivališče tistemu, o čemer piše. In duh tistega, o čemer govori, v hišo ni bil ujet, ampak je, ko jo je pesnik sezidal do te mere, da zmore sama stati,

sam vstopil. Je ptičja hišica, ki je nisi postavil zato, da bi si nagra-bil čim več ptic, ampak da opazuješ ptičje življenje in ga pokažeš tudi drugim, svojim bralcem. Ni kletka, v katero si ujel žival. Živi duh je neviden. Ko se ti zdi, da si ga ujel, spoznaš, da imaš pred sabo nekaj mrtvega.

S Karlovške sem se preselil le dobrih sto metrov stran, na Janežičevo. Poslovil sem se tudi od ptičje hišice, ki sva si jo z Anjo postavila kar na zunanjo polico malega kuhinjskega okna. Ptice so zobale zrnje meter ali dva od najine jedilne mize, in ker je bilo v kuhinji zaradi malega okna temno, se naju niso bale, ko sva si jih tako od blizu ogledovala. Brglez je naganjal siničke in še bolj drobne plavčke, toda majhnih je bilo več. Detel je prišel redko, a tudi njega si zgoraj v gozdu, s kremplji in kljunom v deblu, zaradi kričече perja dobro videl. Včasih, vedno šele po tem, ko je bila ptičja hišica že nekaj časa prazna, se je prikazal dlesk. Počasi in sumničavo si je ogledoval zrnje in bunko maščobe, preden je kljunil s svojim smešno širokim kljunom, podoben daljnemu sorodniku papige, izgubljenem v nemilih severnih krajih. Spominjal me je na mrkega in ne preveč okretnega filozofa, kakega Heideggerja, ki se mu sredi utrujajočega mestnega vrveža toži po neskritosti biti tam daleč v sončni arhaični Grčiji. Občasno je priletel tudi eden ali drugi iz kosjega para, ki si je nedaleč stran v špranji zida za hišnim dvoriščem pletel gnezdo. A najbolj sem se razveselil, kadar je v ptičjo hišico sedla taščica. Še sam ne vem dobro, zakaj mi je od vseh ptic, kar jih poznam, ravno taščica najbolj pri srcu. Nekaj takega je na njej, da se bojiš, da jo boš poškodoval, že če jo boš predolgo gledal.

V hiši na Janežičevi sem preživel le eno zimo in eno pomlad. Namesto ptic sem iz na jug in vzhod obrnjene sobe, v kateri je Anja imela atelje, jaz pa pisalno nišo ob oknu, opazoval vrt, ki se je počasi odeval v zeleno travo in mlado cvetje slive, češnje in jablan.

Občudovalec Thomasa Bernharda sem, odkar sem pred mnogimi leti prvič prebral njegov *Izbris*, potem pa še ostala v sloven-

ščino prevedena dela. Na fotografsko monografijo *Thomas Bernhards Häuser* sem naletel slučajno, med enim izmed svojih občasnih brskanj po policah z literaturo o arhitekturi v ljubljanski mestni knjižnici. V knjigi so zbrane fotografije Bernhardovih treh hiš, ki jih je posnela njegova prijateljica Erika Schmied, uvodni esej Wielanda Schmieda in kratki Bernhardovi citati. Svojo prvo hišo, pravzaprav kar pravcati kmečki dvorec, je Bernhard kupil leta 1965 z denarjem, ki mu ga je prinesla literarna nagrada svobodnega hanzeatskega mesta Bremen. Bila je napol podrtija. Drugi dve je podedoval. Vse tri ležijo v idilični predalpski pokrajini ob jezeru Traunsee, ne tako daleč od Salzburga. Bernhard jih je zagnano obnavljal in z občutkom opremljal, občasno pa v njih tudi živel in pisal. Čeprav je bil skoz in skoz mestni človek, nasprotje podeželana, vedno dobro oblečen in obut gospod, ki ga narava sploh ni zanimala, ki ni znal razlikovati niti med najbolj vsakdanjimi rastlinami in pticami. Ni vedel, kakšen je kos.

V enem izmed navedenih citatov Bernhard pravi, da hoče vsak človek nekomu pripadati, obenem pa biti sam, imeti svoj mir. In ker oboje skupaj ni možno, je človek vedno v konfliktu s samim sabo. Mogoče me njegova proza privlači ravno zato, ker se ne pusti odgnati od žarišča tega konflikta, ker ves čas hodi okoli žerjavice, kdaj pa tudi po njej. Ker ostaja na nevarnih in težkih tleh življenja in jih s svojim ostrim jezikom besno, neusmiljeno orje. Njegovo pisanje je nekakšen protipol nagona, iz katerega izvira moja poezija. Nagona po odmaknjenosti, nedejavnosti in opazovanju.

V toplem delu leta pogosto odhajam v Vitanje. Tam imam vrtiček, ki ga z veseljem obdelujem, in dvakrat, junija in avgusta, je treba pokositi travnike. Na drevesa se mi ne ljubi več plezati, razen kadar obiram jablane. Teh sem nekaj tudi posadil. In macesne, smreke, bore, hraste, breke. Nič ni lepšega kot se zgodaj zjutraj v Ljubljani, kjer se že vse blešči od sonca, ki napoveduje še en pe-

klensko vroč dan, usesti v avto in odpeljati v Vitanje, kjer je še vse sveže od močne rose in prijetno ohlajeno od gozdov, skozi katere je z okoliških hribov vso noč vršal poživljajoč, dišeč zrak. In začeti delati. Prijeti za koso. Lopato, motiko. Globoko dihati, pustiti, da se telo ogreje, in še bolj delati. Se smejati od utrujenosti. Ko sem tam, nimam nikoli občutka, da sem se nekam vrnil, ampak da sem nekam prišel.

Nekaj podobnega čutim, kadar pišem pesem. Težko rečem, kako so moji vzgibi za pisanje pesmi povezani z nostalgijo. Goto gre za območji, ki sta v mojem duhu povezani s širokim, obljudenim hodnikom. Mogoče hočem s poezijo premagovati nostalgijo. Dobro jo poznam: mehek, votel občutek malo nad želodcem, ki ga dobiš, kadar preveč dežuje, da bi lahko šel ven – saj si tega niti ne želiš –, in vse okoli diši tako domače, vendar ni tisto pravo. Oklene se te in te hoče uročiti. Je kot šipa na oknu, ki te s prividom lastnega odseva skuša odvrniti od tega, da bi okno odprl. Pesem stori ravno to: okno odpre. Je odkritje. Če premaguje čas, ga ne tako, da bi te vračala nazaj, ampak tako, da pokaže, kako je vse prisotno tu pred tabo.

Tudi spominjanje, ki noče biti le faktografski povzetek ali uteha *resentimenta*, ni oziranje nazaj, ampak odkrivanje tistega, kar je tu, in tistega, ki se spominja. Nikdar se nisem preveč rad oziral nazaj. Po drugi strani stojijo pred mojimi notranjimi očmi nekateri prizori iz mojega življenja, kot da se še vedno odvijajo, kot da se pravkar dogajajo. Ko v razgretem poletnem popoldnevu počivam v stari hiši v Vitanju, na hladnem za debelimi zidovi, gledam ven. Tudi ko je vse negibno od neznosne vročine, je to napetost pred spremembo.

Na Janežičevi sem končal svojo zadnjo pesniško zbirko. V njej je tudi pesem z naslovom »Hiša«. Iz hiše na Janežičevi smo se lani poleti z Anjo in najinim otrokom preselili na obrobje Ljubljane. Iz svoje nove polkletne sobe vidim rahlo ukrivljeno deblo mlade

smreke, kos žive meje in desno zgoraj košček neba nad prostranimi saveljskimi polji. Slišim vlak, ki se mimo Glinškove ploščadi vozi v Kamnik in nazaj. Nekoč sem poslušal vlak, ki je zvenel čisto drugače. Ne samo da to ni bil isti vlak. Bilo je v mojem prvem ljubljanskem stanovanju, v podobni polkletni sobici, v hiši v Rožni dolini. Redkokdaj pomislim nanjo.

Zdenko Kodrič

Roman s hiperboličnim ali realističnim naslovom?

Naslavljanje romana ni postranska zadeva. Ne vem, ali si kdo predstavlja pisateljevo obredje med izmišljanjem naslova? Izbira ni dolgočasna.

Če jezik v romanu dojemam kot prostor, kot volumen, potem naslov vidim kot svetlobo, kot blisk na nebu prostora.

Preden napišem prvi stavek, nujno potrebujem naslov. Hiperboličnega! Sestavljajo ga besede, ki so asociativne ali pa jih povzamem od ljudi, ki jih izrečejo v kritičnih situacijah: ob zlomu noge, hoji po vrvi, ob trčenju vlaka, ob gledanju grozljivk in tako naprej. Primer: roman o helikopterski nezgodi pospremim z naslovom *Zadnji let kačjega pastirja*. Ali: roman o slavni spiritualistki Adelmi von Vay bom naslovil *Pustota in pes*, roman o izgonu jugovojške pa *Nirvana in rak*.

Hiperbolični naslov se po tridesetih straneh totalno spremeni; besede v naslovu dobijo lahkotnejšo vsebino, mogoče celo pretirano trivialno, realistično, pripovedno in konkretno; takšno, ki bo ustrezala mislim Jonathana Franzna: »Pripovedovanje je najosnovnejša človekova umetnost. Proza je pripovedovanje zgodb, in mogoče je trditi, da je naša resničnost sestavljena iz zgodb, ki jih pripovedujemo o samih sebi. Proza je tudi konzervativna in konvencionalna, saj je struktura njenega trga dokaj demokratična (romanopisci živijo od knjige do knjige in pišejo za veliko občinstvo) in ker roman od slehernega člana svojega občinstva zahteva deset ali dvajset ur samotne pozornosti.«

Jutri v bitki misli name

Tudi realistični naslov se hitro spremeni. Velikokrat v nekakšno skrivnostno in prijazno narativno poved, kakršne so vseč bralkam in jih uporabljajo Lainšček (*Ki jo je megla prinesla*), Jančar (*To noč sem jo videl*), Sosič (*Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*), Gazvoda (*Sanjajo tisti, ki preveč spijo*), H. Müller (*Danes se raje ne bi srečala*) in J. Mariás (*Jutri v bitki misli name*). Po tej izbiri in po analizi omenjenih naslovov, za katerimi se skrivajo izjemna izvirnost, izpiljena slogovnost in poetika, se zadovoljstvo nad izbranim ustali. V prepričanju, da sem zadel terno, roman pišem naprej. Ko se v nekem segmentu sestavljanja poglavij pojavi dialog, iz katerega moram obvezno počrpati naslov, se pisanje ustavi in zastoj traja, dokler ne napišem novega naslova. Poglejmo primer iz aktualnega teksta, ki močno kliče po novem naslovu:

»Ne, prosim, ne, ne izreci te besede,« z dvignjenimi rokami zagrozi Milena, »Matej je nedolžen, Matej je šel z njimi, moral je z njimi, razumeš, nedolžen je ...«

»Milena, najin sin ni čisto nedolžen.«

»Je, je, ne bodi tak, tvoj sin je ...«

»Nedolžen ni, Milena, zraven je bil, rep je stisnil med noge, nikomur ni črnil besede o zločinu. Kako naj to razložim ... Zakaj šele v Tokiu vse to, Milena, ves čas si s sabo nosila ta prekleti video. Kaj pa, če v sobi ne bi bilo predvajalnika?« vprašam.

»Računala sem, da bodo v hotelu imeli vse te naprave, a nisva na Japonskem? In če bi ti povedala, Tokia nikoli ne bi videl, razumeš? Vse bi dal, da bi rešil sina.«

»Zakaj mi tega nisi prej povedala?«

»Nisem si upala, prizadelo bi te, ne vem ...« se upre Milena.

»Kako ga naj rešim?«

»Ne vem, nimam pojma, ti si pravnik, ti to veš!«

»Ne vem.«

»Veš, veš ...« zaihti.

»Pomiri se! Lepo te prosim! Če sem tiho, sem kriv, če svojemu sinu pogledam skozi prste, moram vsem, razumeš!«

»Nisi več sodnik, Sandi!«

»Vseeno, sodnik je še po smrti sodnik!«

»Ne smeva ga izgubit, Mateja ne smeva izgubit, nikoli, nikoli!«
zaihti kot otrok.

»Kdo je posnel ta video?« vprašam.

»Moj partner, on je ... Ne vem, zasledoval je Grmeka, vedel je, da jaga na črno, da je divji lovec, da si vse dovoli, Grmek mu je nekaj grozil, od njega zahteval parcelo in vikendico in podjetje ... Nekoč je šel za lovci. S tisto svojo prekleto kamero je šel za njimi in na skrivaj posnel. Mateja ni poznal ...«

»Kje si našla DVD?« vrtam.

»Kje, kje?« me grdo pogleda. »Doma, v njegovi sobi, v predvalniku je bil, dolgo na varnem. Nekoč, ko ga ni bilo več, sem čisto brezveze vključila in se zgrozila, ko sem zagledala Mateja s tistimi norimi jagri!«

»Obstaja kopija?«

»Ne vem. Če bi, bi se kdo oglasil, se ti ne zdi, tebe bi pritisnili, Marguč prvi,« reče Milena.

»Zakaj nisi uničila tega sranja?«

»Ne vem. Nate sem računala ...«

»A da ga bom jaz?« sem ogorčen.

»Ne,« tiho reče in me pogleda, »mislila sem, da bo koristna za Maksa.«

»Matej ne ve. Si prepričana?« glasno vprašam.

»Ne ve,« odločno odgovori. »Mu boš pomagal? Moraš mu pomagati! Lepo te prosim! Na kolenih ... Matej je najin, najin sin, razumeš, razumeš!« vpije, celo telo ji drgeta, potem milo zajoče.

»Pomiri se! Začetek je bil tako obetaven,« rečem.

»Tvoj začetek je moj konec!« neprizadeto reče.

Tvoj začetek je moj konec

Če se želim nalesti Mariásovega, Jančarjevega ali Gazvodovega simptoma, imam pri roki soliden, sinkretičen naslov: *Tvoj začetek je moj konec*. Če se želi moj naslov smukati okrog kratkih in enobesednih samostalniških, glagolniških in pridevniških besed ter prislovov v polju literarnih sintagem, potem se moram ozreti še

po naslovih, ki jih zapišejo Skubic (*Lahko*), Čar (*O znosnosti*), Bevčeva (*Potovci*), Morovič (*In si tu*), Franzen (*Popravki*), Šeligo (*Molčanja*), Pregelj (*Prebujanja*). K naštetim izbiram moram dodati še naslovne modele, ki se navezujejo na: a) strukturo, b) refleksijo, c) stanje duha ob nekem dogodku, ki je sicer zunaj romanesknega konteksta, in č) uredniški vpliv. Zaradi strukture romana naslov ne pride v mojo zavest, zato ga tudi ni na platnici knjige. Povsem drugače je z refleksijo, ki v času pisanja vpliva na izbiro naslova. V trenutku, ko pišem ta prispevek, sem čisto pri koncu svojega najnovejšega romana, kar pomeni, da imata vsebina in struktura svoje ime, nimata pa ga pisava in sporočilo. Če sem v polju aktualne refleksije, moram roman nasloviti z nekim aktualnim, nemara tudi političnim in javnim okvirom. Je možno, da roman, ki sicer pripoveduje o sodniku in zločinu, o demonstracijah in petardah, naslovim z mariborskimi krilaticami, ki so zapisane na črno-belih digitalnih printih – *Gotov si, Mafija, Lopovi, Počistimo štalo, Umrla je pravna država?* Seveda je možno, ampak v mojem primeru bi roman dobil povsem drugo literarno raven in retorične prvine. Mislim, da bi v tem primeru šlo za nekakšen pridigarški slog, ki brez citata iz biblije ne bi funkcioniral. Kako pa je s stanjem duha ob nekem dogodku, ki naj bi vplival na postavitev naslova oziroma na ime romana? Če pišem roman v času svoje zlate poroke, se lahko porodi kaka neumnost v obliki faconetlja: *Oh poroka, oh sveta poroka! Oh božja poroka, oh, zlata, sveta in božja poroka!* V posebnih stanjih, kot so na primer vožnja z balonom, polet v Tokio, obisk živalskega vrta, nastop v parlamentu in tako naprej, je vpliv na naslov izredno močan. (Mogoče se področji stanja duha in hiperboličnost tukaj povezujeta.) Kaj pravite, ali hudi dogodki lahko vplivajo na izbiro naslova? Naj navedem primer: poletel sem z balonom. Po uri letenja je pilot izvedel vehementen manever pristajanja. Petdeset metrov nad zemljo je balon naletel na zračni tok, ki ga je nagnil, sledil je desetmetrski prosti pad, košara se je dotaknila koruze, in ko sem mislil, da je huda ura mimo, je balon potegnilo in košaro vleklo še kakih sto metrov po koruznem polju.

Naposled se je košara ustavila, izstopil sem, si oddahnil in pilot mi je v momentih hude stiske in strahu pod nos pomolil svojo posetnico in »darilo« pospremil z besedami, pokličite me, na voljo sem vam! A ni zanimivo, da svojega romana, četudi se v balonu namesto mene vozi junak/protagonist, ne morem in ne morem nasloviti *Balon*, še manj *Koruza*, *Posetnica*, *Letenje*, *Let*, *Padec*, *Pilot*, *Polje*?

Loterija, Nekropola, Vrtnica ...

Od urednice, s katero sem se dogovoril za roman, ki naj bi ga napisal za knjižno sezono 2015/2016, sem dobil takle namig: prosim te, zgodba romana naj bo realistična, nobenih postmodernih dodatkov, nobenih avantgardističnih akrobacij! V redu, sem ji odgovoril, pristanem na realistični roman kot ga razume Franzen in še kdo iz kanonov slovenske in svetovne literature. Ker sem pristal na tako vsebino in seveda tudi formo, bom izbral naslov, ki bo realističen. Kdo svoje romane naslavlja z realijami? Gačnik Gombačeva s *Pokrajino vrtnic*, Mazzini z *Nemško loterijo*, Merc s *Pedagoškim triptihom*, Tomšič z *Norčkom*, Jančar z *Graditeljem*, Pahor z *Nekropolo*, Božič z *Zemljo*, Franzen s *Svobodo*, Flaubert z *Gospo Bovary*, Kovačič s *Prisileki*, Stepančičeva s *Četrtnikom ob šestih*, McEwan s *Soboto*? Kakšen bo na primer naslov moje realistične zgodbe o ženskah, o Judinjah, ki potujejo skozi realna časovna obdobja? Težko odgovorim na to vprašanje, ampak v mislih se mi zarola naslednje: *Norica*, *Vrtnica*, *Graditeljica*, *Loterija* in *Nedelja*. Kaj pravite, je to zadetek?

Vrnimo se k realnemu romanu, k temu, ki ga še pišem. Kot sem rekel, njegov naslov je sicer znan, a ni stoprocenten. Če želim naslov nekako tipizirati, ne morem mimo odlomka iz romana, ki lahko izstreli novo ime:

Manjša razpravna dvorana v pritličju je povsem spremenjena: zastrli so okna, umaknili stole in pulte, na okroglih mizah je ogromno

majhnih krožnikov in kozarcev, veliko nizkih vaz z rožami in kovinskih posod, v katerih se v ledu hladi penina. Ko me privlečejo na sredino dvorane, vstopi predsednik sodišča, takoj za njim še Matej Jezernik, glavni računalničar iz ekonomata. Utihnemo. (Predsednikova avtoriteta je nesporna.) Takih sodnikov ni več, pomislim, edini človek, ki mu zaupam, in če bi mi rekel, stari, ostani še kako leto, bi ostal, ampak tega ta vodja ne bo izrekel. Ker je pošten do sebe, do mene in ne nazadnje do oblasti, ki mu je zaupala vodenje okrožnega sodišča, to pa z dekretom upokojuje vsakega državnega uradnika, ki je izpolnil eno od pravic za upokožitev.

Predsednik dvigne desnico, stisne dlan v pest, jo naglo sprosti in me povabi k sebi, »Aleksander Košak, okrožni sodnik, se danes poslaavlja od nas,« zabasira, »za njim je dolgoletna sodniška kariera, trideset let uspešnega sodnikovanja. To dosežejo le redki sodni kadri,« govori v tretji osebi, in ko se obrne proti meni, reče: »Dvigam to čašo v njegovo čast in se mu iskreno zahvaljujem za vsa leta in delo, ki ga je tako superiorno opravljal v sodstvu.« Po tem skoraj brezosebнем nagovoru se mi približa: »Sandi, želim ti vesel, predvsem pa zdrav pokoj!« Kolegi sodniki in porotniki dvignejo čaše s penino in mi nazdravijo. Moj šef in veliki vzornik nadaljuje, tokrat je njegov recitativni ton nekoliko povišan: »Sandi, nikoli me nisi razočaral,« tu je njegov glas za kvarto nižji, »vsako tvojo razsodbo sem sprejel z navdušenjem. Čeprav sva študirala skupaj, se nisva veliko družila – pač dva tečna veleuma in egocentrika, ki ne gresta skupaj –, po študiju te je zaneslo v politiko, mene naravnost v to sodno dvorano, pridružil si se mi šele čez deset let – najino sodelovanje je bilo tudi v tej hiši podobno študijskemu. Ko sva se pobliže spoznala, sem vedel, da se nate lahko zanesem, da boš kos najhujšim sodnim primerom, da boš razsodnik, ki ve, da je sodba, izrečena v imenu ljudstva, res ljudska, človeška, logična, nepristranska. Strah in trepet si naganjal v kosti obtoženim, odvetnikom, še najbolj tožilcem. To me je zmeraj zelo veselilo. Ja, strah, ki ga občuti druga stran, je zame zmeraj impresivna. Hvala, Sandi, in srečno v novem času!« Zaslišim aplavz in ta moment ne vidim nikogar. Kot da bi lebdel v prazni dvorani. Okrog mene megla, pena, vata, bela barva in mehke stene. Dvorana nima niti stropa niti tal. Šele ko me nekdo potreplja po ramenih, se okolje spremeni. Predsednik mi stisne roko, če zdaj nisi pri sebi, boš zdaj, Marguč bo govoril. Približa se nama. Mojih let je, a se komaj premika, s svojimi kilami je vse pokvaril: obraz, korak, govor, držo, barvo glasu.

»Sandi, bil si vseskozi naš vzor. Na sojenjih oster kot britev, sicer pa do strank pravičen in zavezan zakonom in ustavi. Brez madeža, nepodkupljiv, neodvisen in nikoli pod vplivom drugih. Tudi ženske te niso omajale s svojimi čari. Ostal si zvest samotarstvu, redu in lepim oblekam. No, to je tvoja odločitev. V to se ne bom vmešaval! Kaj se ve, morda pa te katera le ujame, sploh zdaj ko si v pokoju in se polakomi tvoje sodniške pokojnine. Sandi, zelo te bomo pogrešali. Če te bo pot zanesla v bližino hiše pravice in če ti bo dolgčas brez nas, pridi! Dobrodošel! A preden dvignem kozarec penine v tvoje slovo, še mnenje, ki ne sme mimo nas, ki je potrebno premisleka, Sandi, med redkimi si, ki si proti trajnemu sodniškemu mandatu. Upam, da te naše babilonske oblasti ne bodo slišale! Živel!«

Babilonsko sodišče, Bonsaj ...

Naslov je na dlani. Izbiram lahko med poloma Babilona in Sodišča, Veleuma in Egocentrika. Lahko pa ta pola med seboj povežem v trdni zvezi, kot sta *Egocentrični veleum* ali *Babilonsko sodišče*. Kaj pravite? Prvi naslov je napol bebast, tudi hiperboličen in izrabljen kot dedovi zobje, postmoderen, celo promiskuiteten. Kaj pa drugi? Za zahtevnega bralca površen, abstrakten in sestavljen iz smeti literarne teorije; za povprečnega bralca je Babilon nekaj slabšalnega. Sin mojega novinarskega kolega z besedo Babilonci označuje famulijo svoje žene! Nekdo drug uporablja babilonski stolp kot lajtmotiv in zmeraj doda, da to ni slonokoščeni stolp, pri obeh pa gre za isti gradbeni material, pravi pametnjakovič. Poglejmo še en primer, iz katerega je mogoče izluščiti naslov mojemu novemu dvestostranskemu romanu:

Posvetim se bonsaju, ki raste v nizki okrogli lončeni posodi z napisom na obodu NOKIO KOBAYASHI: s kovinskimi škarjami za razlitanje odstranim odvečna lista in s pomočjo žice upognem najtanjšo vejo. Bonsaj je otrok, ki ne zraste v človeka, je drevo, ki nima prihodnosti, v njem se odražajo otročarije moških in žensk. Kljub temu sem nad njimi očaran. (Zaradi negovanja se splača postati bonsajist: ko odrežem vejico, ko odščipnem list, se premakne svet okoli

mene. Silno moč imam, nepopisno silo, s katero lahko oživljam mrtvo, ubijam živo. Bonsaj se tega zaveda. Zato se prepusti mojim otročarijam. Bonsaj je moje ogledalo.)

Gladko lahko roman naslovim *Mojster za bonsaje*. Vam je všeč? Kaj pa *Bonsaj*? Meni ne padeta. Ampak lahko se zgodi, da bodo na platnicah prav te besede. Naslov gre v ušesa, naslov je aktualen, realen, moderen, nadčasoven in poveden. V romanu je oseba, ki se spozna na bonsaje, na pritlikava drevesa, ki lahko dosežejo večstoletno starost. Po drugi strani pa je tujka bonsaj smrtonosen strup za slovenski jezik. Ko sem malo razgibaval svoj spomin, sem ugotovil, da je slovenščina polna japonskih besed: cunami, harakiri, judo, karate, bonsaj, suši, kamikaze, tatami, samuraj, gejša, nindža, haiku.

Najlažja pot do izbire naslova je uporaba tipologije in klasifikacije romana. Ker Georg Lukács v svoji teoriji govori o romanu abstraktnega idealizma, kompromisa ali sinteze ter o romanu deziluzije in epopeje, je izbira preprosta. Še bolj preprosta in naravna je ob upoštevanju Pregljevega klasifikacijskega modela romana. Njegova klasifikacija določa dvorski roman, vzgojnega, potepuškega, pastirskega, galantno-heroičnega, psevdozgodovinskega, satiričnega, ključnega, rodbinskega, viteškega, meščansko-etičnega, socialno problematičnega, izobrazbenega, zgodovinskega, podlistkarskega, kolportažnega, svetovnega, kmečkega, socialno-proletarskega, kriminalnega, detektivskega, psihološkega, eksotičnega, mladinskega, simbolističnega in biografsko-znanstvenega. Izbira je široka, možnosti brezmejne. Primer: če je moj roman, ki govori o nekem sodniku, po Preglju rodbinski, ga lahko mirne vesti naslovim *Oče* ali *Moj oče sodnik*, *Ata* ali *Moj ata sodnik*, lahko tudi *Vaš ata sodnik*, *Sodniški ata*, *Ata vseh sodnikov*, *Oče vseh očetov* ... In nena doma padem v 19. stoletje, ko ni treba razmišljati o naslovu, njegovi razumljivosti, priljubljenosti in priročnosti. Kako lep je bil tisti čas! Zdaj pa ... Zdaj je čas *totally copy-paste* – teorija, ki jo šele osvajam. In *totally copy-paste* je tudi ime civilizacije, ki je že tu.

Gabriela Babnik

Tonetov pogled skozi okno ali O (ne)molku ženskega užitka

Charlesu Simicu se je med pohajkovanjem po mestu New York nekoč porodila nenavadna ideja: če bi pesnica Sapfo čudežno vstala od mrtvih in zagledala urbano gnečo in promet, ki je v tistem hipu obdajal pesnika, bi se verjetno zelo prestrašila. Toda če bi ji prevedli nekaj sodobne lirike, ki jo je pesnik tistega popoldneva listal v knjigarni, beremo v »Hvalnici norosti«, bi se verjetno precej hitro pomirila. Ne samo Simic – tudi Sapfo, vsa sveža in na novo prebujena, bi ob retrospektivnem pogledu spoznala, da je prespala 3000 let, in za to ni vedela! Poezija, ki jo je pisala Sapfo, oziroma poezija, ki jo danes piše Simic, naj bi se torej vdiral v nepojmljiv časovni tolmun, v katerem so vsi strahovi in vse ljubezni že zapisane, pri tem pa naj bi uporabljale spomin posameznika, po možnosti pesnika, kot izrazno sredstvo za prebujanje najpristnejših čustev; ne glede na tovrstno časovno slojevitost, opisano v zgornji anekdoti, pa v nadaljevanju pozornost ne bo usmerjena toliko v spomin kot v samonanašalnost sirenskega petja, katerega tipična predstavnica je tudi grška pesnica Sapfo.

Tisto, zaradi česar je parodično zastavljeni esej »Hvalnica norosti« zanimiv, je, seveda z ozirom na obravnavano temo, pesnikovo poudarjanje, »da je bila lirska pesem s svojim poveličevanjem predmet sumničenj, že odkar je Sapfo sprožila norost s povzdigovanjem posamične usode nad usodo plemena«. Na začetku velikanske tovarne paradoksov, torej pesništva, se po Simicu nahaja ženska – pesnica. Tovrstno začetniško pozicijo je seveda mogoče izpodbijati s predpostavko, da si je pesnik Sapfo vzel zgolj za muzo, o čemer navsezadnje govori tudi v nadaljevanju paradije:

»Tudi zapeljevanje sem imel vedno v mislih: če si slečeš srajco, draga, in pustiš, da se moj jezik seznani s tvojim, bom v svojih pesmih slavil tvojo lepoto in tvoje ime bo večno živelo.« Spomin, uporabljen v tem kontekstu, je spomin na preteklost, ki ga prinašajo muze in je bistveno povezan s pozabljenjem. Toda tisto, kar Sapfo – v Simicovem pogledu – ločuje od muze in jo v resnici pretvarja v sireno, posredovalko vednosti, in torej ne navdihovalko spomina, je izpostavljena sočasnost, če ne že vzporednost bivanja.

Sodobni pesnik z branjem potuje v preteklost in spričo spoznanja, da je star celih tri tisoč let, doživlja tudi posebne vrste srečo, medtem ko se Sapfo, sicer vržena v prometni zamašek New Yorka, prebujata v sedanost. Njuni vlogi sta torej skoraj zamenljivi, prekrivni; Simic ne nastopa kot nekdo (Odisej), ki bi skušal moškemu, ko sreča zapeljivo, monstrozno žensko, kar je Sapfo nedvomno bila, vrniti njegovo dominantno pozicijo, temveč se moško-ženskim odnosom zapeljevanja na svojstven način celo posmehne: »Velik del lirike ni nič drugega kot pa ogromno, preko stoletij segajoče prizadevanje, da bi svoje nesmrtni duše spomnili na obstoj svojih spolnih organov.« Ne glede na tovrstni dekonstruktivizem, ali pa ravno zaradi njega, ima Simicovo spoznanje nekaj skupnega z uvidom junakinje romana *Sušna doba* (2012). Potem ko Ana, glavna junakinja, iz sebe iztisne življenje, spozna, da svet zanjo nikoli več ne bo enak kot prej. »Z nekaj pretiravanja bi lahko celo dejala,« pomisli, »da sem bila, razklenjena na porodni mizi, skoraj kot tisti pesnik, ki je po obstoju epa in ljudske pesmi dojel, da 'obstaja', in ga je to dejstvo osupnilo.«

Sirensko petje v romanu *Sušna doba*

Roman *Sušna doba* se mi je sicer šele v pogledu nazaj, torej z razumevanjem, ki »pride z zamudo in po kapljah«, še najbolj pa s prebiranjem knjige Renate Salecl (*Per*) verzije *ljubezni in sovraštva* (2011), v kateri avtorica izjemno pronicljivo analizira ženske in

moške, strastno zavezane svojemu umetniškemu poklicu, odkril kot »krik« ženskega užitka. Anin zločin namreč ni toliko v tem, da je umorila lastnega otroka, še manj v tem, da si je našla ljubimca, temveč v tem, da je odkrila svoj notranji svet in je na ta način postala samozadostna.

Ko se oglasijo sirene, trdi Saleclove, se življenje ustavi: ljudje se ustavijo, promet se ustavi in za minuto vsi negibno obstanejo. Zvok siren naj bi torej ustavil, paraliziral čas, kar spominja na starodavne sirene iz klasične mitologije, med drugim tudi na Odisejevo negativno izkušnjo s njimi. Zanimivo je na primer, da o smrtonosnosti siren izvemo več iz Kirkinega opozorila Odiseju kakor iz Odisejeve lastne pripovedi o svoji izkušnji z njimi. V klasični mitologiji so sirene sicer veljale za nepopolna bitja, napol ptice, napol ljudi, ki so živela na otoku, na katerega so zvaljale mornarje s svojim zapeljivim petjem. Mornarji, ki so podlegli pesmi siren, so takoj umrli, zaradi česar je bil otok, na katerem so prebivale sirene, prekrit z belimi kostmi in je veljal za pokrajino smrti. Saleclove, ki povzema misel francoskega teoretika Jean-Pierra Vernanta, trdi, da so bile sirene na eni strani čista želja in na drugi čista smrt (sploh ker je šlo za »smrt brez pogreba«). Sirene naj bi potemtakem predstavljale nevarnost za življenje posameznikov, hkrati pa, predvsem zaradi rušenja družinske strukture, družbeni red sam na sebi.

Podobna obravnava ženskih likov, ki naj bi bile bliže naravi kot kulturi, je podana tudi v romanu *Žvižgavke* angleške pisateljice A. S. Byatt (2002, slovenski prevod 2011). Eden izmed epigrafov, navedenih na začetku knjige, ki ga je pogosto uporabljala pisateljici na stara mati po materini strani, povzema idejo romana: »Ženska, ki žvižga, in kokoš, ki kokodaka, nista dobri ne za nebesa ne za ta svet.« Šestdeseta leta prejšnjega stoletja, opisana v romanu, so bila kot nalašč za odpiranje diskusij o paralizirajočih učinkih iliadske poetike. Če je po mnenju Saleclove skrivnost *Odiseje* v tem, da nikoli ne izvemo, o čem sirene pravzaprav pojejo (Homer naj pesmi siren ne bi zapel bodisi zato, ker je smrt kot taka nekaj, kar mora

ostati neizgovorjeno, bodisi zato, ker njihovo pesem reprezentira sama *Odiseja*), potem je v *Žvižgavkah* že mogoče razbrati pesem, ki je, podobno kot njihova telesa, grozna mešanica: »pernate besede in kožnate besede, zraščene druga z drugo«. In kar je najpomembnejše, mlademu moškemu, ki s postopkom hkratnega ločevanja in spletanja dešifrira govorico žvižgavk, pri tem ni treba umreti.

Ženski, Frederica Potter in Jacqueline Wiwan, prva televizij-ska novinarka in druga znanstvenica, namesto prebivanja v dolini, predenja in poučevanja, skrbi za sadno drevje in rože prevzameta vlogi pol ptic in pol žensk, ki si zaželita naglice, nevarnosti vetra, snega in teme. Fredericino in Jacquelinino požvižgavanje po londonskih ulicah, s čimer je nakazano njuno kljubovanje tradicionalni vzgoji in podobi ženske, seveda ne pomeni, da razkrijeta tisto, kar naj bi ostalo neizrečeno. V tem romanu, napisanem v maniri angleške realistične tradicije, recimo samega Dickensa, gre le za zamenjavo mesta govorca oziroma govorca, ki je v žarišču; fascinacija s smrtjo ostaja nespremenjena. Ko eden izmed številnih likov v romanu *Žvižgavke* izreče: »Enako je Shakespeare storil s Hamletom, da bi pogledal do dna bratomoru, očetomoru, krvo-skrunstvu in zavrnosti – in celo globlje, želji vsega živega, da bi se vrnilo v stanje negibnosti, skrivnosti, da so vsi življenjski nagoni pravzaprav brezbrizni nagoni po smrti,« moram spet pomisliti na Ano v romanu *Sušna doba*, ki ves čas poje pesem siren, in sicer na način, da tisto ključno ostaja neizrečeno. To, o čemer poje Ana, je realno, pa vseeno ostaja izključeno, predvsem z namenom, da romaneskna zgodba sploh dobi obliko.

Anina spustitev v brezno že skoraj v orfejski maniri na plano prinaša vednost, o kateri širši krog poslušalcev ne želi vedeti ničesar. »Vse življenje sem igrala norico, zgolj zato, da bi si priigrala pet minut ter do konca prebarvala prostornino lista,« si ob koncu prizna Ana, »Toda ko sem prišla do tja, so dejali, da nima smisla, da moji botanični motivi ne zrcalijo narave.« Ana ni muza, navdihovalka (dobrega) spomina, pač pa sirena, ki govori o preteklosti brez prihodnosti. V trenutku ko Ismael, Anin mnogo mlajši afriški

ljubimec, pomisli, da je Ana storila zločin, »pred katerim so si tam, v njeni deželi, zaprli ušesa«, se začne njegova smrtonosna pot. Ne umre takoj, kot se to zgodi junakom v grški mitologiji, temveč (za)čuti potrebo, da svoje srečanje s sireno, podobno kot Odisej, oblikuje v pripoved. Ismael Anino preteklo dejanje torej skuša spraviti v simbolični red. Potešitev najde, če parafraziram Adorna (*Dialektika razsvetljenstva*, 2002), v umetnosti. Toda ker njegovo prikrivanje travme, ki jo predstavlja Anino preteklo dejanje, ni dovolj, ker izvor tega primarnega dejanja leži tudi v umetnosti, Ana prejme Ismaelov rokopis in ga dopolni, iz česar se šele čez čas sestavi celota romana.

Seveda obstaja možnost, da Ismael, tako kot junak v romanu *Žvižgavke*, preživi. Glas, ki prihaja iz toplega, slokega telesa onstran straniščnih vrat, za katerimi se skriva Ana na koncu romana, bi lahko pripadal tudi Ismaelu. Toda če gre res zanj, potem Ana ne bi mogla zapisati stavka: »Zdaj ko je vse končano, si želim, da bi se vse začelo znova, da bi imela nežnost med nama pod nadzorom.« Poleg tega tisto jutro, ko prejme Ismaelov rokopis, v domišljiji ne bi mogla gola vstati od mize in se usesti na Ismaelov topli, rahlo nabrekli ud. Še prej ne bi mogla iti skozi Ismaelov obraz, kakor skozi potipkan, počeckan list papirja. »Vem, težko je nadomestiti izgubljene osebe,« pomisli Ana, »toda kar je ostalo nedokončanega, bom dokončala, kar se je izgubilo, bom skušala spet najti.« To, česar se Ana noče spomniti, to, česar se morda ne more spomniti, se ji vrne kot prisila ponavljanja. Že v tem, da je najprej izgubila sina in nato še ljubimca, je zajeta cikličnost. Pri dopolnjevanju Ismaelovega rokopisa potemtakem ne gre zgolj za vračanje izgubljenih trenutkov preteklosti, pač pa za vračanje nečesa, kar »sploh ne more biti pozabljeno« (Salecl, 2011).

Vprašanje, ki se poraja pri tem, je, ali je Ana tip ženske, ki si želi pustiti odtis v drugem, ali pa se z njim ne ukvarja in skuša užitek najti v nečem, kar se tiče zgolj njenega gona? Ne glede na to, ali Ismael preživi ali ne, ji je »žrtev« na vsak način uspelo omrežiti. Pri Ismaelu je samo na začetku na delu nekakšna brezbriz-

nost, kasneje ga Anina skrivnost vse bolj privlači. Na eni strani gre za oblubo užitka, ki ga predstavlja Anino »belo« telo, na drugi pa za grozo pred njenim preteklim dejanjem. V središču je torej ženski užitek, čeprav s tem še ni razjasnjeno, koliko Ana Ismaela, da bi ta užitek uresničila, sploh potrebuje. Ana je v nekem smislu samozadostna, zaradi česar svojo željo ohranja nezadovoljeno. Resnična želja po Ismaelu se v njej pojavi šele v trenutku, ko postane nedosegljiv. »Šla sem predaleč in v trenutku, ko bi morala iti še dlje, sem se obrnila proč. Odgovornost nosim, in namesto da bi kaj rekla, da bi te na primer poklicala, s sandali v rokah še enkrat in poslednjič izgovorila tvoje ime, sem molčala ter čakala,« si na koncu romana prizna Ana.

»Sredi kuhinje bi rasla češnja«

Ani podobna, pa vseeno od nje drugačna sirena, torej bitje, ki uživa v svojem petju in je zaradi tega užitka občudovano, je babica v kratki zgodbi, naslovljeni »Toro, najzvestejši pes«. V njej med drugim potrjujem, da se kot avtorica ves čas vračam k eni in isti temi – k prisotni odsotnosti. Babica, prvoosebna pripovedovalka, se ležeča v temi spominja, kako je tik po vojni, še vedno oblečena v partizansko uniformo, okopavala njive, obrezovala drevesa ter ob večerih s puško čakala na tatove jagod. Samo ponoči se je ovijala v grobo, težko odejo in z veliko leseno kuhalnico čepela pred kotlom, napolnjenim s slivovo marmelado. Leto po vojni so imeli ogromno sliv in morda je babica v tistem hipu razmišljala o nikoli izvedeni roži na poročni obleki umrle matere, morda o bajtarici z dolgo kito na hrbtu in na poti v Ameriko, ko je v kuhinjo vstopila sestra njenega moža Toneta in izrekla pohlepne besede, ki korespondirajo s pesmijo Miriam Drev »Ti in drevesa«: »Bila sem v kuhinji, / stresala ledvičke v posodo naši mački, / ko si dvignil glavo iznad časopisa. / 'Niti ne veš,' si rekel, / 'da je prav sredi naše kuhinje, / kjer zdaj stojiš, / včasih rasla češnja.'«

Ostalo bi pri tem in morda bi babica celo pomislila, da je vsak njen mimobežni komentar dobronameran, če ne bi trenutek zatem s hladnim, pomrznjenim glasom, prav takšnim kot tista polja, med katerimi je še napol deklica, že napol dekle, s polivinilom, privezanim na noge, vijugala in kakor po čudežu prispela do hiše bodočega moža Toneta, izrekla stavka, ki je za babico ostal zvezan s tesnobo in nelagodjem: »Raje bi imela češnjo kot tebe.«

Kadar babica ponoči ni kuhala marmelade, je sanjala, da se je kuhinja spremenila v polivinil, ki so ga vrtinci zraka ponesli visoko navzgor, zaradi česar je postal neulovljiv. Samo tako je lahko presegla zavedanje, da njeno življenje zaradi smrti staršev in mlajšega bratca v njenih najzgodnejših letih prežema kričeca stvarnost, ki je bila toliko kot neresnična in drugačna od normalne (vsakdanje). Kasneje, v medvojnih letih in v kratkem povojnem obdobju, se je njen občutek za neresnično pretvoril v častihlepje. »Morda res nikoli nisem videla obraza svoje matere ali pa sem ga videla samo v domišljiji,« razmišlja babica, »zato pa sem sredi glavnega trga, kjer smo s Četrto armado maja 1945 proslavljali zavzetje Trsta, zagledala koščen obraz angleškega vojaka, ki je v obstretu nosil smrt.« Svojo izboklino je potisnil ob spodnji del njenega trebuha, in čeprav ji je bilo prvi hip nelagodno, tujčev ud na njenem najintimnejšem, se ni odmaknila. Tako se je tudi zavedela, da v sebi nosi starodavno čustvo, ki ni zvezano toliko z njenim zavrtim otroštvom kot z nečim večjim od nje.

Babica si je v tem bežnem zbližanju s tujcem, ki v njej prebudil neizživeto ženstvenost in spolnost, za hip celo zaželela, da se Tone ne bi vrnil iz koncentracijskega taborišča v Dachau, da bi izgorel daleč v svetlobi severa, da bi postal prikazen, kar se je v nekem smislu po njegovi vrnitvi tudi zgodilo. Angleški vojak s smrtnim obstretom je bil torej babičina častihlepna želja po nadzorovanju življenja in z njim zlasti moških, ki pa se ni skladala s časom, v katerem so živeli. Po vojni, ko se je vrnil njen mož, je spoznala, da je burni čas vojskovanja in neskončnih možnosti minil in da je, še posebej na podeželju, na katerega se sicer nikoli ni mogla privadi-

ti, bolje dajati vtis skromnosti in običajnosti. Vsaj kot ženski se ti je bolje godilo, če te nihče ni opazil.

V zgoraj opisani zgodbi je vsebovana misel, »da vsak človek samemu sebi pripoveduje svojo zgodbo, izbira in poudarja nekatere spomine, druge pa obsodi na pozabo«. Ključna razlika med likom Ane v romanu *Sušna doba* in likom babice v kratki zgodbi »Toro, najzvestejši pes« je v tem, da babica, čeprav ležeča v postelji, čeprav nagovarjajoča mrtvega, odsotnega moža, svoja dejanja sproti rezimira, medtem ko se Ana toliko kot predaja gonu. V luči lacanovskih analiz in s tem tudi analiz Renate Salecl na področju rivalstev med ljubeznijo in umetnostjo, se Ana ne ozira na prepoved; ne zanima je na primer, da bo z umorom svojega sina prekorčila mejo. Seveda njegovega krhkega telesca noče potisniti pod vodo, kar se kaže tudi v kasnejši želji po ljubimcu, ki bi bil približno enake starosti kot njen sin, če bi preživel, vendar to vseeno naredi. Paradoks je v tem, da Ana v trenutku, ko zadovolji svoj gon po smrti, misleč, da bo s tem rešila svojo umetnost, izgubi tudi zanimanje za slednjo. Razdiralna sila, ki vlada v njej in ji nenehno spodmika oporne točke, se končno preusmeri tudi na Ismaela, čeprav naj bi ta v končni instanci zadovoljil Anino željo.

V Aninih hotenjih je na prvi pogled nekaj perverznega; ko najde Ismaela, najde tudi seksualno zadovoljitev. Toda to traja samo tako dolgo, dokler Ana Ismaela ne jemlje kot celoto, pač pa kot fetiš. Z njim se torej ne identificira, ne razmišlja, da bi ji lahko nadomestil nekoga, ki ga je izgubila, temveč išče predvsem užitek. Šele ko se Ismael zaplete v nečedni posel preprodajanja organov, se njen fantazmatski scenarij sprosti in začne razmišljati o priznanju preteklega dejanja, kar naj bi ji nekako čudežno vrnilo Ismaela. To se seveda ne zgodi, vseeno pa ji je v tej neskončni izbiri med otrokom in poklicem, v kateri je odnivala peklensko stvarnost, nekaj vrnjeno: ker je tvegala, ker je odigrala največjo avanturo svojega življenja, prejme Ismaelov rokopis. Sodeč po prvi verziji zapišanega je Ismael v Ani videl več kot njo samo, namreč gon, sublimiran v njenem umetniškem poklicu. Ismael se sicer v Ano ni

zaljublil, ker bi ga privlačila njena umetnost, pač pa ker se identificira z njenim statusom evropske turistke. Šele kasneje, kot že rečeno, v njenem gonu prepozna nekaj zapeljivega in obenem grozljivega, kar pa je posredno vezano tudi na dejanje njegove matere norice, nekakšnega napol angelskega bitja, ki ne sodi čisto v ta niti čisto v oni svet in zato vidi enkrat in pol več kot navadni ljudje.

Ismael je potemtakem tisti, ki Ano definira kot sireno, kot mitično požiralko moških. Zaradi njegove zapuščenosti in pripadanja povsem drugačni kulturi ga Ana ne ogroža, ravno nasprotno, v njej išče zavetje. Edino, kar si Ismael v njunem razmerju dovoli, je, da ji po kratkem obdobju ljubimkanja, v katerem tudi sam zadovoljuje svoj gon, predlaga umiritev užitka s simbolnim redom (torej poroko); prevedeno v lacanovski jezik: ljubimec si zaželi, da bi mu ženska zagotovila boljše pogoje za življenje. Ker to ni mogoče, se Ismael, in v tem svojem dejanju je tipično evropski, ravna, kot bi ravnal junak iz grške mitologije, *odmakne od nje*. S svojim prijateljem Malikom potuje v Cotonou in tam postane žrtev afriškega srednjeveškega teatra (razjarjena množica mu nadene okoli vratu gorečo gumo). Ana se preseli k njegovi družini, si dá obredno pobriti lase in končno sklene, da se bo vrnila na kraj svojega zločina. »Želela sem prekoračiti namišljeno ljubkovanje mladega moškega telesa,« pomisli, »pa mi je spodletelo. Želela sem preseči bridko žalost, stopnjujočo osamljenost, pa očitno investicija ni bila prava.«

Napol ptica, napol ženska

Anino uveljavljanje čezmernega užitka je v očitnem nasprotju z ravnanjem babice iz kratke zgodbe »Toro, najzvestejši pes«. Njen sublimirani gon po nečem večjem, ki se sicer ne realizira v umetniškem delu, pač pa v srečanju z angleškim vojakom ob zavzetju Trsta maja 1945 in potem kasneje še v srečanju s poveljnikom Prešernove brigade, v okviru katere je delovala kot mlada partizanka, umiri poroka z možem Tonetom. Babica je svojo presežno žen-

sko energijo omejila ne samo zato, ker je nekega večera s polivinilom, privezanim na noge, potrkala na vrata premožnejše kmečke družine, temveč ker ji je ta isti mož po vrnitvi iz koncentracijskega taborišča v Dachauu vedno znova ponavljal, da bi se mu brez misli »nanjo veliko huje godilo«. Tone je torej občudovalec, tisti, ki je ves čas nosil slutnjo, da bo babica preživela vojno. Babica je sicer kljub svoji vrženosti v temno morje praznine veliko bolj uravnotežen lik od svojega moža, ki se je samo pred odhodom v koncentracijsko taborišče odlikoval z določeno ostrino, kasneje pa napol razbesnjen, napol raznežen obiskovalcem kaže vžigosano številko. »V takšnih trenutkih se mi je zdelo, da ni povsem resničen, da ni povsem od tega sveta,« navede babica iz svojega praspomina.

Zatrte častihlepja, kot ga imenuje sama pri sebi, s čimer je sugerirana tudi dobršna mera refleksije, je torej zvezano z družbenim vzponom. Življenjski pragmatizem, s pomočjo katerega je babica preživela med drugim tudi gazenje po snegu, ji narekuje, da bi morala posest, prislužena z znojem v ameriških rudnikih (Tonetov oče se je namreč na začetku stoletja vrnil iz Amerike), katerih razsežnosti si sicer nikoli ni znala predstavljati, zadoščati. Njena predanost možu, opazovanje »temnega in globokega območja Tonetovega duha«, za katerega čuti, da ne korenini v njegovi inteligenci, še manj v njegovi navezanosti na zemljo, pač v strahu, ki ga je spoznal v koncentracijskem taborišču med vojno, sicer prinese tudi nekakšno zadovoljstvo, če ne že kar harmonijo. Ko ji njen nekdanji partizanski poveljnik in možni ljubimec med delom v kamnolomu razkrije svoje najtemnejše slutnje, češ da se bo vse vrnilo nazaj, pri čemer misli predvsem na »vladavino« domobrancev po osamosvojitvi Slovenije, se končno domisli imena za psa, ki jo je nekoč popeljal v Tonetovo posteljo in potem izginil neznano kam.

Babica ni več osredotočena na to, kaj bi lahko bila, če se ne bi umirila v svojem razmerju s Tonetom, ne zavida več »čedni ženski, ustvarjeni za lepe stvari«, ki si jo je nekdanji poveljnik Prešernove brigade pripeljal iz Beograda, temveč jo zanima notranja pokrajina, ki jo vsak človek nosi s seboj. Od tal, iz katerih veje lahen vonj

po razpadajočem rastlinju, pomešanem s prahom, babica tedaj namreč ravno dela v kamnolomu, pogleda proti objektu svoje nekdanje želje in se spomni le Tonetovega izraza, ko je nekoč skozi okno opazoval svojo vnukinjo, ki se je ni smel dotakniti. Njun sin Vladek se je namreč poročil z žensko, ki je prihajala iz drugega časa in spomina, torej iz domobranske družine. Tone je deklici iz mesta prinesel grozdje in ji ga, zapakiranega v papirnat škrnicelj, pustil na predpražniku. Potem je samo od daleč gledal, kako je dekličina mama odprla vrata, se spustila v pasu in škrnicelj vrgla na bližnji kup gnoja, medtem ko mu je deklica pri njenih nogah najprej pomahala, verjetno zato, da bi pritegnila njegovo pozornost, potem pa odprla mala, srčasta usta in mu pokazala svetlolila jezik.

Da narava ženskega užitka vse bolj in bolj prihaja v ospredje mojega pisanja, se kaže tudi v zaključni noveli nastajajoče zbirke kratkih zgodb oziroma novel. Past, ki si jo bom v tem trenutku nastavila, je, da zgodba še ni napisana. Da še ni sežeta. Da obstaja le v moji glavi in da torej zanjo šele kradem besede iz teme in jih skušam prenesti v prežarčeno milino dneva. Toda usedlina – naj tako imenujem odlomek iz romana *Žvižgavke*, v katerem Jacqueline Wiwar, ena izmed junakinj, prijatelju Danielu pripoveduje o svoji notranji stiski – že obstaja. Jacqueline je znanstvenica, ki opravlja raziskave na poljih. Znanstvenica, sicer drugačne vrste, lahko bi se recimo ukvarjala z astronomijo in preučevala historične opise planetarnega sistema, bi bila lahko tudi deklica s svetlovijoličnim jezikom, torej babičina potomka. Obe čutita, da bi morali izpreči, se ozreti okrog sebe, se poročiti in tako naprej. Njuni materi, ki sicer nista zmožni prisluhniti »niti dvema zaporednima stavkoma o celični strukturi, ne da bi vmes preklepili nazaj na čiščenje, pečice in načrtovanje svojih naslednjih počitnic«, jima prigovarjata, da se jima čas izteka. Obe sta se sicer v nekem prejšnjem obdobju nameravali poročiti, vendar sta po kratkem premisleku snubitev zavrnila.

»Zakaj si rekla ne?« Daniel vpraša Jacqueline, ki mu odvrne, da bi se rada popolnoma posvetila temu, kar dela. »Nisem vedela, da

sem takšna,« nadaljuje Jacqueline. »Zmeraj sem domnevala, da se bodo stvari ujele med sabo, delo in življenje in spolnost in tako naprej. Ampak se ne.« Daniel molče obsedi zraven prijateljice in je ne miri s tolažilnimi pripombami, da se še vse lahko spremeni, ali s plehkimi zagotovili, da je tisto, kar si želi, gotovo dobro zanjo. Na tem mestu bi bilo v zgodbi, naslovljeni »Damjana«, smiselno vpejljati določeno distinkcijo, preliv v drugo smer od opisovanega prizora, čeprav bi bilo vseeno smiselno obdržati motiv splava, ki je že v romanu *Visoka trava* (2009) predstavljal eno osrednjih gravitacijskih točk. »Pravzaprav sem mislila, da sem noseča,« Jacqueline odgovarja na Danielovo neizrečeno vprašanje. »Tako sem mislila in zdelo se mi je prav, da nosečnost sprejemem in se poročim. Ampak nisem bila. In potem se nisem mogla. Vse skupaj sem si od začetka do konca vtepla v glavo, hotela sem biti človek kot vsi – pa nisem.«

Damjana je torej napol ptica, napol ženska. Sprva navadno dekle, morda celo Persefonina družica. Ko pa Persefono ugrabi Pluton, skupaj z drugimi dekleti prosi bogove, naj jim dajo krila, da bi si z njimi pomagale poiskati družico. Druga verzija zgodbe iz grške mitologije, češ da je Afrodita sirenam vzela lepoto, ker so menda zaničevale ljubezenske užitke, je manj sprejemljiva. Sicer ne toliko zaradi primerjav med sirenam in muzami – ko so se namreč sirene iz ljudi spremenile v napol ptice, naj bi skušale tekMOVATI z muzami, te pa so jim nato populile perje –, temveč zaradi umanjkanja pojma ljubezni. V pogovoru z Jacqueline Daniel izreče, da, če moraš nekako naprej – in gledaš na ljudi »kakor na ure s polomljenimi vzmetmi – nazadnje postaneš natančen in od-tujen kakor znanstvenik, ki se sklanja nad mikroskop«.

Odklonska linija mojega pisanja je ravno v tem, da niti Ana v romanu *Sušna doba* niti babica v kratki zgodbi ne postaneta dia-gnostični. Potemtakem tudi Damjana, kljub znanstveni karieri ali pa ravno zaradi nje, ki jo uvršča v novo kategorijo žensk, ne izsto-pa iz gorečega kroga ljubezni. Ravno nasprotno, vse, kar omenjene junakinje počnejo, je zavoljo erotičnih užitkov, ampak to je menda že čisto druga zgodba.

Uroš Zupan

Kot da iz konca nekega dogodka mahajo v slovo nečemu, kar ga je preživel

Well, to do so settles at least one question: as long as it was only Parker I didn't like, I might believe that my ears had shut up about the age of 25 and that jazz had left me behind. My dislike of Pound and Picasso, both of whom pre-date me by a considerable margin, can't be explained in this way. The same can be said of Henry Moore and James Joyce (a textbook case of declension from talent to absurdity). No, I dislike such things not because they are new, but because they are irresponsible exploitations of technique in contradiction of human life as we know it. This is my essential criticism of modernism, whether perpetrated by Parker, Pound or Picasso: it helps us neither to enjoy nor endure.

Philip Larkin (iz uvoda v knjigo *All What Jazz*)

I

Bila je knjiga, velika in težka, knjiga s trdimi platnicami, o kakršnih smo lahko pred leti pri nas predvsem in samo sanjali, še posebej če so bile v tujih jezikih in so se ukvarjale s stvarmi, ki so zadevale našo ljubezen in, vsaj tako smo mislili takrat in nekateri mislimo podobno še danes, eno najpomembnejših stvari na svetu – književnost.

Ovitek je bil bel, dobršen del naslovnice pa je zasedala reprodukcija slike, ki pravzaprav ni slika, ampak detajl Michelangelove freske s stropa Sikstinske kapele, detajl *Poslednje sodbe*. Pravzaprav se je ovitek v svoji veličastnosti skladal z veličastnostjo avtorjevega

namena. Na platnicah je namreč pisalo Harold Bloom, naslov pa se je glasil: *Zahodni kanon* (1993).

O knjigi se je na začetku devetdesetih veliko govorilo in po nekem čudežu se je kakšno leto po izidu znašla v Konzorciju. Ker so me stvari zanimale in ker sem na vsak način hotel biti v koraku s časom in ker sem se, kot vsak mlad človek, verjetno tudi rahlo bal, da v mojih konverzacijskih sposobnostih na mestu, rezerviranem za sintetični pregled zahodne književnosti izpod Bloomovega peresa, ne bi zazijala kakšna luknja ali bela lisa (vsi s(m)o imeli polna usta *Tesnobe vplivanja* in mučnih ojdipskih bitk, povezanih z njo), sem knjigo takoj, ko sem jo zagledal, tudi kupil.

V leposlovju obstajajo knjige, o katerih se veliko govori in veliko ve, imajo pa bolj malo bralcev. Najbolj eklatanten primer je zagotovo Musilov *Mož brez posebnosti*. Mogoče tudi v teoriji in esejistiki obstajajo podobni primeri, in zame je takšen primer ravno *Zahodni kanon*. Nikoli ga nisem prebral v celoti, vedno le po delih ali pa po delih delov. Ker sem človek spiskov in lestvic, pa me je seveda najbolj zanimal seznam knjig in avtorjev, ki ga Bloom navede na koncu svojega monumentalnega dela. In od vsega, kar sem v *Kanonu* prebral, se mi je v spominu najbolj ohranil kratki uvod, ki uvaja zadnji seznam knjig in avtorjev – »Kaotično dobo, napoved kanona« (knjiga je bila slabih deset let po originalni izdaji, prevedena tudi v slovenščino, prevedla sta jo Nada Grošelj in Janko Lozar). Ta uvod se v prevodu glasi takole:

Glede tega seznama nisem tako prepričan kakor glede prvih dveh. Kadar gre za kulturo, je napredovanje vedno nehvaležno opravilo. Ni mogoče, da bi se vsa naštetá dela izkazala za kanonična; mnogo jih je ogroženih zaradi prenatrpanosti s knjigami. Vendar jih nisem izključeval in vključeval na osnovi nobene kulturne politike. Tista, ki sem jih izpustil, so po mojem mnenju obsojena, da postanejo starine: čez kaki dve generaciji se bodo obrnili proti njim celo »multikulturalisti«, ki jih zdaj podpirajo, da bodo naredili prostor boljšim. Pričujoči izbor nedvomno odraža nekaj naključnih posebnosti mojega osebnega okusa, vendar mojih idiosinkretičnih nagnjenj

nikakor ne predstavlja v polni meri. Robert Lowell in Philip Larkin sta zraven zato, ker sem menda edini živeči kritik, ki se mu zdi njuna slava pretirana; potemtakem se najbrž motim in moram domnevati, da so me zaslepili zunajestetski oziri, česar me je groza in čemur se poslušam izogibati. Toda ko bi se mogel čez pol stoletja vrniti od mrtvih, me ne bi presenetilo, ko bi videl, da sta Lowell in Larkin, kakor tudi mnogo takih, ki sem jih izključil, starini. Vendar kanonov ne delajo kritiki, nič bolj, kakor jih ustvarjajo resentimentalna omrežja; lahko da bodo bodoči pesniki potrdili kanonični status Lowella in Larkina s tem, da bosta nanje neizogibno vplivala.

II

Philip Larkin, ki ga Bloom omenja kot glavnega osumljenca, da ga bo doletela usoda starine, je bil za časa nekdanje države eden redkih sodobnih angleških pesnikov, ki je imel v katerega od jezikov takrat bratskih republik in pokrajin prevedeno samostojno knjigo. Knjiga seveda ni izšla v slovenščini, ampak v srbsčini, in to v znameniti ediciji, ki jo je tiskala beograjska Narodna knjiga: Alpha Lyrae.

Imela je naslov *Svatbeni vetar* (*Poročni veter*, 1987). Ta naslov se mi je vedno dopolnjeval z ilustracijo na platnicah. Pravzaprav je šlo bolj kot za dopolnjevanje za zgrešeno pričakovanje, saj se ilustracija ni skladala z vsebino pesmi, po kateri se je knjiga imenovala. Vsaj tako se mi je zdelo pred petindvajsetimi leti; ruralnosti nikakor nisem znal, ali pa hotel, povezati z večnostjo.

Na naslovnici je skrivnostna mladenka, ki ima na glavi bel klobuk, okrašen s cvetjem. Njenega obraza ne vidimo, saj je osenčen, a tudi skozi to senčnato podobo si lahko natančno predstavljamo vso eleganco in milino in neko skoraj transcendentno lepoto, ki jih poseduje mladenka. Rahlo prifrknjen nos, dolg vrat, dolge, tanke roke, lasje, speti v figo in skriti pod klobuk, kot da ne gre za bitje iz mesa in krvi, ampak za neko že skoraj kičasto emanacijo večnosti.

Mogoče je bila za vtis o pesmi oziroma za nekakšno neskladje v njej, ki ga je zakrivila moja percepcija, kriva predvsem glasba, ki sem jo poslušal tisti čas. Ploščo jazzovskega glasbenika Dollarja Branda (Abdullaha Ibrahima) *Live at Montreux* (1980) v črnem ovitku in na njej še zlasti komad, ki je imel naslov »Wedding«. Komad je deloval slovesno in počasno in med poslušanjem me je neprestano spremljal občutek, da je nevesta na imaginarni poroki, ki je bila mogoče nekoč tudi resnična poroka v prostoru in času, podobna mladenki z naslovnice. *Poročni veter* se mi je v domišljiji prepletel z glasbo. Seveda nisem vedel, da je bil Philip Larkin velik strokovnjak za točno tisto vrsto glasbe, ki sem jo poslušal, in da je o tem napisal tudi knjigo.

A pesem je šla nekako v drugo smer kot Brandova kompozicija, čeprav je, brez pravega vsebinskega pokrivanja, ujela in zajezila tudi del slovesne atmosfere, ki mi jo je ponujala tako ilustracija kot tudi glasba.

Poročni veter

Veter je vlekel ves moj poročni dan
in moja poročna noč je bila noč hude burje;
in hlevska vrata so tolkla kar naprej,
moral jih je iti zapahnit in me zapustil
neumno v luči sveče, da sem prisluškovala dežju
in gledala svoj obraz v zvitem svečniku,
ne da bi kaj videla. Ko se je vrnil,
je rekel, da so konji nemirni, in bila sem žalostna,
da kak človek ali žival to noč nista srečna,
kot sem jaz.

Zdaj je dan
in vse pod soncem je veter zapletel.
Šel si je ogledat poplavo in jaz
nesem perutnini pičo v vedru,
odložim ga in strmim. Kar naprej se veter
podi skozi oblake in hoste, opleta

moj predpasnik in perilo na vrvi.
Lahko vzdrži to utelešeno silo veter
veselja, ki se nanj nabirajo moja dejanja, kakor nit
drži bisere? Bom lahko spala
zdaj, ko to večno jutro deli z mano posteljo?
More celo smrt izsušiti
novoočarana jezera, skleniti
naše poklekanje, kakor govedo pokleka ob radodarnih vodah?

(Prevedel Venko Taufer)

O poročnem dnevu in poroki v pesmi ni izrečenega nič, le to, da je pihal močan veter. In potem se pesem prevesi v poročno noč. Kjer tolčejo hlevska vrata (gre mogoče za seksualno konotacijo? – ta opomba je bolj na trhlih nogah oziroma ni moja, saj le redko berem pesmi kot nekakšen prehod iz realnega v drugače realno in potem v simbolično, čeprav se tudi to včasih zgodi) in ženin zapusti nevesto in odide, da bi jih zapahnil.

Z začetkom druge kitice prideta naslednji dan in vrnitev k vsakdanjim opravilom: nahraniti kokoši, obesiti perilo. Nevesta je srečna, pravzaprav se njena sreča pretoči in podaljša iz poročne noči v naslednji dan. Zunaj piha veter veselja in jutro se zdi večno. Sledi konec pesmi, nekaj, kar bi lahko imenovali standardni larkinovski obrat – padec temne sence. V slovenskem prevodu je to povedano rahlo nerodno, arhaično in s tem za bralca (zame) precej nerazumljivo. Bolje, predvsem pa bolj razumljivo, bi bilo, če bi se pesem končala:

Ali lahko celo smrt izsuši
novoočarana jezera, sklene
naše poklekanje, kakor pokleka govedo ob radodarnih vodah?

Torej, sreča je tu, bleščeča in skoraj večna, a nanjo vedno preži: smrt.

Pred petindvajsetimi leti vsega, kar lahko vidim danes – natančnosti, jasnosti, briljance v izvedbi, v resnici gre za nekakšne

skoraj manifestativne lastnosti, ki so jih pesniki Larkinove generacije izpostavili v odporu proti modernizmu, saj so se zavzemali za jasnost jezika, intelektualnost in razumljivost, ki so jim dodali še preglednost pesmi –, nisem opazil tako razločno. Skratka, pesmi v knjigi me niso pritegnile, kot so me sposobne pritegniti dobro napisane pesmi. A ena od pesmi je name takoj, mogoče že ob prvem branju, naredila strašanski vtis.

Visoka okna

Kadar kdaj vidim mlad par
in si mislim, on jo fuka in ona
jemlje tablete ali nosi diafragmo,
vem, to je raj,

o katerem so stari sanjali vse življenje –
obveznosti in olika odrinjeni stran
kot kak starinski kombajn
in vsa mladež se po dolgi drči žene

k sreči brezkončno. Ugibam, ali me
je kdo pogledal, pred štiridesetimi leti,
in pomislil, To bo življenje;
nič več Boga niti potenja v temi

zaradi pekla in tega, in ni treba skriti,
kaj si o duhovniku misliš. On
in njegova družba, vsi po dolgi drči dol
kot prekleto prosti ptički. In pri priči,

že pred besedami, pomislim na visoka okna:
sonce zaobjemajoča stekla
in za njimi globoki, modri zrak, ki ničesar
na kaže, in ni nikjer, in je brez konca.

Pesem ni film ali drama, a včasih vseeno obstaja nekaj, čemur se reče razdelitev vlog v njej. Ta razdelitev se v teku časa spreminja in naše vloge, če seveda dosežemo takšno stopnjo identifikacije,

se v posamičnih pesmih z leti menjajo. Ko sem prvič prebral »Visoka okna«, sem se prepoznaval kot del mladega para, o katerem si je nekdo (še zdaj vidim te obraze) mislil: on jo fuka in ona jemlje tablete; bil sem opazovan. Ko danes berem pesem, pa sem tisti, ki opazuje, ki pomisli in hkrati tudi ve, da je bil sam pred desetletji v vlogi, namenjeni mladim, kjer so obveznosti in olika odrinjeni na stran kot, kar je briljantna Larkinova izmišljaja – starinski kombajn.

A pesem dobi na koncu tretje kitice dodatno dimenzijo, drugo smer; raziskuje razloge, zakaj opazovalec v njej ni bil takšen kot mladež, ki se brezkončno žene k sreči po dolgi drči. Zakaj? Zato, ker sta bila tam Bog in potenje v temi, ker je bil tam pekel in so bili duhovniki. Ker so bile tam prepovedi, ki so prihajale s točno določenega kraja, od točno določene institucije: od cerkve. In ljudje so se teh prepovedi bali in se jih držali.

Skrita želja vsakega pesnika, ki se zaveda pomembnosti dodatnega preusmerjanja toka pesmi (te preusmeritve se v dobrih pesmih dogajajo na različnih delih in v različnih fazah pesmi, ne samo na koncu), je, da bi v njenem zaključku naredil nekakšen obrat, metafizično zanko; prisaditev odprtega prostora. In ravno to je Larkinu uspelo do popolnosti, ko lirski subjekt pravi, da že pred besedami pomisli na visoka okna (v naši kulturi in v našem jeziku bi Dane Zajc rekel »Gotska okna«; ta sklop Zajčevih pesmi se ukvarja s podobno tematiko kot »Visoka okna«), sonce zaobjemajoča stekla in za njimi globoki, modri zrak, ki ničesar ne kaže, in ni nikjer, in je brez konca.

Ugibam, ali pa si predstavljam, saj imam na svoji stani znano reklo, da je interpretacij poezije toliko, kot je bralcev; pesnikova misel, spomin, če hočemo, je povezana z zaprtim prostorom, najverjetneje s stanjem v cerkvi in gledanjem ven. S tega mesta in na tem mestu pa se zgodi tisti transcendentni trenutek, ki se imenuje – pogled v neskončnost. Ko se, kot po čarovniji, vse izbriše in postane nepomembno: tako seks kot prepovedi in potenje v temi, pravzaprav celotna konstelacija človeških strasti, strahov in želja.

III

V odnosih, ki jih imamo do umetniških del, se včasih zgodi nekaj, kar imenujem »dolga odsotnost«. Pesnika preberemo in nanj pozabimo. Sestavljamo spiske najljubših pesmi, slik, romanov, filmov, ki nas v nekem življenjskem obdobju zadenejo in pretrsejo, in ko potem pride novo obdobje in vstopimo vanj in se ozremo čez ramo, ugotovimo, da se nam te ljubezni kar naenkrat ne zdijo več tako zanimive. Preimenujemo jih v bivše. In včasih, če smo fanatični, se jih začnemo sramovati in jih tajiti.

Ta dolga »odsotnost« od dela Philipa Larkina je zame trajala skoraj petnajst let. Ponovno, ali pa šele tedaj prvič čisto zares, sem nanj postal pozoren, ko sem prebiral Strojanovo *Antologijo angleške poezije*, ki je izšla sredi devetdesetih. Pravzaprav sem se takrat spomnil, da sem ga že bral in da njegovo poezijo, čeprav ni prišla do mene, poznam in da me navdaja z nečim, kar bi lahko imenoval: obljuba. Ampak da prideš od obljube do ljubezni in občudovanja je potrebna vztrajnost, da ne rečem: velika trma. Nekoč sem listal po zajetni knjigi in se ustavil na strani pet sto triinštirideset, kjer je objavljena tale pesem:

Stavba

Višji od najvišjega hotela,
se ji greben sveti daleč naokrog,
ob njej dvig in upad tesnih reber ulic
kakor velik vzdih iz prejšnjega stoletja.
Vratarji so nemarni; avti, ki pred vhod
zapeljejo, niso taksiji; plezalke
vise v veži, pa tudi zastrašujoč zadah.

Povsod revije, knjige in kupi čajnih skodelic
kot v letališki čakalnici, a ti, ki sede krotko
v vrstah kovinskih stolov in obračajo scefrano stran,
niso prišli od daleč. Kot da sede na lokalnem
avtobusu, oblečeni za v mesto, s pol polno torbo,

nemirnih in vdanih obličij, čeprav
vsake toliko kdo nekam za nekakšno bolničarko

odide; ostali skodelice na pladnjih
poravnajo, kašljajo ali iščejo karto
ali rokavico pod stolom. Ljudje, ki jih zaloti
zvedavo nevmešane, nenadoma brezdomne
in brezimne; nekateri so mladi,
nekateri stari, a večina nejasne starosti,
ki nima več izbire, ko je konec upov;

tu so, da se izpovejo, kako nekaj je narobe.
Najbrž hudo resna je napaka,
saj vidiš, koliko nadstropij je zavzela,
kako visoko je že zrasla in koliko denarja
gre v poskusih, da se jo popravi. Poglej na uro,
pol dvanajstih, na delavnik, in vsi ti z dela;
glej, kako, vzpenjajoč v določeno nadstropje,

pogledujejo drug drugega s slutnjo;
na vozičku peljejo nekoga mimo,
poznajo se: v sprani bolniški halji.
Mirni so. Da to novo stvar bi doumeli,
splošno sprejeto, so mirno zbrani,
kajti za temi vrati so sobe in za temi
druge in še več sob, vsaka od njih dlje

in vrnitev iz nje težja; in kdo ve, katero
bo videl in kdaj? Za hip obstani,
poglej na dvorišče. Zunaj se zdi vse kot prej:
nekdo stopa mimo ovitih cevi in rdeče opeke
na parkirišče, prost. In onkraj vhoda promet;
zaklenjena cerkev; ulica z ozkimi pločniki,
kjer otroci rišejo s kreda in dekleta obleke

vzamejo iz čistilnic spotoma od frizerja. O svet,
tvoje ljubezni, tvoje sreče so dalj, kot doseže
od tu katerakoli roka! In kako neresničen,
ganljivi sen, ki vsi vanj zazibani budimo

se iz njega ločeno. Nevednost, ki nas ščiti
in izmišljije v njem krepenijo,
da bi nosile življenje, odpovejo le, ko pokliče

nas v te hodnike (prav zdaj bolničarka spet
nekomu miga). Končno vsak vstane in gre.
Nekateri bodo zunaj do kosila ali štirih;
drugi so prišli, da se pridružijo, še nevede,
nevidnim redovom, ki v nizu belih vrst
zgoraj ležijo ločeno – ženske, moški;
stari, mladi; groba stran edinega novca,

ki velja v tem kraju. Vsi vejo, da jih čaka smrt.
Ne še, morda ne tu, a na kraju konca
nekje, kjer je kakor tu. To pravzaprav pomeni
ta gladko klesana stena; da bi presegli
misel na smrt; zakaj razen nje, ki zmore
prekositi katedrale, nič ne stoji nasproti
prihajajoči temi, kljub trudu množic vse večere

z nestanovitnimi, potratnimi, spravljivimi šopki.

Ko sem končal z branjem, je sledil šok in za njim nejevera; kako
je mogoče, da človek takšno pesem spregleda? Ali sem bil, ko sem
jo prvič bral v srbskem prevodu, preprosto premlad in sem jo sicer
»razumel«, tudi formalno je bila prevedena v prosti verz, kar je bilo
blizu moji tedanji predstavi o poeziji, a z njo nisem imel kaj početi,
ker se mi je zdelo, da govori o nečem, kar je oddaljeno in se
dogaja drugim, ne meni. Je bil to samo še eden v nepregledni vrsti
dokazov, ki potrjujejo Pazovo trditev, da imajo posamične pesmi
svojo uro in svoj dan?

Pesem »Stavba« mi je bila po »drugem branju« jasna. Če kaj
takšnega kot jasnost pri branju poezije sploh obstaja. Branje jo je
odprlo – ali pa se je odprla sama od sebe. Ni me motilo niti obča-
sno arhaiziranje, h kateremu se zateka prevod, kar je seveda name-
njeno temu, da bi se ohranila ali pa sopostavila ritmična struktu-

ra, ki jo prevajalec na novo ustvarja, saj je pesem v originalu delno rimana.

Verjetno imamo vsi, ki smo malo starejši, izkušnje s čakanjem v bolnišnicah z zastrašujočim zadahom. Larkin je v štiriinšestdesetih verzih zgradil kozmos dogajanja v njih. Vstop v pesem je nekakšno zunanje opazovanje zgradbe, ki bralca zavaja in ga šele uvaja v slutnjo, kaj naj bi ta prostor bil – sramežljivo se razkrije na koncu druge kitice, ko se pojavi »bolničarka«, kar pa niti ni pravo zagotovilo, da gre za bolnišnico. A bolj ko se pesem »poglablja«, bolj jasno postaja, kaj se pravzaprav dogaja in kje smo.

Sledi centralni del pesmi, kjer je postavljena hierarhija obiskovalcev, nadstropij v stavbi in vrat. Potem pridejo refleksivne razsežnosti »zadrževanja« v teh prostorih in zazrtje ven, postavitve nasprotja – postavitev zunanjega sveta, kjer je vse tako, kot je bilo –, da bi prišel na vrsto larkinovski obrat, ki je mogoče tudi sklep; odpoved nevednosti, ki nas v življenju ščiti vse dotlej, dokler nismo poklicani v bolnišnične hodnike. In tako do izteka – z nestanovitnimi, potratnimi in spravljivimi šopki, ki so lahko šopki, ki se nosijo v bolnice, rojstnodnevni šopki, šopki ob praznovanjih ali pa šopki za na grobove.

Kar nekajkrat sem prebral, da se Larkinova poezija ukvarja z banalnimi temami; rojstvo, poroka, spolnost, starost in smrt. Takšno pisanje se mi zdi vsaj čudno, če že ne kaj hujšega, saj so omenjene teme – pesmi je sicer mogoče pisati o vsem, in prvo sito, ki jih potrjuje ali pa zanika, je vedno formalna neoporečnost, tj. da so dobro napisane – najbolj zanimive, določajo nas v temelju in nas najbolj zadevajo.

In Larkin se v svojem opusu posveča ravno njim. Človek ima občutek, da je bil pri svojem pisanju tako skop in selektiven, njegov opus je namreč zelo majhen, ker se je zavedal, da pri takšnem pisanju neskončne variacije niso mogoče in da že nekaj uspehih pesmi pomeni pravo bogastvo.

Naslednja stvar pa je preprostost njegove poezije, mogoče celo preprostost poezije nasploh. Preprostost je v največ primerih seve-

da čisti privid. In največji dosežek je ravno to, da se na na videz preprost način povedo velike stvari. Večina ljudi misli, da dajejo poeziji presežno vrednost formalna zakrivanja, naveden besednjak, uporaba visokozvenečih besed in nekakšna zaprtost. Bojim se, da ji dajejo presežno vrednost ravno diametralna nasprotja omenjenega.

IV

Verjetno obstaja neka popolnoma osebna hierarhija pesmi, ki jo določa to, s čimer se pesmi ukvarjajo, o čem pripovedujejo. Na primer: jaz imam zelo rad pesmi, ki uvajajo atmosfero prostorov, podobno kot jo uvajajo nekateri slikarji, recimo Cezanne Provan-so ali Hopper Massachusetts, če govorim o interierih, pa sta tu Bonnard in Vermeer. Ko gledam te slike, imam občutek taktilnosti, občutek, da lahko do mojih nosnic pridejo vonji teh prostorov ali pa da slišim zvoke iz njih in v njih, mogoče tudi čisto utripanje tišine in da se moje kože dotika svetloba s platen, ki je identična resnični svetlobi na teh krajih. Nekaj podobnega se dogaja tudi v pesmih.

Petek zvečer v hotelu Royal Station

Svetloba se mračno širi iz visokih
grozdov luči nad praznimi stoli,
ki si, raznobarvni, stoje nasproti.
Skozi odprta vrata jedilnica razglasuje
večjo osamljenost nožev in kozarcev
in tišina leži kakor preproga. Vratar bere
neprodan večernik. Minevajo ure,
vsí trgovski potniki so se vrnili v Leeds,
pustili polne pepelnike v konferenčni sobi.

V hodniku brez čevljev gore luči. Kako
samotno, kot v trdnjavi – pisemski papir

z glavo za pisanje pisem domov
(če je kje kak dom), pisem izgnanstva: Zdaj
prihaja noč. Valovi zgibajo se za vasmi.

To je pesem o atmosferi v notranjem prostoru, ne zunanjem. A učinek na bralca je podoben. To je tiha in mirna pesem. Njen glas je identičen zvoku svetlobe, ki se mračno širi z grozdov visokih luči. V njej praktično ni ljudi, le vratar, ki bere časopis. Ko vstopimo vanjo, nas oblije mračna svetloba, prav tako tudi tišina v jedilnici, in upal bi si celo trditi, da lahko bralec zavoha pepelnike iz konferenčne sobe in cigaretni dim, ki se je zalezal v preproge, pohištvo in zavese. Pesem po eni strani govori o samoti, o zapuščenih prostorih na petkov večer, ko je služba končana in se ljudje vračajo domov, če seveda je kje kak dom – kar je spet larkinovski pečat, njegovo znamenje –, a hkrati je ta pesem tudi, vsaj zame, odprtina, reža za vstop v čas in prostor; v petdeseta in šestdeseta leta prejšnjega stoletja. Zato jo berem vsaj na dva različna načina: kot pesniški dokument o samoti in pa kot zajezitev točno določenega časa.

Če je »Petek zvečer v hotelu Royal Station« tiha pesem, ki pripoveduje o notranjih prostorih, v katerih ni ljudi, potem je pesem »Binkoštna poroka« glasnejša pesem:

Binkoštna poroka

Tiste binkošti sem se pozno napotil:
do ene dvajset
približno ni tiste sončne sobote
potegnil moj vlak, tričetr prazen,
zaprtih oken, kupeji zatohli, zginil
je vsak občutek naglice. Naglo
smo prečkali ulico in slepila so okna,
šli za hišami, ujeli vonj po ribi;
kjer se je reka razširila v prostranost,
so se srečali nebo, Lincolnshire in voda.

Ves popoldan, skozi žar, potopljen v snu
daleč v deželo,
smo se počasi in s postanki vijugali na jug.
Mimo prostranih kmetij, goveda, s peno
gošče iz tovarn prekritih kanalov;
rastlinjak je zablisnil: žive meje
izginjale in rasle: in v zadahu med sedišči
vlak je kdaj pa kdaj po travi zadišalo,
dokler se ni spet približalo naselje,
novo in neopisno, z avtomobilskimi grobišči.

Sprva nisem opazil, kakšen hrup in vrišč
na vseh postajah
počenjajo poroke: sonce otopi
zanimanje za tisto, kar v senci se dogaja;
mislil sem, da so na hladnih peronih klici
in vriski le norčije nosačev s prtljago,
in sem bral naprej. Ko pa je vlak potegnil,
smo šli mimo režečih se, s pudrom na licih,
deklet-karikatur mode, pet in pajčolanov,
neodločnih, spremljajočih odhod s pogledi,

kot da iz konca nekega dogodka
mahajo v slovo
nečemu, kar ga je preživelo. Skozi okno
sem se naslednjič sklonil z radovednostjo
in vse videl, le malo drugače: očete
s širokimi pasovi pod suknjiči,
zgrbančenih čel, glasne in obilne matere,
strica, ki je kričal kvanto, in pričeske,
najlonske rokavice in cenen lišp,
ki je, rumenkast, zelenkast in rdeč,

dekleta od drugih neresnično ločil.

Da, iz restavracij
in banketnih dvoran in ovešenih boljših
prizidkov so prihajali poročni pari
s svojih svatb. Na vlak so ves čas
vožnje vstopali novi: svati pod okni

so metali zadnje konfete in nasvete,
in ko je vlak potegnil, kot da je vsak obraz
določalo tisto, kar je videl iti: otroci
zdolgočaseni; nikdar niso vedeli očetje,

da je popolna burka lahko tudi uspeh;
ženske skrivnosti
so si delile kot srečen pogreb;
dekleta so prižele torbice še bolj tesno,
strmeč v religiozno rano. Končno prosti
in otovorjeni z vsem, kar so videli,
smo hiteli proti Londonu, spuščajoč paro.
Polja so se spremenila v gradbišča, topoli
so metali dolge sence prek velikih cest, in
v kakšnih petdesetih minutah, kar bi ravno

zadoščalo, da kdo si poravna klobuk, rekoč
Skoraj bi umrl,
se je odpravil na pot kak ducat porok.
Par sedeč ob paru v pokrajino je zrl,
mimo je šel vodovodni stolp, kino,
nekdo je tekel za balincem – in nobeden
ni mislil na druge, ki jih ne bo nikoli
srečal, ali da vsem ostaja ta ura neizbrisno.
Mislil sem na London obsijani in zložene
poštne okraje kot žito v četverokotih:

tja smo bili namenjeni. In ko smo drveli
čez svetle vozle tirov
mimo stoječih pulmanov, so se stene s počrnelim
mahom približale, se skoraj že končalo krhljivo
potno naključje; kar je sprejelo vase,
je bilo pripravljeno, da se sprosti z vso silo,
ki jo da sprememba. Vlak je spet upočasnil,
in ko so zavore tesno prijele, je narasel
občutek padanja, kako ploha puščic
zgine iz vida in neke v dež se spremeni.

Pesem govori o potovanju z vlakom, na binkošti (petdeseti dan po veliki noči) iz Kingstona na Hullu, v katerem je Larkin služboval in živel, v London. Prav tako kot »Petek zvečer v hotelu Royal Station« je tudi ta pesem v izvirniku rimana, in sicer po točno določeni verzni shemi (a-b-a-b-c-d-e-c-d-e), ki je podobna verzni shemi nekaterih Keatsovih od. Ob glasnem branju ima glasba, ki jo ustvarijo ti rimani verzi, podobno čarobnost kot recimo glasno branje Eliotovega *Prufrogka* ali pa Audnovnega »Pogrebnege bluza«. Za ilustracijo otvoritvena kitica »Binkoštnih porok« v angleščini:

That Whitsun, I was late getting away:

Not till about

One-twenty on the sunlit Saturday

Did my three-quarters-empty train pull out,

All windows down, all cushions hot, all sense

Of being in a hurry gone. We ran

Behind the backs of houses, crossed a street

Of blinding windscreens, smelt the fish-dock; thence

The river's level drifting breadth began,

Where sky and Lincolnshire and water meet.

Ko smo v pesmi, imamo dejansko občutek, da se vozimo z vlakom, in vsi občutki, ki so »opisani«, prihajajo do nas v obliki čiste taktilnosti; vonji, vročina, zvoki iz okolice, glasovi ljudi, hrup na postajah. Tudi ta pesem je sestavljena iz deskriptivnih in refleksivnih delov, ki se izmenjujejo in dopolnjujejo. Deskriptivni deli predstavljajo ploskev pesmi, refleksivni pa njene nenadne poglobitve; vrata v drug prostor. Najboljši primer tega so verzi »spreminjajoč odhod s pogledi, / kot da iz konca nekega dogodka / mahajo v slovo / nečemu, kar ga je preživelo«. Pesem se konča s prispetjem na cilj, z nekakšnim napol odprtim zaključkom, ki pa ga določa en sam občutek – občutek padanja.

Precej sem razmišljal, zakaj imam tako rad Larkonovo poezijo. Zdi se mi, da mi dá še najbolj natančen odgovor prav Larkin sam, ko nekje pravi: »Poezijo pišem, da bi ohranil stvari, ki sem jih videl,

mislim, čutil ... tako zase in za druge, čeprav čutim, da je moja prva odgovornost do izkušnje, ki se jo trudim obvarovati pred pozabo zaradi nje same. Zakaj naj bi to počel, nimam pojma, vendar mislim, da je impulz za ohranitev v bistvu vsake umetnosti. Na splošno se torej moje pesmi nanašajo na moje osebno življenje, vendar nikakor ne zmeraj ...»

Skrivnost je v – impulzu za ohranitev in v izjemni izvedbi. Iz slednjega se nam verjetno tudi najbolj temne, a hkrati tudi najbolj mojstrske Larkinove pesmi, kot je recimo »Pesem svitanica«, ki govorijo o prikrajšanosti, izgubi, glavna tema »Svitanice« je smrt, zdijo pravi darovi, in ne jasne sledi izgube in v poezijo pretočeni dokumenti neizogibne usode. In mogoče drži tisto, kar je, verjetno v zagovor lastnega početja, povedal pesnik: »Impulz, da bi se ustvarila pesem, ni nikoli negativen; najbolj negativna pesem na svetu je pozitivna stvar, ki je morala biti narejena.«

Toda da ne ostanemo samo pri znotrajpesniških trikih in skrivnostih, se pravi pri impulzih in izvedbi: mogoče so larkinovski obrati – njegov že skoraj pregovorni pesimizem – pravzaprav postavitev v nekakšno protiluč, ki nam sicer razkriva naše življenje kot neizogiben spust, da ne rečem padanje, vendar pa nas s tem tudi ščiti, saj nas opozarja na to, da moramo biti hvaležni za vsak dan in za vse vzvišene trenutke, ki nam jih naša minljiva prisotnost na tem svetu nameni.

V

Sam nimam takšnih problemov z modernizmom, kot jih je imel Larkin, ki modernistom očita neodgovorno eksploatacijo (izkoriščanje) tehnike na račun tega, da pozabijo govoriti o človeškem življenju, kot ga poznamo. Ta oznaka je preveč pavšalna, saj je recimo v najboljših in najlepših Poundove pesmih, kot je recimo zaključek (tretji razdelek) pesmi »Blizu Perigorda« ali pa pesmi iz zbirke *Cathay*, ne nazadnje tudi četrta in peta pesem iz »Hugh

Selwyna Mauberleyja«, mogoče najti točno takšno jasnost jezika in preglednost, kot jo »zahteva« Larkin oziroma pesniška šola iz petdesetih in šestdesetih let, ki se je imenovala Gibanje. Nekaj podobnega velja tudi za glasbo. Parkerjeva »*Lover Man*« in »*Embraceable You*« ne izkoriščata tehnike na račun pozabe, ampak skozi zvok govorita – ali pa dajeta slutiti in sugestirata, če glasba kaj takšnega lahko počne – nekaj o našem življenju. Pa Picasso, Moore in Joyce? Tudi pri njih bi lahko našli prej opisane postulate in zahteve, a predvsem v mladostnih delih, ko eksperimentatorska žilica, največkrat gre za postopek dekonstrukcije (toda ali niso umetniška dela, ki uporabljajo ta postopek, najbolj izstopajoč dokaz, da ni ene absolutne resničnosti, česar seveda nočemo verjeti?) še ni postala trd osebni slog. Tu seveda pišem o vrhuncih, kajti le vrhunci so tisti, ki ostajajo.

Kar pa zadeva Harolda Blooma, bi se bilo nedvomno zanimivo čez kakšnih sto let vrniti nazaj, pa ne samo zato, da bi se iz nekega egocentrizma prepričali v pravilnost svojih spisikov, predvidevanj in izjav. Čeprav ga občudujem, vseeno mislim, da se gospod moti. Je res vplivnost edini pravi in zveličavni kriterij za potrditev kanoničnega statusa? Ne vem.

Neki drug pisatelj, ki ga je Bloom uvrstil na svoj spisek, in sicer na tistega, ki pokriva geografsko področje Afrike, J. M. Coetzee, je v zadnji, tretji knjigi *Prizorov iz podeželskega življenja* z naslovom *Poletje* napisal dialog med moškim in žensko, ki govori o nesmrtnosti in literaturi:

»Ja,« sem dejala. »Knjiga mora biti sekira, s katero se preseka zamrznjeno morje v nas. Kaj drugega pa naj bo?«

»Kljubovalna gesta spričo časa. Želja po nesmrtnosti.«

»Nihče ni nesmrten. Knjige niso nesmrtné. Celotno kroglo, na kateri stojimo, bo vsrkalo sonce in jo spremenilo v pepel. Potem bo implodiralo in izginilo v črno luknjo. Nič ne bo preživel, ne jaz, ne ti, in prav gotovo ne knjige o izmišljenih mejaših Južne Afrike v osemnajstem stoletju, ki jih bo bralo bolj malo ljudi.«

»Nisem mislil nesmrten tako, da bi obstajal zunaj časa. Mislil sem na življenje po telesni smrti.«

• Refleksija •

»Hočeš, da te ljudje berejo po tvoji smrti?«

»Malo mi je v uteho, če se oklenem te možnosti.«

»Tudi če tega ne boš doživel?

»Tudi če tega ne bom doživel.«

»Ampak zakaj bi morali ljudje prihodnosti brati knjigo, ki jo napišeš, če jih ne nagovarja, če jim ne pomaga najti smisla v življenju?«

»Morda bodo še vedno radi brali knjige, ki so dobro napisane.«

Larkin ne bo postal starina, ker so njegove pesmi preveč dobro napisane, da bi se to lahko zgodilo. Njegova posmrtna usoda (usoda njegovih pesmi) ne bo usoda obveznosti in olike iz »Visokih oken«; ne bo odrinjen na stran kot kakšen starinski kombajn.

• Druge celine •

Osip E. Mandelštam

Iz pozne poezije



»Mojstrica potrtega strmenja ...«

* * *

Mojstrica potrtega strmenja,
majcenih imetnica ramen!
Huda moška nprav je ukročena
in besede utopljenke zven.

Ribe grejo, z rdečimi plavutmi,
razpiraje škrge: vzemi, na!
Prejmejo naj, z nemim vzdihom v ustih,
kruh telesni, razdeljen na dva!

Nisva ribi zlatasto rdeči,
najin zakon sestrski je to:
suhi rebri, v toplem trupu speči,
jalovo bleščeče se oko.

Mig obrvi kaže pot pretečo ...
Ljubim mar, kot janičar, na moč,
tole drobceno reč, bežno rdečo,
ta polmesec ustnic žalujoč?

Ljuba Turkinja, ne glej me jezno,
s tabo se bom v žakelj gluh zašil,
tvoje govorjenje goltal temno,
lažne vode zate se napil.

Treba je, Marija, ti podpora padlim,
smrt zateči, v spanec potopiti se.
Jaz še kar stojim pred tvojim pragom.
Pridi, pojdi ven, ostani še.

Februarja 1934

Armenija – cikel

Epigraf

Kot bik šestokrili in grozni
prihaja napor med ljudi;
okopana v krvi venozni
tu roža predzimska cveti.

Oktobra 1930

I

Ti rožo Hafisa zazibaš
in vzgajaš otročke – zveri,
s cerkva kmečko-bikovskih dihaš
ramena osmerih strani.

Ozaljšana s hripavim okrom
v daljavi si že za goró,
ostane le slika za album
iz skledice čajne z vodó.

Oktobra 1930

II

Hotela si pisano barvo –
pri priči poskočil je lev,
pa iz púšice s šapo risarsko
pol ducata svinčnikov vzel.

Država muškatnih požarov
in mrtvih lončarskih ravnin!
Ti trume si rusih serdarov
trpela sred kamnov in glin.

Od trizobov daleč in sider,
kjer véne celina in spi,
si videla kneze prešerne,
vse te, ki jim kazen diši.

In ne da mi kri vzvalovijo,
preproste kot risba otrok,
tod žene gredo in darijo
lepoto levinjsko iz rok.

Tvoj jezik mi ljub je zlovešči
in usta še mladih grobov,
kjer črke kovaške so klešče
in vsaka beseda okov ...

16. oktobra 1930

III

Ah, jaz ne vidim ničesar, in bedna ušesa so gluha;
od vseh barv sta ostala le minij in okrasto suha.

V snu so se jutra armenska mi prikazovati začela;
rekel sem – grem v Erevan, bom videl sinico, kaj dela,

kaj počne pek, ko s hlebi kozolce prevrača,
jemlje iz krušne peči vlažne kože lavaša ...

• Druge celine •

Ah Erevan, Erevan! So nemara te risale ptice
ali te lev je okrásil, kot dete, iz barvne pušice?

Ah Erevan, Erevan! Orešek si pražen, ne mesto;
ljubim prehode ustnate, kjer stolpi visijo nad cesto.

Zglodal sem topo življenje kot kádija liste Korána,
čas svoj spreménil sem v led, in vroča kri v žilah je zbrana.

Ah Erevan, Erevan, vse želje sem pústil za sabo.
Tvoje zamrznjeno grozdje mi ni za nobeno več rabo.

Tbilisi, 21. oktobra 1930

IV

Z zastrtimi usti kot vrtnico vlažno,
v rokah držeč osmerostrano satovje,
si stala na samem obrobju sveta
vsa jutra in tiho požirala solze.

In si obrnila se z gnusom in žalostjo
od bradatih prestolnic Vzhoda,
zdaj pa ležiš na muškatovih parah
in masko posmrtno ti snemajo z lica.

Tbilisi, 25. oktobra 1930

V

Roko v robec ovij, pa sezi pogumno
v kronani šipek, v goščavo celuloidnega trnja –
potopi se vanj, da že zahrešči. Utrgajva rožo brez škarij.

Literatura

In glej, da se šopek takoj ne usuje –
vrtnično smetje – muslin – Salomonovi venčki –
divjaček, za sorbet neprimeren,
ki olja ne daje niti dišave.

Oktober 1930

VI

Država skalovja vpijočega –
Armenija, Armenija!
Hripave gore k orožju kličoča –
Armenija, Armenija!

K srebrnim trobentam Azije večno leteča –
Armenija, Armenija!
Perzijske sončne zlatnike velikodušno razdajajoča –
Armenija, Armenija!

1930

VII

Ne razvaline – ne –, pač pa okrogla poseka v mogočnem
oropanem gozdu,
sidrni štori posekanih hrastov živalskega krščanstva iz basni,
Bale kamnitega sukna na kapitélih, kot plen iz poganske
razgrabljene kašče,
Kakor golobje jajce velike jagode grozdja, ôvnovsko zvito rogovje
in našopirjeni orli s sovjsimi krili, ki jih Bizanc še ni onečedil.

1930

VIII

Hládno je vrtnici v snegu:
v Sevánu snega je za seženj ...
Privlekel je ribič gorjanski lazurno pobarvane sanke;
site postrvi z brkatimi usti
opravljajo žandarsko službo
na apnenčastem dnu.

V Erevanu pa, in Ečmiadzinu,
je ves zrak gôra ogromna popila;
zvabil bi jo, z okarino nemara,
ali pa s svirko ukrótil, da sneg bi se tajal v ustih.

Snegá, snegá, snegá na riževem papirju
gora mi k ustnicam plava.
Hladno mi je. Vesel sem ...

1930

IX

Ob granit škrlatni trkaje
spotika se kmečki konjiček
in za golo podnožje grabi
državnega zvonkega kamna.

Za njim pa, komaj sapo loveč,
tečejo Kurdi s povitimi hlebi sira –
spravili Boga so s hudičem tako,
da pripadla je vsakemu polovica.

1930

X

Razkošno v selu reveži živijo:
lasem podobna glasba je vodé!
Kaj to je? Preja? Zvok? Me mar svariyo?
Le proč, le proč! Nadloge mi grozé!

In v labirintu vlažnega napeva
tako zadušna prasketa meglà
kot da bi na obisk jezerska deva
k podzemnemu urarju spet prišla.

1930

XI

Nikoli te več ne bom gledal,
globoko armensko nebo,
ne bom se ozrl več mežikaje
na Ararat – šotor popotni –
in nikoli več odprl ne bom
izvótljene knjige te lepe dežele,
ki so jo pisci lončarji zgnetli iz zemlje
in iz katere so učili se prvi ljudje.

1930

XII

Azur in glina, sinjina in ilo,
Kaj hočeš še? Ti bo oko trenílo
kot šahu z lečo nad turkizovim nakitom,
nad knjigo zvonkih glin, nad književno zemljó,
nad knjigo, ki je gnoj, nad glino ljubljeno,
ki trudimo se z njo kot z glasbo ali s stihom.

16. oktobra–5. novembra 1930

Prevedel **Aljaž Glaser**

Beleške o poeziji

Sodobna ruska poezija ni padla z neba, napovedala jo je celotna pesniška preteklost naše dežele – ali s tleskanjem in hlipanjem Jazikova ni bil napovedan Pasternak, ali zgolj en sam tak primer ni dovolj, da bi pokazali, kako se pesniške baterije z rafalnim ognjem pogovarjajo med seboj, ne da bi se kakorkoli sramovale ravnodušnega časa, ki jih deli? V poeziji nenehno divja vojna. In le v obdobjih družbenega idiotizma pride do miru ali premirja. Korenovodje se kakor vojskovodje vojujejo drug z drugim. Koreni besed se bojujejo v temi, jemljejo drug drugemu hrano in zemeljske sokove. Boj ruske, se pravi posvetne nepismene besede, domačega korenoslovja, jezika občanstva, s pismeno govorico menihov, s cerkvenoslovansko, sovražno, bizantinsko pismenostjo se vse do danes še ni končal.

Prvi razumniki, bizantinski menihi, so jeziku vsilili tuji duh in tujo podobo. Menihi, tj. razumniki, in posvetnjaki so v Rusiji vselej govorili različen jezik. Slovanščina Cirila in Metoda je bila v svojem času isto kakor volapük časopisja v našem. Govorjeni jezik ima rad prilagajanje. Iz sovražnih koscev sestavlja zlitke. Govorjeni jezik vselej najde primerno srednjo pot. Glede na zgodovino jezika je razporejen pomirjevalno in značilen po razblinjeni mehkosti, tj. oportunizmu. Pesniški govor ni nikoli dovolj »spraven«, v njem se še po mnogih stoletjih pokažejo stare razprtije – to je jantar, v katerem brenči muha, ki se je nekoč zdavnaj pogreznila v smolo, živo tuje telo obstaja okamnelo še naprej. Vse, kar v ruski poeziji deluje v prid tuje, meniške pismenosti, vsakršna razumniška pismenost, se pravi »Bizanc« – je reakcionarno. Vse, kar

se nagiba k posvetnosti pesniškega govora, se pravi k izgonu meniškega razumništva iz njega, Bizanca – prinaša jeziku dobrobit, se pravi dolgo življenje, in mu pomaga, da udejanja samostojen obstoj v družini drugih jezikov.

V ruski poeziji so vrhunsko delo opravili zgolj tisti delavci, ki so neposredno sodelovali pri velikem razsvetenju jezika, njegovi sekularizaciji. To so Tredjakovski, Lomonosov, Batjuškov, Jazikov, Puškin in nazadnje Hlebnikov in Pasternak.

S tveganjem, da bi bil preveč elementaren in bi zadevo do skrajnosti popreprostil, bi rad prikazal negativni in pozitivni pol pesniškega jezika kot razkošno morfološko cvetenje in strjevanje morfološke lave pod skorjo smisla. Pesniški govor hrani klateški, večsmiselni koren.

Množitelj korena – soglasniški glas – je kazalec njegove živosti. Beseda se ne razmnožuje s samoglasniki, temveč s soglasniki. Soglasniki so seme in jamstvo jezikovnega potomstva. Nizka jezikovna zavest je posledica odmiranja občutka za soglasnike.

Ruski verz je nasičen s soglasniki in hlipa in tleska in žvižga od njih. Prava posvetna beseda. Meniški govor so litanije samoglasnikov.

Ker je boj z meniško-razumniškim Bizancem na bojišču poezije po Jazikovu potihnil in na tem slavnem bojnem polju dolgo časa ni bilo novega junaka, so ruski pesniki drug za drugim postali gluhi za hrum jezika, oglušeli so za plivkanje zvočnih valov in so zgolj s slušalom razločevali v hrupu slovarja svoj lastni mali slovarček. Gluhemu starcu v *Gorje pametnemu* vpijejo na uho: »Knez, knez, pojdi sem!« Majhen slovar še ni greh in ne začarani krog. Včasih zapira govorca tudi v ognjeni krog, vendar je znamenje tega, da govorec ne zaupa rodni zemlji in si ne upa postaviti svoje noge kamorkoli. Ruski simbolisti so bili zares spokorniki sloga: vsi skupaj nimajo več kot petsto besed – to je besednjak Polinezijca.

Puškin ima dva izraza za pesniške novatorje, eden je: »da bi želje brez kril razburil v nas, otrocih ila, in spet odletel!«; drugi pa:

»ko veliki je Gluck nastopil in odkril nam nove tajne«. ¹ Vsakdo, ki vabi domačo poezijo z glasom in podobo tujega govora, je novator prve vrste, to je skušnjavec.

Ni res, da v ruskem govoru spi latinščina, ni res, da v njem spi Helada. Z enako pravico lahko odkrijemo v glasbi ruske govorice črnske bobne in enozložne izjave Culukafrov. V ruski govorici spi ona sama in samo ona sama. Če verzi ruskega pesnika zvenijo kot latinščina, je to zanj huda žalitev, ne pohvala. Kaj pa je z Gluckom? Z globokimi, očarljivimi skrivnostmi? Za rusko pesniško usodo globoke in očarljive gluckovske skrivnosti niso v sanskrtu in ne v helenizmu, temveč v doslednem razsvetenju pesniškega govora. Dajte nam »biblijo za posvetnjake«!

Kadar berem Pasternakovo *Življenje, sestro moja*, čutim tisto čisto veselje posvetnega govora, osvobojenega zunanjih vplivov, Lutrove težke vsakdanje govorice. Tako so se v svojih opečnih hišah veselili Nemci, ko so prvič odprli svoje sveže, po tiskarski barvi dišeče gotske biblije.

Prebiranje Hlebnikova pa lahko primerjamo s še veličastnejšim in poučnejšim prizorom: tako bi se lahko razvijal in bi se moral razvijati jezik pravičnik, ki ni obremenjen in omadeževan z zgodovinskimi nesrečami in nasiljem. Govor Hlebnikova je tako zelo posveten, kot bi nikoli ne obstajali ne menihi ne Bizanc ne razumniško pismenstvo. To je popolnoma posvetna in občanska ruska govorica, ki je zazvenela prvič, odkar obstaja rusko slovstvo. Če sprejmemo tak pogled, odpade nuja, da bi Hlebnikova imeli za nekakšnega čarovnika ali šamana. Zarisal je poti jezikovnega razvoja.

Ko se je pojavil Fet, je rusko poezijo vznemirila

... srebrnina, tihe tihe
vode žuborenje ...

Ob odhodu pa je Fet dejal:

1 Verza iz pesnitve *Mozart in Salieri* v prevodu J. Vidmarja. (Op. prev.)

In pekoče soli
neminljivih besed.

Ta pekoča sol nekakšnih besed, ta žvižg, tlesk, šelest, blesket, pljusk, polnost zvoka, polnost življenja, poplava podob in čustev, je z nezaslišano močjo vzkipela v Pasternakovi poeziji. Pred nami je značilen patriarhalni pojav Fetove ruske poezije.

Pasternakova veličastna domača ruska poezija je staromodna. Je neokusna, ker je nesmrtna; je brez sloga, ker se duši v banalnostih klasičnega vzhičenja hlipajočega slavca. Ja, Pasternakova poezija je neposredno klepanje (ruševac ob parjenju, slavec spomladi), neposredna posledica posebnega fiziološkega ustroja grla, enaka lastnost rodu kakor operjenje, kot ptičji čop.

To je kruto napolnjen svist,
to je plošč ledenih hreščanje,
to je noč in v njej zmrzujoči list,
to je dveh slavcev dvobojevanje.²

Brati Pasternakove pesmi – pomeni očistiti si grlo, okrepiti dihanje, obnoviti pljuča: takšne pesmi so zdravilne za jetiko. Pri nas dandanes ni več zdrave poezije. To je kumis po ameriškem mleku.

Pasternakova knjiga *Življenje, sestra moja* je zbirka čudovitih vaj za dihanje: glas vsakič postane nov, mogočni dihalni aparat se vsakič drugače nastavi.

Pasternak ima sintakso prepričanega sogovornika, ki goreče in vznemirjeno dokazuje kdovekaj. Kaj dokazuje?

Ali moleduje kačnik
močvirje za vbogajme milo?
Noči pa vdihavajo lačno
vonje po potkah gnilih.

2 Prva kitica iz Pasternakove pesmi »Opredelitev poezije« v prevodu T. Pavčka (*op. prev.*).

Tako se, mahajoč z rokami in mrmrajoč, premika poezija, se opoteka, vrtoglava, blaženo mačkasta in vendarle edinstveno trezna, edinstveno prebujena med vsem, kar obstaja na svetu.

Tudi Gercen in Ogarjov sta, kot otroka na Vrabčjih gorah, doživljala fiziološko posvečeno navdušenje nad širjavo in ptičjim letom. Pasternakova poezija nam je o teh trenutkih povedala: to je sijoča *Nika*, prestavljena z Akropole na Vrabčje gore.

O sogovorniku

Povejte, kaj pri norcu daje najhujši vtis norosti? Razširjene zenice – ker ne vidijo, ker niso usmerjene na prav nič posebej, ker so prazne. Nore besede, kajti ko vas nagovarja, se norec ne zmeni za vas, za to, da ste, kot bi ne hotel priznati, da obstajate, prav nič ga ne zanimate. Pri norcu se bojimo predvsem tiste grozljive popolne brezbržnosti, ki jo kaže do nas. Za človeka ni nič bolj groznega kakor drug človek, ki se ne zanima zanj. Kulturna hinavščina, vljudnost, s katero nenehno kažemo zanimanje drug za drugega, ima globok pomen.

Človek, ki hoče kaj povedati, gre po navadi med ljudi, išče poslušalce; prav nasprotno pa pesnik: beži »na breg osamljenih valov, v šumeče listnate gozdove«. Nenormalnost je očitna ... Suma norosti je deležen pesnik. In ljudje imajo prav, ko za norca razglašajo tistega, ki nagovarja stvari brez duše, naravo, ne pa žive brate. In imeli bi vso pravico, da zgroženo odmahnejo nad pesnikom kot norcem, če bi njegova beseda zares ne nagovarjala nikogar. Vendar ni tako.

Naj mi bralec odpusti naiven zgled, vendar pa tudi s Puškino-vim ptičkom ne gre tako preprosto. Preden je zapel, je »poslušal glas Boga«. Očitno ga z antologijskim Bogom povezuje »naravna pogodba« – čast, o kateri si ne drzne sanjati niti najbolj genialen pesnik ... S kom se pogovarja pesnik? To je težko in vselej sodobno vprašanje. Domnevajmo, da se nekdo – če docela odmislimo pravi-ni odnos med njima, da tako rečemo, ki spremlja govorno dejanje (govorim, pomeni, da me poslušajo, poslušajo ne kar tako, iz ljubeznivosti, temveč zato, ker me morajo) – osredini zgolj na akusti-

ko. Spusti glas v arhitekturo duše in z značilno samozaverovanostjo sledi njegovim blodnim odmevom pod oboki tuje psihe. Upošteva zvočno naraščanje, ki ga omogoča dobra akustika, temu reče magija. Pri tem je podoben »prêtru Martinu«³ iz francoskega srednjeveškega pregovora, ki sam sebi poje mašo in jo posluša. Pesnik ni le glasbenik, je tudi Stradivari, veliki mojster za izdelavo violin, ki ga zanima proporcionalni izračun »škastle« – poslušalčeve psihe. Odvisno od teh proporcev dobi poteg z lokom kraljevsko polnost ali pa se glasi revno in neprepričljivo. Toda prijatelji moji, glasba obstaja ne glede na to, kdo jo izvaja, v kakšni dvorani in s kakšno violino! Zakaj bi moral biti pesnik tako zelo preudaren in skrben? Kje je, navsezadnje, tisti graditelj živih gosli za pesnikove potrebe – za poslušalce, katerih psiha je enaka »školjki« izpod Stradivarijevih rok? Ne vemo, nikoli ne vemo, kje so ti poslušalci ... François Villon je pisal za pariško drhal sredi 15. stoletja, mi pa odkrivamo v njegovih pesmih živo lepoto ...

Vsak človek ima prijatelje. Zakaj bi pesnik ne nagovarjal prijateljev, resnično bližnjih ljudi? Morjeplovec v kritičnem trenutku vrže v valove oceana zapečateno steklenico s svojim imenom in opisom lastne usode. Čez dolga leta, ko brodim po sipinah, jo najdem v pesku, preberem pismo, zvem za datum nesreče, za zadnjo voljo pogubljenca. Do tega sem imel vso pravico. Nisem odprl tujega pisma. Pismo, zapečateno v steklenici, je bilo naslovljeno na tistega, ki bi ga našel. Našel sem ga jaz. Se pravi, da sem jaz skrivni naslovnik.

Moj dar je reven, glas moj je šibak,
vendar živim, in moje je življenje
morda za koga ljubo na tej zemlji:
odkril ga bo moj daljni pranečak
v mojih verzih; duša, kdo to ve,
bo našla z dušo tisto sozvenenje,

3 Očetu Martinu. (Op. prev.)

in kot sem našel sovrstnika v pokolenju,
bom našel bralca kdovekdaj nekje.⁴

Ko prebiram pesem Baratinskega, imam enak občutek, kot če bi se v mojih rokah znašla takšna steklenica. Ocean ji je z vso svojo velikansko energijo prišel na pomoč – in pomagal dovršiti, kar ji je bilo vnaprej usojeno; najditelja prevzema občutek previdnosti. V mornarjevem metu steklenice v valove in v poslani pesmi Baratinskega sta jasno izraženi dve enaki okoliščini. Pismo, tako kot pesem, ni natančno naslovljeno na nikogar. Kljub temu imata oba naslovnika: pismo tistega, ki je po naključju našel steklenico v pesku, pesem pa »bralca kdovekdaj nekje«. Rad bi vedel, kdo od tistih, ki bo prebral navedene vrstice Baratinskega, se ne bo rado-stno in zgroženo zdrznil, kakor tedaj, ko ga nepričakovano pokličejo z imenom.

Ne poznam modrosti za ljudi preresne,
zgolj iz mimobežnosti so vse moje pesmi.
V vsaki mimobežnosti vidim le svetove,
polne spremenljivih mavric nad bregovi.

Ne preklinjajte me. Kaj vam bo za mene?
Sem samo oblaček, ki žari v plamenih,
sem samo oblaček. Glejte, kako plovem
in sanjače kličem ... Ne vas, sanje nove!⁵

Kakšen kontrast je med neprijetnim, priliznjenim tonom teh verzov in globokim ter skromnim dostojanstvom pesmi Baratinskega. Balmont se opravičuje, nekako izgovarja. Neodpušljivo! Za pesnika nedovoljeno! Edino, česar se ne sme odpustiti. Zakaj poezija je zavedanje lastne upravičenosti. Gorje tistemu, ki je zgubil to zavest. Dokončno je izgubil oporno točko. Prva vrstica ubije celo pesem. Pesnik jasno izjavlja, da ga ne zanimamo:

4 Pesem Jevgenija Baratinskega (1800–44). (Op. prev.)

5 Pesem Konstantina Balmonta (1867–1942) iz cikla »Obrisi sanj«. (Op. prev.)

Ne poznam modrosti za ljudi preresne.

In ne da bi to pričakoval, mu plačamo milo za drago: če zate nismo zanimivi, potem tudi ti nisi za nas. Kaj me briga oblaček, saj jih je vse polno ... Pravi oblaki se gotovo ne norčujejo iz ljudi. Odpovedovanje »sobesedniku« se kakor rdeča črta vleče skozi pesništvo, ki mu pogojno pravim balmontovsko. Ne zmeni se za sobesednika – nerazumljen in nepriznan se bo kruto maščeval. Pri njem iščemo potrditve, dokaza, da imamo prav. Še toliko bolj pesnik. Poglejte, kako Balmont rad osuplja z neposrednim in ostrim »tikanjem«: kot slab hipnotizer. Balmontov »ti« nikoli ne najde naslovnika, švistne mimo kakor puščica, ki je zletela s premočno napete tetive.

In kot sem našel sovrstnika v pokolenju,
bom našel bralca kdovekdaj nekje.

Prenikavi pogled Baratinskega je usmerjen mimo rodu – v rodu pa so prijatelji –, da bi se ustavil na neznanem, vendar določenem »bralcu«. In vsakdo, ki bo naletel na pesmi Baratinskega, bo tak »bralec« – izbran, ogovorjen z imenom ... Zakaj ne živ, konkreten sobesednik, ne »predstavnik dobe«, ne »sovrstnik v pokolenju«? Odgovoril bom: nagovor konkretnega sobesednika pesmi odreže krila, ji vzame dih, polet. Zrak pesmi je *nepričakovano*. Če nagovarjamo znano, lahko povemo le znano. To je mogočen, nespodbiten psihološki zakon. Ne zmoremo dovolj močno poudariti njegovega pomena v poeziji.

Strah pred konkretnim sobesednikom, poslušalcem iz »dobe«, »sovrstnikom v pokolenju«, je vselej trmasto zasledoval pesnike. Bolj ko je bil pesnik genialen, tem huje ga je stiskal ta strah. Od tod slovito sovraštvo med umetnikom in družbo. Kar je dobro za literata, pisuna, je popolnoma nesprejemljivo za pesnika. Razlika med literaturo in poezijo je tale: literat vselej ogovarja konkretnega poslušalca, živega predstavnika dobe. Tudi če prerokuje, misli

na sodobnika v prihodnosti. Literat mora biti »nad« družbo, »više« od družbe. Nauk je živec literature. Zato je za literata nujen piedestal. Drugače pa je s poezijo. Pesnik je povezan le z vnaprej predvidenim sobesednikom. Biti nad svojo dobo, boljši od svoje družbe zanj ni nujnost. Omenjeni François Villon je bil znatno nižje od povprečne moralne in intelektualne ravni kulture v 15. stoletju.

Prepir med Puškinom in množico lahko razumemo kot izraz tega antagonizma med pesnikom in konkretnim poslušalcem, ki ga poskušam opisati. Puškin s presenetljivo nepristranskostjo prepušča množici, da se opraviči. Izkaže se, da množica ni tako zelo divja in neomikana. Česa je kriva pred pesnikom ta sila delikatna »množica«, polna dobrih namer? Ko se množica opravičuje, ji zdrkne z jezika nepredviden izraz: prav to je kaplja čez rob čaše potrpljenja in razvname njegovo sovraštvo:

Začni, oznanjaj nauke svoje –
vsi pridemo se jih učit.⁶

To je ta netaktni izraz. Topoglava nizkotnost teh besed, zdi se, da nežaljivih, je očitna. Pesnik ni prav na tem mestu brez razloga z negodovanjem posegel vmes ... Odvratni videz roke, stegnjene po miloščini, in uho, ki se je napelo, da bi slišalo, lahko navdihneta kogarkoli – govornika, tribuna, literata – le pesnika ne ... Konkretni ljudje, »pesniški malomeščani«, ki sestavljajo »množico«, mu dovoljujejo »oznanjati svoje nauke« in so sploh pripravljeni poslušati karkoli že, da bi le bil na pesnikovi pošiljki napisan natančen naslov. Tako so otroci in preprosti ljudje polaskani, ko preberejo svoje ime na ovojnici pisma. Obstajala so cela obdobja, ko so tej še malo ne nedolžni stvari žrtvovali lepoto in bistvo poezije. Takšna je lažna državljanska poezija in dolgočasna lirika osemdesetih let. Državljska in tendenciozna smer je lepa sama po sebi:

6 Prevod M. Klopčiča. (Op. prev.)

Ni nujno, da je pesnik vsak,
a državljan je nujno biti ...⁷

To je izvrsten verz, ki na krepkih krilih leti proti predvidenemu sogovorniku. A če postavite ne njegovo mesto ruskega malomeščana iz tega in tega desetletja, znanega do obisti, že vnaprej poznane – vam bo v trenutku presedel.

Ja, ko se s kom pogovarjam – tedaj ne vem, s kom se pogovarjam, in tudi ne želim, ne želim si, da bi ga poznal. Lirike brez dialoga ni. In edino, kar nas žene v objem sogovornika, je želja, da bi se začudili svojim lastnim besedam, da bi nas očarala njihova novota in nenadejanost. Logika je neizprosna. Če poznam tistega, s katerim se pogovarjam – že vnaprej vem, kako se bo vedel do tega, kar bom povedal – naj rečem karkoli – potemtakem se mi ne bo posrečilo, da bi ga presenetil s presenečenjem, razveselil z veseljem, vzljubil z ljubeznijo. Daljava ločitve briše obrise ljubega človeka. Šele tedaj se zbudi v meni želja, da bi mu rekel kaj pomembnega, česar nisem mogel reči, ko sem poznal njegovo obličnost v vsej dejanski polnosti. Dovoljujem si, da izrečem to opažanje takole: okus zgovornosti je obratno sorazmeren z našim dejanskim vedenjem o sogovorniku in premo sorazmeren s težnjo, da bi ga pritegnili. Ni treba skrbeti za akustiko: ta bo prišla sama. Prej za oddaljenost. Zoprno je šepetati s sosedom. Neskončno nadležno je vrtati v lastno dušo. Izmenjavati sporočila z Marsom pa je naloga, vredna lirike, ki spoštuje sogovornika in se zaveda svoje brezvzročne upravičenosti. Ti dve čudoviti lastnosti poezije sta tesno povezani z »velikansko razdaljo«, ki je med nami in neznanim prijateljem – sogovornikom.

Drug moj skrivni, drug moj daljni,
odpri oči.
Sem otožni, sem kristalni
svit luči ...

7 Isto. (Op. prev.)

In otožen in kristalen
kakor zvon,
drug moj skriven, drug moj daljen,
umrl bom.⁸

Te vrstice potrebujejo astronomski čas, da bi prišle na pravi naslov – kakor planet, ki pošilja svojo svetlobo drugemu.

Če posamične pesmi (v obliki poslanice ali posvetila) torej lahko nagovarjajo konkretne ljudi, pa je poezija kot celota vselej naravnana k bolj ali manj oddaljenemu, neznanemu naslovniku, o obstoju katerega pesnik ne more dvomiti, ne da bi zdvomil o sebi. Zgolj dejanskost lahko obudi v življenje drugo dejanskost.

Stvar je sila preprosta: če bi mi ne imeli znancev, bi jim ne pisali pisem in ne bi uživali v psihološki svežini in novosti, ki sta lastni temu početju.

Eseja prevedel **Drago Bajt**

8 Prva in zadnja, nekoliko spremenjena kitica pesmi Fjodorja Sologuba (1863–1927). (Op. prev.)

• Zadnja izmena •

Juan Bonilla

Padalec



V trenutku, ko skoči v bazen ledenega zraka, ga obide nemir (igla iz ledu se mu zavrta v senca) ob misli, da je zagotovo storil hudo napako, ki jo bo še drago plačal. Ne zmore dognati, kdaj jo je zagrešil niti za kaj natanko gre: ne more biti povezano s samim skokom, vsaj glede tega ni nobenega dvoma. Je prej tisti vztrajni občutek, da je nekaj pozabil, morda doma zapreti plinsko pipo ali ugasniti žaromete na avtomobilu v garaži ali opraviti neodložljiv telefonski klic, nekaj takšnega, ne zmore ugotoviti, kaj. Na vse pretege se poskuša spomniti slehernega koraka v zadnjih urah, vse odtlej, ko se je ob štirih zjutraj prebudil, misleč, da sliši telefon, pa dokler se ni zatrdno odločil, da bo šel skočit s padalom, čeprav ni bila nedelja in ni bil najel športnega letala, s katerega se je odrinil pred nekaj sekundami. Nemara gre zgolj za to; samo za naglico, v kateri je moral vse izpeljati tako, da je obveljala njegova, da je zadostil kaprici, ki jo je v resnici videl kot najnujnejšo od vseh potreb, kot neke vrste fiziološko potrebo, ki je ne moreš več nadzorovati, kot aritmijo srca, zoper katero tvoja volja ne more storiti prav ničesar.

Zdaj ga teži samo še občutek, da je nekaj pozabil, a je obenem prepričan, da bo ta občutek vsak čas minil. Medtem ko se letalo, s katerega je skočil, oddaljuje, se je on že potopil v bazen ledenega zraka in je sam, prvič v življenju, sam v zraku, negiben na pet tisoč čevljev nad gladino gorja, brez občutka padanja, in to je neizpodbiten dokaz, da mu gre dobro, da je zavzel ustrezen položaj in izvedel pravilen odskok (le kako bi pozabil prve skoke, tisti občutek, da ga naglo nese k tlom, da se ne bo mogel izogniti trčenju,

le kako bi pozabil, kdaj je končno prvikrat začutil, da je v zraku zalebdel, da mu, vse dokler se zemlja na mah ne dvigne k njemu, ne bo treba odpreti padala, hip preden ga signal iz slušalke opozori, da je prišel čas in naj potegne vzvod, ali dneve, ko si je drznil občutiti, kako prijem rok, ki ga držijo v zraku, že popušča, nekaj sekund zatem ko ga je pisk v slušalki opomnil, da bo postalo tvegano, kolikor padala nemudoma ne odpre).

Nevidne roke ga držijo, čuti jih na prsih, po zaslugi rahlega, a neodjenljivega prijema niti opazi ne, da pada. Spodaj svet kot sestavljanka, razprostrto telo, koščki zemlje, spravljeni skupaj v obleko iz krp, makadamske in asfaltne ceste kot neštete žile organizma, ki bi lahko tudi brez vseh njih še naprej obstajal, nekaj gora, mišic iz skal in rastlinja, in na levem robu slepeče lesketanje jezera. Po žilah zleknjenega telesa se pomikajo barvasti gumbi, lenobne krvničke, avtomobili, ki bežijo iz mesta. Mesto: iz položaja, v katerem se nahaja padalec, je mesto trdovraten madež, ki izpušča v zrak kopreno onesnaženja in hrupa. Med tlemi in padalcem je komajda nekaj majhnih, belih oblakov, otočkov čiste pare, zaostalih za veliko četo, ki je sinoči prečkala nebo nad pokrajino.

Več kot minuto je že v zraku in padalca pričenja skrbeti. Zakaj se tla ne dvignejo k njemu? Zakaj mu v slušalki še ni zapiskalo v opozorilo, da mora odpreti padalo? Zakaj ga nevidne roke, ki jih še zmeraj čuti na prsih, ne izpustijo?

Vprašanja, vprašanja, vprašanja. Ne morejo spremeniti dejstva: pol ure po tem, ko je odskočil z letala, padalec še vedno visi v zraku, ne da bi se bil spustil za en sam meter, na isti točki na tisoče čevljev nad gladino gorja ga zadržujejo nevidne roke, iz prijema katerih se ne zna izviti.

Padalec je v sebi zatrl občutek tesnobe in nelagodja, ki ga je spravljal ob pamet. Zaspal je na tisočih čevljev nad gladino gorja, potem ko je bil v napadu panike spet in spet kričal v upanju, da ga bo kdo slišal, ne da bi se zavedel, da njegovi kriki, ki mu jih v glavi vsakokrat raznese kot z vso močjo ob steno zalučano zrelo hru-

ško, nikakor ne preglasijo zvočnega zidu, ki vlada v višavah, da ne sežejo niti pol metra od grla, iz katerega se mukoma izvijajo. Vdan v usodo kot obsojenec, ki samega sebe prepričuje, da ima tem manj možnosti, da ohrani zdravo pamet, kolikor dlje se ne sprijazni z razsodbo, je padalec opustil iskanje jasne razlage, ki bi mu zagotovila občutek varnosti v novonastalih okoliščinah. Še zmeraj visi v zraku kot že nekaj ur tega, še vedno v primežu nevidnih rok, ki mu ne pustijo pasti, še vedno občuduje pokrajino tam spodaj, s skupaj zraščenimi travniki, po katerih se kdaj pa kdaj zganejo barvaste pike ali pa jih vznemirja samo počasno premikanje senc. Odpreti padalo ni ravno prepričljiva izbira: bilo bi tako kot do konca pohoditi zavoro v že ustavljenem avtomobilu. Med padalčevim telesom in zemljo se zdaj pase številen trop oblakov. Nebesna preproga nad padalcem pričenja temneti. Sonce na njegovi desni ni več ognjena krogla, spremenilo se je v sočen sadež, v katerega bo zagrizlo nekaj gora. Njegov sok se bo razlil po obzorju, za zdaj še popolni krog se bo preoblikoval v pas oranžastega črnila, ki se bo naposled raztopilo, medtem ko bo po tunelih iz veselja pričel curljati sij zvezd, ki so umrle pred stoletji, planetov na dosegu roke, zbirke draguljev, ki nam jo neznani trgovec vsako noč ponudi tako, da jo razprostre po temnem plašču neba, kakor bi bila nakit, s katerim naj si ozaljšamo prečudno dejstvo, da smo živi, pa da smo tako neznatni, četudi je edino sporočilo, ki ga vsa ta zbirka zvezd v resnici nosi, naj sprevidimo, da slavijo naš obstoj. Padalec ne čuti mraza, in ko se tega zave, je prepričan, da le ena stvar lahko pojasni vse, kar se mu godi: smrt. Pride do sklepa, da se ne more spustiti zato, ker je mrtev, ker ni več tisto, kar je bil, temveč se je spremenil v privid, v prebivalca gube, kamor se bo zatekel, dokler se ne bo dokončno razblinil.

Padalčevo spokojnost sem ter tja zmotijo spomini: vanjo vdre obraz iz kakega kotička njegove preteklosti, ga prisili, da izvrta razlago, ki bi ustrezala tem neverjetnim okoliščinam in mu hkra ti ne bi dovolila, da se vda mišljenju, da zanj, ker se je spremenil v privid, fizikalni zakoni gotovo ne veljajo več. V neredu in naglici

si pripoveduje o lastnem življenju, kot bi bilo zaporedje reči, ki so se pripetile nekomu drugemu. Na zaslonu v glavi se mu vrstijo nejasne podobe iz otroštva, prizori iz najstniških let, poteze, obrazi, imena, ki se prikazujejo brez teles, s katerimi bi jih lahko povezal, za vselej izgubljeni predmeti, enako neizsledljivi kot tista kosa kamna, ki sta ukresala ogenj. Njegova preteklost je zdaj nepregledna množica, samo še to: skupek izkustev, ljudi, krajev, stvari, ki imajo smisel edinole kot celota, posamezni elementi, ki jo tvorijo, so namreč zunaj kroga, v katerega so združeni, brez vsakršnega pomena. Tole sem jaz, si zašepeta padalec, in se takoj popravi: tole sem bil. Nenadoma se mu posveti: naj mu kar drugi pripovedujejo o njegovem življenju, da bo lahko prenehal o svojem življenju pripovedovati sam sebi. Ženske, na primer: kaj je pomenil vsem tistim, ki jih je ljubil? Lahko je slutil, kaj je njemu v najstniških letih pomenila Lourdes, odkritje ljubezni, okus po prvih cigaretah v zakotnih parkih, občutenje večnosti, potrebo po uporništvu, toda kaj bi po toliko letih povedala Lourdes, če bi se ji kdo približal in jo povprašal o padalcu? Padalec tuhta, da bi se, če bi bil udobno nameščen v fotelju v svoji knjižnici, domislil načrta, kako spoznati podobo, ki so si jo o njem ustvarile ženske, ki jih je ljubil. Najel bi zasebno preiskovalko in jo zadolžil, naj pridobi zadosti podatkov, da bo prišel do te podobe. Njena naloga bi bila stopiti v stik z vrsto žensk, katerih imena bi ji priskrbel, in jih pod kakršnokoli pretvezo – sem diplomantka, ki izdeluje biografsko študijo o dotičnem, ki je nadvse pomemben moški, in ob svojih raziskavah sem odkrila, da sta imela ljubezensko razmerje – povpraša, kaj jim je pomenil padalec, kako se ga spominjajo, s kakšnimi podobami, s kakšnimi vonjavami, s kakšnimi okusi je ostal prežet spomin nanj. Bi se Marta spomnila popoldneva, ko sta se gola kopala v jezeru? In Adele, bi se spomnila noči, ko ji je obljubil, da si bo odrezal roko, če se kdaj zaljubi v drugo žensko? In tisto dekle, ki jo je spoznal na vlaku in z njo prebil teden dni v nekem cenenem hotelu na obali, bi se spomnila njegovega imena, kar bi odtehtalo dejstvo, da se padalec ne more spomniti, kako je bilo ime njej?

Padalec je sanjal. Sanjal je, da se osvobaja nahrbtnika, v katerem ima shranjeno padalo, in zaradi tega naposled pričanja padati, vrtoglavo. Treščil bo ob zemljo, a se za to sploh ne meni: končno se je osvobodil nevidnih rok, ki so ga držale čez prsi in se mu niso dovolile spustiti. Uspelo mu je zajadrati in usmeriti spust tako, da je po zračnih strminah spolzel do mestnega pokopališča: padel je v globok, nedavno izkopan grob, se pogreznil skozi več plasti zemlje, dokler odeja podzemskega rastlinja ni prestregla njegovega padca. Padalec se je nekoliko otresele in že si je moral zastreti oči pred ostro svetlobo, ki je vladala tamkaj: gromozanski rumen žaromet je razsvetljeval neznan prostor. Izmotal se je iz odeje rastlinja, ki je ublažilo udarec, ter se znašel v neznani, ozki, čudoviti in prazni ulici. Pomikal se je naprej po prazni ulici in se ustavljal pred izložbami zaprtih trgovin – v šipah je poskušal uzreti svoj odsev –, vse dokler se ulica ni razprla v avenijo, ki je bila lahko samo tista, na kateri se nahaja njegov dom. Prišel je do hiše in pozvonil. Odprl mu je nekdo, ki je bil podoben njemu, in ga vprašal, kod se je vendar potikal. In v tistem trenutku se je prebudil. Tam doli je nekdo, ki živi moje življenje, si je dejal padalec. Zdaj ga je že obdajala noč: zgoraj želatinasto nebo in na njem luna, ki je bila kot iz smetane, spodaj svetle pikice, razsejane po prostrani črni površini, ki se je iztekala tam nekje v daljavi, v mestu sklad luči, nad katerim se je dvigal baldahin mastnega dima. Razkropljene sem ter tja, gručice svetlih pik, v samoto podeželja kot ogromni zajci potuhnjene vasice. Torej sem živ, si zašepeta v vodoravni legi križani padalec, ki ga ni še nihče pogrešil. Morda pa je samo to, je pomislil tedaj, morda zato ne morem iz te grobnice s hladnim zrakom, kjer v navzkrižju z zakoni in v navzkrižju z logiko tičim že ves dan. Nihče ga ni pogrešal, ves dan ni nihče izrekel njegovega imena, nihče mu ni namenil niti ene same sekunde, njegovo ime ni našlo mesta v nobenem pogovoru, vsi, ki so ga poznali, so lahko shajali brez njega, nihče ni vtipkal njegove telefonske številke, da bi mu na odzivniku pustil sporočilo, niti poštar, ko je pregledoval pisma, ki jih je moral razdeliti po nabiralnikih v njegovi

stavbi, ni prebral njegovega imena, samo zato, nemara, samo zato je bil še vedno tam zgoraj, podprt z nevidnim zračnim stebrom, ki se je pri vrhu stekal v roke, ki so se še vedno oklepale njegovih prsi. Mraz ga je bîl po licih, sem ter tja mu je v obraz udaril sunek vetra. Ni se zavedal, da po malem spreminja položaj, da glede na točko, kjer je odskočil z letala, drsi zdaj v levo, zdaj v desno. Vendar pa menjave položaja niso vplivale na višino, na kateri se je nahajal. Bilo je, kot bi bil prilepljen k steklu, po katerem se je moč plaziti brez slehernega upanja, da bi ga kdaj prebili in prišli do tistega, kar varuje. Padalec je začel vpiti svoje ime in za trenutek se mu je porodila utvara, da je njegov ukrep le imel določen učinek; ni se zaradi njega spustil, pač pa se je spremenil dekor, ki ga je obdajal: tam na drugem koncu, na obzorju, so se prikazovali nagrbančeni prsti sonca; tisti deček, ki preskoči senčnato ograjo in vzame zalet, da bi zakorakal prek neba ter čez šestnajst ur pristal za drugo senčnato ograjo. Kakor v basni ošabni petelin, ki je menil, da sonce iz drobovja zemlje ubogljivo vzide ob njegovem petju, je padalec za trenutek verjel, da se je sonce končno prikazalo zgolj zato, ker je poklical samega sebe.

Hlad mu, ko se sonce skrije, pričinja mrtvičiti čute, toda on še najraje otrpne, saj že poprej omahne v nezavest, in vanjo se je sladko potopiti: umreti od mraza nekje v višavah ni ravno zavidljiva usoda, a po toliko dneh ujetništva mu je ljubše to, kot pa da bi si na tleh zdrobil lobanjo ali poginil od lakote in žeje; fiziološki potrebi, ki jima je še vselej lahko zadostil. Morda sem v komi v bolniški postelji, moji stojijo okrog mene, spogledujejo se in si ne upajo odločiti, da bo najbolje, če me odklopijo z naprave, ki me ohranja pri življenju; tule v višavah gospodujem vse do trenutka, ko me bodo prenehali negovati, ko mi bodo odredili možgansko smrt in pripravili vse potrebno za moj pogreb, si reče padalec, ki si govori čedalje manj. Kaj pa vemo o možganih človeka, ki leži v komi, le kakšne podobe si ustvarja in kaj te podobe pomenijo, zakaj si jih ustvarja, kaj želi samemu sebi povedati, medtem ko tone morebiti v snu, poseljenem z abstrakcijami, morebiti v kopi-

ji bedenja, ki jo dopolnjuje zavest. Sistem človeškega telesa, ta proces nenehne komunikacije med živčnimi celicami, se pogovarja s samim seboj, in živčevje se izkaže za prav toliko aktivno kot v času bedenja, čeprav je ta dejavnost drugačnega značaja, ker se odvija v tišini in prinaša edinole razmeroma mirno zavest. Zvest je glasba v sferah galaksije, ki jo imamo v glavi, si ponavlja padalec z besedami, izposojenimi pri bogvekaterem nevrologu. Je neprekinjeno subjektivno dožemanje delovanja bilijonov celic, ki po večkrat na sekundo izstrelijo podatke. Ustroj te simfonije v delovanju, te mreže, ki ustvarja neki drug svet, je lahko usmerjen navzven, v resničnost bedenja, ali k pozabi, k amneziji, s katero ogradimo znaten delež tistega, kar sanjamo. Včasih pa zavest zmore zaznati tudi samo sebe in tedaj, na od zunaj nedostopni posesti, ki je vrh vsega pozaba ne bo mogla preseliti v svojo brezdanko puščavo, poustvariti svet – ali pa minuli čas – in ga spremeniti v metaforo, ki mu v sanjah o tej zavesti prišepne nepogrešljivo skrivnost. Tako je – si s ponosom reče padalec –, naseljujem metaforo, samemu sebi skušam nekaj povedati in to je tisto, kar preprečuje, da bi se spustil. Še ena od ničkoliko hipotez, ki jih niza, da bi si pojasnil, kaj se mu je pripetilo. Skoraj mesec je že, odkar je skočil z letala, in še nihče ga ni pogrešil, nihče se ni vprašal, kaj neki se je zgodilo z njim, nihče se ni nenadoma spomnil njegovega imena, računi so nehali prihajati v njegov nabiralnik, in če bi se, sicer hipotetično in nemogoče, kakemu preiskovalcu zdelo vredno, da bi poskusil poizvedeti, kaj se je zgodilo s padalcem, bi ugotovil, da ni nikarkršnih zapisov o starem, pred leti podrtem letališču, od koder je vzletelo športno letalo, in zatorej ni podatkov, da bi bil padalec rezerviral let z namenom vreči se v bazen ledenega zraka, v katerem bo nato ostal še precej dni več, dokler se ne bo več spominjal ničesar o sebi, dokler ne razpade zavest, ki jo posameznik občuti in jo imenuje JAZ, dokler mu nihče več ne bo znal povedati ničesar o tem, kdo je bil, kdo so bili njegovi, kako se je preživiljal, kje je živel, katere knjige je rad prebiral, kateri filmi so ga očarali, kateri tip žensk.

Zdaj je že pripravljen, je že nekdo drug, ker ni nihče več, samo nejasen občutek toplote, urno bitje srca. Roke ga nič več ne držijo čez prsi, pada, že pada, in njegov padec povzroči parajočo bolečino v notranjosti sveta, in tam spodaj ni tal, temveč je svetloba. Prepotuje tunel, ki ga ločuje od svetlobe, in trči obnjo z močno zatisnjenimi očmi. Potem sledi nekaj udarcev, jok, ki ga ne more nadzorovati, lepljiv in prijeten občutek, besede, ki jih ne razume: »Fantek je.« »Dobrodošel, ljubi moj,« mu bo zašepetal glas, ki ga čarobno pomiri in ga navda z občutkom varnosti.

Prevedel in spremno opombo napisal **Ignac Fock***

Juan Bonilla je španski pisatelj, pesnik, prevajalec in literarni kritik. Rodil se je leta 1966 v kraju Jerez de la Frontera v Andaluziji. V Barceloni je doštudiral novinarstvo, s čimer kot kolumnist in poročevalec časnika *El Mundo* ter urednik revije *Zut* še danes dopolnjuje svoje literarno udejstvovanje. Je avtor štirih romanov, petih zbirk kratke proze in petih pesniških zbirk.

Prvima objavama, zbirki kratkoproznih tekstov *El que apaga la luz* (*Tisti, ki ugasne luč*) in poezijam *Parte de guerra* (*Vojno poročilo*, 1994), je sledil romaneskni prvenec *Yo soy, yo eres, yo es* (*Jaz sem, jaz si, jaz je*). Po leta 1996 objavljenem nadvse uspešnem romanu *Nadie conoce a nadie* (*Nihče nikogar ne pozna*), zgodbi o nesojenem pisatelju, ki se preživlja s sestavljanjem križank za časopis ter se pri tem zaplete v vrsto nenavadnih pripetljajev in zločinov, so posneli z nagrado Goya ovenčani istoimenski triler.

Bonilla je z delom *Los príncipes nubios* (*Nubijski principi*), po katerem trenutno prav tako snemajo film, leta 2003 osvojil nagrado Biblioteca Breve, ki jo za še neobjavljen roman v španskem jeziku podeljuje založba Seix Barral, drugo pomembno priznanje na literarnem področju, nagrado Mario Vargas Llosa, pa je leta 2009 prejel za zadnjo zbirko kratke proze z naslovom *Tanta gente sola* (*Toliko samih ljudi*).

Zgodba »Padalec« je izšla leta 1998 v zbirki *La compañía de los solitarios* (*Družina osamljenih*).

* Prevod je leta 2012 prejel nagrado španskega veleposlaništva esAsi za najboljšega mladega prevajalca. (Op. ur.)

Lani jeseni je kot del projekta Kreativno pisanje, ki ga finančno podpira Javna agencija za knjigo, v prostorih na Erjavčevi že desetič potekala kritiška delavnica LUD Literatura, le enkrat manj pa jo je vodil Urban Vovk. Povabilu se je odzvalo devet kandidatov, ki so zadostili razpisnim pogojem, sedem jih je delavnico tudi »končalo«, kar pomeni, da so v desetih triurnih terminih ob obravnavi že prej napisanih in ob prijavi poslanih besedil pripravili tudi nove kritiške prispevke, ki so nastali na podlagi treh izbranih knjižnih naslovov. V ponudbo smo skupaj vključili po en roman, pesniško zbirko in knjigo kratke proze. Vsa nastala besedila smo temeljito pokomentirali najprej sami, pozneje nam je pri tem pomagala še tokratna kritiška gostja Mojca Pišek, aktualna Stritarjeva nagrajenka in pred leti tudi dvakratna udeleženka kritiške delavnice LUD Literatura. Kritike, ki so pred vami, je torej videlo in prebralo že vsaj osem parov oči. Iskreno upam(o), da bodo končne različice besedil potrdile naš »delavniški« vtis o prebranem in upravičile objavo v posebnem bloku, ki povprečni starosti udeležencev primerno nosi naslov »Mlada kritika«. (U. V.)

Rok Bozovičar

Ko se nabere besed za zbirko, dve

Mirana Likar Bajželj, **Sedem besed**. Ljubljana: LUD Literatura, 2012

Po spodbudnem prvencu *Sobotne zgodbe* (2009) se je bibliografija Mirane Likar Bajželj razširila s preverjenim zastavkom, tako da je *Sedem besed* (2012) mogoče razumeti kot nadaljevanje doseganega pisanja. Kot zgodbe naslednjega dne, nekakšne nedeljske zgodbe, pa se od prvenca oddaljijo v nameri preseganja nepovezanosti, ki je zbirkam kratke proze navadno neločljivo notranja.

Nepretrganost avtoričine pisave bržkone temelji že na samem pristopu k pisanju, ki ima močno podporo v podrobnejši raziskavi tematskega področja. Za zgodbami večinoma stoji pozoren razmislek, sestavljen iz osebnih doživetij in slišanih zgodb, kot tudi pisateljičinega raziskovalnega dela. Na podoben način kot zgodba »Na trgu Unità«, za katere izhodišče pisateljica vzame tržaški koncert Carlosa Santane iz leta 2009, ki se ga pripovedovalec zgodbe na svoje veliko veselje udeleži, so ustvarjene tudi ostale zgodbe, njihova verjetnost ima sidrišče prav v realni podlagi.

Kar je nespregledljivo v knjižnem prvencu in pomembno oblikuje tudi novo zbirko, je pisateljičina suverena pripovedna moč. Ta se ohranja kljub številnim različnim načinom podajanja, ki se menjajo od zgodbe do zgodbe (skozi otroške oči, moški/ženski drugoosebni, kolektivni pogled), pa tudi menjava perspektive znotraj posamezne zgodbe ne oslabi njene komunikativnosti. Primer slednjega bi bila lahko zgodba »Bištek«, v katerih pripovedovalka prehaja med svojim glasom in glasom svoje babice.

Še pogostejše in strukturno pomembnejše za zgodbo se menjata čas in prostor dogajanja; predvsem prehajanje iz pripovedne sedanjosti v preteklost in prihodnost je prepoznaven element, upora-

bljen v številnih zgodbah, npr. v »Liberovem prehodu«, »Na trgu Unità«, v »Ključu pod kamnom« in »Nadinem prtu«. Konstitutivni pomen časovnega premika je eksplicitno izražen v zgodbi »Slike«, ki je napisana v formi dnevnika in se začne z ugotovitvijo pripovedovalke, da se njena zgodba začne že pred njenim dnevnikiškim zapisom.

Poleg teh je treba v zvezi s časovnostjo in povezavo med preteklostjo in sedanjostjo izpostaviti še en zanimiv pojav, uporabo povedi podobne sestave:

»S tabo so sekunde, v katerih si se odločila, in sekunde, v katerih si si premislila. Iz teh sekund je zdaj tvoje življenje, nabralo se jih je nekaj, čemur se lahko reče usoda.«

»Prašne minute se vlečejo, in ko se jih nabere že za kakšni dve uri ...«

»Ko se bo nabralo sekund za dan, dva, bom vdihnila.«

»Dvajset minut se raztegne v štirideset.«

»Rekel je, da gre malo ven, da pride takoj, takoj se je razvlekel do jutra.«

»Dnevi tečejo, malo postrani so, manjka jih nekaj, sčasoma se naložijo drug na drugega, kot da nobeden ne manjka.«

Večina zgodb ne zaobjema daljšega časovnega dogajanja (očitna izjema je »Sedem besed«), navadno se dogodijo v trenutku, ko se pripovedovalec zazre sam vase in se notranji svet raztegne nazaj v spomine preteklosti, naprej pa v obete prihodnosti. V zgoraj naštetih povedih je moč opaziti figure, ki podobno funkcionirajo v šestih zgodbah in izražajo serijskost, ponovljivost, podaljševanje in vsoto časovnih enot, merjenih bodisi v dnevih, sekundah, minutah bodisi v trenutkih. In ravno v teh se znajdejo protagonisti, navadno sami s seboj. Liki zanesljivo držijo svojo zgodbo, kot tudi zgodba njih, oboji skupaj pa bralca. V njih ni ničesar izjemnega, prej so vsakdanji, tako da se bralec v njih prepozna, čeprav ima vsak svojo unikatno zgodbo. To se sklada z mnenjem pisateljice, da so povsod okrog nas zgodbe, neverjetno veliko zgodb, le da jih ne vidimo (sicer znana misel številnih piscev). Speklativno rečeno

pravzaprav ni ničesar, kar ne bi bilo strukturirano kot govorica, ki si jo posameznik narativno osmisli z zgodbami (pisatelji jih pač le zbirajo in objavljajo).

V knjigi *Sedem besed* zgodbe nikoli ne stojijo same zase, temveč imajo svoj namen, vsaki namreč predhodi posvetilo. Gre za posvetilo osebi? Ob bežnem pogledu deluje tako, hkrati pa je očitno poudarjen pomen besed, ki so osebi pripisane (»za najsvetlejšo«, »izginjajočo«, »tolmačenje«, »ker mi je namenil« ...). Ob pogostem pojavljanju *besed* tudi kot elementov zgodb pa njihova določenost in jasna označevalna funkcija mestoma namenoma umanjkata. Pisateljica se izogne direktnemu poimenovanju, s čimer ustvari napetost (npr. »za tisto reč«, ne preveč učinkovito pa tudi »Na trgu Unità«), četudi po drugi strani nobena zgodba ne igra na karto suspenza – vsi konci so razmeroma odprti, medtem ko so bili v prvencu bolj usodni in zaokroženi. V tem pogledu izstopa le zadnja zgodba »Sedem besed«, ki z različnimi oblikami (časopisni izrezek, nekrolog, pismo, sonetni venec) utrjuje usodnost in dokončnost sedmih besed.

Vse doslej obravnavane lastnosti nakazujejo nadaljevanje sloga in prehajanje motivov ter motivnih drobcev (npr. nogomet, za protagonistko Sofijo se za hip zazdi, da je izplavala iz »Čudežne juhe«) predhodne zbirke in še ne kažejo večjega odmika. Ta je najbolj viden v nameri preseganja nepovezanosti zbirke, in sicer z retroaktivnim posegom *deus ex machina*. V vsaki od štirinajstih zgodb zbirke je odebeljen stavek iz naslovnih sedmih besed, ki se na koncu združijo v sklepni magistrale. Ta gesta ponudi določen občutek celote, organske povezanosti sicer nezdružljivih zgodb. Ob branju pa se pojavi vprašanje, ki omenjeni občutek razblini. Ali morda poudarjenih sedmih besed ne bi bilo mogoče nadomestiti z drugimi – da torej morda ne povzemajo glavnega smisla posamezne zgodbe? Način, kako je zgodba simbolizirana (z odebeljenim stavkom), je popolnoma naključen, zunanji glede na zgodbo samo, posledično pa način, kako se zgodbe povežejo v celoto, ne izhaja nujno iz samih zgodb. Tako bi bilo mogoče na primer »Vedel sem,

da mi boš prinesla srečo« (»Prah z juga«) zamenjati s »To je popoln neznanec, za katerega veš« ali pa »V bistvu pa si ga morala vzeti«. Namesto »Kaj ta ne zna povedati nič vznemirljivejšega« (»Tik tik tik«) pa bi bilo lahko odebeljeno »Meni se nikoli ne bo zgodilo nič« ali pa »Vsem puncam se dogaja, samo meni ne«. Na samo koherentnost in pomensko dimenzijo zaključnega magistrala to niti ne bi bistveno vplivalo.

Želja po dajanju pomena zbirki ne preseže seštevka različnih fragmentarnosti, z razgaljenjem lastne, umetne strukturiranosti pa postane občutek celote pretiran. Tudi neeksplicitno povezane bi zgodbe same v sebi, lastni fragmentarni naravi navkljub, kot nekakšni okruški življenja vseeno poskrbele za zaključeno celoto. Združijo se v bralčevem užitku ob posamezni zgodbi, ki izhaja iz pripovedovalskih predispozicij avtorice.

Barbara Leban

Ko ideologija pokaže zobe

Miha Mazzini, **Paloma negra**. Ljubljana: Študentska založba, 2013

David je bil že od rane mladosti zvest služabnik komunizma in pogumen vojak. Če si razlagamo podpisovanje smrtnih obsodb kot herojsko dejanje, je bil celo heroj, in če bi ostal tak še naprej, bi bilo vse lepo in prav. Pa je Davida nenadoma začel razjedati dvom. In ta dvom je bil še toliko bolj problematičen zato, ker ni bil le psihične, pač pa tudi telesne narave: desnica sama se je uprla sistemu in skrivnostno odrevenela vsakič, ko je bilo treba podpisati papirje. General, nekakšen Davidov drugi oče, je ugotovil, da je zato napočil čas, ko naj se David zamisli nad sabo, svojimi grehi in prihodnostjo lastnega sina, ter ga poslal živeti v *vukojebino*.

General vse vidi in vse ve, kot se temu reče, in zato opazi, da ima omenjena vukojebina (ki je, roko na srce, dejansko natrpana), prebivalca odveč. Mihael, četudi je iz groba vstal, ruši mir, saj v sovaščanih vzbuja strah pred tujci ter grozi z revolucijo in uporom, in bi ga bilo kot takega najbolje že v kali zatreti. David tako dobi nalogo, s katero naj bi se odkupil za svojo pasivnost.

In res, David bo izpolnil svoje poslanstvo, a ne na način, ki bi si ga general želel, ali v času, ki bi mu ga ponudil. Do končnega razpleta se ima torej zgoditi še marsikaj bolj ali manj usodnega.

Ko je Davida že enkrat napadel dvom v ideologijo, ki ji je dolga leta služil, in *so se mu odprle oči, da je videl*, je ugotovil, da življenje zanj pravzaprav nima več smisla. Tako je kot vsak klen Slovenec, ki se znajde v težavah, najprej *pomislil na smrt*. Po neuspelem poskusu samomora pa mu nazadnje ni preostalo drugega, kot da se je posvetil globoki samorefleksiji, filozofskim debatam in navezovanju stika z okoljem in njegovimi prebivalci. Ti se načeloma ob-

našajo kot pravi *kmetavzarji*, tako ob dnevni svetlobi kot takrat, ko je treba dvoriti ženskam; v prostem času družno natepavajo golaž, se navdušujejo nad mehiško glasbo in filmom in si izdelujejo sombrere. Kot pristni slovenski kmetje nosijo tudi pristna slovenska imena: Marija, Ana, Gašper, Ivan in tako dalje. Med seboj se često klofutajo: starši klofutajo otroke, ženske klofutajo ljubimce, še David sam je oklofutan, pa ne le enkrat.

Vprašanje, ali se ima naš glavni junak že vnaprej tudi za zvezdo slovenskega filma ali pa le slutiti, da ga od konca romana loči še veliko strani, ostaja odprto, dejstvo pa je, da si *vzame čas*. In z njim vred vsi prisotni. Ob pomembnejših dogodkih se sicer že tako počasen tempo pripovedi še bolj drastično upočasni, s čimer naj bi tudi bralci doživeli prelomnost trenutka. Pristop sam je zanimiv, a ob pretirani uporabi sčasoma postane moteč in izgubi svoj prvotni namen: »Mihael je trznil z desnico. Tttttuuuu, se je oklevaje pričela prebujati trobenta. [...] Stala sta predaleč narazen za rokovanje. Mihael se je namuznil in požvečil levi kotichek brka. David mu je z nasmehom prikimal. [...] Ocenjevala sta drug drugega, se ovohavala in uglaševala. Se sporazumela z očmi in hkrati stopila še korak naprej. Še enega. Se rokovala. [...] Nobeden od moških ni hotel spustiti prvi, spet usklajevanje s pogledi [...] Obadva sta umaknila roko k stegnu in ignorirala boleče žarenje z nje. Pokimala sta si.«

Tako David kot general, Mihael in Aleksej, na videz član Mihaelove tolpe, sicer pa faliran duhovnik in vohun *under cover*, so vsi precej razgledani in s svojimi sklicevanji na denimo Freuda, Nietzscheja, celo Einsteina prispevajo k intelektualnemu naboju romana. Največ razglabljanj je seveda namenjenih problematiki komunizma, ki svojim daje, drugim pa krade in ubija nedolžne. Prav ta razglabljanja pa rada postanejo problematična in prenapihnjena; še posebej se to opazi takrat, ko se srečamo z Davidovim notranjim monologom, ki je pogosto razvlečen in deluje nenaravno.

Vsakdanji dialogi so zasnovani precej podobno, torej patetično; Mihael denimo v svojem navduševanju nad Klementom Jugom

in Nietzschejem precej spominja na kako Bartolovo vizijo nadčloveka. In ko ga razjezi ljubica Marija, jo odpravi z besedami: »Tiho, baba! [...] Prav je imel župnik, ženske ste kače v raju! Nočem mlajše! Tebe hočem, ki si stara in jalova! Rojevaš mrtve otroke, nobenega sina! Moški si mora izprazniti mošnjo, da lahko misli, in za to si dobra in za nič drugega! Zgini! Marš k svojemu vojaškemu ljubimcu, kurba!«

V okviru svojih samorefleksij se David nostalgичno spominja otroštva, ljubeznivega očeta in težavne matere. In bolj ko se spominja, bliže je končnemu spoznanju, da tudi njegova starša nista bila tisto, za kar sta se izdajala, kar pa je navsezadnje še eno v vrsti razodetij, ki pretresejo Davidovo zaupanje v svet nasploh.

In ker je naš glavni junak precej čustven človek, ki skrivaj joče ob filmu in sinu pisari pisma, navsezadnje vzljubi tudi Marijo, tisto Mihaelovo namreč, ob njej pa še velik del preostalega vaškega prebivalstva. Nazadnje se odloči, da se bo kot nekakšen novodobni Kristus žrtvoval za vas in jo poskušal vendarle rešiti Mihaelovega samodrštva, pa magari za ceno lastnega življenja.

Zaključek je krvav, tragičen, poln krikov ter še dodatno nadgrajen z ubojem otroka in dramatičnim marširanjem v Jančarjevem slogu. Prava apokalipsa torej, ob kateri še kritiki nazadnje obmolknemo.

Hana Šinkovec

Eni ropotajo s krožnički, drugi pišejo pesmi

Ivana Komel, **Narekovano iz postelje**. Ljubljana: LUD Literatura, 2011

Že sam naslov pesniškega prvenca Ivane Komel, tj. *Narekovano iz postelje* (2011), mi narekuje neko predstavo o tem, za kakšno poezijo naj bi pravzaprav šlo. Goran Dekleva jo še utrdi, saj v sprememnem zapisu zapiše, da gre za drobno, nežno, krhko, nepretenciorno poezijo. A naj nas vse to ne zavede; avtorica, to je že res, večinoma opisuje stvari, vtise in drobne pripetljaje svojega vsakdana, a vse to počne tako, da jih nenadoma uzremo v drugačni luči: burja je trmast vrtnar, ki puli plevel, sonce diši in drevesa plešejo srbsko kolo. Iz postelje ji uspe skočiti na dvorišče in priti celo do puščave, v preprostih stvareh, ki so sicer ves čas pred našimi očmi, pa odkriti lepoto, saj je njihov čar prav v samem dejstvu, da so: »Ptički čivkajo / kot bitje srca. / Videti lepoto / v njihovem petju. / Kot droben dogodek / ničesar drugega / kot tega, kar je.«

Njene pesmi delujejo preprosto, kot asociativno nizanje podob in utrinkov iz vsakdanjega življenja ter malih prigod. Za temi motivi pa se skriva bolj osebno čustvo, ki priča o avtoričini neravnodušnosti in občutljivosti zaradi lastne vpletenosti; tako se bo njena poezija sprva zdela kot »papir, gladek, nežen, angelski«, ki se postopoma »spreminja v groteskno sliko iz besed« in nas pretrese. Pesnica v svojo poezijo vključi pretresljive podobe posledic vojne na Balkanu: v nekaterih pesmih se vrača v otroštvo, ki na tleh nekdanje Jugoslavije, »v zbombardiranih in zapuščenih hišah, zaraslih s sovraštvom«, nikakor ni moglo biti nežno ali celo angel-sko; vojne je konec, njene posledice pa ostajajo: povsod stojijo napisi »Pazi, mine«, v otroškem vrišču kot da bi še vedno odmevali

kriki mučenja. Kljub prizadetosti pa je Komelova zmožna humorne in celo samoironične drže: nedaleč stran od rdečih tabel z mrtvaškimi glavami v kafani poje najboljše čevapčiče na svetu in se smeje vsemu; motiv čevapčičev, ki je kontrast grozotam vojne, izraža (žalostno) resnico človeka: za srečo zadovoljnega (Kranjca) je dovolj že poln želodec.

Banalnost življenja bije v oči v številnih pesmih. »Vedno je treba postoriti nekatere stvari«: oprati pižamo, postlati posteljo, pomiti posodo, prižgati cigareto, pomesti tla. Evansa Muncia po 28 dneh pod ruševinami peklita *samo* dehidracija in podhranjenost – pa kaj je to v primerjavi z nami, ki obupavamo nad zaledenelimi lužami, ključavnicami in kolesi? V »Številkah« pesnica na svoji poti šteje luže, stopnice, postaje, ljudi ... povsod okoli nas so same številke, sama banalnost, ljudje pa so v njej izgubljeni – »Njihovo gibanje je podobno / ljubljenu, / plesu, / dimu, / ki se vije iz cigaretnega ogorka / in izginja v megli«, zdi se brezciljno. Rešitev iz brezciljnosti Komelova vedno znova odkriva v ljubezni, a ta ljubezen ni absolutna, temveč se kaže kot nekaj ambivalentnega: na eni strani že res, da »toplota stopi številke« in da bo »poljub [...] ustavil tavanje«, po drugi strani pa metaforično združevanje kapljic ne vzbuja hrepenenja, saj paradoksalno »predstavlja le / hitrejši način odtekanja. / Pasti v globino, se izžeti, se izsušiti« (kot histerična ženska na teveju, ki je metala stvari iz stanovanja in klela ljubimca, ali kot morje, ki »lubkuje obalo in jo odnaša v temne globine«). Ljubezen je vprašljiva in problematizirana tudi v krogu družine, sovraštvo se zajeda celo v odnose med starši in otroki: pradedek je od devetih otrok tri ozmerjal s kurbami, tri je hotel zadaviti, dva sta umrla, eno pa je ljubil; usode vnukov in pravnukov pa lahko posplošimo v usode junakov našega časa: trije se nikoli niso spoznali med sabo, kar kaže na odtujenost, dve ne govorita in en se zdravi zaradi depresije, trije so odšli v tujino, trije še študirajo, dva sta narkomana in ena piše pesem.

Neveličastne usode običajnih ljudi v svetu, kjer so stare zgodbe in religije *brez haska*, še vedno pa ostaja prostor za materinski čut,

ki zmore vsakodnevne reči spremeniti v pesem, v kateri pa se vendarle skrivajo vsi ključi tega sveta: ključ do srca, uspeha, denarja, vsi izgubljeni ključi, violinski in basovski ključ, celo ključi do razumevanja filozofov. V skladu z motivi je tudi pesniški jezik preprost, nezahteven, vsakdanji, obvladljiv; verzi so različnih dolžin (v zbirki je tudi šest haikujev in ena pesem v prozi), osvobojeni metričnih pravil in nanizani brez pravega reda, pač v skladu z pesničnim *fluidom*, asociativnim tokom, ki pa je pregleden in razumljiv. Za vsem tem ne gre iskati kakšnih globljih sporočil, resnic z veliko začetnico (po koncu velikih zgodb je tudi epska širina nekako postala dolgočasna) – človekova usoda je kot uganka o cigareti, nadvse preprosta: sprva majhna lučka, ki oznanja življenje, se spremeni v osivelega starca in izgine v prah oziroma v kontejner, kjer mu edino spoštovanje izkazujejo telohi in smeti; kot reka, ki počasi naplavlja trdna življenja okoli »še bolj trdne smrti«.

Človeško življenje je počasno odtekanje, »stvari se izgublajo«, mi pa venomer na kaj čakamo – na koncert, pred referatom za dodiplomski študij, pred referatom za podiplomski študij, na e-pošto, avtobus, dotik, namesto da bi zgrabili, vzeli vse in potem mirno pustili, »da izgine v spominu na včerajšnji dan«. Ukleščeni smo in izgubljeni v banalnosti; avtorica z ironijo našteva nepomembnosti, ki nas spravljajo ob živce in nam mimogrede pokvarijo dan: polita kava, poslušanje Državnega zbora, čakalna vrsta v Mercatorju ali pa hladna sivina, ki pritiska od zgoraj navzdol, in burja, ki je pretresla marsikatero kosti in žepe. A ko pravi »pa kaj naj rečem. / Tako je to,« ne ravna ravnodušno ali celo brezbrizno, temveč izraža zavedanje, da na nekatere stvari ne moremo vplivati in da je zato zgubljanje živcev in predajanje spominom nesmiselno; a kljub temu ne smemo pozabiti krvavih vojnih dogodkov, ki so za vselej zaznamovali življenja. Komelova nas nagovarja, naj odpremo čutila, se prebudimo iz letargije in se s pozornostjo zazremo v svet – vsakdanje reči se bodo naenkrat zazdele drugačne, čarobnejše, verzi pa se bodo pretočili v okuse po jagodah in breskvah. Včasih je dovolj, da sediš v senci, tiho poslušáš brenkanje

kitare in opazuješ njega, ptice, metulje, veter; ali pa da gledaš skozi okno pse, ki najdejo užitek v raziskovanju parka, ki je bil že odkrit. To bo v trenutek vneslo nov smisel: kot dá mačkovemu majhnemu življenju nov pomen že to, da ga pobožamo in pomirimo. Komelova je »izgubljena pesnica: Meseca ni. Niti zvezd ni,« ki bi ji osvetljevale pot. »Sta le tema in megla.« A ona plove po zvoku glasbe, »na nevidnih srebrnih brčicah Sfinge«, in se zaveda, da »sem / tukaj / zdaj / le / jaz« ... in da je pesem. »In nenadoma se zazdi vse preprosto.«

Ko nekateri danes ropotajo s skodelicami, žličkami in krožniki, da bi druge opozorili, da so živi, Komelova raje piše pesmi. In če je lahko najstničino udarjanje s petami po tlakovcih podobno afriškim bobnom, potem je tudi v na videz majhni poeziji Ivane Komel moč odkriti nekaj večjega in občečloveškega.

Lara Unuk

Male zgodbe o malem človeku

Mirana Likar Bajželj, **Sedem besed**. Ljubljana: LUD Literatura, 2012

Druga prozna zbirka Mirane Likar Bajželj, naslovljena *Sedem besed*, je, tako se zdi, knjiga s sporočilom in s ključem za branje: ne le da v vsaki izmed štirinajstih kratkih zgodb bralec naleti na sedem odebeljenih besed, na stavek, ki mu ga avtorica očitno ponuja kot bistvenega za razumevanje akcije ali značaja glavnega junaka, temveč so potem ti stavki tudi zbrani in ponovljeni v nekakšnem magistralu, v pesmi »Kavarna Grand« čisto na koncu zbirke, tako da se iz posamičnih kratkih zgodb ob koncu branja izoblikuje svojevrsten prozni sonetni venec, magistrale pa jih umešča v skupni kontekst in izzvanja z optimistično poslanico: »Samo potruditi se moraš, to je vse.«

Potruditi namreč za boljše življenje; večina kratkih zgodb v tej zbirki govori o ljudeh, ki se iz takšnih ali drugačnih razlogov v življenju ne znajdejo najbolje, ki niso zadovoljni s svojo usodo ali pa se jim je pravkar kaj zalomilo. Srečamo se recimo z gospodinjo, ki ji gospodovalna tašča meče špagete iz kroga, ter s študentko, ki se ji po njenem nikoli nič ne zgodi, po drugi strani pa z moškim, ki se mu je zadrogiral sin, ter z žensko, ki jo je zapustil ljubimec. Junake opazujemo v prelomnem trenutku, ko bi se morali odločiti glede česa pomembnega (nekaterim to uspe, drugi ostanejo inertni), ko se jim glede česa, na primer jalovosti njihovega življenja, odprejo oči ali pa se njihova usoda spremeni – na boljše ali na slabše – zaradi zunanjih dejavnikov, neodvisno od njih. Vsi ti prelomi pa s stališča bralca niso posebej pretresljivi in spoznanja zanj niso razodetja, saj so tako situacije kot liki precej shematični. Avtorica piše o običajnih, malih ljudeh v sicer ne povsem vsakdanjih

situacijah, ki pa so nam vseeno dobro poznane, če ne nujno iz življenja, pa iz knjig in filmov. Rdeča nit med zgodbami je slehernik na razpotju.

Zgodb se drži tudi nekaj sentimentalnosti: zavrtnjeni snubci bežijo v lemenate, tajnice se zaljubljajo v šefe, kriminalci na sodiščih objemajo zaprisežene tolmačke (ki jim tisti hip pomeni življenjski preobrat), prostitutka, ki je ostala brez zaščitnika, pa tako rekoč še isti večer sreča »princa na belem konju« ...

Tudi realije, v katere je pripoved trdno usidrana, so nam domače, tako s čisto geografskega vidika, saj se zgodbe godijo po raznih delih Slovenije, v Dalmaciji in v Trstu, kot pojmovno: betonski socialistični bloki, koncertni oder, zaprašena Pionirska knjižnica, kmečka hiša z vinsko kletjo in ključem pod predpražnikom. Svet, kakršnega slika Mirana Likar Bajželj, je po duhu blizu tradicionalnemu svetu slovenske povesti, malo kmetski, malo staromodni (tudi kadar zgodba ni izrecno postavljena v preteklost). Nekaj je v njem otrok, ki se igrajo na kozolcu, harmonik, plesov s študenti v krčmi, vse nekam anahronistično, precej je oziranja nazaj k strahotam druge svetovne vojne, nekaj blage graje komunizma, nekaj tudi starinskega moralizma, ki narekuje, da mora nezvesto dekle, ki odžene revnega snubca, to odločitev obžalovati do konca življenja, in da pripovedovalka takoj obsodi lepega moškega, ki se z otrokom igra v parku, ker je ločen od hčerine matere, nezakonska mati pa se takoj izkaže za povsem neodgovorno in otročje bitje.

Kadar se pisateljica loteva bolj političnih ali pa socialnih tem, so te od sodobnosti nekaj desetletij odmaknjene; problemi sodobnosti so bolj zasebni, intimni, kot socialni problem današnjega dne sta izpostavljeni menda samo droga (če izvezamo »Liberov prehod«, ki se godi daleč stran in v neopredeljenem časovnem obdobju in je pravzaprav bolj kot ne pravljica) in pa zadnja hrvaška vojna v zgodbi »Nadin prt«, kar je pri slovenski pisateljici na vsak način manj zljajnana tema od večnega glodanja nacizma, domobranstva in partizanstva. Ko beremo, kako prikazuje razkorak med bogatimi in revnimi, dobimo občasno neprijeten vtis, recimo pri opisu sina

revnih »komunajzarjev«, ki smrdi in kot žival pretepa otroka, ali pa o mačo Dalmatincu in umazanem prtu njegove matere ...

Sicer pa so te kratke zgodbe bolj kot karkoli drugega študije značajev in usod. V žarišču so ljudje in odnosi med njimi; zunanje dogajanje, mogoče z izjemo dveh vojnih zgodb, v katerih se res odvija nekaj samo po sebi napetega in pomembnega, je pač povod in kulisa, ozadje notranjega monologa vsakega posameznega junaka, ki tipično v mislih preskakuje od tega, kar se mu ravno godi pred očmi, kar ravnokar doživlja, k spominom, pomešanim z anekdotami in refleksijami, tako da imamo pred očmi vso njegovo zgodovino. Sprožilni oziroma preobrazbeni dogodek je opisan precej skopo, več prostora je namenjenega predzgodbi. V tem ta zbirka odstopa od klasičnega koncepta kratke zgodbe, ki naj bi bila odsekana, odprta in nekako skrivnostna; ne na formalni ravni, temveč po tempu dogajanja. Avtorica nima namena ustvarjati napetosti, temveč analizira. Seveda pa niso vse zgodbe v zbirki narejene čisto po istem kopitu, tako da jih nekaj od te sheme tudi odstopa.

Avtorica je vseskozi v dialogu z bralcem, s posvetili nad vsako zgodbo in z nenehnim poudarjanjem pomena »besed« nas opominja, da imamo pred seboj literaturo, pripoved, ki tako na koncu deluje nekam metafikcijsko. Podobno velja za magistrale, ki se v slovenskem izročilu od Primičeve Julije dalje nedvoumno veže z direktnim nagovorom in skrivnim sporočanjem, tukaj pa je, kot že omenjeno, nekakšen ključ do zašifriranega sporočila.

Sicer pa se kratke zgodbe iz *Sedmih besed* kljub vsemu berejo dovolj gladko in prijetno. Avtoričin slog je nepretenciozen, jezik preprost, nekje med knjižnim in pogovornim. Opisi – misli, dogajanja, krajev – so dovolj plastični, dovolj podrobni, da detajli do neke mere zakrijejo shematičnost, bralca pritegnejo in ustvarjajo lastno literarno resničnost. Nekakšen čar ima tudi nepretencioznost vsebine, saj se lahko vsak bralec prepozna v kateri od opisanih situacij – prav običajnost dogodkov nam omogoča povsem naivno bralsko vživljanje. Svežina teh zgodb je v njihovi preprostosti.

Žiga Rus

Mehičani na avtobusu revolucije

Miha Mazzini, **Paloma negra**. Ljubljana: Študentska založba, 2013

Redkokatera Mazzinijeva zgodba, bodisi kratka ali romaneskna, se še začne tako podrobno in počasi: svetloba, ki prodira skozi polkna in počasi ožarja sobo ter junaka, ki spi za svojo pisalno mizo. Mazzini nam po navadi že na začetku, skozi prvo osebo ali vsevednega pripovedovalca, hitro oriše fizično, družbeno ali zgodovinsko situacijo svojih likov, tokrat pa ne: junak pred nami zraste iz teme, in na prvih straneh smo obsojeni na to, da stvari zgolj gledamo, poslušamo, tipamo in vonjamo ter iz teh čutov gradimo smisel.

Pri čemer je »obsojeni« napačen izraz: avtorjevo vztrajanje pri pretežno čutnih informacijah ni naporno, temveč gre bralcu v slast; ne le zvok in slika, temveč tudi vonj in okus v primerjavah in metaforah (nebo, ki pokaže »rdeče žulje, kjer se je cel dan drgnilo ob morje«; udarci kladiv, ki »so zveneli sumničavo in plosko«) vstanejo pred nami v nekem smislu bolj polni, kot če bi jih izkusili zares.

Doslednega »reizma«, ki se ga roman loti na začetku, je kmalu konec: že na tretji strani pripovedovalec prvič skoči izza kulise in nam razkrije, kako se neki stranski lik zaveda, da je »slabega, meščanskega porekla«, in kako zaman verjame, »da bo na trudu zgradil kariero v sistemu, ki je temeljil na poreklu in veri«. V enem zamahu torej dobimo introspektivni psihološki uvid in sociološko-antropološko oceno, ki se nad ta uvid povzpenna. Žarišče se nato premakne na glavnega junaka, Davida, ki na neimenovanem, a najverjetneje Golem otoku podpisuje smrtne obsodbe političnih zapornikov in se mu to na samem začetku romana upre: ne samo psihično, ampak tudi fizično, roka ga ne uboga več. Na pomoč

prihrumi pokroviteljska očetovska figura v podobi generala, nekdanjega Davidovega profesorja, ki ga je v mladih dneh navdušil za revolucijo in ga sedaj skuša spraviti čez brezno dvomov. Kot pravi »oče« seveda ve, da je treba otroka kdaj v kaj tudi prisiliti, zato Davida pošlje na posebno misijo, namreč kot komisarja v zakotno gorsko vasico, kjer mora David ustreliti Mihaela, brkatega alfa samca skupnosti: ta ne le čez mejo šverca dobrine in ljudi, temveč je v vasi ustvaril tudi hud kult osebnosti in sovražno, dobro oboževano enklavo na ozemlju Republike Jugoslavije. Če David tega ne stori, bo njegov sin Karl izgubil mesto v prestižnem partijskem internatu.

To je šele začetek: na vasi se stvari šele zares zapletejo oziroma jih zaplete kopica likov. Tukaj je Mihaelov sin z Downovim sindromom, s katerim se imata resnično rada, tu so njegova ljubica Marija, ki jo je podedoval po umrlem bratu, njena hči Ana, pa rožletovski pastir Peter in študirani Aleksej s hčerko Lucijo. V retrospektivnih odlomkih se pojavljajo še Davidova mama in oče ter tovarnar, o katerem so bralcu stvari jasne že precej prej kot Davidu (a taka je pač moč freudovske potlačitve), skratka, gneča. V zgodbo treščijo tudi Mehikanci, sicer samo prek svojih filmov, ki pa v vasi povzročijo prvo najstniško subkulturno mrzlico: fantje si pustijo ozke brčice, povsem drugačne od omel pod nosovi njihovih očetov, nadenejo si sombrere, vaški orkester pa začne divje vaditi mehiške popevke. Davidov general besni nad nepredvideno zastranitvijo v revolucionarnem projektu in nad zaslepljenim ljudstvom, a stvari gredo kot po navadi svojo pot.

Paloma negra je ambiciozen roman, podprt s precej zgodovinske raziskave, ki se z odskočne deske zgodovinskega primera odriva v višine splošnejšega sociološko-antropološkega razmisleka. V tem smislu ponuja dosti dragocenega: mnogotere absurde komunističnega sistema, kjer so kopači jarkov lahko tudi kuharji in obratno; rigidni doktrinarni odnos do umetnosti; notranja sistemska protislovja v podobi najvišjih partijcev, ki prebivajo v vilah in so na neki točki nehali razkazovati, kako žuljave so njihove roke; ideo-

logijo, ki spregleda kaotičnost in neugnanost zgodovinskih procesov in samo sebe vidi kot avtobus, ki bo po ravni poti pripeljal do vnaprej jasnega cilja; nenavadno lastnost taiste ideologije, da kljub mnogim zasebnim dvomom ali celo nejeveri vzdrži desetletja. Na drugi strani je vaška skupnost, prav tako s svojim naborom idej in norm, ki usmerjajo njeno življenje; med in nad vsem tem glavni junak, ki ugotovi, da so stvari zapletene in da golo pobijanje ter ustrahovanje nasprotnikov ne bo izkrcilo tega zaraslega gozda. »Ugotovi« je morda nenatančen izraz: njegova prejšnja ideologija je, kot razmišlja sam, »izpuhtela«, na njenem mestu pa ni za zdaj še ničesar. Logična posledica tega je, da bolj kot nove *ugotovitve* Davidovo ravnanje zaustavijo nekakšni še ne povsem artikulirani občutki. Logično je tudi, da teh občutkov še ne zna povezati v kakšno povedno celoto, pač pa obstajajo precej posamezno, singularno, pogosto v obliki čudenja: »Zavedel se je, da se je nekako zataknil v koščkih, iz katerih se ni hotela sestaviti misel: čudno je to ... kaplja ... drevo. Milijon jih je videl, nobenega opazil. Sedaj pa, nekaj posebnega: Kaplja! Drevo!«

Zanimivih uvidov, ki bi jih človek prepisal in prilepil na steno, je torej obilo. Slabše se roman obnese kot celota, kot literarni *performans*, v katerega bi se bralec lahko potopil, mu verjel, pozabil na tok zunanjega časa. Natančno popisovanje zna postati naporno, sploh kadar se vizualnost pomeša s prekomerno razlagalnostjo: »Marijin obraz tik pred njegovim, vzhičenje, nejevera, da se je sredi vasi, ki jo je poznala vse življenje in je pomenila vse njeno izkustvo, zgodilo nekaj neverjetnega.« Nasploh se pripovedovalec na več mestih ne more upreti temu, da ne bi kar sam, brez pomoči likov, komentiral svoje zgodbe, tak komentatorski vdor pa na bralsko izkušnjo nima vedno dobrega učinka: ideje ne svetijo več čutno, ampak kar same po sebi, in ta luč zna biti vsiljiva ter odvečna. Tudi sami junaki znajo biti precej filozofski – kar se pri mnogokaterem sicer sklada z njegovo osebnostjo –, pa vendar se včasih, ko ta ali oni izbruhne cel traktat, kot bi se ga doma naučil na pamet, stvar zazdi nekam ponarejena.

V ušesih tu in tam zabolijo tudi nefilozofski dialogi. Kmalu po tem, ko general odpre vrata v Davidovo pisarno, že »briše mizo«: bralec dobi občutek, da njegove besede o stanju republike niso namenjene Davidu, ampak v resnici naslavljajo nevidno četrto steno. Kot visokemu svečeniku komunizma in predavatelju mu to še nekako odpustimo; napol mu odpustimo celo, ko ga zanese v razglabljanja o Freudu: »Mar so potem zgodovina le črni valovi nezavednega, na grebenih katerega se naš razum zalesketa le za sekundo, preden potone v temo kot plankton sredi noči?« Težko pa je pogoltniti, ko Davidu nameni naslednje vprašanje: »A misliš, da bo Karl kar ostal v internatu za otroke partijskega vrha, če bo njegov oče izdajalec?« Nihče ne bi v pogovoru s svojim dolgotnim znancem govoril o »internatu za otroke partijskega vrha«, kvečjemu samo o »internatu«. Takih dialoških grehov je v romanu še kar nekaj, z njimi je tesno povezano tudi preokorno izpostavljanje ekspozicije. Tudi prekomerno ločevanje prizorov s trozvezdičjem ne pripomore k bralski pozornosti. Prepričljivost, ki jo Mazziniju uspe doseči na ravni podob, zvokov, vonjev, okusov in tipa, na ravni oseb in njihovih odnosov ne funkcionira najbolje.

Iz tradicije filozofskih romanov smo že nekako vajeni, da se v njih vživljanje v like umakne izpostavljanju idej. Zagata *Palome negre* je morda v tem, da nas ne vodi že od začetka po tej poti: sprva pričakujemo dobro zgodbo, o kateri bi lahko, ko bi bilo branje mimo, pofilozofirali sami, nato pa že pred nami začno filozofirati junaki. Bralec se tako znajde v nepričakovanem položaju med mislijo in zgodbo; težko bi rekli, da na ta način prejme le najboljše iz obeh svetov.

Maja Šučur

»Besede lovim kot lovilec sanj«

Ivana Komel, **Narekovano iz postelje**. Ljubljana: LUD Literatura, 2011

Narekovano iz postelje je prvenec devetindvajsetletne Ivane Komel, ki se pod našimi listajočimi prsti prebuja, včasih iz nočne more, včasih iz sladkih sanj, ki jih lovi njen sanjski lovilec. In če smo dovolj sproščeni, se lahko igranju pridružimo, otroško, a pozorno, in gremo s pesnico na lov. Igra bo končana, ko bomo ugotovili, kdo je prej ujel koga – ona besedo ali beseda njo. Ali pa se bo takrat pravzaprav šele dobro začela.

Komelova nam traso svojega prvenca jasno poda že v uvodni pesmi »Plava laguna« – »Iščem vsaj eno besedo, ki bi ublažila nujno / po izpovedi«. In eno od naslednjih naslovi »Neimenovano«. Ko se tako pustimo zapeljati pod odejo in skupaj s pesnico (poetično) iščemo, začnemo hitro in nenadzorovano, ker ona namige spretno izpelje, intenzivno čutiti. Čutimo vročino, slišimo šum reke in ljudi, vidimo babičino rumeno obleko, dotikamo se dedkove vojaške uniforme (»Petrovaradin«), okušamo najboljše čevapčiče na svetu (»Odžak«). Njene barve so bela, rdeča in rumena (»Še vedno je večina stvari belih, le avti dodajajo nekaj barv«). Odločitev o tem, ali bo »v mislih dvignila zastavo«, ki bo »ali bela / ali takšna, na kateri piše start«, še ni padla. Ena od »stvari, ki [jo] spravljajo ob živce«, je »hladna sivina«.

Njene rože so vrtnice, in če bi drevesa, ki sicer lahko krvavijo in katerih »veje trzajo / s svojimi malimi zelenimi prsti / proti nebu« ter skrivajo svoj obraz (»Drevo«), »lahko govorila«, bi »zadržtela od / ugodja ob prvi kaplji dežja« (»Trenutek«). Sploh dež ima v Ivanini poetiki pomembno vlogo in se pojavlja še vsaj v obliki vode, rose, solz, luž, kapljic, spiranja, odtekanja, polzenja,

naplavljanja, drsenja, zamrzovanja. Ustvarja melanholično, skoraj hrepenenjsko vzdušje, a to na lirski subjekt ne vpliva negativno, ampak dobro, saj mu »ponudi možnost za ustvarjanje«, Ivani omogoča *fluid*. »Se izžeti, se izsušiti« je kot »pasti v globino« (»Govoreči dež«).

To deževanje, ki nas spremlja skozi celotno zbirko, hkrati ustvarja specifično vertikalno gibanje znotraj poezije I. Komel. Navadno, a ne zmeraj, poteka (Komelova pravi »pritiska«) od zgoraj, od neba, navzdol k zemlji – »majhna kapljica blagoslovljene vode / je nežno in počasi drsela / proti okvirju; pokopališče je gohtalo reko ljudi« (»Voda«). »Pritiska in zlobno molči« (»Stvari, ki me spravljajo ob živce«).

Avtorica dobro pozna tudi burjo, ki »govori in odvzema besede« (»Burja«), in pomislimo, da je zagotovo Primorka. Njen *goriški sentiment* je viden tudi na ravni jezika, ko uporablja primorsko leksiko – »bačon, uno domače, gluh ku je na poti« (»Narekovano iz postelje II«), ker pa vemo, da je Ivana odraščala tudi v Odžaku, nas tudi srbohrvaški izrazi ne presenetijo, ampak delujejo kot povsem logičen del njene poezije, ki priča o pristnosti njene besede (»*Slikaj nas, da se vidi, da smo negdje bili*«, »Mama, miš je hteo, da pojede goluba«). Izrazi v angleščini so večinoma citati in naslovi pesmi ali filmov (»*Sanka, what are you smoking? / I am not smoking, I am just breathing*«, »*Scent of a woman*«) – prav vsa leksika, ki je ne bi mogli označiti kot knjižno slovensko, pa je od preostalega besedila tudi grafično ločena s kurzivo. Pesničin miselni svet je bogat, kljub temu pa njen jezik ostaja nepretenciozen in preprost, s čimer se njena poezija pred bralcem ne zapira, ampak ga vabi, naj vanjo varno seže.

Komelova nas sicer ne vabi le v svojo poezijo, ampak nas skoznje popelje tudi v mesta in kraje zunaj doma. Lahko gremo na kavo v »Plavo laguno«, se peljemo na lokaciji »Nova Gorica-Ljubljana«, potujemo z »Intercityjem«, obiščemo »Vojvodino«, »Petrovaradin«, Rovinj in upamo, da »poljub bo ustavil tavanje. / Morda se bo razjasnilo« (»Intercity«). Pomembno je, da se ustavimo tudi

v Odžaku, kjer je avtorica, kot smo že omenili, preživela del otroštva. Ta kraj je kasneje prizadela vojna in še zdaj je tu polno zbombardiranih in zapuščenih hiš, »zaraslih s sovraštvom, / uničenih skupaj s staro džamijo, / pravoslavno in katoliško cerkvijo. [...] Pred spomini mojega otroštva / stojijo napisi *Pazi mine*.« Kot preprosto, a zato toliko bolj tragično nasprotje je otroški vrišč pomešan s kriki mučenja, užitek ob okusu najboljših čevapčičev pa s pogledom na rdeče opozorilne table z mrtvaškimi glavami.

Občutljivost veje tudi iz avtoričinih pesmi, ki se tematsko vežejo na družino, katere del so tudi njene domače živali, pogosto v vlogi najboljših prijateljev (»Agi«, »Stella«). O družini govori vedno z veliko topline. Navadno so nujno prisotni v času pomembnih sprememb in iz- oziroma odtekanja časa, kar opazimo iz drobnih podrobnosti – »Ko očetu urejam brado / z raznobarvnimi elastikami. [...] Ko očetova brada, že siva, / zadrhti« (»Bledenje«). »Moj pradedek je dopolnil 80 let / in zblaznel« (»Nasledstvo«).

Če Ivanino poezijo beremo pozorno (in včasih polglasno, a ne preglasno), hitro opazimo močan notranji *beat*, ki je nezgrehljivo povezan z ritmom in pogosto tudi samo formo njenih pesmi. Prisotna so mnoga ponavljanja (»*harum harum, harum*« v »Nasledstvu«; »La, la, la«), predvsem kot anafore v pesmih »Bledenje«, »La storia«, »Kariatida«, »Bluz na zimski dan«, »Pesem, da bi preživeli do poletja«. Nezgrehljiva je Ivanina magija števil, ki seveda ponovno daje takt in deluje mestoma zaklinjevalsko (»Sedem luž, dvanajst stopnic, / pol metra snega, štirje ljudje, / minus osem stopinj, pet oblakov« v »Številkah«; »Zaradi devetih otrok – sedmih hčera / in dveh sinov – je sešteval / *harum, harum, harum* – tri, tri, tri – in dobil / tri, ki jih je ozmerjal s kurbami, / tri, ki jih je hotel zadaviti, / dva, ki sta umrla, / in eno, ki jo je ljubil« v »Nasledstvu«). K zvočnemu vtisu pripomorejo tudi onopatopejski vložki – »Ššš je drhtelo listje / in ššš pod krili ptice. / Na vogalu ššš je hodila« (»Ššš«).

O tem, da gre vendarle za prvenec, priča avtoričino preizkušanje v različnih pesemskih oblikah. Po zbirki najdemo raztresene

pesmi različnih dolžin, verzi so večinoma krajši. Nekatere pesmi so bolj pripovedne (»Agi«), mnoge delujejo kot zgolj impresije oziroma *asociacije*: »Kot droben dogodek / ničesar drugega / kot tega, kar je.« Kot oblikovno igrivo posebnost bi bilo treba izpostaviti »Drsenje I« in »II« – »po-ezija, / po-ez-ija, / poe-zi-ja, / po-ezi-ja, / po-ez-i-ja, / poezija« – ter domiselne, a premišljene »Uganke«, ki so posebej precizne zato, ker v njih avtorica hitro in brezkompromisno, a občutljivo, na primeru dogorevanja cigarete na primer razloži skrivnost življenja (»V pepelniku je majhna lučka / označevala življenje«), podobno pa ji uspeva tudi v obliki haikuja.

Vsemu življenjskemu in večinoma banalno vsakdanjemu daje Komelova avtentičen občutek pomembnosti trenutka, a ob tem ni patetična, ne pozablja – »iskanje ironije je bilo vedno del mene« (»Meknes«). Tava, in bralec z njo, nekje med željo po ljubezni in po doživetju vrhunca, ki je vedno tipično povezan s poezijo (»razdevičiti verze, jih prignati do užitka«) ali zgolj željo po dotiku. Med papirjem in besedami, ki ji pomenijo varnost (»Sedem let sreče«), in tem, da je »nekaj vedno treba raztreščiti. / Ko zlepiš nazaj dobi čistejši ton« (»Drsenje II«).

Prišel je »trenutek odločitve, vsakega že nekaj pekli«. In »toliko stvari je, nad katerimi lahko obupaš«. Tudi toliko poezije. A poezija mlade Ivane Komel nam, narekovana iz postelje, kaže pogum in vztrajnost, neke sorte žilavost. Z željo po preseganju vsakdanjega in majhnega, s potrebo po iskanju pomembnega (hudiča) v detajlih. Besede je danes težko loviti, in marsikdo je že obupal. Dobro je, da Ivana Komel ni. Zdaj oprezamo za tem, kaj sledi, ko bomo vsi skupaj, predramljeni, zapustili toplino postelje.

Tim Uršič

Včasih je že sedem besed dovolj za dobro zgodbo

Mirana Likar Bajželj, **Sedem besed**. Ljubljana: LUD Literatura, 2012

Ko je izšla prva zbirka kratkih zgodb Mirane Likar Bajželj *Sobotne zgodbe*, se je ponovno odprlo vprašanje o nujnosti organske celovitosti umetniškega dela. Nekaj zgodb je res štrlelo pod povprečje, ki pa ga je avtorica vendarle uspela dvigniti na raven, ki ji je prislužila še nekaj literarnih nagrad. Njena druga zbirka kratkih zgodb *Sedem besed* skuša popraviti, kar je bilo v *Sobotnih zgodbah* slabše. Posamične zgodbe so še bolj izbrušene, stil je dodatno izpiljen in vse dosegajo visoko kakovostno raven. In kot celota? Upam si trditi, da je na ravni posameznih zgodb dovolj trdna, da ji manko nadzgodbovne vezi ne škodi.

Ne bom pisal, da sem jo prebral v hipu, ker je nisem. Tudi dotaknila se me ni, da bi sočustvoval s katerim od likov, prav tako se nisem z nobenim poistovetil (čeprav sem imel ves čas branja občutek, da se nekoč bom). Slog je nevulgaren, a večkrat napeľjujoč h grehu. Fabule me niso pretresle, niso mi prinesle novih spoznanj o svetu ne o preteklosti, in prepričalo me ni niti počelo knjige, da je povsod skrita zgodba in da jo je vredno zapisati, in podobni cukri. Po drugi strani pa sem si ob branju ves čas mislil: tole piše mojstrica. Kako je to možno? Sam vidim moč te knjige v več točkah.

Če lahko uporabimo literaturo kot zgodovinski vir, bo tole eden boljših primerov prikazovanja sedanosti. Tudi ko zgodbe zaplavajo v tujino (Italija, kjer se tako pogosto kuhajo špageti, »Prah z juga«) ali v preteklost (od 1934 dalje v »Sedem besed«) – ki sta v svojih ogrodjih naslikani zelo nazorno, po vidnem študiju,

in so osebe in njihovi odnosi včasih podvrženi stereotipom v najslabšem pomenu besede ali vdorom našega tu-in-zdaj – te zgodbe zelo odkrito nakazujejo naš *Zeitgeist*.

Nič čudnega ni, da je avtorica slišala toliko pohval/zahval, da bralec svojo zgodbo najde v njenih. To je namreč knjiga malega človeka. In to ne tistega malega človeka, ki se daje s Parizom, ampak tistega, ki nima več poguma žrtvovati svojega lagodnega (bolj kot ne anonimnega) življenja, da bi postal velik. »Zazdi se mi, da bom še malo počakal, da vidim, kako bodo podrli oder. Doma me tako in tako nihče ne čaka. Premišljujem. Sreča je, da imam tako dobrega prijatelja« (»Na trgu Unità«). Morda bi kateremu drugemu varnostniku počilo, ko bi izvedel, kako majhen kos potice mu je stari prijatelj Dule odrezal, a naš junak (po premisleku!) sklene (drugače od verjetno vseh nas), da ga ni nihče izkoristil in da je bil njegov kos potice glede na appetite ravno pravišnji. Vprašanje je, ali bi se počutil tako srečnega, kot se je, če bi s svojim idolom Carlo som Santano odšel še na *afterparty*.

Danes zgodba o srečnežih, ki znajo leteti in se borijo proti kriminalu, ni več prepričljiva. Zato tudi vsi *remake* filmi ali nadaljevanja sag danes problematizirajo protagonista. In navadno v svojih poskusih klavirno propadejo. Dodajanje Hyda karakterju, ki je prej imel samo jeckyllovsko plat, je morda način izravnavanja dveh osebnostnih nagnjenj, a ker so ta še vedno potencirana, bodo ti liki za občinstvo ostali, kar so, srečneži. Mali človek, današnji človek, oznaka in junak našega časa, človek iz množice, tisti najpogostejši, pa je, morda ravno zaradi te pogostnosti, zelo izmuzljiv opis. Še najbolje ga lahko prikažemo skozi dejanja. Skozi dejanja v ključnih momentih.

To je naslednja velika odlika knjige. Gre za dober primer slavopeva trenutku. Gre sicer tudi za potezo, ki bi jo lahko pričakovali od človeka, ki verjame v naključja, in naključje je v tej zbirki res pomemben faktor. Po povprečju svoje forme so te kratke zgodbe kratke (večina je dolgih slabih deset strani velikih črk, zadnja pa svojo dolžino pridobi tudi na račun patetičnega sonetnega ven-

ca, ki zasede svojih 14 strani). Pa ne le kratke po številu besed, temveč tudi po količini dogajanja v fabulah. Bolj so dinamične, že samo na ravni jezika se znajo spustiti v golo naštevaje trenutnih utrinkov, asociacij, predmetov, dogodkov, kar večkrat nadomesti po cele strani teksta. Tudi takšno pospeševanje tempa je seveda spretnost. Gre za natančno približevanje občutku, ko se človeku čas ustavi in ga vse misli napadejo naenkrat. Odločitve v takšnih trenutkih imajo navadno daljnosežne posledice.

»Navedbe tožilstva. Obtožnica. Promet s prepovedanimi drogami. Hranjenje. Prenašanje. Dajanje v promet. Hudodelska združba. Mreža prekupčevalcev« (»Prah z juga«). Forma je z osredotočenostjo na takšne trenutke dodobra razorana. Težko bi trdili, da beremo klasične novele. Običajno je moment, na katerega se avtorica osredotoča, tisti, ki poveže zgodbi oziroma življenji dveh likov. Tako so najbolj izpostavljeni deli preteklosti srečanja oseb, njihove skupne izkušnje ali njihova povezanost s katerim od lajtmotivov zgodb (na primer s srebrnim bištekem v »Bištek«). Karakterizaciji ni namenjenega veliko prostora, prav tako ne razvoju osebnosti ali psihologizaciji iz preteklosti. Vprašanje je, ali bi jih takšna pripoved sploh lahko sprejela.

Kar nas pripelje k še eni močni plati zbirke. K avtoričini spretnosti. Vse preveč pogosta je danes inovativnost zavaljo inovativnosti, zlasti pri mladi književnosti, ki zna za seboj potegniti preveč, da bi nam ostal užitek ob branju. Vse prerediti se zgodi, kot pri Likar Bajžljevi, da bi imeli občutek avtorjevega igranja s formo, hkrati pa ne manipuliranja z bralcem. V teh zgodbah pa se vse dogaja zelo neprisiljeno, tekoče. Bralec ima občutek, da so vsi elementi na mestu. Kot je bilo že nakazano, je marsikaj iz zgodbe izpuščeno, a redko kaj pogrešamo. Ob branju sem se ves čas spraševal, kako je mogoče, da zgodba vzdrži vse te akrobacije.

Če navedem samo en primer: odprem knjigo na poljubni strani, poiščem začetek zgodbe. »Liberov prehod«. Gre za združitev življenjskih poti dveh posameznikov, ruske lahke dame, ki je pravkar izgubila brata zvodnika, in mednarodne nogometne zvezde na

obisku v Moskvi. Vse, kar se zgodi, je njuno srečanje in namig na prihodnost, polno sestajanj med njima. Odstavki so časovno med seboj nepovezani, povedo nam na primer, kdo sta protagonista, njuni predzgodbi, vpeljejo dekličinega brata, povedo nekaj o času prej ali potem – zaradi igre z besedami ne vemo, kaj od tega dvojega. Ne le da je linearna časovnost zanemarjena, zgodba se tudi konča z osredotočenostjo na preteklost, na bratov odhod s sveta, ki sestri prinese novo življenje.

Če so magistrale in stavki sedmih besed poskus združitve zgodb v celoto, potem so slab poskus. Delujejo prisiljeno, neposrečeno in nepotrebno. Kar to zbirko naredi za celoto, je vezava zgodb v knjigo. Kdo je Borgesu kdaj rekel, da Averroes in rimski vojak iz Dioklecijanovega časa ne sodita v isto knjigo? Bomo oporekali čarovniku, ker v istem nastopu izvaja tako trike s kartami kot tiste z ogledali? Naj slikarji ne razstavljajo, če slikajo različne motive? Povezovalna funkcija je v domeni avtorja samega in njegove zmožnosti, da nas prepriča, da so umetnine njegove; ne v posiljujočih posegih od zunaj, v skoraj pojasnilih, zakaj je raznolika vsebina upravičena. Povezovalna funkcija je tako besedilu kot avtorju immanentna; in tu knjiga uspe brez vsakršnih kruncavih sonetov.

Andraž Jež

Za današnjo rabo

Miklavž Komelj, **Roke v dežju**. Ljubljana: LUD Literatura, 2011.
(Prišleki)

Naj začnem z enim tistih pompoznihih stavkov, s katerimi pisci vse preradi opletajo, bralec pa jih navadno (povsem upravičeno) hitro pozabi: *Komeljeva knjiga Roke v dežju je morala iziti*. Sledi poskus smelo trditev iztrgati votlosti inercije, ki si je ne zasluži ne bralec povedi ne pesnik. Seveda ni bilo *nujno*, da je takšno knjigo napisal ravno Miklavž Komelj, in ni bilo *nujno*, da je takšna knjiga izšla ravno zdaj (pravzaprav je praznina zevala že dlje časa). In vendar je bilo oboje *pričakovano*. Zato je treba seveda pojasniti kontekst miljeja, v katerem se je pesniška zbirka oblikovala kot njegovo kontrapunktično (kar naravnost: dialektično) nasprotje.

Po desetletjih, ko se je na kosovskem polju slovenske literarne vede buržoazni ideologem o kakovostni »čisti« in slabi »angažirani« književnosti že sprijemal v samoumevno dogmo, podkrepjeno z duhovnozgodovinskim izganjanjem vsakršne tendenčnosti na eni in apatičnim sprejemanjem restavracijske logike na drugi strani, je izšla zbirka, ki to logiko drzno postavlja na glavo onkraj miselne akrobacije, ki bi jo isti mnenjski aparat speljal na svoj mlin kot njeno »dekonstrukcijo«. Priznani pesnik, znan tako po svežini izraza kot po subtilnosti in razkošju podobja, je deklarativno napisal zbirko, katere jasni angažma in nanašanje na izročila revolucije (in to socialne, ne zgolj nekakšne »duhovne« itd.) sta podprta (oziroma šele mogoča) z radikalno novo zastavitvijo jezika. Literarna veda, ki je pred tem pesniški angažma zreducirala na ždanovščino in zadnja leta celo Ivana Cankarja (strahovito neuspešno, mimogrede) predstavlja kot nekakšno pobožno domačijsko ikono, se je morala soočiti z drznim, do kraja etičnim poskusom Miklav-

ža Komelja, da sredstva, ki naj bi učinkovala zgolj v slonokoščenih stolpih hermetične zamaknjenosti, uporabi neposredno za družbenopolitični boj.

To je zmedlo celo marsikaterega kompetentnega bralca, ki »modernosti« in »socialnosti« ni več mogel zvesti na isti skupni imenovalac. Tako je Gabriela Babnik (povsem v slogu reakcionarne kulturne revije *Ampak*, za katero je včasih pisala) Komeljevo nežno in sublimno poezijo zaradi težnje po socialni osvoboditvi oklicala za »teroristično« (in to ne le enkrat, zato bi težko rekli, da se ji je zapisalo po pomoti ali v pomanjkanju ustrežnejše besede), medtem ko je »založnik« ob Komeljevem brezpogojnem etosu zapisal, da je njegov angažma v zbirki kritičen »do vseh oblik totalitaristične represije«. V resnici pa je prav diskurz o totalitarizmihi eden stranskih proizvodov *zares* totalitarne jezikovne logike, proti kateri so uperjene novejšje zbirke Miklavža Komelja. Ta večinoma nezavedna totalitarna logika daleč presega oblike državne represije, na katere reakcija kar naprej reducira socialno politiko, in je močno ukoreninjena v strukturi jezika in zlasti v njeni nereflektirani aplikaciji na odnose med posamezniki, spoli in razredi (ter, pri Komelju stopnjevano, med človekom in živaljo oziroma naravo nasploh). V »Don Kihotovi ariji« med drugim zapiše: »Pravite: 'Mline na veter / skuša napasti.' / Toda vaši večni mlini na veter / so pošasti.«

Komelj se je zavedel potencialne fašistoidnosti jezika, na katerega segregacijsko in hierarhično logiko je opozarjal že pozni Barthes. Prav tako kot Barthes je šel tudi Komelj v smeri razgradnje nekaterih konvencionalnih jezikovnih razmerij, a zdi se, da se konsekvence ene in druge ideje nekoliko razlikujejo. Medtem ko je Barthes dominantni diskurz jezikovne reprodukcije želel streti z modernističnim »tekstom«, ki bi ukanil samoumevna razmerja v njem, nekateri avtorji, ki jih je v esejih omenjal Komelj (denimo levičarski boem Ferdinand Hardekopf ali ruski avantgardist Velimir Hlebnikov), pa so že pred Barthesom celo izumljali lastne jezike, v katerih bi se izognili konservativni togosti in militantnosti

obstoječih, je Komelj v svoji (zlasti najnovejši) poeziji ubral drugačno pot. V oblikovanju svojega pesniškega sloga je, daleč od vsakega *anything goes* eklekticizma, previdno in marljivo gradil na temelju izrazja »tradicionalnega« pesniškega jezika, ob čemer je trenje zaradi nove sopostavitve znanih označevalcev razpršilo prah samoumevnosti, ki se je skozi avtomatizirano utilitarno jezikovno rabo nabiral na njih. Pri tem je v sozvočju z etičnim revolucioniranjem jezikovne strukture osvetljeval celotne miselne sklope nekaterih historično determiniranih ideologemov, da bi njihove elemente v procesu *transformativnosti* počasi povezal v nove emancipatorne agende.

Komeljeva poezija tako noče izumiti novega »zvezdnega« ali »zaumnega jezika« kot Hlebnikov in Kručonih, ki je lahko čudovito sredstvo razbijanja segregacijskih vzorcev obstoječih, a lahko hkrati zaradi nereguliranosti (in celo neregulabilnosti) pomeni tudi polje novih ideoloških praks, bodisi demagoških bodisi nezavednih. Skratka, Komelj (očitno) priteguje tezi o fašistoidnosti utilitarnega jezikovnega diskurza, hkrati pa svari pred možnim neoliberalizmom povsem neregulirane jezikovne inovacije. Zato se osredotoča na (obstoječi) jezik kot tak in kliče tudi druge k osredotočanju na ustroj jezika, kar je edini način, da jezik uvidimo kot (le) sredstvo, ne da bi ga morali zato razbiti. Šele iz metaperspektivne zavesti o sporazumevalnem jeziku kot denotativni strukturi z nereflektiranimi segmenti konotativnosti ga je mogoče prenoviti in ga, za kar si v nasprotovanju militarizmu prizadeva Komelj, uporabiti kot orožje. (»Moja govorica se je prebila / skozi take blokade – / se jo da uporabiti kot / orožje? (Ne vojaško.)«) Ta naloga je seveda velikanski projekt, in Miklavž Komelj se niti ni trudil prav sebe predstaviti kot pionirja, ki bi tako ambiciozne cilje v celoti vzel nase. Nasprotno, v svojih esejih je pokazal na vrsto predhodnih praks, ki so moment transformativnosti v celoti izvrševale, gre samo za to, da se tovrstnih postopkov ovemo.

Kot je v svoji odlični kritiki na festivalu Pranger ugotovila Nataša Šušteršič, moramo *Roke v dežju* bolj kot v navezavi na Kome-

ljuje prejšnje zbirke brati v kontekstu dveh teoretskih del, ki ju je pesnik napisal v zadnjih letih – monografije *Kako misliti partizansko umetnost?* (*cf, 2009) in zbirke esejev *Nujnost poezije* (Hyperion, 2010). Prav zaradi slednjih je bilo pričakovano, da bo nujnost nove poezije, ki nam pove, kako vzvratno brati partizansko umetnost, padla prav na Komelja. V obeh omenjenih delih pesnik z radikalno iskrenostjo, ki je od njega kot misleca nedvomno zahtevala disciplino in napor, tako pretresal stranpoti mišljenja revolucije, emancipacije in demokratizacije kot iz nekaterih miselnih šol in posameznikov, ki so bili sicer opredeljeni daleč od neposrednega revolucionarnega angažmaja, luščil momente, ki so lahko za radikalno osvobodilno akcijo danes neprecenljivega pomena.

Ta korak si moramo seveda ogledati od blizu. S skrajno pozornostjo (vidno tudi v njegovih ekoloških, antispecističnih in vegetarijanskih izhodiščih, v katerih je nadaljevalec poti Jureta Detele) je Komelj v esejih z distanciranjem od okostenelosti samoumevnih (ne le jezikovnih) razmerij osvetlil različne historične momente angažmaja, kakor tudi poetike (posebej poudarjeno Pessoaovo), ki v sebi skrivajo etične nastavke, s katerimi bi se dalo po Komeljevem redigirati dozdašnje emancipatorne prakse. Prav v navezavi na Pessoa razvije Komelj tezo, da prava angažirana poezija s transformativnim nabojem ni nujno predana vsakodnevni politiki, temveč se lahko njen angažma skriva v reviziji identitetnih struktur, ki jih pred tem slovenski literarni vedeži zunaj študij spola niso najpogosteje povezovali z angažmajem – tako denimo Komelj individualističnemu subjektivizmu (v liriki običajno pojmovanemu kot odmiku od politične note) in kolektivizmu, kakršnega je sovjetska literarna politika propagirala v času Kominterne, nasproti postavlja stopnjevanje subjektivizem, ki lahko prav z ekscesnim osredotočanjem na neskončno polifonijo notranjih glasov (torej z razgradnjo standardnega identitetnega vzorca) šele predpostavi znotrajsubjektivno povezovanje v revolucionarni kolektiv. »Povezovanja, / ker je povezovanje v razcepljanju,« pravi v pesmi »Netolažba nespretnega risarja«, nekoliko pozneje pa: »Ne to, da si / vsi ljudje – to, da nisi

/ niti ti, niti ti, jih (ljudi) naseljuje v nezamenljivem prostoru / tebe, ki je z vsakim tvojim korakom drug / prostor.«

Ravno z upoštevanjem množstva glasov v vsakem posamezniku je mogoča akcija, pri kateri je kolektiv nemogoče zvesti na vsoto posameznikov, od tod pa izhaja tudi artikulacija »umetnosti za vse«. Kot (spet drugače od nekaterih predhodnih levičarskih praks) poudarja Komelj, te nikakor ne smemo razumeti v kriptopopulističnem »nižanju kriterijev« umetniškega dela, da bi bilo slednje razumljivo kar najširšemu krogu ljudi. Pesnik spretno razkrije globinsko reakcionarnost tovrstnih poskusov, ki *predpostavljajo*, da so ljudje neumni, pokroviteljski pristop pa, namesto uresničitvi razsvetljenškega poslanstva revolucionarne umetnosti, lahko botruje zgolj novi segregaciji na tiste, ki razumejo, in tiste, ki baje niso dovolj sposobni, s čimer pa jih na tej poziciji tudi ohranja. Temu nasproti postavlja Komelj »proletarski aristokratizem« oziroma »elitizem za vse«, kakršnega v zelo intenzivni meri odkriva prav pri umetnosti jugoslovanskih partizanov. Hkrati se lahko v neskončnem povezovanju glasov v vsakem posamezniku in njihovem postavljanju nasproti izgrajenim tradicionalnim identitetam angažma neskončno odpre in ne zajema zgolj v meščanski družbi izkoriščanih slojev in marginalnih skupin, temveč se etični imperativ *eo ipso* razširi še na vnovično refleksijo skrbi za otroke (kot pravi v eni od pesmi iz zbirke: »In kaj s pogledom otroka, ki gleda s čistim prezirom / vse tiste ljudi, ki ga hočejo / infantilizirati?«) ter pozornosti do narave, ki naj preseže popreproščene vzorce »živalskega humanizma«, kot ga imenuje, torej reduciranje živali na *nekakšnega* človeka ali reduciranje človeka na *nekakšno* žival. Namesto tega naj bi živali in njihove pravice, podobno kot v 18. stoletju človekove, pritegnili v polje političnega, za kar je Komelj našel nastavke že v pismih Rose Luxemburg. Zato lahko Komelj v pesmi govori o »javnem prostoru«, ki »ga čuva dobri sovražnikov pes«.

Čeprav so se tovrstni nastavki v Komeljevih pesniških zbirkah nakazovali že dlje, pomenijo *Roke v dežju* mejnik. Ne zaradi kakega *obrata*, temveč bolj zaradi radikalnosti, ki se v tej zbirki naspro-

ti predhodnim še razraste. To kar lepo ponazarja (videti je, da ne po naključju) gesta uvodnega verza, ki je v izvrstnem *Hipodromu* pripadal čilskemu socialističnemu pesniku Pablu Nerudi, v novi zbirki pa Djuni Barnes. Ta je opomnila, da ljubezenske pesmi mnogih naprednih piscev kljub domnevni politični in poetični radikalnosti pravzaprav razkrivajo vase vpisana patriarhalna razmerja moči. Ker je v tem kontekstu moč prepoznati tudi Nerudove pesmi in gre očitno za kritiko »z leve«, lahko domnevamo, da to priča tudi o radikalizaciji avtorja, ki je referenci uporabil v tem vrstnem redu. Ne glede na to, ali je bila ta, zappovsko rečeno, »konceptualna kontinuiteta« namerna ali ne, zelo lepo odslikava še večjo pesnikovo nepopustljivost do inercije in prelahkih miselnih rešitev, ki bi bile lahko nehote do koga krivične, in etično pozicijo še zaostri. Ob tem se v zbirki sklicuje na vrsto imen, od Majakovskega in Daviča do Lenina in Vittoria Vidalijs.

Nenehno se vrača k partizanski umetnosti kot neizčrpnemu viru možnosti pisanja s transformativnim potencialom. V pesmi »S časovnim svinčnikom (quasi una fantasia)« najdemo daljši citat iz partizanskega *Priročnika za diverzante*, ki govori o »mini v obliki debele knjige«, dalje v pesmi pa razvija ontološko možnost knjige kot orožja. Brinin ples je »tako brez opore, / da je na meji letenja«, grob Zdenke Kidrič - Marjete je refleksiven sonet, v pesmi, posvečeni Kristini Brenkovi, v kateri ugotavlja, da zmaga nad fašizmom »še ni izbojevana«, pa se vpraša: »Mavrična / svetloba iz *Delfinskega zaliva* - bi bila ravno tako zamisljiva / brez dela za Osvobodilno / fronto?« Zgodovinska zmaga slednje je po Komeljevem mnenju odvisna od zmage nad fašizmom, ki se mora še zgoditi. Prav zato se v njegovih novih pesmih, v katerih odmevata tudi ekspresivni krik prve Borove zbirke in Kajuhovo junaštvo, jasno izpostavlja misel, da je prava revolucionarna umetnost vedno na strani še ne obstoječega. V pesmi »Najdeno v žepu nekoga, ki je izginil« je lirski subjekt »potopljen v delo za osvobodilno / organizacijo, / ki je ni«, in upa, da bodo njegovo delo lahko uporabili »moji tovariši, / ki jih ni«. Tretja od »Štirih neobstoječih ód Ricarda Reisa«

invokacijo boja neposredno povezuje z zgoraj omenjenim neštavnim množtvom subjektov v posamezniku: »V nas jih živi nešteto.' / Obveščevalna mreža / še brezimnega osvobodilnega gibanja. // Toda res osvobodilnega. Z ostrino, / ki prereže vse mreže.«

Pesmi so prežete tudi z aluzijami na druge revolucionarne trenutke v zgodovini, posebej na oktobrsko revolucijo in sovjetsko stvarnost. Včasih so pesemski pogovori z revolucionarji tudi polemike (denimo tista z Brechtom o drevesih), a gre za tovariško izmenjavo mnenj s historičnimi somišljeniki, in ne za revizionistično pokroviteljstvo. Odnos planetarne povezanosti – ta se pesniku *Rok v dežju* razkriva skozi »Internacionalo«, ki jo v svojih delih pogosto omenja ali parafrazira – lepo ponazarja »Ljubezenska pesem« (»Rad bi govoril s tabo / kot komunist / s komunistom.«). Vendar je treba svet, utemeljen na tej povezanosti, tako kot v »Internacionali«, še zgraditi, in tako kot v »Internacionali« bo osvoboditev iz trpljenja »delo naših lastnih rok«.

Zato ne čudi, da je metafora rok kot lajtmotiv razpeta prek celotne knjige, gre pa za roke v najrazličnejših položajih. Pogosto so sklenjene v pest, včasih gre skozi nemoč sveta, ki jo roke pijejo s senzibilnostjo neverbalnega jezika. Tega si delijo z naravo, včasih so v njih ponotranjena izkoriščevalska razmerja. Prsti na roki »starega odpuščenega kovinostrugarja znajo še vedno razbrati / debelino najtanjših vijakov«. Otrok »ne šteje na prste«, temveč »šteje svoje prste«. Pohabljeni španski borci brez rok, za katere skrbi Tina Modotti (ki je pred tem za socialni boj opustila fotografiranje), proti njej stegujejo »bolečino rok brez rok«. Drugače kot Modottijevi je Van Goghu »slikarstvo spremenilo telo v telo delavca v železarni«. Komunikacija rok je včasih lažja med ljudmi kot v enem posamezniku, razpetem med nagovori različnih subjektov v sebi. Tako je v eni od pesmi neznan človek »položil mojo roko / na svoje srce«, v pesmi »Bolečina fantomske roke« pa se roka ne more dotakniti ničesar, niti »svoje dlani / s svojimi prsti«, saj niti »čutenje *niti* tako huda bolečina / ni dovolj / za obstajanje. / Kaj šele / za dotik.«

Pestrost zbirke je v njeni razpetosti med navideznimi nasprotji, ki pa se skozi prizmo Komeljevega emancipacijskega angažmaja spletejo v planetarnem revolucionarnem boju. Tam je prostor za Mallarméjevo meditativno hermetičnost in za dušni mir nekdanjega kovinostrugarja, prostor za sonet v laškem enajstercu in za dinamistično poezijo Majakovskega, za ukinjanje zasebne lastnine, ki ga zase zahtevajo besede, in za samotno poglobljanje v odtenke svojih jazov. Seveda pa je Komelju, v nasprotju z mnogimi salon-skimi revolucionarji preteklosti in sedanjosti, jasno, da do osvoboditve ne bo prišlo zgolj prek poezije oziroma kulture, temveč sta slednji le dva od mnogih pramenov boja. Boja, brez katerega bi bila Komeljeva nova zbirka – meščanski literarni vedi primerno – vsekakor estetski presežek, ki bi mu lahko priboril kako literarno nagrado ali mu v najboljšem primeru dvignil število vrstic v kakem pregledu sodobne slovenske poezije. S tako častjo bi bili mnogi drugi slovenski pesniki sicer povsem zadovoljni. Komeljeva poezija pa se nasprotno povsem v tradiciji zgodovinskih avantgard (tako umetniških kot političnih, se razume) noče vpeti v sistem, ki ga kritizira, temveč radikalno poanto najde prav v omenjenem boju, v katerega se ob drugih diskurzih enakovredno vključuje.

Boju, katerega upravičenost vsakodnevno potrjujejo nove in nove samonanašalne »politične« krize, ki jih osupljivo infantilni buržoazni politiki pripisujejo zarotam in ozadjem. Katerega upravičenost potrjujejo ekonomske krize, ki se jih predstavlja kot deviacijo, v resnici pa so neogibna etapa kapitalističnega sistema samega. Katerega upravičenost potrjuje uničevanje vsega javnega in socialnega, tudi načrtno sesuvanje šolstva, znanosti in kulture ob splošni antiintelektualni klimi, oprti na neoliberalne ameriške vzorce, ki so jih tako praksa kot omembe vredni intelektualci v glavnem že davno razkrinkali kot ideološke puhlice. In prav za te boje, porojene iz stiske ljudi (ki jih njihovi »zastopniki« v parlamentu simptomatično imenujejo »zombiji« in s tem prepad med seboj in očitno stvarnostjo samo še poglobljajo), je svoje ime zastavil tudi Komelj, ki dejavno sodeluje na protestih. Z obema te-

meljnima goniloma svoje angažirane pesmi – s politično poezijo (priredba »Kdo je mar?« Koseskega na nedavni vstaji) in s poskusi prelisičenja fašistoidne jezikovne strukture (novo, rekontekstualizirano branje protestniške značke s konca osemdesetih let). Tisti bralec, ki ga ob vsem tem zanima zgolj, kako bo videti naslednja zbirka Miklavža Komelja, *Rok v dežju* ni razumel.

Andrej Hočevar

Tesnobno ubesedovanje bivajočega

Gašper Bivšek, **Provinca. Mrak**. Ljubljana: Študentska založba, 2012. (Beletrina)

Ko je Gašper Bivšek pred približno šestimi leti izdal svoj prvenec *Skorjevec*, je za njegovo poetiko na zemljevidu sodobne slovenske poezije presenetljivo hitro in od nikoder – na videz tako kot tudi sam avtor – vzniknil prostor, domnevno namenjen samo njemu. Posledično se je zato okoli avtorja in njegovega prvenca kaj hitro začrtala jasna meja, ki je natančno krojila (ali prikrajala) recepcijo, v veliki meri osredotočeno kar na avtorja samega – mladega pesnika, navajam z ovitka, »ki živi svoje življenje na kmetiji med mogočnimi gozdovi nad Mežico« ...

Bivškova druga zbirka ima zgovoren, pravzaprav didaskaličen naslov ali opis kadra – *Provinca. Mrak* –, ki pa niti ne kaže interesa, da bi se omenjene recepcijske zanke znebil, celo nasprotno, saj je Bivškova govorica v zbirki izjemno fokusirana in motivno osredinjena (ali pa gre zgolj za spretno trženje drugačnosti in strategijo zapolnjevanja estetske niše?). V zbirki beremo nenaslovljene pesmi, skrbno zbrane v smiselne, a odprte cikle, v katerih se pojavljajo predvsem podobe flore in favne, dela v gozdu, hlevu in na njivi, ki jih povezuje lok govorčeve izkušnje. To so pesmi, za kakršne radi mimogrede navržemo, da imajo okus po zemlji, a nas tokrat celo prehitijo: »Okus mi je znan – rahlo grenek, / rahlo slan – to bo dobra njiva,« zapiše Bivšek v ciklu »Tihožitja«. Znajdemo se torej globoko v provinci, ki, čeprav svojega statusa kot takšnega sicer ne problematizira, svoje identitete ne gradi negativno, z antagonizmi, temveč poskuša bralca postaviti tako globoko vase, da bi obris mesta izginili tudi iz njegovega miselnega horizonta.

To je nekakšen po Tarrovo tesnoben ali po Tisnikarjevo morast

svet s kiselkastim zrakom, zavit v mrak, svet ostrih robov in grobih obrisov, v katerem je človek najbolj osamljen. V tem svetu mora človek sleči svojo človečnost in se najbolj neposredno soočiti z naravo: »Zadnjič odvržeš vsa oblačila. / Zagaziš v podrast, kot v sneg, / vedoč, da te ne bodo več našli. / [... L]ubje odgrne vse sloje otekle človečnosti. / Takrat prvič zasmoliš, in nič / te ne boli.« Govorcu v tem svetu rabi samota kot spoznanje eksistence, ki jo poglobljajo vse najbolj človeške lastnosti, te pa so hkrati tudi tiste, ki jo najbolj ogrožajo. Kolikor je razumeti, poskuša Bivškov govor sicer pripovedovati o bivajočem kot bivajočem, o svetlobi, »ki naredi svet takšen, kot svet je«. V zadnji pesmi zbirke pa povsem neposredno zapiše: »Gledati drevo, nič drugega, le gledati / ga.« To mu seveda odstira vpogled v težo in nujno nezadostnost lastne eksistence, ki je tem manj oprijemljiva, kolikor bolj jasno se mu kaže vse drugo: »ko sam o sebi vedno manj vem / in je lupina jutranjega jajca edini realen svet.«

Bivškovske pesmi ta svet izrekajo s povečini kratkimi, poantiranimi stavki, ki poskrbijo za močno sugestivno, nekoliko skrivnostno vzdušje. Iz njih veje nekakšna tujost, nekaj arhaičnega ali mitskega je v teh pesmih, katerih učinkovitost je pogosto premo sorazmerna z njihovo odrezavostjo. Zato je Bivšek najboljši prav v tistih pesmih, ki se ne pustijo podrediti preveč finemu, pomehkuženemu bralskemu očesu, temveč nastopijo kot grobo odsekani fragmenti tega skrivnostnega sveta. Zato je v zbirki toliko tihožitij, navideznega mirovanja, ki ga človek samo še ni sposoben videti kot brbotajoči krogotok življenja. S tega stališča je nekaj najbolj uspešnih pesmi prav v ciklih »Gozdovi«, »Podrast« in »Mrak«, ki jih tvorijo najbolj skopi in odtujeni teksti. V njih je prisotno večno vračanje enakega, preslikano v ponavljajoče se gibe jasnih opravil, denimo zamaha s sekiro. Bivšek se dobro zaveda, da v teh pesmih seveda ni prostora za kakršnokoli narativnost, ki je je zadnje čase v poeziji mnogo preveč.

Kot enega izmed spoznavno-pesniških ciljev je v Bivškovi poeziji torej slutiti odpiranje radikalne drug(ačn)osti narave in posledice

dično tudi človeškega življenja, ki se poskuša meriti po njej ali z njo. Gre za eksistenco, ki se nam zdi tuja in skrivnostna, nekako nedojemljivo drugačna, pravzaprav ontološko čista in samobitna. V tem Bivškova poezija ni povsem brez sopotnikov. Nekoliko je denimo podobna nekaterim pesmim Jureta Jakoba (nemara predvsem iz *Treh postaj*), sicer pa se njena »staroselska ruralnost« na površini približa poetiki Francija Novaka ali celo Janeza Ramoveša: pri čemer njihovi skupni elementi niso nič manj površinski od tistih, ki domnevno povezujejo tej nasprotno, torej t. i. »urbano« poetiko. Čeprav med vsemi omenjenimi seveda obstajajo bistvene razlike, jih lahko vendarle še zmeraj zasilno opišemo s podobnim horizontom. Če torej pustimo ob strani navezave na kanonizirane avtorje, kot je predvsem Dane Zajc, je jasno, da tudi v sodobni slovenski poeziji vendarle že obstaja kontekst, ki olajša recepcijo in napotuje k branju onkraj (estetskih) stereotipov. Toda težava je bržkone v tem, da se jim včasih tudi Bivšek sam ne uspe izogniti, ko ponekod namesto vzpostavljanja radikalne eksistencialne drugačnosti pristane na ponavljanje ustaljenih ekstremov in nasprotij.

V ciklu »Posvečene« (najšibkejši v zbirki) stojijo denimo naslednji verzi, ki se preveč zanašajo na plakatno metafiziko: »ni plesa, ni krogov, ni vrtenja, / ki bi spihalo te *ptiče niča*, / te mračne roke davno izživetih / ljubezni do *čiste in divje golote*« (moji poudarki). Ti »ptiči niča« se pojavijo posredno nakazani denimo že v pesmi o pretresljivi smrti ornitologa, seveda pa so zgolj ena izmed oblik metafizičnega nihilizma, ki predstavlja pesniško obzorje tega *temnega modernizma*. Podobno velja za »dež, ki si nič« ali »korake na gladini končnosti«, ki »izrišejo večnosti kroge«. V teh pesmih se je Bivšek nekoliko preveč razmahnil, saj njegova poetika ni mišljena za dolge proge. V isti pesmi, kjer je dež najprej nič, je takoj zatem tudi jazz, kar je, prvič, neizvirno, in drugič, preočito deplasirano.

Ker se je Bivšek odločil za tako radikalno poetiko, bi po mojem moral biti še bolj dosleden in ne popustiti niti pri posamezni besedi; skušnjava je namreč še prevelika in Bivšek se ji občasno tudi prepusti. Njegov pogumni program je jasno izražen: »Težko skle-

nem sporazum s pesnikom. Roke, / ki lahko naredijo zibel, naj bi držale za svinčnik.« To je izziv, ki ga bralec sicer z veseljem sprejme, saj obljublja drznost in izvirnost. Bivšek je svoji drži na splošno zvest, kljub temu pa ostane kar nekaj obljub neizpolnjenih. V mnogih pesmih se najdejo obča mesta, pleonazmi in nepotrebne metafore, ki načenjajo strogi načrt in krhajo pesniško stavbo: poleg prej omenjenih so tukaj še »zemljine prsi«, »klorofilni prsti pohote«, »trpinčene strune kitare«, »bela pozaba snega« ali »predam se tvojemu oltarju prsi«. Ponekod se pojavlja inverzija, obrnjena stava, ki ne zmoti samo zato, ker že sama po sebi izstopa in lomi ritem, temveč še bolj zato, ker izdaja težnjo po približevanju neki bolj stereotipni mitskosti. Toda moč Bivškove poezije ni v priklicevanju ustaljenih, arhaičnih obrazcev, temveč v iskanju njihovih odmevov v govorčevi konkretni izkušnji sodobnosti. In ta je lahko pravzaprav zelo močna in sugestivna, če ji le uspe ohraniti svojo neposrednost.

Z osredotočanjem na bivajoče in ubesedovanje večini bralcev tujega, zato pa izjemno sugestivnega ruralnega sveta, delno izhajajočega tudi iz ljudskega izročila, je Gašper Bivšek presegel svojo prejšnjo zbirko in sodobno slovensko poezijo obogatil za nekaj dobrih pesmi, ki bralca nagovarjajo predvsem s svojo tesnobno tujostjo. Trenutno ga verjetno ni pesnika, ki bi bil sposoben bolj prepričljivo pisati o podraščanju, cimah ali *lesunih*, čeprav ima tudi sam Bivšek še mnogo priložnosti za napredek.

Ana Geršak

Ime česa je sir?

Borut Golob, *Raclette*. Ljubljana: Modrijan, 2012.

Smreka bukev lipa križ je bil ob izidu malo literarno presenečenje in eden bolj opaznih prvencev zadnjih let. Kakšen kritiški očitek bi se sicer že našel, lepota poglobljene bralne prakse je pač iskati dlako v jajcu, toda orati ledino v žanru absuradne domačijske satire v ritmu motorke spet ni veveričji kašelj. Golobov roman se je znotraj zadanega žanra dobesedno razcvetel. Po uvrstitvi med deseterico za kresnika in sploh razgibanem odzivu, ki ga je bilo delo deležno – da čisto osebne bralskega navdušenja sploh ne omenjam –, je zdaj tu *Raclette*, Golobov drugi roman.

Obstaja nekaj, čemur se reče »sindrom drugega filma« in kar se strne v frazo: »drugi film je najtežji«. Seveda, če je prvi film hit, mora biti drugi še večji. Če prvi film dvigne pričakovanja nekje na višino Manasluja, mora biti drugi na višini (vsaj) Makaluja. Po analogiji verjetno obstaja tudi »sindrom druge knjige« in verjetno je zdaj že jasno, da tovrstna uvodna dolgovezenja rabijo zaviranju, ki običajno napoveduje obrat. Naj že zdaj povem, da ta ne bo tako drastičen, kot se morda zdi. Glede na Mazzinijevo definicijo »visoko umetniške slovenske literature« iz poznih devetdesetih, ki še danes straši po domačih literarnih hostah, je Borut Golob z *Raclettom* ponovno zamudil priložnost, da bi bil gost v oddaji Alenke Zor Simoniti. Je pač brezbrizen do Kačurjeve dediščine in ni razvil fetišističnega odnosa do močvirja. Ima pa sir.

Raclette je topljivi švicarski sir močnega in zelo neprijetnega vonja. V boju proti aromatiziranim delcem racletta v zraku ne pomagajo niti najmočnejši osvežilniki. Zahrbtni atomi »gmote mleka, predelane v terminološke nesporazume«, se ugnezdiijo v

prostor, v pohištvo in med obleke in nevzdržno dražijo olfaktorne bulbuse. Zaudarjajoča mlečna masa postane simbol in faktor razkroja pripovedovalčeve ljubezenske zveze. *Raclette* je namreč zgodba o dveh, ki jo v retrospektivi obnavlja moški pripovedovalec. S stanjem romaneskne dvojice nas pripovedovalec seznani že s prvim stavkom prologa (»UBILA BOM TEGA PREKLETEGA PAJKA!!!«), vestno zapisanim z velikimi tiskanimi črkami in tremi klicaji. Sledi kratko pojasnilo: »To je bil začetek najinega konca, kot se pogosto radi izrazijo nesrečni ljudje s smislom za začetek in konec. Na začetku najinega konca je bil pajek, na koncu konca pa sir: raclette.« In že smo v središču dogajanja.

Dogajalni čas *Raclette* je zgoščen v en sam dan. Pravzaprav še manj, saj se začne točno ob 6:00 in konča nekje po 19:04. Vsak pripovedovalčev premik je zabeležen do minute natančno in popisan detajlno, v humorno »veristični« maniri, npr. »Ob 13:23 sem parkiral kolo pred velikim trgovskim centrom, kamor sem moral vstopiti zaradi pestrosti ponudbe, ki ljudi osrečuje.« Protagonistova obsedenost z malenkostmi je pomenljiva. *Raclette* je pač monološki roman, vse, kar je zapisano, je prefiltrirano skozi optiko pripovedovalca, ergo človeka, ki se obeša na zapisovanje minut, brska po intimnih predmetih svoje drage (da si potem iz njih izdela »vaginalni nakit«), si v glavi vrti filme o tem, kaj njegova draga zdaj počne v službi, si izmišlja zgodbe, obenem pa razmišlja o svetu in vesolju in ima očitno veliko (preveč) prostega časa. Kmalu tudi izvemo, zakaj. Zastavitev odnosa, ki ga ima pripovedovalec do svoje dolgo neimenovane drage, je presneto domiselna. Golob se poigrava s klišejem tradicionalnega (slovenskega?) gospodinjstva: tokrat Ona nosi denar k hiši, medtem ko On pridno gospodinji doma in čaka na poziv z Zavoda za zaposlovanje. In medtem ko čaka, si čas preganja z intrigami, domnevami, teorijami zarote, svetovnimi konspiracijami, polnim/praznim hladilnikom, čiščenjem kopalnice, bentenjem nad vsemi in vsem in gledanjem, kako tečejo minute. Vmes pa čaka, da se njegova draga vrne in se zgodi, kar se ima zgoditi.

Golob zna vzpostaviti stanje pričakovanja, ko pa ga enkrat pripelje do vrhunca, težko ohranja enakomeren ritem. Kar je po svoje razumljivo: *Raclette* temelji na anekdotah, ne na zgodbi. Izid romana se razkrije v prvem stavku prologa, jasno je, kako se bo zgodba končala, ni pa jasno, zakaj bo tako. Najočitnejši signali razpada – sum, da ga ona vara, njegova brezposelnost, njena »notranja preobrazba«, ki se odraža predvsem v spremembi prehrane in imena in je torej bolj kozmetične kot globinske narave, značajska (in nemara intelektualna) nekompatibilnost – so pač le vrh ledene gore. Pripovedovalec želi razumeti razhajanje, opisuje ga s predmeti, ki se s ponavljanjem pretvarjajo v simbole (pajek, raclette), ali s paralelnim naštevanjem: »Razmerja propadajo zaradi pravih količin soli v juhi. Zaradi izbire juhe. Zato, ker govejo juho žrejo goveji ljudje. Zaradi interpretacije rezancev.« (Itđ.: seznam je še dolg.) »Morda sva z mojo drago propadala zaradi kave in tobaka.« Z eklektičnim kopičenjem vzrokov ustvarja občutek, da je za ohlajanje para krivo vse po malem in hkrati nič od tega. In če bi takšen pristop pri kakšnem drugem avtorju hitro prerasel v osladnost ali patetiko ali kaj podobno lepljivega, se Golob vsemu temu mojstrsko ogne z vpeljavo pripovedovalca, ki ima do sveta odnos v stilu *Larry David sreča Georgea Carlina*. Z istim demokratičnim cinizmom udriha po feministkah, aktivistkah, mačistih, teroristih, intelektualcih, vegetarijancih, telefonskih operaterjih, čistilkah, upokojencih, humanitarnih organizacijah, kapitalizmu, brezposelnih, socialnih delavcih, blokovskih mamah & njihovih pamžih, »160-odstotnih« možakarjih, Ronaldu Reaganu - Roniju & Margaret Thatcher - Magi, Miltonu Friedmanu & Friedrichu von Hayeku, pretencioznih danskih režiserjih (»režiser si je izmislil zaplet, ob katerem bi Aristotel naredil harakiri, če bi Japonska mejila na Atiko« – toliko o *Antikristu*), skratka – seznam je pester in se že zdaleč ne konča tu. Pri vseh pikrih, ki letijo na vse&vsakogar, pa se nisem mogla znebiti občutka, da se avtor preveč naslaja nad lastno domiselnostjo. Štos na dolge proge razvodeni in *Raclette* je pravzaprav zaporedje štosov, ki sicer res preprečujejo, da bi pripo-

ved o »koncu ljubezni« zapadla v teženje, se pa po drugi strani izmenjujejo s takim ritmom, da včasih ne pridejo do izraza.

Raclette ima sicer še plan B. Pogosto sklicevanje na Magi in Ronija je kot vdor realnosti v pripovedovalčev skrajno subjektivizirani svet. »Vzroki za brezposelnost so enostavni in imajo vedno ime in priimek. V konkretnem in tragičnem primeru moje brezposelnosti sta bila vzroka dva, imenovala pa sta se Ronald Reagan in Margaret Thatcher. Preveč vektorsko sta razmišljala Roni in Magi, bi rekel, zato sta se v sklepu svojih razmišljanj odločila izvesti obratnosorazmerno vektorsko-dialektično matematično funkcijo in vzporedno z minevanjem časa poslati populaciji svojih držav na izlet nazaj v predrazsvetljensko obdobje. Roni in Magi sta za dokazani napredek v 17. stoletje navdušila tudi preostanek planeta.« Družbenokritični plan ostaja v ozadju, in ker se večinoma zapisuje prek štosov, pogosto ne doseže ostrine, ki naj bi jo glede na protagonistov položaj pravzaprav izrekal, in postane le še en aforizem.

Vse to naslajanje nad lastno domiselnostjo pa spet ni tako moče, da bi branje zavrlo, sploh ker so nekateri domisleki zares posrečeni. Uživanje v digresijah je bolj stvar osebne afinitete kot samega teksta. V tem smislu ima *Raclette* resen problem samo z zaključkom, ki je, proti vsem pričakovanjem, mlačen. Glede na »gmoto mleka, predelano v terminološke nesporazume«, ki naj bi »dokazano povzročila intimno katastrofo«, se ta epohalni dogodek odvije hitro, površinsko in skoraj povsem neboleče. Dialog protagonista z njegovo drago, ki se na tem mestu sploh prvič oglasi v premem govoru, kar bi že moralo zadostovati za Dogodek, izzveni v prazno, njena odločitev za potovanje pa kljub napovedovanju v predhodnem poglavju izpade kot avtorski *deus ex machina*, in ne kot rezultat pripovedne in karakterne logike.

Toda do zaključka je še lepo število strani. *Raclette* je posrečen, berljiv in mestoma zelo zabaven roman, čeprav vsaj zame po moči ne dosega prvenca. Vzet sam zase in brez predhodnih primerjav pa ostaja dobrodošla humorna in domiselna popestritev domače literarne ponudbe.

Tanja Petrič

»Fukujada« na obroke

Monika Vrečar, **Kdo je najel sonce**. Ljubljana: LUD Šerpa, 2012.
(Luda Šerpa)

Po pesniškem prvencu *Začela bova, ko boš pripravljena*, ki je izšel leta 2011 pri KUD Kentaver v zbirki Demo, je pred nami nova knjiga Monike Vrečar z naslovom *Kdo je najel sonce*. Avtorica se tokrat predstavlja z nepretencioznim proznim delom, ki bi ga lahko zelo pogojno imenovali kratki roman. Gre za epizodni zapis posameznih življenjskih »postaj«, ki se praviloma vrtijo okrog odnosov pripovedovalke z moškimi, mestoma pa zapeljejo v filozofska prevpraševanja človeške biti in pokažejo družbenokritično ost predvsem tam, kjer je govora o novi generaciji in novi, brezupni situaciji na trgu dela.

Kljub domala romantičnemu naslovu knjige in uvodnemu poglavju z naslovom »Koper«, ki obeta vsaj sončno poletno vzdušje, bralca pripovedovalka nemudoma strezni: »Koper je čez poletje postal podoben impotentnemu bogatašu, ki ga obletavajo le še tiste kurbice, ki jim ni mar, če jih nihče ne nategne.« S tem pa sta vpeljana tudi že oba vodilna motiva kratkega proznega pobliska v življenje pripovedovalke – fuk in sonce, ki pravzaprav ves čas delujeta antagonistično, dokler se v drugem delu knjige ne zlijeta v podobo (kolikor toliko) pomirjenega sobivanja.

Rdeča nit asociativno, skoraj dnevniško zapisanega dela je t. i. »fukujada«, ki pelje do popolne destrukcije subjekta, da se slednji resetira na točko nič: »Ker ko si nič, ko si uničen, ko si stokrat posiljen, oropan in popljuvan, ko ležiš brez *identitete* v kotu sveta, ko si praktično spraskan z obličja zemlje kot *oseba*, potem je samo še en čisti preostanek, in ta preostanek je prazen

in je čist in je zmaga nad vsem zgoraj naštetim.« Pot do tega uničenja poteka postopoma, po postajah, in je trnova, zato najbrž ni naključje, da se večkrat, čeprav prevečkrat nemotivirano, vpleta biblijska primerjava z Bogom in Kristusom, ki praviloma delujeta donkihotsko kot tragikomični zmoti božjega in svetega, onkraj logike realnosti in človekove dejanske narave, torej narave »človeka z napako, človeka, ki je svojo slo po življenju izrabljal edino za uničevanje sebe in se s tem izneveril večnosti«. Skozi nenehno menjavo praviloma zgolj spolnih partnerjev se odvija nekakšen razpad subjekta, ki se popolnoma razduhovi in poroboti. Ob številnih erotičnih izkušnjah s tipi, katerih imena uvažajo posamezna poglavja prvega dela knjige, ki brez dlake na jeziku poročajo o raznovrstnih spolnih praksah onkraj čustvenih in v tem smislu »lastniških« vezi, ki jih pripovedovalka vztrajno zavrača, doseže zgodba vrhunec v erotičnem užitku popredmetenih falusov v obliki noža in medicinskih pripomočkov, kot sta aparat za preiskavo jajčnikov in cevka za gastroskopijo. Vsi pripetljaji pa se na koncu izlijejo v ugotovitev: »Nazadnje se je res izkazalo, da je bil problem v tiču. Moški brez tiča so v resnici pravi moški.«

Seveda se ob tem najprej zastavlja vprašanje po vzgibu za tako kruto fizično in psihično avtodestrukcijo, ki se na posameznih mestih besedila razkrije zgolj plakativno, vendar ostaja onkraj tehtnega soočanja in analize. Bralec lahko namreč zasluti, da gre najbrž za predelovanje travme iz otroštva, saj je bila pripovedovalka v najnežnejših letih bojda nenehno izpostavljena krutemu fizičnemu nasilju očeta. Zato lahko beremo njeno »seksualno motnjo« kot upor in dokončen umor očeta, ki je dolgotrajen, čeprav je časovni okvir pripovedi precej zabrisan in ga je težko nedvoumno rekonstruirati.

Po drugi strani pa se na družbeni ravni kaže tovrsten odklonski odnos do seksualnosti kot odpor proti splošni, v preteklosti veljavni moški predstavi o ženski »čisti« erotiki, ki naj bi bila

nežna, čustvena, »nedolžna« in kajpak v službi moškega užitka. Gre torej za radikalno emancipatorno držo ženskega subjekta, ki razvrednoti vse romantične predstave o sebi in v erotično izkušnjo vstopa kot *plenilka*: »Današnji moški so vsi po vrsti preklete pizde. Nočejo te samo pofukat, ampak tudi odrešit. Ali pa še huje – samo odrešit. Zlezeš z njimi v posteljo potrebna, on pa te drži v naročju in ti boža lase. Zjutraj te seveda čaka zajtrk s svežim pomarančnim sokom in vafli in brazilsko kavo in po možnosti z rožico na pladenjčku, ki se s svojo razuzdano cvetno čašo posmehuje celi usrani situaciji.« Morda se zdi, da je kritika »pomehkuženih« sodobnih moških, ki sledijo odrešenjski logiki donkihotskega Kristusa, drzna in da pri protagonistki izvira zgolj iz že omenjene morebitne travme z očetom, toda v kombinaciji z nekaterimi družbeno-filozofskimi ekskurzi, ki jih ponuja pisanje, dobiva relevantno sliko v širšem generacijskem kontekstu mladih, ki sta jim, kot denimo v svojem delu *Grozljivi gost: nihilizem in mladi* ugotavlja že italijanski filozof Umberto Galimberti, odvzeta preteklost in sedanjost. »To je prekletstvo današnje generacije – vsa možna prihodnost je iztrošena v sedanjosti. Preteklost nič več ne šteje, ker je brezfunkcionalna. Nobenega vpliva nima na prihodnost, ker se prihodnost ne rodi iz nečesa, ampak samo pride po naključju in izgori v sedanjosti,« zapiše protagonistka, ki prav v tem dejstvu vidi nemožnost ljubezni kot lepega spomina ali obetavne vizije, temveč jo razume zgolj kot niz erotičnih, čustveno izpraznjenih izkušenj. Prav ta refleksivna mesta v povezavi s številnimi seksualnimi pripetljaji, ki bi bili sicer lahko izpeljani bolje in predvsem motivirani z logičnimi prehodi, se zdijo najbolj aktualna realizacija splošne problematike najmlajših generacij, ki se tukaj iz publicističnega diskurza (končno) na precej neposreden način seli v leposlovje.

Toda procesa samo(u)ničenja pripovedovalka ne dojema kot izolacijo od življenja, temveč kot »edino pravo okušanje življenja«, kar najbrž zveni protislovno. V skladu z začetno destruktivno logiko je seveda ta trditev precej »romantična« in išče klasično

pomiritev, če že ne prav tega, čemur se ves čas upira: odrešitev. Zasmehovani odrešenjski logiki torej naposled »nasede« tudi protagonistka, ki po vzpostavitvi *stanja nič* preide na raven *novega človeka*: »No, torej, ta novi človek, kakršen sem sedaj, je še nekaj strašno nedoločenega. Izven območja boja [...], ampak po lastni izbiri. Nelagodje se je začelo kanalizirati v nekaj čudovito plodnega. Mogoče sem noseča. Noseča s čisto praznino. Noseča od čiste nenamernosti. To sem.«

Temu novemu spoznanju sledi kratki drugi del knjige, ki je omejen na dve poglavji in predstavlja nekakšen pomiritveni, precej lirski epilog, ki je hkrati tudi najšibkejši in najmanj dosledno izpeljan del besedila. Zvedemo ga lahko pravzaprav na eno samo relevantno misel, s katero se zgodba zaokroži, osmisli in neposredno naveže na začetek: »Najel si sonce, da bi ga odrešil kakršnegakoli lastništva. [...] Zdelo se je, da ničesar nočeš zares imeti pod kontrolo, da ničesar ne poskušaš razumeti, in s tem si, nevede, vse osvobajal.« Ne pride torej do popolnega razpada subjekta, temveč nastane nov *subjekt praznine* (a ne izpraznjeni subjekt!), ki vzpostavi novo stanje ljubezenskega odnosa kot kohabitacije dveh enakovrednih in neodvisnih individuov.

Prozni prvenec Monike Vrečar preseneti predvsem s svojo jezikovno in vsebinsko neposrednostjo, vendar razkriva prenekatero začetniško nerodnost. Najbolj očitne šibkosti je mogoče zaznati na ravni dramaturgije besedila, ki nima jasne strukture, ves čas pa ga iz tira mečejo nepotrebne zastranitve, ki za sam potek osrednjega pripovednega toka nimajo nobenega učinka. Tudi metafizijski komentarji, obrnjeni na bralce, nimajo nosilne funkcije in bi jih lahko zlahka pogrešili. Če se prvi del knjige še osredotoča na osnovno pripovedno nit, torej »fukujado«, ki vodi v uničenje in vzpostavitev nove ravni človeka, pa je drugi del povsem razpuščen in onkraj začrtane pripovedne osi. Avtorica sicer izjemno dobro detektira okoliščine sodobnih mlajših generacij, vendar je nekoliko »prehitra« pri izpeljavi in aplikaciji tovrstne refleksije na zgodbeno raven, ki bi pri nekaterih seksualnih epizodah potrebovala

večji in bolj motiviran zamah, medtem ko bi lahko že omenjene nepotrebne zastranitve žrtvovala. Vsekakor pa je treba avtorici priznati pogum, pripovedni potencial in določeno mero senzibilnosti za najaktualnejšo družbeno problematiko in psihološko portretiranje vrstnikov.

Aljaž Krivec

Prozni venec

Mirana Likar Bajželj, **Sedem besed**. Ljubljana: LUD Literatura, 2012. (Prišleki)

Vsebine druge zbirke kratkih zgodb Mirane Likar Bajželj se ne da povzeti z nekaj besedami, saj vsaka od kratkih zgodb ustvarja lasten pripovedni prostor, ki je med vrsticami večkrat tudi natančno določen. Nekoliko lažje bi govorili o nekaterih skupnih usodah oseb, saj se jih večina sooča s težkim položajem, v katerem so se znašli nekoliko po lastni krivdi nekoliko pa zaradi zgodovinske in družbene usode. Bilo bi nesmiselno ponavljati že ustaljeno frazo, da gre za ljudi, ki jih srečujemo, ko se odpravimo v trgovino ali k frizerju, da gre za naše sosede ali starše. Osebe kratkih zgodb so namreč večkrat navedene z imenom in priimkom, poklicem in življenjsko usodo. To seveda ne pomeni, da likov ne moremo dojemati univerzalno, vendar pa je težnja po svojevrstni ekskluzivnosti junakov jasna.

Razen sorodne usode likov pa bi o izstopajočih vzporednicah med posameznimi zgodbami težko govorili. Razlike so prisotne že na ravni pripovedovalca. Tako recimo v zgodbi »Nadin prt« srečamo drugoosebno pripovedovalko, v zgodbi »Na trgu Unità« prvoosebne pripovedovalca in v zgodbi »Liberov prehod« tretjeosebne. Poleg spolov in tipov pa se spreminja tudi število (»Valerica« je na primer zapisana v prvi osebi množine). Vendar pa gre pri izbiri različnih pripovedovalcev predvsem za tehnično odločitev, saj odnos med pripovedovalci in fokalizatorji (ki so največkrat kar glavne osebe) vseskozi ostaja podoben. Tako v »Nadinem prt« pripovedovalka povsem neposredno spregovori o tem, kako bi se glavni lik na isto situacijo odzval pred nekaj meseci; v zgodbi »Liberov prehod« pripovedovalka spregovori o prostitutki Aleni in ob

tem omeni, da je imela že pred Liberom opravka s slavnimi moškimi, da pa je on prvi, s katerim je lahko intimna. Zgodbo prvoosebnega pripovedovalca v zgodbi »Na trgu Unità« pa beremo, kakor da bi se v zgodbenem času znašli v protagonistovi glavi. Pripovedovalka/pripovedovalec torej pozna tako zgodovino kakor tudi čustva svojih likov, o katerih pa povrh vsega večkrat piše v poetičnem jeziku, ki vsebuje mnoge elemente pesništva kot so na primer komparacije ali ponavljanja, kar neizpodbitno pripomore k občutku samoizpovednosti.

Zgodbe niso enotne niti po slogu pisanja. Tako je prva zgodba, »Prah z juga«, hitra pripoved kratkih povedi, ki vsebuje tudi številne neliterarne reference, po drugi strani pa je štirinajsta in naslovna kratka zgodba zapisana v obliki nekakšnih dnevniških zapisov, ki nosijo letnice vse od 1934 do 2010, vanjo pa so vstavljene celo sonetni venec, dve pismi, osmrtnica, časopisna notica in nekrolog. Vsako od vstavljenih besedil se seveda ponaša s slogom, ki mu glede na zvrst pritiče. Zgodbe se druga od druge slogovno razlikujejo tudi po količini pogovornega jezika, s katero se ponašajo. Kratki zgodbi »Slike« in »Na trgu Unità«, obe napisani v prvi osebi ednine, vsebujeta nekoliko več pogovornega jezika, kar učinkuje dobro, saj nam s časom dogajanja obe dajeta vtis, da se odvijata točno takrat, ko ju beremo. Po drugi strani pa sta zgodbi »Tik tik tik« in »Sedem besed« zapisani v tako rekoč zbornem knjižnem jeziku, ki jima daje patino časovne oddaljenosti, ki jo tudi potrebujeta. Kot še ena razsežnost slogovne raznolikosti pričujočih zgodb nastopajo tudi nekatere pesniške prvine, ki kakopak prav tako zahtevajo svoj slog.

Čeprav se zgodbe ne ujemajo ne po slogu pisanja, tipu pripovedovalca ne po času ali prostoru – mimogrede, največkrat so postavljene v nekdanjo Jugoslavijo, Italijo ali Slovenijo –, pa je avtorica poskrbela za enotnost zbirke z obliko, ki bi jo lahko imenovali »prozni venec«, saj se zgleduje po sonetnem vencu, le da namesto zadnjih stavkov/verzov, za končni »magistrale« uporabi poved, ki se navadno nahaja v osrednjem delu besedila. Ta ekspe-

riment je vsekakor zanimiv in vreden omembe, vendar pa ne deluje tako dobro kot njegova pesniška ustreznica. Seveda tovrstna tehnika doseže, da je »magistrale« (naslovljen »Kavarna Grand«) sestavljen iz delčka vsake od zgodb, vendar pa ne morem reči, da zadnji sonet »vseh drugih skupaj veže harmonije«, če naj citiram Franceta Prešerna. Izbrani deli kratkih zgodb so kratki in s tem tvorijo kratko (kratko) zgodbo, po dolžini in enovitosti neprimerljivo s preostalimi teksti. S tem izgubijo pripovedno funkcijo in lahko posledično izzvenijo le kot dobra pesem, ne pa kot dobro prozno besedilo. Problem tiči tudi v tem, da so poante kratkih zgodb ustvarjene na različne načine. Nekaj jih ima bistvo oziroma *twist* prav po šolsko v posameznem stavku ali celo prav v zadnjem stavku, številne pa delujejo kot zaključene pripovedi, ki takšnega stavka ne potrebujejo. Tako poudarjeni stavek zgodbe »Ključ pod kamnom« »Prosil me je vsaj za osemdeset evrov« v tekstu, ki poleg sedanjosti zajema tudi zgodbo že minulega časa, ne deluje bistveno, in bi ga bržkone bralec, če ne bi bil poudarjen, takoj po tem, ko bi prejel njegovo sporočilo, hitro pozabil, saj ne pritegne pozornosti in ne obrne pripovedi v novo smer, temveč je le logičen člen poteka pripovedi. Iz tega sledi, da ni mogoče govoriti o esencialnih stavkih oziroma povedih v vsaki kratki zgodbi zbirke. Ravno to pa bi po mojem mnenju morale biti bistveno za zbirko kratkih zgodb, ki išče neko novo razsežnost v sami obliki venca. Naj na tem mestu dodam, da zadnja zgodba, torej »Kavarna Grand«, izzveni nekoliko prisiljeno, saj delčki, ki naj bi se ujeli, tega večkrat sploh ne dosežejo.

Čeravno se mi stroga enotnost zbirke kratkih zgodb za njeno kvaliteto ne zdi nujno potrebna, naj vseeno izpostavim neko drugo raven, ki pa zgodbe vendarle spravlja pod skupni imenovalec. Že ko preberemo nekaj zgodb, vidimo, da gre za zelo zgoščene tekste, ki osebe in dogodke predstavijo zelo špartansko, vendar pa se v tem hkrati skriva ena glavnih kvalitiet obravnavanega dela. Avtorici je uspelo namreč pri vsaki zgodbi z malo besedami v njej najti tisto bistveno, preprosto vse, kar moramo o dogajanju vede-

ti, ne da bi ob tem zgodbe postale manj berljive ali se zaprle nape-
tosti, ki jih prežema. Ko po nekaj zgodbah dobimo tak občutek,
nas tudi v drugih kratkih zgodbah ne izda, tako da nam je ves čas
branja jasno, da beremo isto delo.

Naj za podkrepitev teze navedem dva primera. V tretji zgodbi,
»Tik tik tik«, je glavna oseba samo ena, spremljamo lahko njena
razmišljanja in poznamo njeno ozadje. Poleg osebne zgodbe pride
na površje tudi socialno vprašanje, ki se zrcali v protagonistkinem
spremljanju okolice z desetega nadstropja skromnega bloka, s ka-
tereга lahko vidi bogate hiše čisto pri tleh – družbene razlike so
torej določene tudi prostorsko. V nadaljevanju protagonistka (štu-
dentka) lenobno, sredi najhujše vročine obišče knjižnico, saj mora
za izpit raziskovati delo nekega pisatelja J. J. Na koncu junakinja
ugotovi, da je ravno ubogi in skromni knjižničar, ki ji je pomagal,
tista (znana) oseba, katere delo je raziskovala. Gre torej za ujetost
protagonistke po eni strani v nepravičen družbeni sistem in po
drugi v lastno lenobo, zaradi katere izpita ni opravljala pred po-
letno vročino, za nekakšno utesnjenost, ki izvira iz dveh diame-
tralno nasprotnih smeri in je značilna za celotno zbirko.

Tudi v središču trinajste zgodbe, naslovljene »Bilanca«, je
samo ena oseba. Gre za Heleno, ki se znajde v nezavidljivi situa-
ciji na službenem potovanju, saj mora za sklenitev kupčije po
lokalni navadi pojesti kamelje oči. Ker je junakinja z Urošem,
svojim nadrejenim, tudi v osebni razmerji, pa je situacija temu
primerno še toliko bolj problematična. Ponovno gre torej za raz-
petost med usodo in lastno krivdo. Iz zgodbe poleg tega izvemo
veliko o Heleninem ozadju, recimo o njenem odnosu z očetom,
ki ga je tako rekoč nadomestil Uroš, in o njenih prejšnjih službah,
v katerih so ji vsi dajali občutek, da je nesposobna. Tudi tu je
prisoten širši družbeni kontekst, ki je tokrat ponazorjen s skup-
nostjo s pravili, ki so povsem drugačna od naših in ki Heleno
posledično omejujejo, pa tudi z nekaterimi podobami odnosov
delodajalcev do svojih podrejenih, ki so opisani vse prej kot ro-
žnato.

Vidimo lahko, da avtorica na zelo omejenem prostoru posreduje dovolj podatkov, da se ob njih odprejo mnoga vprašanja in zarišejo številne okoliščine dogajanja. V obeh zgodbah ostajajo torej nekatere bistvene značilnosti zelo podobne, isto velja tudi za preostale tekste v zbirki. Vendar pa se zgodbi – ob tem, da je pripovedovalec v prvi zgodbi tretjeosebni, v drugi pa prvoosebni –, bistveno razlikujeta po svoji radikalnosti. Tako v prvi zgodbi, ki stoji skoraj povsem na začetku zbirke, ni medbesedilnih elementov, celotna zgodba se brez večjih časovnih preskokov odvije v enem dnevu, v njej ni nenavadnih dogodkov, povrh vsega pa je napisana v enakomernem, počasnem ritmu. V drugo zgodbo, ki se nahaja proti koncu knjige, pa je med drugim vstavljen zapis »balance«, ki namesto številk evidentira protagonistkino čustveno stanje, pripoved preskakuje med sedanostjo, Heleninim otroštvom, njeno prejšnjo službo, prvimi dnevi v trenutni službi ter številnimi dogodki v njenem odnosu z Urošem, v tej mestoma kaotični zgodbi pa smo priča tudi nenavadnemu običaju uživanja kameljih oči. V zbirki se torej zgodbe postopoma radikalizirajo, sam vrh pa dosežejo v štirinajsti zgodbi »Sedem besed«.

Zbirka kratkih zgodb Mirane Likar Bajželj je torej enotna le v finesah. Najbrž je to opazila tudi sama avtorica, ki je hotela zbirko poenotiti s svojo verzijo »venca«, ki pa žal ne učinkuje najbolje in smo ga doslej uspešno realiziranega videli le v pesništvu. Ne glede na to gre za razgibano zbirko, ki odpira mnogo vprašanj in navdušuje s pretanjenim občutkom za opis dogodkov in oseb, v katerih vselej najde tisto, kar je bistveno, ne da bi se ob tem izgubljale besede, ki tako ohranjajo svojo polnovrednost.

Tina Vrščaj

Iz življenja junakinje

Suzana Tratnik, **Rezervat**. Maribor: Litera, 2012. (Piramida)

Kritiki in podeljevalci literarnih nagrad se utegnejo vprašati, kakšno zvrstno oznako bi prilepili najnovejši knjigi Suzane Tratnik *Rezervat*. Zdi se, da bi ji pristajalo ime »roman iz zgodb«. Če delo beremo kot zbirko kratke proze, uživamo v njegovi nadrobljenosti, ki v tem primeru zvesteje od sicer celovitejše in koherentnejše forme romana posnema življenje, kot se ga spominjamo – razsekanega, potekajočega v fazah, ki včasih lebdiyo vsaka sama zase, nepovezane. Ker pa vse zgodbe vendarle povezujejo ista junakinja in skupni, ponavljajoči se drobci iz njenega sveta, se med seboj dopolnjujejo bolj, kot bi to pričakovali od zgolj zgodb. Zgodbe, spravljene pod okrilje protagonistkininega življenja, so torej usklajene s skupnim imenovalcem njene identitete in se zraščajo v skoraj roman, hkrati pa izražajo raznolikost te identitete, njeno razvejanost, in se lomijo na razločene pripovedi o otroku, ki ljubi vodo in se nauči dihati s škrgami, o najstnici, ki beži od doma, o študentki, ki v študentskem domu dobi nadležno sestanovalko, in o lezbični aktivistki z Metelkove, ki širi svoj (zunaj)ženski horizont še po raznih evropskih mestih. To, kar je ena in ista oseba, bi bilo lahko tudi več oseb, saj se najbrž nikdar ne moremo istovestiti z vsemi svojimi preteklimi jazi, ker smo se odtlej spremenili, spremenili pa smo se ravno zato, ker določeni jazi v določenih trenutkih niso več zadoščali ali ustrezali našemu dožemanju sveta.

Protagonistka Vanja, ki je bržkone tudi tokrat pisateljčina alter egica, v večini zgodb oziroma poglavij nastopa v vlogi prvoosebne pripovedovalke, v nekaterih pa jo vidimo tudi skozi oči tretje osebe – avtorica nam jo tako približuje in oddaljuje z različnimi

optikami. Prvo polovico knjige se odrasla pripovedovalka uspešno vživlja v otroško perspektivo, potem ko prijateljica Klara v njej z vprašanjem, kaj je počela, ko je bila majhna, sproži veriženje spominov na otroštvo.

Ukvarjala se je z marsičim. Na svojem vrtu je brala *Skrivnostni otok* Julesa Verna, pri sosedu pa na stroj tipkala kletvice, ki jih je slišala od odraslih. S prijateljicama Tinko in Marinko je ustanovila tajno društvo za reševanje in pomoč, kadila cigarete, si izdelala lok in puščice ter streljala naokrog. V tem njenem pustolovstvu je lutke, razumljivo, niso zanimale: »Od prejšnjega tedna sem že imela lutko, katere glava je bila izdelana iz jajčne lupine, oblepljene s časopisnim papirjem, ampak oprezanje z vohunskim vidikovcem je bilo dosti boljše.« S to pripravo, ki jo je tako kot lok izdelala sama, je namreč lahko gledala okrog vogala.

Z družino je živela na obrobju Murske Sobote, v po mentaliteti precej ruralnem okolišu, ravno prav odročnem, da med seboj tesno povezuje majhno skupnost ljudi. Vsi vse poznajo in vsi vse vejo oziroma v zaupnem in opravljenem razpoloženju naokrog tro-sijo informacije, kot bi sejali žito. V dobro izpeljani zgodbi »Zemlja, ki meče« v trgovini domačini hlastno in brezčutno kramljajo o dogodku dneva, o odkritju Violetinega trupla, opisanem v časopisu. Bržkone, sklepajo, je dobila božjastni napad: zemlja jo je vrgla, jo slekla in ji povrh odrezala nogi. Iz ust se jim ob razvpiti novici cedi človeška in provincialna škodoželjnost, iz trebuhov se jim oglašča lakota po vseh podrobnostih dogodka, ki jim je naposled razburkal gogovski vsakdan. Pripovedovalka, ki na tako družbo ne pristaja, je še premajhna, da bi se o tem jasno izrekla, zato pa se njeno stališče razjasni, ko nam prišepne: »Domači, navadni ljudje iz našega kraja, ki smo jih vsi poznali, so imeli od nekdaj pravico zaudarjati in na njihov smrad jih nihče za živo glavo ni smel opozoriti.«

Junakinja se torej že od malega ni spajala s svojo okolico. Njene samosvojosti pa domači niso kar meni nič tebi nič prenašali, temveč so ji skušali privzgojiti običajni red. Od nje so tako na

primer zahtevali, naj je govedino, ki je ni mogla zgristi, ker je bila zanj kot stara žvečilka, in ji zaradi njenega odklanjanja hrane grozili z bolnišnico. Nekoč so jo dejansko poslali v Maribor h gospe Loti, da bi se navadila jesti kot človek, pa je že med vožnjo tja gospe bruhala v naročje in znova dokazala, da ima življenje v svojih rokah in je aktivna junakinja, ki se kritično opredeljuje do dogajanja, pa čeprav v otroški in mladostniški fazi večinoma le s telesnimi gestami, kot so bruhanje ali pozneje kajenje in popivanje. Med bivanjem pri Loti je pobruhala tudi reprodukcijo Boscheve slike v knjigi, tiste slike, ki jo je begala in pritegovala, ker na njej golim ljudem rastejo rožice iz zadnjic. Namesto da bi se privadila normalnemu hranjenju, je grizla zgolj kruh, jedi, ki ji niso dišale, pa se je že kako spretno odkrižala.

Vanja konvencionalneže že kot dekletce spravlja v zadrego, češ, zakaj se ne vede svojemu spolu in starosti primerno, zakaj ni pridna deklica. A po končani osnovni šoli se to še stopnjuje: začenja se počutiti odraslo in se – temu primerno – vede prav po moško, samozavestno in za znoret objestno. V zgodbi »Moj Teksas« v lokalu ob bazenu sede za šank in robato naroči kokakolo z dvojnim rumom, »57-ka v mojem gobcu, desna roka v žepu, misli v zraku«. Smrkavca, ki se ob njej reži, sune s komolcem v gobec in izgubljeni Avstrijki, ki sprašuje za smer, daje brezzvezna navodila in jo pošlje dobesedno v »pizdo materino«. S to zgodbo je v tej knjigi konec otroškega sveta: Vanja je ustoličena v svetu »mularije«, v svetu kvazi odrasležev.

V zgodnjih osemdesetih letih, ko pank prodre tudi v »najzako-tnejše slovenske kraje«, začne Vanja, potem ko je pobegnila od doma, se vanj vrnila in doživela še marsikateri podvig in spodrsrlaj, resneje opazati svet naokrog, se zavedati političnih okoliščin in postajati družbeno bitje. Po zrelostnem maturitetnem preizkusu, na katerem profesorju, ki jo sprašuje o razliki med socializmom in komunizmom, odgovarja eno, misli pa si drugo, odide študirat v Ljubljano. O mali človekoljubni Vanji, ki je reševala živali in ljudi, je tukaj še komaj kaj sledi, natrpni študentski dom jo spod-

budi k ljudomrziškemu razmišljanju; ugotavlja, kako »zajebano zna biti, če ne maraš ljudi. Kar naprej te opominjajo, da glede tega sploh nisi v zmoti.« Spoznava tudi, da ni »večjega gnusa kot navsezgodaj zjutraj uporabljati skupinske sanitarije v študentu«. Nadnjo se zgrne nesreča vseh nesreč, ko ji hišnik pripelje cimro Ivano, ki ne študira in ne dela, je pa polna zamisli z vseh vetrov, ki nimajo kaj dosti opraviti z realnostjo. Po vsej sobi z umetniško žilico razprostira svoje škatle, stvari in časopisne izrezke z nešteto idejami, ki bi jih bilo treba patentirati. Vanja v lastni sobi slednjič izgubi tako rekoč vse pravice in se je pred ekspanzivno sostanovalko primorana umakniti k prijateljici. Sledi še sorodna pripoved »Nadkletvica« o ženski, ki se je v času nastajanja nove države toliko ukvarjala z vsemi vrstami duhovnosti in se tako intenzivno poglobljala vase, da jo je nazadnje morala doleteti nora pamet in so jo odpeljali na zdravljenje, kjer jo Vanja z nelagodjem obišče.

V zadnjem delu knjige se zvrstijo zvečine lezbično obarvane pripovedi, ki upodabljajo različne koščke mozaika iz življenja lezbijk pri nas in drugod po Evropi od konca osemdesetih let naprej. Pripovedovalka pravi, da ji nikjer ni obstanka in da se bo v življenju vedno preseljevala kot zelene in rjave kobilice, ki se nikjer ne primejo. Že v času študija, okrog leta 1987, je najprej s Tanjo in nato z Natašo potovala po Evropi – na štop. Med potjo je spoznala zanimive ljudi, pa kakšnega sumljivega voznika tovornjaka. Ko Slovenija vstopa v Evropo, junakinje ta slavnostni dogodek ne gane in raje vadi jogo, gleda priljubljeno serijo *Umori na podeželju* ali premišlja o sceni v Monoklu in drugod po Metelkovi ter o tem, da lezbijke tvorijo nekakšen »razširjeni družinski krog«.

Eno od sporočil knjige, ki nam je ponujeno že na začetku, je, da Judje radi živijo ali ležijo med svojimi, Indijanci med svojimi, lezbijke med svojimi. Na to namiguje že naslov: rezervat je nekakšna skupnost svojih, izolirana od drugih, čeprav prve vanj potisnejo prav ti drugi. S tem uvodnim sporočilnim namigom je vsebina celote postavljena v zasilen okvir, ki mu prve zgodbe uhajajo, zadnje pa ga potrjujejo. Prav pri teh zadnjih se zazdi, da so *Rezerva-*

tova šibka točka, ker izgubijo nekaj distance in stika z ostalim literarnim kontekstom. Bolj ko se bližamo sklepu romana (če to je), bolj neposredna in jasna stališča zavzema avtorica do svoje snovi. O njej včasih samo še dokumentarno poroča, manj pa jo skuša slikovito upodabljati. Ko skupina žensk v nočni Ljubljani skozi steklo zaprtega lokala vidi, kako neki moški brutalno pretepa žensko, pripovedovalka pravi: »Nisem vedela, da človeško telo tako dolgo in toliko zdrži. Saj sem vedela in zdaj imam še dokaz za to, da tisti, ki ljubijo zastarelo metaforo o nežnem in šibkejšem spolu, nimajo niti najmanjšega pojma o njegovih resničnih mejah vzdržljivosti – nekateri pa jih dejansko preskušajo.« Prej se pripovedovalka s tovrstnimi izjavami in komentarji ni opredeljevala do konkretne resničnosti, ampak je to počela z učinkovitimi metaforami. (Otrok, ki v »Vodi« objema vodovodarko in drsi navzdol po njeni spolzki opravi, je nekakšna metafora, prav tako ima metaforične konotacije na primer junakinjino opravljanje potrebe sredi koruzne njive, ki pripada državi.) Omenjene lastnosti je mogoče razumeti tudi kot namerno sporočilo bralcem. Deklica se za svoje pravice ni mogla zares boriti, vendar je s telesno govorico ali drobnimi uporniškimi gestami našla pot iz pasivnosti in molka, ki sta ji bila vsiljena kot mnogim otrokom, ki da tako ali tako ničesar ne vedo. Odrasle, razmišljujoče ženske pa nič ne omejuje, zato se čuti dolžno, da aktivno poseže v družbo, v kateri živi.

Iztekaajoči se akordi *Rezervata* so polni aktualnejših, a mnogo manj univerzalnih prigod od tistih s staro mamo in študentsko blaznostjo. Z literarnega vidika delujejo disharmonično, vendar ne zasenčijo ničesar, kar smo prebrali dotlej. Od celote nam ostane vtis, da se zna pisateljica mojstrsko poigravati z besedami, kar zlasti živahno počne v pripovedi »Olje«. Osvoji nas, kakor smo pri njej že vajeni, z naravnim in dramatičnim ritmom pripovedovanja ter odličnim, plastičnim slogom, ki natančno umeri vsak izraz, ne da bi pripovedi jemal njeno spontanost. Zgodbe nam (večinoma) posreduje s simboliko, ki govori sama zase s prvinsko močjo, ter z blago, nevpadljivo, pa toliko učinkovitejšo ironično distanco.

Z literarno pretanjenostjo leze pod kožo svoji junakinji in odpira pomenske plasti, ki se – kot je mogoče razvidno tudi iz te kritike – večinoma ne pustijo racionalizirati.

»Zdaj bom pa jaz znorela!« je leta 2004 v zgodbi »Silvestrski poljub« rekel natakár iz Tiffanyja; natakár, ki pripada dvema spoloma, da se izogne krivičnosti in enostranskosti zgolj ženskega ali zgolj moškega. Ob navdihujoči prozi Suzane Tratnik, ki ima do človekove spolne identitete izrazit odnos in spretno in nevsiljivo presega stereotipe o spolih – najboljše sicer v zgodbah, ki na to niso neposredno osredotočene –, si bralka oddahne od nedoločljivega nelagodja, ki ji ga nemara povzroča njen spol. Še več, pripravljena je, da tudi sama zakolne, odide nazaj v osnovno šolo in kakšnega zoprnega sošolca trešči po zobeh, si brez strahu privošči nekaj štopanja po svetu in naposled postane vodovodarka, lezbijka ali privzame katero drugo od perspektivnih, mogočnih, svojeglavih in predvsem aktivnih identitet.

Isabel Allende, **Otok pod morjem**. Prevod Veronika Rot.
Mladinska knjiga, Ljubljana 2012 (Roman)

Čilsko-ameriška pisateljica Isabel Allende je svojo pisateljsko kariero začela v začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja in v njej nizala uspeh za uspehom, kar se tiče tako branosti kakor tudi pozitivnih kritik. V romanu, ki je v izvirniku izšel leta 2009, spremljamo usodo sužnje Zarité in njenega lastnika Valmoraina, ki se sprva odvija v francoski koloniji Saint-Domingue, kasneje pa na Kubi in v New Orleansu. Odnos, poln izkoriščanja in maščevalnosti, dodatno opredeljujejo zapletene zgodovinske okoliščine in stranske osebe različnih rasnih, družbenih in nacionalnih ozadij, ki obširni roman pretvorijo v »enciklopedijo« življenja na Karibih in v Louisiani v letih med 1770 in 1810. Gre torej za »učeno« čtivo, ki ga krasi prepričljiv pisateljski slog tako v monologih sužnje Zarité kakor tudi v poglavjih tretjeosebnega pripovedovalca. Žal pa delo na trenutke težko zdrži neizmerno količino oseb in njihovih odnosov, ki tako ostanejo nerazrešeni ali pa se izlijeje v konvencionalne konce, ki ne pritičejo njihovim kompleksnim in obetavnim zastavitvam. (Aljaž Krivec)

Halid Al Hamisi, **Taksi**. Prevod Barbara Skubic.
Mladinska knjiga, Ljubljana 2012 (Roman)

Oseminpetdeset taksistov, oseminpetdeset vpogledov v egiptovski taksistični vsakdan, oseminpetdeset okruškov osebnih življenj

ali prej ko slej dram in tragedij ali pa osupljivih odmikov iz ujetosti diktature brezupnih razmer. Malo verjetno je, da bi človek res naletel na taksista, ki bi bil tako zelo razgledan po umetnosti in bi imel dom urejen kot rajski vrt, saj so vozniki taksijev v Egiptu povečini reveži z nizkim zaslužkom, iz meseca v mesec se prebija-jo iz rok v usta, eden izmed oseminpetdesetih protagonistov si zaradi zadolženosti ne dovoli niti spati. Halid Al Hamisi servira hitro berljiv skupek oseminpetdesetih pogovorov, ki se odvijajo, ko se pripovedovalec usede v oseminpetdeset taksijev. Kot stranka je poslušen in previden (čeprav ga kaj nepričakovanega še vedno preseneti, npr. improvizirani varnostni pasovi), dopusti, da se vozniki karseda razgovorijo (mogoče ravno zavoljo dokumentiranja), in seveda ne doliva olja na ogenj kakega že tako razsrjenega voznika. Z drobnimi pripombami skuša mogoče celo tolažiti sicer neutolažljiva objokovanja brezizhodnih situacij. Oseminpetdeset pogovorov je nekoliko prirejenih, zaradi omembe nekaterih oseb in dejstev bi pisatelj namreč lahko prišel v spor z oblastjo. Ne bi rekla, da je napis na platnici – »Roman, ki je napovedal arabsko pomlad« – pravilen; že zato ne, ker arabska pomlad seže tudi širše in ker dogajanju po svetu in njegovim komentarjem navadno sledimo kar prek medijev in interneta, in ne prek leposlovja. Je pa vsekakor vreden prebiranja, in na koncu človek kar ne bi hotel, da se že konča. (Pavla Hvalič)

Ian Kershaw, **Hitler**. Prevod Janko Lozar in Marjana Karer.
Cankarjeva založba, Ljubljana 2012

V uvodu zajetne monografije, ki se razteza na skoraj tisoč straneh, piše, da gre za najpopolnejšo biografijo o Hitlerju doslej. Koliko je v tem resnice, je težko reči, ni pa dvoma, da knjiga izčrpno prikazuje ne le Hitlerjevo življenje, pač pa tudi življenje enega najbolj pošastnih režimov, kar se jih je razvilo – in v tem je nekaj grenke ironije – na demokratičnih in kulturno bogatih tleh Za-

hodne Evrope. Kershaw se pripovedi loti na začetku, oriše družbene in družinske okoliščine, ki so pomagale oblikovati Hitlerja v to, kar je postal kasneje, pri tem pa nenehno opozarja, da do Hitlerja kot vodje rajha ne bi prišlo, če se po ponižujočem porazu v prvi svetovni vojni Nemčija ne bi znašla v hudi ekonomsko-politični (in bržkone tudi vrednotni) krizi. Če že iščemo moralni nauk, potem je to ugotovitev, da izredne razmerje dopuščajo (včasih celo spodbujajo) nenavadne obrate »usod« posameznikov in narodov, zato morajo biti takrat tako elite kot intelektualci še toliko bolj previdni – ker se zgodovina rada ponavlja in ker smo se v zadnjih letih tudi sami znašli v eni takšnih kriz, ne bo odveč, če si pred ugotovitvami, ki jih je mogoče izluščiti iz tovrstnih zgodovinskih študij, ne zatiskamo oči. Vseeno pa ima biografija kljub izčrpnemu orisu Hitlerjeve življenjske poti in družbenih, ekonomskih, političnih, pa tudi vojaških okoliščin nacistične Nemčije, pomanjkljivost, ki prežema tovrstno literaturo nasploh – omalovaževanje »zlobnega« posameznika. Kershaw Hitlerju noče priznati osebne veljave, to je, noče priznati, da je razvpiti nacistični voditelj morebiti vendarle imel neke lastnosti in kvalitete, ki so ga dvignile nad vrstnike in ga – tudi ali celo predvsem zaradi družbenih razmer – postavile na čelo nemškega ljudstva. Morda je tega kriva senca, ki jo je druga svetovna vojna vrgla na svet in ki je še zmeraj pretemna in preblizu, da bi bila že mogoča »popolna« objektivnost. (Matjaž Drev)

Simona Kopinšek, **Ljubezenke**. Ilustracije Aleš Pogorevčnik.
Franc-Franc, Murska Sobota 2012

Pesniško zbirko Simone Kopinšek sestavlja šestintrideset pesmi, v glavnem namenjenih mladostnikom, čeprav lahko po njej posežejo tudi tisti, ki so mladi po srcu ali pa želijo zgolj obujati spomine na svoja nekdanja doživetja. Avtorica namreč v neprisiljeno jedrnatih, večinoma kitično rimanih pesmih ponuja veliko

izhodišč za bralčevo istovetenje oziroma primerjanje svojih izkušenj s tistimi, ki so ubesedene v največkrat prvoosebni pripovedih/izpovedih tako dečkov kot deklic, ki se srečujejo z občutki prve zaljubljenosti. Predstave o tkanju prijateljstev v zgodnjem otroštvu sovpadajo z nekoliko preprostejšimi pesemskimi oblikami, ki pa se podaljšajo, ko beseda nanese na najstniško izkazovanje naklonjenosti, povezano z značilno trmoglavostjo in samosvojostjo, saj otroško sklepanje poznanstev in preživljanje prostega časa zaradi želje po prvem poljubu zaznamujejo očitnejša negotovost – včasih tudi nerodnost –, kovanje številnih načrtov, opazovanje odraslih in njihovega (po)doživljanja ljubezni ter neskončno postavljanje vprašanj. Končna celovitost pesniške zbirke je rezultat več dejavnikov: »značilna« rdeča barva platnic uokvirja premišljeno razporeditev pesmi, obdanih s prikupnimi ilustracijami, ki so nanje vezane motivno oziroma (ponekod) asociativno. Pri tem je še posebej zanimiva zadnja pesem, kjer prve črke osmih kitic tvorijo akrostih »ljubezen«, ki namiguje tako na naravnost celotne pesniške zbirke kot tudi na govorico o vseobsegajoči ljubezni. Za konec naj dodam, da je pesniška zbirka Simone Kopinšek še en dober dokaz za to, da je s preprostimi besedami mogoče povedati veliko lepega. (Martina Potisk)

Kajetan Kovič, **Orpheus' Nostalgia / Orfejeva nostalgija.**

Prevod Andrej Rijavec. Spremna beseda Miha Pintarič.

Littera picta, Ljubljana 2012

Ko gre za poezijo, nostalgija ni naknadni otožni pogled nazaj, temveč samo izhodišče: je najbolj lastno občutje pesnika, ki skuša zajeti neko preteklo, ki ga morda nikoli ni zares bilo: tisto Evo, ki jo išče v vsaki nadaljnji ljubezni, tisto Moje mesto, staro kavarno, tisto Hišo iz otroštva ... Poezija prek nostalgije gradi spomenik iz Vsakdanjosti ali pa se obrača na daljne kraje, ki jih le sluti. Zadnja retrospektiva Kovičevih pesmi napne lok tega občutja: od partiku-

larnih, intimnih spominov vedno širše, dokler se pesem ne obrne k sami sebi. Če se začne na območju intime, se občutje sčasoma širi v nostalgijo za tisto izvirnostjo pred govorico, ki je govorica nikoli ne more izreči: za neizrekljivim, ki izgine vsakokrat, ko želimo za njim vreči še en pogled. Poezija vseskozi na paradoksen način razrešuje to vrzel, ki jo jezik postavlja med nas in doživetje; prek občutkov, ki jih vzbuja v nas, kaže onkraj sebe. Dvojezične zbirke so vedno zanimivo sredstvo distance, ki nas iztrga iz zatopljenosti v »naravnost« pesnikovega domačega izraza in nas sili v razmišljanje, kaj je v pesmi tistega, kar preživi ne glede na specifičnost posameznega jezika. Orfej skuša v zbirki najprej pretrgati krog svoje usode (»Kuga«), v »Feniksu« pa se njegovo oziranje za Evridiko in kazen potrđita kot neprenehoma ponavljajoča se. Orfej s pesmijo na koncu preseže čas, in tokratna Kovičeva zbirka se konča tam, kjer so se prejšnje začele: z »Belo pravlјico« in stopinjami v snegu. (Alenka Ambrož)

Hanif Kureishi, **Telo**. Prevod Branka Fišer. Arsem, Ljubljana 2012

Kureishi ne skriva, da svoje zgodbe bogato oplaja z lastnim življenjem. Ne samo z literarnim kloniranjem samega sebe, temveč tudi z nenehnim preigravanjem svoje intimnosti, ki mu je vsak očitek tovrstne eksploatacije že navdih za novo zgodbo. Prepričani, da je zorenje njegovih svetov povsem premočrtno, od njega skorajda pričakujemo stilistično nezapletene pripovedi o poluspešnih artistih, mladih muslimih, navdušencih nad psihoanalizo in rekreativnih lomilcih zakonov. Zato prvi odstavek *Telesa* trpko povaljamo po jeziku, češ, od kdaj vendar Kureishija bolj kot londonska in ljubezenska zakotja fascinira medicinska fantastika, v kateri stari možgani postoperativno naseljujejo nova telesa? A skrb, da bomo brali preveč futuristično sago o »novotelesnikih«, je odveč, tako avtorju kot njegovemu alter egu je namreč ljubše stanje na glavi in težkanje novega, čvrstega (ne bodimo zadržani)

kurca, medtem ko meditirata o spregledanih smislih življenja in realnosti staranja. Novo, ravno prav temno telo s prožnimi sklepi je šestmesečni eksperiment, ki se sfiži, zgodba pa je na koncu kastrirana prav toliko kot um alter ega, ki ga novo telo skoraj popolnoma onemogoči in izloči iz vsega, kar mu je drago. Čeprav je *Telo* najobsežnejši del zbirke, je vsebinsko zanimivejših preostalih sedem zgodb. Težko jim je prišiti povsem skupno nit, gotovo pa se v njih pojavljajo znani tipi avtorjevih junakov. Če so se zgodbe v predhodni zbirki *Polnoč ves dan* (Študentska založba, 2012) vrtele predvsem okoli izgubljenosti pri prehajanju med ljubezenskimi odnosi, v katerih so bili otroci kolateralna škoda, se Kureishi tokrat osredotoči na mnoge prej spregledane. Z več potrpežljivosti jim prisluhne, razvije njihove povezave in jim kdaj pa kdaj dovoli, da so v nekem majhnem življenjskem trenutku za hip povsem srečni. (Taja Topolovec)

Vladimir Makanin, **Asan**. Prevod Lijana Dejak. Spremnna beseda Branko Soban. Modrijan, Ljubljana 2012

Djala, Gal-Jerda, Sieli. Nekoč mogočni maliki so danes skupek brezpomenskih eksotičnih zvokov. Peščica kavkaških imen, na katera je pozabilo celo virtualno božanstvo Internet. Tako mine slava bogov: odnese jih čas. Le Asan še vztraja; Asan, krvoločno mitološko božanstvo, »velikanska ptica s krivim kljunom«, ki glavo nad morjem pozabe drži le znotraj čečenske mitologije. Asan je dvoroka ptica – z eno roko pije kri, z drugo grabi denar. V vojni ni enega brez drugega, in major Žilin, tajkunska verzija Čičikova, ve, da je na fronti bencin pomembnejši od obeh; je njun emblem, zato ju presega. Major je na videz neškodljiv, tako kot korporacije. Ima smisel za (avto)ironično distanco in večperspektivno naracijo, ne ubija, še nasprotniku, čečenskim vojakom in njihovim materam, rad pomaga ... če plačajo. Sicer pa morajo tudi njegovi plačevati; ko gre za denar, je major zaprisežen demokrat. Pa tudi ko gre za

kolateralno škodo: Žilinova trgovska žilica ga dviga visoko nad vse to barbarsko klanje. Toda hej, saj on je kul, saj ni *zares* vpleten, špila obstranski lik v *Call of Duty* v živo, ampak hoče »samo živeti« in ima za to dober razlog: doma ga čakajo ženkica pa hčerkica pa dačica, eee, dača v gozdičku ob rečici – vse to pa stane! Še dobro, da je tu Asan, bencin, emblem denarja in krvi, ki rešuje sodobne žiline in spet enkrat dokazuje, da ga ni bolj absurdnega pripovednega terena od resničnosti ... (Ana Geršak)

Marinka Marija Miklič, **Odprta ograja**. Ilustracije Kostja Šmuc.
KD Franc Bogovič, Literarna sekcija Beseda, Dobova 2012

Že v predgovoru k prvcu Marinke Marije Miklič je bralec vabljen, naj »odpre ograjo in vstopi v vrt, kjer cvetijo mnogotere rože«. Če torej vsega vajeni pustolovec ignorira prve simptome bližajočega se izbruha alergije na cvetni prah in nadaljuje, se kmalu ozira vsaj po robčkih. Vse to zaradi spomina na stare domače tapiserije in gobeline, ki so nekoč viseli v domači hiši, ki je, kako pak drugače, dišala po ljubezni in goveji juhi ter rožnem vencu, zaradi hrepenenja po pomladi v domači vasi, zaradi skrivnega brisanja solz slovesa ob domači lipi. Avtorica svoje zgodbene cvetke zaokroži v tri pušeljce, v katerih venomer spremljamo usodo ženske protagonistke, tu deklice, katere otroštvo se bo končalo z odhodom iz vasi v mesto, ali odrasle ženske, ki se boji, da sta z ljubljenjem na prostem oskrunila vinograd (tako vendar ni bila vzgojena), tam mame, ko izve za diagnozo raka. Ko že kaže, da bo malce zadišalo po ženski upornosti in solidarnosti, bralcu avanturistu zaradi »ženskarjenja kur zgodaj zjutraj v kokošnjaku« tudi antihistaminiki več ne pomagajo, da bi bil sposoben ali željan to pustolovščino nadaljevati. Obisk slabo založene cvetličarne, kjer se bavijo zgolj z aranžiranjem konvencionalnega. Zapreš vrata za sabo, zapreš ograjo. Hitro zapreš še knjigo, preden ti crkne še kakšen kaktus na domači okenski polici. (Maja Šučur)

Harry Thompson, **Ta stvor teme**. Prevod Jedrt Maležič. Sanje, Ljubljana 2012 (Sanje Roman)

Mladi Robert FitzRoy v letu 1828 postane kapitan briga Beagle in se še istega leta poda na zemljemersko odpravo proti skrajnemu jugu Južne Amerike. Ob vnovični vrnitvi na Britanski otok s seboj pripelje tudi štiri Indijance, saj jih želi naučiti olike in jih poučiti o pravi veri. Z njimi je povezana tudi vizija, da bi s skupnimi močmi v rodni deželi postavili misijon, kar se kasneje razvije v projekt, ki pa na koncu propade. Na naslednji zemljemerski odpravi se FitzRoyu pridruži tudi Charles Darwin. Na začetku le kot bogaboječ naravoslovec, ki proučuje naravo, a se njegova miselnost sčasoma spremeni, saj se odprava z vse pogostejšimi polemikami med kapitanom in naravoslovcem pričanja razvijati v »boj« med dogmatičnim in »proučevalskim«. Darwin začne ob novih dokazih dvomiti v dogmo biblije in s tem vzbuja neodobranje FitzRoya, ki še naprej ostaja zvest staremu védenju. Posadka težavne morske pripetljaje preživi predvsem zaradi dejstva, da FitzRoy opazuje ter beleži potek razvoja vremenskih pojavov in posledično postavi začetke modernega napovedovanja vremena. Njegova pot pa se leta 1865 klavrno konča z ukinitvijo njegovega centra za vremensko napoved. Avtor kritičnosti do evropskega kolonializma v širšem pomenu niti malo ne prikriva, obsežen in predvsem branja vreden roman pa svoje bistvo ovekoveči z Darwinovimi besedami: »Kjerkoli stopa Evropejec, se zdi, da domorodcu sledita smrt in bolezen.« (Tomaž Kozamernik)

Michal Viewegh, **Biosoproga**. Prevod Anjuša Belehar in Jernej Juren. Sanje, Ljubljana 2012 (Sanje Roman)

Najbolj prodajani češki pisatelj Michal Viewegh v najnovejšem romanu v ljubi mu maniri moškega protagonista znova umesti v literarno panogo: Mojmir je uspešen pisatelj, ki dvori revni knji-

žničarki Hedviki. Češka pepelka se ustrežljivo odziva, hvaležno sprejme ponujeno sponzorstvo in si čas odtlej krajša s prebiranjem revij in obiski lepotnih salonov. Kontrapunkt izzove srečanje z alternativnimi disciplinami, za katere se Hedvika usodno navduši. Z naraščajočim elanom množi svoja zanimanja in v svojem urniku samoumevno krči čas za Mojmirja, kar ta spremlja s histerično ogorčenostjo: »Občasno sem pripravljen prenašati celo minimalno naklonjenost, ampak nočem se sprijazniti z absolutnim nezanimanjem!« Zgodba o ženski samozadostnosti, ki jo pripoveduje doula, Hedvikina emancipirana priležnica, je naphana s parolami apokaliptičnega feminizma (»Sem ženska, ki je odvrгла salonarje in zdaj teče z volkovi«), pokroviteljskim podtaljem in strupenim cinizmom, naperjenim zoper mačistične poskuse obvladovanja. Pikantni ton in dialoške bitke sprva sicer učinkujejo kot generator sočnih besednih domislic, vendar se nazadnje zvrnejo sami vase: namesto da bi zabaval, pisatelj z njimi le še utruja. Rečeno z Mojmirjem, ki je bržkone Vieweghov alter ego: »Če bi jo skrajšali za štiri petine, ne bi zvedeli nič manj.« (Anja Cimerman)

1001

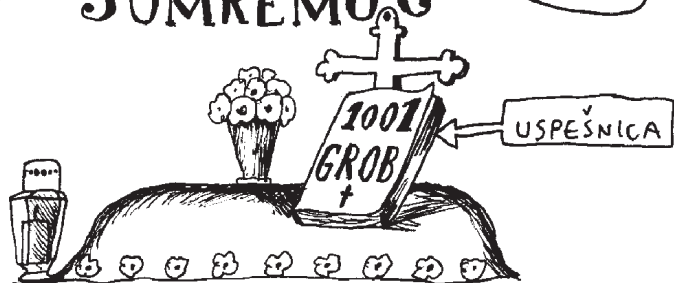
LUCIJA
in
DAMIJAN
STEPANČIČ

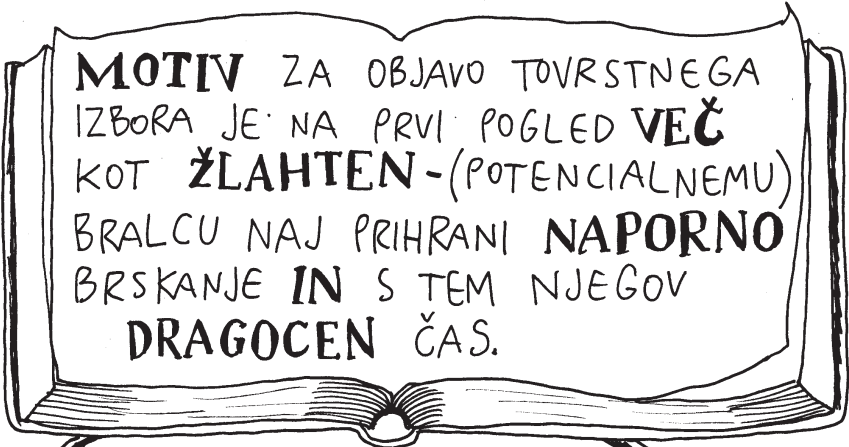
knjiga



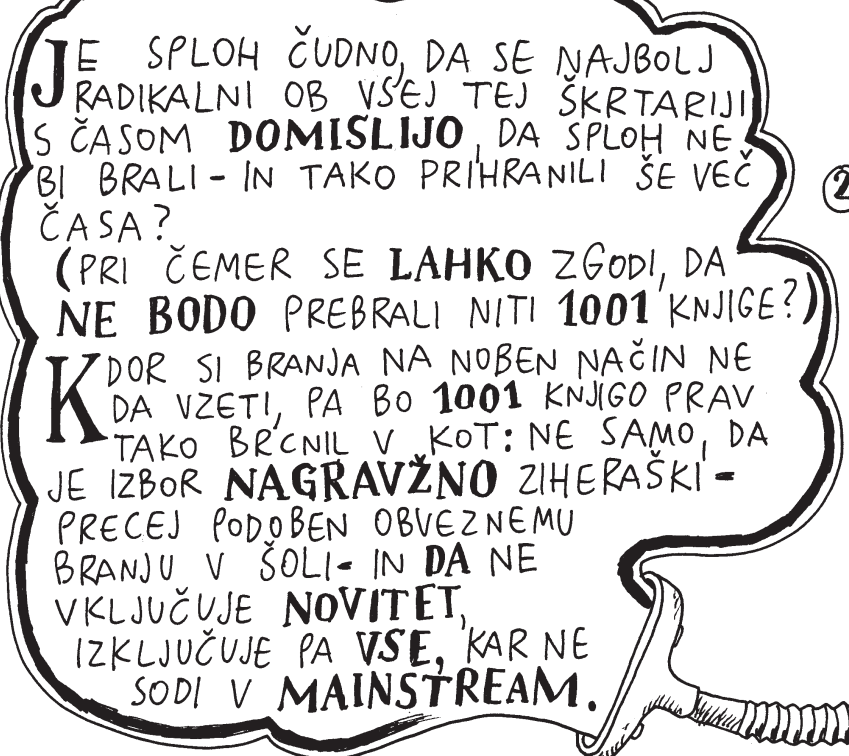
februar 2013

1. KAJ BI DRUGEGA: OB 1001 VRTU,
1001 TURISTIČNI ZNAMENITOSTI IN
1001 MODNEM KREATORJU, KI JIH
NUJNO MORAMO **SPOZNATI**, JE TU
TUDI KNJIGA O 1001 KNJIGI - KI JO
MORAMO PREBRATI... **PREDEN**
UMREMO.





MOTIV ZA OBJAVO TOVRSTNEGA
IZBORA JE NA PRVI POGLED **VEČ**
KOT **ŽLAHTEN** - (POTENCIALNEMU)
BRALCU NAJ PRIHRANI **NAPORNO**
BRSKANJE **IN** S TEM NJEGOV
DRAGOCEN ČAS.



JE SPLOH ČUDNO, DA SE NAJBOLJ
RADIKALNI OB VSEJ TEJ SKRTARIJI
S ČASOM **DOMISLIJO**, DA SPLOH NE
BI BRALI - IN TAKO PRIHRANILI ŠE VEČ
ČASA?

②

(PRI ČEMER SE **LAHKO** ZGODI, DA
NE BODO PREBRALI NITI **1001** KNJIGE?)

KDOR SI BRANJA NA NOBEN NAČIN NE
DA VZETI, PA BO **1001** KNJIGO PRAV
TAKO BRČNIL V KOT: NE SAMO, DA
JE IZBOR **NAGRAVŽNO** ZIHERAŠKI -
PRECEJ PODOBEN OBVEZNEMU
BRANJU V ŠOLI - IN **DA** NE
VKLUJUJE **NOVITET**,
IZKLUJUJE PA **VSE**, KAR NE
SODI V **MAINSTREAM.**

**ŠE BOLJ PROBLEMATIČNO JE, DA NAS
PRIKRAJŠAMO RAVNO ZA 'TISTO, KAR
JE V ŽIVLJENJU KNJIŽNEGA MOLJA
NAJBOLJ VZNEMIRLJIVO:**

- **ZA** NESKONČNO BRSKANJE
- **ZA** UGIBANJE IN OKUŠANJE
- **ZA** IZLETE V NEZNANO
- **ZA** NEPREDVIDENA ODKRITJA

IN ZA SESTAVLJANJE **LASTNE**
LESTVICE NAJLJUBŠIH 1000 IN 1
ZA POVSEM OSEBNO HIERARHIJO.

3

BRALEC, KI SI
USTVARJA
SVOJO
LESTVICO.

32 ALI 33
KNJIGA
NA
LESTVICI?



TAKO TUDI NE BOMO IMELI SILNIH
PROBLEMŲ, KAJ ZDAJ STORITI Z
VSEM **PRIHRANJENIM** ČASOM.
NAMESTO, DA BI V TEM ČASU LIKALI
BRISALI PRAH, ČISTILI



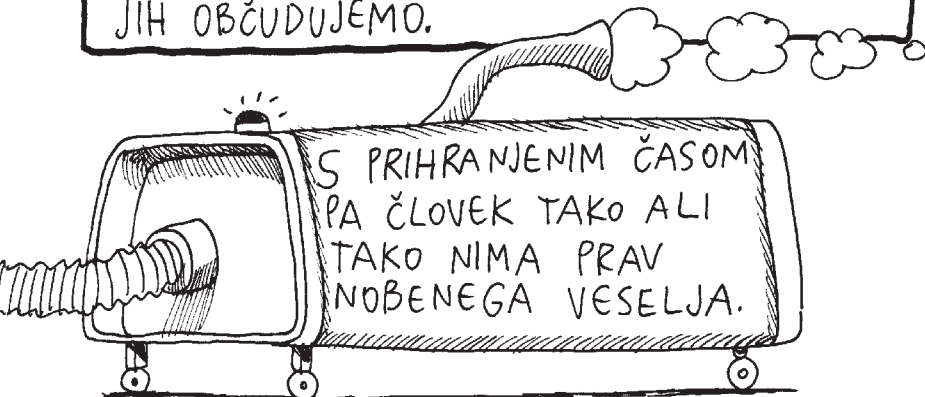
PEČICO, BOMO
ŠE
VEDNO
ZA
BRANJE
UKRADLI VSAKO
MINUTO, KI NE BO
ZAKLENJENA IN
PRIVEZANA.



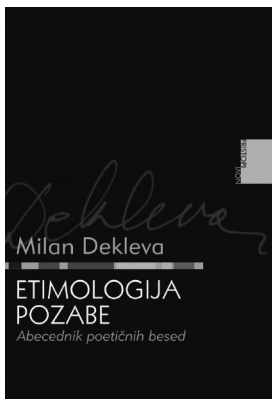
free copy

④

OH! ČAS JE TAKO ALI TAKO NAJSLAJŠI,
KADAR **JE UKRADEN.** SAMO
UKRADEN ČAS JE VREDEN KNJIG, KI
JIH OBČUDUJEMO.



S **PRIHRANJENIM** ČASOM
PA ČLOVEK TAKO ALI
TAKO NIMA PRAV
NOBENEGA VESELJA.



MILAN DEKLEVA

Etimologija pozabe

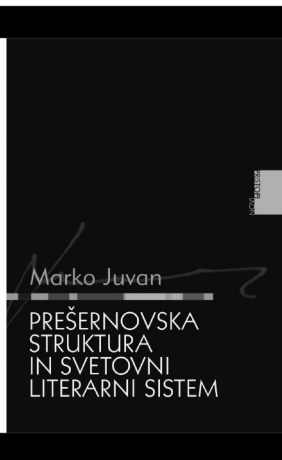
(nominacija za Rožančevo nagrado)

Knjigo sestavlja 25 kratkih poetičnih esejev (meditacij) o izbranih besedah – geslih. Od Apokalipse do Žeje. O tistem, kar odločilno oblikuje eksistenco slehernika in sveta.

MARKO JUVAN

***Prešernovska struktura
in svetovni literarni sistem***

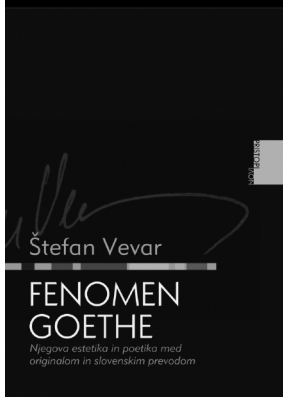
Tema knjige je zvečine svetovna literatura kot ideja in kot sistem čeznarodnega obtoka besedil, posebno – kritično – pozornost pa v tem kontekstu posveča pojmu »prešernovska struktura«.



ŠTEFAN VEVAR

Fenomen Goethe

Monografija obravnava literarno ikono Goetheja na poti skozi čas, njegovo vlogo v literarnem življenju 20./21. stoletja in v postmodernem diskurzu. Prevodoslovni del knjige izhaja iz predpostavke, da je literarno prevajanje mogoče kompleksno ovrednotiti.



Knjige založbe LITERATURA lahko kupite v spletni knjigarni

www.primus.si

P R I M U S

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