

1-2

1-2

Letnik 82

januar-februar 2018

sodobnost

Revija za književnost
in kulturo

Uvodnik *Barbara Einhorn*: Evropa nestrpnosti ali družbene pravičnosti?
Mnenja, izkušnje, vizije *Iztok Simoniti*: Krst pri Savici, 1 **Pogovori s sodobniki** *Andrej Pleterski* z Branetom Mozetičem **Sodobna slovenska poezija** *Miklavž Komelj*: Peti spev iz poeme 11, *Samo Kreutz*: Podeseterjena sonca, *Ana Porenta*: Voda **Sodobna slovenska proza** *Jan Tarman*: Milost, *Vladimir P. Štefanec*: Najlepša neznanka svetloba **Tuja obzorja** *Immanuel Mifsud*: Jutta Heim **Alternativna misel** *Sam Harris*: Veda o dobrem in zlu, 1 **Razmišljanja o(b) knjigah** *Marko Pavliha*: Sen gerlinskega gozda **Sprehodi po knjižnem trgu** *Boris A. Novak*: Bivališča duš (*Nada Breznik*), *Aleš Debeljak*: Tukaj, zate, tam (Pesmi in eseji) (*Diana Pungeršič*), *Cvetka Bevc*: Siringa (*Martina Potisk*), *Andrej E. Skubic*: Permafrost (*Lucija Stepančič*), *Vinko Möderndorfer*: Druga preteklost (*Alenka Urh*) **Mlada Sodobnost** *Boštjan Gorenc*: Kaj se skriva očku v bradi (*Ivana Zajc*), *Anja Štefan*: Drobtine iz mišje doline (*Milena Mileva Blažič* in *Judita Krivec Dragan*) **Gledališki dnevnik** *Matej Bogataj*: Senčna plat ljubezni **Filmski dnevnik** *Goran Potočnik* *Černe*: Glasba in mi (ne-vsi) **Polemika** *Milena Mileva Blažič*: Mestna knjižnica Ljubljana, zlate hruške in prevzemanje odgovornosti

sodobnost

2018 | Revija za književnost in kulturo

ISSN 0038-0482

Letnik 82, številka 1–2, januar–februar 2018

Glavna urednica:

JANA BAUER

Odgovorni urednik:

EVALD FLISAR

Pomočnica glavne urednice:

Katja Klopčič Lavrenčič

Člani uredniškega odbora:

ddr. Igor Grdina, Jože Horvat, dr. Boris A. Novak, dr. Marko Pavliha,
Ivo Svetina, Alenka Urh, Dušanka Zabukovec

Strokovna sodelavka:

Katja Kac

Lektorica:

Katja Klopčič Lavrenčič

Izdajatelj:

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

Naslov uredništva:

Sodobnost, Stare Črnuče 2b, št. 12, 1231 Ljubljana

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

+ 386 (0) 1 561 18 56 (faks)

041 913 214 (odgovorni urednik)

Elektronski naslov: sodobnost@guest.arnes.si

Uradne ure za sodelavce od 10. do 14. ure
(po vnaprejšnjem telefonskem dogovoru).

Uvodnik

- Barbara Einhorn:* Evropa nestrpnosti ali
družbene pravičnosti? 3

Mnenja, izkušnje, vizije

- Iztok Simoniti:* Krst pri Savici, 1 7

Pogovori s sodobniki

- Andrej Pleterski z Branetom Mozetičem 26

Sodobna slovenska poezija

- Miklavž Komelj:* Peti spev iz poeme 11 45
Samo Kreutz: Podeseterjena sonca 49
Ana Porenta: Voda 55

Sodobna slovenska proza

- Jan Tarman:* Milost 64
Vladimir P. Štefanec: Najlepša neznanka
svetloba 72

Tuja obzorja

- Immanuel Mifsud:* Jutta Heim 85

Alternativna misel

- Sam Harris:* Veda o dobrem in zlu, 1 101

Razmišljanja o(b) knjigah

- Marko Pavliha:* Sen gerlinskega gozda 117

Sprehodi po knjižnem trgu

- 129 Boris A. Novak: Bivališča duš (*Nada Breznik*)
 Aleš Debeljak: Tukaj, zate, tam (Pesmi in
 135 eseji) (*Diana Pungeršič*)
 139 Cvetka Bevc: Siringa (*Martina Potisk*)
 Andrej E. Skubic: Permafrost (*Lucija*
 143 *Stepančič*)
 Vinko Möderndorfer: Druga preteklost
 147 (*Alenka Urh*)

Mlada Sodobnost

- Boštjan Gorenc: Kaj se skriva očku v bradi
 152 (*Ivana Zajc*)
 Anja Štefan: Drobtine iz mišje doline
 (*Milena Mileva Blažič in Judita Krivec*
 155 *Dragan*)

Gledališki dnevnik

- 160 *Matej Bogataj*: Senčna plat ljubezni

Filmski dnevnik

- 168 *Goran Potočnik Černe*: Glasba in mi (ne-vsi)

Polemika

- Milena Mileva Blažič*: Mestna knjižnica
 Ljubljana, zlate hruške in prevzemanje
 178 odgovornosti

Barbara Einhorn

Evropa nestrpnosti ali družbene pravičnosti?



Najnujnejše vprašanje, s katerim se sooča Evropa, ni le, ali je po letu 1989 napredovala pri doseganju spolne enakopravnosti državljanov, ki je podlaga za pravično družbo, temveč tudi, kako zdrava je danes v resnici demokracija. Evropska unija je šibka in negotova, zlasti po poraznem izidu referendumu o britanskem izstopu, vendar imajo posamične države še vedno moč vključevanja in izključevanja, kar jasno dokazuje nespravljlivo stališče nekaterih držav v Uniji, na primer Velike Britanije in Madžarske, do obupnega položaja beguncev, ki se umikajo pred vojno, spori in revščino.

Optimizem zaradi padca berlinskega zidu je spodbudil upanje na novo dobo mirnega prehoda k materialni blaginji, pa tudi politični svobodi nekdanjih socialističnih držav, ki naj bi pripeljala do zbližanja Vzhoda in Zahoda. V resnici je prevlada neoliberalne ideologije prinesla prednost posameznikovi odgovornosti pred družbeno in povzročila krčenje države v korist tržnega gospodarstva, ki naj bi po trditvah njenih ideologov zadoščalo za urejanje družbe.

Danes vse kaže, da je tej ideologiji spodletelo. Povsod se je močno povečala družbena neenakost, razvoj spolne enakopravnosti (kot je leta 2015 poročal Inštitut za spolno enakopravnost Evropske unije) je po letu 2005 skoraj zastal. Oboje odseva pomanjkanje politične volje in opozarja na nesorazmerno breme, ki ga nosijo ženske, zlasti po recesiji leta 2008.

*Prispevek objavljamo z dovoljenjem avtorice, časnika L'HOMME: revije za feministično zgodovino in spletne mreže evropskih revij Eurozine, katere člani smo.

Toda če je neoliberalizem mrtev, je nekdo o tem pozabil obvestiti vlade evropskih držav. Posamezne države, ki se spopadajo z rastočo močjo globalnih podjetij in občutno izgubo suverenosti v korist Evropske unije, se zazirajo vase in se umikajo v nacionalizem, sovražen do tujcev. Vlade še naprej podpirajo vero v individualizem in popuščajo nebrzdani moči bank in finančnih trgov. Zatekajo se k vnovič odkritim oblikam državne intervencije, vendar ne za blaženje posledic ekonomije pohlepa z ustvarjanjem novih delovnih mest in spodbujanjem večjih investicij v zdravstvo, izobraževanje, socialo in družbeno pomoč. Raje izrabljajo ločevalno populistično retoriko in iščejo grešne kozle, v katere usmerjajo jezo nezadovoljnih, zapostavljenih volivcev.

Trenutno je pojem državljanstva skrčen na volilno pravico. Kot jasno kaže britanski primer, porazno dejstvo, da so odgovori na zapletena vprašanja omejeni na preprosti *da* ali *ne*, referendum spreminja v zelo vprašljivo orodje demokracije. Državljanstvo kot sveženj pravic in odgovornosti v okviru družbene povezanosti je zamenjalo načelo brezobzirne tekmovalnosti, po katerem je za svoj finančni uspeh ali neuspeh odgovoren izključno posameznik. Vse kaže, da je v celoti izginil pojem družbene odgovornosti za zdravo politično kulturo, ekonomsko pravičnost in družbeno povezanost.

Vse to zelo jasno vpliva na spolno enakopravnost. Enakopravne in pravične družbe potrebujejo okvir za upravičene zahteve. Zato so potrebne javne investicije v infrastrukturo in socialne službe. Ekonomisti so dolgo priznavali, da so take državne intervencije za uravnoteženo, zdravo gospodarstvo in družbeno blaginjo nujne. Čeprav je bilo zavračanje državne intervencije neposredno po izkušnji z zatiralskimi socialističnimi režimi razumljivo, je pomembno, da borci za pravice žensk znova pretehtajo vlogo države pri omogočanju predpogojev za spolno enakopravnost državljanov.

Je po padcu berlinskega zidu leta 1989 manj meja in ovir? Predvsem pa, ali je padel zid v naših glavah in naredil prostor večji odprtosti in strpnosti v zameno za predsodke in diskriminacijo? Žal izkušnje kažejo, da je ravno nasprotno. Za evropsko politiko v letu 2017 je bil značilen strupen in izključujoč govor, ki je spodbujal sovraštvo do *drugih*. Do tega je prišlo zato, ker so ljudje menili, da imajo pravico odkrito izražati rasistične težnje, sovraštvo do istospolnih oseb in žensk. Spolne zlorabe in nasilje do žensk še zdaleč niso omejeni na odmaknjene države, v katerih prevladujejo neznanje, revščina ali spopadi; ne, doma so v naših domnevno kulturnih evropskih državah.

Preučevalci spolnih vprašanj že dolgo trdijo, da na spol ali spolno perspektivo lahko gledamo bodisi kot na cilj bodisi kot na orodje, ki nam omogoča, da bolje razumemo in natančneje izmerimo zdravje družbenega

tkiva. Tak pogled je primeren, kajti spol zaznamuje večino družbenih odnosov, poleg tega je sestavni del vseh poklicev, političnih in družbenih sestavov. Pristop, ki vključuje odnose med spoloma, je sam po sebi med-disciplinaren, zato je v vseh akademskih disciplinah tudi primerno orodje za razčlenjevanje. Trdim, da je spol dandanes več kot le perspektiva, način gledanja ali merilno orodje. Zaradi skrb vzbujajočega vzpona desničarjev, ki si jemljejo pravico do izposojanja, posvajanja ali kraje idej ali političnega govora levice, da bi se prikupili njenim tradicionalnim volivcem, konservativni, populistični politiki skrajne desnice zdaj uporabljajo feministični diskurz za spodbujanje nacionalistične in avtoritarne politike.

Vedno številnejši so primeri, ko je spol izrabljen kot alibi ali kritje za izključujoči nacionalizem in se postopoma spreminja v barometer odmika od politično spodbujane nestrpnosti in hkrati družbenega nelagodja zaradi vključevanja *drugih* v vedno bolj multikulturne družbe. To velja tako za poskuse prepovedovanja določenih kosov ženske garderobe kot za izražanje zaskrbljenosti zaradi pravic žensk, toda ne kot zagovor človekovih pravic, temveč nasprotno, kot opravičevanje diskriminirajočih dejanj. Celo prvi muslimanski župan Londona Saddiq Khan se je med volilno kampanjo leta 2016, ko je nasprotoval zakrivanju obraza, uklonil pritiskom in zatrdil, da je odkritost v demokratični družbi nujna. Žal pa zahteva po transparentnosti ne velja za poslovanje multinacionalk, ki se izogibajo plačevanju davkov s pomočjo izmišljenih podjetij in davčnih oaz, s katerimi prikrivajo svoje pretirane dobičke.

Francosko sodišče ni nasedlo domnevni zaskrbljenosti zaradi terorizma in je poleti 2016 preklicalo sramotno prepoved burkinija. Vztrajno je treba opozarjati na ironičnost slik, na katerih se policisti na francoskih plažah sklanjajo nad ženske in zahtevajo, naj se v javnosti slečejo, ker bodo tako prispevale k spodobnosti in varnosti. Spodletela prepoved burkinija očitno ni imela nič s skrbjo za žensko enakopravnost ne s spoštovanjem pravic žensk, da si smejo same izbrati, kaj bodo oblekle. Prej bi rekli, da je razkrila, v kolikšni meri je razumljiva živčnost zaradi terorističnih napadov spodbudila odpor do številnega in diskriminiranega muslimanskega prebivalstva v Franciji.

Ko so decembra 2015 na novoletnem praznovanju v Kölnu moški domnevno severnoafriškega ali arabskega porekla spolno nadlegovali ali napadli večje število žensk, se razprave niso osredotočile na spolne zlorabe, temveč so jih izkoristili le za spodbujanje ogorčenja in nasprotovanja kanclerki Angeli Merkel in njeni politiki odprtih vrat sirskim beguncem leta 2015. Poznejši uspehi Alternative za Nemčijo (AfD) na pokrajinskih volitvah potrjujejo uspešnost populistične retorike. Poljska *diskriminacija žensk* ali *seksizem* je

precej drugačen primer, pri katerem so spol izrabili kot orožje za vedno ostrejšo zavračanje liberalnih vrednot – strpnosti, demokratičnosti in individualne izbire. Umik od popolne prepovedi splava, v katerega je poljska vlada privolila zaradi množičnih demonstracij žensk po vsej državi, je dokaz moči ljudskih gibanj, tudi v državah vedno bolj avtoritarnih oblasti. Vendar so številne sodelujoče ženske priznale, da je bil to le uvod v nujni politični boj za liberalizacijo skrajno omejevalnega obstoječega zakona o splavu. *Vojna proti seksistični norosti*, ki poteka na Poljskem in drugod, vključuje številna vprašanja, med drugim nestrpnost do gejev in nasprotovanje spolni vzgoji, iz katere se nekateri predstavniki poljske duhovščine norčujejo, češ da je hujša od holokavsta. Tudi preganjanje gejev v Čečeniji leta 2017 je primer zlorabe spola kot orodja za napadanje liberalnih vrednot v imenu “čistega” naroda.

Sporno politično področje je torej v marsičem skaljeno in nejasno (*zakrito*, s tem tudi zavito v temo), ker gre domnevno spet za vprašanje spola ali vere. Medtem ko se spolno zatiranje z neenakim plačilom, neenako politično in poklicno zastopanostjo, pomanjkljivo skrbjo za otroke ali nasiljem do žensk neovirano nadaljujejo, feminizem in spolna enakopravnost veljata za *sovražnika*, ker odvrčata pozornost od nevarnih in izkrivljenih družbenopolitičnih teženj.

Čas je za vnovični razmislek o feminizmu. Leto 2016 ni leto 1989 niti 2009. Popolno zavračanje izkušenj z državnim socializmom kot obliko sovjetskega kolonializma so primerjali s postkolonialističnim humanističnim obratom v Zahodni Evropi. Zato je poudarek na razlikah med ženskami in zgodovino Vzhoda in Zahoda po vsej Evropi prikril potrebo po priznanju, da tudi demokrati, podvrženi individualističnim težnjam neoliberalizma, izpodbijajo državljske pravice in zahteve po družbeni pravičnosti. Sprva je bilo pomembno poudariti značilnosti različnih izkušenj, zdaj pa postaja vse bolj pomembno to, da priznamo in slavimo razlike in posebnosti ter da sodelujemo tudi v feminističnih in naprednih zavezništvih v boju za bolj vključujočo politiko. Feministi in napredni aktivisti Vzhodne in Zahodne Evrope morajo poslušati drug drugega ter seznaniti lokalne politike z različnimi okoliščinami v svojih državah, hkrati pa morajo delovati skupaj proti ozkosrčnemu nacionalizmu, zaprtim mejam in sovraštvu do tujcev ter v boju za spolno enakopravno, socialno pravično in vključujočo družbo. Le tako se bomo izognili sporom ter rešili evropski projekt sodelovanja med miroljubnimi in strpnimi demokracijami. Le tako bo politika upanja in človečnosti premagala sovraštvo in zaton sočutja.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Iztok Simoniti

Krst pri Savici, 1

*Komentar k zgodovini Slovencev in
zgodovini Slovenije*



Foto: Jože Suhadolnik

Milanu Vincetiču

Prešernov ep *Krst pri Savici* je nabit s svarili, ki prodirajo skozi čas. Krst je ep o veliki nesreči; je ep o poti junakov in njihovega rodu iz sreče v nesrečo, katere posledice nikoli ne minejo. *Krst* je večkratni prvak: je prvi, najbolj tragični in najbolj svarilni ep Slovencev, prežet z obupom. Zato naj Prešernov pesimizem upravičim: svoboda namreč, ki je pesnik ni mogel živeti in ki jo hočemo živeti danes Slovenci in ves Zahodni svet, je nastala iz upora proti temu, kar je tudi pesnik imel za veliko nesrečo.

Pesnik je za svoje razumevanje filozofije osebne in nacionalne tragedije kot najbolj avtentičen "historični in etični" okvir izbral čas pokristjanjevanja ljudstva, ki je pozneje postalo Slovenci. Avtor ni zgodovinar, je poet. Med slednjima je bistvena razlika; zgodovina črpa iz arhivov, zato zbira, razvršča, razlaga; poet črpa iz tradicije, ki je osebni spomin, prežet z vrednotami/etikom. Tradicija je v tem smislu realna duhovna vsebina preteklosti, zgodovina pa je konstruirana preteklost. Ta nujna diskrepanca med tradicijo in zgodovino ni rešljiva drugače kot s svobodo: namreč samo svobodna misel umetnika in zgodovinarja upravičuje njuno "razlago" preteklosti; namen je en sam – razumeti. Prav zato demokracija ne pozna uradne zgodovine, ampak mnogo zgodovin tekmovalno razlaga resnico o oblasti in cerkvi klerikov, vojni in gospodovanju, revoluciji in svobodi.

Zgodovina kot konstrukt preteklosti hitro zastari. Da tradicija kot nastajajoča preteklost z lahkoto prodira skozi čas, pomeni, da je vedno

živa/aktualna – oblikuje se preteklost, ki je ni moč spremeniti. Torej gre za dve vrsti nujnih znanj. K odnosu med zgodovino in tradicijo se bom večkrat vrnil, ker je, vsaj zame, pomemben za razumevanje *Krsta*. Iz tradicije svobodomiselnosti, v temelju nasprotni tradiciji krščanskega monoteizma, se hrani Prešernov umetniški *credo*. Na svarila/sporočila, ki izhajajo iz pesnikovega razumevanja tradicije in so bistvo epa, reagira vsaka nova generacija zato, ker posledice velike nesreče nikoli ne minejo. Pesnik zlo srečo izmišljenih junakov postavi v realno politično preteklost; zanj in za nas, potomce, sta zato pomembna dogodek in tok časa; dogodek je usodno določil ves čas po tem. Pesnik je jasen; za Slovence se začne nov čas s pokristjanjenjem in zmago ideje, da cilj (odrešitev) upravičuje vsa sredstva. Slovenci ali vsaj (so)rodni Karantanci smo prvi Slovani, ki smo skusili nasilje v imenu boga. To civilizacijsko novost je na Zahod prinesel monoteizem – krščanstvo.

Kako razlagati Krst?

Z vsem, kar znamo in vemo o Prešernu, sebi in svetu. Razlage vedno razkrivajo etiko razlagalca; razkrivajo vrednote, ki jih v resnici živimo – te določajo razumevanje in posledično ravnanje. Razlage razlagajo razlagalce in njihov čas enako neusmiljeno, kot pesnik razlaga veliko nesrečo. Razlagalci načelno izhajajo iz dveh etičnih tradicij Zahoda; judovsko-krščanske in grško-rimske. Ker sta v temelju različni, sinteza med njima ni možna; zato se razlage razlikujejo, vodijo do različnih sklepov in posledično ravnanj. *Biblija* s teologijami, doktrinami, cerkvami na eni strani, na drugi strani pa Herodot, grška filozofija in tragedija so za Zahod, več kot dva tisoč petsto let, zgodovinski vir in etični temelj, ki daje različne rezultate, ker sta temelja nekompatibilna. Po izkušnji z grško-rimsko tradicijo pluralizma je odločitev za monoteistični judovsko-krščanski ključ za razlago *Krsta* (Janko Kos) intelektualni, moralni, socialni redukcionizem; namreč monoteistični krščanski instrumentarij razlage o ženski, svobodi, ljubezni, domu, domovini, uporu vodi v popolnoma nasprotni sklepe od tistih, kot jih je razumel in sporočil frajgajst Prešeren. Razlage velike nesreče po biblijsko so samo trendovsko všečna religiozna eksegeza; sicer pa protiprešernovsko akademsko teologiziranje.

To poudarjam, ker prav filozofija, praksa in posledice velike nesreče potrjujejo nezdružljivost grške in krščanske tradicije; tragedije zato ni mogoče razlagati malo po grško in malo po krščansko. Kar je za Grke in Rimljane

velika tragedija, ki zahteva ekscesno uporabo nasilja (*Medeja*, *Antigona*, padec Troje), je za jude, kristjane (in muslimane) metoda “odrešenja”, ki upravičuje “jezera krvi v Kranji Koratani”. Zato menim, da se lahko za razlago tega, kar je za pesnika velika nesreča – postavi jo v kontekst nasilnega pokristjanjevanja – opremo samo na etiko, ki izhaja iz grško-rimske tradicije, renesanse, razsvetljenstva, moderne – torej na etiko, ki razpozna zlo ne glede na obstoj ali neobstoj bogov ali Boga. Prav tako samo ta etika omogoča demokratično življenje ateistov, teistov in agnostikov; monoteistična ga ne. Dosledna biblijska etika upravičuje tudi genocidnost krščanskega Boga ljubezni z neznosnimi aporijami in neetičnimi obrati, ki vedno in povsod generirajo nasilje; tokrat nad Slovenci in Karantanci.

Prava beseda za veliko nesrečo, kot jo upesnjuje Prešeren, je grška hamartija. Pot junakov iz sreče v nesrečo je preplet zunanjih vzrokov (vdor Germanov z novim bogom) in osebnih/svobodnih odločitev (Črtomir in Bogomila se odrečeta osebni sreči in nadaljevanju rodu). Tragični junaki *Krsta* so moški in ženska, njun rod in vsi potomci – zato gre za posledice, ki nikoli ne minejo. Prav v razumevanju svobode se nepomirljivo razlikujeta grško-rimska in judovsko-krščanska tradicija; zato Prešeren svobodo razume drugače kot njegovi krščanski razlagalci. Grki pojem hamartija uporabljajo v tragediji, krščanski očetje pa v zlobni teologiji izvirnega greha, ki zahteva krst poganov.

Prešeren v *Krstu* razkriva bistvo obeh tradicij; monoteistične, ki je, kot proizvod človeka, še danes univerzalno nevarna; in svobodomiseln, ki je, kot neuničljivo hrepenenje po svobodi, še danes ogrožena.

Genialnost in univerzalnost, povprečnost in temporalnost

Prešernov genij je pesnika Milana Vincetiča tako fasciniral, da je še kot gimnazijec “iskreno podvomil, ali je sploh živel. Kajti bil je bog nad bogovi, njegovi verzi umetelni, komaj razumljivi, kot da jih je napisal demon pesništva.”¹

Pesnik je genialen. Razlagalci smo povprečni, kar ni slaba usoda. Razlage razumemo kot dolžnost, kot delo, ki ga moramo opravljati sproti, nekako tako kot hodimo v šolo, službo, imamo žene, otroke, družine, pogrebe in praznike. Naše razlage genialnih minevajo z nami, tako kot z zgodovinarji minevajo razlage zgodovine; ker pa nas kažejo v nekem času, so potrebne.

¹ Dnevnik, Objektiv, 4. 2. 2017, Ljubljana.

Tudi če s pogansko – romansko, germansko, slovansko – tradicijo razlagamo tragično in zlo, razlage vedno razkrivajo razlagalce. Tu ne mislim samo na karieriste, konvertite, prilagojevalce in po vetru obračajoče se, ampak bolj na nujnost razlage svaril/sporočil genialnih, ki gredo skozi čas in se jim ne moremo izogniti, ker smo žrtve problemov, ki imajo isti izvor in se skozi čas ne bistveno spreminjajo, si pa nadevajo različna imena – nasilje je enkrat v imenu Boga, drugič Partije, Nacije, Vodje, Zgodovine itd. Sporočila so taka, da se jim niti vest (osebna etika, etos) niti gola eksistenca ne moreta izmakniti. In to je bistvo. Hočem reči, da ni bil namen pesnika, da postane last vseh Slovencev tako, da ga lahko vsak nategne na kopito svojih slabosti; torej tako, da lahko vsi najdemo sebe in svoje sovražnike; da razpoznamo svoj *credo* in ideologijo/teologijo nasprotnikov itd. Poet pokaže na vzroke velike nesreče, katerih žrtev sta on in njegov rod. Črtomir, Bogomila in njun rod so pesnik sam.

Prešeren živim povzroča probleme, ki so eksistenčni; tičejo se preživetja Slovencev od trenutka, ko smo se zavedli kot posamezniki in kot ljudstvo/*ethnos*; torej od prihoda Slovanov v te kraje (7. stol.) pa do danes, ko imamo državo. Različnost razlag odraža različnost vrednot, s katerimi živi razlagamo usodne trenutke v nacionalni zgodovini – in ta različnost je nevarna za nas žive. Namreč, če to, kar je za Prešerna veliko zlo, eni razumemo kot zlo, drugi pa kot “začetek odrešenja”, bo naša prihodnost težka. Prihodnost bo težka, ker se danes preveč razlikujemo v oceni vrednot mon(ote)izma, ki so tipične v naši kolektivni historični izkušnji, in vrednot svobodomisilstva, ki so zgodovinsko netipične in vedno samo izkušnja posameznikov, zatiranih v življenju in slavljenih po smrti. Namreč prav posamezniki, kot je Prešern, so del tega, kar svobodomiselni Zahod razume kot napredek človeškega duha; kot pot svobode od sužnja do gospodarja samega sebe (Hegel).

Veliko zlo je snov *Krsta*. Zato skupno razumevanje, od kod je zlo in kaj je, pomeni skupne vrednote; če živi enako razumemo preteklo zlo, pomeni, da imamo danes skupne vrednote in varnejšo prihodnost. Prav različne ocene živih, kaj je zlo, najbolj ogrožajo prihodnost (R. Dahrendorf). Ključ za razumevanje *Krsta* smo torej vedno živi; od nas je odvisno, katera svarila poeta razumemo kot aktualna. Najbolj jasno svarilo je dejstvo, da Prešeren razlaga veliko nesrečo tako, da se temu potomci ne moremo izogniti – zato je logično, da so posledice zla, ki nikoli ne minejo, razlog za vedno nove razlage. Ker ne more priti do zasičenosti razlag, ne drži vzdih pesnika Kajetana Koviča: “Pisat o Prešernu se zdi, kot bi nosil vodo v morje ali pesek v puščavo.” Tudi jaz razmišljam o tem, čemur se ni moč izogniti.

Moj tekst ni “prešernoslovje”, ampak prej politologija. Prešeren ni pisal za “prešernoslovce” in “akademike” – ker so navadno učitelji v vseh režimih, se njihova pedagogika stara kot oni sami –, rabimo jih za orientacijo v času pisanja in manj za orientacijo v snovi, o kateri pišejo. Zanimati nas mora samo Prešeren; on vodi junake načrtno, zbrano, umetelno in paradigmatično v pogubo – popoln zlom; junaki nimajo svoje volje.

Trditev, da vest/osebna etika/etos ne dovoli izmikanja sporočilom pesnika, predvsem pomeni, da preživetje zahteva misliti, govoriti, pisati o velikem zlu zato, da bi se mu uprli. Upor razumem kot zmago biologije nad kulturo. Monoteistična kultura zahteva spravo s tem, kar se je zgodilo, biologija je ne, ker je instinktivno na strani življenj, ki se nočejo podrediti. In to je dobro! Vendar je kultura – in to samo grško-rimska – iznašla organizacijo življenja, ki omogoča reševanje problemov brez ubijanja; iznašla je svobodo, njena metoda je demokracija. Prav svoboda, ki je nastala iz potreb, ki jih diktira biologija, zaradi preživetja sproži erupcijo spomina; demokracija ga mora vzdrževati, saj tako rešuje človeške resnične probleme, sicer ni demokracija. Če jih ne rešuje, propade. Tudi če je vzklík filozofa T. Adorna posledica obupa, ne drži: “*Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.*” Obratno je res! Po Auschwitzu, Kolimi, Golem otoku, po komunizmu, fašizmu in nacizmu biologija/preživetje narekuje vedno nove pesmi, drame, filme, filozofije – vsaj zame veliko zlo umetnost tradicionalno razlaga prepričljivejše kot filozofija in mitologija, sploh pa znanost. Krščanske razlage zla so proti svobodnemu življenju. O velikem zlu torej ni mogoče ne molčati, ne pisati, ne misliti: o Auschwitzu piše vsa Evropa, ker je genocid Judov produkt krščanskega antisemitizma. Srbi bodo večno pisali o porazu na Kosovu, Poljaki o uničenju Poljske, Čehi o Janu Husu in pomladi 1968, Slovenci o *Krstu*, partizanstvu, kolaboraciji, državljanski vojni.

Resnica – erudicija, tradicija, paradigma

Genij “uzre in napove”, vendar ni teološki apokaliptik ali prerok. Ni zgodovinar, ne črpa iz arhivov. Genij poet črpa iz tradicije, ki je osebni spomin, torej osebna izkušnja, prežeta z vrednotami/etiko. Če je ambicija (zgodovinske) znanosti “dvig” na raven nevtralne objektivnosti, se tradicija noče dvigniti tja, zato ni nikoli nevtralna, vedno je za ali proti nečemu. Gre za dve vrsti spoznanja/epistemologije: prvo se često stara hitreje kot njeni avtorji zgodovinarji, drugemu pa subjektivni, skrajno individualni uvid

zagotavlja trajnost, ker je v bistvu kolektivni – potlačeni, prikriti, zatirani – spomin. Zato objektivna nevtralnost, erudicija stroke, ustvarja začasnost, epistemični egoizem genija pa nujnost in trajnost.

Arhiv in tradicija se razlikujeta kot zgodovina in etika; zgodovina je erudicija, tradicija je etika. Ko zgodovinar arhiv *lege artis* uredi, se z njim strokovno “spravi” in tako snov tudi osmisli. Ker snovi, kot Herodot, ne vrednoti – in to je bistveno –, relativizira kulturno tradicijo. Posledica tega so vedno nove zgodovine piscev različnih tradicij/nazorov/prepričanj. In tu sem spet pri Prešernu. Tradicija kot etika – na primer svobodomisleca Prešerna – se nikoli ne spravi s tem, kar se je zgodilo, če to uničuje življenje in njegov smisel. To je pozicija Prešerna; in sicer nespravljivost s časom, v katerem je živel, in s preteklostjo, ki usodno kroji njegov čas – posledice tragedije pokristjanjevanja pred tisoč leti živi tudi Prešeren. Tradicija črpa iz začetka in se vanj vrača, ker posledice prvega razloga (*arché*, počelo, povod) še trajajo. Zato drži, kar pravi dramatik Dušan Jovanović: “Mislim, da je umetnost edini pravšnji medij za avtentično razlago zgodovine, vsi drugi žanri so preveč obremenjeni s političnimi predsodki.”

Vsebina tradicije so etika, morala, etos; torej Prešernova misel/predstava o pokristjanjevanju, kmečkih puntih, jezikovnem logocidu v proti-reformaciji, pomladi narodov; za nas, poznejše, pa je vsebina tradicije tudi misel/predstava o dveh svetovnih vojnah, o državljanski vojni, kolaboraciji, komunističnem režimu.

Zgodovinska stroka in osebna tradicija tvorita identiteto *etnosa*: gre za (za)vest o prevladujoči razklanosti in zatiranosti, redko pa enotnosti in svobodi. Na eni strani obči in specialni (literarni) zgodovinarji in na drugi strani pesniki, filozofi, umetniki, mitologi, teologi oblikujejo vsaj dve vrsti znanj, epistemologij, razumevanj; prvo se stara z nami, drugo prodira skozi čas. Obe znanji rabimo, da bi razumeli kulturo, ki se kaže v tem, kako ravnamo drug z drugim. Kar se je “v resnici zgodilo in kar se v resnici dogaja”, razkrivata zgodovina in tradicija; kako ju “razumemo in posledično delujemo”, pa je odvisno samo od etike/morale/vrednot nas živih. Občasne uzurpacije preteklosti z “novo idejo in metodo” so dobrodošle za kratkotrajno orientacijo bralcev *hic et nunc* – mislim na zgodovinarje, ki so tokrat napisali zgodovino Slovenije in ne zgodovine Slovencev.²

Tradicija je snov trde humanistike – kot rečeno izhaja iz počela (*arche*, izvora) in ga nikoli ne zapusti; zgodovina uči o spreminjanju, ki ga imenuje

² Peter Štih, Vasko Simoniti, Peter Vodopivec, Slovenska zgodovina, založba Modrijan, Ljubljana, 2016.

razvoj, tradicija uči, v čem se ne moremo spremeniti in zakaj smo lahko samo to, kar smo. Ta problem zelo prepričljivo pojasnjuje filozof Komel.³

Prešernova sporočila so paradigme, kar izvirno pomeni svarilni zgledi. Svarila so jasna in vsa od tega sveta. Poet ne namiguje, ne šifrira, ni mistik, ampak sporoča navadnemu (raz)umu, ki se oblikuje skozi generacije. Trditve, da so Prešernova sporočila "spoznavna samo v luči vere" (Janko Kos), je popolnoma napačna; obratno je res, svarila sploh "niso spoznavna v luči vere". S trditvijo, da so geniji "preroški", hočem reči, da samo živijo v svojem času, kar pa povedo, velja daleč za nazaj in za naprej in za vse – vsaj za nas, Slovence. Prodor svaril vseskozi dokazuje njihovo univerzalnost in trajnost; prav čas, ki teče, je glavni utrjevalec aktualnosti svaril.

Nedokonč(a)nost

Vedno nove razlage *Krsta* kažejo tudi, da dokončne opredelitve/spoznave pesnikovih sporočil niso možne; prav ta nedokonč(a)nost razlage zagotavlja epu univerzalnost in trajnost. Genij samo izlušči, pokaže probleme, ki so za človeka večni – ne v religioznem smislu. Prav nedokonč(a)nost je prvi atribut človečnosti; da vse, česar se človek loti, ni dokonč(a)no, je dobra usoda človeka, ki dokonč(a)nosti noče prepuščati bogovom. Genialnost je v tem, da pesnikova razlaga tragedije ne velja samo za konkreten dogodek (nasilje v imenu tujega boga, zlom junakov in rodu), ampak tragedijo kot tako; velja za velike nesreče, ki so se zgodile daleč nazaj in se bodo zgodile daleč naprej. Skratka, če pesnikova razlaga dogodka (1836), ki se je zgodil 1000 let prej, okupira tudi potomce, tudi nas žive, še po skoraj 200 letih, to pomeni, da gre za vsebine preživetja, ki jih različni različno razumemo. Različne interpretacije *Krsta* kažejo, da se naše vrednote/morala/etika razlikujejo; da se usodno, torej smrtonosno razlikujejo, pa potrjujejo dogodki pred nastankom *Krsta* in po njem.

Sporočila genija so univerzalna; poet svari vse Slovence – teiste, ateiste, agnostike; leve, desne, klerikalce, liberalce, komuniste, zelene. Vsi Slovenci, ne glede na nazor in osebno izkušnjo, ga imamo za svojega, saj nas preskuša s tem, kar je za vse ljudi eksistenčno: ženska, moški, ljubezen, potomstvo, rod, ognjišče, domovina, templji, grobovi; torej poje o sreči in nesreči, nasilju, junaštvu in smrti. *Krst* razkriva preživitveni temelj – *condition humaine* – slehernega človeka, ki hoče živeti med svojimi, a sta uničena

³ Dean Komel, Obeležja smisla, Inštitut Nove revije, Zavod za humanistiko, Ljubljana, 2016.

on in njegova kultura. O univerzalni moči verza Spomenka Hribar pravi: "Poezija kot poezija, presega vse epohe, vse prostore in – politiko. Vsakdo, ki se "uglasi" na golo povednost poezije, čuti da govori o njem, njemu."⁴ Vendar dejstvo, da imamo različni, ki hočemo različni tudi ostati, Prešerna za svojega, svari pred njegovo nevarno genialnostjo; pesnikova sporočila so namreč test preživetja. Da vsem, brez milosti, celo okrutno, sporoča, kaj je zanj velika tragedija, seveda ne pomeni, da jo bomo enako razumeli, ampak pomeni, da vsako generacijo znova testira – ali razumemo, kaj nam tradicionalno grozi. Posledica tega je mnoštvo razlag. Da je Prešeren od vseh nas, da se z njim vsi identificiramo nikakor ne pomeni, da so vse razlage možne, sprejemljive, legitimne. Preživitveno pomembne so tiste, ki prepoznavajo historično zlo, ki trajno vnaša razdor – latentno ali aktivno državljansko vojno; mislim na idejo Enosti – na monoteizem in monizem.

Za tradicijo so svarila pomembna za osebno preživetje, pa tudi za preživetje naroda in civilizacije. Pesnik genialno izostri grožnje, ki so bile tudi za vse poznejše generacije, vključno z mojo, konkretna fizična, duhovna, čustvena in intelektualna izkušnja, pa naj gre za ljubezen, junaštvo, upor, vero in svobodo ali pa za razsvetljenstvo, pomlad narodov, revolucijo; vojne, okupacijo, kolaboracijo, propad in rojstvo režimov in držav. Zato so tudi zame pesnikova svarila izjemno aktualna zaradi osebne izkušnje pa tudi zaradi razumevanja konkretnega toka zgodovine kot sosledja dogodkov, ki so posledica določene ideje in ne vzročnosti.

S Prešernom se identificiramo tudi kot etnos; kot (na)rod, ki je drugačen od drugih. Ali je poet "univerzalen" samo za nas; ali njegova sporočila veljajo za vse, kamor je nasilno vdrl monoteistični bog? Ali je pokristjanjevanje tudi zanje hamartija, nesreča z večnimi posledicami, kot jih razume genij, ne pa stroka? Namreč katoliška Cerkev klerikov je naš nacionalni razvoj zavirala bolj kot pri drugih, večjih narodih srednje Evrope. Katedralni kler v prelomnih trenutkih zadnjih tisoč let – kmečki upori, protireformacija, pomlad narodov, obe svetovni vojni – ni bil nikoli na strani plebsa/raje/proletarcev, vedno je bil na strani oblasti tuje provenience. Zakaj oblastna cerkev bolj škodi malim kot velikim narodom, več v nadaljevanju.

Klasika – šolski, osebni in družbeni kanon

Tako kot sta "grški čudež" (filozofija, umetnost, znanost, politika, demokracija) in *Biblija* hkrati klasika in kanon zahodne civilizacije, je Prešernov

⁴ Spomenka Hribar, Spomenik, ki bo zapičen v naše osrčje za vselej, Delo, 10. junij 2017, Ljubljana.

Krst klasika in kanon Slovencev. Pri klasiki in kanonu – zame sinonima – ne gre samo za to, da nihče ne dvomi o kvaliteti teh del, ampak za to, da njihovo usodno moč kaže prav nujnost vedno novih razlag. Klasika je kot tradicija, torej živ organizem; je dinamika in dialektika hkrati in zato vedno sodobna glede dobrega in zla. Klasika torej nikoli ne neha sporočati, kar hoče sporočiti; v *Krstu* svari pred tem, kar nosi zlo.

Stalno fizično, duhovno, čustveno in intelektualno prisotnost je poleg Prešerna doseglo zelo malo Slovencev – Trubar, Levstik, Cankar; morda jo bodo še pesnika Kosovel in Kocbek, arhitekt Plečnik, filozofa Hribar in Žižek in še kakšen skladatelj, slikar(ka), dramatik. V kanon zgodovinske usode sodijo Matija Gubec, general Maister, komunist Kardelj in še vedno Poloslovenec Josip Broz Tito, genialni politik, revolucionar, državnik in antidemokrat; tiransko oboževan za življenja in konvertitsko zaničevan po smrti. Morda bo Tito za nove generacije (jugo)slavov to, kar so bili Robbespiere, Marx in Lenin za revolucijo in kar so bili za monistične (evro)tiranije Mussolini, Hitler in Stalin – mimo njih zgodovina in tradicija ne moreta.

Kanon in klasika imata še eno značilnost: mladina ju sovraži; obvezna branja so vedno dolgočasno mučna in nepravočasna. *Krst pri Savici* smo se osnovnošolci učili na pamet kot nekakšno literarno poštrevanko; menda je to dobro, trdijo pedagogi. Seveda nismo ničesar razumeli, učitelji pa niso znali ali smeli ali niso imeli časa razložiti. Danes menim, da tega strašnega epa adolescenti ni bi smeli niti brati niti o njem govoriti brez nadzora, saj povzroča kronični pesimizem. Žal pa *Krst* nikoli ni bil del vzgoje v takem smislu, kot je bila tragedija za mlade Grke. *Krst* ni bil nikoli učna snov o tragediji osebnosti, moškega in ženske, njunega rodu; o dveh tradicijah Slovencev, eni, ki uničuje vse, kar se ji ne podredi, in drugi, ki se noče podrediti tudi za ceno smrti, itd. Ker je *Krst* razdiralen za vsak mo(note) istični režim, je za demokracijo obvezna učna snov.

V vzgoji (*paideía*) mladih Grkov so bile tragedije Sofokla, Ajshila in Evripida pomembne za razprave o velikih in hudih temah. Grška *paideía* ni samo šolsko učenje, ampak je vzgoja o tradiciji/kulturi/identiteti; je vzgoja o tem, zaradi česar smo to, kar niso drugi. Zato, da so lahko svobodno razpravljali, so Grki iznašli t. i. tragično distanco – kar je na sceni, se ne sme nikoli povezovati s sedanostjo. Šele taka fikcija meta časa je omogočala “vzgojno” razpravo o zlu. Pri *Krstu* je ravno obratno, Prešeren je proti tragični distanci; on se s tragičnimi junaki identificira, v *Krstu* je on sam tragični Črtomir, Bogomila in njun rod. V epu sporoča, da smo Slovenci še vedno žrtve tradicije, ki uničuje svobodo in različnost. Zato pravim, da

vsi razlagalci Prešerna opravljamo etični test: ali preteklost razumemo kot on, ali razumemo, da se vsaka Enost – Boga, ideje, vodje, naroda – v družbi vzpostavlja in vzdržuje na oblasti z nasiljem in zato vedno vodi v nesrečo. Prav to uči tradicija mon(ote)izmov, ki smo jih skusili Slovenci v času po smrti poeta.

Grki niso bili tragični, ker so pisali tragedije, ampak so tragedije pisali, ker so genialno uzrli tragični položaj človeka v naravnem/kozmičnem redu; in ta položaj človeka je snov tragedije. Vendar so Grki, vsaj zame, iznašli izhod iz tega v svobodi. Prešeren poje o svobodi; genialnost namenja apoteozi svobode in etosu svobodomisleca – in kdor koli se odloči za tako držo, postane problem v družbah vseh časov. Za krščanstvo je svoboda človeka izvor zla; od padca Adama in Eve, Kajnovega uboja Abela, izdaje Jude, srednjeveških heretikov in znanstvenikov, romantičnih frajgajstov pa do sodobnih intelektualcev. Za kleriške kristjane svobodni človek lahko dela samo zlo, dobro pa samo po volji Boga.

Talent ustvarja, znanje razlaga

Ker poleg družbenega/šolskega poznamo tudi osebni kanon – lastno knjižnico in lastno moralo – gre pri razlagi *Krsta* vedno za to, kdo razlaga. In tu s(m)o skoraj vsi v položaju, da povprečnost razlaga talent. Namreč talent ustvarja, znanje zgolj razlaga.

Če talent razlaga talent; če Cankar, Župančič, Gradnik, Kocbek, D. Smole “razlagajo” Prešerna, lahko to postane kanon; hočem reči, da tudi tako nastaja tradicija/identiteta – iz tega, kar je v nas vsajeno od začetka. Vendar življenje hoče povprečnost, genialnost je ekscesna in nevarna, razkriva prehude resnice. Zato razumem naš odpor do genijev kot del strategije preživetja malih narodov – o tem sem spraševal Estonce, Latvijce, Litovce, Hrvate, Makedonce, Slovake, vsi nadpovprečnost razumejo kot grožnjo, zato so vsi slabo ravnali z nadpovprečnimi. Mali narodi za življenje slavimo tirane, ker jih moramo; iskreno slavimo športnike, nenevarne znanstvenike, čebelarje, hribolazce. Šola nam je za vzor ponujala polbebave junake, kot so Peter Klepec, Martin Krpan in Matajev Matija. Ker mali narodi nimamo nobelovcev, jih mitično ustvarjamo tako, da jih posvojimo, že če so se rodili ali znašli v njihovi domovini, tudi če so tujega rodu. Hočem reči, da kadar grofe Celja, Turjaka in Gorice zgodovinarji vključujejo v zgodovino Slovenije, vemo, da so Slovencem samo gospodovali, z nami pa niso delili skupne usode niti je niso načrtovali – to je Prešernov uvid.

Talent misli subverzivno – razdira staro in utira novo; ta misel nastaja izven akademije. Vendar so univerzitetniki/akademiki, specialisti raznih literatur in humanistike, zelo primerni sproti razlagalci genijev, saj je to tudi njihova služba. Sprotne razlage, tudi moja, kažejo duhovno in politično stanje družbe: klerikalno, komunistično, oportunistično, spodobno, rutinsko, neproblematično. Geniji so vedno prekucuški za klerikalne, revolucionarne in šibke demokratične režime. Moč genija deluje kot bumerang; namreč ko povprečni razlaga(mo) genija, takrat se ta maščuje tako, da neizogibno razkriva naš oportunizem, vrtleznštvo, karierizem. Mislim na avtorje pocukranih razlag o nebeški sreči zlomljenih junakov.

Tudi s (ko)modnim akademskim poudarjanjem mnogoplastnosti genija razlagalci ne morejo skriti negotovosti in samocenzure. Jasno je, da so geniji mnogoplastni. Ampak ker vse plasti *Krsta* kažejo vse ravni “enega enotnega dejanja” (Aristotel) – velike nesreče –, tudi sporočajo samo eno: kako zlo, ki uničuje iskrene, srčne, hrabre, zaljubljene, ostane nekaznovano. To Prešeren sporoča tudi v *Sonetih nesreče*. Za t. i. mnogoplastnostjo se skriva osebno ziheraštvo, neproblematična uravnoteženost, zrela zmernost in spodobnost razlagalcev – ampak v *Krstu* ni nič uravnoteženo, zmerno in spodobno, saj triumfira zlo. Z mnogoplastnostjo (posebej katoliški) razlagalci ne morejo skriti svoje nesprijaznjenosti z glavnim svarilom o tem, od kod in kaj je zlo – pesnik izvor, naravo in vztrajnost zla jasno postavlja v kontekst pokristjanjevanja Slovencev.

Krst – apokalipsa ali eshaton

V razmisleku o razliki med zgodovino in tradicijo plediram za intelektualno, kulturno in politično legitimnost prešernovske pozicije, vendar ne nasprotujem zgodovinarski. Prešeren, čuvar svobodomiselne tradicije, že z naslovom *Krst* napove radikalni konec starega in še radikalnejši začetek novega; napove do tedaj neznano duhovno in politično drugačnost, ki se vzpostavlja z uničevanjem starega. Tu je zame tehtna razlika med apokalipso in *eshatonom* kot kategorijama fizičnega/občega in moralnega/osebnega časa. Pri *Krstu* ne gre za apokalipso, grški krožni/ciklični čas (pitagorejci, stoiki), ki razkriva večno ponavljanje istega (Nietzsche, Spengler, Toyenbee), ampak gre za judovsko-krščanski zemeljski *eshaton*, ki pomeni definitivni konec nekega časa. Krščanski krst zato simbolizira absolutno diskontinuiteto s poganskim časom. Za vse abrahamske monoteizme – judaizem, krščanstvo, islam – ima zemeljski čas začetek in konec.

Prihod Jezusa je za kristjane radikalni/revolucionarni/dokončni prehod iz ene v drugo dobo; dobo začetka (od)reševanja človeštva. Za Prešerna je posledica nasilnega (od)reševanja/pokristjanjevanja in upor proti temu je povzročil večni razkol med Slovenci. Z zmago valjhuniziranega krščanstva zlo v imenu Boga postane moralna nujnost, ki uničuje vse, kar se ne ukloni.

Prihod Jezusa Kristusa (mesije) je teološka konstrukcija, ki človeka (od)rešuje smrti, trpljenja in zla; vendar prihodnost ni več v rokah človeka, ampak božjega načrta. Človek ni več delovalec/subjekt v odnosu na prihodnost, ampak je objekt. Prihod(nost) gre proti njemu in ne on proti prihod(nosti); Prihod – Zveličar – gre proti človeku in ne on proti Njemu. *Eshaton* je božji načrt, ki je od nekdaj; človeku je bil samo oznanjen s prvim prihodom mesije in bo dokončan z drugim prihodom. Prihodnost ni več v moči človeka, ne glede na to, kaj dela – menda lahko samo sebe spravi v pekel, ne more pa človeštva, ki so mu že *odvzeti* grehi sveta in je na poti odrešenja. Smo pri bistvu: *eshaton* pomeni prihodnost, ki je ni več mogoče misliti na človeški način. Srž te teološke konstrukcije je totalitarnost – ideja kakršne koli Enosti po sebi implicira organizacijo njene uveljavitve med ljudmi. Iznajdba prihodnosti, ki je ni mogoče misliti na človeški način, zahteva formiranje skupine, ki jo je pooblastil Bog, da “vsem brez izjeme oznanja” *eshaton*: to je cerkev klerikov z božjim namestnikom, hierarhijami, proračuni, ki ve kaj je Pot, Resnica in Življenje itd. Zato mon(ote)-istična religija in ideologije ne morejo biti temelj sekularne etike/morale/vrednot, na katerih stoji zahodna svoboda.

Ker samo Bog odrešuje, lahko človek samo veruje. Po krstu poganski Slavi začno novo življenje, ki se odreka lastni prihodnosti in sprejema božjo. S krstom torej nastopi čas, ko ima zlo praktično proste roke, saj (od)rešuje: in zakrknjenci, drugoverci, agnostiki, uporniki bodo (od)rešeni z ognjem in mečem. Bog načrtuje vrnitev Kristusa na zemljo; teologija t. i. drugega prihoda obljublja stopnjevanje nasilja; dokončno uničenje ljudi in Zemlje ter začetek nebeške in peklenske večnosti. Ta božji *Endlösung der Menschenfrage*, dokončno (od)rešitev človeštva, natančno opisuje *Apokalipsa*; to zadnje poglavje *Biblije* bi moralo imeti naslov *Eshaton*. Namreč danes, ko Kristus okleva s povratkom, so biblijske grožnje z uničenjem vsega živega civilizacijska sramota. Ker tudi Jezusovi zločinski ukazi za uničenje Judov (Jn 8: 44, 47⁵) ali vseh nekristjanov (Lk 19, 27⁶) uničujejo vero, poklicni

⁵ “Vi pa ste od svojega očeta, hudiča, in hočete uresničevati njegove želje. On je bil od začetka morilec ljudi in ni obstal v resnici, ker v njem ni resnice. Kadar govori laž, govori iz svojega, ker je lažnivec in oče laži.” (Jn 8: 44) in “Kdor je iz Boga, posluša Božje besede. Vi jih zato ne poslušate, ker niste iz Boga.” (Jn 8: 47)

⁶ “Te moje sovražnike, ki niso hoteli, da bi jim jaz zakraljeval, pa pripeljite sèm in jih pobijte pred menoj.” (Lk 19, 27)

kler s slaboumnimi teologijami blaži grožnje Boga – napotkom se ne bo odrekel, saj so božja beseda. Ker taka kleriška Cerkev ne more več nikogar (od)rešiti, je treba kristjane vedno vprašati, za kaj molijo, za konec tega sveta ali za njegovo nadaljevanje.

Krst – teologija podrejanja

Katoliški krst je politični obred; posameznika uvede v religiozno čredo kristjanov in ga podredi političnemu pastirstvu institucije, ki zastopa “Boga Kristusa, ki je Pot, Resnica in Življenje”. Pastirstvo pomeni obvladovati človeka v družbi “in totaliter”, njegovo celotno pot; to pomeni daleč pred rojstvom in daleč po smrti in seveda vmes, torej v času življenja. Krst za “pogane” ni prostovoljen, kot je bil za prve kristjane, ampak je po rojstvu zakramentirana polit-religiozna realnost. Vsak novorojenec je “pogan”, zato je za kler “krst (je) prvi in najpomembnejši zakrament ... otrok začenja novo življenje, saj postane božji otrok. Pri krstu se otroku izbrišejo vsi grehi, vključno z izvirnim grehom ...” Doktrinarna in teološka razlaga krsta sta etično perverzni – izhajata iz krivde človeka, ki je kriv, ker je človek, pri čemer pa se krivde ne more sam (od)rešiti. Krst je tako dejanje očiščevanja grešnosti vseh – očeta, matere, otroka. Ljudje kot taki smo vsi v grehu spočeti, v grehu rojeni in lahko grešni tudi umremo. Zato je tudi izvirni greh zlobna teološka iznajdba (sv. Avguštín); človek je grešen, ker je človek; ne glede na to, kar počne, se sam ne more (od)rešiti svoje grešnosti. Bogopodobnost ni nikoli ublažila madeža izvirnega greha, kaj šele, da bi izbrisala to nečloveško izmišljijo. Bogopodobnost je za oni svet, za ta svet je izvirni greh. Enakost pred Bogom je za oni svet, na tem svetu je izvirni greh, torej rojstvena umazanost, vzvod oblasti in ustrahovanja.

Ne gre za idejo krivih brez krivde (grški tragedi), ampak za idejo stalne in nujne grožnje od rojstva do smrti; idejo krivde pred rojstvom in še dolgo po smrti – za grešne pekel in dvojna smrt; torej večne muke in večno pogubljenje. Ne gre tudi za idejo grško-rimske usode, ki te vodi, če ji prisluhneš, in pogubi, če ji ne. Grško-rimska tradicija je temelj demokratične etike odgovornosti; ta etika zahteva, da človek ravna moralno iz sebe, ne glede na obstoj ali neobstoj bogov. Za monoteizem/krščanstvo samo Bog in kler (od)rešujeta pred večno krivdo, in to samo kristjane; človek brez Boga ni nič. Zato ne spreglejmo, da je velika razlika delati dobro zaradi strahu pred Bogom in oblastjo, kot uči Bog, ali pa zaradi svoje dobrote, v katero nas je usmeril lastni razum, kot uči Kantov kategorični imperativ.

Za sekularno zahodno etiko je izvirni greh (ne)moralna iznajdba s slabimi političnimi posledicami. Namreč (od)reševanje pred peklom je plemeno, zato vedno upravičuje nasilje nad onimi, ki se temu upirajo – tu gre za t. i. etični obrat, ki zlo v imenu Boga šteje za dobro delo. Etični obrat poznajo vsi monoteizmi, judovstvo, krščanstvo in islam; pozna ga vsaka Enost: Boga, Ideje, Vodje, Naroda, Rase. Prakticirajo ga vsi politični moizmi: klerikalno krščanstvo, komunizem, fašizem in nacizem. Oblastno Enost je mogoče vsiliti in vzdrževati samo z nasiljem.

O pokristjanjevanju poganov izven Evrope šole učijo v kontekstu “odkritij in osvojitve Novega sveta”, kot napredek Zahoda. Zato še vedno učijo, da se je leta 1492 končal srednji in začel novi vek, kljub temu da vemo, da je to bila za večino osvojenih ljudstev nepojmljiva katastrofa, konec sveta – *eshaton*. Tako kot danes razumemo pravico do življenja – na tej stoji zgradba človekovega dostojanstva in njegovih pravic –, je šlo za genocid.⁷

Pokristjanjevanje evropskih in neevropskih narodov je logika religije, ki sledi politični imperialni formuli boga Kristusa: “Pojdite in naredite vse narode za moje učence.” Krst je torej politični akt, ki “pogane” vključuje v krščansko civilizacijo, kot zahteva monoteizem; če je treba, nasilno. “Oznanjevanje” zaradi “odreševanja” zato implicira nasilje; kdor (od)-rešuje telo in dušo pred peklom, naj uporabi nasilje, da nevedne spravi do nebeške sreče. Monoteizmi se izvorni nasilnosti nikoli niso niti se ne bodo odrekli; zato tudi danes odločilno ogrožajo svet in zahod.

Misliti preteklost – med zgodovino in poezijo, med erudicijo in tradicijo

Zgoraj pojasnjujem, zakaj se, vsaj zame, razlage preteklosti zgodovinarjev (arhivistov, eruditov, strokovnjakov) razlikujejo od razlag tradicionalistov (etikov). Tu dodajam, da so zgodovinarji (znanstveniki vseh vrst preteklosti) močno na slabšem, saj tekmujejo, pravzaprav so proti njim vsa “neznanstvena” znanja, ki se upirajo arhiviranju in eruditskemu urejanju; mislim na *episteme* – spoznavno in ustvarjalno spodobnost – filozofov, umetnikov, mitologov, teologov; pri tem se znanja astrologov, alkimistov, hieromantov in hierofantov niti ne upam omeniti.

Apokalipsa in *eshaton* sicer nista metodi/kategoriji zgodovinske stroke, sta pa kulturna postulata; brez njiju ni možno misliti o zahodni tradiciji.

⁷ Tzvetan Todorov: *Osvojitev Amerike*; glej tudi spremno besedo J. Vogrinec, *Studia Humanitatis*, Ljubljana, 2014.

Zgodovina, po sedanji modi, razume čas kot enosmerno postopnost. Koraki iz starega v srednji in novi vek niso prelomi, ampak prehodi, transformacije; novo ni zares povsem novo, ampak je praviloma preoblikovano in nadgrajeno staro. Na tako razumevanje se veže tudi razumevanje razvoja človeštva. Gre za nekakšen naturizem, idejo, ki ji sledimo od Zenona, Lukrecija, Maimonida, Leibniza, Darwina, in za katero: *Natura non facit saltus!* Narava ne dela skokov! Morda taka postopnost velja za vse organsko; ampak kulturna tradicija pozna prelome. Zato: *Cultura facit saltus!* Kultura dela skoke! In monoteizmi – judovstvo, krščanstvo, islam – so iznašli retoriko in prakso radikalnih prelomov. Tako se jezik nasilja v staroegiptovskih politeističnih ritualih še giblje v strogo ritualnih okvirih, gre za simbolno nasilje, ki se ne izvaja nad ljudmi, temveč nad voščenimi figurami ali podobnimi podobami. Biblijski monoteizem, ki naredi pravo in moralo za predmeta razodetja in ju s tem postavi v središče odnosa med Bogom in ljudstvom, Bogom in človekom, odpravi meje med ritualom in življenjskim svetom.⁸ Rečeno neakademsko: retorika nasilja je uvertura v prakso, ki je kulturni skok; gre za iznajdbo nasilja v imenu Boga. Genialni Prešeren pove prav to; zanj je pokristjanjevanje na ravni duha in telesa prelom, ki vodi v zlom. Zato zgodovina misli arhivsko, genialnost pa s tradicijo ustvarja neakademsko misel – zato genialnost ustvarja, povprečnost samo razlaga.

Zgodovinska stroka danes piše zgodovino Slovenije tako, da *lege artis* piše o vsem, kar se je godilo na tleh Slovenije. Prešeren pa po homersko upesnjuje tradicijo Slovencev; tradicijo življenja v apartheidu kot ločenem rasnem, političnem, kulturnem in jezikovnem razvoju; kot "zgodbo" gospodarjev in podložnikov; kot zgodbo dveh jezikov, dveh kultur, dveh etnosov različnih čustvovanj – onih z zgodovino in tistih brez nje. Prešeren je glas onih, ki niso nikoli pisali svoje zgodovine, ampak so kulturo/identiteto, torej resnico o sebi, prenašali s tradicijo. Poet jo upesni kot svara, ki prodirajo skozi čas, ker so resnična. Prešeren razjasni idejo Enosti (monoteizem); ta se povsod vzpostavi in vzdržuje na oblasti z nasiljem in osmisli z metafizično perspektivo, ki človeka neskončno presega – kot so božje kraljestvo in temu podobni projekti konca človeške zgodovine na Zemlji: komunizem, nacizem, fašizem.

Za filozofe je odnos med zgodovino in poezijo/literaturo bistven od antike pa vse do današnjih dni. Platon, ki filozofira o umetnosti kot

⁸ Jan Assmann, Jezik nasilja v: Zbornik Religija in nasilje: eseji in razprave, Jan Assmann in drugi; uredila Iztok Simoniti in Peter Kovačič Peršin, Fakulteta za družbene vede: Revija 2000, Ljubljana, 2008.

metodi posnemanja resničnosti, pesništvu odreka avtentičnost. Pesnik, ki posnema resničnost velikih idej z neustreznimi konkretnimi sredstvi, ne more – za razliko od filozofa – pravilno dojemati resničnosti. Aristotel je zame uporabnejši. Zanj pesnik v svojo literaturo ne vključuje vsega, kar se je dejansko zgodilo, temveč le toliko, da predstavi “eno enotno dejanje”; pesnik posnema tako, da to pokaže kot “dejanje, ki je eno, to je enovito in celovito”. Aristotel iz tega izvede različnost nalog zgodovinarja in pesnika: “Pesnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč kaj bi se lahko zgodilo, se pravi, kaj bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti utegnilo zgoditi. Zato razlika med zgodovinarjem in pesnikom ni v tem, da eden piše v prozi in drugi v verzih (saj bi tudi Herodotovo zgodovino lahko kdo preli v verze, pa bi ne bila nič manj zgodovina kot v prozi); razlika je namreč v tem, da eden opisuje, kaj se je v resnici zgodilo, drugi pa, kaj bi se lahko zgodilo. Zato je poezija nekaj, kar je bližje filozofiji in pomembnejše kot zgodovinopisje: poezija govori bolj o splošnem, zgodovinopisje o posameznostih.”⁹

***Cultura facit saltus* – o ustvarjalnosti**

Kultura dela skoke zaradi genijev, ker mislijo subverzivno, razdirajo staro in gradijo novo mišljenje. Pri Prešernu so svobodomiselnost, nezapisani spomin in jezik gradniki novega mišljenja, ki je hevristično/odkrivalno do te mere, da se z njim ukvarjajo vse poznejše generacije. Svobodomiselnost je pluralnost, ki enoti in razporeja; spomin zadeva tradicijo, ki hrani nepozabljivo; jezik pa z verzom vse povezuje in premešča. Pesnik idej ne abstrahira, ampak jih neusmiljeno konkretizira na nov način (glej Aristotel: o enovitosti in celovitosti). Jezik pesnika je vedno aktualen zato, ker nima zveze s klasičnim akademskim jezikom raznih zgodovin – obče, literarne, politične, religiozne; zato se jezik pesnika ne stara.

Ustvarjalnost v smislu novega, še neznanega je možna povsod – to je logika življenja na sploh, ne samo človeškega. Mišljenje je atraktivno zato, ker vemo, da je novo možno. Prešeren ustvarja novo. Gre za novo miselno “očiglednost”, njena metoda je intuicija talenta; poet misli hevristično in razsvetluje celokupno mišljenje o problemih osebnega in nacionalnega preživetja. Poet ustvarja znotraj mišljenja, saj v verzu razločuje in izpoveduje nove, še neizrečene uvide, relevantne za nacionalno *episteme*

⁹ Aristotel, *Poetika*, prevod in spremna študija Kajetan Gantar, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1992.

(spoznanje, razumevanje); ti uvidi sprožijo razmišljanje onkraj tega, čemur so primarno namenjeni – upesnitvi velike nesreče – in onkraj tega, komur so primarno namenjeni – sodobnikom. Ker gre za svarila preživetja, ta prodirajo skozi čas in zato prisilijo filozofe, umetnike, politike, psihiatre, akademike, teologe, antropologe in laike, kot sem jaz, da jih “razlagamo”.

Prešeren je ustvarjalec novega *par excellence*; na novo vrednoti, misli novo etiko in moralo ter spreminja naše prepričanje in vero, nazor in mišljenje o idejah (monoteizma), njihovih institucijah (kleru), metodah in tehnikah (nasilju) in imaginariju onstranstva.

Še opomba o ustvarjalnosti in stilu življenja. Prešeren je živel boemsko; pil je, da je lahko živel, ne pa, da bi ustvarjal. Ustvarjanje zahteva demonsko treznost, zbranost, predanost. Drugače ni mogoče delati z jezikom, s čopičem, kamnom, zvokom. In zaradi zmage v boju z jezikom in za jezik, kar je poklic pesnika, je Prešeren genij. Svobodomiselni Prešeren lomi “uradni” spomin z radikalno etično razlago tradicije v jeziku in metrumu, ki ga je iznašel; enako kot snov, če ne bolj, ga zanima, kaj lahko naredi z jezikom. Zato so “njegovi verzi ... kot da jih je napisal demon pesništva” (Vincetič). Zaradi drže frajgajsta, iznajdbe novega jezika je *Krst* čisti novum razkrivanja tradicije, ki je vsa proti svobodi.

Menda je romantika zahtevala, da pesnik/umetnik ne postavi zidu med svojim življenjem in svojim ustvarjanjem. Mislim, da je Prešeren – in mi z njim – svoje življenje in življenja svojih prijateljev, talentiranih frajgajstov, upravičeno štel za ustvarjalna dejanja kot taka; svobodomiselnost je vedno protest proti establišmentu, stebrom družbe. Prešeren je svoj življenjski stil prelil v poezijo, ki je jezikovni in miselni upor proti tradiciji klerikalizirane morale stebrov družbe. Zavzeti tako držo pomeni osamiti se, tudi danes. Taka je bila drža frajgajsta Ivana Cankarja; njegova sporočila (svarila) prodirajo skozi čas iz istih razlogov kot Prešernova – zaradi nujnosti svobode. Alojz Kraigher, zdravnik in pisatelj, iz netalesirane dolžnosti izobraženca do neomikanega ljudstva, je pisal Cankarju, da bi bil “lahko še mnogo večji med nami ... in tudi velik med tujci, če ne bi tako zaničeval življenja”. Cankar je odgovoril: “Resnica je, da bi bilo moje delo višje in krepkejše, če bi delal svobodno; saj se še vrabcu ne ljubi v kletki letati ...” Srčni Kraigher ni razumel, da Cankar ne zaničuje življenja, ampak se bje za svobodo – kot Prešeren.

Prešeren je iznašel jezik, ki je največji, danes lahko rečemo zmagoviti napad, tudi na zatiralce komaj rojenega jezika. Gotovo je Prešeren bolj tragično kot mi danes čutil posledice katoliškega besa protireformacije in zmago oblastne in nespremenljive mentalitete prekrščevalcev. Protireformacija je z logocidnimi praksami zavrla intelektualni – duhovni,

kulturni, politični – razvoj (na)roda. Slovenci smo trpka evropska izjema! Med letoma 1550 in 1600 so protestanti napisali okoli petdeset slovenskih knjig – od tega dve tretjini Trubar – in jih natisnili v nekaj tisoč izvodih. Katoliki so takoj, ko so lahko, uničili vse, kar so mogli; razkopali so celo grobove, trupla protestantov zmetali v Ljubljano, razstrelili nekaj cerkva itd. “Usmilili” pa so se Dalmatinove *Biblije*.

Ne pozabimo: med letoma 1600 in 1740 so katoliki natisnili le štiri slovenske knjige, od tega tri nabožne. Zgodovinarja morda zanima arhivsko dejstvo “štiri knjige”, Prešerna pa predvsem ideja, ki je to povzročila, tudi če naravo ideje zgodovinar “spregleda”. Absurdnost argumenta stroke, da niso sežigali slovenskih knjig, ampak heretične, postane očitna, če rečemo, da inkvizicija ni sežigala ljudi, ampak heretike, ali da komunisti niso ubijali ljudi, ampak razredne sovražnike. Monoteisti in monisti vedno uničujejo drugačne; heretike in razredne sovražnike namreč ustvari ista ideja. Kot diplomat sem o izkušnji logocida spraševal Slovake, Hrvate in Madžare, pa Norvežane, Latvijce, Estonce, Litovce in Fince; takega napada na intelekt ni utrpel noben mali narod.

V zahodni izkušnji je šele pisani jezik – vsaj od zapisa Homerjeve *Iliade* in *Odiseje* v času tirana Pizistrata – hkrati miselno in politično orodje, ki ljudstvo naredi za narod, njegovo kulturo pa za civilizacijo. Nasilje rekatoliziranih protireformacijskih oblasti nad komaj zapisanim, komaj rojenim slovenskim jezikom je razlog za večno duhovno, intelektualno in politično zamudništvo Slovencev. Zato smo 150 let pozneje začeli graditi inteligenco in omiko na vseh ravneh: od kmetijstva do literature, od prava do glasbe, od gospodarstva do filozofije. Zato smo zamujali z recepcijo idej svobode – francoske revolucije, pomladi narodov in moderne –, nujnih za oblikovanje naroda in nacije – naroda z državo. Niso žrtve zamud samo Prešeren in njegovi, ampak še danes čutimo t. i. demokratični deficit; zato demokracija ni naša edina prihodnost.

Prešeren je trpko, boleče živel tradicijo razkola med dvema tradicijama in v *Krstu* ni videl izhoda. Krog(ec) svobodomislecev je bil šibka manjšina proti klerikalni večini. Zato ponavljam: velikim narodom Cerkev ne škodi, saj so nosilci racionalne misli politično dovolj močni, da kleru preprečijo zaviranje razvoja in dobrobiti družbe. Malim pa škodi, ker je kler del oblasti, ki goji razkol/diferenciacijo, dokler ne obvlada družbe. Zato delitev duhov pri nas še danes deluje entropično.¹⁰ Zadnjih 200 let – od “Habsburške ječe narodov”, ki je realno pospešila emancipacijo narodov prve in

¹⁰ Večni razkol, ki sta ga sprožila Valjahun in Črtomir, izbruhne vedno znova; zaradi boja med klerikalci in liberalci, Trubarjev spomenik, delo kiparja Franca Bernekerja, stoji na robu in ne v centru Ljubljane.

druge Jugoslavije – delitev duhov v bistvu uničuje slovensko nacionalno energijo. Zato ni gotovo, ali bomo ohranili demokracijo, če bo razpadla Evropska unija in se bo spremenil mednarodni red. Ni dvoma, da smo utrdili narodno samozavest, ampak dokaz civilizacijske in politične zmage je samo trdna demokracija.



Andrej Pleterski z

Branetom
Mozetičem

Pletherski: V vašem primeru bi bilo najbrž licemerno, če bi se pogovor omejeval na znotrajliterarne zadeve. Tako ali drugače precej posežemo v vašo biografijo, intimno in družbeno plat, ki obe prežemata tudi vašo poezijo in prozo.

Mozetič: Življenje in delo se težko ločujeta od mojega pisanja. Hkrati to, kar je zapisano, nikoli ni odraz realnosti, to je literatura, to so besede. Večina pisanja vsekakor izhaja iz mene, moje okolice in življenja, lahko bi rekli, da je avtobiografsko. Tudi moja proza, ker je poetična, brez klasične fabule z junaki – vedno gre za prvoosebno pripoved –, daje videz avtobiografskosti, včasih samo videz. Osebe, ki se pojavljajo v poeziji ali prozi, res nastajajo iz realnih oseb, včasih je ena oseba sestavljena iz dveh ali treh, včasih ne, včasih se ena pojavlja ves čas, tudi več desetletij.

Pletherski: Vedno znova zatrjujete, da nimate pretirano razvite domišljije, kljub temu pa niste odstopili od pisanja daljših proznih besedil, vaše zadnje za odrasle je kratki roman. Kaj vas potem vleče k pisanju del, ki zahtevajo razvijanje epske razsežnosti?

Mozetič: Vsake toliko let najbrž začutim potrebo, da se malo razpišem. Pesmi zadnjih petnajstih let so vse nekakšne kratke kratke zgodbe, zelo



Foto: Diana Andelič

narativne, zelo podobarske, skorajda filmske – ni naključje, da že dolga leta koordiniram festival LGBT-filma. Vsake toliko imam potrebo po razširitvi neke zgodbe. Verjetno bi pisal več proze, če bi imel več časa. Večinoma delam druge stvari, pišem pa zelo občasno, veliko pišem kvečjemu, če sem kdaj za nekaj časa v tujini. Daljša besedila torej nastajajo pretežno zunaj, pa tudi ta so nastala, kot pesmi, v kratkem, strnjenem času, kar se čuti, ker kot v enem dahu bežijo naprej, naprej.

Pleterski: Ste potemtakem tudi vse te prizore v romanu *Objemi norosti*, ki se nizajo od enega ljubimca do drugega, pisali na dušek, brez posebne “postprodukcije”?

Mozetič: Zelo malo je je bilo. Mogoče je to slaba plat mojega pisanja – po zapisanem zelo malo popravljam, tako poezijo kot prozo. Tega ne znam delati, ne vem, zakaj, ampak tako je.

Pleterski: Se vam zdi, da bi s tem posegli v avtentičnost prvotnega izkustva pisanja?

Mozetič: Včasih zgodba sama teče naprej in jo težko spreminjam, ker veliko pisanja ni racionalen tok, včasih gre za neke čisto nadrealistične elemente, ki uhajajo racionalni obdelavi, ki bi sledila.

Pleterski: Kako pa potem dosežete, da dogajanje peljete naprej, da je neka intriga, kot na primer v *Objemih norosti*, kjer prihaja do ljubezenske drame. Zdi se, da pri vas dogajanje, kot pri liriki, tudi v prozi poteka predvsem na ravni odnosov.

Mozetič: V glavnem gre za dokaj realne ali tuzemske odnose, ki si sledijo, ni težava, da bi si moral izmisliti, kaj bo sledilo, da bi moral en teden razmišljati, kaj bo, pač sledi svetu okoli mene. In odnosi so zame osrednja in najtežja stvar v življenju.

Pleterski: V poeziji ste pogosto reminiscenčni, tudi z zamikom desetletij. Tudi v tem romanu se pomikate nazaj s sekvencami iz otroštva, hkrati pa črpate iz neposrednega družbenega konteksta, aktualne prebežniške krize v obliki spolnega suženjstva ...

Mozetič: Ta roman je dokaj političen, čeprav je neka kritičarka v prvem stavku zapisala, da gre za roman o gejevskem seksu. Ampak kritika vedno pove več o osebi, ki jo napiše. Žal je recepcija moje literature pri nas dokaj omejena. Giblje se med diskvalifikacijo, zanikanjem in getoizacijo.

Pleterski: Ampak če vzameva samo vaš zadnji roman, je doživel vsaj pet kritik ... Kvantitativno odziv ni slab. Pa tudi kvalitativno je večinoma precej naklonjen ...

Mozetič: Edina kolikor toliko povedna, meni zanimiva, sploh v zadnjih letih, je bila ocena tega romana na Radiu Študent. Zanimiva je, če pove tudi kaj avtorju, ne samo da podaja, kaj se dogaja. Kritika pri nas se mi zdi slaba, zaprta v svoj krog. Avtorji, vsaj jaz, veliko beremo. Kot pesnik sem

prebral ogromno in še vedno berem ogromno tuje poezije, v tujih jezikih. Močno dvomim, da se naši kritiki tako učijo, da berejo tuje kritike v tujih jezikih o knjigah, ki niso izšle tu. Skratka, tu je vse zgoščeno in zaprto v lokalni prostor.

Pleterski: Poglejva eno trditev iz teh kritik, s pomočjo katere bi povedala kaj o vašem pisanju ali problematiki takega pisanja nasploh. Kritik J. Smerkolj je na portalu Koridor, sklicujoč se zlasti na nabor in gradnjo likov, zapisal, da se “ob koncu branja romana *Objemi norosti* /.../ bralcu zazdi, da ga je avtor zastavil malce preozko. Tako specifično branje namreč ne omogoča vdora v širši krog bralcev, ki bi bil za to temo še kako potreben.” Izjava prikličje v spomin utemeljitev strokovne komisije JAK-a glede dodelitve sredstev delavnicam pisanja LGBT-literature v okviru javnega razpisa za projekte poklicnega usposabljanja v letu 2017. Pristojna komisija namreč utemeljuje, da “ostajajo dejavnosti Škuca na tem področju usmerjene pretežno v krog LGBT-populacije in manj komunicirajo s sorodnimi programi v slovenskem knjigotrškem prostoru ...” in da bo promocija projekta potekala skoraj izključno po kanalih znotraj LGBT-skupnosti, s čimer bo namenjena le specifični ciljni skupini. Na tem razpisu so tak projekt društva Škuc ocenili precej slabše kot leto poprej ter mu prepolovili podporo glede na lani, na kar ste se v društvu odzvali kot že pred letom, ko je s podobnim očitkom zaprtosti v lastni krog komisija zavrnila sofinanciranje bralnih večerov LGBT ...

Mozetič: Moja literatura se že čisto od začetka v veliki meri ukvarja s ho-
moerotiko in je v veliki meri tudi erotična. Če me kdo vpraša, povem, da v prvi vrsti pišem za LGBT-bralce, ker oni morda potrebujejo mojo literaturo, njim je včasih potrebna identifikacija ali neka opora, v tej literaturi vidijo neki smisel. Za ostale bralce pa povsem razumem, da imajo probleme. Nisem kriv jaz, bolj tradicija ali (ne)poznavanje svetovne literature. Če se omejim na erotično literaturo, zlasti na poezijo, ki je pri meni največ, lahko rečem, da sem imel s tem že na začetku določene probleme.

Pleterski: Probleme s sabo?

Mozetič: Sam s sabo, ker nisem imel nobenega obrazca, po katerem bi lahko delal. Če vzamemo slovensko erotično poezijo in tudi svetovno, so jo večinoma pisali moški, objekt njihovega poželenja pa so bile ženske, to je ustaljen tradicionalni obrazec. Že pesnice, ki so pozneje ali v novejšem

času začele pisati erotično poezijo in imele za objekt moškega, so imele težave, kako to narediti. Večinoma so se odločale za blažji pristop. Jaz pa se nisem mogel zgledovati po slovenski moški erotični poeziji niti po tistih nekaj pesmih Berte Bojetu, pač pa sem se moral nasloniti na tujo poezijo, ki ima tradicijo erotične poezije, v kateri je objekt moški. In sem še do danes skoraj edini, ki piše o moškem telesu, falusu, spermi itd. In ker tega ni v tradiciji slovenske literature in tako tudi ne v poznavanju bralcev in kritikov, prihaja do nelagodja, zlasti pri moških bralcih, vsekakor. Ženske se lahko v določeni meri identificirajo s subjektom, ki opisuje moško telo, moški pa imajo s tem velike težave. Ujame jih nepripravljene, ker tega niso vajeni, zato skušajo to nekako odriniti, pri tem pa uporabijo vse mogoče izgovore. Zelo poceni izgovore, da je to nekaj za preozek krog. Sam vse življenje berem heteroseksualno literaturo, pa se nič ne pritožujem.

Pleterski: Poezija pa je bila tako ali tako večidel mišljena, da jo bere neka manjšina, ravno takšna, če ne še precej ožja, kot je gejevska skupnost. Ali niste potemtakem s svojo pisavo in snovjo več publike dobili kot izgubili?

Mozetič: Mislim, da sem precej publike dobil v svojem krogu. Mnogi so prebrali kakšno mojo knjigo in rekli, da je prva, ki so jo prebrali po ne vem koliko letih. Absolutno. Včasih niti ne vejo, da potrebujejo take knjige. Če že berejo, se navadno zadovoljijo z raznimi romantičnimi heteroseksualnimi zgodbami, identificirajo se z enim ali drugim junakom ali junakinjo in to nekako predelajo.

Pleterski: Kar se jim pač najbolj ponuja na pladnju.

Mozetič: Tako, manj pa berejo oziroma niso imeli priložnosti toliko brati literature, v kateri se pojavlja odnos med osebami istega spola. Zato sem toliko delal na tem, vse življenje se ukvarjam samo s tem, obsesivno skorajda, z izdajanjem knjig, prevajanjem, branji, gosti iz tujine, tu sem imel že morje raznih LGBT-avtorjev, ki so prišli v Ljubljano na branje.

Pleterski: Ker izdajate poezijo, ker torej res lahko sledite številkam prodaje, bi vas vprašal – ker vemo, da je štiristo izvodov zbirke poezije pravcata bralna uspešnica –, koliko se dejansko prodajajo vaše knjige in knjige LGBT-skupnosti, ki jih izdajate. Kajti zdi se mi, da imate svojo publiko, ugibam, sto do dvesto stalnih bralcev, morebiti celo kupcev, za večino svojih knjig.

Mozetič: V zadnjih tridesetih letih so naklade drastično padle, čemur se prilagajajo zahteve JAK glede števila knjig, ki jih je treba izdati. Za 2018 pričakujejo, da se proza izda v nakladi 400 izvodov, poezija pa 200. In če smo mali založniki, ko smo prodajali neposredno knjižnicam, pred tridesetimi leti njim prodali 140 izvodov, zdaj recimo kupijo 20–30 izvodov posamezne pesniške zbirke, če sploh. V knjigarnah se ne proda skorajda nič, nekaj se po internetu, nekaj več na kakšnih branjih, še največ prodajo pesniki sami na branjih.

Pleterski: Pa vi osebno?

Mozetič: Zelo malo, ker imam malo branj. Ker so me bralci mogoče že malo naveličani. Ampak se s tem ne obremenjujem. To ni nikakršen pokazatelj ničesar. Knjig ne izdajam, da bi obogatel, ker je to s knjigami, kakršne izdajam, nemogoče. Veliko knjig, ki izidejo pri Lambdi, zaradi značke LGBT-založbe žal nihče ne povoha, ne posamezniki, ne knjižnice, ne kritiki. Lahko izdam knjigo, ki je bila v Angliji *bestseller*, pa se tu ne pozna nič. Potem isto avtorico izdajo pri drugi založbi in je prodajo bistveno več, prejme pa tudi več ocen. Gre za neko bariero, ki jo je težko preseči.

Pleterski: Izvirna slovenska poezija in proza, izdani pri Lambdi, se zadnje čase vendarle zdita kar dobro medijsko pokriti, solidno sprejeti, celo nominirani ali nagrajeni ...

Mozetič: Pri Lambdi niti ne izdam toliko izvirnih knjig, sem pa vesel, ker je v bistvu nastala, da bi spodbudila domače pisanje in je to končno obrodilo sadove. Če izhajam iz nelagodja, o katerem sem govoril prej, je tipično, da je bolj zastopano in bolj uspešno lezbično pisanje, to je očitno. Avtoric, ki pišejo odkrito, je več, zato tudi več nagrad in večja sprejemljivost za kritike.

Pleterski: Na drugi strani že četrto stoletje ponujate celotno infrastrukturo formaciji mladih gejevskih glasov, ki pa kar nekako poniknejo ali pa sploh ne vzniknejo.

Mozetič: Ker je to teže. Vidijo na mojem primeru. Obenem sem zelo dober primer, kakšna je razlika, če pišeš o odnosih med moškimi ali o odnosih med ženskami. Lezbična literatura je sprejemljivejša, ker je varianta nečesa, kar že poznajo. Poleg tega so mesta odločanja še vedno v rokah moških. Resda je vedno več avtoric, celo več kritičark, ki pa se tudi precej učijo od

moških kritikov in posnemajo njihov pristop. Strašne debate so o tem, ali se moška pisava razlikuje od ženske, ali kakšne avtorice zgolj prekopirajo kakšen obstoječi obrazec, ali so vse te obrazce ustvarili moški, tudi jaz sem se spraševal, kateremu obrazcu slediti pri svoji pisavi.

Pleterski: In komu ste poetološko sledili? V diplomskih delih ste se ukvarjali z Verlainom, Rimbaudom in Mallarméjem ...

Mozetič: Mallarmé mi nikoli ni bil blizu, Verlaine pa je name vplival z zvočnostjo, zlasti na začetku. Tudi Rimbaud v zgodnjem obdobju, ker sem moral prevajati rime, zelo sem se igral z rimami, vsebina pa je bila skorajda abstraktna. Pobral sem tudi določeno fantazijskost, podobje, to se pozna ves čas. Že konec osnovne šole pa sem prebral skoraj vso slovensko sodobno poezijo. Od nje mi je malo "poriva" dalo nekaj Šalamunovih pesmi, v katerih je bila opazna homoerotika. Tam sem videl, da se to da. Še večji vpliv name pa je imelo odkritje – leta 1984 sem veliko časa prebil v Parizu, kjer sem v knjigarnah bral poezijo od prve do zadnje knjige na polici, ker sem iskal zanimivo francosko poezijo za prevajanje – belgijskega pesnika Williama Cliffa. Ta poezija me je čisto obrnila, piše v rimah s klasično obliko, govori o banalnostih, to združuje, hkrati pa je izrecno homoerotičen, to mi je veliko pomenilo in kupil sem si vse njegove knjige.

Pleterski: Ampak vaša prva zbirka *Modrina dotika*, ki je sledila leta 1986, še ni bila odkrito homoerotična kot njegova ... Vendarle je torej morala poteči neka postopnost.

Mozetič: Jaz sem začel pisati, da bi sporočil svojo drugačnost, konec osnovne šole, že v šolske spise sem vnašal homoerotiko. Da bi nekomu povedal, da bi nekdo to razbral.

Pleterski: Že v izrecnih homoerotičnih motivih?

Mozetič: Ja, že takrat sem sošolki povedal, da sem zaljubljen v sošolca. To se pojavlja že v tisti moji prvi zbirki, ki jo je izdala srednja šola; tam najdemo elemente, v katerih sem svoja čustva, tipično za nesamozavestno identiteto, prelevil v lezbični prizor.

Pleterski: Po prenosu?

Mozetič: Ja, nato sem pisal precej abstraktno poezijo, ki bi jo moral še enkrat pregledati, da bi odkril, ali je bilo notri kaj homoerotike, gotovo je je bilo.

Pleterski: Kdaj pa ste se začeli istovetiti z oznako gejevski pesnik?

Mozetič: Moje življenje določeno obdobje ni bilo samo gejevsko. Vse to se je prepletalo. V prvi pesniški zbirki pri uradni založbi (Mladinska knjiga) se vsa ta erotika prepleta. Tam sem sicer pazil – kar so takoj opazili vsi kritiki –, da spoli niso bili jasni. Kar v slovenščini ni tako lahko. Zagotovo pa se je to spremenilo s stvarmi, ki sem jih pisal v Parizu in so izšle v *Zaklinjanjih* (1987). To moje pariško obdobje 1984–1985 je mojo poezijo spremenilo. Če je v *Modrini dotika* še lepa, stalna forma, je naslednja zbirka že bolj narativna, sproži se plaz ...

Pleterski: Ste takrat že našli neko svojo udobno ustvarjalno lego?

Mozetič: Ja, kar je tudi posledica poezije, ki sem jo odkril v Parizu in mi je dala zagon. Tja sem prišel v neki čisto drugačen svet z drugo energijo, spoznal sem gejevsko sceno, ki je tu ni bilo, in začel živeti gejevsko življenje. Vsa ta energija je morala nekam iti.

Pleterski: Ampak takrat so se tudi tu stvari bržkone že sproščale, vznikali so prvi znanilci LGBT-gibanja ...

Mozetič: Prvi Magnus festival je bil aprila 1984, kar se skoraj prekriva z mojim odhodom februarja v Pariz, aprila sem bil spet tu in sem že šel na nekatere dogodke Magnus festivala. Moje gejevsko življenje zelo sovпада z začetkom gejevskega aktivizma v Sloveniji, čeprav takrat nisem bil zraven.

Pleterski: Danes pa se vas tako rekoč enači s tem gibanjem, ste njegova poosebitev. Precejšnja teža za enega posameznika. Kako ste jo skozi leta nosili?

Mozetič: Aktivist sem postal pozneje, po tistem, ko je bilo jasno, kaj pišem, konec osemdesetih let, ko je obstoječi gejevski aktivizem zelo zamrl. In sem prišel skorajda na prazno polje. Nato sem bil nekaj let edini gej z imenom in obrazom, za medije in vse. Je bilo že kar moteče in utrujajoče.

Pozneje so se pojavili drugi in danes se z aktivizmom tako rekoč ne ukvarjam. Delam sicer določene projekte, ki niso politični, ker me politični niso nikoli zanimali, raje delam na kulturnem področju, ker sem prepričan, da LGBT-populacija potrebuje svojo kulturo, ki ji utrjuje identiteto.

Pleterski: Ne čutite pa več tolikšne potrebe po agitaciji. Ste od aktivizma že utrujeni ali gre preprosto za menjavo generacij?

Mozetič: Saj se v bistvu ukvarjam s tistim kot takrat. Takrat smo dejansko imeli težave, ker ni bilo ljudi, ki bi delali politične zadeve. Jaz nikoli nisem hotel na srečanja s politiki, ker se mi je to vedno upiralo. Treba je vedeti, da sta bila konec osemdesetih in začetek devetdesetih let malo bolj liberalna in tudi vsi politiki so se vsaj delali liberalne in so bili temu gibanju naklonjeni, zato je bilo lažje delati. In tudi še ni bilo nobenih napadov ali javnih diskreditacij, to se je pojavilo pozneje. Takrat kot aktivist nisem prejemal nobenih grozljivih klicev ali pisem.

Pleterski: Leta 1999 ste ustanovili Center za slovensko književnost s precejšnjim poslanstvom. Kaj vas je gnalo?

Mozetič: Dolga zgodba, ki izhaja iz generacije, ki je leta 1985 ustanovila Književno mladino Slovenije in zbirko Aleph. Ta generacija je orala ledino pri nedržavnem založništvu, tudi v smislu, da so bili izvajalci sami avtorji, ki so danes skorajda vsi zelo renomirani. Del te generacije si je v dobi odpiranja, tudi medijskega, omislil ustanovo, ki bi skrbela za promocijo slovenske literature v tujini. Domicil Alepha se je spreminjal, vedno je pač moral obstajati neki pravni subjekt, pod katerim je deloval. Ustanovili so Sklad Vladimirja Bartola, ki je začel delati promocijo v okviru ZSMS, po političnih spremembah pa nekaj časa v okviru LDS. Krogu Alepha sem se pridružil okoli leta 1990. Pomagal sem pri izdaji knjig, večina tega kroga (leta 1987 na primer Bratož, Ihan, Juvan, Snoj, Zabel, Žmavc, Blatnik, Potokar, Žabot) je nato, ko so se v začetku devetdesetih zadeve odpirale in po študiju našla boljša delovna mesta, na primer na novih in obstoječih založbah in časopisih. Naenkrat ni več bilo nikogar, ostali smo Blatnik, Lela B. Njatin, edina ženska v tem krogu, in jaz, počasi pa le še jaz – in do danes nadaljujem, kar so oni začeli, zdaj v okviru Centra za slovensko književnost.

Pleterski: Bržkone ne čisto po inerciji.

Mozetič: Po eni strani sem koordinator in izvajalec, vedno pa se stvari dogajajo v navezi z avtorji in prevajalci. Pri promociji pa z ljudmi, ki dajo pobudo in izvedejo del projekta. To je ustanova, okrog katere krožijo avtorji. Tu ni nobenega pisarniškega delavca ali birokrata ali tržnega agenta. To je lahko dobro ali slabo.

Pleterski: Govorila sva o aktivizmu. V devetdesetih letih, pravite, je bilo vzdušje še svobodomiselnost. Kdaj je nastopila sprememba? Svoj zbornik *Grmade, parade in molk*, domnevam, naslavlja kronološko – se zdaj torej pogovarjava o obdobju molka?

Mozetič: Naslov je mišljen kot: od grmad do parad, molk pa da je vedno prisoten.

Pleterski: Grmad ni več, parada poteka vsako leto, vedno več je posameznikov, ki so se pripravljali razkriti. Kje je torej problem današnjega časa? Ko berem vaše intervjuje, ga ocenjujete za precej nenaklonjenega izživiljanju LGBT-identitet.

Mozetič: Ta čas je nenaklonjen marsičemu. Problem je v tem, da so ljudje sami po sebi konservativni. Ne marajo sprememb, ker je tako najbolj lagodno. Niso pa samo konservativni, vsi lahko vidimo iz zgodovine, kako se jih lahko zmanipulira, da se začnejo med sabo streljati. Stvar je v tem, kaj počnejo tisti, ki so na oblasti. Oblast tako ali drugače vleče vrvice, prek dejanj ali besed prek medijev vpliva na t. i. javno mnenje. Javnega mnenja ni! Je samo zrcalo nekih silnic, ki so tako delovale. Socializem je ljudem dajal smernice in jih omejeval v izražanju, a tako tudi niso mogli govoriti neumnosti.

Pleterski: Kaj pa zdaj, v demokraciji? Sedanji moment je zmeraj težko reflektirati.

Mozetič: Zdaj pa oblast ni tako pametna, kot se zdi, sicer ne bi delala, kar dela, zdaj redi neuke ljudi, misleč, da ji bo koristilo, kar nikoli ni res. In tako poslušamo neumnosti, tudi od oblasti same, izjave, ki bi se jih pred štiridesetimi leti sramovali in bi bile neobjavljive.

Pleterski: Postajajo pa celo prevladujoči diskurz.

Mozetič: Vedno se vrne kot bumerang tistim, ki so delali v tej smeri.

Pleterski: Kratkoviden, kot potrošništvo. Kako dolgo življenje mu napovedujete?

Mozetič: Izhajam iz generacije, ki je okusila sedemdeseta leta, nadaljevanje šestdesetih: pacifizem, boj proti kapitalizmu, seksualna revolucija, upiranje tradiciji in tradicionalni obliki družine. Bistveno je nato k zgodovinskemu prevratu prispeval pojav aidsa, ki je razvoj, gradnjo svetle prihodnosti, ki se je vse od druge svetovne vojne stopnjevala, vključujoč borbo proti potrošništvu in seksualno revolucijo, povsem zatrl. Prva reakcija je bila, da je to kazen za seksualno revolucijo in liberalno družbo. Vrnili so se tradicionalna družina, monogamnost, heteroseksualni odnosi, čemur je sledil vzpon religije in konservativne usmeritve, ki traja še danes in se zaostruje z vzponom neonacizma, fašizma. Včasih ste šli v bife poslušat, kaj imajo pijančki povedati, ker si drugje niso upali. Zdaj lahko to berete na forumih, tipične fašistične izjave. V družbi se kali neko sovraštvo do vsega naokoli.

Pleterski: Vzpostavljate torej domala neposredno povezavo med aidsom in fašizmom ...

Mozetič: Ja, v obratu v konservativnost, absolutno. V sedemdesetih letih družina nikakor ni bila poveljevana, vsaj v avantgardnih krogih ne.

Pleterski: Poglejva zdaj še z zasebne perspektive. Kritični ste tudi, kako se na sedanji čas odziva gejevska populacija ...

Mozetič: V sedemdesetih letih se je zlasti gejevska skupnost rodila, razživila, ljudem se je mešalo, potem je prišel aids, kar je to skupnost, zlasti na Zahodu, dotolklo. Deset let se je aktivizem ukvarjal izključno s tem, kako bodo skrbeli za tiste, ki zraven njih umirajo, zelo tovariško so se ukvarjali s prijatelji, ki jih nihče ni hotel obiskati na domu, kaj šele se jih dotakniti. Vsakdo je v svoji okolici poznal na desetine ljudi, ki so umrli. Politični aktivizem se je sčasoma prilagodil neokonservativizmu, češ, bomo pa še mi začeli delati na monogamnih skupnostih, zakonskih zvezah in posvojitvah. Ta trend je na istem nivoju kot družbeni konservativizem. Ne rečem, da ni v redu, seveda je, a celo aids je koristil homoseksualni skupnosti, prinesel je to, da se je o tem sploh govorilo, in človeški odnos do homoseksualcev. Ampak to ni konec zgodbe, zakonske zveze niso nujno asimilacija, srčika

populacije se trudi, da se ne bi asimilirala. Zgodovina se spreminja, prihajajo nove generacije, ki se bodo temu upirale. Kot v boju proti aidsu. Še vedno sem aids aktivist. Več desetletij smo se borili za uporabo kondoma. Mladi geji pa ga nočejo uporabljati. Vse vejo, a ga odklanjajo, ni vedno racionalnih razlag, ti trendi vedno valovijo.

Pleterski: Zaznavate pa tudi porast notranje homofobije. Pravite, da se sami geji zapredajo v svoje kokone, svoje gejevstvo prakticirajo kvečjemu znotraj domačih sten. Je tudi to posledica konservativizma?

Mozetič: Deloma ja, deloma pa je posledica novih elektronskih medijev, ki spodbujajo vsakršne fobije. Tu pa nima težav samo LGBT-populacija, ampak tudi druge.

Pleterski: Problem socializacije?

Mozetič: Absolutno. Lažje se je skriti, težje se znajdeš v življenju, ker sicer vse obvladuješ na računalniku. Tam ti nihče ne nasprotuje, če pa ti, ga izklopiš. Težave pa imaš v realnem življenju. Manj se družijo, nimajo več pojma o osvajanju.

Pleterski: Vam s to generacijo še uspeva medgeneracijski dialog, veste, kako razmišljajo?

Mozetič: Ne vem, ali vem. Niti ne vem, ali me je kdaj kaj dosti zanimalo, kaj razmišljajo drugi. Če bi se ukvarjal s tem, se nikoli ne bi šel aktivizma. Ko sem začel, je bila gejevska skupnost proti temu, kar sem delal, ker se jim je zdelo preveč vidno, preveč agresivno. Ker je zahtevalo njihov angažma ali prezenco. Ljudje so komod, ne želijo vpiti, veliko gejev je proti paradam, češ zakaj je to potrebno. Najlažje je biti doma. Nekateri se poročijo, dvajset ljudi v njihovi bližini ve, da so poročeni, a to še ne pomeni, da je njihovo notranje življenje ali njihova identiteta kaj bolj osvobojena.

Pleterski: Kdaj bomo lahko rekli, da parade niso več potrebne?

Mozetič: Treba je vedeti, da bo vedno šlo za manjšino, ki pa bo postala še manjša, če se bodo ljudje asimilirali. Manjšine le potrebujejo identifikacijo. Dvanajstletnik, ki pri sebi čuti neko drugačnost, potrebuje nekaj. Ne more kar iti na seks kanale in se identificirati s tistim, vmes potrebuje še neko

kulturo, razmislek, izpoved, podobo nekoga. V medijih potrebujejo ljudi z obrazi, ki povejo, da so geji ali lezbijke. In ne nazadnje, LGBT-populacija je manjšina brez svoje domovine, povezuje se prek vsega sveta, potrebuje svoje prostore, svoje parade ... ima čisto svoj svet! Moja zastava je mavrična, ne slovenska.

Pleterski: Omenjate mlade, ki se razvijajo, biološko in socialno, tudi na tem področju ste v zadnjih petih letih nekaj naredili v obliki slikanic, kar prej ni bil vaš fokus. Zakaj ne že prej? Kaj vas motivira zdaj?

Mozetič: Če se omejim le na tri, ki sem jih izdal pri Lambdi: prva, *Sosedje in prijatelji* Lawrencea Schimela, je najbolj sprejemljiva in govori o fantku, ki ima dva očeta, takih je v Sloveniji nekaj že izšlo. Druga je *Mavrična maškarada* Alenke Spacal, malo bolj problematična, ker govori o nedoločni spolni identiteti, o spolni fluidnosti, iz živalskega sveta, tretja pa je moja slikanica *Prva ljubezen* o dveh fantkih, ki se v vrtcu zaljubita, kar je razvidno iz naslova – s subtilnimi ilustracijami Maje Kastelic. V začetku devetdesetih let sem za Mladino dal izjavo, da bo homoseksualnost pri nas sprejeta, ko se bodo o njej pogovarjali v vrtcu. Želim si, da bi se o tem pogovarjali v vrtcu. Kako? Nisem vzgojitelj, naredili so lutkovno predstavo po moji slikanici, nisem pa raziskoval, kako jo otroci dojemajo. Po navadi so zelo odprti, z negativnimi mnenji se srečajo pri starših, v šoli, na cesti, internetu. Tega se naučijo, s homofobijo se nihče ne rodi.

Pleterski: V šole vas torej ne vabijo?

Mozetič: Tako rekoč nikamor, ne kot pesnika, pisatelja, otroškega avtorja. Vabili so me v devetdesetih letih v srednje šole. V Sloveniji zelo malo berem, ker ne prejemam vabil na uradna branja, zlasti kakšna večja me zaobidejo. Marsičesa iz moje literature se ljudem menda ne spodobi brati javno. Odkrito povedano pa me tudi ne vleče.

Pleterski: Nekoliko drugače je v tujini. Govorimo lahko o določenem mednarodnem uspehu knjig, ki jih izdajate. Kot rečeno, se že dolgo sistematično ukvarjate s promocijo slovenske književnosti. Ampak koliko je to rezultat načrtnega prizadevanja? Je kaj tudi plod srečnih naključij?

Mozetič: Kot sem že rekel – če ne prej, sem se gotovo v Parizu začel močno ukvarjati s tem, da bi spoznavali sodobno francosko poezijo, objavljaj sem

prevode, ter da bi tudi Francozi spoznavali sodobno slovensko poezijo. Veliko srečanj sem imel, načrtov. Zaustavilo se je pri tem, da nisem imel ne prevodov ne prevajalcev vseh teh pesnikov, tudi Šalamunova poezija sploh še ni bila prevedena v francoščino. Hotel sem delati blok, vsaka revija je že imela bloke sodobne makedonske, srbske poezije, slovenske pa ne. A delal sem naprej in rezultat sta bili knjigi, ki sta izšli v Marseillu, šest sodobnih pesnikov in pet sodobnih prozaistov, kar je rezultat mojih prizadevanj v osemdesetih; knjigi sta izšli leta 1994 in 1996. Takrat sem ugotovil, da so glavni problem vedno prevodi, kar se vleče vse do danes. Nimamo dovolj prevajalcev ali ljudi, ki jim je materni jezik tisti tuji jezik in imajo še smisel za poezijo ali prozo. Še danes se posvečam promociji drugih avtorjev. Veliko mojega dela je nevidnega, veliko knjig, zlasti sodobne poezije, ki so izšle v tujini, je plod mojega truda, česar nihče ne ve. Nikoli sicer nisem maral odrskih luči in poudarjanja zaslug. V tujem prostoru je vedno dobro, če pride več avtorjev, da ni samo eden, da na primer v Španiji ne izdajajo samo moje poezije, ampak še kakšno drugo slovensko.

Pleterski: Ko že govoriva o Španiji; zdi se mi, da imate tam več objavljenih knjig kot vsi slovenski pesniki skupaj. Kakšnih deset publikacij, če štejemo tudi slikanice in katalonske prevode, tudi pri prestižnih založbah, nazadnje je septembra lani izšla vaša zadnja slovenska zbirka *Nedokončane skice neke revolucije* z le štiriletnim zamikom od izvirne izdaje, tako rekoč sproti. Od kod ta trajna pozornost tolikih literarnih subjektov?

Mozetič: Moja literatura je bolj zanimiva za sredozemski bazen in južno poloblo, povedano pavšalno. Kar pretežno pomeni španščino. Zaradi neke melodioznosti v španščini moja poezija bolje funkcionira. Mogoče so tudi malce bolj odprti, opažam, da mi ni težko objavljati v Španiji, Italiji ali Južni Ameriki, skorajda nemogoče pa je to v Franciji, kjer je tudi romanški jezik, a je prostor strahovito zaprt, ali so pa še nekateri drugi razlogi, čeprav imam največ pisateljskih znancev v Franciji in sem tudi sam največ prevajal iz francoščine.

Pleterski: Pomembne objave imate denimo tudi v Ukrajini ... Prav letos je izšlo vaše izbrano delo, pred petimi leti *Banalije*, nekam kontradiktorno z "južno" afiniteto, ki ste jo orisali ...

Mozetič: V nekaterih deželah jih vznemirja moja tematika, zlasti v deželah, kjer take tematike nimajo. Želeli bi jo vnesti, kar pa je najlažje prek tujca – tudi pri nas je vsaka drugačnost bolj tolerirana prek tujca, če jo premore

tujec, ne domačin. Velikokrat so me kam povabili ravno zato, da bi prikazal homoseksualnost oziroma homoerotiko.

Pleterski: Kot privlačno eksotiko?

Mozetič: Kot nekaj, kar si jaz upam, oni pa ne in bi tudi oni imeli. In jim zelo veliko pomeni. Velikokrat je po branju kdo prestrašeno pristopil in se mi iskreno zahvalil. Čutil sem, da so nekaj slišali prvič v življenju, in to z odra.

Pleterski: Kar, si predstavljam, sproži velike intimne premike.

Mozetič: Ja, ja.

Pleterski: Dotakniva se še nečesa pomembnega celo v evropskem merilu, na čemer ste delali kar nekaj let – štirih antologij, od slovenske, *Drobci stekla v ustih* (1989), kjer ste zbrali poezijo 20. stoletja s homoerotično motiviko, do najnovejše, *Brez besed ji sledim* (2015), kjer ste zbrali sodobno evropsko lezbično poezijo. V kateri je bilo vaši raziskovalni vnemi najbolj zadoščeno?

Mozetič: Prve sem se najbrž lotil v tistem zagonu, ki sem ga prinesel z Zahoda; začel sem bolj sodelovati pri Alephu in sem to delo predlagal. Prišel sem iz drugega sveta, ves svoboden, noben problem mi ni bilo predlagati, zbrati ljudi, kontaktirati celo mrežo informatorjev. Imel sem tudi dovolj materiala, ki sem ga prinesel s sabo, tujih zbirk in antologij. Ta knjiga je bila pri nas dobro sprejeta in celo zelo hitro razprodana, bili so taki časi. Medtem ko sem antologijo *Modra svetloba* ...

Pleterski: ... kjer pa ste zbrali homoerotične odlomke iz vse slovenske književnosti ...

Mozetič: ... tega pa sem se lotil iz svoje znane trme. Hotel sem delati diplo-mo iz homoerotike v slovenski literaturi, a so rekli, da tega v slovenski literaturi ni. In trma je potem narekovala, da sem z vsemi temi pomočniki, brez njih ne bi mogel, izbrskal in objavil odlomke iz vse slovenske literature s takimi liki, dejanji, prizori, večinoma so sicer negativni opisi, vendar so pokazali, da nekaj je. Pozneje sem se začel bolj načrtno ukvarjati s pove-zovanjem sodobne evropske LGBT-poezije, tu sem prirejal prevajalske delavnice, sodeloval sem s tujimi revijami, pripravljal sem izbore evropskih pesnikov za ameriške revije. Sestavljal sem antologije slovenskih pesnikov

za tuje trge. Hotel sem nekaj zbrati. Ko sem prebiral antologije, mi je vedno šlo na jetra, da so bile vse usmerjene zahodnoevropsko, vzhoda pa ni bilo. Tu sem hotel vse združiti, rad povezujem ljudi.

Pleterski: Za poseben fenomen se je v teh dveh antologijah izkazal skandinavski prostor. Kot da teh ljubezni in identitet sploh ne bi tematizirali.

Mozetič: Ker ne govorijo o čustvih, imajo zelo malo erotične poezije ali nič. Čeprav so tolikodane iznašli pornografijo in seksualno svobodo, ampak o tem očitno ne govorijo. Tudi v zgodovini niso. Ne gre za to, da bi bili tako zelo liberalni in jim tega ne bi bilo več treba.

Pleterski: Pri nas se družbeni trend vendarle izboljšuje, zakonodaja se je liberalizirala ...

Mozetič: Ampak Slovenci niso nikoli odkriti. Vedno držijo figo v žepu. Nikoli niso izvajali javnih napadov, recimo na parado, kot v Srbiji. Napadali so v temi, po dogodku. V tradiciji nekega naroda je, kako se obnaša. Za LGBT-literaturo pa bi rekel, da ima vsekakor še vedno težave odstavljanja.

Pleterski: Pa je mesto LGBT-literature lahko v centru, v osrednjem toku? Ni zanjo bolj produktivno, da ostane na obrobju in se napaja iz te napetosti med osredjem in obrobjem?

Mozetič: Vedno bo seveda ostala manjšinska literatura, a gre za nekaj čisto drugega. Denimo že na področju knjige – ne mislim splošne populacije, ki sploh ne bere – ali na ravni odločevalcev na tem področju: eno je, če te tolerirajo, drugo pa, če te sprejemajo. In ko berem v Španiji, čutim, da me normalno obravnavajo. Tu tega ne čutim, težko razložim, ampak razlika je.

Pleterski: Mislite v smislu, ali vas tu na neki dogodek sploh povabijo, ali po tem, ko se dogodka udeležite?

Mozetič: Razlika je že v komuniciranju ali pa v argumentih JAK-a, ki ste jih navajali prej. Kot manjšina moraš biti ves čas pozoren in se stalno boriti za svoj prostor. Večina vedno izpodriva manjšine, kakršne koli že so. Nenehno moraš biti pripravljen, v neki borbi, včasih to postane utrudljivo. V tujini ti tega ni treba, ker ne živiš tam. Če bi živel tam, pa bi se mogoče tudi moral boriti, težko rečem.

Pleterski: Boste delavnice za mlade LGBT-pisce še organizirali?

Mozetič: Vsako leto smo imeli ustvarjalne delavnice za LGBT-populacijo, ki piše na te teme. Zadnje leto pa smo imeli težave z JAK-om zaradi, vsaj po našem mnenju, diskriminatornega obravnavanja. Letos smo jih še imeli, nismo pa več sklepali pogodbe. Prihodnje leto jih bomo verjetno spet imeli. Aktivisti smo v glavnem vajeni, da veliko naredimo zastonj. Iz ljubezni, iz strasti do literature bomo to predvidoma delali še naprej. Po drugi strani pa je problem to, da je takih avtorjev manj ali pa, kar se zelo pojavlja pri vseh na področju poezije: mladi pišejo, a ne bi več šli skozi sito literarnih revij, prek uredniških mnenj, kar takoj bi izdali knjigo, ker se jim njihova poezija zdi genialna. Taki ne rabijo delavnic, saj mislijo, da dobro vedo, kako se piše poezija.

Pleterski: Pri zbirki Aleph je v zadnjih letih še posebej izrazilo, da izdajate nekatere avtorje, kot je na primer Davorin Lenko, ki ne ustvarjajo z marginalnega položaja LGBT-identitete oziroma subkulture in so deležni najvišjih nagrad. Se vam ta pozornost zdi naključna? Načrtno spodbujate tudi izdajanje takih avtorjev?

Mozetič: Eno je, da ima Aleph renome, patino iz preteklosti, saj so tukaj izdajali skoraj vsi sedanji klasiki, drugo pa je, da kot nekakšna elitna zbirka zdaj igra tudi neko obrobno vlogo, nima nekega literarnega krožka kot nekatere druge zbirke ali neke revije, nima nekih podpornikov. Nekaterim izdati knjigo pri Alephu veliko pomeni, a vseeno pomeni določeno obrobno. Name se tako pogosto obrnejo tisti, ki se ne vidijo drugje ali ki so proti vsem tem krožkom, saj je slovenski literarni prostor razdeljen na vrtičke. Oglasijo se predvsem pesniki. Tisti, ki pišejo prozo, vejo, da obstajata dve založbi za prozo, in sploh je med prozaisti in pesniki razlika kot noč in dan, tudi v svetovnem merilu. S prozaisti se ukvarjajo založbe, ker se ukvarjajo z uspehom in denarjem, pesniki pa lahko na vse to pozabijo, z njimi se založbe ne ukvarjajo, kaj šele literarni agenti. Večinoma se pisci name obračajo sami. Jaz pravzaprav nikogar ne iščem. Res pa jih veliko odklonim. Nekateri sčasoma postanejo skoraj hišni avtorji, kar pa me včasih začne rahlo motiti, ker si ne želim, da bi imel ves čas iste.

Pleterski: Vendarle ne izdajate toliko naslovov ...

Mozetič: In vedno manj jih je, ker so Alephu omejili financiranje.

Pleterski: S čimer umanjka svežina.

Mozetič: Z Alephom si vedno prizadevam ne le za svežo vsebino, ampak za odprtost do mladih, kot je bil prvotno zasnovan. Da ohranja prvotno vlogo.

Pleterski: Kako pa je z vašo prevodno politiko?

Mozetič: Prevodov, zaradi rezov, ki jih je sprožil JAK, pri Alephu v bistvu ne izdajam več.

Pleterski: Navkljub možnostim podpore nacionalnih agencij in centrov iz tujine?

Mozetič: Te pomoči niso nikoli zadostne, izvedljive so le v kombinaciji s tukajšnjo pomočjo, nikoli pa niso dovolj visoke za celotno produkcijo. Ob tako slabi prodaji in nezanimanju je s subvencijami treba pokriti vse stroške. Poleg tega so s prevodi problemi, ker slovenskih pesnikov prevodna poezija ne zanima kaj dosti. Tudi ko pripeljem tuje pesnike, se na branjih ne prikaže noben slovenski pesnik, kar je med drugim zelo slabo za slovensko poezijo. Upam, da bo sčasoma nastopilo nekaj avtorjev, ki bodo več v tujini. Taki dobijo drugačen odnos do poezije, do prevodne in domače. Tisti, ki so tu zaprti, ostanejo zaprti in jih nič ne zanima, še drug drugega ne berejo.

Pleterski: Še nekaj o tanki liniji med erotičnim in pornografskim, kako jo dojemate? Imate kdaj pomisleke, da bi kaj utegnilo izpasti neokusno ali vulgarno? O vašem zadnjem romanu sicer beremo, da ste v prikazih spolnosti resda zelo drzni, ampak nikoli vulgarni.

Mozetič: Ne pristajam na te oznake. Zadnjič je v nekem slovenskem mediju novinarka o romanu *De Sada* napisala, da gre za "perverzen pornografski roman" *120 dni Sodome*. Izraz perverzen ni del literarne vede ali kritike, ampak je političen izraz, ki se ga je vedno prilepilo za diskreditiranje nečesa. Enako se pogosto uporablja izraz pornografski, pri literaturi sploh. Mojo literaturo so kakšni krogi tudi v tujini označili za pornografsko, odvisno, komu pride v roke. Z opredelitvijo pornografskega se ne ukvarjam, vsaj v literaturi zame ne obstaja, lahko pa je nekaj šund ali kič literatura.

Pleterski: Če sva še nekoliko aktualna; nedavno ste pri Lambdi izdali še eno slikanico za otroke, *Murenček in Polhek* ...

Mozetič: Gre za ljubko knjižico, malo debelejšo, ki pa spet ni tradicionalna slikanica, spet je težava, da ima avtor mogoče premalo smisla za domišljijo in za izumljanje zgodbic in se spet vleče skozi lastno življenje, kar nato prelevi v nekakšno slikanico.

Miklavž Komelj

Peti spev
iz poeme 11



Pôjem zanj, ki to noč ne more peti.
Ne morem peti zanj. Pôjem.
Ki je dejal: "Noli me legere."
Ne več pesmi. Absolutno
petje. Absolutno.
Da vlečem tumor iz njegove glave.
Vsa ljubezen ljudi se je tu pokazala
kot sovraštvo, vse sovraštvo ljudi
kot ljubezen – in vendar ni v tem
nobene simetrije.
Med vdihom in izdihom ni

simetrije, ni
razmerja, samo zrak.
Ljubezen do sovražnikov ni
odločitev, ampak edino,
kar preostane ljubezni.
Lenin se je bal, da bo,
če bo poslušal glasbo,
postal sentimental. Glasba
ne pozna tega strahu.
Ko pisanje z lastno krvjo postane navada –
se šele resnično začne.

Ne glede na to, ali je prepozno.
Vedno
je prepozno, kot je
vedno prezgodaj, kot je vedno pre-
vedeno narobe, kot
trikotnika, kot kroga.
Tako močno sem sanjal, kaj je x,
tako blizu, da moram
to zašepetati v te lase.
Z rezilom je izražena nedotakljivost.
Vedno sredi noči.

Kot se zaobljubi majhna deklica, da bo
živela drugače kot: "O mati, mati ..."
Kot se zaobljubi čisto majhna deklica, da hoče
doživeti vse.
Kdor je lahko nad čimer koli razočaran,
je naiven. (Je ciničen? Je to isto?) Jaz sem rezilo,
zato kličem nedotakljivost.
O klavstrofobičnost odprtosti,
ki je vanjo kdo
zaupal! Absolutno –
je to, da ne zaupaš niti sebi?

Absolutno.
Celo vse, s čimer koli to uničim.
Absolutno.
Jezika, v katerem govorim,
ne govori nihče.
Ne, ne govorim v nobenem
jeziku.
Ostajam tukaj, ker tukaj
ni prihodnosti. Ker to, kar sem
prihaja, ni prihodnost, ampak druga –
opredelitev časa? Mera časa?

Brez mere. Opera.
Mar je tudi ponujeno bodalo
Kraljice noči hčerki le preizkus

v iniciacijskem ritualu?
Ne, samo tisti
misteriji, ki vanje ni iniciacije,
so misteriji. Samo iniciacije,
ki zanje ni misterijev, so
iniciacije.
Toda karikatura rituala
je ritual.

Pôjem zanj, ki to noč ne more peti.
Ki to noč pôje. Pôjem noč, to noč.
So rane spolni organi
telesa brez organov?
Brez spola?
Ekshibicionizem je način
skrivanja.
Jaz, jaz, jaz: absolutna
depersonalizacija.
Kot lilije na polju.
Kot opera v džungli.

Tako vztrajati v vsej nekonsistenci,
da postane etična drža.
Tako zelo čutiti bolečino,
da ni več bolečina,
ampak predmet, ki se ga čuti.
Ki se ga vzame v roko.
Ki se ga vzame.
Tako vztrajati v etični drži,
da postane nekonsistentna.
Vsak najbolj oseben predmet
med drugimi najbolj

osebnimi predmeti –
kot kamen na kupu kamnov.
In če je Šabetaj Cvi – izgovoril –
neizgovorljivo – neizgovorljivo – ime –
ni prelomil zapovedi molka –
ni razkril tega, kar naj bi ostalo skrito –

ampak videl: kar koli je razkrito
svetu – ostane skrito,
ker je svet skrit. Kar koli slišijo vsi,
ostane neslišano. Slišano
je razlika med tem, česar nihče

ne sliši, in tem, kar sliši
nihče.
Da vlečem kamen iz njegove glave.
Neznanka v sanjah – ni vedela
odgovora na vprašanje,
kako ji je ime.
Neznanka v sanjah je vedela,
da na vprašanje,
kako ji je ime, ni
odgovora, samo imena.
Da vlečem tumor iz njegove glave.

Ki mi je v sanjah rekel, da je vse,
kar piše, le zato, da bi premaknil
levo roko v ramenskem sklepu. – Udarec. –
Nastavim drugo lice. A potem
nastavim tretje lice – in potem
nastavim četrto lice –
nastavim peto – šesto – sedmo lice ...
Enajsto lice ... Dvaindvajseto lice ... –
Glas pri petju ne uporablja zraka,
ki na njem plava. –
Še eno lice ... Še

Samo Kreutz

Podeseterjena sonca



Podeseterjena sonca

Sprva je bilo eno samo sonce.
Pa je ob svitu obležalo sredi kapelj trave.

Zgolj nekoliko kasneje
se jih je tam spočelo že na desetine.

Ta smo odnesli domov.
Na ramenih.
Hrbtih.

Da bi jih imeli čisto vsa na razpolago.

Ko smo se nato trudni ozrli navzgor, smo videli novo,
ogromno, ki nam je venomer sledilo,

a zanj niti nismo vedeli.

Tako malo prostora

Svet je tesen.

Kakor koža,
v kateri
zaspiš vsako noč.

Vsakič
nekoliko manjši.

Kakor zrnje

Pritajiš se poleg mene, da golim tvojo prisotnost.

Kot nebje tik preden se zaleze
med splamenelo vejevje
in njihove širom razmetane sence.

Pa jih trga, najprej povsem brezšumno,
nato čedalje bolj ihtavo.

A saj že vseskozi vem.

Čprav se še ne skrivaš v načetih shrambah mojega življenja,
se razraščáš, skorjasta beseda,
tako bohotno, da te nikoli več ne zmanjka.

Preveč dobro te poznam,
zato si pač samopodtaknjeno zrnje na pomlad.

Stekanja

prav po sragah se brenčavo nateka

tisto pozno popoldne
ko si bodo čisto vse trave
pričvrstile nerodne proteze

in drevesa nase navlekla preširoke suknjiče
da jim bodo potem sledile še hiše
ter odpahnjene njive

toliko časa, dokler ne bo širjava trudno legla
v natrpane skrinje prvega mraka
pa bo nov svet zgolj iz ene same besede

neposredno pred nami

Mali nočni čas

Nizko nad mestom se je razvnelo.
Mračje, povsem neprehodno.

Za prevleko damastne noči
so skriti zabrisani glasovi.

Neznatna slutnja ljudi,

ki so je prezgodaj ostarele,
skrivenčene hiše
zmeraj tako strašljivo polne.

Kajti nenadoma ni nikogar več,
da bi jim ponudil svoje oči.

Plahnenja

nekoč

ko bo prav vse že prebrano
in izčiščeno

ti med dlanmi presahne
tudi sleherno ščemenje bližine

a če tačas slučajno v tebi ostane
le neznatno zrno plahe
ter zamembranjene besede

potem brez oklevanja odvrzi še to

mogoče
ga kdo potrebuje
veliko močnejše

**Sodobna
slovenska
poezija**

Ana Porenta

Voda



Foto: Gregor Grešak

*voda drsi čez mulj
na jasi drhti
salomonov pečatnik
misli izginjajo
v snopih sonca*

Rosa

zdi se, da nekdo hodi za mojim hrbtom

to niso drevesa
ker ona hodijo
s koreninami prstov
pogreznjena v mah
to niso praproti
ker one šelestijo v vetru
z rjavimi jeziki
to niso radožive ptice
ki se kopajo v kotanji

ozrem se
samo sušica je, ki trka na hrast

Podtalnica

ni preteklo še dovolj
ni se še zmrnilo, strohnelo
ni še vzbrstelo, ozelenelo
nikamor ni presahnilo
ne izhlapelo
nič ga ni preraslo
ni se osvetlilo ne razbarvalo
ni izpolzelo
ni se zamejilo, izmuznilo, pritrdilo
nikakor se ni naveličalo
ne ponovilo, presahnilo, obmolknilo

ker se še sploh ni
izreklo

Dež

jelšini listi
se gugajo
pod kapljami
vitice vode
se scejajo
po deblu
do korenin
ločje se sklanja v strugo
kupčki vode
utripajo nad gladino
vse je zdrsljivo
misli se združujejo
v ožemajoče oblake

Tolmun

pogrezam se v tekočino
oblizujejo me jeziki belih kačic
odplavam s sredine na rob
zlezem v kamnito votlino
pod sunke padajoče vode
oškropljena s penami
diham rečni hlad

Jezero

lasje mi dišijo po račjem perju
kot trs se nagibam v vetru
odsevam Klek, gozd, Jezero
utripam s podvodnimi peclji lokvanjev
širim se z raztapljajočim kruhom
ki ga še niso snedle ribe

Ponikalnica

žejen jezik
votek preje
drgetavi čri čri
oddaljeni krik
plaz senc skozi veje

potrošnik cveti
sonce riše pege na bršljan

mižim, dokler me ne prekrije
gosta senca

znamenje noči

Slap

iz glave mi je ušla lastovka
čakam kapljico na čelu

hodim po goščavi
gledam nasedle ladje vejevja
lupinaste trobente gob
oko izdrte korenine

začutim prh beline
 prelivanje
pršenje
padanje
odboj

slišim jezik moči
 vodne lase
 gravitacije

Potok

sledim svetlobi skozi razpoke
krošenj in nagibe strmin
drobovje hriba se zliva v grapo
teče skozi globel
ob kresničevju, praproti
robidovju, vitkih drevesih
in izrुvanih koreninah, obrnjenih navzgor

zavijem v pobočje
in sem mlinščica
ki drobno curlja
v izdolbenem deblu
ptičji klic
zastalo mlinsko kolo
bobnenje kamnov v deroči vodi
okroglina neba
in nastajajoči vzorec odtekanja

moji premiki
so počasnejši
voda me prehiteva

občasno izbruhnem iz
podzemnega jezera

sifon podzavesti
izriva besede

Tok

je podivjalo
se zaprlo v kotanjo
med suhi listni drobir
in odganjajoče sulice trav
pod prelomljene veje
med nožice klopov
zatesnilo se je v sladke koreninice
preskakovalo z nogami srnjadi
čez belo cvetoči črni trn
in divje lilije
stare kotanje je skrčilo
na kvadratni centimeter
in vse bolj je obstajalo
se krasotilo in pometlo
z nevidnostjo



Jan Tarman

Milost

Zbudila sem se, ne da bi premaknila en sam prst. Odprla sem oči in prisluškovala. Šogun je še spal. Le komaj opazno dviganje in spuščanje prsne- ga koša je pričalo o tem, da je živ, njegovo dihanje ni vzbudilo niti šuma.

V sobi je bilo malo predmetov. Poleg futona je na tleh počivala nizka talna svetilka iz bambusa in riževega papirja, še nekoliko bliže steni pa je bila razprostrta polprosojna pregrada, za katero sem se lahko preoblekla. V ozki stenski niši, kjer mi je šogun dovolil postaviti rožo, je stalo eno samo steblo orhideje. Sprva sem si želela posaditi majcen bonsaj, ker me je spominjal na mamo, vendar je šogun odvrnil, da je drevesce preveč umazano za spalne prostore. Še zdaj se spomnim klofute, ki mi jo je odmeril takrat, da bi me kaznoval za nespametnost.

Vijoličasto moder somrak, ki je pritekal skozi veliko drsno steno, je naglo bleдел in se spreminjal v belino dneva. Previdno sem vstala. Brez glasu sem se odela v kimono in se odpravila v malo stransko sobo, kjer sem šogunu pripravljala jutranji čaj. Tiho sem zastrla sobico z okvirjem preprostih drsečih vrat in pokleknila pred čajno mizico. Sobica je bila zelo majhna. Le uborno okence, ki je skozi debel povoščen papir prepuščalo senčnato igro oblakov in sonca, me je opominjalo, da svet zunaj ni povsem izginil in da na njem nisem sama.

Za čaj si vzamem čas. Vrelo, pridušeno sikajočo vodo nadvse pazljivo zlijem v čajnik, počakam, nato jo iz čajnika prelijem v skodelo za ohlajanje.

Ko se voda počasi hladi, si na usta naneseš rdečilo. Šogunu sem vseč z rdečimi ustnicami. Vsakič, ko sem se ličila, sem se spomnila na mamu in na to, kako je bila lepa. Ob spominu, kako se je vsako jutro ličila pred ogledalom, sem morala paziti, da ne bi jokala in si razmazala rdečila. Zajokala sem. Da mi solze ne bi kanile na kimono, sem jih brisala s prsti in jih oblizovala, da jih šogun ne bi opazil in me kaznoval. Šogun je preziral solze.

Ko sem prinesla čaj v šogunovo sobo, me je že čakal sedeč na sredini prostora. S koleno, spodvitimi pod trup, in z vzravnanim hrbtom je spominjal na kip v kimonu.

“Vaš čaj, san.” Priklonila sem se mu in mu podala čašo iz temnega lesa.

Šogun je čašo v rokah trikrat obrnil in nato miže napravil prvi požirek. Minilo je nekaj grozljivih trenutkov, ko nisem bila prepričana, ali mu je čaj vseč ali ne, nato pa je bil moj trud nagrajen s tihim izdihom nadzorovanega ugodja, ki mi ga je naklonil, kadar sem čaj dobro pripravila.

Negibno sem ga opazovala, ko je užival v pijaci, in čakala. Šogun je dvignil čašo z obema rokama in si zlil še zadnje, najkvalitetnejše kapljice po grlu. Nato jo je odložil predse.

“Si jokala?”

Njegovi oči sta kot dva okrutna ledena okruška vrtala naravnost vame. Spodnja ustnica mi je zadrgetala, ko sem poskušala spregovoriti. Vedela sem, da me bo kaznoval, če priznam, a je bilo bolje povedati resnico. Šogun je vedno vedel.

“Da, san.”

Zaprta sem oči, pričakujoč klofuto. Ki je ni bilo. V strahu sem odprla oči v pričakovanju, da je šel po šibo, vendar tega ni storil. Njegove oči so se zožile na besne sive reže, udarca pa ni bilo od nikoder.

“Pospravi. Lahko greš.”

Nato je vstal in odšel. Preostali del dneva sem bila kot duh. Tavalala sem po palači in njenih mnogih nadstropjih, se umikala samurajem in se priklanjala in bila nevidna za vse in vsakogar. A le do večera, ko sem se morala znova zglasiti v šogunovih prostorih in pred spanjem opraviti svoje dolžnosti.

Danes sem se odpravila na vrt, ki je obkrožal palačo. Bil je čudovit in dvignjen in poln cvetočih češenj, ki jih je kot svilo kodral mehki veter. Cvetovi so v vrtinčastih zavesah snežili na tla in jih popolnoma prekrili, tu in tam, ko je potegnil veter, pa so se vzdignili kot mogočno rožnato morje. Sedla sem na klopico pod mojo najljubšo češnjo, saj se mi je zdelo, da lahko od tam vidim ves svet. Z bližnje veje se je odtaknil cvet in se ujel v moje lase – prišla sem ga v roko, malo okroglo nežno ladjico, še lesketavo od rose, in ga pred vetrom skrila v naročju.

Pod mano se je širilo šogunovo mesto. Tam so se dvigali templji z rdečimi strehami in vrati, gosto obraščeni z nasadi bambusa in mnogoteri kot vojščaki. Do njih so bile speljane zavite potke, ki so spominjale na gorske prehode, okrašene s kamni in zelenim mahom. Na njih ni bilo videti niti ene cvetlice, ki bi lahko izmaknila pozornost in premotila spokojnost na poti do posvečenih prostorov. Vrtovi so v objemu javorjev in brez varovali izbrano razpostavljeno skalovje, slapiče in ribnike z umetelnimi mostiči in brvmi ter preproste paviljone, ki so bili po mestu posejani naključno kot snop vrženih semen. Med vsemi najštevilnejše pa so bile zagotovo čokate, v nebo dvigajoče se lesene pagode. S svojimi sorazmerno ožajočimi se nadstropji in umetelnimi strešnimi zavihki so mestne vrhove povezale v lahno valujočo kupolo, ki se je v daljavi blago zlivala z ozadno pokrajino hribov, gozdov in gora.

Kot vsak dan sem najprej opazovala češnjeve cvetove in pogrešala družino. Očeta, mamo, malo sestrico. Jih bom še kdaj uzrla? Da bi ustavila jok, ki mi je silil na lica, sem si koticke oči otrla z globokim rokavom kimona. Posmrknila sem in začela hkrati najljubši in najtežji del dneva. Nekega dne sem se namreč ustrašila, da bi mi po dolгих letih ujetništva spomini na ljubljene lahko zbledeli v pozabo. Zato sem nanje mislila vsak dan. In da bi si njihove obraze kar najbolj vtisnila v spomin, sem najkrčeviteje mislila na tistih nekaj njihovih lastnosti, ki jih nikdar ne bi hotela pozabiti.

Mama je imela prelepe lase, ki jih je vedno spela v lično figo na temenu. Vanjo je vtaknila ravne paličice, ki so lase držale skupaj, in jih vzela ven le, kadar je ravnala zbolele bonsaije in pri tem so se ji lasje spustili na obraz. Oče je pravil, da sem s spušenimi lasmi izrezana mama. "Tamei, ti boš igralka v Osaki," mi je takrat govoril z ljubečo pozornostjo. "Ti boš igralka v ošaškem gledališču."

Ko sem se spomnila njegovih besed, me je zajel val neznosne bridkosti. Oh, igralka sem bila že dobra. Navsezadnje sem vsak dan nosila čaj morilcu v posteljo in potvarjala nasmeh, ko si me je vzel, kadar koli je želel. Igralka sem bila že dobra. Le ne tiste vrste, kot sem si želela.

Ko sem razmišljala o očetu, sem se vedno spomnila na njegovo neobrito lice. Kako toplo je bilo in prijetno na dotik. Kot gozdno zavetišče. Moja sestra pa je dobila mamine lase. Fine, svetleče, črne in svilnate. Nadvse rada sem se spominjala, kako sem jo nekega jutra krtačila v čebru z vodo in milnico, ona pa se je igraje upirala in skušala prijeti krtačo s svojimi malimi otroškimi ročicami. Niti teden pozneje so prišli šogunovi vojaki in me odpeljali. Družine nisem videla nikoli več. Samo upala sem lahko, da so še živi.

Zvečer sem se trepetajoč odpravila nazaj v utrdbo. Potihem sem stopala prek vadilnice, kjer je šogun vadil karate. Skozi neprosojen papir pregradne stene sem lahko slišala stoke bolečine in pokanje njegovega kimona od silnosti njegovih udarcev. Šogun je posebej rad vadal na ljudeh. Po navadi jih je pobral po vaseh, tako kot mene, ali pa iz temnic, kjer so čakali razsodbe za kak manjši zločin. Včasih jim je dal palice, da so se lahko bolje branili. Te je skoraj vedno ubil.

V spalnici sem se postavila v sedeč položaj in čakala. Čez nekaj časa je iz hodnika pripotoval odmev težkih korakov.

Prihaja.

Mama, oče, pomagajta mi.

Čaj je nastal nekoliko prevroč. V hladilno posodo sem ga nalila malce prehitro in keramika ni mogla vsrkati toliko toplote naenkrat. V strahu sem posodo objela z rokami, da bi se nekaj toplote preneslo na moje dlani in tako rešilo čaj. Peklo je, a sem potrpehla. Šogun je bil dobre volje, zato nič ni smelo iti narobe. Natrosila sem čajnih lističev v čajnik in jih pazljivo prelila z vodo iz skodele za hlajenje, tako da so bili čisto potopljeni. Včeraj me ni tepel toliko kot po navadi. Potrpeti sem morala le kakšen bolj grob poteg za lase ali trd prijem za čeljust, če mu nisem gledala v oči. To je bila moja napaka in lahko sem bila hvaležna, da me ni bolj kaznoval. Mama me je vedno učila hvaležnosti. "Vedno se zahvali, tudi za najmanjše stvari," je rada pravila. Oboževala sem njen lepi glas. "Vedno reci hvala. In videla boš, da bo to k tebi privabilo same lepe stvari." Z belim pudrom sem si prekrila modrico na čeljusti, ki mi jo je pustil šogunov prst. Hvala, sem si šepetala sama pri sebi in zadrževala jok. Hvala.

"Čaj je dober," je rekel, ko ga je prvič pokusil.

To je bilo prvič, da me je pohvalil.

"Hvala, san."

"Prosim."

Ko je izpil čašo, jo je odložil in se dvignil na noge. Ker nisem dobila dovoljenja, da lahko vstanem, sem obsedela na tleh in gledala v steno.

"Poglej me."

S strahom v očeh sem obrnila glavo navzgor in ujela njegov teman pogled.

"Želim si, da se mi pridružiš v sobi za obglavljanje." Na pol poti do vrat je postal in se obrnil. "Če boš jokala, ti bom izdrl oči. Razumeš?"

"Da, san."

Soba za obglavljanje je bila najstrašnejši prostor v utrdbi. Tatami v njej so menjali dnevno, vsake toliko sem videla, kako so jih odnašali, prepokane s krvjo. V sobi sta bila le dva kosa pohištva, in sicer lesen prestol na dvignjenem podiju, od koder je šogun sejal pravico, in mala lesena klada, kamor je žrtev ob obsodbi naslonila vrat, da so ga lahko presekali. Najbolj strašljiva pa sta bila dva samuraja rablja, ki sta v zastrašujočih oklepih in maskah, ki sta jima pokrivali spodnji del obraza, spuščala ljudi noter in jih na šogunov ukaz pokončala.

Šogun se je v svojem črnem kimonu usedel na prestol.

“Poleg,” je pomignil.

Prestrašeno sem se postavila zraven njega. Samuraja rablja sta nepremično stala pred drsnimi vrati, skozi katera so pripeljali ujetnike. Njun prsni oklep iz zlato lakiranih ploščic, povezanih z rdečimi svilenimi vozli, se je zlovešče lesketal, njune orokavičene roke so počivale na ročajih dolgih, ozkih katan. Njuna od mask zasenčena pogleda nista dajala niti najmanjšega vtisa, da sta zaznala mojo prisotnost.

Šogun je napravil kretnjo. “Pa začnimo. Kdo je prvi?”

“Tat školjk, san,” se je oglasil eden od samurajev rabljev. Njegov glas je bil pod masko presenetljivo človeški. “Kradel je in bil zasačen.” Skozi drsna vrata sta privedla majhnega možakarja s slamnikom v rokah. Obotavljivo in drhteče se je postavil pred klado, njegove oči so živčno švigale na vse strani.

“Kaj imaš povedati v svoj zagovor?” je hladno spregovoril šogun.

Takoj ko je možakar začel govoriti, sem vedela, da je pogubljen. Potil se je in stiskal slamnik, da mu je skoraj pritekla kri izpod nohtov, in lagal. Če šogun česa na svetu ni prenesel, so bili to lažnivci. Sovražil jih je še bolj kot upornike. Nekoč pred mano je bila pri šogunu še ena, šogunu neznansko ljuba izredna lepota. Nekega dne je razbila čajnik in se mu o tem v strahu zlagala. Šogun jo je vrgel psom, ne da bi trenil z očesom. Laž te je v njegovi trdnjavi spravila v grob hitreje kot kar koli drugega. Ne glede na položaj.

Tatu školjk je dal obglaviti. Prav tako tatu piščanca za njim, šiviljo, ki je podeželskemu vazalu površno sešila kimono, upornika s celo družino, cesarjevega odposlanca in še dva upornika, moškega in žensko. Vedela sem, da me bo tepel, če bom pogledala stran, ko bodo z ramen nesrečnikov odbijali glave, zato sem mižala z mislimi. Kmalu sem povsem otopela.

“Kdo je naslednji?” je poizvedel šogun.

Skozi platno drsnih vrat so se videli obrisi na razsodbo čakajočih ljudi. Na pogled jih je bilo še veliko.

“Dva upornika s svojimi otroki. Širili so nezadovoljstvo med ljudmi. Hujskali k uporu.”

Pri besedi *otroci* sem začutila, kako so se mi v očeh nabrale solze. Molila sem, da šogun ne bi opazil. Samuraja rablja sta odstrnila vrata. V sobo je vstopil na smrt prepaden moški z ženo, ki je k sebi krčevito stiskala dva otroka. Mlajši fantek je verjetno komajda shodil, punčka, ki je bila leto ali dve starejša, pa me je s svojimi lepimi črnimi lasmi tako močno spominjala na sestrico, da me je zbolelo. V blaženi nevednosti bi se otročka skorajda lahko smehljala, ko sta vstopila skozi vrata, če ne bi strah iz staršev vel v tako bolešno gostih valovih, da je napolnil prostor do zadnjega kotička.

“Kaj imate povedati v svoj zagovor?” je zdolgočaseno zleknjen v prestolu velel šogun.

Možakov lomeči glas je segal do srca. “Dobri šogun. Moledujem za življenja svojih dveh otrok.” Ženska je le zrla v šoguna, ihtela brez glasu in stiskala otroka k sebi kot medvedka. Možakar se je tresoč spustil na kolena, da bi pokazal svojo ponižnost. Tudi ženska je sledila njegovemu zgledu in na njuna majcena kolena prisilila tudi svojo punčko in fantka. Samuraja rablja sta stala zraven kot dve prikazni. “Prosim, dobri šogun. Moledujem vas.”

Šogunove oči so bile hladne kot počasna smrt. Iz njegovega pogleda sem razbrala njegov odgovor, še preden je spregovoril z najbolj neusmiljenim in trdim glasom, kar jih je. “Volčji mladič je še vedno volk, mar ne?” Možakov obraz je ob tem popolnoma prebledel, izmed ženskinih ustnic pa je ušel tih krik. “In ko bo odrasel, se bo prav tako kot vse gozdne zveri kradel k ovcam v ogrado.” Šogun se je nagnil s prestola, kotički ust so mu okrutno potrzavali. “Uporniki ste vsi enaki. Požigate zaloge, ubijate moje vojake, potem pa jokate za milost. Gnusite se mi.” Naveličano se je nagnil nazaj na naslonjalo in zavrtel zapestje z malomarno kretnjo. “Usmrtite jih.”

“Ne!”

V sobi je v trenutku zavladala hromeča tišina. Začutila sem lahko, kako je šogun zlovešče počasi obrnil glavo in me zaklenil s pogledom. Možak in njegova družina so vsi z enakimi izrazi na obrazih odprtih ust zijali vame. Še samuraja rablja sta otrpnila in se pod maskama zazrla naravnost vame.

Sem jaz zakričala? Sem bila to res jaz?

Polna smrtnega strahu sem se ozrla k šogunu. Njegov pogled je ledenel iz trenutka v trenutek. Lahko sem čutila bridke solze, ki so se mi ulile po licih in razmazale šminko, drle so kot dva potoka in nisem jih mogla ustaviti. Jaz le . . . nisem prenesla misli, da bi jih ubili. Ne njihove male punčke, ki me je tako zelo spominjala na sestrico.

Trenutek tišine se je razvlekel do takih razsežnosti, da se mi je zdel kot brezkončen nečloveški krik.

Šogun je vstal.

“To sta moja starša!” sem zakričala in si pokrila usta s kimonom. Nisem mogla pustiti, da bi jih ubil. “To sta moja starša, ne poškoduj ju,” sem ponovila, šibkeje skozi tkanino.

O, bog, lagala sem mu. Lagala sem šogunu v obraz. Hromeči preplah je že drvel na površje in začutila sem, kako se mi v želodcu dviga bruhanje.

Šogun me je gledal dolg, pogubno hladen trenutek. “Starša?” je ponovil in pokazal na upornika, ki sta z otroki klečala na tleh.

Ženska si je prva nekoliko opomogla od šoka in sprevidela mojo ukano. “Hčerka!” je zakričala polna upanja in stegnila tresoče se roke proti meni. “Hčerka!” Mož je samo presunjeno gledal vame, kot da ne more verjeti svojim ušesom.

“Ja,” sem zahlipala in se brez moči sesedla na tla.

“In to sta tvoja sestra in brat?”

“J-ja,” sem jokala in ga gledala v oči proseč milosti.

Šogun je stal in me gledal jokati. Ženska z otroki je hlipala z mano in stiskala otroke k sebi. Pretekkel je trenutek. In nato še eden.

“Dobro,” je naposled rekel šogun in pomignil z roko. “Odpeljite jih.”

Cmok groze se mi je zataknil v grlu. Jim bo prizanesel? Tudi mož in ženska nista mogla verjeti očem. Samuraja rablja sta bila enako presenečena kot skoraj usmrčeni.

“Odpeljite jih,” je nepotrpežljivo odsekal šogun in zamahnil z roko, da je njegov kimono zavalovil v zraku kot črna zavesa. “Nastanite jih v sobo za goste. Tamei jih lahko obišče kasneje.”

Samuraja rablja sta šokirana starša in njuna otroka odvedla iz sobe.

Lagala sem šogunu. Lagala sem mu. O, bog, če izve. Gledala sem ga v strahu, kot košuta volka, srce pa mi je razbijalo kot ponorelo. Z ničimer ni pokazal, da mi ne bi verjel. Sedel je nazaj na prestol in se zdolgočaseno naslonil na naslonjalo. “Vi uporniki me dolgočasite. Kot zalega ste, ki nikoli ne izgine. Kot podgane. Vse bi vas bilo treba iztrebiti.”

“Da, san,” sem zašepetala in skušala obdržati cel glas. “Hvala, san.”

Šogun je zagodrnjal. “Kdo je naslednji? Opravimo že s tem.”

“Še en upornik. Tudi z družino.”

Šogun je pomignil z roko in samuraj rabelj je stopil k vratom. Takoj ko jih je odstrl in so v sobo vstopili mož, žena in njuna mlada hčerka, se mi je od groze stisnilo srce. Naenkrat nisem mogla več dihati in v glavi se mi je zvrtilo. Vse, kar sem lahko videla, so bile najbolj razpoznavne poteze vsakega izmed njih.

Staro neobrito lice.

Paličice v figi, ki sem jih tako pogosto videla ob bonsajih.

Črni, svilnati lasje.

Oče, mama in sestra.

Šogun se je naveličano presedel na prestolu. "Kaj imate povedati v svoj zagovor?"

Foto: Goran Bertok



Vladimir P. Štefanec

Najlepša neznanka svetloba

Odlomek iz romana

Klara Tauber, Filipova mati, je bila najpomembnejša oseba v njegovem življenju, čeprav je ni nikoli videl, se je nikoli dotaknil, nikoli slišal nje-nega glasu. Bila je nekako vseprisotna in vseodsotna hkrati, v njegovem življenju navzoča povsem drugače kot kdor koli drug. Njeno prisotnost je Filip v svojih premišljevanjih lahko primerjal kvečjemu z odmaknjeno, a stalno prisotnostjo Boga, ki si je nikoli ni zmogel čisto dobro predstavljati, in z načinom obstoja mitoloških oseb, ki naj bi bile tudi ves čas navzoče, čeprav jih v resnici ni in jih morda nikoli ni bilo, kot jim je v gimnaziji zaneseno razlagal profesor filozofije.

A pri njegovi materi je šlo za čisto posebno, veliko konkretnejšo prisotnost, ki se je Filipu na trenutke zdela skoraj otipljiva. A otipati je ni smel poskusiti, tiste begotne skoraj otipljivosti, saj je dobro vedel, da bi se v hipu razblinila, se mu s tem oddaljila in dolg mu ji zopet ne bi uspelo priti tako blizu. S to skoraj otipljivostjo je bilo nekako tako kot s sinicami in vevericami, ki jih je Filip v otroštvu hranil, še večkrat pa zgolj poskušal hraniti v zdraviliškem senčnem parku. Biti je moral zelo potrpežljiv, čuje-čen in povsem miren, da mu je živalce uspelo priklicati k svoji dlani, na kateri jim je ponujal prigrizke. Že en napačen gib, ki ga je pogosto spočela radost pričakovanja, je lahko majhno bitje preplašil in pregnal ali vsaj

naredil pretirano previdno, zaradi česar se je Filip nato navadno naveličal čakati na njen pogum ali močnejše prigovarjanje želje po hrani. A na njeno bližino, največjo mogočo bližino in otipljivost prisotnosti svoje matere, se ni nikoli naveličal čakati. V svojem brlogu jo je večkrat snubil cele ure, ji molče, a z vsem žarom prigovarjal, naj se mu čisto približa in razkrije, tista kruta, nemogoča bližina. Toda vsem naporom navkljub ga je vedno znova obdajala le hladna, odmevajoče gluha, zamolkla prisotnost, prisotnost nedotakljivega, ki ga je pogoltno oklepala in otipljivo dušila.

Bea je včasih brala neki kriminalni roman, ki ga je prinesla s seboj, in enkrat mu je tudi pripovedovala vsebino, govorila predvsem o liku naslovnega junaka. Imenoval se je Fantomas in pravzaprav je bil antijunak, nekakšen kriminalec, a zelo poseben. Bil je izredno prefrigan, domiseln, pa povsem neustrašen, tako da naj bi bralec zlahka navijal zanj in ne za detektive, ki so ga lovili. Vsaj Bea je bila dosledno na njegovi strani in ob branju se je vedno znova veselo hihitala, kadar se mu je posrečilo pretentati detektive, se jim izmakniti na vedno nove načine, ob tem pa še okrasti kakšnega "svinjsko bogatega", kot je rekla, pridobitneža. Še posebej je bila navdušena, kadar se je Fantomasu posrečil kak izjemen, v resničnem življenju čisto nemogoč beg, ki ga je lahko izpeljal zaradi svojih nadnaravnih sposobnosti. Ne le da je izredno dobro plezal, še posebej po členjenih zidovih bogataških dvorcev in vil, ampak se je tudi povsem nepričakovano pojavljal in enako nenadno izginjal, v trenutkih skrajne sile, ko se je njegov položaj zdel že povsem brezizhoden, pa je znal poseči še po kakšnih skrivnostnih, običajnemu umu nedojemljivih izhodih. Takrat se mu je zasledovalcem med drugim uspelo izmuzniti tudi tako, da je preprosto stopil skozi zid, premagal fizične zakonitosti, se jim lahkotno posmehtil v brk. Biriči so nanj prežali tako pri vratih kot pod oknom, bili so prepričani, da jim je končno padel v pest, a ne, on se jim je pred nosom izmuznil, stopil skozi zid, uporabil izhod, ki v svetu biričev ni obstajal. "*Uncredible!*" je otroško radostno zaploskala Bea, ko mu je to pripovedovala in nato še z večjim navdušenjem opisovala to čudno bitje, tega Fantomasa, ki da ni čisto od tega sveta ali pa je nemara malo od tega in malo od nekega drugega, nekakšen povezovalc obeh, njun združevalec, lagodni prehajalec meja, njihov zanikovalec, fantom skratka.

Filipu se je njena pripoved zdela čisto simpatična, nekoliko prismuknjena, a zanimiva. Nekoč, že precej po Bejinem odhodu, pa se mu je nenedoma zazdelo, da ima podobne lastnosti kot tisti njen junak tudi prikazen njegove matere, ki ga je obsedala že vse življenje. Tudi ta se je kar na lepem pojavljala in izginjala, se poigravala z njegovim umom, ga preizkušala na

vedno nove načine, ga pogosto tudi trpinčila, prizadela, včasih se mu je zdelo, da se iz njega norčuje ... Ja, lahko ju je primerjal in poslej je na svojo mater včasih, res samo včasih, a pravzaprav vse pogosteje, gledal kot na nekakšnega fantoma. Neujemljivega, nedojemljivega, nove razsežnosti odpirajočega, a včasih tudi diaboličnega.

Bejin Fantomas je nanjo in verjetno tudi na druge bralce učinkoval osvobajajoče, sproščujoče, kar pa je vsekakor bila razsežnost, ki je fantom Filipove matere ni premogel. V tem smislu se mu je njena navzočnost zdela bolj podobna nečemu, o čemer jima je z očetom po povratku iz vélike vojne pripovedoval Rudolf. Ta je govoril o hudo ranjenih vojaki, ki so jim morali odrezati razcefrane roke ali noge, a so pozneje kljub temu prisegali, da jih še čutijo. Da torej prav fizično čutijo nekaj, česar prav gotovo ni, vsaj za nikogar drugega razen njih ne. A oni so kar trdili in trdili, dokler jim ni pritrdil tudi neki vojaški zdravnik. Ta naj bi sicer ne bil povsem prepričan o razlogih, zaradi katerih vojaki še vedno čutijo odrezane ude, a zdelo se mu je mogoče, še najbolj verjetno pa naj bi bilo, da je to nekako povezano z živci. Neki drugi zdravnik naj bi bil mnenja, da gre za psihični odziv vojakov na drastično, nenadomestljivo izgubo, da naj bi izgubljene ude čutili, ker so jih hoteli čutiti, ker se še niso zmogli sprijazniti z mislijo, da bi živeli brez njih.

Misli slednjega so se že ob Rudolfovem pripovedovanju dotaknile mladega Filipa, pozneje, ko je o njih razmišljal v zrelejših letih, pa se mu je zdelo, kot da bi tisti vojaški zdravnik takrat pravzaprav govoril o njegovi nenadomestljivi izgubi, o njegovih občutkih ob tem, o njegovih "fantomskih udih", kot so temu takrat pravili zdravniki. Njegova mati seveda ni bila le ud, imela je sicer vse štiri, pa še trup, glavo in duha za povrhu, bila je torej celotno "fantomsko bitje", in to bitje, ki naj bi mu bilo, tako kot naj bi bila mati vsakemu človeku, po marsičem najbližje. In ko je Filip razmišljal o izgubi in trpljenju tistih pohabljenih vojakov, si ni mogel kaj, da ne bi nanje gledal prizanesljivo. Kakšna malenkost so se zdele njihove amputacije v primerjavi z njegovo!

Njihovo trpljenje se mu je zdelo mogoče primerjati kvečjemu s trpljenjem njegovega očeta in brata. Onadva sta jo imela, jo poznala, ljubila tisto zanj fantomsko bitje, Njo, čisto in nedosegljivo, najpomembnejšo svetnico s hišnega oltarja, vladarico panteona, razsvetljevalko njunih življenj, tako za živa kot za mrtva, onadva sta se je dotikala, jo božala, se prižemala k njej, njiju je hranila, dojila, napajala z vedrino, življenjsko energijo, radostjo, neugnanostjo in vsem drugim, o čemer je on le poslušal, predvsem od Pijane sape, saj je Rudolf svoje spomine večinoma ljubosumno in skopuško

hranil zase, jih častil na svojem čisto zasebnem oltarčku, na katerem je daroval ob svojih tihih urah, Filip ni točno vedel, kdaj, a vedel je, da to počne, zanesljivo je vedel, saj ga je vedno po tistem brat nekaj časa, včasih kar po nekaj dni, gledal poudarjeno zadržano, kot kakšnega nedobrodošlega obiskovalca, ki se je zadržal vse predolgo, a se ga vseeno ne spodobi odsloviti. Ob takšnih dnevih, ob takšnih pogledih se je Filip počutil, kot da z Rudolfom ne bi bila brata, sinova iste matere, čutil je, da sta tujca, prav nič v sorodu in da je tako že vse od začetka, vse od takrat, ko je tudi sam prišel na svet, s katerega se je ravno poslovila Ona.

Na neki način je bilo to res, tega ni mogel tajiti, čeprav se je nekaj časa, vsaj sam pri sebi, trudil da bi, ker – tako ga je nekoč kar na lepem spreletelo –, kako naj bi bila z Rudolfom prava, čvrsto povezana brata, če pa je eden prišel iz žive, drugi pa iz mrtve ženske, matere. Ta naj bi bila v obeh primerih sicer ista, a če je kdo, potem je prav Filip vedel, da živ in mrtev človek nista en in isti, da človek, ko umre, ni več tisti, niti tisto, kar je bil pred tem, prej, v nekem življenju, ki se ga njegovo truplo ne spominja več. In z Rudolfom si že zato nista mogla biti zares blizu, ker sta o sebi in svoji najpomembnejši izgubi razmišljala povsem različno, vsak s svojega položaja, stališča, gledišča, ki je bilo tako daleč od tistega drugega, da mu je bilo že skoraj nasprotno, vsekakor pa dovolj oddaljeno, da si skupnih pogledov ni bilo mogoče niti predstavljati.

*

Uokvirjena materina fotografija, ki jo je imel na mizi Filip, je bila prej na očetovi pisalni mizi, od koder jo je vzel po njegovi smrti. Materini portreti so bili zanj čisto posebni predmeti, ki jih je občutil skoraj kot mistične. Upodobljenke z njih ni nikoli videl neposredno in zato je te fotografije doživljal kot najotipljivejšo vez z njo. Po hiši je bilo sicer precej njenih predmetov, stvari, ki jih je uporabljala, se jih dotikala, jih imela tesno ob sebi ali jih celo nosila, a to je bilo drugače ... Fotografske podobe so bile neovrgljivi dokaz njenega obstoja, njene prisotnosti na mestih fotografiranja. Nekoč je zares stala tam, pred objektivom očetove kamere, kajti skoraj vedno je bila to njegova kamera, saj kot da bi se bal, bil ljubosumen, da bi mu jo kdo drug, ki bi jo fotografiral, s tem nekako ukradel, si prisvojil njen odsev, del nje.

Stala je torej tam, pred objektivom, v takšni ali drugačni svetlobi, opravi, okolju in svetloba je metala, vrgla njen odsev na fotografsko ploščo, film, občutljivo podlago, ki ga je ohranila za prihodnost. Tako je prišlo do

prehoda podobe skozi čas, iz časa nastanka v vedno nove čase, ko je on ali kdo drug to podobo gledal, jo vključeval v svoj čas. Ta čudežna moč fotografije, ta sposobnost prehajanja skozi čase, je Filipa vedno znova očarala, zdelo se mu je, da mora pri tem iti za nekakšno posebno zmožnost, lastnost, ki je drugi predmeti nimajo, da fotografske podobe po eni strani shranijo, zamrznejo, okamnijo čas, v katerem so bile spočete, po drugi strani pa ga zanikajo ali presegajo s tem, ko so zmožne živeti, bivati tudi v drugih, prihodnjih, vedno novih časih. V tem smislu je to njihovo vztrajno bivanje, kljubovanje premenam časov, trmasto zanikanje le-teh dojemal kot neko posebno obliko večnosti, nekaj, kar bi Plotin nemara definiral kot odsotnost gibanja, stanje, ko čas stoji, ko je življenje v mirovanju in na ta način prehaja v večnost. Življenje ima svoj čas in preteklo življenje ima pretekli čas, tako nekako je razmišljal Plotin, a fotografska podoba ima lahko oba časa, je ugotavljal Filip, čas preteklega in čas sedanjega življenja, pod pogojem, seveda, da jo je nekdo v sedanjosti pripravljen vzeti v roke, jo pogledati in s tem vključiti v svoje življenje, jo oživiti. Res čudežno, še posebej, kadar je šlo za podobe za nekoga pomembnega človeka, za podobe osebe s posebnim mestom v njegovem življenju, v njegovi sedanjosti, kot je to veljalo za portrete njegove matere, davne, a resnične odseve njenega telesa, ki so ga nagovarjali skozi čas. Enako je sicer veljalo tudi za vse druge portrete na njegovi delovni mizi, a daleč najmočnejše ga je nagovarjal prav materin. Pri vseh ostalih je imel marsikaj svojega pridati še njegov spomin, v katerem so upodobljenci tudi živeli svoja posebna življenja, ob njeni fotografiji pa je spomin molčal in podoba je zato govorila še toliko glasneje.

Tisti portret je oče posnel takrat, ko jo je prvič portretiral na vrtu Tauberjeve vile, šlo pa je za drugi posnetek, za tistega, za katerega mu je pozirala s klobučkom s peresi, z roko okrog vitkega drevesa in s knjigo v roki, za podobo, ki jo je kazala takšno, kakršno se je doživljala sama, takšno, kakršna naj bi v resnici bila. Filip pa je imel še en razlog, zaradi katerega mu je bil ta materin portret bližje od katerega koli drugega, četudi so bili nekateri poznejši v fotografskem smislu bolj dovršeni. Mati je bila namreč na njem še sedemnajstletno dekle, ki z njegovim očetom in njihovo družino še ni bila povezana, ni še bila ena od njih, nikakršnega mesta še ni imela med njimi, bila je zgolj to, kar je bila sama zase, brez vsega, kar sta nanjo pozneje prilepila življenje in zakon z njegovim očetom, brez vse določenosti, ki jo je v Filipovih očeh to pomenilo. Bila je mlada, sproščena, nezaznamovana, nekdo, ki nase še ni prevzel nobenega bremena, sploh pa ne bremena zakonske žene in bremena rojevanja otrok ... Ko jo je Filip gledal na tej fotografiji, je imel občutek, da je na njej enako njegova kot

očetova ali bratova, kar se je na poznejših portretih spremenilo. In zdelo se mu je, da lahko ob tej podobi še najbolje spozna, kdo in kaj je bilo v resnici tisto dekle, ki je postalo ženska, ki je postala njegova mati.

Oče in, ponavljajoč za njim s skoraj enakimi besedami, Rudolf sta o dekletu s te fotografije vedno govorila le kot o mladi ženski, željni življenja, iz podtona pa je bilo, kot nekaj samoumevnega, mogoče razbrati, da se je ta njena željnost potešila v zakonu in družinskem življenju z njima. Tista fotografija naj bi torej kazala neko stanje nepotešenosti in hrepenenja po nečem, kar ji je življenje prineslo v nadaljevanju, bila naj bi nekakšen dokaz, da naj bi bila mlada Klara Tauber na svetu predvsem zato, da postane njuna žena in mati. Njen odsotni, hrepeneči pogled, ki kot da je bil skozi objektiv kamere zazrt v daljavo, naj bi bil po njuni razlagi v resnici zazrt v bodoče življenje, ki ga sicer še ni mogla poznati, vendar si ga je že želela in ga slutila, posebej močno očitno ob obisku fotografa, s katerim jo je življenje kmalu za vedno povežalo.

Filipu so se takšne misli, ki jih je večkrat slišal od Pijane sape in le enkrat ali dvakrat od brata, sprva zdele povsem logične in sprejemljive, o njih ni dvomil niti veliko premišljeval, saj za to ni imel pravega razloga, zdelo se je pač, da gre za nesporna dejstva iz družinske zgodovine, iz nekega časa, ki je tekkel pred njegovim in zato o njem ni vedel nič. Pozneje, po bratovi in očetovi smrti, ko je s to nenavadno privlačno podobo ostal sam, pa si jo je začel ogledovati bolj sproščeno, z njo se je poskušal soočati, kot da o njej ne bi vedel ničesar, kot da je detektiv, ki išče odgovore na uganko nekega davnega umora in si lahko pri tem pomaga le z njo. Na njej je poskušal najti kakšno podrobnost, kakšno izdajalsko malenkost, ki so jo vsi drugi spregledali in na podlagi katere bi o portretiranki izvedel nekaj čisto novega, drugačnega, neko novo, poslednjo resnico, ki je sicer ne bi imel deliti z nikomer, bi bila pa zanj vseeno nadvse dragocena, morda celo odrešujoča.

Ko je fotografijo gledal na ta način, je najprej ugotovil, da je odsotni pogled dekleta pravzaprav bolj zasanjan kot hrepeneč, da ni videti, da bi si česa želela, po čem konkretnem hrepenela, ampak se zdi, kot da bi bila v trenutku fotografiranja z mislimi in v duhu nekje drugje, v neki svoji namišljeni, izbrani, sanjski pokrajini, deželi, dimenziji, zgodbi. Do odgovora na to, kakšna, katera je ta bila, se je najprej poskušal prebiti s pomočjo tistih peres – živo rdečih, kakršna naj bi po pripovedovanju bila –, spredaj, na najbolj vidnem mestu torej, zataknjenih za trak klobučka. Ob teh peresih je najprej pomislil na Indijance, ni mogel drugače. Tudi sam je v mladih letih bral pustolovske romane Karla Maya, v njih so bili glavni junaki predvsem plemeniti Indijanci, in zakaj ne bi bilo mogoče, da bi jih bralo tudi dekle s fotografije. Lahko bi jih in se ob tem globoko vživelo

v popisane pustolovščine, sprejelo vrednote prijateljstva, požrtvovalnosti, nesebičnosti, se poistovetilo s katerim od junakov, nič hudega, da so bili zvečine moški. Tudi kakšna neustrašna, do konca predana ženska je bila med njimi, a zakaj se konec koncev dekle ne bi moglo istovetiti z moškim junakom, predvsem pa z vrlinami, ki jih ta zastopa. Lahko bi se, tudi on se je, zato je vedel, zelo jasno čutil, da bi bilo to mogoče ...

A potem je pomislil, da morda Karl May, v času, ko je tista podoba nastala, še ni spisal svojih pustolovskih bukvic, ob tem pa se mu je knjiga v rokah mlade ženske zdela pretanka, da bi lahko šlo za eno od Nemčevih indijanaric. Ja, nedvomno so bile te zajetnejše, zato dekleta skozi fotografa skoraj zanesljivo ni zrl v njihov svet ... Kljub temu pa so bila tista peresa tako zelo očitna in s čim naj bi jih povezal, če ne z Indijanci?

Knjiga, peresa ..., peresa, knjiga ... Nikamor ni prišel po tej poti, zato je pri svojem sklepanju začel upoštevati dejstvo, da stoji dekleta tesno ob drevesu in da z eno roko celo objema njegovo deblo.

Ljubezen do narave, dreves? Tudi sam je gojil do njih poseben odnos, a njega so privlačila predvsem pohabljen drevesa, takšna čudno raščena, polomljena, razcepljena, nevarno nagnjena ... Drevo ob dekletu je bilo vitko, ravno in mlado kot ona, vseeno pa je bilo drevo, del narave, in ona ga je objemala, se prižemala obenj ... In tudi peresa bi lahko bila simbol narave, življenja, so le del ptic in te ... letijo ... Torej najbrž ni šlo zgolj za naravo, ampak tudi za letenje, polet, odlet, pobeg, zmožnost prestaviti se, odpotovati, odfrčati nekam stran, drugam. Ali se je morda mlada ženska, ob tistem drevesu in ozaljšana s peresi, doživljala kot nekakšno ptico, ptico na veji, ali vsaj kot nekoga, ki si želi biti, živeti kot ptica na veji, prosto, osvobodeno, frfotavo, zunaj omejitev sile težnosti, zunaj meja, ki se zdijo nepremagljive, ali zato tista zasanjanost, priča o tem tisti njen pogled?

Občutek je imel, da je detektiv, v katerega vlogo se je povsem vživel, dobro zastavil, resno zagrabil in da je na pravi sledi, le izgubiti je ne sme, saj je morda čisto blizu rešitvi, razrešitvi uganke, zapletenega primera, misterija brez primere. Ptica na veji, prostost ...

Nekaj mu je manjkalo, zato dlje ni prišel, naj se je v svojih mislih še tako zaganjal. Samega sebe je silil naprej po sledi, a ni vedel, kam bi usmeril naslednji korak, hkrati pa je čutil, da se sled hitro ohlaja in bi jo utegnil kmalu izgubiti.

Knjiga!, ga je spreletelo, knjiga mora skrivati odgovor. Peresa so jasen znak, knjiga pa bi morala biti še jasnejši in knjiga ni indijanarica. Je torej neka knjiga o prostosti, svobodi, o tem, kako biti ptica na veji?

Filip si je knjigo na fotografiji natančno ogledoval, z vseh strani je zrl vanjo, podobo približeval, jo oddaljeval. Privlekel je vse lupe iz hiše in studia, skozi vse bolščal v tisto knjigo, vsako obrnil in skozi steklo gledal še z druge strani ... Besedila na odprti strani ni razložil, niti črke, še vrstic ne, le beli list papirja, kot bi bil prazen, čeprav ni mogel biti, je bila le knjiga. Neustrezna osvetlitev! Zanič fotograf!, se je pridušal.

Ob tem se je spomnil na očeta, avtorja fotografije, nenadoma prenehal biti detektiv. Zelo se je vživel, a do odgovora ni prišel, je pa čutil, da ni bil več daleč. Knjiga, ta skriva odgovor, o tem je bil prepričan. Le najti jo še mora, in bo razvozlal uganko, a kaj, ko tudi na platnici ni opazil nobenega napisa, preveč je bila nagnjena, skoraj vodoravno, le temna površina, kot bi bila prazna ...

V mislih se je sprehodil po knjigah v hiši, po tistih v materini, očetovi sobi, po onih v salonu ... Ni bilo dovolj, zato je vstal in si jih šel ogledat.

Med materinimi knjigami je bila ustrezne velikosti in debeline neka stara knjiga o vrtnicah, podobno je bil videti tudi eden od potovalnih vodnikov, ki jih je imela precejšnjo zbirko, saj je očitno več potovala v mislih, ob listanju le-teh, kot pa zares. Vrtnice – narava?, Potovanja – prostost?, je ugibal. Oboje se je zdelo mogoče, smiselno, a ne čisto prepričljivo, zato je iskal naprej.

V očetovi sobi ustrezne knjige ni našel, tudi v salonu ne, zato se je vrnil v materino sobo, ki jo je mati uporabljala predvsem kot garderobo in oblačilnico, v njej pa je imela tudi precej osebnih predmetov. V predalih je bil nakit, tri z žametom prevlečene škatle za rokavice, v dveh rokavice, v eni pisma. V omarah oblačila, spodaj obleke, plašči, krila, pasovi ..., zgoraj, na polici, škatle za klobuke. Drugo za drugo je vlekel ven, jih odpiral, v njih naletel na klobuke, ki jih je poznal s fotografij matere, družine. Globlje, kot je segal, starejša pokrivala je odkrival, in na koncu je stegnil roko še čisto v kot, kjer je bila najmanjša, a najvišja okrogla škatla, po videzu najstarejša. Vznemirjen jo je potegnil k sebi, hlastno snel pokrov in notri ugledal klobuček z materinega mladostnega portreta, prav tistega z živo rdečimi peresi, zataknjenimi za temni trak. Pozorno je dvignil pokrivalo iz mehke temno sive klobučevine, si ga podržal pred obraz in za hip se mu je zazdelo, da se bo zdaj zdaj pod njim prikazalo še vse ostalo, kar je poznal s fotografije, dekle s pogledom, zazrtim v daljavo, drevo ob njej, knjiga v njenih rokah ... Seveda, bila je le utvara, a vsaj nekaj od tega privida je ostalo, se izkazalo za resnično. Na dnu škatle je bila knjiga, prej knjižica, zdela se mu je manjša kot tista s fotografije, niti za hip pa ni podvomil, da je prava. Na temno sivi platnici je z živo rdečimi tiskanimi črkami pisalo

BYRON, in ko jih je zagledal, se je v hipu spomnil besed Pijane sape, čisto razločno jih je zaslišal: "Če bi bilo po njenem, bi ti bilo ime Harold ... Po junaku iz pesmi tistega njenega pesnika, angleškega lorda, Byrona ... Že Rudolfu je hotela dati to ime, a sem jo spametoval ... Harold! ... Ko je bila pa noseča s teboj, je zopet začela z imeni in spet privlekla tega Harolda ..."

In kmalu zatem je od nekod, iz enega od zakotij spomina, primigotal še en stavek, ki ga prav tako ni mogel izgovoriti nihče drug kot Pijana sapa: "Ko sem jo prvič srečal, je bila nekakšna byronka, mislim, da je to hotela pokazati s tisto dodatno fotografijo, za katero mi je pozirala."

Pijana sapa je to moral reči nekoč davno, ko je bil Filip še majhen, zato se tega ni čisto dobro spominjal, spomin je bil nejasen in pravzaprav ni bil povsem prepričan, ali je bil to resnični spomin ali nekaj, za kar se mu je zdelo, da bi moralo biti spomin, pa ni bilo.

*

Knjižico Byronovih pesmi je vzel v roke previdno, s spoštovanjem, kakršnega ni izkazal še nobenemu predmetu, saj je bila več od predmeta. Ne samo v smislu, v katerem je vsaka knjiga nekaj, kar presega predmetnost, saj s svojo vsebino sega v miselni svet, v duhovno, ampak predvsem, ker je bila nekoč Njena in zanjo tako pomembna. Držal jo je v rokah, imel dlan tam, kjer je svojo nekoč imela Ona, kar spreletavalo ga je, ko je razpiral platnice, mravljinici v rokah so pričali o intenzivnosti doživetja, zazdelo se mu je, da se mu dlani začenjajo potiti, zato je knjigo odprto odložil na mizo. Tudi tako jo bo lahko bral, ne bi bilo prav, da jo omadežuje s svojim znojem.

Najprej je prebral uvodno besedo, v kateri je neki učenjak predstavil pesnika in razglabljal o njegovi poeziji. Marsikaj je zapisal, a Filipa so se zares dotaknili le nekateri deli besedila, nekatere misli, nekateri stavki. V enem od njih je pisec opozoril na tragičnost nekaterih Byronovih ženskih literarnih oseb, in to je Filipa boleče vznemirilo. Tudi na svojo mater je gledal kot na tragično osebo, in ker je že v mladosti zaneseno brala pesmi o tragičnih osebah, se ni mogel izogniti občutku, da je šlo za nekakšno preroško, žalostno istovetenje.

Manj boleče so se ga dotaknile misli o neugnanosti, energiji, strasti, hrepenenju, ki da jih izražajo pesnikove stvaritve. Na podlagi tega, kar je vedel, je lahko sklepal, da so bile vse to tudi lastnosti njegove matere, tistega dekleta, ki je na fotografiji tesno objemalo drevo, iznad knjige zaneseno zrlo kdo ve, kam. Ugibal je, ali se je teh lastnosti navzela na

podlagi branja te knjižice, z njeno pomočjo odkrila, da so tisto, česar si želi, ali pa jih je v sebi občutila že prej in je v Byronovih pesmih le našla njihov pesniški izraz, ki ga je lahko povezala s svojimi občutki. Tudi sam je ob branju kakšne knjige začutil, da je njen avtor odlično izrazil nekaj, kar je čutil tudi sam, a tega niti slučajno ne bi znal tako dobro popisati. Morda je šlo pri naklonjenosti njegove matere do pesnika za ravno takšno občutenje bližine, zato se ji je morda zdelo, da Byron skozi svoje pesmi izraža tudi njena občutja. Verjetno se je zato imela za "byronko", je sklepal Filip.

V popisu pesnikovega življenja je prebral, da se je njegov oče poročil predvsem zaradi premoženja, saj da je izviral iz ubužane, nekoč bogate družine. Kolikor je vedel, se je iz podobnih razlogov poročil tudi materin oče, njegov ded, in gotovo je bila to podobnost, ki jo je bilo težko spregledati. Vsaj njemu, ki je na vse skupaj gledal z razdalje, a zelo verjetno se mu je zdelo, da ta ni ušla niti njegovi bistri materi. In morda se je iz takšnih spoznanj porodilo tudi njeno zavračanje avtoritet, ki ga je pisec pripisal Byronu, pri materi pa se je nemara kazalo kot uporniško nasprotovanje staršem, ki ga je nekoč omenil Pijana sapa, s trpko pripombo, da se je to mladostno nasprotovanje pozneje preobrazilo v nasprotovanje možu, torej njemu.

Najbolj od vsega, kar je prebral v tisti uvodni besedi, pa se ga je dotaknila navedba, da naj bi Byron šepal, tako kot on. Ob tem se je zdrznil, prenehal brati, omahnil v globino stola, se zastrmel v prazno. Dolgo se mu v glavi ni ukresalo nič, le neko čudno grenkobo je občutil, nato ga je spreletela drzna misel, ki se mu je sicer takoj zazdela nesmiselna, znebiti pa se mu je vseeno ni uspelo. Kaj, če je njegova mati rodila šepavega otroka, ker je v mladosti brala in se silno navezala na šepavega pesnika?

Odgovor na to vprašanje je bil seveda lahko samo eden: Nemogoče! Kaj takšnega se ne more zgoditi in se ne dogaja! Nikoli! Filipu je bilo to povsem jasno, vsaj na tisti običajni, razumski ravni, kljub temu pa je kar strmel in strmel v nič in si moral priznati, da se zdi nenavadna možnost o povezavi med šepavim pesniškim navdihovalcem matere in njim, njenim šepajočim sinom, na neki nestvarni način smiselna, celo razsvetljujoča ...

Dolgo je trajalo, da se je izvil iz premišljevanja o tem in začel iz knjige pred seboj brati pesmi. Že na prvih straneh je opazil, da so bili nekateri verzi, nekatere kitice podčrtani, kar je očitno pomenilo, da so bili za lastnico knjige še posebej pomembni. Bral je, a si moral kmalu priznati, da se ga vsi s topo rdečo barvico podčrtani deli in delčki pesmi ne dotaknejo enako, so se ga pa zato nekateri toliko bolj. Ob verzu:

“Najlepše razcveteni cvet
med prvimi odmre ...”,¹

ga je pošteno stisnilo, in tudi kitica:

“Ti, ki prešla si v cvetu let –
ne bo te težki grob težil;
na tvoji ruši bo kalil
v pomladi rani, prvi cvet
in mehki mrak cipres bo nanjo lil.”,

je kazala na isto, tragično občutenje življenja. Vprašal se je, ali je šlo pri tem res za slutnjo zgodnje smrti ali le za romantično navdahnjenost. Bolj se je nagibal k slednjemu in ob tem še pomislil, kako ironično je, da njegovo mater pravzaprav teži zelo težak, prav nič rahel in razcveten grob, Tauberjeva kamnita grobnica, in kako se v življenju marsikaj obrne v tako nepričakovano smer, da si v mladosti tega niti predstavljati ne moremo.

Verz:

“... saj najbolj zgodnja vez – najdlje drži.”,

mu je lepo odgovoril na vprašanje, zakaj se toliko ukvarja z materjo, starši, a ob tem se je vprašal tudi, kako je pravzaprav pri njem s to zgodnjo vezjo, glede na to, da je mati umrla ob porodu in nista zato nikoli zaživela skupaj, nikoli tkala vezi. Je za njen obstoj morda dovolj že to, da ga je med nosečnostjo nosila v svojem trebuhu, da sta ga z očetom spočela iz svojih teles, da on ve, da je bila njegova mati?

Prav neverjetno pa se mu je zdelo, da je med podčrtanimi verzi naletel tudi na naslednje, za katere se mu je zazdelo, da bi jih prav lahko napisal tudi sam, tako natančno so povzemali njegova občutja ob ogledovanju materine fotografije:

“... tvoje neugasljive oči,
ki me ljubkujejo vse dni
iz večnosti temè:
saj njih sijaj bi dražji bil
lahko samo, če bil bi živ.”

¹ Byronove verze je prevedel Janez Menart.

Branje je moral večkrat prekinjati, vmes je dolgo razmišljal, podoživljal prebrano, na čisto nov način je začel gledati na materino in svojo usodo, njuni življenji sta se mu začeli zdeti nekakšni nedoumljivi romantični epizodi sredi neznansko razviharjenega sveta. Suhoparna biografska dejstva so nenadoma postala le banalni, moteči balast, resnični razsežnosti njunih življenj sta bili veliko prepričljiveje zapisani v verzih, zares doma le v opojnih meandrih poezije.

Prizemljlil ga je šele naslednji podčrtani odlomek pesmi, tudi za tega se mu je zazdelo, da je namenjen le njemu:

“Tako žari preteklost, ki blesti,
a z žarki ne ogreje zdanjih dni;
Bolest strmi v ta lesk minulih let:
svetal je, čist – a daljen, in kot led.”

Ob tistem “ledu” na koncu pesmi ga je kar zmrazilo. Nenadoma se je počutil, kot da je v silnem hladu, kot da sedi na velikem kvadru ledu, na kakršnih so v mesnici hladili meso. Da, tudi on je strmel v nekakšno utvaro, v lesk minulih dni, let, v nekaj, kar naj bi bilo nadvse svetlo in brezmadežno čisto, a je bilo daleč, tako daleč. Očaranost s poezijo je popuščala, nadomeščala jo je trpkost, sprijaznjenost z ujetostjo v ugibanja, slutnjo lastne krivde, banalnost vsakdanjosti. A potem ga je naenkrat spreletelo, kako neverjetno se Byronove vrstice ujemajo z njegovim gledanjem fotografije matere in z ogledovanjem fotografij nasploh. In kako čudno je to, glede na to, da je pesnik živel še pred iznajdbo fotografije, in kako navdihujoče je to pravzaprav ...

Nato je poskušal ugotoviti, do kakšnih sklepov lahko pride na podlagi prebiranja te, za njegovo mater tako posebne knjižice pesmi. Klaro Tauber je ob tem spoznaval v novi luči, kot romantično zaneseno dušo, ki najbrž ni ravno hlepela po družinskem življenju, dolžnostih zakonske žene. Ugotavljal je, da bi njena poroka z očetom zanjo utegnila biti predvsem pobeg iz utesnjujočega družinskega življenja Tauberjevih, vzlet proti obetu prostosti, ki pa se ni povsem uresničil. Fotograf, predstavnik novega, modernega poklica in kot tak v njenih očeh nemara nosilec naprednih idej, se je verjetno zdel prava priložnost za vsaj zasilno uresničitev njenih želja. Konec koncev, kakšno izbiro pa je v mestecu sploh imela? Lahko bi se šla le še sprehajat po zdravilišču, iskat varuha svojega pobega tja, saj za samostojni odhod očitno ni premogla dovolj moči in odločnosti. Tudi

njena zavzetost za izboljšave očetove fotografske dejavnosti in njena velika želja po potovanjih sta pritrjevali njegovim mislim.

Nato pa je morda spoznala, da se je ujela, da je zopet ujeta. Resda v razsežnejšo in svetlejšo kletko, a vendarle. Prostost je bila le delna, obeti uresničeni le na pol. To jo je verjetno težilo. Ali pa ne? Morda se je z leti spreminjala, se prilagajala, ugotovila, da njeno življenje le ni tako slabo, da možnosti vseeno preglasijo prikrajšanosti? Le ugibal je lahko, a vseeno je čutil, da je bil po tem branju materi bližje, da jo je bolje občutil, da je bil zdaj tisti fantom nekako zasidran, prizemljen, na poti, da postane razumljen. Kolikor je bilo to, s takšne razdalje, seveda sploh mogoče.

Mati, žena, byronka ..., svetnica, upornica, iskalka ..., resnična ali le delna, okrnjena podoba? Ali pa je bila mati zanj še vedno le fantom? Na videz oprijemljivejši, a pravzaprav še vedno nedojemljiv? In koliko se sploh lahko zanese na svoje majave sklepe, do katerih je prišel na podlagi prebiranja tistih pesmi, podčrtanih vrstic? Zavedal se je, da pri svojih premislekih ni upošteval vseh enako, da je bilo podčrtanih precej več, kot jih je njemu uspelo vključiti v svojo razlago, svoje videnje matere, dekleta, iz katerega je to postala. Iz drugih podčrtanih verzov bi nemara lahko izluščil kaj drugega, sestavil drugačno zgodbo, prišel do drugačnih, morda celo nasprotnih sklepov. Čeprav ... Čutil je, da so njegovi pravi, kar pravi, najbolj pravi, a vseeno ... Morda se resnica skriva v verzih, ki jih ni izbral, ki mu niso tako blizu, v katerih ni uzrl tistega, kar je iskal ... In morda vsega le ni mogoče najti v verzih, ne tistih ne kakšnih drugih, nemara bi moral svojo mater in njen čas iskati in najti tudi drugje, na čisto drugih koncih, v povsem drugih dimenzijah ... Zapleteno početje, takšno iskanje izgubljene matere ...

Immanuel Mifsud

Jutta Heim

Odlomki iz romana

Ne mara jih, policajev in moških v uniformah. Med opazovanjem plešastega moškega, ki protestira in taca po tablicah čokolade, za hip vrže oko na vojaka pri vratih v zunanjo dvorano, oboroženega s polavtomatsko puško, in se komaj kroti. Takoj ko vstopi v dvorano, zagleda Mildred, ki poskakuje okoli, in Alexandro, ki jo poskuša umiriti. Otrokovovo veselje, njen nasmejani obraz.

“Je pa trajalo.”

“Sto let so rabili, da so pripeljali stopnice in smo se lahko izkrcali.”

“In potem?”

“Potem je bila dolga vrsta, saj je samo en fant žigosal potne liste.”

“Tudi na prtljago si moral čakati, ne?”

“Tudi, ja.”

“So tvojo pregledali?”

“Normalno!”

Mildred se igra z medvedkom. Alexandra ga pogleda in se mu nasmehne. Erik kuha kavo in se spet poskuša spomniti, kakšen je bil videti moški v obleki, pred očmi mu siva barva prehaja v temno rjavo, ki odda bogato paro in prijeten vonj. Moški v sivi obleki je sedel dve mizi proč od njega, skodelico je



Immanuel Mifsud se je rodil leta 1967 kot eden izmed osmih otrok v delavski družini v mestecu Paola na jugovzhodu Malte. Doktoriral je iz književnosti in je predavatelj književnosti na Malteški univerzi ter vodilna osebnost sodobne malteške literature. Piše poezijo in prozo. Do zdaj je objavil več pesniških zbirk, romanov in zbirk kratkih zgodb. Za svoje delo je prejel številne nagrade, med drugim je kot prvi malteški avtor prejel nagrado Evropske unije za književnost (2011), večkrat pa je prejel tudi najvišje priznanje za literaturo na Malti, malteško nacionalno nagrado za književnost (2002, 2014, 2015). Njegova dela so prevedena v številne jezike, največ uspeha v tujini je požel z romanom *V imenu očeta (in sina)*, katerega prevod je med drugim izšel tudi pri založbi Gallimard v Franciji. Roman *Jutta Heim* je druga knjiga Immanuela Mifsuda, ki bo izšla v Sloveniji, leta 2014 je v prevodu Vere Pejovič in Petra Semoliča ter s spremno besedo pesnice in prevajalke Marie Grech Ganado izšla njegova pesniška zbirka *Prgišče listja*. Immanuel Mifsud je s Petrom Semoličem sourednik *Antologije sodobne malteške književnosti*, ki bo letos izšla v okviru Festivala Vilenica.

položil poleg krožnika in proučeval vsako kretnjo. Ko se je prikazala mlada plavolaska, tista, ki živi v majhnem in golem stanovanju v Marzahn, se je siva obleka vsakič rahlo premaknila na svojem stolu. Tudi Erik Xerri se nekoliko bolj samozavestno premakne. Toda dekletove oči se ne premaknejo, ampak ostajajo trdno uprte v tla. Samo nekaj ur prej so bile te oči polne strasti. Tudi ko so bile priprte od užitka, so izžarevale strast, ki je Erika opogumljala, da gre do konca.

In poslušal je njeno globoko dihanje in ječanje in si istočasno predstavljaj njene nasmeške in grimase. V tistem dvosobnem stanovanju je Erik Xerri znova odkril ljubezen in izgubil vsak občutek za čas in trajanje in za nekaj trenutkov je izgubil celo občutek za prostor, saj je bil tako vznemirjen, da je pozabil, da je v tuji deželi. Ljubljenje se v tujini občuti drugače kot ljubljenje doma, tako kot se je občutila drugače tišina ali vonj odej. Tudi tema se je zdela drugačna. Hotela je ugasniti luč, preden bi se ji lahko približal, in takoj ko jo je, ga je namesto običajnega nelagodja, da je živ pokopan v črnini, zajelo pričakovanje, podobno čudenju otroka, ki se sprašuje, kaj neki je v tesno zavitem paketu, ki ga je dobil v roke. Celokupni okus je bil drugačen, drugačen od okusa Alexandre, od Liže, od čokolade, ki bi jo spet z užitkom jedel, od kave. Vse je bilo drugačno, vse je bilo boljše.

“Se bova še videla?”

“Navsezgodaj zjutraj imam službo.”

“Kako zgodaj?”

“Ujeti moram avtobus ob šestih. Ostani tukaj. Pozno je in sam ne boš znal nazaj, vendar boš moral jutri zjutraj vstati zelo zgodaj. Čakaj, nama bom skuhalo kavo, prav?”

“Pusti, jo bom jaz. Kakšno piješ?”

Takoj ko se je izmotal izpod odeje, ga je objel hlad. Iz aluminijaste kredence je vzel na pol prazno vrečko kave, pristavil lonček in čakal, obrnjen proč od mlade plavolaske, katere oči so trčile ob njegov hrbet.

“Žalosten kraj je to, a ne?”

“Si žalostna?”

“Govorim o tebi, ne o sebi.”

“Srečal sem tebe, zato se nimam kaj pritoževati.”

“Se imaš dobro?”

“Imam. Ti?”

“Imaš lepo hišo?”

“Ni ravno najlepša, vendar tudi ni najgrša. Hiša moje mame je bila precej slabša. Pravzaprav je bila precej grda.”

“Ti je všeč tukaj?”

“Lahko bi šla v moj hotel, a sem imel občutek, da ne bi hotela. Morda zaradi radovednih oči?”

“Ne, nisem hotela.”

“Ne verjamem, da bi lahko kar vse pustila in odšla?”

“Odšla? Bi rad, da me ustrelijo?”

“Torej to res počnejo?”

“Seveda. Pred nekaj leti so nekoga, ki sem ga poznala.”

“Ker je hotel prebegniti?”

“O tem ne bi smela govoriti.”

“Kdo je bil?”

“Saj je vseeno.”

“Si ga dobro poznala?”

“Prosim.”

“Kaj je na tem kraju takega, da te spravlja v obup?”

“Veliko stvari.”

“Kot kaj?”

“Veliko stvari. Za zidom je drug svet. Si videl zid?”

“Videl. Prišel sem z druge strani, ne?”

“Potem veš, zakaj je to žalosten kraj. Ni treba, da ti jaz to pravim. Na drugi strani nikogar ne ustrelijo, saj nihče noče priti sem. In ti pojutrišnjem odideš.”

“Lahko se vrnem, če hočeš.”

“Nazaj sem?”

“V tvoje stanovanje. Če bi želela.”

“Je še kaj sladkorja?”

“Bi me čakala?”

“Če ga ni več, je tam vrečka trdih bonbonov, vrzi noter po enega v vsako. In pohiti, da se ne prehladiš.”

Poiskal je bonbone in vrgel po enega v vsako skodelico.

“Povej mi, imaš družino?”

“Imam sestro, stara je petnajst, in mamó. Mama in oče sta se ločila ob sestrinem rojstvu in mama ni tega nikoli prebolela. Ni ravno pri sebi. Živita kakšni dve uri vožnje iz Berlina. Ne vem, kje živi oče. Pred kakšnim letom sem ga slučajno opazila, če ni bil le nekdo, ki mu je bil podoben. Približno na vsake tri tedne ju obiščem. In ti?”

“Kaj jaz?”

“Po mojem si poročen. Imaš kaj otrok?”

“Hčerko.”

“Kako ji je ime?”

“Mildred. Šest let ima.”

“Nista prišli s tabo?”

“Ne, sam sem prišel.”

“Ju ne ljubiš?”

Šele v tišini, ki je nastala, sta zaslišala kričanje z ulice, najbrž nekoga, ki je bil mrtvo pijan. In lahko sta slišala drug drugega, kako premišljujeta o naslednjem izrečenem stavku. Erik Xerri nikoli ne razmišlja o ljubezni, še posebej ne v zadnjem času. Pri delu se je naučil zgrabiti trenutek in ga živeti po najboljših močeh. Stvari se odvijajo kot gledališka sezona: sceno postavijo in podrejo, da naredijo prostor za naslednjo predstavo; en zastor se dvigne in drugi pade, da bi se potem spet dvignil in razkril novo scenografijo. Tako preprosto je to. Stvari so res postale preproste. Tudi njegov vdor v tisto stanovanje, v tisto luknjo v betonu, z oranžno kuhinjo iz aluminija in po potrebi raztegljivim kavčem, je bil zelo preprost. *Ob sedmih. Ob sedmih bom končala.* Malo po osmi uri sta bila tukaj. Malo po deveti sta legla. Preprosto.

“Pripoveduj mi o svoji deželi. Gotovo je lepa, ne? Morje, sonce. Sonce je lepo.”

“Sonce je lepo kot ti.”

Jutta se nasmehne in ga poljubi in stegne roko, da bi poiskala škatlico cigaret. Vžigalica ji osvetli obraz in v temi se zasliši, kako izdihne dim, medtem ko ji on ljubkuje golo, zaobljeno ramo.

“Zjutraj morava zgodaj vstati.”

“Vrnil se bom. Morda enkrat oktobra. Kaj meniš?”

“Sem se nihče ne vrne.”

“Vrnil se bom in te poiskal.”

“Oktobra?”

“Poskusil bom priti oktobra, ja.”

“Do oktobra je še daleč. In oktobra je spet zima.”

“Jesen.”

“Zelo čuden je ta mesec, oktober. Jesen je lahko lepa: listje je ljubkih barv.”

“Tako ljubkih, kot si ti.”

“Po službi grem kupit par stvari, odvisno od tega, kaj potrebujem, in kadar sem prosta v nedeljo, se grem sprehajati v park in včasih celo sedem na kakšno klop in berem.”

“Bereš?”

“Berem ali premišljam. Včasih si tudi popevam.”

“Ko se bom oktobra vrnil, lahko greva tja. Poiskala bova klopco, na kateri navadno sediš in poješ. Posedela bova na tvoji klopci.”

“Nimam klopce. Sedem kamorkoli. In včasih to ne gre, ker je že prehladno.”

“Oktobra. Mislim, da boš tudi ti lepša oktobra.”

“Kam sva dala pepelnik?”

Vse skupaj je tako preprosto. Način, kako je zadremala takoj, ko je ugasnila cigareto, z glavo ob njegovi; način, kako je še naprej strmel v temo, ki ga je obkrožala; način, kako se je obrnila na drugo stran, zdaj že v globokem snu; način, kako je zaspal tudi sam in spal vse do jutra, ko ga je prebudila budilka, ki je zvonila ob petih, in ko je odprl oči, je bila ona že oblečena. Pretegne se in se steklenih oči odpravi k umivalnemu koritu v kotu in si umije obraz. Mrzla voda ga sunkovito zbudi, in ko se ozre naokoli, opazi svojo obleko na enem od dveh stolov ob mizi, na kateri ga že čakata skodelica kave in čokoladica. Reče, naj pohiti, medtem ko že snema odeje in sestavlja kavč. Na avtobusu si ne izmenjata niti besede. Noben od dveh v tla obrnjenih obrazov ne izreče niti besede. Podzemna ju pozdravi s toplim vonjem po pregorelih varovalkah.

“Kaj boš počel?”

“Šel bom s tabo v kavarno.”

“Ne. Še lep čas ne bomo odprti za stranke.”

“Ugotovili bodo, da zadnjo noč nisem bil tam.”

“Ne skrbi, to so že zdavnaj doumeli. Veš, kako se pride do tvojega hotela?”

“Vem. Samo prek trga moram iti, ne? Prišel bom kasneje, morda okoli desetih. Tudi danes delaš do sedmih?”

“Ne ob desetih. Takrat ni nikjer nikogar.”

“Prišel bom malo kasneje.”

“Ime mu je bilo Dietmar.”

“Dietmar?”

“Dietmar Schwietzer. Pred nekaj leti.”

“V redu. Toda, ali si ga poznala?”

“Pozabi. Pozabi, pozna bom.”

V hotelski sobi zaspi, in ko se zbudi, vidi, da je spal kar nekaj časa. Okoli tretje popoldne se odpravi tja in moški v sivi obleki vstopi kmalu za njim. In ko mu prinese, kar je naročil, ne govori z njim niti ga ne pogleda.

* * *

Liža. Pozna jo že leta. Praktično že od otroških let. Tako se samo reče, saj je bila dve leti starejša od njega. Ko se je vkrcal na letalo, da bi šel pogledat zid, in ko je videl zid, ko je videl Jutta Heim, je bila poročena, imela je desetletno hčer, sina in moža, ki je ni ljubil.

“Mama te obožuje. Po njenem si eden najboljših igralcev svoje generacije.”

To je bil prvi stavek, ki mu ga je rekla.

“Hvala za kompliment. Imaš zelo lepo mamo, veš?”

Tistega dne je imela oblečen komplet jope in majice v beli barvi in kratko rjavo krilo, čevlje s petami, lase pa si je spela v figo vrh glave. In ko se je ozrl na njene ustnice, je videl, da si jih je rdeče našminkala. Tistega dne se je v hiši prelivalo solze. Zato ker je oče storil smrtni greh, župnik ni hotel vstopiti in blagosloviti njihovega doma. Oče se zaradi tega ni vznemirjal, v solzah je bila mama, ki je bila prepričana, da bo brez blagoslovljene vode hišo in vse, ki so živeli v njej, zadelo prekletstvo. Skrbelo jo je tudi, kaj bodo rekli sosede, še posebej gospa Agnese. Jezno je odšel od doma in upal, da bo koga srečal. Nikogar ni srečal, zato pa je končal v Valletti, z drugimi svoje sorte, in nekdo ju je predstavil. Ime ji je bilo Liža. Nekaj časa sta se dobivala in zahajala v nočni klub v Valletti. Njen oče je odšel od doma in govorilo se je, da je odšel z drugo žensko; njena mama je bila precej liberalna, šivala je obleke za najrazličnejše stranke. Obiskovala je gledališče in odkar jo je mož zapustil, je občasno hodila celo plesat. Lep čas sta se dobivala, se pogovarjala, smejala, se ljubila – v postelji njene mame, v babičini *villino*. To je bilo leta pred Alexanderplatzom. Čeprav spet ne toliko nazaj. Razjezilo ga je, ko se je poročila z blondincem s severa. Močno razjezilo. Ko jo je srečal in videl, da nosi poročni prstan, je komaj še spregovoril z njo. In ko se je sam poročil z blondinko s severa, je to razjezilo njo.

“Ali nisi rekel, da se ne boš nikoli poročil?”

“Otroka pričakujeva.”

“Lažnivec. To ni razlog, da si se poročil z njo. Misliš, da ne vem, kako je to šlo? London, hipiji, zakajanje, ljubezen.”

“Sama je bila.”

“In zato si jo poročil? Je to zate tako enostavno?”

“Ja. Mislim, da tu ni kaj storiti.”

“Kot da si narejen za poroko.”

“Si ti narejena za poroko?”

“Kaj ti misliš?”

“Hočeš, da ti res povem?”

“Ne. Raje nič ne reci. To ni moja stvar in sploh me ne zanima, kaj misliš. Pa vse čestitke.”

Prekrila so ju leta tišine, vse dokler nekega dne ni pristopila, po tistem, ko ga je Klavdijev strup pokončal na odru, in se ji je nasmehnil in mu je ona vrnila nasmešek in jo je vprašal, kako je, in mu ni odgovorila in so skozi

njune igrice in nasmeške in bežne poglede in dovtipe privreli na površje spomini na posteljo njene mame in na *villino* njene babice, katere lastnica je bila zdaj ona. In potem je bil tu Alexanderplatz in Jutta Heim in pisma, ki so vztrajno potovala v mesto z zidom, in za katera se ni vedelo, ali so dosegla cilj, in Alexandra in Mildred in – poleg medvedka in knjige – darilo, tako dobro skrito med perilom, da ga carinik ni mogel opaziti.

“Je Berlin lep?”

“Pravzaprav niti ne vem. Mislim, da je. Ampak tebi zagotovo ne bi bil všeč.”

“Tam je zid, ne?”

“Ja, zelo dolg je.”

“Visok?”

“Še kar.”

Dolg zid vijuga prek postelje. Tistega dne ga ni občutil, zato pa ga je občutila ona. Hotela je topli vonj njegovega potu prav v trenutku, ko se je v mislih vrnil k trdemu bonbonu, ki se je raztapljal v kavi, k skrivnim pogledom v Mokabi in k Alexanderplatzu – prostranemu, hladnemu, tihe-mu. Stisnila ga je k sebi tako kot takrat, ko sta bila še mlada, se pravi pred Londonom. Postala je agresivna, obraz se ji je spačil, grizla je in škrtala je z zobmi.

“Nekaj sem ti prinesel iz Nemčije.”

Toda zvelkla ga je v posteljo in rekla, da ga pogreša, da pogreša njegovo telo ob svojem, da ga toliko časa ni bilo. Potem je on začutil potrebo, da bi govoril o oboroženih stražarjih in stražnih stolpih po vsej dolžini zidu, in potem je začutil potrebo, da bi govoril o tišini, o ljudeh, ki s praznim pogledom strmijo predse v podzemni, o hladu, o hladnem sivem vremenu. Hotel je celo omeniti sivi stanovanjski blok in stanovanje v osmem nadstropju. Nekaj ga je gnalo, da bi spregovoril o Jutti Heim: o njenih dolgih plavih laseh, o njenih prstih in rokah, o njenih bokih, o njenem nekoliko hripavem glasu in o trdih bonbonih, ki si jih je dajala v kavo namesto sladkorja (in katere je najbrž izmaknila v kavarni). Namesto tega ji je dovolil, da se je povzpela nanj, se mu zastrmela v oči in ga použivala, dokler ni ostala brez sapa in v solzah. Tipičen dan. Vse se je zgodilo tako, kot se je dogajalo vedno, razen darila. Njen šef je odšel ob 8.30. Vedela je, da Alexandra odhaja ob 9.45. Poklicala je deset do desetih, s prstom, pripravljenim, da bi lahko prekinila klic, če bi se slučajno oglasila Alexandra. Če bi se oglasil on – in do zdaj se še vedno je – bi zašepetala, da je vse čisto, zapeljal bi zadaj za blok, v katerem je bila pisarna, in šla bi v hišo, ki si jo je delila z možem, v *villino*, ki je nekoč pripadala njeni babici, bog daj pokoj njeni duši. Najprej bi

vstopila ona, da preveri, ali je mož odšel na delo. Zagodrnjala je, če je pustil nogavice in spodnjice na tleh ob postelji. Potem je vstopil še on, šla sta se prijetne igrice in opravila svoje, ob tem postala nekoliko glasna, ostala brez sape, se umirila, pohitela v kopalnico, se hitro oblekla in se vrnila na delo.

Toda danes, ko je pobrala moževe spodnjice in nogavice, je skupaj z njo vstopila Jutta Heim, in se slekla, še preden se je slekla ona. In tudi legla je na posteljo, še preden je legla ona. In najbrž je tudi pred njo ostala brez sape. Toda ni je opazila. Ali pa jo nemara je. V avtu, na poti nazaj do pisarne, ga je vprašala, kateri del njenega telesa ima najraje, in nato, kateri del mu je najmanj všeč, in ni mu verjela, ko je zatrjeval, da ima rad vsak njen delček.

“Daj, razčistiva to.”

“Pa saj sem ti že povedal, a ti nisem?”

“Dobro. Povej mi, kako ji je ime.”

“Jutta Heim.”

“Kakšne barve lase ima?”

“Plave.”

“Dolge? Kratke?”

“Dolge.”

“Je visoka? Nizka?”

“Nekaj vmes.”

“Debela? Suha?”

“Močna. Skoraj debela.”

“Ti okrutni pankrt. Ti prasec!”

Meseci tišine. Dolge tišine. Vse do oktobra. Telefonski klic. Alexandra je odšla za zmerom. Nasmešek na njenem obrazu.

“Zdaj se lahko dobivava pri tebi.”

“Seveda.”

Do takrat se je podoba Jutte Heim že zameglila – začela se je razblinjati, izginjati v kraljestvo nikoli-se-ni-zgodilo, tako kot je izginila v gneči podzemne, potem ko je s prijateljico hitela prek Alexanderplatza, medtem ko je siva obleka sledila turistu, ki ji je bil za petami. Sledila je dolga vrsta igrice na kavču, v kadi, v kuhinji, v pralnici na strehi, na zadnjem dvorišču. Vsakič ko je ostala brez sape, je zajokala in rekla, da ga ljubi, da ga nikoli ni nehala ljubiti, da ga ljubi vse od dne, ko je bila oblečena v komplet jope in majice v beli barvi in v kratko rjavo krilo.

Liža je trapa. Toda če ne bi bila trapa, ne bi mogel vzdrževati zveze z njo skozi vsa ta leta. Ko je zahajal k njej, v posteljo, še toplo od njenega moža, se je smejala, pačila in brbljala o knjigah, ki jih ni prebral in se jih nikoli ne bo spravil brati. Po Alexandrinem odhodu, ko je ona začela prihajati k

njemu, je iz stvari, ki jih je počela, in iz stvari, v katere ga je prisilila, da jih je počel, razbral, kakšna trapa pravzaprav je. Alexandra še sanjala ne bi o takšnih rečeh. Včasih – zelo redko – nista počela prav nič, ampak samo poležavala na zadnjem dvorišču, jedla mandarine in pila pravi čaj. Liža je imela popolno postavo, resnično popolno. Celo po drugem porodu ji jo je uspelo ohraniti. En dan so izvedenci razvajali njeno telo, naslednji dan si je dala urediti lase, na letališčih si je vedno kupila najdražje parfume. Vsakič, ko se je slekla, je njegov pogled najprej zdrsnil do njenih nožnih prstov z zaobljenimi nohti, dovršenimi in rdeče sijočimi; potem se je zagledal v njene pokončne prsi in v njene lase, vedno do pičice urejene in vendar tako naravne.

“Pogovoriti se morava.”

Toda tistega dne mu ni bilo do pogovora, razen do pogovora o dogodkih prejšnjega dne: o stotinah, ki so šle v mesto, da bi zrušile zid. Široko razprtih oči je sedel pred televizijo: Jutta Heim bi lahko bila tam.

“Nekaj ti moram povedati. Nekaj zelo resnega. Me lahko, prosim, poslušáš?”

Na televiziji je poročilo sledilo poročilu, na stotine ljudi se je vzpenjalo na zid, ki se ni zdel višji od ograje, ki se ziblje in se bo zdaj zdaj podrla pod težo tistih, ki se vzpenjajo nanjo, jahajo na njej ali se celo pretaknejo skoznjo. Med vso to množico bi bila lahko ženska, v katere kavo je vrgel trd bonbon, ker ji je zmanjkalo sladkorja. Prav lahko bi bila tam, s svojimi spomini ali brez njih, z vsemi dolgimi pismi, na katera ni nikoli odgovorila. Lahko bi bila tam, z usti, polnimi šampanjca, objemala bi se, se nasmihala, smejala, jokala od sreče. Zid.

“Ali ni neverjetno? To je popolnoma nepričakovano. Še oni niso pričakovali tega.”

“Bi lahko že ugasnil? Nekaj ti moram povedati. Nekaj resnega. Prosim.”

Erik je zmanjšal glasnost.

“Ne, Erik, ugasni. Nekaj resnega bi ti rada povedala!”

“Pa kaj je?”

“Pred nekaj dnevi sem bila pri zdravniku. Resno je. V dojki so mi našli zatrdlino.”

* * *

Tišina.

Tišina, ko nihče ne spregovori. Spominja se, da mu je pripovedovala, kako nepomembno se počuti, ali vsaj majhno, kako drobno. Nemčija je velika, je rekla, toda tam zunaj je vse še večje, četudi je manjše od Nemčije. Ko jo

je videl hiteti s prijateljico prek trga in ko se mu je približal policaj, da bi ga vprašal, kam je namenjen, ko je spoznal, da jo je izgubil, se je tudi sam počutil čisto majhnega, neskončno majhnega. Kot bi bil spet na Checkpointu Charlie ali na letališču, ko je moral odpreti kovček. Drug za drugim so mu ljudje na podzemni v polmraku hladne zore govorili, da mu nimajo česa reči: tu nihče ne govori; vsi so tiho. Na podzemni. Toda kako je, ko so doma? Niso mogli vztrajati v tišini tudi doma. Niso mogli biti takšni kot on, če pa so bili tako drugačni. Doma je tiho, razen Mildredinega javkanja ali sterea, ki je utišal vse ostalo. Tišina v vsakem hišnem kotu, v vsakem delčku hiše, ki visi s slednjega okvirja za slike, z ogledala, z njegovih in Alexandrinih ust. Te dni bomo šli na obalo; ali pa na sprehod. Toda saj kar naprej dežuje, ali pa piha veter, ali pa se kar naenkrat ohladi, ali pa nas zebe – zunaj in notri. Kot molk v hiši njegovih staršev, v koči, v kateri so najprej živeli. Molk tistega dne, ko je bil nedaleč stran napovedan politični shod. Zunaj je bil trušč, vodja je pozival in iz zvonikov so doneli zvonovi. Molče so čakali na starega, da se vrne in poroča, kaj je pravkar slišal, in da naj se jebejo in nadškof in župnik in papež. In potem po vpitju, ploskanju, zvonjenju, ki je trajalo ure in ure, po očetovem poročilu, jih je tišina znova prekrila. Nekatero stvari so dobro znane, toda o njih se ne govori. O njih se ni nikoli govorilo. In bolj ko je čas mineval, več stvari je ostalo zavitih v molk. Teh stvari je bilo preveč. Vse preveč. Toda najlažje je bilo biti tiho. Eriku Xerriju se je to zdelo najenostavnejše in temu se je hitro privadil. Tako zelo, da ni razumel, zakaj mora Liža med ljubljenjem vedno brbljati.

Alexandra: Erik, pogovoriti se morava.

Mama: Erik, pogovoriti se morava.

Mildred: Nekaj ti moram povedati, oči, nekaj resnega.

Po drugi strani je njegov oče umolknil, ko so se umirile stvari z nadškofom; ni več kričal, ni več mahal z izvodom *Il-Helsien*¹ pred ženinim obrazom in pred obrazi vseh drugih. Sesedel se je v kot in molčal. In tako molčeč je tudi umrl.

In zdaj se je hotela celo Liža pogovoriti o nečem resnem. Zdaj je bil Erik Xerri na vrsti, da obmolči.

Tišina. Liža je zbrala tišino v svoje naročje, si zapela pleteno jopico in odšla. Vedel je, da je Liža trapa. Toda zdaj, ko je strmel v televizijo in pozorno motril vsak detajl, si je rekel, da bo Liža kmalu umrla. In rekel si je, da ji mora pomagati. Že kako. Toda imela je moža, mar ga ni imela? Potem sta bila tu še otroka in njeni sestre. In potem se spet prikaže njegova hči in

1 *Il-Helsien* (*Svoboda*) je bil časopis malteške Laburistične stranke (op. prev.).

ga ironično vpraša, čemu še vedno sedi pred televizijo. Toda on še naprej strmi v valovanje množice, v ljudi, ki se objemajo, načenjajo zid pred sabo, nekateri z golimi pestmi. Reče si, da je vendarle obvezan nekaj narediti. Hčerki reče, da si želi, da bi bil tam. In razmišlja o vseh neodgovorjenih pismih, na primer o naslednjem:

Predstavljam si, da v tem hipu že ležiš na kavču. Bereš revijo ali pa se pripravljáš za jutri. Ali pa znova prebiraš pismo, ki sem ti ga poslal? Želim te gledati, kako spiš. Zaprem oči in si te skušam predstavljati. Napnem vse moči. Nekdo je odprl vrata stanovanjskega bloka. Po zvoku sodeč, je skušal biti obziren, vendar mu je spodletelo. Vidim, kako ležeš in se vzburiš, ko razkriješ svoj čipkasti črni griček. Kakšen vonj imaš? Dopusti mi, da se te dotaknem, dopusti mi, da vsaj popotujem s prstom po žlebičku, ki nenadoma izgine na tvojih ledjih. To jutro je moja hčerka pritekla z blede rožnato kuverto. Ne bom rekel, da mi je srce začelo hitreje biti, vseeno pa me je navdala sreča. Toda znamke niso bile nemške, in ko sem kuverto odprl, sem našel v njej stvari, ki me niso zanimale.

Zato pozorneje pogleda. On je bil kriv. Pred devetimi leti, ko je prišel oktober, bi moral še enkrat oditi in prečkati mejo in prečkati Alexanderplatz in sesti za prvo mizo, ki bi jo našel v Kavarni Mokaba, se na hitro razgledati tako, kot se je razgledal prvič, si nadeti enak polnasmeh. Toda tisti oktober ni prišel. In tudi naslednji oktobri niso.

Vstal je, da bi jo poklical, a se je spomnil, da bi prav lahko bil v tem času doma tudi njen mož. Ni potrebovala več kot deset, petnajst minut, da mu je povedala, kaj ji je rekel zdravnik in da ga lep čas ne bo mogla več videvati. Če ga bo sploh še kdaj videla. Če se mu bo sploh še kdaj oglasila. Kaj je naredila z razglednicami, ki ji jih je pošiljal? In kje so končala pisma, poslana v Nemčijo?

Na televiziji je pogovorna oddaja o Zidu in neki tip, videti je kot intelektuallec, omeni tajno službo. Tistega dne je bil v Kavarni Mokaba model v sivi obleki. In tam je bil tudi tistega dne, ko jo je videl, kako s prijateljico sklonjene glave prečkata Alexanderplatz in ga ni niti bežno pogledala. Štiriindvajset ur prej je delila Alexanderplatz z njim. Jutta Heim. To ime ga je spremljalo že skoraj deset let. Tudi tisto telo je bilo z njim že dolgo. Nepopolno, bolno. Ne njegovo. Morda bo zdaj na novo odkrila moža. In jaz, je pomislil Erik Xerri, bom na novo odkril sebe. Skrajni čas bi že bil, da pokoplje mrtve, ki ga obkrožajo, in krene dalje, ne nazadnje je njegova hči odrasla v mlado žensko.

* * *

Potem ko mu je povedala novico, je Liža prekinila vse stike. Večkrat jo je poklical, a se mu nikoli ni oglasila. Potem pa jo je videl, ko je šla sredi naliva v službo in je skrita pod dežnikom hitela, kolikor je mogla. To ga je pomirilo. In jo je poklical v službo.

“Kaj bi rad?”

“Kako to misliš? Rad bi te videl.”

“Pusti me pri miru, Erik.”

“Pustim naj te pri miru?”

“Ja, samo pri miru me pusti.”

“Ali nimaš nič prostega časa?”

“In kaj naj bi počela?”

“Daj, no...”

“Se pravi, da trenutno nimaš nobene? To ti ni podobno.”

“Torej, kdaj naj pridem k tebi?”

“Ne bo ti všeč, kar boš videl.”

“In če ti povem, da sem te že videl?”

“Kdaj?”

“Ko si šla v službo.”

Liža je tokrat, drugače kot včasih, prišla k Eriku šele ob mraku. Pri vhodnih vratih je obstala. Oblečena je bila v preveliko jakno in čevlje je imela mokre od dežja. Glavo je imela pokrito s temno bareto. Liža stoji na pragu in nepremično strmi vanj, tako kot on nepremično strmi vanjo.

“Pridi noter. Menda ne boš stala tam?”

“Res hočeš, da vstopim?”

“Boš kavo? Sledi si jakno.”

Liža si počasi sleče jakno in jo položi čez najbližji stol.

“In zdaj?”

Liža nepremično stoji. Gleda ga in on gleda njo. Zdi se, da se je poredila; postala nekako zabuhla. Ima širok obraz in široko telo.

“Se ne bi čisto slekla? Celo neskončnost že čakam na to.”

“Čisto slekla?”

“Pa saj si to prej počela, ne? Daj no, Liž, ali veš, koliko časa je minilo?”

“Hočeš, da se čisto slečem? Naj snamem tudi klobuk? Ali naj klobuk vseeno obdržim na glavi?”

“Čisto.”

“Ne verjamem, da ti bo všeč.”

“Da mi ne bo všeč... kaj?”

“To, kar boš videl.”

“Bova potem popila kavo, kaj praviš?”

Liža še naprej strmi v Erika, ki se ji smehlja, in se začne počasi slačiti. Erik se ni še nikoli tako slačil.

“Kaj pa delaš?”

“Slačim se. Ali veš, koliko časa je minilo?”

“In ti si seveda ves ta čas abstiniral.”

“Sem, ja.”

“In pričakuješ, da ti bom verjela?”

“Liža, marsikaj sem počel s tabo in marsikaj sem ti storil, toda nikoli ti nisem lagal. Nimam več dvajset let.”

“In še vedno si me želiš.”

“Res si te.”

“Kljub temu da?”

Tudi sam ve, da mu to res ni podobno. Še nikoli prej se ni tako slačil. Navadno je prepustil njej, da je vse postorila. Toda ne danes. Zdaj igra novo igro. Z Ližo se vedno skuha kaj novega. Prav zato se je najbrž po vseh teh letih ni naveličal. Ona ve, kaj je vseč njemu, in on ve, kaj je vseč njej. Poznata se, četudi je zdaj pred njim nova verzija Liže. Na njegovem obrazu je čuden smehlaj in njegove oči so rahlo zožene, kot da bi se hotel bolj osredotočiti na tisto, kar se bo vsak čas razkrilo. Liža se začne slačiti in mu strmi v oči, tako kot med slačenjem on strmi v oči njej.

“Reci mi, da si me želiš.”

“Ali ne veš tega?”

“Reci mi.”

“Želim si te.”

“Kako močno si me želiš?”

“Ali se morava res iti te igrice?”

“Se nočeš igrati?”

“Hočem, samo ne besednih igric.”

“Kako močno si me želiš?”

“Zelo močno. Zdaj pa nehaj in se sleci.”

“Veš, da te nisem nikoli videla, da bi se slekel do nagega? Vedno sem mislila, da se bojiš sleči pred mano.”

“Da se bojim?”

“Ja, da se bojiš. Leta sva se dobivala, a nisi nikoli naredil tega, kar delaš zdaj. Kaj te je prijelo?”

“Vse boš pokvarila, če me boš to spraševala prav zdaj. Nadaljuj.”

Naga si stojita nasproti.

“Veš, še vedno si lepa.”

“Moje prsi niso. Ali ne vidiš, kje so bile šivane?”

Erik pozorneje pogleda in opazi grd šiv na levi dojki. Toda bolj ko strmi v njeno hibo, močnejše si jo želi. Objame jo.

“Erik, počakaj. Kako močno si me želiš?”

“Zelo močno, mar ne veš?”

“Si prepričan?”

“Poslušaj, nekaj mi povej, zakaj si prišla sem nocoj?”

“Povabil si me, ne? In sem prišla.”

“Pa si si želela priti?”

“Kako močno si me želiš?”

“A bova še naprej nadaljevala s tem?”

“Če me želiš imeti, mi moraš povedati, kako močno si me želiš.”

Namesto da bi ji povedal, kako močno si jo želi, se zavali v fotelj.

“Tako močno. Vidiš?”

*

“Kako rad me imaš?”

“Po vseh teh letih me še vedno to sprašuješ.”

“In ti se še vedno izogibaš vprašanju.”

“Dolgo sem te čakal. Niti na telefonske klice mi nisi odgovarjala.”

“Imela sem druge stvari. To bi pa ja lahko vedel.”

“Saj to vem.”

“Ne, ne veš. Na, poglej!”

Liža hlastno sname kapo, medtem ko mu še vedno gleda v oči. Vidi, kako debelo požre, ko zagleda njeno plešasto glavo, belo, svetlikajočo se, nenavadno, majhno v primerjavi z njenim telesom. Ali pa preveliko. Nakazno v svoji ovalni popolnosti. Grdo.

Tišina.

“Si me še vedno želiš?”

Liža je odšla okoli polnoči, pokrita z bareto. Erik še lep čas ostane gol in leže v kad, do roba napolnjeno z vročo vodo. Še vedno je pred njegovimi očmi Ližino golo telo, oskubljeno oblek, oskubljeno vsega: gladka mehka koža, bela, z izjemo bradavičk, ena izmed njiju je bila odščipnjena. V njegovih očeh je imela Liža popolnoma novo telo. In pod toplo vodo se je znova vzburl, kot da bi spet slišal Ližino ječanje, njene krike, njen jok, ki ni bil porojen iz žalosti. Niti centimetra njenega telesa ni bilo, s katerim se do zdaj še ne bi ljubil. Toda Liža mu je tokrat dala nekaj, česar mu ni dala še nikoli; naredila ga je za svojega, uporabila ga je, kot ga je hotela, in na način, kot si je to vedno želel sam, a se je držal nazaj, dala je duška večmesečnemu

obupu in strahu, vrnila smrti, ki jo je obiskala, milo za drago in z nasmeškom pogledala nanjo; vrnila ji je za bolečino, za slabost, za prejkane noči, ko je strmela v temo; za praznino, ki jo je delala omotično; za črno-bele prizore konca, ki si ga ni nikoli prej zamislila; obledele prizore izpred tli-ko časa, v katerih je nastopala njena mama. In spet je glasno zakričala in zakričala je tolikokrat, da ni več mogel šteti. Tudi sama ni več štela. In tudi on se ji je predal do konca; pustil ji je, da ga je ranila, da ga je uporabila, kot si ga je želela uporabiti. Pustil ji je, da je pritisnila obenj svoje pohabljenе prsi, ljubkoval je njeno grdo nagubano brazgotino. In prisilila ga je, da jo je ves čas gledal: njen obraz, nenavadno glavo, brazgotino, pohabljenost, slabost. Ječanje, ki ni niti za hip utihnilo; sopenje, sladkoben pot; močni vonji; lepljivost – njena, njegova; roke, ki grabijo, bitje srca, razbijanje srca, lovljenje sape; nasmehi in smeh in opolzki pogledi in krohot so trajali več kot uro pred obličjem smrti. Vsa ta leta, in bilo je šele danes, da je tudi on, tudi on.

Tako drugače je bilo z Jutto Heim. V osmem nadstropju stanovanjskega bloka v Vzhodnem Berlinu so se prsti plašno premikali. In premikali so se v temi, skriti pod odejo. Tisto noč je bil miren. Razmišljal ni o ničemer drugem kot o očitnem: da si je celo tukaj uspel dobiti žensko in da je brez najmanjšega navora uspel priti v njen dom, v njeno posteljo, v njeno življenje. Toda tam pod odejo še ni vedel, da bo s takšno lahkoto, kot je vstopil, že naslednji dan tudi zavržen. Vse je bilo tako preprosto, kot je le moglo biti. Celo Ližino novo telo je sprejel, kot da bi ga poznal že od nekdaj. Prvemu pretresu niso sledili novi, razen v obliki valov užitka; pravzaprav več kot eden, več kot dva. Celo zdaj, v vroči vodi, je čutil enako vznemirjenje kot takrat, ko je sredi sobotne popoldanske kopeli pomislil na Marion ali Bello.

*

Toliko ljudi je skozi leta odšlo. Ližina mama, ki je bila vedno tako zelo urejena in tako lepa. In Liža. Ko je stopil v cerkev in so orgle že igrale, se je spomnil njunega zadnjega srečanja; Liža sname bareto, razkrije glavo, ki se svetlika pod lestencem v dnevni sobi, in se mu približuje, medtem ko se on trese in strmi vanjo. Krsta stoji sredi cerkvene ladje. Cerkev diši po starem, po minulih časih, polnih strmečih obrazov, ki jih je dobro poznal. V krsti je truplo, ki ga dobro pozna. Ki ga je poznal, ko je odšlo od njega z bareto in v preveliki jakni. Preden ga je prekrila tema pred vhodnimi vrati, se je truplo še enkrat obrnilo k njemu in reklo:

“Zbogom, Erik.”

In Erik je vprašal:

“Si uživala danes?”

In truplo je za hip pomislilo in reklo:

“Ali ne veš? Nihče mi ni nikoli nudil toliko užitka kot ti. Ljubim te, Erik, vendar ti moram nekaj povedati.”

In truplo je spet zaprlo vrata, vrata, ki so bila še priprta in skozi katera je vdiral hlad, ter reklo:

“Poslušaj, Erik. Morda je prišel čas, da ti povem. Nisi bil edini. V redu? Oprosti, da sem ti lagala. Toda bil si najboljši. Adijo za zdaj.”

In potem mu je truplo na hitro pritisnilo poljub, odprlo vrata in odšlo.

Prevedla Vera Pejovič in Peter Semolič

Mifsudov roman *Jutta Heim* bo spomladi izšel pri Cankarjevi založbi v zbirki Moderni klasiki.

Sam Harris

Veda o dobrem in zlu, 1



Je razlika med dobrim in zlom odvisna le od tega, kaj nekaj ljudi meni o tem? Pomislite, da je bil v 16. stoletju eden najboljših virov zabave v Parizu *sežiganje mačk*. Na kresnem sejmu je neki impresarij v mrežo nabral na ducate mačk, jih s posebnega odra dvignil visoko v zrak, nato pa je ob splošnem navdušenju vse skupaj spustil v kresni ogenj. Zbrani gledalci so vreščali od smeha, medtem ko so živali tulile od bolečin, smodile so se, cvrle in nazadnje zoglenele.¹ Danes bi se taka predstava večini zdela ostudna. Toda ali bi imeli do tega pravico? Smemo trditi, da obstajajo etične resnice, o katerih se vsem, ki hlepajo po mučenju mačk, niti ne sanja?

Marsikdo je bržkone prepričan, da so etične resnice kulturna naključja, za znanstvene resnice pa to ne velja. Pomanjkanje vpliva etične *resnice* je, kot vse kaže, ena glavnih pomanjkljivosti posvetnosti. Ko namreč nehamo verjeti v Boga, ki postavlja pravila, se o vprašanju, *zakaj* je neko dejanje dobro ali slabo, sme razpravljati. Trditev, kot je, na primer, da "moriti ni prav", je za večino nesporna, nikoli pa ni imela zveze z resničnimi dejstvi tega sveta, kot so, na primer, spoznanja o planetih in molekulah. V filozofskem pogledu je težko oceniti, kakšnim "dejstvom" naj bi sledila naša etična intuicija, seveda če jim sploh sledi.

Razumski pristop k etiki postane uresničljiv, ko spoznamo, da so vprašanja o tem, kaj je prav in kaj narobe, pravzaprav vprašanja o sreči in trpljenju

¹ N. David, *Europe: A History*. Oxford University Press, Oxford 1996, str. 343.

čutečih bitij. Če lahko vplivamo na srečo ali trpljenje drugih, imamo do njih etično odgovornost, in marsikatera od teh odgovornosti je tako kritična, da o njej razsojata civilno in kazensko pravo. Če za izhodišče vzamemo srečo in trpljenje, vidimo, da marsikaj od tistega, zaradi česar se ljudje vznemirjajo pod krinko etike, z njo nima nobene zveze. Čas je že za spoznanje, da so zločini brez žrtev kot dolгови brez upnikov. Ni jih. Vsi, ki ponoči bedijo, ker jih vznemirjajo prostovoljni zasebni užitki odraslih ljudi, nimajo le preveč prostega časa, temveč jih obremenjuje neutemeljeno prepričanje o tem, kaj je prav in kaj narobe.

Dejstvo, da se ljudje iz različnih časov in kultur pri etičnih vprašanjih razhajajo, nas ne bi smelo vznemirjati. To prav ničesar ne pove o položaju etične resnice. Predstavljajte si, kako bi bilo, če bi najsijajnejšim antičnim mislecem zastavili preprosta vprašanja iz znanosti: "Kaj je ogenj," bi nema-
ra vprašali. "Kako se živi sistemi razmnožujejo? Kaj so lučke, ki jih vidimo na nočnem nebu?" Gotovo bi naleteli na osupljivo nestrinjanje. Čeprav v antiki ni primanjkovalo genialnih umov, preprosto niso imeli fizikalnih in pojmovnih orodij, da bi znali odgovoriti na taka vprašanja. Njihovo nestrinjanje bi bilo posledica nepoznavanja nekaterih fizikalnih resnic in ne tega, da take resnice ne obstajajo.

Če je na etična vprašanja mogoče odgovoriti pravilno ali napačno, je odgovore najbolje poiskati v sedanjosti. Za obstoj dejstev, o katerih govorimo, je popolnoma vseeno, ali odgovore iščemo v odmaknjeni votlini ali v sodobnem laboratoriju. Etika na področju znanja predstavlja področje napredka (in nazadovanja). Tema naše raziskave bo vpliv tradicije na razprave o tem in drugih področjih. Tam, kjer tradicije niso v oporo, so le prenašalke neznanja. Prevladujoče mnenje, da je vera *vir* naših najglobljih etičnih spoznav, je nesmiselno. Mnenja, da je krutost nekaj slabega, ne najdemo v *Svetem pismu*, tako kot mnenja, da je dva plus dva štiri, ne najdemo v matematičnih učbenikih. Kdor ne ve, da je krutost nekaj slabega, se tega najverjetneje ne bo naučil z branjem: večina verskih besedil o krutosti ponuja sorazmerno dvoumna pričevanja. Naši etični občutki imajo gotovo predhodnike v svetu narave, kajti čeprav je narava krvoločna, je tudi v marsičem drugačna. Celo opice so pripravljene trpeti izjemno pomanjkanje, da ne bi škodovalе drugim pripadnikom svoje vrste.² Skrbi za druge si ni izmislil kak prerok.

Dejstvo, da imajo naše etične spoznave korenine v biologiji, razkriva, da je naš trud, da bi etiko utemeljili z verskim pojmovanjem "etične

² Glej M. D. Hauser, "Swappable Minds" v *The Next Forty Years*, ur. J. Brockman, Vintage, New York 2002.

dolžnosti”, zgrešen. Rešiti utapljajočega se otroka ni nič bolj etična dolžnost, kot je logično razumevanje logičnega sklepa. Ni treba, da nas verske ideje spodbujajo k etičnemu življenju. Ko začnemo resno razmišljati o sreči in trpljenju, ugotovimo, da verske tradicije pri etičnih vprašanjih niso nič bolj zanesljive kot pri znanstvenih.

Antropocentrizem – prepričanje, da je človek merilo vsega –, ki je bistvo vsake vere, je pravzaprav malce nenavaden in zato *neuporaben* glede na to, kaj vemo o svetu narave. Biološke resnice preprosto niso primerljive z ustvarjalnim bogom, tudi z dobrim ne. Protinaravni čudež evolucije je takle: mehanizmi, ki ustvarjajo neverjetno lepoto in raznolikost živega sveta, zagotavljajo tudi pošastnost in smrt. Otrok, ki se rodi brez udov, muha, ki ne vidi, izginjajoče vrste – vse to je samo delovanje matere Narave, ki jo zalotimo pri oblikovanju gline. Takih nesmislov ne bi prenesel noben popoln bog. Ne smemo pozabiti: če je Bog ustvaril svet in vse na njem, je ustvaril tudi koze, kugo in trahom. Vsakega človeka, ki bi namenoma poslal take strahote na zemljo, bi za zločine strli v prah.

Božanstva, ki je pred tisočletjem lazilo po puščavah Bližnjega vzhoda in jih vse odtlej prepušča prelivanju krvi v svojem imenu, res ne gre spraševati za etične nasvete. Pravzaprav je ocenjevanje tega božanstva na podlagi njegovih dejanj zelo nezavidljivo početje. Tega se je najprej lotil Bertrand Russell: “Če odštejem pomen logike, je etično vrednotenje tistih, ki so prepričani, da bi imelo neko vsemogočno, vsevedno in blagohotno božanstvo, potem ko je pripravilo teren z milijoni let trajajočimi neživimi meglicami, občutek, da je bilo nagrajeno, ko so se končno pojavili Hitler, tanin in vodikova bomba, zame dokaj nenavadno.”³ To je porazna pripomba, h kateri ni mogoče nič reči. Glede na očitne božje pomanjkljivosti morajo verniki biti prepričani, da za stvarnika vesolja ni mogoče uporabiti tuzemskih meril. Trditev izgubi moč v trenutku, ko zaznamo, da stvarnika, ki naj ne bi bil podvržen človeškemu ocenjevanju, vodijo človeške strasti: ljubosumje, jeza, sumničavost in pohlep po nadvladi. Natančno preučevanje nabožnih knjig razkrije, da je Abrahamov bog smešen tič, muhast, objesten in krut, in da zaveza pri njem ni ravno jamstvo za zdravje ali srečo.⁴ Če so to božje značilnosti, so bili najslabši med nami ustvarjeni bolj po njegovi podobi, kot bi morda mislili.

Braniti vsemogočnega in vsevednega boga pred očitki o zlu, ki ga dopušča (tradicionalno temu rečemo vprašanje teodiceje ali racionalne teologije),

³ B. Russell, *Why I am not Christian*. Ur. P. Edwards, Simon and Schuster, New York 1957, str. i.

⁴ Besedilo ponazarja osrednje stališče slavne študije Carla Junga *Job, Answer to Job*, Princeton University Press, Princeton 1958.

je neverjetno težko. Kdor trdi, da je vendar dopustil svobodno voljo in druge protislovne rešitve, le povezuje slabo filozofijo s slabo etiko. Gotovo bo napočil čas, ko bomo priznali tisto, kar bode v oči: teologija je komaj kaj več kot veja človekovega neznanja. Pravzaprav krilatega neznanja.

Etika znanosti o razumu

Povezava med etiko in znanstvenim razumevanjem zavesti, ki jo redko vzpostavimo, je neizbežna, ker druga bitja postanejo predmeti naše etične skrbi le tedaj, če jim pripisujemo zavest (ali morda *potencialno* zavest). Večina ne čuti nobene etične dolžnosti do kamenja – da bi z njim ravnali prijazno, skrbeli, da ne bi po nepotrebnem trpelo –, bržkone zato ne, ker ta večina ne verjame, da je mogoče opisati, kako je, če *si* kamen. Medtem ko je znanost o zavesti še vedno v plenicah, je dovolj, če pripomnimo, da ugotavljanje naših etičnih dolžnosti do živih bitij, razen do človeka (pa tudi do ljudi, ki so nevrolško poškodovani, človeških zarodkov, blastocist itn.), od nas zahteva boljše razumevanje odnosa med razumom in materijo. Ali črički trpijo? Recimo, da je to vprašanje razumljivo zastavljeno in nanj obstaja odgovor, čeprav ga mogoče nikoli ne bomo našli.

Na tej točki naše pojmovanje razuma in materije neposredno vpliva na razumevanje, kaj je prav in kaj narobe. Spomnimo se, da je seciranje živih organizmov dobilo nov polet zaradi peščice napačnih korakov v filozofiji uma, ko je Descartes, zagovornik tako krščanske dogme kot mehanske fizike, izjavil, da so vsa nečloveška bitja le stroji brez duše in zato neobčutljiva za bolečino. Eden njegovih sodobnikov je opazoval neposredne posledice takega stališča:

Znanstveniki so brezčutno pretepali pse in se norčevali iz tistih, ki so se jim bitja smilila, češ da čutijo bolečino. Rekli so, da so živali ure, da so njihovi kriki, kadar po njih padajo udarci, le hrup majhne vzmeti, ki se je je nekdo dotaknil, celo telo pa ne čuti ničesar. Uboge živali so za tace pribili na desko, da so jih lahko secirali in si potem ogledovali krvni obtok, o čemer so potekale hude polemike.⁵

Žrtve takega prenapetega dojemanja niso bile le živali. Španski raziskovalci so bili v dvomih, ali imajo južnoameriški Indijanci “dušo”; to je gotovo

⁵ J. M. Mansson in S. McCarthy, *When Elephants Weep: The Emotional Lives of Animals*, Delacortre Press, New York 1995, str. 18.

prispevalo k njihovemu neusmiljenemu ravnanju z domorodci med osvajanjem novega sveta. Priznam, težko bi rekel, kako daleč navzdol po našem evolucijskem drevesu sega etična odgovornost. Na spoznavo o zavesti drugih živih bitij vpliva vrsta dejavnikov, med katerimi številni najbrž nič ne vplivajo na to, ali so pri zavesti ali ne. Vzemimo za primer bitja brez obrazne mimike – ali celo brez obraza –, ker jih težje vključimo v krog, ki nas po etični plati zanima. Dokler ne bomo bolje razumeli odnosov med možgani in umom, bo naša ocena možnega živalskega trpljenja še naprej sorazmerno zaslepljena in dogmatična.

Verjetno bomo kdaj podrobno razumeli človeško srečo in celo etično ocenjevanje na ravni možganov. Tako kot okvare barvnega vida lahko povzročijo genske in razvojne motnje, lahko nedvomno nastopijo težave tudi pri etičnem in čustvenem obtoku. Če rečemo, da je neka oseba “slepa za barve”, je to navajanje dejstva o stanju vidnih poti v možganih te osebe, če pa rečemo, da je “hudoben sociopat” ali da mu “primanjkuje etičnih lastnosti”, zveni brezupno neznanstveno. To se bo gotovo kdaj spremenilo. Če moramo kaj vedeti o tem, kako delujejo človeška bitja, da sočloveka napravijo srečnega ali nesrečnega, nam pri etiki tega ni treba. Znanstveno razumevanje povezave med namerami, človeškimi odnosi in stanjem sreče bi veliko povedalo o naravi dobrega in zla ter o primernem odzivu na etične prestopke med ljudmi. Upravičeno menimo, da bo dolgotrajno raziskovanje etičnega področja pripeljalo do zbliževanja različnih sistemov verovanja, kot se je dogajalo na vseh drugih znanstvenih področjih, vsaj med tistimi, ki so bili nalogi dorasli. Dejstvo, da je bilo pri etiki doslej opaziti tako malo zbliževanja, lahko pripišemo temu, da poznamo tako malo dejstev (pravzaprav se moramo šele poenotiti o večini osnovnih meril glede tega, ali je etično dejstvo res *dejstvo*). Še veliko razgovorov bo potrebnih, veliko spoznav bo moralo biti doseženih, veliko nesporazumov razrešenih. To pojasnjuje našo odvisnost od verske dogme. Večina verstev je bolj naklonjena pristnemu etičnemu preizpraševanju kot znanstvenim raziskavam. To pravilo lahko premagajo le nova razpravljaljska pravila. Kdaj so zadnjič koga grajali, ker ni “spoštoval” neutemeljenih prepričanj nekoga drugega o fiziki ali zgodovini? Enaka pravila bi morala veljati tudi za etična, duhovna ali verska prepričanja. Christopher Hitchens je z enim samim stavkom povzel bistvo razprave, ki bi lahko ustavila naše drsenje v brezno: “Kar lahko trdimo brez dokazov, lahko brez dokazov tudi zavržemo.”⁶⁶ Molimo, da bi se milijoni med nami čim prej strinjali z njim.

⁶⁶C. Hitchens, “Mommie Dearest”. *Slate*, 20. 10. 2003, slate.msn.com.

Etične skupnosti

Pojem etične skupnosti rešuje številna protislovja človeškega vedenja. Kako je navsezadnje mogoče, da se je nacistični stražar vsak dan vrnil z dela v krematoriju in bil ljubeč oče svojim otrokom? Odgovor je presenetljivo preprost: Judje, ki jih je ves dan mučil in pobijal, ga po etični plati niso zanimali. Bili so zunaj njegove etične skupnosti, celo v nasprotju z njo. Njegova prepričanja o Judih so preprečila, da bi čutil naravno človeško sočutje, ki bi sicer onemogočilo njegovo ravnanje.

Vera na tem področju žal meče več sence kot svetlobe. Namesto da bi poiskala razloge za človekovo solidarnost, nam ponuja solidarnost, izvirajočo iz rodovnih izmišljotin, ki združujejo plemena. Kot smo videli, je vera ena največjih omejevalk etične identitete, kajti večina vernikov se v etičnem pogledu loči od ljudi drugačnih veroizpovedi. Nobena ideologija ne določi tako jasno, kaj eno skupnost loči od druge. Ko človek sprejme predpostavke, na katerih je zgrajena večina verskih identitet, samodejno opusti etično skrb za tiste, ki jih ne sprejemajo. Seveda trpljenje obsojenih na pekel nikoli ne more biti tako vprašljivo kot trpljenje pravičnih. Če nekateri ne uvidijo edinstvene modrosti in svetosti moje vere, če so njihova srca tako počrnela od grehov, kaj me briga, če drugi grdo ravnaajo z njimi? Prekletel jih je Bog, ki je ustvaril ta svet in vse na njem. Njihovo iskanje sreče je bilo od samega začetka obsojeno na neuspeh.

Ko začnemo iskati razumske temelje etike, nastanejo nove težave. V bistvu ugotovimo, da je težko potegniti načelne meje etične zavzetosti. Jasno je, na primer, da občutljivost za bolečino ne more biti edino merilo. Richard Rorty je zapisal: "Če bi bila pomembna le bolečina, bi bilo enako pomembno zaščititi zajce pred lisicami kot Jude pred nacisti."⁷ Na temelju česa smo prepričani, da nam ni treba posredovati v imenu zajcev? Dvomimo, da so zajci sposobni doživljati srečo ali trpljenje enako kot ljudje. Morda se motimo. In če bo kdaj kazalo, da podcenjujemo individualnost zajcev, se bo naš etični pogled nanje nedvomno spremenil. Mimogrede, tu najdemo razumski odgovor na razprave o splavu. Za večino med nami so človeški zarodki v prvih treh mesecih po spočetju bolj ali manj podobni zajcem: pripisali smo jim obseg sreče ali trpljenja, ki jim ne daje polnopravnega položaja v naši etični skupnosti. Trenutno to deluje logično. Tako mnenje bi lahko ovrgli le prihodnji znanstveni izsledki.

⁷ R. Rorty, *Hope in Place of Knowledge: The Pragmatics Tradition in Philosophy*. Institute of European and American Studies, Academia Sinica, Taipei 1999, str. 90–91.

Nimam odgovora na vprašanje meril za vključevanje v etično skupnost, rečem lahko le to, da bi moral odgovor odsevati naš občutek za možno individualnost bitij, o katerih govorimo. Nekateri odgovori so očitno napačni. Ne moremo, na primer, preprosto reči, da so vsa človeška bitja del etične skupnosti, vse živali pa so zunaj nje. Kakšno bo naše merilo človeškosti? DNK? Bo ena sama človeška celica imela prednost pred čredo slonov? Katero koli lastnost uporabimo za ločevanje med ljudmi in živalmi – inteligenco, rabo jezika, etične občutke itn. –, bo prinesla tudi ločevanje med človeškimi bitji. Če so ljudje za nas pomembnejši od orangutanov, ker lahko ubesedijo svoje interese, zakaj torej niso jezikovno spretnejši ljudje še toliko pomembnejši? In kaj naj rečemo za uboge neme ženske in moške? Pokazalo bi se, da so bili ravnokar izključeni iz etične skupnosti. Najdite orangutana, ki se zna pritoževati nad svojo družino, pa bo zamenjal kakšnega človeka na našem rešilnem čolnu.

Hudič relativizma

Če naj naša verovanja delujejo logično ali jih sploh lahko imamo za *verovanja*, moramo tudi verjeti, da zvesto odslikavajo stanje sveta. To pomeni, da bodo nekateri verski sistemi na prvi pogled zanesljivejši od drugih, ker bodo upoštevali več izkustvenih podatkov in bolje napovedovali prihodnje dogodke. In vendar imajo številni intelektualci navado govoriti, kot da je nekaj v preteklem stoletju razuma vsem svetovnim prepričanjem dalo bolj ali manj enako podlago. V resnici nihče nima *prav* v tem, v kar verjame; lahko le pokaže na skupnost enako mislečih z enakimi prepričanji. Samomorilsko bombardiranje v resnici ni *napačno*, vsaj ne v absolutnem smislu, tako je videti le s stališča zahodne kulture. Vrzite v ta lonec še ščepec znanstvenega teoretika Thomasa Kuhna, pa se bodo vsi strinjali, da nikoli ne moremo vedeti, kakšen je svet, kajti vsak nov rod znanstvenikov na novo izumlja naravne zakone, da ustrezajo njegovemu okusu. Taka prepričanja navadno imenujemo "relativizem" in očitno ponujajo izgovor za to, da ne moremo biti preveč kritični pri ocenjevanju prepričanj drugih ljudi. Večina oblik relativizma – tudi etični relativizem, ki to še zlasti odločno sprejema – je nesmiselnih. Nevarno nesmiselnih. Nekateri morda mislijo, da ni pomembno, ali menimo, da nacisti v etičnem pogledu res niso imeli *prav*, ali pa nam samo ne ugaja njihov življenjski slog. Vendar menim, da prepričanje, češ da so nekateri svetovni nazori boljši od drugih, črpa moč iz drugačnih intelektualnih in etičnih virov. Te vire bomo obupno potrebovali,

če se bomo morali upreti in navsezadnje pregnati prevladujoče neznanje in rodovno ureditev tega sveta.

Splošni odgovor na relativizem je preprost, kajti večina relativistov nasprotuje svojim trditvam že v trenutku, ko jih izrekajo. Vzemimo za primer relativizem v odnosu do etičnosti: večina etičnih relativistov je prepričana, da bi morali upoštevati vse kulturne prakse pod njihovimi pogoji; da izvajalce vseh mogočih barbarstev, ki se še ohranjajo na svetu, ne moremo ocenjevati po zahodnjaških merilih, pa tudi ljudi iz preteklosti ne moremo soditi po sedanjih kriterijih. In vendar ta pogled na etičnost odseva trditev, ki ni relativna, temveč absolutna. Večina etičnih relativistov je prepričana, da je strpnost do kulturne raznolikosti v nekem pomembnem pogledu boljša kot odkrito pobožnjaštvo. Seveda je tako mnenje morda popolnoma razumno, vendar nas pripelje do zahteve, kako bi morala živeti vsa človeška bitja. Kadar etični relativizem uporabimo kot izgovor za strpnost do raznolikosti, ugotovimo, da je protisloven.

Vendar obstaja bolj prefinjena oblika takega razmišljanja, ki je ni mogoče odpraviti z levo roko. Na splošno jo imenujemo "pragmatizem" in njen najglasnejši zagovornik je nedvomno Richard Rorty. Njegovo ime sicer ni razvpito, njegovo delo pa je močno vplivalo na naše razprave in ponuja kritje odenkom relativizma. Če imamo kaj upanja, da bomo kdaj dosegli svetovno soglasje o etičnih zadevah – če bomo rekli, na primer, da je kamenjanje žensk zaradi prešuštva v absolutnem smislu *resnično* nekaj slabega –, moramo poiskati trdne razloge za zavračanje pragmatizma. Pri tem bomo ugotovili, da obstajajo tehtne medkulturne trditve o razumnosti različnih verskih sistemov ter o dobrem in zlu.

Osnovna pragmatikova predpostavka je, da se lahko še tako trudimo, vendar naših idej ne moremo povezati s trenutno stvarnostjo. Če rečemo, da je neka trditev "resnična", jo hočemo le pohvaliti, ker dobro deluje na nekaterih diskusijskih področjih, ničesar pa ne povemo o njeni povezavi s svetom na splošno. S stališča pragmatizma je misel, da so naša prepričanja "povezana z resničnostjo", smešna. Prepričanja so preprosto orodja, s katerimi se znajdemo v svetu. Ali je kladivo povezano z resničnostjo? Ne. Dokazalo je le svojo uporabnost za določene naloge. Enako velja, kot nam dopovedujejo, za "resnice" o biologiji, zgodovini in katerem koli drugem področju. Med pragmatiki *koristnost* prepričanja preglesi vse druge lastnosti, celo jasnost. Če je dobesedno branje *Svetega pisma* za nas dobro v nedeljo, medtem ko je neverovanje v Boga primernejše za pisarno ob ponedeljkih, ni nobenega razloga, da bi se vznemirjali zaradi posledične neusklajenosti svojega življenjskega nazora. Ne gre toliko za neusklajene

trditve o tem, kakšen je svet, kot za različne sloge izražanja, od katerih je vsak primeren za določeno priložnost.

Vse to zveni precej učeno, vendar je zanimivo, da bi po prepričanju Sayyida Qutha, najljubšega filozofa Osame bin Ladna, pragmatizem lahko povzročil smrt ameriške kulture. Prepričan je bil, da bi lahko, kot je rekel Paul Berman, "spodkopal sposobnost Amerike za boj proti sovražnikom".⁸ Mogoče je v tej trditvi kanček resnice. Kadar se spopadejo civilizacije, nič ne kaže, da bi bil pragmatizem kaj prida pragmatičen. Opustiti prepričanje, da imaš dejansko prav – o čemer koli –, je videti kot kaos ob koncu sveta, kakršnega si je predstavljal Yeats: "Ko najboljši niso več prepričani, medtem ko so najslabši strastno predani." Mislim, da sta relativizem in pragmatizem že precej okrnila naše razmišljanje o celi vrsti tem, od katerih imajo številne nezanemarljiv vpliv na ohranitev civilizacije.

V filozofskem smislu je pragmatizem lahko nasprotje relativizma. Za realista naše trditve o svetu niso "resnične" ali "neresnične" le na podlagi tega, kako delujejo v zmešnjavi drugih prepričanj ali v zvezi s kakršnimi koli merili s področja kulture, temveč ker je resničnost neodvisna od našega razmišljanja. Realisti so prepričani, da nekatere resnice o svetu presegajo naše sposobnosti razumevanja; obstajajo dejstva, pa če smo jih sposobni videti ali ne. Če si etični realist, si prepričan, da tako v etiki kot v fiziki nekatere resnice čakajo, da jih bomo *odkrili* – in bomo tako v svojih prepričanjih o njih imeli prav ali pa ne.

Po mnenju pragmatikov, kot je Rorty, realizmu grozi konec, kajti našega opisa resničnosti ni mogoče primerjati z delcem *neodkrite* resničnosti. Jürgen Habermas pravi: "Resničnost prepričanj ali trditev je mogoče upravičiti le s pomočjo drugih prepričanj ali trditev; ne moremo se izviti iz čarobnega kroga jezika."⁹ To je zvita trditev. Toda ali je resnična? Dejstvo, da je jezik sredstvo, s katerim predstavljamo in posredujemo svoje znanje, prav ničesar ne pove o možnostih znanja samega po sebi, brez posrednika. Dejstvo, da nobena izkušnja, *ko govorimo o njej*, ne ubeži jezikovnemu posredovanju (to je tautologija ali istorečje), še ne pomeni, da je vsako spoznanje in vse znanje treba razlagati. Če bi bilo mogoče katero koli plat resničnosti popolnoma poznati – če se nekateri mistiki, na primer, ne bi motili v prepričanju, da so bili neposredno deležni spoznave transcendentálnih resnic –, bi bil pragmatizem *realno* zgrešen. Pragmatiki nimajo

⁸ P. Berman, *Terror and Liberalism*. W. W. Norton, New York 2003, str. 171.

⁹ J. Habermas, *On the pragmatics of Communication*. Ur. M. Cooke. MIT Press, Cambridge 1998, str. 357.

nič proti temu, da ima kak mistik morda prav. Težava je v tem, da mora tak mistik imeti realistično prav ali ne – ne glede na to, ali ima prav ali ne. Ko pragmatik nasprotuje misli, da lahko neposredno spoznamo resničnost, prikrito *realistično* nekaj trdi o mejah človekovega znanja. Pragmatizem je v bistvu *realistično* zanikanje možnosti realizma. In zato pragmatik, tako kot relativist, očitno naleti na protislovje, še preden se loti razprave o svoji temi.

Relativisti in pragmatiki so prepričani, da je resnica le stvar dogovora. Po mojem pa je dogovor med sorodnimi umi sicer končni razsodnik o resničnosti, vendar je ne more *utemeljiti*. Nepredstavljivo je, da bi se vsi strinjali in se hkrati motili o svetu. Nepredstavljivo je tudi, da bi en sam človek imel prav v nasprotju s soglasnimi nasprotniki. Z realističnega stališča je mogoče (čeprav malo verjetno), da bi imel monopol nad resnico en sam človek ali ena kultura.

Zato bi lahko sklepali, da naše mnenje o svetu v večji ali manjši meri ustreza stanju sveta, in morda bomo kdaj imeli možnost, da dokončno dokažemo pristnost te ustreznosti, morda pa tudi ne. Ker bomo najverjetneje izvedeli resnico, kako je pripadnike naše vrste mogoče čim bolj osrečiti, bomo gotovo izvedeli tudi kakšno resnico o etiki. Če bi rekli, da se nikoli ne bomo strinjali o vseh etičnih vprašanjih, bi lahko tudi trdili, da nikoli ne bomo uskladili mnenj o fiziki. Zaradi svobodnega raziskovanja teh vprašanj nikakor ne moremo sklepati, da ni možno spoznati nobenih resničnih dejstev ali da nekateri trenutni odgovori v resnici niso boljši od drugih. Spoštovanje *raznolikosti* etičnih pogledov je kvečjemu trenutno veljavni intelektualni vzorec, dokler ne bo na voljo novih dejstev.

Intuicija

V družbi etičnih teoretikov mora človek nehote poslušati, kako bodisi povzdigujejo bodisi podcenjujejo našo sposobnost “etične intuicije”. Razlog za drugo možnost je, da je izraz “intuicija” v filozofskih in znanstvenih razpravah vedno imel pridih nespodobnosti. Kar naprej je na tialu, ker se je pojavljal v vsakdanjih pogovorih kot “ženska intuicija” (v pomenu “jasnovidna”) ali nastopal v nasprotju z “razumom”, beseda pa nas zdaj spomni vseh ostudnosti in nerazumnosti zunaj univerzitetnih vrat. Edino neverjetno izjemo v tem pravilu najdemo med matematiki, ki očitno brez kančka zadrege govorijo o intuiciji, tako kot popotniki v eksotičnih krajih sveta v razvoju ob zajtrku pogosto razpravljajo o svojih prebavnih težavah.

Toda vemo, matematiki res potujejo v zelo eksotične kraje. Vemo tudi, da marsikateri od njih prizna, da je pristaš filozofa Platona, ne da bi želel poprositi izkušenega filozofa, naj iz njega vendar izžene tega hudiča.

“Intuicija” je ne glede na sramotni madež izraz, brez katerega preprosto ne moremo, ker je med najosnovnejšimi sestavinami sposobnosti razumevanja. To velja za etična vprašanja, vendar ni nič manj veljavno v znanosti. Kadar znanja o neki stvari ne moremo natančneje razčleniti, se nagonsko lotimo najpreprostejše rešitve, ki nam preostane. Zato je tradicionalno nasprotje med razumom in intuicijo zmotno: že razum je nagonski do skrajnosti, kajti vsaka ocena, da je neki predlog “razumen” ali “logičen”, se lahko uveljavi le s pomočjo intuicije. Pogosto slišimo, kako znanstveniki in filozofi dopustijo, da je nekaj “grobo dejstvo”, kar pomeni, da ga ni mogoče spreminjati. Ob vprašanju, zakaj imajo fizični dogodki vzroke, znanstveniki nimajo niti najmanjše želje po razmišljanju. Tako pač je. Če bi zahtevali utemeljitev takega osnovnega dejstva, bi bilo to nekaj takega, kot če bi vprašali, kako vemo, da je dve in dve štiri. Znanstveniki predpostavljajo, da taka groba dejstva držijo, saj jim drugega ne kaže.

Mislim, da je očitno, kaj želim povedati: ne moremo stopiti iz teme, ne da bi najprej naredili *prvi* korak. Razumu je to osnovno načelo vsekakor jasno, ne da bi vedel, zakaj. Zanašanje na intuicijo torej ne bi smelo biti nič bolj neugodno za etika kot za fizika. Vsi se lotevamo iste nehvaležne naloge.

Res je tudi, da nas je intuicija že marsikdaj pustila na cedilu. Številne ugotovitve razuma na prvi pogled res niso razumne. Če bi nas vprašali, kako debel bi bil list papirja, če bi ga stokrat preganili, bi si večina med nami predstavljala nekaj opeki podobnega. Ščepec aritmetike pa razkrije, da bi bil tak predmet debel kot znano vesolje. V zadnjih dveh tisočletjih smo se naučili, da človekov občutek, kaj je razumno, včasih potrebuje malo pomoči.

Ali pa pomislite na nezanesljivo zvrst intuicije, ki jo je mogoče povzeti z izrekom “kakršen oče, takšen sin”, ki razumu pripisuje čar posnemanja in druge vrste podcenjevanja. Je razumno, če kot številni Kitajci verjameмо, da napitek iz tigrovih kosti krepi potentnost? Ne, ni. Bi lahko *postalo* razumno? Pravzaprav bi lahko. Samo lotiti se moramo dobro vodene, nadzorovane raziskave, ki bo pripeljala do jasne povezave med tigrovimi kostmi in človekovo potentnostjo. Bi razumen človek pričakoval, da bo našel tako povezavo? Ni ravno verjetno. Toda če bi jo odkrili, bi bil razum prisiljen opustiti svoje sedanje mnenje, da Kitajci brez razloga uničujejo čudovito živalsko vrsto.

Toda pazite, edini način za kritiko intuitivne vsebine magične misli je, da se zatečemo k intuitivni vsebini logične misli. “Nadzorovana raziskava”?

“Povezava”? Zakaj nas ta merila sploh prepričajo? Ali ni le “očitno”, da če ne izključimo drugih možnih vzrokov povečane potentnosti – učinka placeba, halucinacije, okoljskih dejavnikov, razlik v zdravju posameznikov itn. –, ne bomo izločili učinka spremenljivke tigrovih kosti na človekovo telo? Da, prav tako očitno je kot sunek v oko. Zakaj je očitno? Naj ponovim: ker naletimo na zid. Kot je rekel Wittgenstein: “Naprej ne moremo.”

Dejstvo, da se moramo pri odgovorih na etična vprašanja včasih zanesti na intuicijo, še zdaleč ne pomeni, da je v etični resnici kar koli nestvarnega, dvoumnega ali kulturno nepomembnega. Kot na vseh drugih področjih, je tudi tu dovolj prostora za razumno nestrinjanje o vprašanju, kaj je prav in kaj narobe, toda tudi to ima svoje meje. Ljudje, ki verjamejo, da je Zemlja ploska, niso *geografi*, ki imajo pač drugačno mnenje od večine; ljudje, ki zanikajo holokavst, niso *zgodovinarji* z drugačnim mnenjem; ljudje, ki verjamejo, da je Bog ustvaril vesolje 4004. leta pred Kristusom, niso *kozmoologi* z drugačnim mnenjem, ugotovili pa bomo tudi, da ljudje, ki izvajajo barbar-ske obrede, kot je “ubijanje zaradi časti”, niso *etiki* z drugačnim mnenjem. Če dobre ideje uresničujemo intuitivno, to še ne pomeni, da si slabe ideje zaslužijo več spoštovanja.

Etika, etična identiteta in sebičnost

Medtem ko so naše etične skrbi neizogibno povezane z razumevanjem, da tudi drugi doživljajo srečo in trpljenje, etika ni le zavedanje, da na svetu nismo sami. Če hočemo, da nam etika kaj pomeni, nam morata nekaj pomeniti tudi sreča in trpljenje drugih. Saj nam pomenita, toda zakaj?

Strogi redukcionizem nam očitno ne daje veliko upanja, da bomo dobili vpogled v etiko. Enako seveda lahko rečemo za pojave na najvišji ravni. Varčno vedenje vpliva na vedenje atomov, toda s fiziko osnovnih delcev ne bomo nič bliže razumevanju varčnosti. Na področjih teorije iger in evolucijske biologije, na primer, poznajo dokazane zgodbe o koreninah tistega, kar v znanstveni literaturi imenujemo “nesebično vedenje”, toda tem zgodbam ne bi smeli pripisovati prevelike teže. Ugotovitev, da je narava odbrala naše etične spoznave, velja le zato, ker postavlja na laž razširjeno zmoto, da so te spoznave tudi posledica vere. Toda narava je odbrala marsikaj in pametno bi bilo, da bi afriške pragozdove že enkrat pustili pri miru. Izvajanje posilstev je naši vrsti nekoč morda prineslo razvojne prednosti, kajti posiljevalce vseh oblik in velikosti res lahko najdemo v naravnem svetu (delfine, orangutane, šimpanze itn.). Ali to pomeni, da je posilstvo

v človeški družbi kaj manj sporno? Priznajmo, da je glede na telesni ustroj človeških bitij določeno število posilstev neizogibno, toda ali se to kaj razlikuje od trditve, da je določena pojavnost raka neizogibna? Vsekakor se bomo trudili, da bi našli zdravilo za raka.

Če rečemo, da je nekaj "naravno" ali da je naši vrsti prineslo razvojne prednosti, to še ne pomeni, da je "dobro" in da prispeva k človekovi sreči. Priznam, težko je oceniti, kaj je sreča in katere oblike sreče bi morale imeti prednost pred drugimi, toda to velja tudi za vsa druga vprašanja, o katerih razmišljamo. Priznati moramo le, da nas sreča in trpljenje čutečih bitij (tudi nas samih) zadevata, to pa sodi na področje etike, in že bomo videli, da je marsikaj, kar je za človeško naravo "naravno", v nasprotju s tistim, kar je "dobro". Sklicevanje na genetiko in naravno izbiro nas ne pripelje daleč, kajti narava nas ni pripravila na nič drugega kot na razmnoževanje. Iz zornega kota evolucije je najboljša, kar človek lahko stori s svojim življenjem, da ima čim več otrok. Stephen Pinker meni, da bi se, če bi na svet gledali s stališča genetike, "moški postavili v vrsto pred semenske banke, ženske pa bi molile, da bi jim odvzeli jajčeca in jih podarili neplodnim parom".¹⁰ S stališča mojega genoma navsezadnje nič ne bi moglo biti bolj razveseljivo kot zavest, da sem oče tisočev otrok, za katere nisem finančno odgovoren. Ni treba poudariti, da si večina ne želi take sreče.

Večina pa tudi ni sebična v najožjem pomenu besede. Sebičnost si delimo s tistimi, s katerimi se etično istovetimo, s prijatelji in sorodniki, sodelavci in delovnimi tovariši ter – velikodušno rečeno – z ljudmi in živalmi na splošno. Jonathan Glover je napisal: "Naši odnosi z ljudmi, ki so nam blizu, preprečujejo sebičnost. Soprogi, ljubimci, starši, otroci in prijatelji brišejo meje sebičnih interesov. Francis Bacon je po pravici trdil, da so se ljudje z otroki odrekli bogastvu. Tudi druge oblike prijateljstva in ljubezni nas česa oropajo ... Sebičnost ni nekaj nespremenljivega."¹¹

Etično ravnati s soljudmi pomeni ravnati z mislijo na njihovo srečo in trpljenje. Kot je rekel Kant, to pomeni ravnati z njimi kot s končnimi cilji namesto kot s sredstvom za doseg nekega drugega cilja. Na to se nanašajo številne etične prepovedi – Kantov kategorični imperativ, Jezusovo zlato pravilo –, toda temeljna dejstva so naslednja: srečo in trpljenje doživljamo sami; na svetu srečujemo druge ljudi in vidimo, da tudi oni doživljajo srečo in trpljenje; kmalu ugotovimo, da je "ljubezen" predvsem vprašanje,

¹⁰ S. Pinker, *The Blank Slate*. Viking, New York 2002, str. 53–54.

¹¹ J. Glover, *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century*. Yale University Press, New Haven 1999, str. 24.

ali želimo, da drugi doživljajo več sreče kot trpljenja; in večina sčasoma začuti, da ljubezen prej pripelje do sreče, tako naše kot koga drugega, kot sovraštvo. To je krog, ki nas povezuje: vsakdo želi biti srečen; družbeno občutje ljubezni je za nas eden največjih virov sreče; in ljubezen zahteva, da nas skrbi za srečo drugih. Ugotavljamo, da smo lahko sebični skupaj.

To je le kratek prikaz, ki pa nakazuje jasno povezavo med etiko in pozitivnimi človeškimi čustvi. Dejstvo, da ljudem, ki jih ljubimo, želimo, da bi bili srečni in smo zaradi ljubezni tudi mi srečni, je izkustveno opažanje. Toda iz takih opažanj se rojeva veda. Kaj je z ljudmi, ki ne ljubijo drugih, ker v tem ne vidijo nobene vrednote, in vendar trdijo, da so popolnoma srečni? Ali taki ljudje sploh obstajajo? Mogoče pa. Ali to postavlja na glavo realistični opis etike? Nič bolj, kot bi nesposobnost razumevanja teorije relativnosti vzbudilo dvome o moderni fiziki. Nekateri ljudje ne razumejo trditve, da je minevanje časa odvisno od posameznikovega primerjalnega okvirja. Zato ne morejo sodelovati v nobeni resni razpravi o fiziki. Ljudje, ki ne vidijo zveze med ljubeznijo in srečo, so morda v enakem položaju glede na etiko. Različno mnenje za etični realizem ni problematično.

Pomislite na navado "ubijanja zaradi časti", ki se je ohranila v večjem delu Afrike, Bližnjega vzhoda in jugovzhodne Azije. Živimo v svetu, kjer ženske in dekleta njihovi moški sorodniki še vedno pobijajo, če jih zalotijo pri prepovedanih spolnih stikih, od tega, da se brez dovoljenja pogovarjajo z moškim, do tega, da so žrtve posilstva. Kadar zahodni mediji pišejo o teh grozotah, o njih govorijo kot o "plemenskih" običajih, čeravno jih srečujemo le v muslimanskem okolju. Ni bistveno, ali prepričanja, ki pripeljejo do takih dogodkov, imenujemo "plemenska" ali "verska"; očitno je glavni problem, kaj si moški v teh družbah mislijo o sramoti in časti, o vlogi ženske in ženski spolnosti.

Ena od posledic takih mnenj je spodbujanje posilstva kot orožja. Nedvomno imajo vojaki bolj živalske in manj preračunljive motive za množična posilstva, toda ni mogoče zanikati, da je mnenje moških o pomenu "časti" to spremenilo v sijajno orodje duševnega in kulturnega pritiska. Posilstvo je postalo sredstvo za izrabljanje tabujev neke skupnosti, da bi jo razkrojili od znotraj. Pomislite na bosanske ženske, ki so jih Srbi sistematično posiljevali: človek bi pomislil, da bi bilo zato, ker številni njihovi sorodniki niso mogli uiti smrti, razumno dopustiti, da ženske ne bi mogle ubežati posilstvu. Toda tako za lase privlečen etični sklep ni možen brez zelo razširjenega in neutemeljenega mnenja, v tem primeru prepričanja o prirojeni grešnosti ženske, pomenu devištva do poroke in sramotnosti

posilstva. Odveč je govoriti, da ima podobno pomanjkanje sočutja častitljiv rodovnik tudi na krščanskem Zahodu. Ko je Avguštin, na primer, razmišljal o moralnosti devic, ki so jih posilili Goti, se je vprašal, ali posiljevalcev niso morda "neprimerno vznburjali [njihovo] poštenje, vzdržnost in čistost". Morda so trpele za "kakšno skrito boleznijo, ki bi jih morda pahnila v ponosno in zaničljivo držo, če ne bi bile podvržene ponižanju, ki jih je doletelo".¹² Z drugimi besedami, morda so si to zaslužile.

Glede na razumevanje "časti" naj bi si moški obupano želel ubiti svojo hčer, ko bi izvedel, da je bila posiljena. Pričakovali bi, da bi isti angel usmiljenja obiskal tudi njene brate. Taki uboji niso nič nenavadnega v deželah, kot so Jordanija, Egipt, Libanon, Pakistan, Irak, območje Gaze in Zahodni breg. V teh deželah posilstvo dekleta v kateri koli starosti pomeni sramoto za njeno družino. Taka sramota na srečo ni večna in dekletova kri jo zelo hitro izbriše. Obred, ki sledi, je neizogibno surov, kajti nobena od teh družb še ni odkrila smrtonosnih injekcij kot kazni za sramotitev družine. Dekletu prerežejo vrat, jo polijejo z bencinom in zažgejo ali ustrelijo. Zaporne kazni za storilce, če jim sploh sodijo, so vedno kratke. Številni v svoji skupnostih veljajo za junake.

Kaj naj rečemo o takem vedenju? Smemo trditi, da bližnjevzhodni moški, ki so morilsko obsedeni z žensko spolno čistostjo, ljubijo svoje žene, hčere in sestre manj kot ameriški ali evropski moški? Seveda smemo. Najbolj neverjetno pri vsem skupaj pa je, da taka trditev ni le sporna, temveč je v večini okolij sploh ni dovoljeno izreči.

Kje je dokaz, da so ti moški manj sposobni ljubiti kot vsi drugi? Kje bi iskali dokaz, če bi se kdo v naši družbi tako vedel? Kje je dokaz, da človek, ki je ustrelil Johna Kennedyja, svoje žrtve v resnici ni ljubil? Vsi dokazi, ki jih potrebujemo, prihajajo iz knjig. Vemo, kako v pogovoru deluje beseda "ljubezen". Vsi smo kdaj občutili ljubezen, ali pa je nismo, ali pa smo čutili njeno nasprotje. Čeprav nismo niti najmanj naklonjeni prej opisanemu dojemanju "časti", vemo, kaj želijo ti morilci zaradi časti: prav gotovo ne želijo izraziti ljubezni do žensk v svojem življenju. Seveda je ubijanje zaradi časti le ena plat strašne palete, na kateri najdemo tudi ideje neizobraženih moških o smrti zaradi dote, sežiganju nevest, pobijanju novorojenčkov ženskega spola, polivanju s kislino, pohabljanju ženskih spolnih organov, spolnem suženjstvu: take in drugačne radosti čakajo nesrečne ženske skoraj povsod po svetu. Nekateri pojmi nedvomno niso združljivi z ljubeznijo in mednje sodi tudi "čast".

¹² Iz dela O. Friedricha, *The End of the World: A History*. Coward, McCann in Geoghegan, New York 1982, str. 61.

Kaj je ljubezen? Le redki bodo razlago poiskali v slovarju. Vemo, da tistim, ki jih ljubimo, privoščimo srečo. Smilijo se nam, kadar trpijo. Kadar je ljubezen resnična, kadar je res *občutena* in ne obstaja le v domišljiji, nehote delimo veselje s tistimi, ki jih ljubimo, z njimi pa delimo tudi njihovo bolečino. Značilnost ljubezni je, da vsaj do določene mere prepreči popolno zatopljenost vase, in to je gotovo eden od razlogov, zakaj je tako stanje prijetno. Marsikdo bi ugotovil, da rezanje glave posiljeni deklici preprosto ne vzbuja takih čustev.

Številni antropologi zagovarjajo pomen kulturnega okolja. Ti morilci niso morilci v običajnem pomenu besede. Navadni, celo ljubeči gospodje so, vendar so postali žrtve plemenskih običajev. Logični sklep takega pogleda na to je, da je vsako vedenje združljivo s kakršnim koli duševnim stanjem. Morda obstaja kultura, v kateri od vas pričakujejo, da boste v dokaz "ljubezni" svojega prvorojenca dali iz kože. Toda če si vsi v taki kulturi ne želijo, da bi jih odrli, tako vedenje preprosto ni združljivo z ljubeznijo, kakršno poznamo. Zlato pravilo v resnici ne zajame veliko naših spoznav. S tistimi, ki jih ljubimo, ravnamo bolj ali manj tako, kot želimo, da bi oni ravnali z nami. Ni podatkov, da bi morilci zaradi časti imeli navado prositi sorodnike, naj še njih polijejo z bencinom in zakoljejo.

Vsaka kultura, kjer moške in fante učijo, naj pobijajo nesrečna dekleta, namesto da bi jih tolažili, je kultura zavrte ljubezni. Take družbe svojih pripadnikov največkrat ne naučijo še marsičesa, na primer brati. To, da ne znaš brati, ni drugačen *slog* pismenosti; da ne vidiš sočloveka kot cilj, ne le kot sredstvo za doseg cilja, ni drugačen *slog* etike. Je preprosto *neuspeh* etike.

Kako naj ljudi spodbudimo, da bodo razširili etična čustva onstran meja svojega ozkega prostora? Kako naj se naučimo biti bolj človeški, ne da bi se podrejali narodnostni, etnični ali verski identiteti? Lahko smo razumni. Bistvo razuma je, da spaja kognitivna in etična obzorja. Razum je varuh ljubezni.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Marko Pavliha

Sen gerlinskega gozda



Radi bi bili center sveta. To je človeško, je pa tudi črna luknja, ki požira veselje in hkrati naše duše, spomine, življenja, usode in zgodbe, ki si jih pripovedujemo, ker želimo osmisлити dejstvo, da smo, namesto da nas ne bi bilo.

Evald Flisar, *Zbiralec sanj*

“Iz take smo snovi kot sanje,” nas je poučil Shakespeare sredi oglušujočega *Viharja*, potem je šepetajoče zamrmral: “in drobno to življenje obkroženo je s spanjem”. Štiristo osem let pozneje še kar naprej nemirno spimo in se zbudimo v morastih sanjah, ne da bi vsaj približno doumeli, da neskončnost gozdov drema v sanjah enega samcatega želoda.

Dovolite mi, da se vam predstavim, ampak, lepo prosim, ne norčujte se iz mojega imena in priimka, kot to običajno počnejo mladi in stari hudobneži v tukajšnjih zapečarskih logih. Za vas ne bo opravičila, če se boste pregrešili, njim pa v zagovor štejem olajševalno okoliščino, da me zafrkavajo izključno po naročilu zloveščih čarovnic s Kleka, ki se tam, kot poroča Valvazor, ob polnoči zbirajo v nevihtnih nočeh, skupaj z vilami in vilini z vsega sveta, njihov krik in ples pa sežeta vse do dolin.

Za svoja leta sem nadpovprečno zrel in pameten deček, krščen kot Angel Varuh, kar je, bo že držalo, dokaj nenavaden, skoraj biblijski *nomen*, toda

ali zdaj to, halo, avtomatično pomeni, da sem za vekomaj veke zaznamovan kot *omen*, s tremi vžganimi šestnicami na temenu? Mama pravi, da me je moj biološki oče s takšnim imenom obdaril zato, da bi postal njegov osebni angel varuh, prvi po abecednem vrstnem redu, saj poznate tisto otroško molitev:

“Sveti angel, varuh moj,
bodi vedno ti z menoj.
Stoj mi noč in dan ob strani,
vsega hudega me brani!
Prav prisrčno prosim te,
varuj me in vodi me.
Amen.”

To je njegova in moja meditacija, najina molitev in pogovor z Bogom ali vsemogočnim Univerzumom, dasiravno se v naši družini ne podrejam nobeni zapovedani religiji, še manj institucijam, ki jih poosebljajo. Verjemite mi, ta na videz otroška pesmica še kako pomaga v depresiji in krepi samozavest, za dodatno samouresničevanje pa imam še enega navdihujočega očeta, ki me je spočel v besedah, E. F. Gerlinskega, svetovno priznanega romanesknega stvarnika, ki je iz Vajenca že zdavnaj prerasel v Čarovnika. Na plan me je zbezal na dvajseti strani svoje najnovejše umetnine *Zbiralec sanj*, ko z baterijo in polno plastično vrečko v rokah sredi temačnega gerlinskega gozda naletim na spečega ostarelega možakarja, a to naj ostane med njim in mano; vam tule raje razkrivam širšo sliko brez odvečnih podrobnosti, ker se v njih rad skriva zlomek. Poleg tega da redno prinašam hrano očetu, sem v svojih (ne)delovnih navadah silno podoben priznanemu lizbonskemu pisatelju in zdravniku Amadeu de Prado (bralci božji, ne me še vi prepričevati, da je ta lik izmišljen!), ki je bral knjige tako strastno, da v njih ni ostala niti ena črka, kajti ni požiral le smisla, ampak tudi tiskarsko črnilo. Isaac Newton navzlic genialnosti ni vedel, kako bo nekoč svet gledal nanj, toda samemu sebi se je zdel kot fantek, ki se igra na morskem obrežju ter tu in tam najde kak bolj gladek kamenček ali lepšo školjko od običajne, medtem ko veliki ocean resnice leži neodkrit pred njim. Tako se počutim tudi jaz in kot bi dejal razvpiti ameriški predsednik s slovensko potico, se opravičujem, sevnliško lepotico: ne le da sem zelo bister, sem stabilen genij, *I am huuuuuge!* ☺

Oboževal sem svojega očeta, čeprav je bil od mene starejši skoraj šestdeset let. Belolasec so ga klicali, pa režiser, oplojevalec, ljubezenski

abecedar in tudi kakšen grd vzdevek iz kvantaškega slovarja bi se našel, a kaj morem, če je rad seksal, naskakoval potrebne in plodne ženske in jim delal otroke, se opravičujem za mojo "francoščino". Nikoli pa ni zagrešil pedofilskega zločina ali incesta, kot sem zadnjič skrivoma prebral v *Grehu*, groza, ne, česa tako umazanega moj ata nikoli ne bi storil! Stanoval je v brunarici sredi mističnega gerlinskega gozda, ki ga je po osamosvojitvi kokošje republike in težko nadejani denacionalizaciji dobil nazaj v last in slast, hmmm, zlasti slednje. Med vsakodnevnim prinašanjem živeža mi je oče med obedovanjem s polnimi usti pripovedoval povesti, od katerih so se mi najbolj toplo ugnezdile v srček tiste o angelih in njihovi terapiji za pobitost, dolgočasje, zbeganost in jezo. Angeli so bojda v stalni pripravljenosti, da nam pomagajo, z varovanjem, modrostjo, ljubeznijo, navdihi, svečanostmi, rituali, barvami, praktičnimi opravili, razsvetljevanjem teme, odganjanjem zlobnih angelov, celjenjem srčnih ran, umirjanjem in spokojnostjo umiranja. Ponoči tu in tam prislunhem sporočilom nadangelov Mihaela, Rafaela, Uriela in Gabrijela, toda o tem vam ne bom nakladal, se bom raje pobahal, da sem za šolsko zgodbo o očetu prejel nagrado na natečaju za najboljši spis na osnovni šoli Cankova v Prekmurju. Med drugim sem vzneseno napisal tole:

"Moj oče me ima zelo rad, čeprav se mi zdi, da ima najraje svojega prvega, najstarejšega sina. Že večkrat je rekel, da bo ostal živ, dokler ne izve, kaj je ta sin naredil s svojim življenjem. Morda je prav njemu, edinemu, uspelo uresničiti svoje sanje."

Nebo ga je naposled uslišalo in ga v strašni nevihti z usodno strelo dušoportiralo v nebesa, potem ko je s prvorojencem med žejnim popivanjem in burnim pogovarjanjem prebedel nekaj noči, ne da bi ostareli sin izvedel, da je v družbi svojega devetdesetletnega očeta. Več ne smem povedati, ker mi je dovoljeno izpričati le najnujnejše.

Oče Janez in njegova prva žena Marija sta bila pred izbruhom druge svetovne vojne gimnazijska profesorja, on je poučeval angleščino in ona kemijo, po vdoru Madžarov v Prekmurje in po uvedbi madžarščine v šole pa so ju odpustili. Po vojni, pet let po rojstvu edinca Janeza Graha mlajšega, ki so ga vsi klicali Fižolček, sta poučevala na moji osemletki, vendar zaradi zahtevnosti nista bila priljubljena. Oče je sebi v tolažbo ustanovil dramski krožek, ki je kmalu napredoval v amatersko gledališče, znano po Shakespearovih igratih in kajpak po mojemu atiju, ki se je žal spremenil do tolikšne mere, da si je nehal biti podoben. Režija je tista, ki naredi dramo,

je menda kar naprej ponavljal; v gledališču je režiser bog, kajti on je tisti, ki ustvarja živeče ljudi in življenje. Že od malih nog ga je podžigala želja, da bi stvari "režiral" tudi v svojem vsakdanjem življenju in jih preurejal tako, da bi bila vsaj v vzporedni resničnosti, če že ne v realnosti, celota drugačna in več od vsote svojih delov, kot vrhunska spojina v primerjavi z drugorazredno zmesjo. In potem ga je nekoč obšla pogubna misel, "da ima režiser pravzaprav božjo moč, lahko je stvarnik svetov, ki jih še ni, stvarnik ljudi, ki jih še ni, lahko poseže v življenja in zgodovino odločneje kot vpliven politik, predvsem pa tako, da mu za to nihče ne more pripisati krivde..." Žal je igra v resnici postala tragedija, ko je mladi poročeni učiteljici napravil otroka, in sicer med vajami za *Beneškega trgovca*. To ga je skoraj stalo življenja, njegova žena pa se je osramočena odločila, da ga sama zapravi namesto njega in se je obesila na tram v skednju poleg hiše njenih staršev, kjer so takrat živeli. Da tega ne bi izvedel njen ljubljani Fižolček, je prešuštnik mlajšemu bratu mizarju izročil nekaj prihrankov in ga milo prosil, naj njegovega sina odpelje v tujino in ostane z njim, dokler ne bo sposoben skrbeti zase, naj ga nikoli ne pripelje nazaj v te turobne kraje!

Ker je tako dejansko izgubil prvorojenca, je oče skušal še toliko bolj vplivati na vzgojo nezakonskega sina in ga "režirati, da bi v drami življenja zasedel eno glavnih vlog raje kot eno stranskih". Lotil se je neverjetnega podviga in začel v debela bukev vrezovati začetnice imen svojega potomstva, najprej edinega zakonskega in potem vseh preostalih zaplojenih nezakonskih otrok – svojati, kot so opletali zlobni jeziki, ki se je raztepla po svetu. Kot samooklicani mogočni režiser, ne, rajši kot Bog ali Stvarnik, čeprav še ni imel dolgih belih las, se je moj oče čutil posvečenega, da pomaga do materinstva vsem ženskam, večinoma članicam gledališke skupine, ki so bile brez boljših polovic ali pa njihovi moški niso bili dovolj plodni. Zaverovan je bil v lastno poslanstvo, da ustvari Grahov klan, ki bo zbral vse njegove sanje in jih uresničil v praksi. Kreiral je dramo z naslovom *Abeceda ljubezni*, saj je zaplodil natanko petindvajset otrok in nosečnicam za vsakega predlagal ime z začetnico ene od črk abecede, črke pa nato vrezoval v drevesa gerlinskega gozda. Po propadu komunizma, socializma in bivše Jugoslavije je z navalom kapitalizma vnovič postal lastnik gerlinskega gozda in s prodajo drevja prek meje v Avstrijo zaslužil toliko, da je obnovil rojstno hišo in si privoščil popotovanja po svetu, koder so se razgubili skoraj vsi njegovi pankrti, uf, je sovražil to zaničljivo besedo. Kot nekakšen stric iz ozadja je poskušal usmerjati njihova življenja in uresničevati svojo zbirko sanj, a se je moral sprijazniti, da je mnogo lažje zrežirati *Hamleta* kot usode otrok, s katerimi ni imel rednih stikov in jih ni mogel vzgajati. Je že

tako, da se sanje pogosto uresničijo v nepričakovani obliki, življenje pa je nekaj drugega od "megalomanskemu načrtu podrejene spolne ekstaze pod enim od tisočerih dreves v gerlinskem gozdu". Na koncu je bil, če lahko malce predrugačim misel Gerlinskega v legoromaneskem *To-nisem-jaz-u*, popoln shizofrenik in multifrenik, razdeljen na kar petindvajset oseb.

Kot sem že namignil, sem Fižolčka prvič srečal sredi gozda, kjer je v spalni vreči omagal na mahovnati ruši pod košatim kostanjem, ker ga je sredi nostalgичnega sprehoda presenetila noč, tod v okolici pa ni nobenega hotela. Tedaj še nisva vedela drug za drugega, čeprav me je ob strmenju v njegovo obličje spreletaval nenavaden srh, kot da sem ga nekoč že videl in da zdaj v zrcalu hkrati gledam tri ljudi, Belolasca, njega in sebe. Povedal mi je, da se je vrnil domov po več kot pol stoletja prebivanja v tujih državah, najdlje v Nemčiji, Angliji in Ameriki, kamor so ga pahnile nepojasnjene okoliščine (za mamin samomor mu je povedal šele Belolasec) in od koder je bilo predaleč za obisk vasi, v kateri je preživel prvih trinajst let. Ko sta s stricem prebegnila čez mejo, sta nekaj časa preživela v begunskem centru v Špitalu in še mnogokje, dokler ju ni razburkano veslanje po življenjskem hudourniku pripeljalo v Nemčijo, kjer se je zanju zavzel ugleden nevrolog in psihiater, ki je bil slovel po vsej Nemčiji zaradi svoje interpretacije sanj in zato, ker je znatno nadgradil Freudovo teorijo. Fižolček je postal Johannes Grach, ki se je po uspešnem študiju psihologije in nevrologije razvil v izvrstnega psihoanalitika z zasebno prakso. Mentor in mecen ga je naučil, "da je to, kar imamo za svojo resničnost, samo predstava, ki jo režira nevidni režiser v naših možganih, in da lahko pri tej režiji sodelujemo, ustvarjamo ali vsaj soustvarjamo svoje drame", tako kot je njegov oče zaslepljeno verjel, da lahko oblikuje igralce v teatru v nove ljudi in takisto ustroji življenjske usode svojih otrok. Med študijem psihosinteze je dognal, da v njem kot v učilnici ali koncertni dvorani rogovili Egoovo množico podosebnosti, angelov in demonov oziroma v prispodobi skupina dobrih in slabih učencev ali glasbenikov, ki jih poskuša umiriti in uglasiti Jaz, metaforični učitelj ali dirigent, da bi jih povezal z Vesoljem in brezmejnimi umom.

Z ženskami ni imel sreče, dvakrat se je ločil, morda zaradi mlačnega libida, ki ga očitno ni podedoval od najinega gajstnega očeta. Nikoli mu ni zmanjkalo denarja, umanjala pa je ljubezen. Kljub vrhunskemu znanju se ni dokopal do ženstvenega jedra, niti ni v sebi našel Jungove anime, ženskega principa, ki naj bi bil ključen za slehernikovo zaokroženo celoto. Na zgodnji stopnji zorenja je njegova psiha potrebovala konfrontacijo s pohotno nimfetko in romantično Julijo, s privlačevalko in odbijalko,

z navidezno dosegljivo zapeljivko in oboževanja lačno zastraševalko in lišpavko. Počasi se je izpridil v moškega "na begu pred žensko, potencialni asket, potencialni alkoholik, potencialni gostilniški zabavljač, ki ob šanku vpije, da so vse ženske enake, vse pokvarjene, vse nenasitne, vse lažnivke, vse ničvredne, vse samo nujno zlo, brez katerega bi Lucifer izgubil svoje igrišče". Vzporedno s tem likom, ki ga je sproti kastriral, se je v njem porajala podoba ženske kot upanja, sanjska in idealna ženska, ki le v sanjah ni zgolj iluzija in imaginarna muza.

"Kaj se je zgodilo s fantkom iz prekmurskih Gerlincev, ki je neznancem tako nesebično in celo z užitkom pomagal čez mejo v svobodo, da se je, tudi sam na svobodi, znašel v ujetništvu vrednot, ki so mu bile tuje, in ni našel poguma, da bi jih nadomestil z drugimi?"

Amerika mu je še bolj razprla koristoljubna nadržja, ker tam vsakdo za nečem psihičnim boleha in je imeti psihoanalitika predpogoj za biti nekdo v povzpetniški družbi. Bolj si pomemben, bolj te daje ameriška bolezen, da nisi dovolj uspešen ali dovolj podoben drugim, ki so uspešnejši, četudi le za spoznanje. Pri petinšestdesetih je doživel lažjo možgansko kap, po kateri so ga začele pestiti nočne more in halucinacije. Postal je žrtev tistega, kar je vse dotlej analiziral in zdravil pri pacientih, nekaj je pogrešal, kar bi ga utegnilo rešiti, nekakšne zlate gate – kot bi se lahko prevedlo v slovenščino ime mostu Golden Gate – med sedanostjo in preteklostjo, "med upokojenim, poklicno uspešnim gospodom in njegovim otroštvom". Zategadelj odločitev, da se iz San Francisca vrne v domačnost nedolžne mladosti, ni bila stvar premisleka, marveč nuje, ker je dokončno spoznal, da nima izbire.

Pustimo začasno Fižolčka vnemar in bežno spoznajmo še štiri moje polbrate in eno polsestro, katerih življenjske drame so navzlic navidezni nepovezanosti fatalno prepletene bolj kot najgostejša pletenina, kakopak predvsem zaradi istega magičnega pletilca, ki je na srečo zbiral le človeške sanje in ne teles v agoniji kot psihopatski Fowlesov *Zbiratelj*.

Franci Sprevodnik je pobegnil v Avstralijo, ker se je v domovini iz neznanih razlogov, najverjetneje zaradi zavistnih 'prijateljev', znašel na seznamu sumljivih oseb, kar je bil v tistih paranoičnih časih pogost pojav. Še dandanes moj oče v opitosti kdaj na ves glas zapoje oziroma, bolje rečeno, hripavo recitira Đorđa Balaševića "*pratim te ko UDBA, jer ti si moja sudba*", česar sicer ne štekam, toda slutim, da se kratica nanaša na razvpito obveščevalno službo, katere pripadniki niti pod razno niso imeli takšnega slovesa kot

mister Bond, James Bond, tajni agent 007. Moj polbrat od Francija je torej poniknil *Down Under* in se zaposlil kot sprevodnik na podzemski železnici v Sydneyju, kar je bila odlično plačana služba, vendar ni bil srečen, kajti zmerjali so ga za "priseljensko uš", za nameček pa si niti za silo spodobne ženske ni mogel najti. Doumel je vso bridkost starega rekla, da je bolje biti kralj na vasi kot hlapec v mestu oziroma po angleško, *it is better to be a big fish in a small pond*, ha, kaj pravite na mojo brežhibno izgovorjavo? ☺ Ko se mu je naposled na plaži nasmehnila sreča v utelešenju še kar sprejemljivega približka fantazijskega dekleta, se je izkazalo, da je vlačuga, ki so jo zanimali le naivčevi prihranki. Najverjetneje je zakrivila Francijevo nasilno smrt, ker je nekomu izblebetala, da posluje za jugoslovansko obveščevalno službo in je nekakšen vohun, "čeprav seveda ne tako bleščeč in izkušen kot James Bond", pa je ta bahava laž, za katero je dobil navdih v kinu, da bi le zrasel v njenih očeh in ne bi bil samo navaden železničar, prišla na uho ustašem.

Oče mi je še pripovedoval o Dušanu Zgodovinarju, ki je v Švici diplomiral iz histerije, pardon, se reče historije, in se zaposlil na katoliški šoli, čeprav je hitro ugotovil, da je zgodovina "samo poljubna interpretacija preteklih dogodkov z ideološkim predznakom". Prehodil je Jakobovo pot in romal do katedrale sv. Jakoba v Santiagu de Compostela, da se duhovno očisti (in žal telesno zagnoji), kajti v Španijo se je odpravil iskat srednjeveško sliko, na kateri naj bi bila po zagotovilih kolega in profesorja psihologije upodobljena on kot vladar Andaluzije in njegov desetletni sin. Kdo ve, kaj goni nepregledne milijonske množice ljudi na takšna romanja, v Santiago, Meko, Lurd in Međugorje, morda pomanjkanje ali višek vere, hlastanje za smislom in lastnim bistvom ali zgolj moda, je to nekakšna poza, psihoza ali fanatizem? Videl je impresivne palače, ni pa utegnil obiskati magičnega samostana Montserrat v bližini Barcelone, ki kot skrito orlovo gnezdo v skalovju varuje menihe in njihove poslednje dihe. Kaj pa *Morska katedrala*, o kateri piše Ildefonso Falcones, ali res obstaja ali je še ena neresnica izpod peresa zagovednega pravnika? Kljub številnim krajem, ki jih je obiskal, je vse bolj izgubljal orientacijo na duševnem globusu, ki se je razklal na dve polobli in ga razpotegnil v različni dimenziji. Kdo je in od kod je, kako to, da se je zopet reinkarniral v isto osebo, ki je živela v daljni preteklosti, in to istočasno s sinom? Takole je razmišljal v pismu svoji soprogi o duši, ki jo je nosil v svojem imenu, mi je oče dovolil, da ga preberem:

"Prepričan sem, da je družba, ki zanemarja potrebe duše ali jim celo odreka obstoj, se norčuje iz njih, lepi nanje newageevske etikete ali podobne

neslanosti, zapisana zatonu in naposled pogubi. Ko pravim duša, ne mislim na kakšno razteleseno bistvo človeka, ki po smrti živi naprej (v kakšni obliki?), ne mislim na nič teološkega, na nobeno dragocenost, rezervirano za vdane vernike, tudi ne na kakršno koli teoretično abstrakcijo, ne mislim na dušo kot "stvar", ki bi imela takšno ali drugačno lokacijo. Ko pravim duša, mislim na proces, na funkcijo človeškosti, ki ji, tako kot ti, doslej nisem posvečal posebne pozornosti. Če sploh kakšno. Na koncu romarske poti v Santiago pa je duša zame postala osmišljajoče jedro življenja – jedro, ki ima korenine in ga je treba zalivati, drugače usahne. In umre. Si lahko predstavljaš kaj hujšega od življenja z mrtvo dušo?"

Dušan je imel v otroštvu le eno pravo prijateljico, modrooko plavalaso deklico Krasno, ki je živela na spodnjem koncu gerlinskega gozda. Kaj bi dal, da bi se še mene usmilila takšna božanska devica, četudi se za mojega brata snidenje po mnogih letih razdvojenosti nikakor ni dobro končalo. Moj E. F. mi je nekoč zaupal, da je edini pomen usode v tem, da se bo prej ali slej zgodilo vse, kar se mora zgoditi, in da se mora zgoditi vse, kar se bo zgodilo, usojeno pa nam je šele po tem, ko se je že zgodilo. Wow, kakšna modrost, snamem čepico z moje skuštrane glave in jo bom še večkrat premlél, modrost kajpak, ko odrastem!

Zdajle vam je verjetno že jasno, da Krasne Maserke ne omenjam kar tako, marveč s posebnim podtonom, ker je Dušanova in moja in naša polsestra. Bila je tiha upornica, kdo ve, ali je še živa, besno alergična na neumne moške, ki so jo večinoma doživljali kot eterično in ne erotično osebo. Nikdar ji nihče ni ničesar prinesel, kvečjemu marsikaj odnesel, z izjemo najboljšega prijatelja iz rosne mladosti in majcene pasje ljubeče kepice. Četudi je predvsem prevajala in tolmačila, se je vse bolj razdajala kot voditeljica delavnic daoistične spolnosti, česar se je naučila na Tajskem. Moškim je masirala mednožne izrastke in prostate, da bi jih naučila tantrične spolnosti, "kako lahko energijo zadržijo, namesto da jo izgubijo v kratkotrajnem orgazmu, ki prinese izčrpanost, in jo preusmerijo po celem telesu" (smrk, smrk, ☹ na televiziji sem predvčerajšnjim gledal popularnega pakistanskega guruja Kukrmangota-In-Prabanano, ki je pridigal o nujni preobrazbi spolne energije in njenem dvigovanju v najvišje čakre, meni pa komajda sramne dlake poganjajo, grrrr ...). Kot mnogi njeni rojaki v preteklosti in sedanosti je tudi ona okusila grenkobo antičnega rekla, ki ga je posvojila šentflorjanska jara gospoda, da je laže prerokovati v tujih deželah kot doma, kajti po svetu je veljala za priznano izvedenko, v Sloveniji pa je "v masaži penisa večina moških videla drkanje, v njej pa prostitutko". Ker so čudna pota Gospodova in človek obrača, Bog pa obrne,

sta se mladostniška tovariša po dolgih letih spet srečala na tako bizaren način, da je on izdihnil v večnost, ona pa se je dokončno izgubila v svojem duševnem labirintu.

Seznani vas moram še z Milanom Poetom, ki je že pri trinajstih napisal svojo prvo pesem *Pujsek v mestu*, odločen, da bo življenje posvetil kovanju rim, zato je od drugih pričakoval spodbudo in ustvarjalni mir. Večino časa in energije je namenil branju, pisanju pesmi ter učenju angleščine in francoščine. Založniki in uredniki so ga drug za drugim zavračali, ampak simpatična londonska profesorica Zima ga je tolažila, da povprečnost hitro naleti na odprta vrata, genialnost pa se mora sprijazniti s trnovo in zamudno potjo do zaslužnega priznanja, slave in honorarja. Namesto da bi se poezija spreminjala v otipljiv svet, je bilo ravno obratno, o njem je bil čedalje manj sposoben razmišljati trezno, zato se ga je lahko dotikal le še z verzi. Ker je bil nenavadno lep in privlačen moški, ga je ujela petična Američanka, ga posesivno-ljubkovalno preimenovala v Mileyja in preoblekla, pravzaprav slekla v umetniškega žigola. V obilni preskrbljenosti jo je posteljno zadovoljeval in vse bolj nadrealistične besedne blodnje snoval, vendar brez tolikanj pričakovane objave. Po zaslugi njegove bogate mecenke jih je končno objavila neka predatorska revija v zameno za mastno plačilo, kar ga je do konca potrla in ponižalo. Tudi njej je pesnil pesmi, o Miramaru, velikem očesu megle in vsakdanjosti v gluhoti vogalov in prvobitni ter zamolkli vodi in sončni gladini reke in kalnem vrtincu tolmuna in naposled o nečem, kar je bila le Njuna pesem. Naneslo je, da je na zabavi njemu v čast spoznal uglednega sivolasnega gospoda, ki se mu je z vizitko predstavil kot slovenski rojak z imenom dr. John Gray (za katerega sprva ni vedel, da nima nič skupnega z opevanim ameriškim motivatorjem in piscem garantirano odrešilnih priročnikov, ki je dokazoval, da so moški z Marsa, ženske z Venere, pri tem pa je sam ostal kar na Zemlji in kasiral megalomanske denarje). Glede na gospodov vzdevek iz otroštva Fižolček bi se nemara moral pisati Fart, prdec po domače, toda to je že druga zgodba, tale pa se je kljub njunemu pristnemu prijateljstvu končala tragično, z umorom in obsodbo na smrt, toda nočem obrekovati. Nihče ne ve, kaj bi se zgodilo, če bi Poet ostal v domovini, če bi bil pesnik tam, kjer bi ga imeli za pesnika, kar je gotovo lepše kot onkraj oceana, kjer niso pripravljeni priznati niti tega, da obstaja.

“Naučil vas bom ljubiti smrt, livade s sončnimi klobuki in senčnimi ovraticami, gmajne s čredami belo-rdečih krav, lazurne reke s tipalkami, ki so iztegnjene po prodnatih strugah, ni poti v oleandrove sanje, verjemite, jaz

sem se vrnil in bil sem daleč za izlivi rek, za meglenimi travniki onkraj senc, pa nisem našel ničesar, povsod je enako, le imena za tisoč stvari so drugačna, imena pa niso pomembna, saj si jih sproti izmišljamo, da bi lahko verjeli, kako je mogoče najti nekje nekaj drugega.”

Naj sklenem tole kratko “angelsko” pripoved s Simonom Ličinkarjem, ki je bil že od malih nog zasvojen z metulji, zato nikomur ni bilo jasno, še najmanj njemu samemu, zakaj se je odločil za študij filologije v Nemčiji in se med drugim udingal farmacevtskemu lobiju kot poskusni (krilati in leteči?) zajček. Nemara je poskušal izpodbiti stereotip, da družboslovcev praviloma ne zanimajo naravoslovje, botanika in biologija, razen svetlih posebnežev, kakršen je bil Vladimir Nabokov, pisatelj, pesnik, entomolog in oče *Lolite*. Neskončno so ga navduševale metamorfoze, od trenutka, ko gosenica pregrizne jajčno lupino in jo zapusti, se najmanj štirikrat prelevi in preobrazi v bubo z novim oklepom, iz katere se nazadnje izleže prekrasen metuljček. Tako se dogaja tudi s človekom, saj je njegov fizični ustroj sestavljen iz približno petdesetih trilijonov celic, ki nenehno odmirajo, rastejo in se obnavljajo, pri čemer je povsem verjetna domneva, da se človeško telo v celoti obnovi vsakih sedem do deset let. To pomeni, da se slehernik nenehno fizično, psihično in duhovno spreminja, vse teče in se preliva in vedno znova brodimo po drugačni vodi. Če se je Kafkov Samsa domišljjijsko izmaličil v insekta, je v praksi vsaj v Sredozemlju drugače, *brutta in cula, bella in piazza*, kar bi po mojem šepavem razumevanju italijanščine pomenilo tole: ako je deklica grda v zibelki, bo lepa na trgu (in obratno). Ličinkar je med svojim fanatično pohlepnim hlastanjem po še lepših in še redkejših metuljih v Papui Novi Gvineji zdrsnil v past, ki preži domala na vsakega zaletavega, požrešnega, zvijačnega in neveščega lovca metuljev. Ta namreč ne ve, da mu božanska žuželka pristane na dlani šele takrat, ko se umiri, Simon pa bi to moral vedeti, a ni vzdržal življenjskega pritiska, zato je podlegel redki bolezni, ki so jo poznavalci zaradi stranskih simptomov ironično oklicali za smejočo smrt.

“Strah nas je, da bi kaj zamudili, in v tem strahu pograbimo vse, kar nam pride na dosegljaj roke. Sla po življenju nam življenje spreminja v trajno stanje obsedenosti. Duša je generalni štab, v katerem se tuhta in načrtuje, v katerem se izdelujejo strategije za osvajalske pohode v pokrajine zanimivih dogodkov, za roparske napade na kočije obljub in laskavih upov, brez katerih se nam življenjski prostor zdi tako prazen, samotен.”

Veste, v šoli smo se pri slovenščini učili o komplicirani besedi *paradoks*, ki naj bi bila presenetljiva, včasih vsaj navidezno protislovna misel, ki je

v nasprotju s splošnim mnenjem, a lahko vsebuje resnico, v slabšalnem pomenu pa gre za brezglavo in nesmiselno trditev. Eden od sošolcev je nato pripomnil – pri čemer me je strmo gledal v oči in se mi mežikajoče muzal –, da je paradoks denimo dejstvo, da je Zemlja sicer okrogla, ampak kljub temu ljudje za vsakim vogalom seksajo, zlasti moj falični oče. Opazko sem preslišal in sam pri sebi tuhtal o paradoksalnih poteh in stranpoteh človeškega življenja, o katerih mi je razlagal ata in naposled tudi moj najstarejši polbrat, ko sem ga končno spoznal v gerlinskem gozdu. Televizija, medmrežje, knjige in radio nam nenehno vbijajo v glavo, da je treba negovati čuječnost in živeti v sedanosti, česar otrok tja do pubertete ni treba posebej siliti, saj živijo iz trenutka v trenutek kot njihovi kužki, ne da bi se ukvarjali z jutrišnjim dnem ali še bolj oddaljeno prihodnostjo, ne glede na sanje. Potem sanje vse bolj destilirajo v hrepenenje, načrte in cilje, da se človek prelevi v podganjega dirkača in v gonji za denarjem, imetjem, kariero in ljubeznijo brezglavo lovi in nastavlja svoj rep, spredaj in zadaj, medtem ko se življenje v peščeni uri vse bolj pretaka v sklepni del kratke enodejanke. V poznih srednjih letih in v starosti bi bilo logično, da ni več obremenjeno zazrt v bodočnost, na katero se počasi plazijo sence smrti, in da bi končno začel vsrkavati sleherni trenutek danosti, ki mu je še preostala, toda največkrat ni tako, ker neko nerazložljivo trpljenje ostaja, da grize in razdvaja.

Pascal Mercier je lepo napisal, da od tisoč izkustev, ki jih doživimo, ubesedimo kvečjemu eno, in še to zgolj po naključju in brez pozornosti, ki si jo zasluži, med vsemi pa ostajajo skrita tista, ki neopaženo dajejo našemu življenju obliko, barvo in melodijo. Če se kot dušni arheologi posvetimo tem zakladom, odkrijemo, kako zapleteni so.

“Če me vprašate, kaj sem prišel delat na ta svet, vam bom, umetnik, odgovoril: tukaj sem, da bom živel glasno,” je govoril Émile Zola in tako živi in ustvarja tudi moj literarni oče E. F. Gerlinski, čigar mojstrski *Zbiralec sanj* utegne bralce pritegniti enako močno kot *Čarovnikov vajenec*, zagotovo pa bo doživel številne prevode v tuje jezike. Že slišim bralstvo, kako ga bo nadlegovalo z vprašanji, v kolikšni meri je knjiga biografska, mar ni tudi on preživel otroštvo v gerlinskem gozdu, se zaradi nomadskega nagona zapisal stanju večnega romanja po svetu in vračanja domov, študiral angleščino v Londonu, vozil podzemni vlak v Avstraliji, razmišljal o samomoru in izgubil stik s sinom...

Srčno upam, da bom še kdaj nastopal v njegovih remek delih, lahko tudi z drugim imenom, da bom le okusil to besedno magijo. Ampak zdaj je čas za slovo, bodite zdravi in srečni, prisluhnite šelestečim in šušljavim

gabrom, bukvam, akacijam in borom in globoko vdahnite vonj po za-
tohem, vlažnem in hkrati svežem mahovju, praprotju, listju in še čem, kar
je “zgoščeno v dišave, ki so ostale kot zasidrane na dnu valujočega morja
spominov”.

Nada Breznik

Boris A. Novak:
Bivališča duš (Vrata
nepovrata, 3. knjiga).

Novo mesto: Goga (Literarna zbirka Goga), 2017.



Zanimanje, ki sta ga bila deležna epos *Vrata nepovrata* in njegov avtor Boris A. Novak od izida prvega dela, *Zemljevidi domotožja*, se ne poleže, nasprotno, raste, obdano z zvezdnim prahom. Zvrstili so se številni zapisi in nagrade, nazadnje še Prešernova nagrada. Kaj bi moglo bolje prepričati bralce, ne le ljubitelje in poznavalce literature, da brez strahu pred obsežnostjo in verzi, ki so jih morda od šole naprej zanemarjali, še sami odprejo knjigo in začno brati?

Po branju prvih dveh obsežnih delov eposa, *Zemljevidi domotožja* in *Čas očetov*, sta radovednost in pričakovanje s kancem nejevere razumljiva. Res je, da je vsakega od treh delov mogoče brati kot zaključeno celoto, a le branje vseh treh bo ta veliki kolaž o našem času, prostoru in ljudeh, uokvirjen s pesnikovim življenjem in delom, trdno povezano v celoto velike zgodbe.

Pesnik v zadnji knjigi povzema že v prvih dveh knjigah upesnjene teme, osebe, žive in pokojne duše, v preletu svojega življenja nabrane izkušnje in spoznanja, slišane pripovedi in zgodbe, svoje bogato znanje in poznavanje literature in zgodovine kot tudi svojo vlogo v njej. Vanj ne nazadnje vključuje tudi svoje že objavljene pesmi, vsebine dograjuje, pogloblja in poskuša

zaključiti svojo monumentalno pripoved v verzih, da bi na koncu ugotovil: "Ne, ni nepovrata." So le vrata, prag in večni vrtiljak.

Osrednja tema je tako kot v prvih dveh delih še vedno dediščina. To nasledstvo je zgodba, pogodba, obveza in težko breme. Leta dolgo to zgodbo upesnjuje, saj se poraja iz davnine, iz zgodb vseh prednikov, rodbinskih in pesniški duš, herojskih, izmučenih, preganjanih, po krivem obtoženih, za hrbti zasmehovanih. V trenutku dvoma se sprašuje: "Ta glas – / je res odmev glasilk in grl vseh dedov / ali le moj poetični okras." Komu pišem? Zaradi zavisti, omejenosti, hinavščine in strahopetnosti je gorak domovini svojega jezika in rojakom, zato podvomi o smiselnosti svojega početja. Občutje tujosti je vseprisotno, kajti tuj je v tujini in tujec je v domovini. To ni le intimno boleče občutje nekoga, ki je bil drugje rojen, ki je govoril drug jezik, na to ga nenehno opominjajo drugi, tisti, ki so jim razlike v nacionalnosti, navadah in običajih, če prihajajo z vzhoda ali juga, trn v njihovi sterilni peti. Toda komu je lahko Slovenija bolj domovina kot pesniku, ki je v njenem jeziku tako doma?

Zadnji del eposa je poglobitev v temeljna vprašanja vzgibov človekovih dejanj. Zakaj se čista Ideja izrodi? Zakaj tisti, ki snamejo okove, z njimi vklenejo druge? Zakaj žrtve zasovražijo tiste, ki jim pomagajo v stiski in nesreči, bolj kot napadalce in mučitelje? Zakaj imajo raje varnost kletke kot negotovost svobode? Zakaj se je treba bati šibkih?

Bivališča duš uvajajo verzi, posvečeni Metki Krašovec (avtorici vseh treh naslovnih), ki se tako pridružuje mnogim v galeriji ljubljenih, spoštovanih, slavnih ali tragičnih osebnosti, ki jih avtor v svojem epu imenuje, ko zapisuje utrinek, doživetje ali čustvo, prebujeno ob srečanju z njimi. Žalostni, mili obraz Metke Krašovec po materini smrti je v pesniku sprožil "... praspomin na čas, ki je Več od časa, na kraj, ki je Več kot kraj / na Večnost, peto nebesno stran .../." Prav ta, peta nebesna stran, ga v *Bivališču duš* najbolj zaposluje.

V tretji knjigi se Boris A. Novak pokloni vsem umetnostim in mnogim umetnikom svetovnega slovesa, umetnikom iz držav nekdanje Jugoslavije in seveda slovenskim umetnikom iz vrst *pesniških duš prednic, duš pesniških očetov, starejših pesniških bratov in pesniških duš vrstnic*. Številne imenuje s polnim imenom in priimkom. Mnoge je bral, proučeval, prevajal, o njih predaval in/ali pisal, številne sodobnike osebno poznal. In prav o slednjih je spesnil najbolj prepričljive verze, ki zadenejo v prav tiste posebnosti in poteze, po katerih so bili ali so prepoznavni, morda posebni in drugačni, čudaški in vetrnjaški, pa vendar tako dragoceni, tako občutljivi, dojemljivi in prodorni.

Bivališče duš je na križarki, ki pluje proti severu. To plutje na luksuzni čezoceanski potniški ladji je s svojimi potniki in posadko vred simbol razkošja in bede, norosti in radosti, nebes in pekla, sedanjosti, preteklosti in bodočnosti. Na trenutke stvarno in privlačno turistično potovanje, z užitki in vznemirjenji, ki jih odpirajo nova obzorja in pokrajine, se spreminja v spominsko, domišljijško, metaforično in mitično. Ta babilonski stolp, to velikansko plovilo je naseljeno z živimi in mrtvimi dušami, natovorjeno z bogatim izročilom civilizacije od stvarjenja naprej, pa tudi z arhivi in dokumenti o vseh *dejanjih in razdejanjih*, ki so pustošila po planetu. V vrtincu transformacij so prehajanja med stoletji in kraji vezana na primerljivost in podobnost dogodkov in usod. Pesnik, potnik na ladji ob svoji veliki ljubezni, ljubljeni Mo, je v nenehnem dialogu z dušami in s samim seboj, s svojim notranjim jazom, včasih dvomečim, samosprašujočim ali razcepljenim z jezo in razočaranjem. Vedno znova pa se s čudenjem in občudovanjem vrača k lepotam stvarnega sveta. "Bogat je ta svet. Umrl bi od miline." Kot se kapitan ladje preobraža v pesnika Danteja, v očeta, partizanskega komandanta Anteja, v nono, tako turistična križarka postane Noetova barka, mogočno plovilo, ki rešuje gene vsega živega, ljudi in živali, rešuje spomin in izročilo sveta pred grozečo kataklizmo. Potovanja k sebi, *do samega roba sebe* in potovanja do skrajnih, živih točk sveta, nadaljuje popotnik pesnik, še dlje, proti skrivnostnim *vratom nepovrata, kjer odprta čakajo Vrata*. V tretji knjigi je devet zvezkov, v vsakem po enajst spevov, križarka ima enajst kleti in enajst nadstropij ter devet vrat, skozi katera prehajamo od rojstva k oporoki. Kljub tako zasnovani strukturi je pri branju občutek razpršenosti in nenehnega prepletanja prevladujoč, kar terja zbranost in poglobljenost, a na koncu nagradi z neprecenljivim bogastvom. Pesnitev je pripoved in izpoved, pesnik je zapisovalec in prenašalec zgodb, izmišljevalec in premišljevalec, epik in lirik obenem. "Sem vse, kar sem kdajkoli bil. / Prihodnost prednikov, spomin potomcev. / Prenašam zgodbe, mitoman, slastno kriv // za štreto vozlov in nesrečnih koncev, / napačne vzorce, strgano in zmeraj / znova nadaljevano nit ..."

In tako prežet z ljubeznijo, ki je izvir in zatočišče, razklan med domom in dvomom, zvest imenu in prednikom ter oprtan s krivdo vseh zmot in zablod, z verzi priklicuje duše bližnje in daljne za protagoniste in priče, se izmika temnim demonom, s črnim humorjem, to "bolečino lepega srca", slika sramotna, temna dejanja naše ne tako davne, osamosvojitvene preteklosti, ožičenje meja naše majhnosti, ves navzoč tukaj in zdaj, z mislijo in domišljijo pa že usmerjen tja onstran. Na trenutke nostalgичen, melanholičen, pa spet strasten, uporen in borben. Z neizmerno širino, z globoko

empatijo do vseh preganjanih in po krivem obtoženih, opremljen z jeziki svojega otroštva (srbskim), odraščanja (slovenskim) in ljubezni (angleškim) ter s poznavanjem mnogih drugih jezikov in kultur, se ta "mag jezika", kot se sam poimenuje, dotika vseh, svoje velike ljubezni, staršev, svojih dveh otrok, vseh prednikov in sorodnikov, sodobnikov, prijateljev, pa tudi "brezimnih" in "brezumnih" na begu, brez sodb in po krivem pobitih, izbrisanih do zloma in do groba in še čez. In prav tu, na robu med življenjem in smrtjo, je njegov glas najtišji, najrahljejši, vendar obenem pesniško najintenzivnejši in najmočnejši.

Kdor je okusil slast in čar branja že v otroštvu, bo z užitkom prebral sonetni venec o Mali morski deklici po H. C. Andersenu ali pravljичno sanjo "*Tisoč in ene noči*: na čarobno preprogo smo sedli štirje prijatelji ... Aladin, Sindbad, Šeherezada in jaz ... / in iz Bagdada leteli čez roj minarétov na bregu Črnega morja do cilja – saraja v nedrih kotline, / stisnjene sredi gora. In napadlo nas je štirideset razbojnikov ...", s katero je pesnik uvedel tragično in krvavo resnično zgodbo o vojni, o zbiranju pomoči in pisateljski odpravi v oblegano Sarajevo z vojaškim letalom. Vojna v Sarajevu je pomenila klic na pomoč tako pisateljskim prijateljem kot drugim pomoči potrebnim. Odzval se mu je z dejanji in s pesmimi, z orožjem, ki ga je najbolj večš.

"In je nekdo, ki skozi daljnogled / lovi oči otrok, še polne zvezd, / da bi ubil odprt, rastoč pogled! ... / A onstran vojn: trg, posmeh in led ... / Čemu s koleno pišem sipko sled? / Vem, tudi jaz sem del te vojne, / čeprav na varnem robu zemlje."

Tisoč in ena noč postane pravljичna številka, ki jo ponavlja v tisoč in eni noči Sarajeva, tisoč in eni noči obleganja in vojne, obenem pa Šeherezadi, Sindbadu in Ali Babi polaga v usta svoje misli in besede, s katerimi silovito izpoveduje čaščenje ljubezni in svojo zasvojenost z jezikom in pesnjenjem. V njih prepoznavamo otroško odkrivanje sveta, premikanje obzorij, strahove in izgubljene iluzije. Zakaj ravno Šeherezada in *Tisoč in ena noč*? To izročilo pripovedovanja iz daljne preteklosti nam je že v otroštvu s pravljicami in ilustracijami burilo domišljijo in, kot pravi pesnik, "... da še danes, pol stoletja pozneje, živim v teh spominih / in spremljam TV-poročila iz Irana in Iraka, / kajti to je moj svet, ni mi vseeno ..."

In medtem ko pesniku ni vseeno, našo stvarnost čedalje bolj pretresajo nesmiselne delitve, sovraštva, priseganje na vrednote čiste krvi in porekla. Strašljiva podoba, ki je le vnovična ponovitev, kot nas spomni pesnik s primerom iz *Danaid*: "Bila sta dva brata, dva dvojčka: Egipt in Danaj. / Po smrti očeta sta se brata na smrt sporekla, / kateri od dvojčkov je boljše krvi in porekla. / Zakaj se ta zgodba nenehno ponavlja, zakaj?"

Ko avtor povzdiguje pravljice, bajke in legende v nove oblike in jih vgrajuje v nove kontekste, jim ne odvzema avtentičnosti njihove prvinske pripovedi, temveč jim dodaja vrednost, ko skozi spregovori o sebi in pa tudi o nas in naših življenjih.

Zgodovinskim dogodkom, ki jih je spoznal skozi pripovedi ali jim je bil priča in akter, je v mitih in legendah prvih pesnikov postavil ogledalo. Žalostno se skozi ves epos vije spoznanje, da človeštvo v svoji evoluciji ni preseglo vojn, izdaj, maščevanj, preganjanj, mučenj in pobojev, da se od nekdaj zoperstavljata dobro in zlo, dva pola, čeprav redko enoznačna. Kot pomenljivo zapiše za popotnico enemu od spevov: *Hannah Arendt je vedela*. Hannah Arendt, ki je pisala o banalnosti in koreninah zla.

Oče Ante, partizanski komandant in komisar, prakomunist, utopist, ki Idejo in Vero zoperstavlja resničnosti, heroj in vzornik, ki je srž in os drugega dela Novakovega epa, *Čas očetov*, vir občudovanja in muk, je tudi v *Bivališčih duš* njegov mitični *Prometej*. Upesnjuje ga s ponosom in bolečino, z zavedanjem, kako so ga po vojni postopno odrivali iz javnega življenja: "moj oče je doživel padec, nemilost in osamo ..." Bil je in ostal zanesenjak, ki ni slepo izvrševal povelj, ni se udeleževal pološčenih in praznih manifestacij nove moči in oblasti. Kot sogovornik v dolgih nočnih pogovorih je sinu pesniku razkrival ne le pretekle zgodbe, temveč tudi svoje vizije pravičnega, urejenega sveta. Vedno eleganten je izstopal iz vsesplošne sivine in je gojil prepričanje, da se komunistični red začne z bantomom. Z ljubeznijo sina in tenkočutnostjo pesnika avtor spremlja njegov postopni zaton. "Ubij me, odrasti," polaga besede očetu v usta v njunem namišljenem dialogu, vendar ne, zvestoba in bolečina ga ne zapuščata, spomin na očeta in na njegove zmage in boje je živ, tudi v tretji knjigi ga vpleta v številne speve, v celoti pa mu posveča šesti zvezek z naslovom *Duša prvega pripovedovalca*.

Še bolj boleče in trpko je poslavljanje od matere. Njej je posvečen peti zvezek, *Duša prve ženske*. Ti spevi so izjemna poetična, topla, pretresljiva izpoved, ki seže globoko v dušo čutečega bralca. Tudi sicer poseduje pesnik in človek Boris A. Novak tisti občutek, tisto bližino in toplino, ki žensko dušo razume kot zaščitnico življenja. Ženske iz njegove rodbine in bližine so heroine. Najrazličnejših značajev in usod bi utonile v pozabo, če jim ne bi pesnik z občudovanjem, hvaležnostjo in razumevanjem namenil spominskih zapisov v verzih. Nekatere pogumne, nepopustljive in trdne v zaledju vojn, druge aktivistke, prostovoljke ali matere in žene v bitkah za vsakdanje preživetje. Pa pesnice, glasbenice in boemke, ranljive, ranjene, a do konca pogumne in predane. Kot je bila Susan Sontag, pisateljica,

poročevalka iz kriznih žarišč, nesebična humanitarka v Sarajevu. Pa Maruša Krese, slovenska pesnica Berta Bojetu, srbska pesnica Biljana Jovanović, če omenimo samo nekatere. Z lirično upodobitvijo ljubezni do Mo, svoje Beatrice, ki vseskozi preveva ep, časti uživanje v lepoti, telesni in duševni bližini in na koncu izpove, da so tudi vanjo posegle meje, razlike, predsodki in nevoščljivosti in jo nazadnje preselile v območje spomina.

“Ni nepovrata,” ponavlja kot mantro, “so le vrata.” Tako pesnik ateist gradi svoje osebno verovanje, svoj svet tolažbe in upanja, v katerem se večkrat vnavzoči Postava. Postava je Dante, je Ante, je nona, je mati ..., vedno neki dobri angel, ki mu, ko obupa, podaja roko, ki ga, ko skesan pade na kolena, dviga. Obkroža se z dušami, jih uobliči, naseli, ne v nebesih, ne v raj, temveč k njihovim zemeljskim relikvijam, jih prepozna v lomu svetlobe, v utripu sveče, v plamenu polena, čuti v pišu vetra, v vonjavah, v preblisku iz sanj. Nenehno jih v spominu obuja in rešuje pozabe. Ne brani se besede lepa, večkrat govori o lepih širokih in plemenitih dušah, prehodnih dušah, ki so za življenja veliko prejemale in veliko oddajale, in tistih neprehodnih, sebičnih, ki so le grabile k sebi in ničesar vračale. Obrača se k Bogu in Jezusu, moli k materi Mariji. Ko zaključuje *Bivališča duš*, se trga iz velike zgodbe, zavoljo katere je, kot priznava, zanemarljivo tisto najpomembnejše, kar mu je najbližje, trenutke stvarnosti, ki jih je, v hitenju in hlastanju snovanja, zamudil. Obrača se k naravi, k sinu in hčeri. Njegove oči zdaj vidijo, česar prej niso.

Epos bi lahko označili tudi za enciklopedijo verzov in verzni oblik. Poznavalec verzov in čarodej besed v presenetljivih besednih zvezah razpira nove pomene, besede razstavlja in spet sestavlja, je besedotvorec, zasvojen in opit z besedno umetnostjo. Prostran je lahko tudi prost ran, v stvarjenjih stvar tudijenja, v zvenenju je tudi venenje, diktatura je diktat ure in grob je rob med živim in mrtvim. Nasprotje dotikov v odtikih, smetišnica je lahko tudi smrtišnica. Njegova zaljubljenost v jezik je nalezljiva. Ko gre za opise, je tako natančen, da postanejo pokrajine otipljive. Njegove oči so prodornejšje od vsake kamere. V kritiki je tudi krut in neusmiljen, vendar pokončno stoji za svojimi besedami. Mnogo je bravuroznih zapisov, ki pa nikakor niso samo lahkotno besedno preigravanje, temveč orodje za ubesedovanje tistega, pred čemer navadni smrtniki pogosto onemimo. Nenehno osupnjeni nad močjo njegovega izraza se lahko vedno znova vračamo k že prebranemu, da bi vsrkali vase celovitost ali večplastnost pomenov.

“Zato me počasi beri, bralec moje polti. / Drug drugemu sva igra in čarovni ris, / raztopljeni jaz in najtoplejši ti.”

Diana Pungeršič

Aleš Debeljak:
Tukaj, zate, tam
(Pesmi in eseji).

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(zbirka Kondor), 2017; izbrala in uredila
Uroš Zupan in Urban Vovk.*



Foto: Anadeja Smrčkar

V Kondorjevi zbirki so v zadnjih petih letih svojo knjigo dobili naslednji slovenski besedni ustvarjalci: Fran Milčinski, Tone Pavček, Andrej Rozman Roza, Andrej Brvar, Josip Osti, Feri Lainšček. Čeprav kriterij za izid knjige v zbirki ni nujno avtorjeva smrt, Debeljak svoj izbor dobiva posthumno. S smrtjo ne začenjam po naključju, saj je minljivost pravzaprav ena pomembnejših pesnikovih tem in nenehna spremljevalka zlasti njegove poezije, nenazadnje pa se je vpisala tudi v pričujoči izbor poezije in esejistike, ki sta ga pripravila Uroš Zupan in Urban Vovk. Iz njunih spremnih zapisov, čeprav slogovno in snovno različnih, namreč vibrira človeška prizadetost ob izgubi prijatelja, literarnega sopotnika, tudi učitelja, navdihovalca, velikega sočloveka. Domnevamo lahko, da je začela nastajati precej kmalu po avtorjevi smrti, s še svežim čustvenim odnosom do "predmeta" obravnave, česar sestavljavca tudi ne tajita (in to knjigo le bogati). Če je Debeljak nekoč v spremni besedi h knjigi *Boštjan Seliškar – Slepa okna* pisal o smrti kot kriteriju pisave, potem lahko uvodoma sklenemo, da je smrt kriterij tokratnega izbora. Omenjeni Debeljakovi spremni besedi, uvrščeni tudi

v esejistični del izbora, je po fragmentarnosti in izpovednosti nadvse sorodna tudi Zupanova – osebna, anekdotična in zlasti srčna. Gre za nekakšno lirično (a tudi informativno privlačno) poslovilno pismo prijatelju, pesniškemu kolegu in nenazadnje tudi vzorniku, ki njegovo osebnost in mesto v literarnem in realnem času in prostoru živo naslika pred bralčevimi očmi: “Bil si ‘najbolj kriv’, da so izšle *Sutre*. Jaz sem bil kriv, da sem si privoščil nesramnost in tvojo interno recenzijo objavil kot tekst za zavihhek. Nič nisi rekel. Nikoli nisi bil zamerljiv.” Ali kot zapiše Vovk v svojem spremnem besedilu: “Če sta (bila) ustvarjalec in njegov ‘spremljevalec’ sodobnika in sta se del življenja celo osebno poznala, se bralstvu rado postreže s kako anekdoto, ki, kot vemo, o človekovem značaju lahko pove več kot deset tisoč besed o njegovem opusu.”

Kakšnega Aleša Debeljaka naslika izbor poezije? Vključenih je vseh osem samostojnih zbirk in tudi juvenilije iz *Pesniškega almanaha mladih* (1982). Že na tem mestu velja zapisati, da sta izbora pesmi in esejev harmonična, da se podpirata: kar beremo v poeziji, poznejši esejistični izbor pogloblja in razširja. Zdi se, da ne le po zaslugi siceršnje prežetosti Debeljakovega pesniškega in esejističnega opusa. Sicer pa lahko le pritrdimo Zupanu, da se poezija mrtvega pesnika preprosto bere z drugimi očmi ... Poleg *zrelosti za lastno smrt*, o kateri se sprašuje antologist, izstopijo predvsem verzi zbirke *Slovar tišine* (1987), ki ji je odmerjenega tudi največ prostora: “Umrl boš, ne da bi izčrpal vse oblike res- / ničnosti. Ne bo ti žal. /.../ Vztrajal boš v razpokah časa, / opazujoč gladino morja, čez katerega si stokrat plul.” Ali: “V ptičjem vzletu z vodne površine je že // padec.” Ali: “Nemočen hrepeniš / po smrti, čakaš, gledaš, pritajeno dihaš.” In tako vse do ene ključnih Debeljakovih pesmi *Esej o melanholiji*, v kateri izpovedovalec *izginja v tekst ...*

V tej z megličasto kopreno obdani poeziji se nenehno oplajajo hkratna občutja samote *neke človeške postave, ki zlagoma izginja v konec dneva* in želja, da bi *pel s teboj*, vznesenost življenja in soočenje s tesnobnostjo, končnostjo, nasiljem ... Pesmi vsakokratne zbirke rastejo iz konkretnega časa in prostora, a določujoča so bila zlasti osemdeseta, v katerih se je temeljno oblikoval pesnikov glas. Ali kot Debeljak sam pojasni v znamenitem eseju *Somrak idolov* (1994): “Naši starejši pisatelji so dobivali zasluženi aplavz na odprti sceni zato, ker so s kritično distanco in neusmiljenim skalpelom resnice razkrinkavali *socializem s človeškim obrazom*. Nas si je izbral drug teren. Skušali smo osredotočiti svoje ustvarjalne energije ob problemu, ki ni bil javno atraktiven, ampak intimno izzivalen. Namesto *socializma* in njegovega spektakularnega pogreba smo se skušali posvetiti brazgotinam, urezninam, gubam, nasmeškom, grimasam na obrazih posameznikov.

Tipali smo v globine človeške duše, ki med mučno tišino sedmine, v kateri vladavina smrti pojenjuje, a še ni izginila, tako zlahka odtava med sence preganjavic in tesnobe.”

Od bolj strogih pesemskih oblik, čeprav še vedno z narativnim pesniškim izrazom, je šel Debeljakov verz v razpuščanje vse do pesmi v prozi. Vzvraten pogled na njegov z melanholijo, nostalgijo, otožnostjo, mrakom, nočjo in zimo prežet pesniški opus vendarle kaže tudi nekakšno sklenjenost, ki jo je mogoče opazovati predvsem na tematski ravni. Od meditacij o bivanjskih vprašanjih prek tematizacije erotike in ljubezenskega odnosa, soočenja z vojno oziroma z manufakturo prahu pa vse do vrnitve v imperij spomina. Že z zbirko *Tihotapci* (2009) se je spustil v globine časa, da bi od tod pritihtapil spomin na primarni domači teren in ljudi; v pesmih iz izbora tako bralca popelje h Grubarjevemu kanalu, sotočju Gradaščice in Ljubljane, Grobnici narodnih herojev, na Linhartovo in Dvořakovo ulico, h Kocbeku v park Tivoli, na stadion Ilirija ... V svojo ljubo Atlantido, čas odraščanja v Jugoslaviji, pa se je v zadnji knjigi *Kako postati človek* (2014) dokončno vrnil z domala avtobiografskimi pesemskimi zabeležkami iz otroštva in mladosti. In zbirko tudi posvetil svojim ljubim trem otrokom – prvič izključno njim.

Pesemski izbor dopolnjuje sedem esejističnih besedil iz petih esejističnih knjig (od skupno štirinajstih) ter spremna študija k poeziji. Gre za avtorjeve dandanes že domala ponarodele tekste. Izbor je pahljačast, pokriva pa Debeljakova osnovna področja zanimanja, začevši s spremno besedo k Seliškarjevi knjigi, v kateri na presunljiv način meditira o skrivnosti poezije, galjotski usodi pesnika, samemu sebi neznanemu, predvsem pa o bivanjski samoti, ki je na sploh velika Debeljakova tema. Tu so še teksti, v katerih ga spoznamo kot velikega premišljevalca razpoke med Vzhodom in Zahodom, Evropo in Ameriko, domom in tujino. V vsakem eseju lahko bralec znova in znova osupne nad aktualnostjo njegove misli, čeprav je večina tekstov nastala že pred dvajsetimi, celo tridesetimi leti. V *Novi religiozni zavesti* denimo beremo, kar še danes živimo: “/.../ da pri ‘presaditvi’ azijskih religij v Ameriko še zdaleč *ne gre za modno muho*, ampak za nekaj precej bolj usodnega. Za globoko in prepričljivo *nezadovoljstvo s šepajočimi odgovori judovsko-krščanske tradicije na dileme modernosti*.” Najbrž je res Debeljak eden prvih pri nas, kot mu pripiše tudi Zupan, ki je zavestno ukinjal razliko med množično in elitno kulturo oziroma je “znotraj visoke umetnosti našel enakopravno mesto popkulturi”, kako o množični kulturi premišljujejo mojstri, preberemo v eseju o bendu American Music Cafe. Književnosti sta posvečena esej o Carverju in njegovi kratki zgodbi, ki jo je

Debeljak tudi vpeljal v slovenski prostor, ter esej iz povsem sodobnega časa *Književna republika*, kot nekakšen sklepni literarni manifest – tako vlogo ima tudi v pričujoči knjigi. Osrednje mesto v izboru zaseda eno njegovih najbolj prevajanih besedil *Somrak idolor*, ki pesnikov “*pogum biti*” v času in prostoru nekdanje Jugoslavije zajame najbolj plastično in celovito. Na neki način izbrani eseji tvorijo avtorjevo karikaturu – nekaj markantnih potez, vrženih na papir –, a obraz je prepoznaven in vtis globok.

Knjiga ima tudi domišljen naslov, posvetilo iz zbirke *Tihotapci*, ki predstavlja temeljni trikotnik Debeljakove pisave ... *Tukaj* kot močno lokalno zavezanost, *zate* kot eksistencialna drama *med jaz in ti* ter *tam* kot nenehno soočanje z daljavo (časovno in prostorsko) in posledično odsotnostjo, v kateri je implicitna (tudi) smrt: “Tu je vse tako kot tam. Ni razlike. Ko umira, je / vsak vesolje.” Knjiga, ki ne bo razočarala poznavalcev Debeljakovega ustvarjanja, a zdi se, da bo še bolj razveselila vse manj posvečene v njegov opus in osebnost ter jih spodbudila k nadaljnjemu poglobljanju in raziskovanju – bibliografija namreč obsega kar četrtno knjige. Skrbno sestavljen in osebno komentiran izbor umetnika in intelektualca prikaže v eni njegovih najboljših različic ... v dvogovoru s prijateljema in sopotnikoma.

Martina Potisk

Cvetka Bevc: Siringa.

Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2017.



Pesniška zbirka *Siringa* Cvetke Bevc se skrajno neustrašno oprijemlje pravadne in mnogokrat poustvarjene, a še zmeraj neopisljivo skrivnostne in navdihujoče starogrške mitologije. Od tod tudi izraz Siringa (Syrinx), ki označuje prelepo starogrško nimfo, ki se je, ko jo je zasledoval zaljubljeni bog Pan, potopila v reko in se prelevila v trstiko, Pan pa je iz nje napravil piščal, s katero je ustvarjal najčudovitejše napeve in tako ohranjal spomin na ljubljeno. To sicer izredno prizadevno počenja tudi pričujoča pesniška zbirka, ki izrisuje in s subtilnimi linijami napolnjuje prvoosebne portrete osemindvajsetih, po pesničinem mnenju najusodnejših starogrških mitoloških bitij. Tu najdemo mogočno olimpsko dvanajsterico, razbesnjene titane, nesmrtno kraljevo hčer in celo polkrožni kamen, ki predstavlja središče sveta. K nastajanju *Siringe* je, kot pojasnjuje pesnica, poleg uspavank iz njenega zgodnjega otroštva precej pripomoglo bolj ali manj naključno odkritje razpadajoče piščali na neobljudeni obali grškega otoka Rodosa. Nenavadno najdbo je namreč pesnica razumela kot posebno znamenje, znamenje magične predaje pesniškega poslanstva, in kot povabilo na pesniški zmenek s prevečkrat pozabljenimi protagonistami in protagonistkami starogrškega sveta. Kajti tudi "bogovi se bojijo izginjanja iz človeške zavesti", je prepričana pesnica, "zato jih pesniki moramo vedno znova oživljati s prepričanjem, da bodo preživeli kot spomin, opomin in upanje." Kaže

torej, da si pesnica marljivo pomerja Panove čevlje. In ne, niso ji preveliki. Kakor ji ni nepokorna prasketajoča piščal, ki se ji reče pesniško pero; v njej namreč ostaja ravno dovolj zraka oziroma črnila, da pričujoča pesniška zbirka ne zazveni zadušeno ali celo obrabljeno.

Ni treba posebej poudarjati, da si starogrška mitologija že od nekdaj prisvaja zanimanje evropskega človeka; ne zgolj zato, ker na edinstven in privlačen način razkrinkava njegovim očem nedostopno poreklo sveta, temveč predvsem zato, ker mu je pokrajinsko (pa tudi konceptualno) najbližja. Kajti ravno s tem, ko na zunaj eteričnim starogrškim bogovom prisoja človeško (telesno) podobo in značaj, se vse bolj kaže kot (zgolj) produkt človeške izmišljije, kot nazorno utelešenje izključno človeškega motrenja, zaznavanja in razumevanja sveta. Zato ni presenetljivo, da mnogi (predvsem) evropski slikarji, kiparji, književniki in drugi umetniki še dandanašnji, stoletja za antičnimi pesniki, enako zagnano grebejo po starogrški mitologiji, si pokoravajo njene junake in jih pojmujejo skladno s svojimi prizadevanji za pravično in lepo. To z nič manjšo predanostjo počenjajo tudi mlajši rodovi, še posebej zadnje čase, ko je samonikla grška pokrajina izjemno priljubljena počitniška destinacija, nekakšna meka novodobnega (evropskega) človeka in njegovega na vseh koncih in krajih majavega bivanja. Ena takih pesniških resonanc, ki starogrško mitologijo in njene akterje oživljajo tako, da jih z zvonko besedo izvablja iz njim namenjene skritosti in jih pretvarjajo v priljudno (mnogo)obličje, je tudi pričujoča *Siringa*. Ta sicer starogrških mitoloških bitij (za razliko od večine njej sorodnih literarnih interpretacij) ne opremlja toliko s človeško zunanjo podobo, kolikor jih ogrinja z idejo neomajnega iskanja, trdnega zaupanja v življenje. Pesnica ne izumlja novih naravnih zakonov, kakor tudi ne modruje o zmeraj bolj škripavem kolesju sveta, temveč izbrana starogrška božanstva naslavlja in prikazuje izključno v luči tega, kar oni sami pomenijo in pripovedujejo njej. Tako recimo Ares tarna, da je utrujen od nemirnega bivanja, Atlas nejeverno oznanja, da svet stoji tudi brez njegove pomoči, Hermes bi rad vsaj za hipec postal negiben, Rea pa se sramuje svojega izdajstva. A zdi se, da so sicer gostobesedni starogrški junaki, ki se potrpežljivo izmotavajo iz naročja *Siringe*, enako molčeči, skrivnostni in neprepoznavni kot nekdaj. Še več, čim bolj nepreklicno in prostodušno priznavajo lastne strahove in hotenja, tem bolj pomenljivo se izmikajo srečanju s človeškimi očmi, kot da bi se bali minljivega žarenja v njih. Morda ravno zato ne prestopijo meje (ne)vidnega, ampak rajši ostajajo varno oddaljeni in vendar tako neznansko bližji; Prometej se skrivoma, a bodrilno nasmiha izza zvezdnih konstelacij, Helij se ogrinja z negorljivim

plaščem zarje, Gaja požira trpke človeške solze, Pozejdon pa mornarje ... Ni čudno, da (nejeverni) človek, najsi še tako precizno razkosava olimpske oblake, neprodušno zakrivajoče starogrška božanstva, za njimi nikoli ne najde ničesar, ne s kamero ne z mikroskopom! Bržčas *Siringa* prav zato namiguje in potrjuje, da je naličje lepega (božanskega) zmeraj nekje okoli nas; recimo v ubranem poplesavanju rečnega trsja, v mavričnem izparevanju zvezdnih utrinkov, v zadnji kaplji razpenjenega morja, celo v lepljivih peščenih palačah, predvsem pa v vseh tistih "majhnih" stvareh, znamenjih in pojavih, ki so zadnje čase kar nekako samoumevni. Kajti točno takšni so v očeh javnosti tudi (starogrški) bogovi, saj jih ljudje, kot omenja zamišljeni Tartar, zmeraj bolj nenaklonjeno in poenostavljeno (a seveda skrajno napačno!) pojmujejo kot "eno samo zarukano drhal".

Siringa je neugnana glasnica vere v nepokvarjeno, empatično in lepo. Tako že skraja neguje idejo, da so mnoge (predvsem) pozitivne lastnosti, kar jih je samovoljni človek tisočletja prisojal starogrškim bogovom, še najbolj polnomočno prebivajoče v njem samem. Da je torej čisto vsak izmed nas nepogrešljivi otrok Gaje, ki je sinonim dobrote, pravičnosti in upanja. Da zato v življenju ni majhnih in manjvrednih, zapuščenih in neslišanih, izigranih in ponižanih. Da ima čisto vsak izmed nas v svoji posesti Hefajstovo nakovalo, s katerim mu je dano izdelati ključ, ki voljno odklepa tudi najtrdnje zapahnjeno skrinjo Usode. Kajti še starogrški bogovi, četudi neusmiljeni in nesmrtni, niso vsemogočni, temveč marsikdaj povsem nemočni; ne zmorejo (in ne znajo) se, recimo, kot enoglasno priznavajo sami, ubraniti prekletstva, ki jih, odkar pomnijo, neločljivo spremlja in opredeljuje. Zato ni nenavadno, da se že skraja precej resignirano in osuplo pridušajo, kako "nekaj več je, kar še bogove oklesti moči". Pa vendar *Siringa* ni naklonjena tarnanju in malodušju; neutrudno namreč opominja, da vesoljno ravnovesje ne izvira nekje za neulovljivimi olimpskimi "ovčicami", temveč zmeraj znova v nas samih. K temu še posebej neposredno pripomore prva pesem, ki se nanaša na starogrški (sveti) kamen omfalos, označujoč središče sveta ali popek Gaje, saj ne skriva, da omenjeni "popek v sebi najde vsakdo sam". To je torej tisto "pompozno", neprecenljivo najdenje, s kakršnim se že kar takoj ponaša *Siringa*, najdenje bližnjika (človeka kot takega) in s tem spoznanja, da se v njem komaj slišno ziblje središče vesolja. Sicer ni najbolj jasno, ali se s takšnim "odkritjem" povsem sprijaznijo in zadovoljijo tudi starogrška božanstva; žal njihova perspektiva ostaja nepoudarjena oziroma še naprej preprejena z modrim molčanjem. A res je, da *Siringa* neverjetno potrpežljivo razsvetljuje temo in pozabo, pri čemer iz njiju spretno izvablja najbolj žarko luč, porojeno s pomočjo

samih skrbno izbranih, iskrenih in nezmeščanih besed. In ko z njimi subtilno naslavlja starogrška božanstva, slednjim ne razdeljuje perjanic, puščic ali ogrinjal, temveč jih ustoličuje kot znanilce in zavojevalce “vere v dobro”, kot idejo (ne)zemeljske lepote, ki se (iz)najdeva v ne-skritem. Kajti starogrški junaki, združeni v naročju *Siringe*, neizbrisljivo pričajo, da če so modno oblečeni in/ali prisilno počlovečeni, še niso nič manj resnični kot običajno, samo manj strašni. Da so sicer ravno tako kot mi, ljudje, tudi oni nekje tukaj in zdaj. Pa četudi zmeraj onstran časa in prostora.

Siringa s seboj prinaša posebno resnico, ki je prepričljivo povezana s pesničnim empatičnim in izostrenim zavedanjem bistva obeh, mitičnega (starogrškega) in današnjega časa. Zna biti, da starogrška božanstva prav zato skrajno neomajno in (samo)kritično ogovarjajo “modernega” človeka in njegovo dobo. Tako se recimo odkrito čudijo nevrednotam, kot so stremušstvo, sebičnost, privoščljivost in napuh, ki jih pričujoča zbirka sicer pronicljivo razblinja s svojim zvenenjem, s tenkočutno melodijo enkrat za vselej najdene piščali. *Siringa* je namreč sijajen dokaz, da tisto, kar nekaj velja, ni moč zvenenja, ampak moč zveličavnega opevanja tega, kar je srčni utrip za-umnega, ne-skritega, ne-prizivnega in kar nas navdaja s poživljajočo pomirjenostjo. Ni presenečenje, da na straneh *Siringe* ne najdemo gromkih preobratov ali drznih verznihih pritrkavanj, temveč “zgolj” prosto tekoče in počasi valujoče pesmi, ki nas vabijo, naj vendar že stopimo z njimi v korak (dialog). Kajti ravno vanj je ujeto čudenje nad svetom in nami samimi, čudenje, ki je ves svet in v sebi skriva odgovore na še neizgovorjena in neizmišljena vprašanja.

Lucija Stepančič

Andrej E. Skubic: Permafrost.

Ljubljana: Modrijan, 2017.



No, pa recimo, da se dvema tipoma, ki živita vsak na svoji celini in niti ne v istem času, zgodi nekaj identičnega (enega in drugega dan po očetovi smrti iz Rusije pokliče bivša žena). No, pa recimo, da je to zanimivo. In da eden od njiju ujemanje celo opazi. In da ga to obsede do te mere, da začne svojega ne pretirano podobnega dvojnika zalezovati po internetu oziroma po tistem, kar naj bi še kako učinkovito nasledilo internet čez kakšnih sedemdeset let. No, pa recimo, da bo samodejni prevajalnik (si to sploh lahko predstavljamo?) takrat tako sofisticiran, da bo ustrezno preveden vsak najrahljši vzdihljaj, tehnologija pa bo omogočala po mili volji brskati po tujih dnevnikih in njihovim avtorjem videti naravnost v srce, ne da bi bilo kaj izgubljenega s prevodom.

Je to dovolj za roman? Zdi se, da ne. In tako mora Andrej Skubic za svojo štorijsko o izraelskem upokojenem vojaku, ki se vrže v obsedeno prebiranje spominov Slovenca, ki je umrl približno takrat, ko se je on sam rodil (2017), najti povezavo, pa čeprav v daljni, daljni preteklosti. Razlog, zakaj se neki Bronfman tako silno zanima za nekega Potokarja, je namreč bakrenodobno truplo, ustreznik Öetzija, ki naj bi ga bili partizani proti koncu druge svetovne vojne odkrili v ledeniku pod Triglavom. Ob siceršnji preobilici trupel mrtvak sicer ne bi vzbujal pozornosti, a kaj ko se eden od ruskih osvoboditeljev z dovolj visokim činom ob pogledu nanj spomni,

da je pravzaprav zgodovinar, in najdbo pri priči razglasi za neprecenljivo (očitno mu uspe najdbo celo v vojnih razmerah v dovolj dobrem stanju prepeljati v Rusijo, kjer se za njo izgubi vsaka sled). Vsaj na videz izgubi, čeprav Skubic ni pretirano spreten z namigi, da je zadeva prepomembna, da bi javnost o njej lahko kaj izvedela (si pa z nekaj muke nekaj takega vendarle lahko vsaj mislimo). Marko Potokar je sin partizana, ki je truplo pomagal tovoriti in se ob tem tako navdušil nad delom in likom zgodovinarja, da je po vojni vpisal prav študij zgodovine in prišel celo do zmerno uspešne kariere, Avishai Bronfman pa je vnuk znanstvenika, ki je vzel pod drobnogled pokojnikov "brezhiben pet tisoč let star genom" in ga očitno s pridom uporabil: česa več pa seveda (še) ne moremo vedeti.

Bronfman si med branjem zapiskov (Potokarjev intimni dnevnik je očitno javno dostopen) postaja vse bolj domač z njihovim avtorjem. Čeprav je komunikacija strogo enosmerna, drugače biti ne more, se kmalu bere kot čvekanje dveh gospodinj. Med njunima družinama je kar nekaj precej kočljivih podobnosti in osamljeni penzič svoji dobesedno krvavo prisluženi vojaški pokojnini navkljub učinkuje vse bolj poženščeno, ko prikimava: a z vašim Lukom da so težave, kaj šele z našim Davidom, da o Gilani sploh ne govorimo! Pa Bibi in babi! In dedi! Neke vrste gospodinjca sta sicer eden in drugi, po spletu okoliščin Avishai v vlogi negovalke skrbi za umirajočega očeta, Marko pa v vlogi varuške hodi po otroka v vrtec, se skupaj z novim možem svoje nekdanje žene trudi z otročadjo in celo dobronamerno posluša, da mu novi mož soli pamet glede vzgoje, medtem ko gospa znanstvenica dela silno kariero. Feministke bodo navdušene: tudi ženska ima očitno lahko svoj harem in samca v njem sta tudi logistično usklajena, tako zelo, da si madame službeno potovanje lahko omisli praktično kadar koli. Saj ne, da imam kaj proti moški (ali vsakršni) ustrežljivosti, v kontekstu romana, ki namiguje, da je v ozadju nezaslišana zarota, ki jo mora končno nekdo razvozlati, pa je vsa ta udomačenost moteča in vodi kvečjemu v zastranitve.

Za *Permafrost* je usodno, da gre za žanrski (z)mešanec, ki v ozadju družinskega čvekanja in stokanja (oh, le zakaj se ne morem tudi jaz tako dobro razumeti z bivšo ženo, kot se je Marko razumel s svojo?) panično menjava adute, najprej stavi na družinsko sago in dramo, da ne rečem melodramo, potem na zgodovinske apokrifne, zatem na učenjaško kriminalko in navsezadnje še na triler z znatnim suspenzom ter gnusnimi detajli. Ko vse drugo odpove, pa Marko (in avtor z njim) tako obsedeno maha s svojim nenadejanim odkritjem judovskega porekla, da se počutim že kar antisemita, ko si ga drznem kritizirati. Med aduti, na katere sporadično in zelo nedosledno

stavi (tako da vse predčasno zvodeni), se za trenutek znajde celo pismo, v katerem pokojni partizan sinu Marku razkrije svoje sodelovanje v poveljih pobjed, ganljivo, srhljivo iskreno katarzično pričevanje, ki bi začuda lahko pretreslo tako levico kot desnico, a tudi to kar zvodeni med starimi tiradami: Luka je namreč skinhead, David lenuh, Gilana pa lezbijka in pesnica, ki svojega fotra očitno (in le zakaj?) tako zelo sovraži, da raje živi v sibirskem Vladivostoku kot pa v rodni, topli, mediteranski Hajfi s kilometri peščenih plaž (njen nenavadno močan odpor se, mimogrede, nikoli ne razjasni, vsaj prepričljivo ne, je pa vedno uporaben za silno jokanje in stokanje). Kot da pet tisoč let stari kadaver, ki v zakulisju zgodovinskih premen neopazno potuje na sedemdesetletni poti od Triglava prek Rusije in vsaj (dobesedno) z eno nogo potem še v Izrael, že sam po sebi ne bi mogel biti dovolj zanimiv. Kaj je v primerjavi z njim Luka, razvajeni mulec, ki se gre nacija, ima pa po rokah menda zelo suho in razpokano kožo, čisto takšno kot njegova mama? Kaj je v primerjavi z njim Lanuška, ženska, ki nima pojma, kaj na svetu bi sploh rada, in ki si ne more razjasniti niti tega, ali je bila posiljena ali ne?

V drugem delu se Skubic sicer potrudi in zadeve spravi v pogon s silnim suspensom, ob Potokarjevem prihodu v Izrael zadogaja kot v pravcati kriminalki, a kaj ko je takrat bralec že čisto preutrujen od preobilice povsem trivialnih podrobnosti, tako zelo utrujen, da ne more soditi niti o silni skrivnosti, ki se nazadnje vendarle razkrije: rajnki bakrenodobec je namreč nosilec gena, ki je tako problematičen, da bi se ga dalo uporabiti celo v vojaške namene. Resnobno predstavljeno teorijo zarote je sicer mogoče vzeti na sum kot precejšnjo neumnost in šele na koncu se izkaže, da je tudi v resnici navadna traparija in da je fora pravzaprav v tem, da jo je dedi Bronfman nadvse uspešno tržil in z njo nategnil celo izraelsko vojsko. A tudi to precej duhovito razkritje pride prepozno, da bi se ga bilo mogoče razveseliti. Nikjer ni niti sledu o eleganci, tako nepogrešljivi za pisanje, ki stavi na stopnjevanje napetosti, nikjer ritma, ki bi podpiral napetost postopnega razkrivanja. Nad klasičnim likom preiskovalca oziroma detektiva se je sicer mogoče zmrдовati kot nad stereotipom, a kaj ko ga očitno še ni mogoče brez škode nadomestiti s starim dedcem, ki javka kot stara baba. Sredi vse te brezoblične pisarije bi se v resnici prilegla vsaj ena skulirana oseba, sposobna distance tako do sebe kot do sveta, vsaj en stoik, ki drži stvari skupaj, da ne razpadejo v goro blebetanja, vsaj nekdo, ki ne govori, kot bi pravkar prišel z govorilnih ur v waldorfski šoli in zraven šmrka, kako rad ima vse in vsakogar. Namesto tega iz štrene izstopajo kvečjemu neokusna pretiravanja. Zagovorniki venetske teorije, organizirani v Klub

za zgodovino dednih dežel, so, če še ne veste, pravcata mafija, sposobna pošiljati svoje agente še na druge celine, namesto zapečkarjev, ki se občasno razhudijo v rubriki Pisma bralcev, imamo nevarne fanatike, ki bi bili za dokaze, da Slovenci nismo Slovani, pripravljeni celo ubijati, vsekakor pa so sposobni vsepovsod razsipati podkupnine, medtem ko njihovi najnevarnejši specialci hodijo po svetu pod krinko seks turizma. Vsi skupaj, ne glede na odnos do lastne genske prtljage, pa smo dobili (kako slovensko!) le še eno kriminalko, ki bi bila rada kaj več kot kriminalka, in ji zato ne uspe, da bi bila, kar bi v resnici lahko bila.

Alenka Urh

Vinko
Möderndorfer:
Druga preteklost.

*Novo mesto: Založba Goga, 2017;
spremna beseda Aljoša Harlamov.*



Roman *Druga preteklost* Vinka Möderndorferja je monumetalna prozna freska epskih razsežnosti, je gibanje živega izobilja podob, obrazov in dogodkov, ki kot izraz velike ustvarjalne moči v nekem trenutku ustavi čas in upodobi veličastno panoramo življenja. Primerjava s fresko (ki sicer ni posebej izvirna, saj nanjo namigne tako avtor kot tudi pisec spremne besede) ni naključna in prikladna le zaradi presežnih dimenzij dela – ko se bralec loti knjige takšnega obsega, je občutek vsekakor svečan –, ali le zaradi upovedanega sveta v vsej njegovi veličini in majhnosti, pač pa meri tudi in predvsem na tehniko slikanja *al fresco*, *na sveže*. Slovenska polpretekla zgodovina, se pravi druga svetovna vojna ter obdobje po njej, je namreč v družbeni in (še toliko bolj) politični zavesti naroda še vedno *sveža* tema, spor zaradi sprave je aktualnost, ki preži iz ozadja in vsake toliko časa izbruhne na plan.

Seveda pa se Möderndorferjev primarni namen v romanu ne kaže kot nevtralizacija politikantske neprevidnosti niti kot poskus popravljanja, revidiranja zgodovine ali izravnavanja krivde *te ali one strani* slovenske povojne družbe, temveč mu gre predvsem za podajanje zgodbe, zgodbe

o ljubezni, hrepenenju in trpljenju, o ljudeh, ki s svojimi bolj ali manj pomembnimi življenji poganjajo (krogo)tok zgodovine.

Druga preteklost je *velika zgodba* v dobesednem pomenu, se pravi ne v smislu legitimacijskega potenciala, ki bi se napajal pri tej ali oni ideologiji, pač pa v smislu obsežnega romanesknega konglomerata, sestavljenega iz raznolikega drobirja malih, intimnih zgodb. Te se v romanu razvijajo v dveh neenakomerno izmenjujočih in dopolnjujočih se narativnih plasteh – ena plast tke tretjeosebno pripoved preteklega časa od začetka tridesetih pa vse do devetdesetih let prejšnjega stoletja, medtem ko druga s sedanjega, prvoosebne pripovednega gledišča premišljuje proces njenega snovanja. Dvoplastno prepletanje pripovednih niti preči trodelna struktura romana, pri čemer se prvi del sprehodi skozi razburkano desetletje pred nemško okupacijo leta enainštirideset, drugi del s hitrejšimi obrati in napetim dogajanjem opiše razdejanje vojne, tretji, spet nekoliko zložnejši del, pa zasleduje njene posledice vse do današnjih dni.

V ozadje osnovnega dogajanja je med številne druge tematske in motivne elemente vpletena aristotelско uglašena napetost med zgodovinopisjem in poezijo, med mimetičnimi, poustvarjalskimi ambicijami na eni strani in ustvarjalskimi vzgibi na drugi. Zgodovina je kot zgodba nekega časa, ki se jo da, kot vsako drugo, izmisliti v vsej njeni resničnosti – razmišlja Möderndorfer v tisti plasti romana, ki reflektira in komentira nastajanje pripovedi. In pri tem pisatelj, ki se nameni pisati o minulem, ni v dosti drugačnem položaju kot historiograf, če pomislimo, da je vsak pogled nazaj vendarle neločljivo zvezan z zdajšnjostjo opazovalca in kot takšen postane predmet njegove subjektivne interpretacije. Če se umetniška konstrukcija in zgodovinska rekonstrukcija razraščata iz iste osnove, nihče ne poseduje neizpodbitne avtoritete nad zgodovinsko resnico, ki “je tako ali tako neulovljiva”. V tem pogledu si *Druga preteklost* neprikrito, a hkrati nevsiljivo prizadeva za spravo, ki je v tem, “da si nihče ne lasti pravice do absolutne resnice, da si nihče ne lasti pravice, da bi nekomu nekaj odpustil ... Če verjameš v življenje, se sprava zgodi sama od sebe.” Pri tem se Möderndorfer kar se da spretno izmika pastem moraliziranja in pristranskega podajanja zgodbe; glas posodi mnogoštevilnim posameznikom, ki vsak po svoje osvetlijo kompleksne družbene in medosebne vezi. Pripoved se odvija v izmišljenem podeželskem kraju Dolina, v katerem so razmerja moči in lastnine porazdeljena v prid nemški manjšini in premožnim nemškutarjem, kar med revnejšim slovenskim prebivalstvom povzroča naraščajoče nezadovoljstvo. Tako se že na lokalni ravni jasno pokažejo nasprotja, ki v spremstvu vse bolj globalno prisotnih in nezdružljivih idejnih

podlag postopoma, a neizogibno tlakujejo pot v katastrofo svetovnih razsežnosti. Razredne razlike z vsem, kar potegnejo s seboj, Möderndorfer spretno pokaže tudi na povsem intimni, erotični ravni: družbene in politične razmere na nepredvidljive načine spleta in prepletajo prijateljske, ljubezenske in sorodstvene vezi. V tem pogledu je pomenljiva poroka med Marijo, hčerjo nemškega veleposestnika in lastnika žage Ota Von Eichheina, in županovim sinom Mihaelom Novakom, kakor tudi dejstvo, da je predhodna erotična zveza med Marijo in mladim levičarjem Mirkom Bregarjem ostala velika razredna skrivnost, ki bi lahko – kakšna mojstrska ironija! – zakoncema Novak takoj po vojni rešila življenje, če ne bi splet okoliščin zahteval drugače.

Avtor s pripovedjo oživlja številne bolj ali manj pomembne like, tako v zgodbenem kot v zgodovinskem smislu: spregovori o Grabnerki, uslužni dekli družine Eichhein in o njenemu sinu Silvestru, ki se mu vse (pre)zgodaj pokaže, "da je svet razpoka. Da je poln meja in grabnov. Ne samo tistih, v katerem živi s staro materjo in mamo, ampak pravih grabnov med ljudmi. In da to ni prav." Silvestra, enega najbolj domišljenih in natančno izdelanih likov romana, so življenjske okoliščine postavile na sam prepričljiv zgodovine, je nameč nezakonski sin premožnega nemškega veljaka (?) in revne dekle, ki v nenehni skrbi za golo preživetje ne more zares odigrati svoje vloge. V intimne zgodbe junakov – naj gre za zakonca Mihaela in Marijo Novak, Mirka Bregarja, tovarišico Nado, trinajstletnega partizana Ljuba, mozoljavega Branka z Grmade, natararico Sonjo, cestarja Nebojšo Petrovića, tri sinove zakoncev Novak, Mirolava, Ivana in najmlajšega, Petra, Mojco ali katerega koli drugega od številnih likov – s kruto silovitostjo zareže vojna in nekatere pahne na en, druge na drugi breg. Na simbolni ravni je razkol kolektiva spretno pokazan z zgodbeno paralelo: če gledališka predstava *Za pest drobiža preveč* leta trideset še uspe v skorajda dionizičnem slavlju povezati krajane ("Ves kraj je bil nekaj ur zlit v celoto v silnem krohotu, pa čeprav neumnem, v silnem zadovoljstvu, ki je do opoldneva naslednjega dne zgladilo prav vse spore in težave."), pa po vojni leta petinštrideset, ko poskuša Mihael v pozdrav svobodi isto predstavo organizirati še enkrat, na vajo ne pride nihče in oder ostane prazen. Takšni simbolni, alegorični, a tudi ironični paralelizmi in zasuki v romanu niso redkost in ustvarjajo vzdušje usodnosti ter namigujejo na neizogibnost prihodnosti, ki se na svoji poti v preteklost s človekom poigrava na (ne)predvidljive načine. Möderndorfer je mojster ustvarjanja dramskih napetosti in zaostrenih, tragičnih konfliktov, do katerih pripeljejo povsem običajne lastnosti ljudi v neobičajnih zgodovinskih razmerah – krivda neodločnega, mlahavega

in naivnega župana Mihaela bi ob drugačnih okoliščinah najverjetneje ne bila globja od dolgočasnega, medlega življenja, v katerega bi v najslabšem primeru potegnil še soprogo in sinove, medtem ko je v vojni vse drugače: takrat se moraš odločiti, moraš biti na tej ali oni strani, "ne moreš se pretvarjati, da se te vse to ne tiče in da si človek, ki zgolj živi". Zgolj življenje v takem času prav lahko priključuje smrt. Avtor z izjemnim občutkom za oblikovanje pripovedne snovi ustvarja nove in nove dimenzije, pri čemer marsikakšno pomembno ali celo bistveno informacijo zamolči in le z občasnimi spretnimi namigi spelje bralčeve misli v določeno smer, pri čemer končna interpretacija ostaja naloga in odgovornost vsakega posameznika.

K prepričljivemu razpletanju zgodbe prispeva tudi strukturna raven romana oziroma način, kako si sledijo poglavja in kako pripovedovalčevi (sedanji) razmisleki niso naključno razporejeni po pripovedi, temveč so na svoja mesta položeni z določenim namenom. Pogovor o spravi, ki poteka med pripovedovalcem in njegovim prijateljem, se tako odvija po koncu drugega, najbolj mučnega in hkrati najbolj napetega dela knjige – tam namreč dobi najintenzivnejši emocionalni naboj in doseže največji možni pomenski učinek.

Obsežno večgeneracijsko družinsko kroniko opredeljuje žanrski sinkretizem, ki je pogosta značilnost (sodobnega zgodovinskega) romana in romaneskne forme nasploh; *Druga preteklost* namreč, kot ugotavlja tudi pisec spremne besede, v sebi združuje še značilnosti družbenega, ljubezenskega, vojnega in zgodovinskega romana s prepoznavnimi postmodernističnimi prijemi. Ti se kažejo predvsem v nenehnem relativiziranju "resnice" in (kvazi)arhivskih podatkov, ki jih avtor vnaša v zgodbo, ter v dejanskem oživljanju izmišljenih likov, njihovem naknadnem pojavljanju v materialnih dokazih iz preteklosti.

Ob sicer trdni zgradbi romana mestoma naletimo na nepričakovan zdrs po časovni premici: v začetku avtor na primer zapiše, da Mihael ni pomislil na užitke z Gosposke ulice vse do leta 1937, vendar pozneje vidimo, da ga je tja zaneslo že leta 1933. Mihael in Marija naj bi se po eni varianti spoznala na amaterski gledališki predstavi *Za pest dorobiža preveč* drugega decembra 1930, prvi sin naj bi se jima rodil julija leta 1931, po drugi pa sta se zaljubljenca poročila že v začetku marca 1930, julija istega leta pa se jima je rodil prvi sin. Nekaj vprašanj si bo natančni bralec nemara zastavil tudi o tem, kdaj je županov sin nasledil svojega očeta, leta 1932 ali 1934, ali pa o tem, ali je imel Mirko Bregar mlajšega ali starejšega polbrata, čeprav slednje po drugi strani učinkovito opozarja na negotovo "resničnost"

ohranjenih zgodovinskih virov in na dejstvo, da so tako najbolj obče kot tudi najbolj intimne zgodbe podvržene različnim interpretacijam. Poleg tega so takšni anahronizmi izjemno redki in za trdnost zgodbe nimajo nobenih resnejših posledic.

Sintagma *druga preteklost* se pojavlja v različnih kontekstih skozi celoten roman: namiguje lahko na nevarnosti manipuliranja s preteklostjo in opozarja na lahkomiselnost njene enoznačne interpretacije. Spet drugič meri na čas, ki mora preteči, da preteklost postane *druga preteklost*. Nadalje je lahko to preteklost *drugega*, v katero se poskušamo vživeti, čeprav nikoli ne bo enaka naši. *Druga preteklost* je preteklost, ki je ne poznamo, ne čutimo, kot tudi ne moremo zares poznati in čutiti bolečine drugega. Je ne nazadnje preteklost, ki postane *druga*, ko pride nova ureditev, nov režim in se iz državnih simbolov snamejo zvezde, odstranijo kipi ali izbrišejo deli napisa.

Če ni zgodovina "nič drugega kot neskončna veriga zgodb" in če "nobe-na zgodba ne živi sama zase, (temveč) vedno sobiva z drugimi", potem je zgodovinsko izkustvo tudi kolektivno izkustvo, pa čeprav se udejanja v povsem intimnih zgodbah. V luči časa je torej pomembno, kako s preteklostjo ravnamo na kolektivni ravni, saj to še kako vpliva na življenje posameznikov, ki ga sestavljajo, opozarja Möderndorfer. Pri tem je ena številnih odlik romana ta, da v njej odmeva prava polifonija preteklih in sedanjih glasov, katerih temeljno poslanstvo se ne izčrpa v iskanju (zgodovinske) resnice (ta v absolutnem smislu ne obstaja), temveč v iskanju življenja. *Druga preteklost* je tako roman, ki ga bralec ne bo zgolj prebral, na neki način ga bo tudi doživel.



Ivana Zajc

Boštjan Gorenc: Kaj se skriva očku v bradi.

Ilustriral: Igor Šinkovec.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Čebelica), 2017.

Pisatelj in prevajalec Boštjan Gorenc - Pižama se je s slikaniškim prvencem preizkusil še v pisanju za najmlajše. Verzificirano besedilo opisuje dečka, ki se potika po očkovi bradi, medtem ko očka spi, in brska med nenavadnimi domišljjskimi pojavi v različnih predelih bradatega sveta. Motiv se v besedilu razširi na več prizorov, ki jih fantek opazuje; pred njim se razgrnejo drobci iz življenja čudnih bitij – ob očkovem smrčanju denimo deček ugiba, ali v bradi brundajo mladi medvedki. Dogajanje v tem svetu je seveda pomanjšano in se prilagaja specifikam dlakavega okolja, troglavi zmaj na primer pazi, da ne bi med bujnim rastjem s svojim ognjem povzročil požara. Tako se zgodba strukturira v več drobnih slik, ki opisujejo hudomušne, predvsem pa ljubke in sproščene prizore. Bitja v bradi so večidel statična: troglavi zmaj zgolj varuje svoj pravljичni zaklad, navihan sladkosned poleti očku ukrade malo sladoleda, sivi dolgozobi volk drema v podrasti, lovec pa – zgolj za zabavo – postavlja pasti za bolhe. V bradi se razprostira izjemno umirjen in svetel svet, v katerem ni hujših zapletov, le preprosta zdajšnjost bivanja.

Zgodba se začne *in medias res* – neposredno v bradi, liki niso posebej predstavljeni in karakterizirani, zato imajo veliko težo ilustracije. Te je

prispeval Igor Šinkovec in zelo od blizu ujamejo osrednji knjižni osebi. V prvi ilustraciji je celotna stran ovita v brado, zato so barve temnejše, svetlolasi deček pa je izrisan s čistimi potezami in deluje izjemno sproščeno in zvedavo. Na začetku vidimo samo očkova usta, šele na koncu se izriše celotna očetova postava, ki sicer po videzu zelo spominja na Pižamo. Poudarjen je kontrast med drobnim dečkom in ogromno očkovo glavo z brado, ki se razprostira čez skrivnostne pomanjšane dežele. Ilustracija je pozorna na detajle in med dlake nasuje simpatične drobcene škrate ter bolhe. Je igriva, dinamična in nežna, zato je za ta tekst odlična "boljša polovica". Joyce Whalley v delu *The International Companion Encyclopedia of Children's Literature* opozori, da je razlika med knjigo z ilustracijami in slikanico to, da ilustracije v slednji tekst izboljšajo ali mu dodajo globino. *Kaj se skriva očku v bradi* ta potencial slikanice odlično izkoristi, saj izrisane podobe besedilu podelijo novo dimenzijo.

Osrednja motivacija dogajanja v slikanici je naslovno vprašanje, ki si ga glede na ilustracije zastavlja deček, vendar bi se lahko, po namigu v besedilu sodeč, podobno spraševal tudi očka, ki prijetno drema. To je le eden od znakov intimne povezanosti med obema, ki jo vzpostavi ta drobna zgodba, ilustracije pa jo še dodatno poudarijo. Očka in sin si potovanje skozi brado – vsak po svoje – delita. Sinček ga doživi kot raziskovalski podvig, ki vznemirja njegovo domišljijo, oče pa vse skupaj zgolj izsanja skozi niz prostih asociacij v polsnu. Med dlakami se prikazujejo liki, ki bi jih nemara lahko našli v kaki slikanici: volk, troglavi zmaj, lovec. Prizori v bradi se torej nanašajo na pravljичni imaginarij, ki glavna lika povezuje. Ta vez med njima, ki izhaja – tako lahko sklepamo po ilustracijah – iz njunega druženja v knjižnem svetu in iz njune igre, se na zelo izviren način izriše s sožitjem med besedilnim in vizualnim delom slikanice. Na začetnih straneh so denimo omenjeni mali medvedki, ki brundajo v bradi, na koncu pa na polici vidimo knjigo o prav takih medvedkih; troglavi zmaj, ki se v besedilu skriva med dlakami, je tudi dečkova igrača, ki jo vidimo na zadnji ilustraciji. Kot dlake v skodrani bradi je vse prepleteno, na delu je prosta igra asociacij.

Zaradi opisanega delo vzbuja občutke varnosti in popolnega zaupanja med staršem in otrokom, dečkovo potovanje skozi brado pa hkrati predstavlja tudi "crkljanje" z očkom. Sproščene domislice se lahko rojevajo le v toplem in iskrenem odnosu, o katerem slikanica resda ne govori neposredno, vendar to občutje preveva sleherno stran. Knjiga tako posredno opisuje varnost, ki jo otroku daje starš in ki otroku omogoča, da prosto raziskuje, posredno pa opiše tudi fizično bližino, povezavo dveh teles, ne le

dveh miselnih svetov. Tako postane ta drobna knjižica s petimi štirivrstičnicami mali spomenik iskreni in neobremenjeni bližini med otrokom in staršem.

Jezik v slikanici je skrbno izbran in premišljen; gibki verzi se redkeje končujejo z rimami, pogosteje pa z drugimi, manj celostnimi ujemanji glasov, kar zveni sveže. Kitice so ujete v ritem, ki pa ni rigiden, saj včasih kaže odstopanja in zveni zelo naravno. Z jezikovne plati je knjiga "specialiteta" z zgolj nekaj sestavinami, ki pri bralcu ustvarijo občutek mehko-be. Besedišče je preprosto, razumljivo (vendar nikakor "obubožano") in z zgolj nekaj potezami prepričljivo izriše bogate podobe. Te lahko pri branju delujejo kot začetki novih zgodb, kot izhodišča za otrokovo domišljisko igro, ki jo lahko ob skupnem listanju dela spodbudijo starši.

Ni dvoma, da imamo v rokah umetnino, ki bo pri mladih bralcih poleg drugega spodbudila tudi identifikacijo z malim raziskovalcem. Vprašanje je le, v kolikšni meri se bo dotaknila tistih predšolskih bralcev, ki se bolje znajdejo v jasno strukturirani zgodbi. Sestava obravnavanega besedila je namreč niz različnih slik, med katerimi ni vzročno-posledičnih razmerij. Zgodba ni razprostrta med ključnimi dogodki v dramaturškem loku, marveč jo sestavljajo vtisi in trenutki, ki se končajo nenadoma, z odhodom v vrtec. Besedilo ne izpostavlja nobenih napetosti ali protivnih sil, motivacija za odkrivanje novega sveta v bradi je neovirana vedoželjnost. Prikazan je le droben praznik bližine. Edini kontrast je tisti med zasanjanim dremežem in zbujanjem ter naglico pred odhodom. Konec je prehod iz domišljjskega sanjarjenja v toplem očkovem zavetju v (vrtčevski) vsakdanjik. Vendar se vez med likoma tudi tam ne konča – to delo prikazuje umirjeno sedanjost, ki ni razpeta med začetek in konec neke "velike zgodbe", če uporabim Lyotardov izraz, ampak se oglašja z vedro govoričo intimno "male zgodbe". Zaključek pripovedi tako ne prinese nobene posebne razrešitve, ki bi izhajala iz dogodkov, ampak je poanta že tu, od vsega začetka, in sicer gre za ljubezen. Globlje pomenske vidike slikanice bodo sicer bolje razumeli odrasli, otroci pa bodo, to je gotovo, brez težav občutili velik čustveni naboj slikanice, ki jih bo ponesel v osrčje izjemno tople družinske vezi.

**Milena Mileva Blažić in
Judita Krivec Dragan**

Anja Štefan:
Drobtine iz mišje
doline.

Ilustrirala Alenka Sottler.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Zbirka Velike slikanice), 2017.*



Anja Štefan je nedvomno vodilna sodobna slovenska mladinska avtorica, ki piše avtorske pesmi, pravljice, uganke ter variante ljudskih pesmi in pravljič; ukvarja se tudi s prevajanjem. Njena avtorska pot je razvojna, od začetne revijalne do poznejše monografske faze, izbranih del ter prevodov v tuje jezike. Nova pesniška zbirka *Drobtine iz mišje doline* v monografski izdaji predstavlja devetnajst pesmi, predhodno objavljenih v reviji *Cicido* v letih 2015 in 2016. Osemnajst pesmi (*An ban*, *Čarovniška*, *Če miš prinese ti drobiž ...*, *Dom*, *Grah*, *Gugalnica*, *Je miška, miška, miška nesla lešnik*, *Lahko noč*, *Le pogumno*, *le za mano*, *Ledene zimske sapice*, *Lešniki*, *Medenjaki*, *Miš debela*, *miš ohola*, *Pisar*, *Pleši, pleši*, *mala miška*, *Pogum*, *Radič* in *Sir*) je del same zbirke, devetnajsta, s prvim verzom *Gor in dol na vse strani*, pa je brez naslova in jo najdemo na zadnji strani naslovnice. Zbirko opredeljuje bogata medbesedilna komunikacija: že v naslovu bi lahko našli intertekstualne navezave na slovensko tradicijo, na primer na A. M. Slomška in njegovo delo *Drobtinice: učiteljem in učencem, staršem in otrokom v učenje in za kratek*

čas. Drugi del naslova – *iz mišje doline* – bi lahko bila navezava na C. Kosmača *Iz moje doline*, Kristino Brenk *Moja dolina* ter delno na Cankarjevo *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* – tudi v mišji dolini namreč ni vedno vse v najlepšem redu. Avtorica poleg drugih mišjih prigod predstavi tudi “mišje smrtne grehe” (npr. pohlep (*Dom*)), lenobo (*Živel je mož, imel je miš*), napuh in požrešnost (*Miš debela, miš ohola*) ter alkoholizem in apatijo (“An ban, pet podgan /.../ star mišjak je spet pijan /.../ včasih bil je modrijan.”). V *Drobtinah* nadalje odmeva Pavčkova pesem *Drobtinice*; z upesnjevanjem majhnih literarnih likov pa tudi tradicija (ljudskega) slovstva (Pedenjped, Pedenjmožic, Laket-brada, Majhnica, Škrateljč...) in ljudska (neskončna) pravljica *Živel je mož, imel je psa – Živel je mož, imel je miš*. Pesem *Pleši, pleši, mala miška* napelje na asociativne vzporednice s pesmijo *Pleši, pleši, črni kos*, v zbirki pa ne nazadnje najdemo tudi vsebinske in formalne navezave na *Mačka Muriša* Kajetana Koviča.

Drobtine iz mišje doline so pesniška miniatura, v kateri avtorica predstavi mikro svet homunkulov – majhnih antropomorfnih mišjih bitij. V pesmih najdemo različne koncepte, na primer t. i. slepi motiv Rdeče kapice (po Maxu Luthiju) in izbire principa ugodja namesto principa realnosti. Oba principa avtorica tematizira v pesmi *Pleši, pleši, mala miška*, kjer piše o posebljeni miški in ji posredno svetuje, naj poskuša vzpostaviti ravnovesje med principoma (med plesom kot ugodjem in realno nevarnostjo, da jo ples/umetnost/zabava “ne nesejo med mačke”).

Pesnica v *Drobtinah* predstavi t. i. gastronomsko utopijo (v svetu mladinske književnosti poznamo na primer Indijo Koromandijo, deveto deželo, deželo, kjer se cedita med in mleko ipd.), ki jo v mišji dolini v največji meri predstavljajo lešniki, najdemo pa tudi stročnice (grah, fižol) in česen, krompir, sir, skuto in sladkarije, ki predstavljajo ugodje.

Pesmi deloma temeljijo na ahistorični teoriji utopije (M. Nikolajeva) oziroma idealizaciji “mišje doline”, kjer sta čas in prostor bolj ali manj mitična, brezčasna. V mišji dolini, ki je sama po sebi utopičen, čudežen prostor, sta čas in kraj izolirana; gre za zaprt prostor, kjer veljajo “mišji” zakoni. Književne osebe so poosebljene živali z mišjimi protagonisti in mačjimi antagonisti. V ospredju dogajanja je domača idila, harmonija enodimenzionalnost na ravni čudeža (antropomorfizirane živali, ki govorijo in se vedejo kot ljudje). Dogajanje v dolini je sveto, obredno in poteka v znamenju ponavljanja prvobitnih dejanj, zunaj pa je kruti svet; književne osebe odidejo od doma, vendar se vrnejo v varno mišje zavetje. Pripovedovalec je tretjeosebni, didaktični. Značilnosti literarne utopije (M. Nikolajeva) sta tudi kolektivni in ne individualni protagonist ter enotnost zunanjih in

notranjih prostorov. V mišji dolini vladata mitološki čas večnega, srečnega otroštva in nostalgичen pogled na to "sveto" obdobje življenja, ki je pojmovano kot arhaična preteklost.

Čeprav je takšna postavitev zelo drugačna, pravzaprav nasprotna od tiste v problemski literaturi, kjer ni srečnega konca, kjer je lahko dobro kaznovano in zlo nagrajeno (podobno kot v realnem, distopičnem svetu), pa pesnica izpostavi nekaj problemskih motivov: tudi v paradizu "mišje doline" obstajajo odprte dileme (npr. V pesmi *Dom* – tisti, ki imajo dom, preživijo, brezdomna miška nima doma, zato "išče, tava, šklepeta in jo vzame zima"). Pesnica indirektno kritizira včasih nepravilno družbeno ureditev v "mišji dolini", ki ji zlahka najdemo paralele v realnem svetu. V pesmih zasledimo socialne teme, revščino (*Dom*), ekonomsko izkoriščanje (*Če miš prinese ti drobiž*), propad (*An ban*), varčevanje (*Lešniki*), napačne investicije (*Je miška, miška, miška, nesla lešnik*).

Družbenokritična je pesem *Le pogumno, le za mano*, v kateri pesnica tematizira "mišje" selitve ali migracije, mogoče pod vplivom begunske krize biblijskih razsežnosti ("Glejte, koliko nas je!") v realnem svetu, ki jo je prenesla v enodimenzionalno mišjo dolino, v kateri vladajo mikro svet, mikro zakoni. ("Tu je čuden red v veljavi, / ni več dober, ni več pravi, / ni pravičen, jasen, čist, / vse poganja le korist.") Ker gre za otroško, niti ne mladinsko književnost, avtorica ohranja upanje ("Prej ko slej nam že uspe. Ne bojimo se življenja.").

Pesnica v jeziku simbolov, s prispodobami in prek poosebljenih miši – stara miš in star mišjak – pripoveduje tudi o partnerskem odnosu, v katerem sta oba odgovorna za življenje brez ljubezni, ugodja, ker sta "sama sebi skrila" medenjaka, ki je simbol biofilije oziroma ljubezni. V pesniški drobtinici sta s prispodobami opisana čustvena nepismenost in hlad med partnerjema.

Na osnovi pesničinega dosedanjega opusa je videti, da se je v pesniški zbirki *Drobline iz mišje doline* nekako spremenila avtoričina perspektiva, ki poleg idealizacije in romantizacije življenja ubeseduje tudi problemske teme in zavzema družbenokritično držo. Doslej neproblematični in idealizirani domišljjski svetovi Anje Štefan so tako dobili novo dimenzijo.

Posebne omembe je vredna vizualna plat zgodbe, ki jo je v mojstrskem slogu izpeljala Alenka Sottler. Znano ustvarjalko umetnostni zgodovinarji uvrščamo med najizvirnejše in najbolj prepoznavne ilustratorke v Sloveniji. Primerjamo jo lahko s tistimi predhodniki in predvsem predhodnicami, ki so s svojimi opusi zaznamovali kar cela slogovna obdobja, predvsem pa

so desetletja odrinjeno likovno zvrst razvijale v duhu časa ter tako ohranjale njeno aktualnost. Umetnica, ki se sicer že nekaj časa posveča skoraj izključno ilustracijam za otroke, tudi ob upodabljanju pesniških zbirk za odrasle izhaja iz modernistične slikarske tradicije, ki je pustila močan pečat tako njenim zgodnjim delom na platnu kot številnim podobam v knjigah in revijah, nastalih v zadnjih dveh desetletjih. Med študijem na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani se je prek profesorjev, izšolanih še v predvojnih svetovljanskih umetniških središčih Evrope, z neko samoumevno lahkoto spopadala z različnimi postopki in tehnikami, predvsem pa zorela z zavestjo o neodtujljivi pravici do svobode izražanja in individualne geste umetnika. V tej izkušnji v veliki meri korenini njena strast do nenehnega eksperimentiranja, zaradi česar je kljub prepoznavnemu avtorskemu rokopisu skoraj vsaka njena nova knjiga odkritje. Alenka Sottler je v svojem pristopu izrazito sodobna in tako zavezana svoji domišljiji, da se zdijo besedila velikokrat bolj izgovor kot pa navdih za njihovo enkratno likovno interpretacijo. A gre za mnogo globljo povezanost besedila in podobe, za tisto sijajno sintezo, ki odlikuje vsa vrhunska ilustrirana dela v zgodovini, vse od antičnih iluminiranih rokopisov pa do sodobnih, verbalno še nevesščim otrokom namenjenih velikih slikanic. Tako ne preseneča, da je Alenka Sottler za svoja dela prejela številne, tudi osrednje mednarodne nagrade, med drugim nagrado in priznanje Hinka Smrekarja, zlato jabolko Bienala otroške ilustracije v Bratislavi, Levstikovo nagrado, nagrado Bolonjskega knjižnega sejma, zlato medaljo Društva ilustratorjev New York, nagrado Prešernovega sklada, nominirana je bila za Andersenovo nagrado...

Tudi najnovejša slikanica pesnice Anje Štefan in Alenke Sottler *Drobline iz mišje doline* je odličen primer t. i. celostne umetnine, saj so v knjigi, ki je oblikovana tako, da kar sama vabi k dotiku, verzi in podobe neločljivo prepleteni. Bele in temne površine listov, celo zunanje in notranje strani platnic so poslikane tako, da imamo vtis, da se je barva, ki jo je slikarka s prsti nežno nanašala na papir, komaj posušila. Kljub temu da je zelo omejila paleto barv, večinoma prevladujeta črna in bela, risbo pa je uporabila le v kombinaciji z mnogo pomembnejšimi neposrednimi prstnimi odtisi in strukturami različnih materialov, je ustvarila slikovito, dinamično in humorno likovno pripoved o drobnih miškah iz majhnih hišic in njihovih velikih prigodah. Z blazinicami prstov je ustvarila tudi cele pokrajine iz krhkih zeli detelje, dreves lepih okroglih krošenj, zrn graha, lešnikov..., celo oblakov; z oblikovno reducirano, a premišljeno slikarsko gesto je glavnim junakom, med katere sodi tudi velikanski maček, narisala značaj in jih kot na gugalnici pognala v gibanje. Očitno je inovativni ilustratoriki svet Anje

Štefan še posebej blizu, pa ne le zaradi duhovitosti in subtilnosti njenih pesmi, temveč tudi zaradi posebnih možnosti, ki jih omogoča formalno omejena, a vsebinsko in razpoložensko lahko tudi zelo razkošna poezija. *Drobtine iz mišje doline* me morda prav zaradi tega spomnijo na čarobni haiku. V slikanici je razen likov mačka, vola in kosa sira namreč vse majhno kot drobtinica, a vsaka med njimi nosi simbolni pomen in skupaj ustvarjajo vizualno atraktivno veliko zgodbo. Ne dvomim, da jo bodo otroci, pa tudi odrasli radi vedno znova odkrivali.



Matej Bogataj

Senčna plat ljubezni

Dušan Jovanović: *Zid, jezero*. Režija Miloš Lolić, SNG Drama Ljubljana. December 2017.

Zid, jezero sodi med žanrske Jovanovićeve tekste, ob *Znamkah*, *nakar še Emiliji* in recimo *Ekshibicionistu* je to besedilo vsaj na prvi pogled brez političnega podtona, zato pa toliko bolj okretno pri izmikanju zadnjemu horizontu razumevanja. Poganja ga enigma in enigmatično se tudi zašpili: po tem, ko sta štirinajst let, od srednje šole naprej, preživela skupaj, od silne zaljubljenosti do silne ljubosumnosti, zdaj zakonski par – ki se ni uspel ali želel ločiti, sta le nekako privezana drug na drugega –, živi v skupni hiši, kjer je vse razpolovljeno, razdeljeno. Med njunima stanovanjema je pregrada, zid, skozi katerega prisluškujeta drug drugemu, oprezata, vendar od tistih dogodkov pred štirinajstimi leti nista spregovorila, čeprav, paradoksalno, kot pretekla mora poganjajo njuno ločeno življenje. Spregovorita šele čisto na koncu, prepozno, in brez nadaljevanja, ker je on bolan in ga ona kot skrbnica s pomočjo zdravnika, družinskega prijatelja, pošilja na psihiatrijo, z izgovorom, da gre za pljučnico. Ob tem zadnjem pogovoru se razkrijejo nekatere podrobnosti iz njunega skupnega življenja, skrivnosti, ki poganjajo dogajanje v smer blaznosti, boleznega ljubosumja, gleduštva in morda pedofilije, čeprav morda ne do konca realizirane, pa tudi posesivnega in čudno zavozlanega odnosa z najdenčkoma, dvojčkoma, ki so ju

kmalu po usodnih dogodkih našli na obali jezera in ju ona posvoji, dejstvo, da ni njuna biološka mati, pa je pripravljena prikrivati z vsemi sredstvi, tudi z ubojem in samomorom.

Vendar pa je *Zid, jezero* napisan v ludistični maniri ne samo zaradi naslonitev na fantastične in srhljive žanre, v njem je kar nekaj skrivnostnih detajlov, od tega, da so v sosednji hiši, ki je v celoti zgorela, lastnikove slike, bil je uspešen slikar, ostale nedotaknjene; po njuni smrti te slike, ki jih on obsesivno zbira, ker naj bi bila na njih ona in slike dokaz njenega prešustva, zbledijo. Na njih po njuni smrti ni nič več, kot da bi bilo vse skupaj njuna projekcija. Ob teh fantastičnih in žanrskih elementih pa *Zid, jezero* neizgledljivo pripada ludizmu zaradi goste rabe premega govora; osebe namreč pogosto ne spregovarjajo z lastnim, avtorskim glasom, temveč, predvsem ona, povzemajo govore drugih. Osrednji del je namreč njena pripoved prijateljici, ki živi v Avstraliji in s katero se dolgo vrsto let nista videli, o čudnih in strašnih dogodkih v soseščini, ki so usodno vplivali na zakonski razkol: v sosednjo hišo se je namreč priselil uspešen slikar z izobrazbo ženo in hčerkama, ki je na ves glas razglašal vero v svobodno ljubezen. V seksualnost mimo okvirov zakona in partnerske zveze. In res se njegova žena zaljubi v mlajšega slikarja, nakar: pretepanja, priklepanja na radiator, iz tujine, kjer ima razstavo, privleče mehiško Indijanko, za katero žena trdi, da je kurba, in vse skupaj se izteče v furioznem finalu. Ljubico najdejo s pletilkami v vratu na hišnem pragu, njega z od sekire razklanim hrptom tudi tam, vendar zgori v hiši, čeprav naj bi se tako zasekiran težko gibal, hčeri izgineta, njuna mati se utopi v jezeru. Vidimo, da najprej tisti, ki predlagajo partnersko pokrižanje in počezne kopulacije, ne zdržijo prehoda iz teorije v prakso in pravzaprav ideja o osvobojeni ljubezni pogubi najprej sosedove, nakar še zakon in slogo Rudija in Lidije.

Krstna uprizoritev v avtorjevi režiji je bila zelo odmevna in dobro sprejeta, morda tudi zato, ker je bila narejena skoraj na ključ. Lidijo je odigrala Milena Zupančič, Rudija njen bivši partner Radko Polič in njuno nezadržno poganjanje za zadnjim horizontom resnice, namesto katerega pride kar samopovzročena smrt, je do konca napelo lokalno specifikko: vse skupaj se namreč dogaja ob obalah Blejskega jezera, ne toliko zaradi dialekta, ki je zabrisan in umaknjen, bolj po intenzivni tračarski atmosferi, ki jo spodbujajo žganice in kavice; pritisk okolice na drugačnost je tam najhujši, tam sta trač in opravljenost najmočnejša, to sta orožji priličenja vseh tistih, ki bi radi izstopali in odstopali. Zgodba para iz sosedsstva je tako predvsem motor za preklanje obeh z zidom ločenih zakoncev, zato pripovedovana strastno, kot točka interpretacije in zgled za vse nesporazume in razhajanja

med Rudijem in Lidijo. Hkrati umeščenost v gorenjski milje poudarja žanrskost besedila: zadržnjeni, odljudni, 'prstjeni' prebivalci, ki so celo po lastnem prepričanju bolj samozadostni in zaprti od tistih v kakšnih drugih, bolj pretočnih in z gorami manj omejenih habitatih, so do tujcev, kadar gre za mehiške Indijanke, za umetnike pa še prav posebej, zadržani. Ob nevoščljivosti se jim – tudi po lastnem prepričanju – hitreje sproži ksenofobnost, predvsem pa je ta turistično atraktivni gorenjski konec tudi zaradi legend, od tiste o potopljenem zvonu do nenavadnih pojavov in izginitulih pohodnikov v t. i. Bohinjskem trikotniku, vse bolj žlahtno prizorišče sodobnega žanra. Tam se dogajata recimo romana *Jezero* Tadeja Goloba in *Krst nad Triglavom* Mojce Kumerdej, pa tudi skoraj pr'hostarjevska parodija kriminalnega žanra *Smrt v Stari Fužini* Mete Osredkar.

Odločitev, da prepustijo režijo mlademu in uspešnemu srbskemu, sicer pa tudi v nemškem gledališkem prostoru uveljavljenemu režiserju Loliću, pri katerem smo vsaj v uprizoritvi po Melvillovem romanu *Bartlebyju*, pisarju v ljubljanskem Mini teatru prepoznali izčiščen minimalizem, kar je prav nemška sodobna uprizoritvena manira, predvsem pa se, tudi deklarativno, zavzema za določeno subverzivnost nasproti uveljavljenim razumevanjem dramskih besedil in žanrov, v katerih so napisana, je drzna in kot da hoče preveriti primernost besedila izven njegovega domicila, mimo uveljavljenih ali pričakovanih branj. Rezultat je skoraj pričakovano presenetljiv; estetizirana in ohlajena dogajalna atmosfera, norost in ljubosumnostno divjanje in plohe očitkov so zdaj bistveno bolj kultivirani, v artikulaciji in v poudarjanju premolkov in miselnih preskokov premaknjeni proti nekim drugim, bolj svetovljanskim in stran od domačijskosti. Oba protagonista, Rudi in Lidija, kakor ju odigrata Branko Šturbej in Polona Juh, sta igralsko natančna in izredno artikulirana in morda celo malo dvignjena nad par iz igre, tudi vizualno, on je že po imidžu intelektualec in ona kot da malo zadržana nad vsem tem, tudi nad lastnim tračarjenjem o sosedih, zato v povzemanju zgodbe samo napol zraven – kostumografinja je Sara Smrajc Žnidaršič.

Podobni premiki so opazni tudi pri scenografiji; glavni uprizoritveni trik, že vpisan v samo igro, je simultanost dogajanja, ki je bila v času nastanka pred tridesetimi leti redka. Režiser Ljubiša Ristić, veliki inovator jugoslovanskega gledališča in človek, ki je uvedel popolnoma nove produkcijske standarde, je na primer v sedemdesetih (v Gleju, če ne v Pekarni) zgodbe Mirka Kovača uprizoril tako, da so se na treh prizoriščih, tudi dvema nad spodnjima, odvijali prizori iz zgodb, v četrtem 'kotu' so možaki molče igrali karte; seveda je to uprizoritveni napotek in zahteva Grumovega *Dogodka*

v mestu Gogi. Vendar tokratna uprizoritev 'zid' med zakoncema odpre in namesto stene imamo opraviti z razpoko na tleh, ki na koncu, po strastnem pomirjenju zakoncev, zagori, izpuščen pa je tudi fantastičen preobrat, ki zaključí igro: tam bi moral družinski prijatelj Zdravnik ugotoviti, da so slike, ki jih je narisal sosed slikar, zbledele, edini dokaz, da je bila Lidija kakor koli zapletena z njim, tako prav doriangrayevsko izgine – vse je bila samo projekcija.

Lolić je ob dramaturški podpori Darje Dominkuš igro torej posodobil in univerzaliziral, tudi tako, da je vnesel nekaj žanrskih elementov, manj morda pri glavnem paru, zato pa izpostavil obrobje. Saša Mihelčič kot Sošolka iz Avstralije, ki je v funkciji večnega čudenja nad dogodki ob jezeru pred silnimi leti, je bolj zvedena na poslušalko in kakšno repliko o tem, kako 'mater je dober' šnopc, medtem ko ima Saša Tabaković kot Zdravnik svojo lastno igro – in seveda lastni interes do slik kot dokumenta z zgodbo, in morda nos, da so zgodbe tisto, kar se danes prodaja. Njegova igra je inspirirana z burlesko ali nemo grozljivko, že na ravni gibov je artikulacija enkrat pospešena, drugič skrivnostno zaustavljena, na trenutke se nam zdi, da je mačje oprezen in prav posebej gibčen, čemur sledijo stanja mirovanja ali čuječne otrplosti: čeprav razumemo njegovo pretkanost, saj je zvijačni sel, ki naj pod napačnimi in lažnivimi predpostavkami zva-bi Rudija na psihiatrijo, se nam zdi, da je odposlanec nekoga ali nečesa drugega, to je recimo gestikulacija nečesa nad- oziroma nezemeljskega, Azazela ali katerega drugega člana peklenske horde iz *Mojstra in Margarete* ali *Mandraka* ali podobnih skrivnostnih stripovskih junakov iz tridesetih. Tako se zdi, da se v Lolićevi režiji kaže možnost popolne osvoboditve od prikazovanja emocij, da je morda to ključ tudi za znižano raven, če ne tudi odsotnost psihologije, in zdi se, da izrazito regionalno kolorirano besedilo ne zdrži ali ne prenese najbolje takšne proti žanru pomaknjene aktualizacije. In nam je morda žal, da ob obletnici Drame oziroma Dramatičnega društva, zaradi katere bo celotna sezona posvečena domačim besedilom, niso izbrali katerega drugega Jovanovičevega besedila, *Osvoboditve Skopja* ali *Ekshibicionista*, ki bi kritičen in subverziven pogled mlajših na klasiko morda bolje prenesla in bi prinesla bolj produktiven uprizoritveni rezultat.

Ivan Cankar: *Hlapci*. Režija Janez Pipan. SNG Drama Ljubljana, januar 2018.

Cankar je ključni avtor za samorazumevanje narodovo, je popisovalec njegovih vsakokratnih zagat, že sto let in več, ponavljamo, in na njegovih

besedilih se mora kaliti in postaviti vsaka nova gledališka generacija in se potem starejša nad novimi pristopi in aktualizacijami zgraža in potem ponavlja(jo), kako bi morali to svetinjo narodovo negovati in podobno. Potem se proti takšnemu ponavljanju občasno dvigne kakšen kritičen glas in hoče prepviti druge in si domišlja, da je to glas nedolžnega in neobremenjenega iz *Cesarjevih novih oblačil*, ki je goloto ne samo ugledal, temveč ima jajca o njej tudi spregovoriti, in je tako recimo ob najnovejšem *Pohujšanju* kolega, če ga lahko tako imenujem, na Radiu Študent iz formalina potegnil Žižkovo izjavo, da bi bilo treba Cankarjev dom razstreliti, se zraven spraševal, kaj je v Cankarjevem domu na *Pohujšanju* sploh počel in ob tem v kritiki pokazal, da ne pišejo samo mlade kolegice o tem, kako med ogledom predstav nestrpno gledajo na uro in kaj vse jih je – mimo dogajanja na odru – zmotilo in jih zamotilo in o čem premišljujejo; s tem priznajo, da med (kritiško) službo delajo vse mogoče, kot recimo srečaš v delovnem času na tržnici kar nekaj v javnih zavodih zaposlenih. Žižkova izjava, ob tistih o literaturi kot analnem izcedku in slepem potniku na vlaku zgodovine, pa danes ni več provokacija, temveč z dobesedno ponovitvijo na kao alter mediju žal vse bolj korespondira in stopa vštric z vse bolj razbohotenim in spodbujevanim antiintelektualizmom in spletnim anonimnim blatenjem kulture in še bolj poimensko ustvarjalcev ter kaže, kako zlahka je mogoče prestopiti tisto tanko črto, ki genija za silo ohranja na tej strani. Morda za Cankarja, ki ga letos obhajamo in mu je bilo in mu bo še posvečeno marsikaj in bodo izrečene velike besede in očitno tudi močne reakcije nanje, res velja tisto, kar je ob obletnici in izdaji stripov o življenju in delu Vrhničana izjavil Boštjan Napotnik - Napo: da je z njim kot z vampi, otroke silimo z njim prezgodaj. Potem se nekateri vrnejo, drugi opus strastno zavračajo in se pri tem sklicujejo na svoj nevrotični teoretski zgled in njegovo kulturno držo.

Pipan ob dramaturškem sodelovanju Mojce Kranjc s tem ni imel problemov, *Hlapce* je vzel kot besedilo, ki nas še vedno polno nagovarja in ki govori o stanju naroda in vlogi in ugledu intelektualca in hkrati o prevrtljivi množici, tokrat učiteljskem zboru, ki je, če že ne biča, pa vsaj poslušnosti nasproti oblasti in moči željna, servilna in upogljiva. Množica in moč in oblast, se sliši kot naslov kakšne od tistih študij, recimo Canettijeve ali Frommove, ki so sproti ali *post festum* poskušale razmisliti in razumeti, kako se je lahko nemški narod, ki je prispeval takšne briljantne ume in mislece in umetnike, spustil v tridesetih letih in med drugo vojno tako nizko. Pipanov odgovor na *Hlapce* je nedvoumen: čeprav je od avtorjeve smrti minilo sto let, smo nekatere lekcije pozabili in se, opranoglavi in brez

zgodovinskega spomina, vračamo v *Hlapcem* podobno družbeno stanje, v stanje permanentnega kulturnega boja, ki si ne pomišlja pri uporabi vseh sredstev, tudi tistih najbolj nekulturnih in celo nasilnih.

Zato *Hlapce* uprizorijo integralno, celo razširjene z nekaterimi deli iz Cankarjevih političnih in esejističnih spisov, v katerih najdemo zanimive kritične misli o socialni pravičnosti, revoluciji in naravi kapitalizma. Jerman je zdaj predvsem intelektualec in manj učitelj, že v uvodnem delu ga vidimo, precej napetega zaradi slutnje neugodnega razpleta ljubavne afere z Anko, kako vodi dramski krožek in je pri tem precej zahteven, nepopustljiv. In je takoj zatem večer: Anka ga zavrne, on pa postane zagrenjen in njegova nepopustljivost ne izhaja več iz kakšne pripadnosti emancipatoričnemu socialnemu projektu in njegovi nemoči, temveč iz vzvišenega spoznanja, da je svet prevrtljiv in da se tudi v prepričanju, ne le v ljubezni, nekateri hitro obrnejo – Anka je sploh sodobna punca in vidi, da v dolini Šentflorjanski ni perspektive in kot županova hči spoka na tuje, pač lastno elitam.

Jerman, kakor ga z vso silovitostjo zastavi Marko Mandič, utelešenje Pipanove vizije, je torej intelektualec, ki ga razplet ljubezenske zgodbe ohromi do te mere, da predvolilno dogajanje komaj spremlja: medtem ko njegovi učiteljski kolegi, nekateri tudi lepo naliti, govorijo velike besede o učiteljevi prosvetiteljski vlogi in se hrabro nadejajo volilne zmage, on pravzaprav rešuje svojo potopljeno ljubezensko zgodbo. Ostali prav oštarjsko leporečijo in besedičijo in napadajo učiteljskega kolega Hvastja, očitno so v njem prepoznali figuro klerikalne strani, le Jerman in Lojzka sta zadržana, slednja se mu celo postavi v bran. Potem hladen tuš, volilni rezultati; vse črno, tudi kostumografsko, streznitev in rožni venec in nov nabor vrednot, pri čemer so do poraženih – Lojzka recimo ob pivu v gostilni bere *Rdeči prapor* – najbolj zoprni in nestrpni ravno tisti, ki so bili prej najbolj zoprni in nestrpni do druge strani, dokler so bili prepričani o zmagi. Komar, recimo, se takoj po pokori pred Hvastjo aktivira in ščuva proti njemu in kmalu začne zbirati podpise za Jermanov izgon, ob tem je najbolj goreč čistilec škodljivih in pohujšljivih knjig iz knjižnice, z Nadučiteljem ogolita knjižnico na Kempčanovo *Hojo za Kristusom* in *Novo zavezo* in Prešerna, ker da se je po smrti spreobrnil, ven grejo pa Tavčar in Cankar in Aškerc in celo Gregorčič. Bolj papeški od papeža, to je pač oblika servilnosti in hlapčevanja, sploh pa je to črtomirovstvo prepoznal že Dominik Smole in tam jo konvertitu zaradi neusmiljenega in krvavega zatiranja rojakov krepro naloži, zaslužno.

Pipanova režija zgosti tudi dogajanje okoli zborovanja; to ni več marginalna skupina političnih zanesenjakov s kovačem Kalandrom na čelu, ki jo ogrožajo anonimni zoprniki od zunaj in prileti v okno kakšen kamen, temveč na zborovanje pride kar celoten trg ali mestece, jara gospoda, zraven pa tudi obritoglavi mladci v obujkih in z jako militantnim imidžem, ki Jermana nalomijo, in Kalander, odigra ga Aljaž Jovanović, svoj zastavek za Jermana izrazi prepozno in v prazno, ko v prostoru ni nikogar več. Res pa je, da Jerman nekoliko popeni, ko mu očitajo, da mu doma umira mati, on pa medtem spreminja svet: trenutek, ko postane zamerljiv in mu očitajoče besede brizgajo nad množico, je v uprizoritvi natančno določen, reakcija množice pa tako razumljiva. Nobenega razrednega nesporazuma ni, samo pregret in prenapet posameznik, ki mora odigrati svojo vlogo, če je že nekakšnemu proletariatu obljubil, da bo govoril na zborovanju. Pri čemer to ni noben proletariati, tudi kostumografsko je kovač zastavljen socialno nekoliko višje, to je po drži in noši ekvivalent današnjim velikim avtomehanikom, in Jermanove besede njemu in njegovim somišljenikom, tako pogosto citirane v polpreteklem času, da bo ta roka kovala svet, izzvenijo neprepričljivo in bolj iz stiske, kako se od zborovalcev posloviti. Jerman je sam, ob odsotnosti Ankinega pisnega odgovora (njej se s to črnomašniško in preresno, intelektualno zateženo kreaturo ne ljubi več ukvarjati niti pisno) ga muči materino umiranje: natančnejše dilema, ali bi lahko materi s svojim spreobrnjenjem vsaj malo podaljšal življenje. Spreobrnjenje pa bi moralo biti iskreno, da bi mu bilo odpuščeno, pravi Župnik, in ker tega ni sposoben, ker ve, da bi ga takšna spreobrnitev navzven naredila enakega prevrtljivi in na glavo postavljeni drhali, se ustrelji. Nobeno očiščenje in pomlajenje ni mogoče, Goličava in župnik, ki gleda, ali se je učitelj pokrižal in pokleknil, je njegova edina prihodnost, morda res z Lojzko, ki ga bo čakala in morda obiskala in se na Goličavo morda tudi priselila, vendar je njegova deziluzija premočna, njegov uvid v stanje sveta in lastno izločenost, tudi zaradi nesposobnosti preobrata ali hinavčenja, ga usmeri v bilančni samomor. Nič drugega se ne da, nobene rešitve ali perspektive ni več. Pa Pipan ni prvi, ki je črtal tisti repek, v katerem se po zlomu socialne akcije in v trenutku, ko hoče položiti roko nase, prikaže onstranska svetla glorijska in ga zavedanje bližine smrti odreši; *Hlapce* so s samomorom že končali Pipanovi starejši režiserski kolegi, mislim, da najbolj polemično in z največ zgražanja varuhov kanona ravno Jovanović.

Pravzaprav Pipanova režija gradi na opoziciji med Jermanom in množico ter med njenimi najbolj zagretimi preoblečenci, konvertiti, in med intimnim razumevanjem njegove zgodbe, kakor jo (ne)razumejo ne samo

zavezniki, Kalander in Lojzka, temveč tudi politični oponenti, Župnik in Hvastja. Oba pokažeta svojo človeškost; Župnik, s človeško toplino, pa vendar tudi z avtoriteto oblasti ga je odigral Jernej Šugman, se pri naslednjem srečanju z Jermanom celo popravi, da so bile tiste besede o hlapcu in gospodarju bolj metafora, pove, da Jermana spoštuje, ker ni sluzast klanjavec, in na koncu celo, da bi tudi sam enako ravnal; to je drža, ki spoštuje nasprotnika in mu prizna vse zasluge, čeprav je izgubil. Podobno Hvastja, kot štorastega hrusta ga odigra Jurij Zrnec; Hvastja ve za lastni pragmatizem in celo občuduje Jermanovo držo, pred potjo mu prinese koline in lepo besedo, to je pač pragmatični družinski oče, ki je vesel, da mu ni treba v izgnanstvo, vendar držo in svobodo svojega kolega občuduje. In na Jermanovi strani ostaja Lojzka, igra jo Nina Ivanišin, ki bi za upornika naredila vse, on pa tega noče in se meče za Županovo hčerjo; pač usoda intelektualcev, bolj ko so pametni, bolj ko poznajo bedno usodo kulture po protireformaciji, bolj so zaslepljeni v svojih erotičnih investicijah.

Na drugi strani je učiteljski zbor in so meščani, ki se jim zdi, da se od njih pričakuje, da bodo nestrpni do volilnih poražencev. Na delu je isti mehanizem kot pri partijskih sekretarjih, ki zdaj, trideset let pozneje, poskušajo izganjati komunizem iz narodovega telesa; isto nasilje, kot so ga nad sojetniki izvajali politični zaporniki na destalinizacijskih otokih. Pipanu uspe *Hlapce* prebrati tako, da spregovorijo z lastnim glasom, vendar hkrati spregovarjajo o našem času. Toliko slabše za čase, bi lahko rekli, in tudi dejstvo, da je od Cankarjeve smrti že sto let, *Hlapci* in še kaj pa ostajajo izrazito aktualni, vpletenim, zapletenim in nam, pretežno pasivnim, ni ravno v čast ali ponos. Še toliko slabše za čase.



Goran Potočnik Černe

Glasba in mi (ne-vsi)

Glasba je časovna umetnost.

LP film Buldožer – Pljuni istini u oči, film Varje Močnik, Igorja Bašina in Barbare Kelbl.

LP film Pankrti – Dolgcajt, film Igorja Zupeta, Igorja Bašina in Barbare Kelbl.

Produkcija: Nord Cross Production.

Slovenija, 2017, 2006.

Glasba je časovna umetnost je glasbeno-dokumentarna zamisel scenaristov Igorja Bašina (Radio Študent, Dnevnik, Radio Slovenija, Nova muska) in Barbare Kelbl (Kinodvor). Njun koncept je preprost, a ravno v tej preprostosti 'monumentalen': v vrsti dokumentarnih filmov predstaviti "prelomne" plošče slovenske alternativne, progresivne in subkulturne rokerske godbe. Leta 2006 je tako pod režisersko taktirko Igorja Zupeta nastal dokumentarec o prvi slovenski in jugoslovanski pank plošči, *Dolgcajtu* ljubljanskih Pankrtov. Dolgi enajst let pozneje pa je Varja Močnik na filmski trak prenesla prvenec skupine Buldožer *Pljuni istini u oči*, ki je kot nekakšen prototip panka udaril v pokrajino jugoslovanskega folk roka (Bijelo dugme). Letos se pripravlja tretja epizoda projekta *Glasba je časovna umetnost*, posvečena postpankovskemu Laibachu in njihovem vstopu na glasbeno izredno zanimivo jugo pop sceno osemdesetih let minulega stoletja.

Čeprav v tej rubriki objavljamo zapise o dokaj svežih in posamičnih izdelkih slovenske filmske produkcije, bomo tokrat naredili izjemo in v presojo hkrati vzeli dva filmska izdelka. Prvi je *Glasba je časovna umetnost, LP film Pankrti – Dolgcajt*, drugi *Glasba je časovna umetnost 2, LP film Buldožer – Plju-ni istini u oči*. Čeprav sta filma zastavljena samostojno in ju lahko gledamo neodvisno drugega od drugega (in bomo to deloma tudi storili), se nam vendarle zdi, da bi samo s takim gledanjem preprosto preveč izgubili. Zato bomo najprej pogledali, zakaj projekt *Glasba je časovna umetnost* deluje kot celota, zakaj ga dojemamo kot projekt in ne le kot niz glasbeno dokumentarnih filmov o domači glasbeni produkciji. Filma imata enako strukturiran naslov. Za njima stoji zgoraj izpostavljeni avtorski dvojec, ki tvori jedro ustvarjalne moči obeh filmskih ekip. A ob teh evidentnih sorodnostih ju družijo še nekaj konceptualnih potez in produkcijskih predpostavk. Prva je ta, da se *Glasba je časovna umetnost* ne posveča prvenstveno bendom kot takim, ampak njihovim LP-jem (*long play* 12-palčnim nosilcem zvoka). Tako avtorje filmov najprej zanima vidik nastajanja plošč (kaj je motiviralo člane benda in vse ostale, ki so bili vpleteni v nastajanje plošče, kaj jih je motiviralo, da so počeli, kar in kakor so počeli). In umeščanje izdaje v popularno glasbeno krajino takratne Slovenije (Ljubljane) in Jugoslavije (Beograda, Zagreba, Reke, Sarajeva). Tu so pomembna pričevanja akterjev s scene, fenov, (glasbenih) novinarjev, ustvarjalcev mnenja, glasbenih sodobnikov in 'potomcev' ter producentov: vseh, ki so podprli in omogočili nastanek prvencev. Predvsem pa je zanimiv tisti del, ki se ne izreka vedno neposredno, se ga pa da iz vsega slišane in viđenega izluščiti. To daje filmoma dodatno dimenzijo in težo: skozi umeščanje v širši politično-družbeni kontekst se izpostavi (in postavi pod kritiko) tudi sam družbeni kontekst, sama družbena stvarnost. Ter konec koncev tudi (morebitni) vpliv Pankrtov in Buldožerja z izdajo prvencev na (ožje in širše) okolje, v katerem so delovali.

Druga predpostavka je formalne narave. Trajanje filma je omejeno s trajanjem albuma. Na razpolago je ravno toliko časa, kot ga potrebuje gramofonska igla, da zdrsi od zunanjega roba vinilke do zadnje, njene najbolj notranje zareze. Dolžina albuma je zunanja (časovna) meja dokumentarno-filmski naraciji. Komadi s plošče se drug za drugim, od prvega do zadnjega, odrolajo v podlagi filma. In ko se konča zadnji komad, se konča tudi film. To je LP film.

Zadnja predpostavka pa se tiče notranje meje. Objekt filma se spaja s pripovedjo o tem objektu. To pomeni, da objekt sublimno, posredno spregovori sam o sebi. S tem, ko se vtiskuje v filmsko naracijo, oblikuje

tudi način te naracije. Iz objekta postaja subjekt. Kako je to videti? Najprej muska, ki se ji dokumentarec posveča, določa narativni ritem (odmerja notranjo mejo): v sozvočju z ritmom komadov kadri nihajo in utripajo, bolj ali manj gladko prehajajo ali se bolj ali manj trdo zaletavajo drug v drugega, vstopajo v pripoved in izstopajo iz nje, so bolj ali manj notranje strukturirani ... Na drugi strani pa besedila narekujejo dramaturški tok, dinamiko, način in vsebino filmske pripovedi: recimo, kdo je ta Metka, ki "se ne more več žogat"? Tako *Dolgcajt* kot *Pljuni istini u oči* sta tekstovno izredno močna. Besedilna plat je preprosto enakovredna glasbeni (občasno pa ji je celo superiorna). Pravzaprav se ju ne da razložiti (ne sme razločevati). Povedna sta že sama naslova LP-jev, čeprav naj ne bi bila izbrana programsko, temveč bolj iz trenutnih in štoserskih vzgibov. *Dolgcajt* je tako prevod *no fun* Sex Pistols (morebiti The Stooges?). A takoj je jasno, da ne gre za preprost prevod (ta bi se moral glasiti drugače), pač pa za prepis pomena iz enega v drugo okolje. (Prepis pomena pa ne more biti več le stvar trenutnega heca in vsaj malo diši po programskem, namenskem početju.) Beseda "dolgcajt" zelo dobro opisuje atmosfero in občutenje na koncu sedemdesetih let prebujajoče se generacije X. Generacije, ki je odkrito povedala, da se kljub temu, da se vse premika naprej in na bolje, v bistvu "nč ne more spremenit". Ljubljana je bila ob prelomu sedemdesetih v osemdeseta siva v vseh možnih odtenkih (simbolnih, političnih in urbanih). Ali kot v zanj značilnem ironičnem slogu pove Esad Babačić (frontmen benda Via ofenziva), je bila Ljubljana prijetno prazna, v primerjavi z danes je bilo prostora na pretek.

Frazo naslova *Pljuni isti u oči* so si člani Buldožerja 'izposodili' iz komentarja fotografa Matjaža Prešerna ob njegovem neuspelem osvajanju mimosidočega dekleta ("včasih je resnici treba pljuniti v obraz") in naj kot taka ne bi imela silnih filozofskih konotacij ali kakšnih drugih skritih pomenov. A če je bila stvar sprva zamišljena kot štos, je sčasoma postala nekaj drugega. Naj je bend tako hotel ali ne, naslov *Pljuniti istini u oči* je postal programski slogan. Bodisi ko Buldožer s 'pljunkom' nagovarja resnico ali pravzaprav več 'resnic' iz delavskih okovov osvobajajočega se in vedno bolj v malomeščanstvo prebujajočega se delavskega razreda, bodisi ko s prstom dregne v enega najimenitnejših izrastkov tega malomeščanstva, v speglano in na prečko počesano jugoslovansko popevko. Dobesedno pa dregne v legendo Iva Robića na festivalu popevke 1975 v Opatiji (Brecelj je Robiću na zabavi simbolno porinil prst v zadnjico, beri hlače na zadnjici). Tu je Duo trio Buldožer (najprej je bilo mišljeno, da se eksplozivnima Breclju in Beletu pridruži tudi Veble) nastopil s singlom *Rastemo*. Kar je bil potem seveda

medijski dogodek številka ena (tako napad Breclja s prstom kot nastop na festivalu). Bodisi leta 1976 na podelitvi Mladininih hitov leta, kjer je Buldožer prejel bronasto plaketo in uprizoril revolveraško verzijo mega hita skupine Pepel in kri *Dan ljubezni*, preimenovanega v *Dan bolezni*. (Celotna zasedba Pepel in kri je sedela v prvi vrsti in še čakala na svoj nastop in prejem zlate plakete.) Tadej Hrušovar se v povezavi s tem 'incidentom' tudi na kratko pojavi v filmu. Kot je videti, jim tega ne šteje več v slabo (zagotovo pa tudi ne v dobro). To mu lahko verjamemo. Do skrajnosti odbite izvedbe Buldožerja, za takratni posebni dogodek preimenovanega v Pepel in levkemija, pa se, kot reče, niti ne spomni več. OK.

LP film Pankrti – Dolgcajt in *LP film Buldožer – Pljuni istini u oči* poleg vsega povedanega povezuje še globlja, podtalna vez. Vez, ki nosi vse embleme fatalnosti. Vez, ki sega prek samih filmskih okvirjev (fatalnost pač nima meja, razen same sebe). Dejstvo, da sta dokumentarca posnela različna režiserja in da je med njunima nastankoma poteklo enajst let, to vez le še dodatno izpostavi in poudari. Buldožer je v takratno jugoslovansko popularno glasbo (pop zasedbe Pepel in kri, t. i. pastirskega roka mega benda Bijelo dugme ter progresivnega roka Kornij grupe in benda Time) zabil cepin in naredil razpoko, v katero so se lahko zagostili Pankrti s svojim pankom in odšpilali znameniti koncert na Gimnaziji Moste. Poenostavljeno rečeno: to, kar je začel Buldožer, so dokončali Pankrti. Ali: zgodba, ki jo je začel Buldožer, je bila večja od njih samih, in piko tej zgodbi je lahko pripisal le nekdo, ki je prišel od zunaj. In Pankrti so, v primerjavi s člani Buldožerja, ki so peli v srbohrvaščini in bili jugoslovanski bend, peli v slovenščini, no, pravzaprav v ljubljansčini, in bili slovenski, no, pravzaprav ljubljanski bend. Pa tu niti ne gre za to, da pri Buldožerju v nekaterih komadih lahko zasledimo začetke panka (*Novo vrijeme*) in da bi v smislu glasbene poetike Pankrti razvili to, kar naj bi začel Buldožer. Pomembnejše je to, da je Buldožer z vstopom v jugoslovansko rokarsko godbo v njeni strukturi odprl prostor, ki so ga lahko pozneje naselile 'drugačne' rokarske poetike. Buldožer je zaključil določeno ero v jugoslovanskem roku. Kljub temu da je danes videti, kot da je zelo blizu panku in Pankrtom, je bil v nekem smislu bližje različnim oblikam jugoslovanskega hard roka, četudi in predvsem tako, da je "ironiziral samo rokarsko formo". (Panka pa leta 1975 še ni bilo, vsaj ne takega, kot so ga igrali Pankrti). Ali: če je imelo pljuvanje pri Buldožerju še simbolno-politične konotacije, je bilo pljuvanje v panku preprosto pljuvanje (sicer akt potrditve s strani fenov, a vendarle dobesedno pljuvanje). V tem kontekstu lažje razumemo sicer pretenciozno – a vendar ne tako zelo osamljeno – izjavo Borisa Čibeja v *LP filmu Pankrti – Dolgcajt*,

da je bil *Dolgcajt* za zgodovino slovenskega naroda tako pomemben kot *Brižinski spomeniki* – in večji mejnik kot 57. številka Nove revije.

Pomembno, nujno je, da dokumentarna prispevka ohranjata tudi svojstvenost. Da stojita vsak zase. Tako je *LP film Pankrti – Dolgcajt* posnet v precej drugačni maniri kot *LP film Buldožer – Pljuni istini u oči*. *Dolgcajt* je izšel 8. februarja 1980 pri državni založbi ZKP RTV (ki ga ni nikoli ponatisnila, čeprav se ga je zelo hitro prodalo v 11.000 izvodih). Film je strukturno v skladu s ploščo: hiter, predihan s kratkimi vdihi-izdihi. V šprintu, tako da ni časa niti za podpise številnih govorcev. (Šele na koncu, ko se zadnji komad s plate že odvrti, si lahko še enkrat 'v miru' ogledamo, kdo so bili govorci.) Kadri so kratki in enostavni. Kot pank komadi. Nekdo se je kadre celo lotil šteti in se ustavil pri številki 2232. Izjave, intervjuji, arhivski posnetki, lokacije, fotografije in drug avdiovizualni material se izmenjujejo hitro in v kratkih intervalih. Avtorji filma so imeli to srečo, da je takega ali drugačnega arhivskega materiala kar nekaj. Glasbeni dokumentarec je v tem smislu narejen zelo klasično, skoraj BBC-jevsko. Pri čemer pa je treba poudariti intimni moment filma. Osebnost zgodbo Marina Rosića, ki danes vozi taksi in je frontmen garažnega benda, ki preigrava komade Pankrtov (v zadnjem kadru filma), konec sedemdesetih pa je bil mulc, panks, ki so mu Pankrti očitno dodobra določili svetovni nazor (če v povezavi s pankom blasfemično uporabimo ta koncept). Marin Rosić nas tako s taksijem dobesedno vozi skozi film in s komentarji spretno krmili med številnimi dokumentarnimi odbliski preteklosti in sedanjimi izjavami številnih 'prič' rojstva slovenskega panka. Ob njegovi izjavi, da bi "brez punka in *Dolgcajta* berlinski zid verjetno padel kasneje", se lahko nasmehnemo in jo vzamemo kot odraz stališča nekoga, ki mu pank in še posebej Pankrti veliko pomenijo. Lahko jo jemljemo v sklopu izjav, ki tako ali drugače mitizirajo politično vlogo panka v 'rojstvu' slovenske države. (Konec koncev je že leta 1985 izšel zbornik *Punk pod Slovenci*.) Lahko pa jo vzamemo samo na sebi, brez dodatnih konotacij, in skušamo ugotoviti, katera, če sploh katera, zrna resnice nosi v sebi.

Uvedba zgodbe Marina Rosića se nam zdi bistra iz več vidikov. Z njo dokumentarec ohranja stik s tlemi. Kaj hočemo povedati? Ne gre za to, da bi Pankrtom in *Dolgcajtu* jemali to, kar jima zgodovinsko gledano pripada. *Dolgcajt* je bil prvi pankovski album v bivši Jugoslaviji (pa tudi za železno zaveso, kjer "stare babe puljo rdečo peso"). Čeprav so zametki panka že

obstajali, se je pankovsko gibanje (če tako rečemo) po izidu *Dolgcajta* hočeš nočeš moralo konsolidirati. Beograd, Reka in Zagreb so morali stopiti v smer, v katero pred tem niso. Vse to je bolj ali manj jasno, vse to je bolj ali manj že potrdila stroka, ki se ukvarja s sodobno godbo. Izjava Marina Rosiča je izjava fena. In je kot taka, seveda, popolnoma nerealna. A fenovska izjava taka mora biti. In še nekaj zelo pomembnega. Fenovska izjava je zgolj in samo to: fenovska izjava. In ne pretendira biti, kar v osnovi ni. V kontekst fenovskega odnosa z bendom ne vnaša dodatnih pomenov in (skritih) namenov ter agend. Kar pa zelo težko zatrdimo za kar nekaj ostalih izjav v dokumentarcu. Ob Pankrtih, njihovem znamenitem prvem koncertu na Gimnaziji Moste leta 1977 (okoli katerega se napleta vsa mitologija Pankrtov) in izdaji prvenca se namreč dogaja (se je dogajal) zanimiv družbeni fenomen. Ki pa ga najbolje povzame ena od izjav enega od številnih sogovornikov v filmu: "Poznam vsaj tisoč ljudi, ki pravijo, da so bili na koncertu Pankrtov na Gimnaziji Moste. Sam sem bil tam. A tam nas ni bilo več kot sto." In točno v tem je ves keč. Glede na vse izjave iz *LP filma Pankrti – Dolgcajt* je vtis, kot da se je večina današnje leve politične, kulturniške in tudi menedžerske nomenklature generirala na tem koncertu. Vsi so bili tam, pa čeprav jih je bilo samo sto. A da stvar še nekoliko zakompliciramo, jo lahko zabelimo še z logiko silogizma: Ali ta, ki izjavlja, da je bil tam (na koncertu), spada med tistih sto, ki so bili tam, ali tistih tisoč, ki (samo) pravijo, da so bili tam? Ker v osnovi počne točno to kot vsi ostali: izjavlja, da je bil tam. Torej?

Silogizmu kot takemu ne prideš do dna, v tem je moč in smisel silogizma. Silogizem je tu, da te zavrti in s tem omogoči še en kot, iz katerega lahko pogledaš na stvar. Zato lahko na fenomen Pankrti in stav "moral-si-bititam" pogledamo tudi takole. Vse to fenomenu Pankrti ničesar ne jemlje, pravzaprav ga šele dela za fenomen. Fenomen se ne vzpostavlja v času in kraju nastanka fenomena, ampak se vzpostavlja za nazaj. Kot pove Peter Mlakar, ga Pankrti, pank in vse okoli sprva sploh ni ganilo, pustilo ga je precej hladnega. Šele ko so vsi začeli govoriti o koncertu Pankrtov na Gimnaziji Moste, ko so vzpostavljali fenomen, šele takrat je to vzbudilo njegov interes. Skratka, "moral-si-bititam" ti da ceno, ti da prav, ti da socialni kapital, ti tako rekoč da vstopnico za v klub tistih, ki so bližje 'resnici', če se izrazimo nekoliko eshatološko. Udeležba na koncertu je bila nekakšen posvetitveni ritual (če še naprej vztrajamo pri eshatološkem tonu).

Še enkrat, Pankrtom to ničesar ne jemlje. Pankrti so bili energični in jezni in z dolgočasni in naveličani sivine in, kar je najbolj bistveno, imeli

so kaj povedati. In jugoslovanski rokerski sceni so vdahnili nov vzgon (novi val, novi rok, hard core ...). Ves ta državotvorno-mitološki ringelšpil samo dodatno podčrtava, kako pomemben je bil njihov vstop v slovensko kulturno realnost. Kot se vidi danes, jih je določen del določene generacije nujno potreboval. Še več, če Pankrtov ne bi bilo, bi si jih danes preprosto morali izmisliti, drugače bi se (vsaj polovica) slovenske družbene nomenklature sesedla sama vase. In v tem smislu se izjave "pomemben kot Brižinski spomeniki" ali "brez njih ne bi bilo padca berlinskega zidu" izkažejo za še kako resnične. Pankrti mogoče Slovenije res niso osamosvojili v osemdesetih in še manj v devetdesetih, so jo pa in jo še vedno za nazaj osvobajajo, recimo, petindvajset let po izidu njihovega prvenca. In to z vsakim novim dokumentarcem znova. In v tem smislu je umestitev osebne zgodbe Marina Rosića kot glavnega leitmotiva *LP filma Pankrti – Dolgcajt* izredno zvita in *smart* poteza. Saj v svoji fenovski (pozitivni) naivnosti razkrije nekoliko manj naivne (a zato toliko bolj nujne) aspekte družbene vloge Pankrtov in njihovega vstopa na sceno s prvcem *Dolgcajt*. Čeprav so Pankrti na *Dolgcajtu* kričali od neznosnosti stanja *nč-se-nikamor-ne-prmakne*, se ta "nč" zdaj vendarle premika. (Kam, pa je že drugo vprašanje.)

Buldožerju za prvenec *Pljuni istini u oči* ni uspelo dobiti slovenskega založnika. Zato so člani sprejeli ponudbo založbe PGP RTB iz Beograda. Ki pa kljub zelo uspešnim prvim trem tednom prodaje, preden so album prepovedali in so ga morali umakniti iz prodaje, ni želela izdati njihovega drugega albuma. Takrat so postali hišni bend Založbe Helidon. Vinilko *Pljuni istini u oči* je doletela Sokratova obsodba: mladino naj bi navajala na droge, alkohol in samomor. V 'resnici' naj bi cenzorje zmotila fotografija, na kateri Borut Činč kot pionirček s harmoniko nastopa na neki proslavi, v ozadju pa visi slika Josipa Broza. A če je Sokrat moral s poti, se je za Buldožer na tej točki pot šele prav začela. In kaj je bila v tistih časih boljša reklama kot prepoved prodaje albuma. (Te sreče, če tako rečemo, Pankrti niso imeli. Kot pove Gregor Tomc, niti Partija niti mediji niso imeli pojma, kaj pank sploh je in kaj predstavlja. Zato so na začetku preprosto pogledali proč.) Osnovni namen skupine Buldožer je po besedah Boruta Činča bil "delati svoje komade v srbohrvaščini in igrati po celi Jugoslaviji". In so storili tako prvo kot drugo. Tako nekako Buldožer v slovenski javnosti sploh ni obveljal za slovenski rok bend, dokler ni film *Živi bili pa vidjeli* leta 1979 prejel nagrado za najboljši prvenec na jugoslovanskem filmskem festivalu

v Pulju, Buldožer pa zlato areno za filmsko glasbo. Takrat se jih je prvič zabeležilo kot slovenski bend.

V primerjavi z *Dolgcajtom* se je avtorska ekipa snemanja dokumentarca o *Pljuni istini u oči* morala lotiti popolnoma drugače. Najprej je prvenec Buldožerja tako glasbeno kot besedilno raznolik, celo eklektičen. Dinamika albuma je ležerna, odbita in na vseh koncih in krajih štrli iz klasičnih rockovskih obrazcev. Nemogoče jo je uloviti in spraviti v en sam okvir. Poleg tega je arhivsko-dokumentacijskega materiala o Buldožerju iz časa njegovih začetkov malo ali nič. Kot v intervjuju pove soscenarist Igor Bašin: "Pri filmu o *Pljuni istini u oči* smo se soočili z dejstvom, da posnetkov Buldožerja iz let 1975 in 1976 ni." Kam so posnetki izginili oziroma kaj natančno se je z njimi zgodilo, se ne ve. Zgodba je enaka tudi v arhivih televizij bivših jugoslovanskih republik. V film je tako umeščen edini posnetek iz tistega časa: že omenjeni nastop Marka Breclja in Borisa Beleta na opatijskem festivalu. (Posnetku pripada osrednje mesto v filmu, stran A se je že odvrtila, stran B pa še čaka, položena na gramofon. Kot nekakšen ekskurz, a bistven ekskurz.) Dejstvo pomanjkanja arhivskega videomateriala pa se za sam film niti ni izkazalo za tako slabo. Ekipo filma je 'prisililo' v iskanje drugih kreativnih rešitev. In nalogo so opravili zelo dobro. Tako velik del pripovednega toka zavzamejo animacije (Martin Ramoveš in animatorji Invide), ki besedila komadov podkrepijo, poleg tega pa podajajo tudi njihove (nove) interpretacije. Z animacijskimi vložki se zelo lepo usmerja tudi dinamiko filmske pripovedi. Filmski prostor tako postane odprt za številne druge bolj in tudi manj tipične dokumentarne vložke in prijeme. Recimo, performerske in odbite komentarje Marka Breclja. Ali pa igrane prizore, v katerih voditeljica Dnevnika na RTV SLO Jelena Aščič na neki način odigra parodijo same sebe (s tipično, ala Jovanka Broz visoko speto frizuro sedemdesetih). V nekakšnem televizijskem dnevniku prebira odlomke z ovitka *Pljuni istini u oči*. Ta je zasnovan kot večstranski časopis, kamor so člani benda umestili take in drugačne štose, bolj ali manj umestne umisleke, bolj ali manj verjetne podatke, nora vprašanja in še bolj nore odgovore v obliki časopisnih novic. (Naslovnico je oblikoval Slavko Furlan, Kostja Gatnik pa je prispeval stripovski del – časopisa/LP ovitka.) *Pljuni istini u oči* se je "poslušalo z ovitkom v rokah". Feni so se besedila na ovitku učili na pamet. Kljub precejšnji nesmiselnosti (verjetno pa prav zaradi te) so deli nekaterih zapisov iz konteksta ovitka prešli v del pogovornega jezika tistega časa.

Filmski ekipi je uspelo sestaviti kolaž različnega vizualnega gradiva (arhivski posnetki, fotografije, članki, animacije, grafike, stripi), igranih

prizorov, klasičnih intervjujev in *close up* posnetkov s premično kamero še živih članov prvotne zasedbe, ki komentirajo in se spominjajo dogodkov izpred več kot štirideset let. Tako so uspešno rekonstruirali duha benda: mešanico različnih glasbenih stilov in vplivov, od roka, bluz, alternative, psihedelije in džeza. Njihovi nastopi so bili spoj koncerta, burleske, teatra absurda. Prav tako besedila, ki nihajo med cinizmom, ironijo, parafrazami in (navideznimi) nesmisli. Del njihovega nastopa je bila tudi komunikacija z javnostjo in mediji, s katerimi so uspešno in precej odkrito manipulirali – in to preprosto zato, ker so lahko. Buldožerjev “surrealistični” teater ni imel meja. Kot je nekdo zelo posrečeno in na kratko zapisal: album *Pljuni istini u oči* je bil “psihedelična mešanica Franka Zappe in Montyja Pythona, bluesa in Alana Forda z izvirno glasbeno izraznostjo članov”.

Buldožer je v ‘resnost’ jugoslovanske popularne glasbe, pa najsi gre za popevko ali hard rok sedemdesetih, vnesel humor, štose, dele drugih umetniških praks, poseben način komunikacije z medijsko sredino. S tem so imeli enormen vpliv na nadaljnji razvoj popularne sfere. A v bistvu bolj na sistem kot tak kot na posamične bende. Vsaj v smislu tega, da Buldožerja preprosto ni bilo moč posnemati. Generacije godbenikov, ki so prišle za njim, v prvencu *Pljuni istini u oči* vidijo predvsem princip, kaj vse se v muski da početi, princip, ki ni časovno zamejen. Poslušalci, pa tudi ustvarjalci popularne glasbe se radi omejujemo na šestdeseta, sedemdeseta, osem-deseta itd. In se zmerjamo s starimi prdci, šminkerji, butastimi dolgolasci in kar je še takega.

Buldožer v primerjavi s Pankrti ni bil politični bend oziroma ni bil politični bend v enakem smislu. Pri Pankrtih je bila kritika političnega sistema evidentna. Besedila ostra in nedvoumna. Objekt kritike več kot jasn: sistem in Partija. Pri Buldožerju pa je bila družbena kritika všteta že v samo pojavnost benda. Bila je skrita za burkaštvom, ‘neresnostjo’ in divjostjo. Lahko bi se reklo, da je bila metafora. A metafora, ki je nenehno provocirala ozkogledne meje malomeščanske morale delavskega razreda, ki je popolnoma izgubil svoj *raison d’être* in razmišljal le še o milki in džinsu raffle v Gorici ali Gradcu. Buldožer je bil strup za malomeščansko doživljanje sveta. Čeprav so nastopi Buldožerja zgledali, kot da bi se jih člani sproti izmišljevali, je bilo to, kje in kako so nastopali ter zakaj ravno tu, zelo jasno in namensko predpostavljeno. Povedano še nekoliko drugače. Pankrte si težko predstavljamo na Evroviziji, Buldožerja pač. A kakšna atomska bomba bi bila to.

Za zaključek pa se kot humanistično izobraženi rokerji moramo vprašati naslednje: Kje so dekleta? Kje v rokenrolu so ženske? Kljub temu da so pri ustvarjanju obeh dokumentarcev sodelovale ženske in imele niti tudi v svojih rokah, pogrešamo ženski glas. Kaj o vsem skupaj menijo ženske? Pankerice in rokerice. Glasbene kritičarke in novinarke. Akterke s scene. Fotografinje. Glasbene urednice. Kar koli. Kaj jih konec sedemdesetih in v začetku osemdesetih res ni bilo zraven? Kaj pa danes, kaj si o *Dolgcajtu* ali *Pljuni istini u oči* mislijo danes? Če se na koncu *LP filma Buldožer – Pljuni istini u oči* sodobne rok izvajalce sprašuje o njihovem dožemanju Buldožerja in njihovega prvenca, bi med njimi pričakovali 'vsaj' Ksenijo Jus. A očitno je rokenrol še vedno avtomehanična delavnica: zabava za fante, *company of man*, kjer se ve, kaj je nalimano na steni. Saj ne, da bi pretirano verjeli v kvote (čeprav dolgoročno vendarle imajo neki učinek), a vendar ... Je Janis Joplin od žalosti umrla zastonj? Mogoče pa nas bo tretji del serijala *Glasba je časovna umetnost* v tem smislu presenetil.



Milena Mileva Blažić

Mestna knjižnica Ljubljana, zlate hruške in prevzemanje odgovornosti

Vsi, ki se ukvarjamo z mladinsko literarno vedo (profesionalno, polprofesionalno ali neprofesionalno), smo hkrati tudi zagovorniki otrok v mladinski književnosti. Podoba otroka (od rojstva do 18. leta) smo dolžni obravnavati dostojno in spoštljivo, še *posebej* ko gre za problemske teme, ki jih avtorji mladinske književnosti obravnavajo tako, da so na strani otrok; te teme torej obravnavajo *problemsko* (dostojno in spoštljivo) in *ne problematično* (na primer pripisovanje želje po spolni zlorabi otroku in prelaganje odgovornosti za spolno zlorabo otroka na otroka). Avtorji in literarni zgodovinarji mladinske književnosti – tako je zapisano v načelih Astrid Lindgren Memorial Award – izhajamo iz temeljnega načela, iz zaupanja otroku, in smo dolžni varovati integriteto otroka, tako literarno kot resnično. Tisti, ki se resnično zavzemamo za otroke, moramo o morebitnih zlorabah otrok s strani osebja, institucij in drugih ljudi nemudoma obvestiti pristojne državne organe.

V knjigi *Evangelij za pitbule* je prikazana primarna spolna zloraba otroka, sekundarna zloraba se dogaja “pred nami”, saj snemalec/pripovedovalec

otroku pripisuje odgovornost za spolno zlorabo (oziroma za domnevno privolitev), sledila pa je še terciarna zloraba mladinskega literarnega sistema oziroma natančneje Mestne knjižnice Ljubljana, ki roman za odrasle z odraslimi fantazmami promovira kot odlično mladinsko delo, čeprav to nima nedvoumnega sporočila in ne zagovarja otrokovih pravic in integritete.

Slovenski mladinski literarni sistem je po polisistemski teoriji eden od štirih družbenih sistemov (jezik, družba, kultura, literatura). Sestavlja ga šest konstitutivnih elementov:

1. Pisatelj. (Mladinski) pisatelji imajo družbeno vlogo in družbeno odgovornost, ker kot avtorji pišejo za mlade naslovnike. Sama tematika, posebej problemska (npr. bolezen, smrt, spolnost ipd.), za mlade ni problematična, problematična sta lahko le način obravnave in perspektiva avtorja; pri slednjem gre zlasti za vprašanje, ali so avtorji "na strani otrok: zagovarjajo in z veliko empatijo osvetljujejo otroški način doživljanja sveta" (Kobe 1999: 11).
2. Kulturne institucije. Javna agencija RS za knjigo, Mladinska knjiga Založba, Kulturni bazar, Knjižni sejem, Mestna knjižnica Ljubljana (v nadaljevanju MKLJ) – Pionirska – Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo (v nadaljevanju Pionirska – CMKK) so kulturne ustanove oziroma dogodki, ki vzdržujejo literaturo kot družbeno in kulturno dejavnost.
3. Repertoar. MKLJ – Pionirska – CMKK je v *Priročniku za branje kakovostnih mladinskih knjig* (2017) na prvo mesto postavil/kanoniziral knjigo *Evangelij za pitbule* (2016, 2017); s tem so jo postavili na raven "odličnega" modela "izvirnega slovenskega leposlovja" za mladino; knjiga je tako na repertoarju in različnih seznamih za otroke in mlade.
4. Trg (kanal). Založba Mladinska knjiga promovira interese trga in kulturnih, vzgojno-izobraževalnih ustanov (knjigarne, knjižnice, šole ipd.); knjiga je pri založbi Mladinska knjiga izšla trikrat, dvakrat v tiskani obliki (leta 2016 in leto pozneje ponatis) ter kot e-knjiga leta 2016 in na iTunes, 2017, kar je nesorazmerno z recenzijami tega dela, ki so promocijski parateksti.
5. Knjiga (produkt, sporočilo). Roman *Evangelij za pitbule* je priporočen kot kakovostno branje za mlade bralce (in sicer z atributi *izvirno*, *kakovostno*,

¹ Poudarila M. M. Blažič; besede "na strani otrok", "empatija" in "osvetli" pomenijo, da je avtor zagovornik, ki okrepi glas otroka in otroški način doživljanja sveta.

leposlovno, odlično, priporočeno, problemsko, slovensko), nagradami, oznakami, priznanji, promocijo – torej kot izvirno slovensko “odlično” leposlovje.

6. Bralci – mladi bralci (sprejemniki). So mladi res intencionalni naslovniki ali so dejanski naslovniki? Ali potemtakem obstaja empirična raziskava, ki bi ovrgla ali potrdila hipotezo – v dveh skupinah, eksperimentalni in kontrolni –, kako branje konkretne knjige na osnovi spoznavno-sprejemnih stopenj² (doživljanje, razumevanje, vrednotenje in izražanje) besedila oziroma sporočila doživljajo in razumejo mladi in kako odrasli bralci in kakšno sporočilo posreduje mladim v tretjem triletnju 12+ (7.– 9. razred osnovne šole)³.

Družbeno odgovornost nosi MKLJ – Pionirska – CMKK, ki s *Priročnikom za branje kakovostnih mladinskih knjig* ustvarja javno mnenje ter s svojimi metabesedili (ocene, recenzije, utemeljitve) za vzgojno-izobraževalni sistem vzpostavlja mladinski literarni kanon. Sodobni kanon, ki ga ustvarja *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*, spodbuja branje izbranih sodobnih del ter mlade bralce in njihove mentorje usmerja, da se nanje sklicujejo, jih citirajo, ustvarjalno preoblikujejo in komentirajo ter vključujejo v dinamiko novih literarnih repertoarjev. Možnost, da je konkretno delo pisateljice ali pisatelja uvrščeno v *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*, je skoraj 20-odstotna: “Od 1.800 izdaj za otroke in mladino iz leta 2016 (katalog COBISS) so za ocenjevanje izbrali 723 knjig. Znak za kakovost je prejelo 136 knjig, ki jih je izdalo 25 založnikov (72 novih in 64 ponatisnjenih ali prenovljenih), od tega 59 izvirno slovenskih (19 novih in 40 ponatisnjenih ali prenovljenih).”⁴

Mladinska leposlovna besedila naj bi bila “posode kulturnega spomina”, “s svojo materialnostjo, oblikovanostjo in vsebino so teksti”; toda konkretno besedilo je tudi “monument in dokument” osebnega spomina odraslega pripovedovalca, ki govori iz svoje jezikovne, literarne in kulturne perspektive in ne iz domnevno glavne literarne osebe, mladostnice, ki so ji pripisana razmišljanja, atipična za sodobnega mladostnika in mladostnico.

² Krakar - Vogel, Boža: Književnost v drugem letniku srednje šole, *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig za učitelje*, ZRSŠŠ, Ljubljana, 1994.

³ <http://www.emka.si/evangelij-za-pitbule/PR/2125545>

⁴ http://www.bukla.si/?action=clanki&cat_id=6&limit=30&article_id=3459 Zadravec, Vojko (2017). Priznanja zlata hruška 2017. Bukla 138–139, 22. 11. 2017.

Problemska ali problematična perspektiva

Na podlagi domnevno soglasnega mnenja 13-članskega in selekcijskega delovanja strokovnega odbora, sestavljenega iz pomembnih ustanov mladinskega literarnega sistema (JAK RS in Slovenska sekcija IBBY, MKLJ, MKZ), so potekali postopki izbiranja in nagrajevanja po kriterijih⁵ razporejanja in hierarhiziranja avtorjev in del. MKLJ in *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig* z vsemi sodelujočimi ustanovami ustvarja repertoar in promovira “najboljše izvirne slovenske mladinske leposlovne knjige” – če druga odprta vprašanja tokrat pustimo ob strani. Priporočene avtorje in besedila ter z njimi povezane razvrstitve, interpretacije in vrednote (metajezik) vzpostavlja v mladinskem literarnem sistemu predvsem šolstvo od osnovnošolskega domačega/prostočasnega/obveznega/priporočenega branja do univerzitetnih predavanj. Moč kanonizacije najboljših izvirnih slovenskih mladinskih leposlovnih knjig je razpršena po učnih načrtih, učbenikih, priročnikih, obveznih branjih, izpitih, seminarških in diplomskih nalogah... V vzgojno-izobraževalnem sistemu postanejo “kakovostne mladinske knjige” kanonizirani spisi in njihovi avtorji kot “središčni liki” predvsem “kulturni svetniki”, saj nastopajo kot glavni nosilci izročila knjižnega jezika in spominski pričevalci (p)osebne izkušnje dogodkov, oseb, krajev in mentalitet, po čemer se en narod loči od drugega; slovenska šolar/-ka in dijak/-inja se po t. i. skritem kurikulumu učita biti Slovenca. Kanonični teksti so za nameček vzori dobrega in lepega stila, izbrani temelji različnih razvojnih teženj, značilni zgledi kakšnega obdobja, stila ali zvrsti, konec koncev pa še utelešenja identitet, vrednot in delovanja: “pripadati evropski kulturi”, “biti hvaležen dobri materi”, “znati se upreti”... (Juvan 2005: 391).

V slovenski mladinski književnosti je zaslediti večno vračanje istega – tekst za otroke, kontekst za odrasle (angl. *infantil text, adult contex*, L. Seifert 1996: 45). V slovenskem vzgojno-izobraževalnem sistemu je *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig* tudi sredstvo literarne nekohezivnosti; v mladinskem literarnem sistemu bi moral biti institucionalni medij za shranjevanje spominskih sledi mladinskih knjig, s tem pa kvalitativni in kanonizacijski mehanizem, ki senzibilizira za problemsko tematiko (Juvan 2005: 391). Kot najboljša izvirna slovenska mladinska leposlovna knjiga 2016 je v publikaciji *Odklenjeni kriki* opredeljen *Evangelij za pitbule*. Namen te publikacije izraža naslednji zapis: “Poslanstvo Pionirske je spodbujanje branja in opozarjanje na kvaliteto produkcije slovenskih knjig za otroke in

⁵ <https://www.mklj.si/zlata-hruska#.WldKIktG25o>

mladino. Zato vsako leto pripravimo *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*, ki je nepogrešljiv pri strokovnem delu, knjižnični vzgoji in v pomoč pri naročanju knjig za knjižnice. Namenjen je tudi posameznikom, ki jim *ni vseeno*⁶, kaj njihovi otroci berejo.⁷ Strokovni odbor *priročnika* je domnevno soglasno podelil priznanje zlata hruška 2016 za najboljšo slovensko izvirno leposlovno knjigo za mladino⁸ in dodatni strokovni pregled poučnih knjig⁹; a postavlja se vprašanje, ali so strokovni pregled resnično opravili etično in strokovno odgovorno.

Literarna analiza teksta, konteksta in podteksta

Na podlagi poglobljene analize teksta, konteksta in podteksta ugotovimo, da je osrednji literarni lik – snemalec, oseba, ki snema (s soglasjem/brez soglasja) domnevno pripoved dijakinje, ki ji zastavlja vprašanja, ki zanimajo njega (“erotika/intima”), ter tako ubeseduje in podoživlja svoje fantazme, ki jih pripisuje mladoletnemu literarnemu liku – dekletu. S tem avtor/pripovedovalec napove tudi neravnovesje med upodobitvami ženskih (negativnih) in moških (pozitivnih) literarnih likov.

Analiza jezikovnih, literarnih in kulturnih referenc kaže, da v ospredju ni dijaški sleng, ampak besedni zaklad in izkušenjski svet generacije šestdesetih in sedemdesetih let:

1. jezik (babnica, batina, blesavo, bolščati, cepelin, cucek, češplja, dečko, deklčin rov, drkati, floki, fora, frklja, gnida, izprsiti, kozlati kot vidra, kvantati, madonca, mrcina, natepavati, ostuden, pohota, popevka, prekloftati, prezirljivo, privatnost, rajcati, ratati, sreča na vrvici, seks, šlager, štil, štorija, trohneti, učki, vendarle, zezati, život, žlahtnost),
2. literatura (ciklus pesmi, Cankar, Kovič, Macuo Bašo, *Moj črni konj ne rabi uzde*, Strniša, *Suicidesa...*) in

⁶ Poudarila M. M. Blažič.

⁷ <https://www.mklj.si/prirocnik#.WldSAktG250>

⁸ Bilban, dr. Tina (samozaposlena v kulturi, *Strokovna komisija za knjižno in revialno produkcijo s področij leposlovja in humanistike JAK*), Jamnik, mag. Tilka, Kemperle, Katja, Kos, dr. Gaja, Lavrenčič Vrabec, mag. Darja (urednica), Mlakar Črnič, Ida (urednica), Obadič, Tone, Perko, Manca, Picco, Kristina, Potočnik, Petra, Snoj Verbovšek, Zarika (JAK), Stergar, Katja (JAK) in Zadavec, Vojko.

⁹ Dolenc, dr. Sašo, Košir, mag. Tomato (oblikovanje), Kreft, dr. Samo, Lunaček, dr. Izar in Omladič, dr. Luka.

3. kultura hipijevske generacije (Admiral Nelson, blues, Boscheve risbe, budizem, Čuang Ce¹⁰, delavski kombinezon, Dustin Hoffman, figure veneris¹¹, Grunwaldove *Skušnjave svetega Antona*, konjska batina, metulj (sanjati, da si metulj), *Moj črni konj (ne rabi uzde)*¹², Samaritan, sokol črnogorski, Spidi Gonzales¹³), ki je osrednja generacija, ki piše otroška in/ali mladinska dela¹⁴.

Poimenovanja so linearna in literarne like reducirajo na reificiran objekt (Koka¹⁵, Lukec-fukec¹⁶, Maca, Sliva, "To je tista s konjem"). Glede na to, da je avtor v medijih poudaril, da naj bi šlo za "erotične in intimne" pripovedi dijakinj, se profesionalni bralci vprašamo, ali so to res pripovedi dijakinj ali fantazme snemalca, ki ga zanimajo le določene teme (erotika in intima) in ne pripovedovalka, ki je žrtev?

Problemska tematika in problematična perspektiva

Pričujoča knjiga obravnava problemsko tematiko, vendar jo obravnava problematično, ker v citatih daje vtis in zagovarja sprevržene zlorabe otrok, predvsem spolne. Sama vsebina (problemska tema) ni problematična, saj je prav, da se v mladinski književnosti obravnavajo problemske¹⁷ teme – tudi samomor, spolnost, spolna zloraba. A v Bezlajevem romanu prevladuje razpoloženje, v katerem dominira perspektiva "pohotneža";

¹⁰ Iztok Geister: *Uporabnost haiku poezije*, v: *Haiku*, Ljubljana, 1973, str. 125–126. "Nekoč sem jaz, Čuang Ču, sanjal, da sem metulj; bil sem srečen kakor metulj. Zavedal sem se, da sem povsem zadovoljen sam s sabo, nisem se pa zavedal, da sem Ču. Toda nenadoma sem se prebudil in glej me, to sem bil jaz. Zdaj pa ne vem, ali je bil Ču tisti, ki je sanjal, da je metulj, ali pa je metulj tisti, ki je sanjal, da je Ču. Med metuljem in Ču-jem je gotovo neka razlika. To, da je eden lahko drugi, se imenuje transformacija sveta." "Ta je pa takale: Čuang Ce je zaspal na travniku ob reki in sanjal, da je metulj. Bil je lahek in lep in pisan kot metulj, letel je kot metulj in rože so ga imele rade kot metulja. Ko pa se je zbudil, ni več vedel, kdo je. Je Čuang Ce, ki je prej sanjal, da je metulj, ali je metulj, ki sedaj sanja, da je Čuang Ce?" (Bezljaj 2016: 27).

¹¹ Knjiga: Mogens Toft: *Figurae Veneris: ljubezenski položaji v 50 podobah*, 1970.

¹² Priredba kavbojske pesmi v izvedbi pevca Rafka Irgoliča hit 1960–1969.

¹³ Speedy Gonzales je animirana risanka, nastala leta 1955. V pop glasbi je pesem posnela skupina Čudežna polja leta 1988.

¹⁴ R. Lindbergh, A. Carter: *My Hippie Grandmother*, 2003. B. Richardson: *I would have gone to Woodstock*, 2007. A. Yasgur, J. Lipner: *Max Said Yes!: The Woodstock Story* idr.

¹⁵ Aluzija na kokain, kokoš in vzdevek domnevnih oseb iz realnega življenja.

¹⁶ Slogovna stalnica in falocentrizem ter redukcija literarnih likov predvsem na spolne organe.

¹⁷ Saksida, Igor, *Tabuji v mladinski književnosti, kritično branje in Cankarjevo tekmovanje*. Otrok in knjiga, letnik 41, številka 91, 2014, str. 27–28.

tudi zgodba sama po sebi ni problematična, saj vsebuje konflikte – najbolj problematična je perspektiva, ki je perspektiva odraslega pod mimikrijo 9-, 11-, 13- in 17-letne deklice.

Avtor oziroma pripovedovalec fikcijo uporablja, da ubeseduje fantazme snemalca in problemske teme, ki same po sebi niso problematične, vendar so ubesedene s stališča odrasle osebe in s stališča pripovedovalca, ki ne izraža empatije do navidezno glavnega lika, ampak izraža eksplicitno naklonjeno perspektivo do spolne zlorabe otrok, kar potrjujejo že v tem prispevku navedeni citati. Tudi tematika posilstva je pogosto omenjana brez empatije do žrtev posilstva ("Ja, za dobro posilstvo se vsekakor splača; Vsaj zares uživaš, če si že posiljena" (Bezljaj 2016: 49)). Pogoste in bizarne omembe samozadovoljevanja, ki je tudi pripisano dijakinji¹⁸, z grafičnimi podrobnostmi, ki niso ne cilj ne značilnost mladinske književnosti.

Opisovanje samomora¹⁹, erotični samomor (Bezljaj 2016: 6, 7, 7, 8, 47, 48), samomor kot "sreča na vrvi"²⁰ (Bezljaj 2016: 21), "samomor... s črnimi najlonkami" (Bezljaj 2016: 7, 21), "samomor [...] Oblekla sem prozorne čipkaste spodnje hlačke." (Bezljaj 2016: 7), "da bi se (staršem) servirala kot obešena" (Bezljaj 2016: 47), in pripisovanje erotičnih dimenzij samomoru dijakinje so onkraj mladinskega problemskega romana in sodijo na področje problematičnega romana o mladih.

Problematična promocija romana

Avtor je implicitnemu literarnemu liku, v ozadju katerega je avtor/pripovedovalec/snemalec, na več mestih pripisal zagovarjanje spolne zlorabe otrok kot uresničevanje otroške/otrokove želje po tem sprevrženem dejanju, kar

¹⁸ Nemogoč pogled, po Žižku, izražajo tudi fantazme, pripisane dijakinji in njenim sošolkam na temo samozadovoljevanja (tuba šampona v banji (Bezljaj 2016: 65), "dvajset centimetrov dolga riba" (Bezljaj 2016: 12), baterija (Bezljaj 2016: 13), "skakanje dol na štil od metle" (Bezljaj 2016: 13) ...).

¹⁹ Avtor velikokrat omenja samomor v povezavi z erotiko in ženskim spodnjim perilom, na primer erotična najlonka (za samomor), erotično obešanje, erotično obeležje, erotični vidik itn.

²⁰ Problematična je avtorjeva intertekstualna aluzija na naslov knjige *Sreča na vrvi* (1973), ki jo je napisal Vitan Mal, dvakrat pravnomočno obsojen po 176. členu Kazenskega zakonika. S stališča mladinske literarne vede je problematično povezovati samomor kot "srečo na vrvi" in implicitno navajati delo pravnomočno obsojene osebe po 176. členu Kazenskega zakonika. Mladi bralci tudi ne bi smeli dobiti vtisa, da je samomor – "sreča" (Bezljaj 2016: 21), četudi je to mišljeno ironično; vprašanje je, kako afirmativno in evfemizirano, četudi cinično, omembo samomora preberejo mladi bralci, ki so morebiti v stiski.

je *nemogoč pogled*. Ali se otroci s spolno zlorabo res seznanijo v “ženskih”²¹ revijah”? Nelogično je, da se literarna dijakinja, ki naj bi bila razgledana po književnosti (Balzac, Barbery, Cankar, Goethe, Dostojevski, Gradnik, Kovič, Macuo Bašo, Munro, Murakami, Paasilinna, Rushdie, Strniša, Tolstoj), umetnosti (Bosch, Grunewald, Leonardo), s spolno zlorabo prvič seznanila v “ženskih revijah”, pripisano ji je, da ji je že kot 9-letni deklici “prijetno” (Bezljaj 2016: 61). Bezljaj storilcu spolne zlorabe, “stricu Slavcu”, pripiše, da je “zaresen moški [...], ki (9-letno) deklico ima *tako rad*” (Bezljaj 2016: 61; poudarila M. M. B.), pripiše ji tudi incestualnost do očeta (Bezljaj 2016: 61). Žižek se ob drugem primeru v literaturi za odrasle²² sprašuje, ali je incest z očetom fantazma ali pa je bilo to fantaziranje sproženo z “realnim” spolnim nadlegovanjem s strani očeta (Žižek 1997: 39).

“Kako da ga zato, ker je moški, zanima moja lulika. Bila je še čisto gladka, šele čez kakšno leto ali dve mi je pognal prvi zlatkast puhek. Kaj je narobe z moškostjo mojega očka, da nikoli ne pokaže zanimanja zanj? Je sploh pravi moški? Testirala sem ga...”²³ (Bezljaj 2016: 61.)

“Pred časom sem v neki ženski reviji prebrala en članek o spolno zlorabljenih otrocih. Mednje namreč, kot sem ugotovila v svojem preblisku spomina, spadam tudi jaz.” (Bezljaj 2016: 63.)

“Veš, vse otroštvo sem si želela, pa še zdaj sanjam o tem, da bi me kdo spolno zlorabil, pa še nobeden ni pokazal niti najmanjše volje.” Spet je malo pomolčala. “Nikoli se mi nič ne zgodi.” (Bezljaj 2016: 65.)

“Ampak biti otrok pijanca, to je odurno! To je veliko hujše kot biti spolno zlorabljen otrok! Vem iz svoje prakse.” (Bezljaj 2016: 81.)

“Vse je sposobna oprostiti, razen če trdiš, da psi nimajo duše – taka izjava je nekoč župnika stala izgube predane in zveste, sicer bolj po spolni zlorabi kot po zveličanju hrepeneče verne ovčice.” (Bezljaj 2016: 100.)

²¹ Diskriminacija žensk je stalnica pri avtorju, negativno slogovno zaznamovane besede, kjer se avtor/pripovedovalec definira predvsem kot “junak žrtev” in ne “junak iskalec” (V. Propp: *Morfologija pravljice*, 2005) ali, kot bi dejal Žižek, na osnovi Velikega Drugega (Žižek 2013: 95). Problem *Evangelija za pitbule* ni gon smrti (Eros – Tanatos, samomor ipd.), ampak to, da je monstroznost zakrita z estetizacijo – “erotični samomor” (Žižek 2013: 97).

²² Edith Wahrton (Žižek 1997: 38–39).

²³ Sledijo podrobnosti, ki naj bi jih pripovedovala 9-letna deklica, ki testira “pravo moškost svojega očka”, ki so (ne)zavedno ubesedeno v jeziku in pripisovano otroku.

“Stric Slavc, ki me je spolno zlorabil, me je zajebal tisočkrat manj, kot si me ti, ljubeči, za mojo prihodnost zaskrbljeni očka.” (Bezljaj 2016: 104.)

Kakšen vtis naj bi dobil mladi bralec/bralka ob branju književnega besedila in priporočanju takšnega besedila v mladinskem literarnem sistemu? Saj sama MKLJ promovira pornografsko gradivo, ki vključuje mladoletne osebe in njihove realistične podobe, kar je v nasprotju s 176. členom Kazenskega zakonika²⁴.

V sodobni mladinski književnosti otroška/mladinska besedila z glavnim otroškim/mladinskim literarnim likom praviloma ne moralizirajo, ne poznajo eksplicitnega moralnega nauka, ki se naslanja na model tradicionalne mladinske književnosti. Trinajstletni deklici je avtor pripisal “Pričela sem se počutiti kot zrela ženska, ki ve, kako je treba potešiti moškega” (Bezljaj 2016: 62). Fantazme, pripisane 13-letni deklici, o “spermi, ki brizgne zagotovo več kot meter daleč” (Bezljaj 2016: 62), so še eden izmed primerov “nemogočega pogleda”.

“Razvidna drža piscev je ta, do so ‘na strani’ otrok: zagovarjajo in z veliko empatijo osvetljujejo otroški način doživljanja sveta, kategorijo ‘otročstvo’ razbirajo kot ‘prvotno besedilo življenja’ (Cankar)” (Kobe 1999: 11)

Liki odraslih ljudi imajo stransko vlogo in njihova funkcija naj bi bila sekundarna, ni jim podeljena vloga glavne literarne osebe, vendar vloga snemalca, omenjenega na začetku kot voajerja, ki kot v spovednici snema (avdio ali video) domnevno pripoved mladoletnice, je glavni literarni lik, ki prek zunanjega literarnega lika, 17-letne dijakinje, in prek domnevno narativne strategije prvoosebne pripovedi legitimira svoje mnenje oziroma fantazme. Pri tem uporablja strategijo disimulacije ali prikrievanje glavnega (odsotnega) odraslega lika (snemalca, ki ne ščiti osebnih podatkov mladoletnice). Dijakinja je le prezentacija avtorjevih misli, ki fragmentirano, hkrati osredotočeno le na pornografizacijo deklice, dekleta na mikro in makro ravni želi naturalizirati spolne zlorabe otrok, saj jih domnevno deklica večkrat eksplicitno zagovarja. Avtor tako tudi na ravni poimenovanj pripisuje površinskemu literarnemu liku popredmetenje – opisan je literarni lik 17-letne dijakinje s fokusom na podoživljanju fantazem pri devetih, enajstih in trinajstih letih; tako dijakinja ni literarni lik, je le

²⁴<https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina?urlurid=20082296>

marioneta snemalca iz ozadja, ki z ideološkimi strategijami upravičuje spolne in druge zlorabe otrok.

Roman je Mladinska knjiga Založba izdala v zbirki Nova slovenska knjiga (2016), s čimer je bil uvrščen na področje književnosti za odrasle. In če bi tako ostalo, bi tudi mladinski literarni zgodovinarji dejali, da je *licentia poetica*, avtorjeva svoboda izražanja, zagotovljena. Toda leta 2017 so roman iz neznanih razlogov razglasili za mladinsko delo, še več, najboljše mladinsko delo leta 2016, ne da bi pri tem upoštevali značilnosti žanra (perspektiva otroka, otrokocentrizem, korist otroka) in tega, da besedilo ne bi smelo vzbujati niti vtisa, da so v delu pogosto zagovarjane spolne zlorabe otrok. Odgovornost, ki je bila pred razglasitvijo dela za mladinsko, pripisana avtorju, postane institucijska, ko osrednja ustanova – MKLJ promovira to delo kot mladinsko, odlično, zato mora sprejeti odgovornost za svoje neodgovorno dejanje.

Kuga fantazem

Slavoj Žižek v *Kugi fantazem* (1997) govori o sedmih tančicah fantazem, ki so aplikabilne na analizo konkretnega književnega besedila, saj so avtorjeve fantazme pripisane literarnemu liku.

1. "Transcendentalni shematizem fantazme": fantazma konsituira željo, priskrbi njene koordinate in dobesedno uči, "kako želeti" (Žižek 1997: 13). Tako tudi literarno besedilo uresniči svojo intenco, ker vseh sedem objavljenih ocen/recenzij utemeljuje delo na osnovi intencionalnega pomena, "kako želeti" v "kako brati", ne vidijo onkraj strategij zavajanja skritega odraslega snemalca – dobesedno in metaforično (P. Nodelman: *Hidden Adults*, 2008).
2. Fantazma med blagodejnostjo in zavistjo: snemalec v knjigi je glavna oseba, ki zastavlja marionetnemu liku vprašanja, usmerjena na alkohol, droge, lezbične izkušnje, nasilje, samomor, spolnost, zlorabe ipd. ("Ja, imam lezbično izkušnjo. Saj je bilo tudi eno izmed vprašanj, ki si mi jih *zastavil* na začetku najinega pogovora, poleg teh o alkoholu, drogah, prvi izkušnji s spolnostjo in nasilju nad mladimi? (...) Zakaj *te* pravzaprav zanimajo *te* stvari? (...)") (Bezljaj 2016: 110)).
3. Razpršene subjektne pozicije: Kdo, kje, kako (fantazirajoči) subjekt vpliva na fantazmatsko pripoved? Subjekt se nikakor nujno ne "identificira s seboj", Žižek govori o klasičnem pornografskem prizoru. Literarni lik 17-letnega dekleta je opisan kot ekshibicionistični subjekt, ki je

predstavljen, kot da bi užival ob tem, da je gledan, poslušan..., v jasnem nasprotju z moškim, ki posluša, snema, ima socialno masko – z Žižkom rečeno skriva dejstvo, da ni ničesar skriti, tj. poudarja desubjektiviran, mehanski status moškega. Žižek govori o “mnoštvu razpršenih subjektivnih pozicij” in “voyeurističnem sado-mazo” (Žižek 1997: 16).

4. Intersubjektivnost fantazme: niti subjektivno niti objektivno, ampak intersubjektivno izkustvo je razmerje snemalca do 17-letnega dekleta; snemalčeve fantazme so osrednje za dekletovo intersubjektivnost. Želja ali besedilo (angl. *infantil text, adults context*, Seifert 2006: 45) je fantazmatska tvorba, ki izraža implicitno pozicijo pravega subjekta. Površinski glavni literarni lik, 17-letno dekle, je vpet v kompleksno mrežo razmerij, je “katalizator in bojno polje” za želje globinskega literarnega lika – snemalca. Dekle ima status objekta, ker je literarizirana fantazma intersubjektivna. Subjekt postane objekt pripovedovalčeve/avtorjeve želje ali gona oziroma otrok/dekle postane realni drugi ali *stvar*, zreducirana je na “žeton” (Žižek 1997: 18). Zgodi se prekoračitev fantazme, ker je besedilo namenjeno mlademu bralcu – otroku in mladostniku.
5. Narativno zastrtje antagonizma: oblika naracije, zgodbe služi zakritju izvorne zagate – družbenopolitične fantazme in zakriva nasilje (Žižek 1997: 18). *Ni otrokocentrične perspektive* (pravilo žanra *mladinske književnosti*), ampak razsredišči 9-, 17-letni subjekt v objekt in ga zvede na čisto praznino – samonanašajočo se negativnost (Žižek 1997: 19). Narativizacija – v obliki zgodbe ni kultivirana forma, ampak je primitivno seksualizirana ontologija in regresija ali Padec (Žižek 1997: 20). Narativizacija ne sledi logiki žanra in implicitni logiki pripovedi, zato je glavna značilnost pripovedi regresivnost nečesa drugega, onkraj mladinske književnosti. Na osnovi kriterijev in razlikovanja med ljubezensko, erotično in pornografsko literaturo lahko za pričujočo domnevno mladinsko knjigo ugotovimo, da je cilj tovrstne knjige pornografski, ker je vse dogajanje:

[Z]reducirano na pornografske operacije v vseh njihovih možnostih [...] subjektivnost literarnega lika (je) tako zožena ter obstaja le v omejeni obliki, in sicer le kot spolni junak, pornografsko besedilo pravzaprav ukine subjekt. [...] Ukinitve subjekta je logična posledica [...] pornografske karakterizacije. [P]ornografska ekstenzija, razširjanje spolnega predznaka na vse dele in substance človeškega telesa, ko pridobivajo spolnostno vlogo [...] Pornografijo kot mejno področje erotike je potrebno osvetliti tudi s stališča

sprenevedanja²⁵oz. skrivanja pornografije za poimenovanje erotična literatura. (Zupan Sosič 2008: 138–139).

6. Nemogoč pogled – časovna zanka fantazme: subjekt je prisoten pri dejanju lastnega spočetja ali smrti (“samomor”). Pripoved postane kaotičen prostor, ne zaradi domnevnega pripovedovanja ranjenega in ranljivega 17-letnega dekleta, ampak zaradi reprezentacije na račun viktimizirane 17-letnega dekleta, ki se tudi samoviktimizira – in to je snemano, pri čemer se domnevna dijakinja in verjetno “liberalni” snemalec tikata. Iz citatov je razvidno, da je “podobno opisovanje” strukturiran intervju in pridobivanje podatkov na osnovi vnaprej načrtovanih vprašanj oziroma tem (alkohol, droge, lezbične izkušnje, nasilje, spolnost, zloraba ipd.).

Nemogoč pogled predstavljajo zanka fantazme, ki je pripisana pogledu 9-letne deklice, in fantazme o incestu:

Z njim je namreč povezana moja prva seksualna izkušnja – stric Slavc, veliki, spoštovani Slavc, mi je polizal pičko. (...) Takrat sem imela šele devet let in ne veliko izkušenj z žuri. (...) Noro sem bila radovedna [...] Roke so se mu tresle, ko mi je dvignil tanko kislco in potegnil hlačke pod kolena, potem pa začel kot blazen poljubljati in lizati mojo luliko. [...] Stara sem bila devet let in še nikdar nisem slišala za oralni seks. Saj ni bil zoprni občutek, čisto prijetno je bilo, kot da me čisto narahlo tišči lulat. (Bezljaj 2016: 59–61.)

Sem pa veliko premišljevala o tem dogodku. Še posebej me je grizlo, kako da se zato, ker je moški, ne more premagati. Kako da ga zato, ker je moški, zanima moja lulica. Bila je še čisto gladka, šele čez kakšno leto ali dve mi je pognal prvi zlatkast puhek. Kaj je narobe z moškostjo mojega očka, da nikoli ne pokaže zanimanja zanjo? Je sploh pravi moški? [...] Testirala sem ga (...) Moral mi je sleči pižamico in natakniti spodnje hlačke. Pa naj sem še tako tiščala nogice narazen, jalovo je bilo upanje, da bo opazil mojo špranjico. Bila sem skoraj užaljena. Ali ni tako zaresen moški kot stric Slavc [...] ali pa me nima tako rad kot on. (Bezljaj 2016: 61.)

²⁵ Avtor oz. pripovedovalec se spreneveda, da mu erotične in intimne podrobnosti pripoveduje mladoletna dijakinja, tudi kot 9-letna deklica, in ves čas namiguje, da gre za narativno strategijo *relata refero*; na primer sadistični prizor z ribo in ribjim brodetom (str. 12–13) je kratkomalo, dobesedno in metaforično gnusen primer za mlade bralce, ker temelji na Sartrovem *Gnusu* (1938, v slov. 1964), v resnici, če analiziramo narativne strategije, je jasno, da gre za strukturirani intervju snemalca/pripovedovalca ali “strica v ozadju”.

7. V *Po Padcu* – fantaziranje kot realizacija želja, ki jih zakon prepoveduje: fantazmatska pripoved ne uprizarja suspenza, temveč samo dejanje – Žižek pravi, da dejavnik prepovedi uravnava željo, v primeru *Evangelija za pitbule*, je objekt želje sam zakon, zato tudi kršitve. V *Evangeliju za pitbule* se je Padec zgodil v preteklosti (Žižek 1997: 26), paradoks Padca je, da gre za dejanje in izbiro “neposlušnosti”.

V nadaljevanju Žižek razmišlja o povezanosti med *Fantazmami*, željo in gonom. “Izvirno mladinsko besedilo” lahko razumemo kot fantazmo ali zaslono, ki loči željo od gona: domnevno 17-letno dekle samo pripoveduje zgodbo snemalcu, ki jo intervjuja, zastavlja vprašanja iz svojega zornega kota, kar mu omogoča, da opisuje domnevno praznino 17-letnega dekleta. Fantazma ali snemana domnevno prvoosebna pripoved je zreducirana na instrument Drugega, ta jo izkorišča, z njo manipulira (Žižek 1997: 28), prikazana je kot “vulgarna” ali “histeričarka, ki lahko v polni meri uživa zgolj, če je v spolni akt prisiljena” (Žižek 1997: 29). Tako je 17-letno dekle prikazano v *Evangeliju za pitbule*. Snemalec domnevne dekletove pripovedi se nelegitimno okorišča z njo in uživa namesto nje, strategija pripovedovalca je, da s transgresiranjem norm Drugega (masturbacija, “oralni seks”) dobi nazaj vsaj del užitka (Žižek 1997: 29). Za fasado *Avtoritete*/snemalca/učitelja je obsceni užitek. Žižek zapiše: “včasih lahko spolni akt s tretjo osebo deluje kot dokaz ljubezni” (Žižek 1997: 29). Osnovni paradoks fantazmatske pripovedi je, da ostane implicitna, da ne ohrani distance do eksplicitnega simbolnega tkiva, ki ga vzdržuje. Ta fantazmatska zev je značilnost umetniških del. V pričujoči “najboljši mladinski leposlovni knjigi” ni simbolnega tkiva, ni distance do eksplicitnega, ne gre za obzorja pričakovanj 17-letnega dekleta, ampak odraslega snemalca, ki s svojega zornega kota zastavlja vprašanja, ki zanimajo njega. Književno besedilo je kontradiktorno tudi samo s seboj, kar je jasno na podlagi dekonstrukcije in analize konteksta, ki odkrije neskladnost v strukturi in vsebini, odkrije zev fantazme med intencionalnim in dejanskim pomenom, implicitnim in empiričnim glavnim likom, zato ga je treba brati ne le na ravni teksta, ampak tudi podteksta (ambivalenca) in konteksta – je odraz slovenske družbe, da otrokom priporoča besedilo, ki otroka zanika.

Literatura

- Bezljaj, Jiři (2016). *Evangelij za pitbule*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Bezljaj, Jiři (2016). *Matere bi me verjetno linčale, če bi knjigo skušal predstaviti kot mladinski roman*. Delo, 6. 8. 2016.

- Bezljaj, Jiři. *Evangelij za pitbule*. Mladinska knjiga, 2016. <<https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-6R95WoV6>>
- Kobe, Marjana. "Sodobna pravljica." *Otrok in knjiga*, letnik 26, številka 47 (1999), str. 5–11. <<https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-Y17E-3JUC>>
- Kobe, Marjana. "Sodobna pravljica." *Otrok in knjiga*, letnik 26, številka 48 (1999), str. 5–12. <https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-T8ZIE6IN>
- Kobe, Marjana. "Sodobna pravljica." *Otrok in knjiga*, letnik 27, številka 49 (2000), str. 5–12. <https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-XH028A7V>
- Kobe, Marjana. "Sodobna pravljica." *Otrok in knjiga*, letnik 27, številka 50 (2000), str. 6–15. <<https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-3CF9KGUH>>
- Kraker - Vogel, Boža: *Književnost v drugem letniku srednje šole, Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig za učitelje*, ZRSŠŠ, Ljubljana, 1994.
- Lavrenčič Vrabec, Darja idr. (2017). *Odklenjeni kriki : priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2017 : pregled knjižne produkcije za mladino iz leta 2016*. Ljubljana: Mestna knjižnica, 2017.
- Malečkar, Nela (2016). Mladinska knjiga – katalog izdaj 2016, str. 9. https://issuu.com/emka/docs/internet_listalnik_mkz_program_izda
- Nodelman, Perry (2008). *The Hidden Adults: defining children's literature*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Pahor, Borut (2017). Praznik zlatih hrušk 2017. http://www.bukla.si/?action=clanki&cat_id=68&limit=30&article_id=3459
- Saksida, Igor. "Tabuji v mladinski književnosti, kritično branje in Cankarjevo tekmovanje." *Otrok in knjiga*, letnik 41, številka 91 (2014), str. 25–35. <<https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-XC2VX8EN>>
- Zadravec, Vojko (2017). Krič iz knjig za otroke in mladino. Priznanje zlata hruška 2017. http://www.bukla.si/?action=clanki&cat_id=68&limit=30&article_id=3459
- Zupan Sosič, Alojzija (2008). *V tebi se razraščam: antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Žižek, Slavoj (1997). *Kuga fantazem*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Žižek, Slavoj. "Veliki Drugi ali vzdrževanje videza v javnem prostoru." *Filozofski vestnik*, letnik 34, številka 3 (2013) str. 95–108. <https://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-MHBWMKC5>

NAGRADA ZA NAJBOLJŠO KRATKO ZGODBO 2018

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za Nagrado za najboljšo kratko zgodbo leta 2018. Nagrada znaša 1000 evrov in bo podeljena na slavnostni prireditvi v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in šest nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2018** na naslov: **SODOBNOST, uredništvo, Stare Črnuče 2b, 1231 Ljubljana**. Besedilom naj v posebni zaprti ovojnici (označeni z isto šifro) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, elektronski naslov ali telefonsko številko. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z dvema besediloma. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo zgodbe. Za objavo nominirane zgodbe bodo honorirane.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠI SLOVENSKI ESEJ 2018

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2018. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**. Podeljena bo na slavnostni prireditvi v Ljubljani. Šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2018** na naslov: **Sodobnost, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.

Oblikovanje:

INVERSO

Tisk:

GRAFIS TRADE, d. o. o.

Naklada:

600 izvodov

Naročila:

sodobnost@guest.arnes.si

01 563 55 50, 01 437 21 01

www.sodobnost.com (naročilnica)

Letna naročnina za dvanajst števil 49 EUR, za tujino 130 EUR.

Cena posamezne številke v prosti prodaji 7 EUR, dvojna številka 12 EUR.

Revija izhaja s pomočjo Javne agencije za knjigo Republike Slovenije.

Spletna stran: www.sodobnost.com

Sodobnost je partnerica evropske mreže kulturnih revij Eurozine, večjezičnega spletnega časopisa, ki povezuje vodilne evropske literarne in kulturne revije (www.eurozine.com).

Sadabnost



ISSN 0038-0482



9 770038 048008