

Sodobnost

4

Letnik 77
april 2013

Uvodnik

Jiři Bezljaj: Zamolkli obrat sveta 355

Mnenja, izkušnje, vizije

Miha Pintarič: Kdo bo ukradel naslednjo revolucijo? 364

Pogovori s sodobniki

Leja Forštner s Tonetom Partljičem 373

Sodobna slovenska poezija

Aleš Šteger: Nad nebom, pod zemljo 387

Kristijan Muck: Ni konca 402

Marko Elsner Grošelj: Metulji letijo po svoje 408

David Bedrač: Pesmi zate 417

Sodobna slovenska proza

Špela Vintar: Pro et contra 426

Aleš Berger: Kdo deli? 431

Tuja obzorja

Joanna Klink: Pesmi 439

Alternativna misel

Matthijs van Boxsel: Enciklopedija neumnosti, 7 451

Sprehodi po knjižnem trgu

Miriam Drev: V pozlačenem mestu (Matej Bogataj).....	468
Borut Golob: Raclette (Lucija Stepančič).....	472
Suzana Tratnik: Rezervat (Jelka Ciglencečki)	476
Miha Mazzini: Paloma negra (Ana Geršak)	479
Marko Kravos: Sol na jezik/Salle sulla lingua (Milan Vincetič).....	483

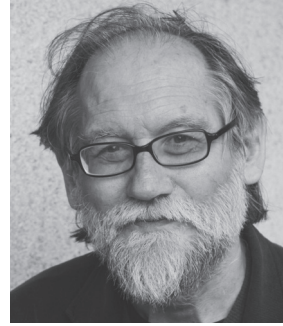
Mlada Sodobnost

Lucija in Damijan Stepančič: Kako so videli svet (Dragica Haramija, Janja Batič).....	486
--	-----

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Sovraži svojega bližnjega.....	489
---	-----

Jiři Bezlař



Zamolkli obrat sveta

Vsak zamolkli obrat sveta pozna razdedinjence,
prejšnje jim več, prihodnje jim še ne pripada.

Rainer Maria Rilke: *Devinske elegije*

Plava je, čas, tvoja voda, plava in razpenjena,
utoplencev ne vrača ...

Milan Jesih: *Kobalt*

V zgodovini človeštva je že nekajkrat prišlo do presenetljivih obratov, do temeljitih sprememb v načinu življenja, v mišljenju in v religioznih predstavah, a nikoli do tako hitrih, kot je ta, ki smo mu priča. Neverjeten razvoj novih tehnologij omogoča prej nepredstavljiva spoznanja znanosti in takojšnje razširjanje novih informacij. Spremembe, tako v praktičnem življenju kot v našem doživljanju sveta in našem vedenju o njem, se dogajajo s tolikšno hitrostjo, da jim skoraj ni mogoče slediti. Zato je prepad med "očeti in sinovi" danes globlji, kot je bil kadar koli prej. Je mogoče, da se je spremenilo celo vizualno zaznavanje stvarnosti?

Nešteto je dejavnikov, ki vplivajo na človeško percepcijo. Ni nam dano vedeti, kako vidijo svet drugi ljudje, še manj, kako so ga videli v obdobjih, ki so že davno minila. Pa vendar so si na podlagi sprememb v umetnostnem slogu nekateri preučevalci preteklosti drznili sklepati, da je v določenih obdobjih prišlo do bistvenih sprememb v optičnem dojetanju sveta. Toda tudi če to drži, se je zgodilo le redkokdaj. Pri preobratih v umetnostnem slogu je šlo navadno le za nihanja v okusu in modi, za izbiro med številnimi alternativami, kako upodobiti videno stvarnost, in

Tekst je na 18. Slovenskih dnevih knjige prejel nagrado revije Sodobnost za najboljši slovenski esej leta 2013.

ne za neizogibno nujnost, pogojeno z omejitvami videnja in dojemanja sveta. Recepcija – torej golo sprejemanje s čutili v skladu s fizikalnimi zakoni – se je najbrž od paleolitika do danes le malo, če sploh kaj, spremenila. Redki so zgodovinarji in še redkejši antropologi, ki bi trdili, da je bila fiziologija naših prednikov, ki so ustvarili slikarije v Altamiri, kaj drugačna od naše. Fantastičen razvoj tehnologije nikakor ni potekal premo sorazmerno z rastjo inteligentnosti. Razlika med nami in našimi predniki je le v zgodovinski izkušnji.

A to, kar iz izkušnje vemo o svetu, seveda bistveno vpliva na videnje sveta. Da lahko naše oko zaznava prostorske relacije, se moramo zahvaliti našemu s tipom in občutkom za ravnotežje pridobljenemu vedenju o njih. Prizadevanje za iluzijo prostora v grškem vaznem slikarstvu je bilo predvsem posledica neverjetnega vzpona in izjemnih dosežkov kiparstva, torej povsem taktilne umetnostne zvrsti. In izum linearne perspektive v renesansi zagotovo precej več dolguje razvoju znanosti, predvsem matematike, kot prefinjenosti gledanja. A vzemimo rajši primer iz vsakdanjega življenja: mladenič, ki ve, da ima njegova izvoljenka oblečen rdeč plašč, bo tudi v temi videl njen plašč kot rdeč, čeprav ga bomo vsi ostali videli kot temno sivega. In ker ima tudi čustveni odnos do stvari enako moč kot vedenje, se mu bo zdela, če že ne čudovito lepa, vsaj znosna na pogled, ne glede na to, kakšna se bo zdela vsem drugim.

Na našo percepcijo vpliva še kup drugih dejavnikov. Eden najpomembnejših je kemizem našega živčevja. Za primer vzemimo razlike med islamsko umetnostjo in umetnostjo predkolumbijske Amerike, ki niso samo posledica kulturnih razlik, temveč tudi (ali celo predvsem) dejstva, da imajo zelišča, ki rasejo v Ameriki, drugačne psihotropne učinke od tistih, ki so bila v uporabi v bližnjevzhodnih deželah. Ravno tako, če ne še bolj, pa je, kot trdi Walter Benjamin, percepcija odvisna od zgodovinskih okoliščin.

Že v 11. stoletju je arabski učenjak Alhazem o razliki med tem, kar čutimo, tem, kar o čutenem vemo, in končnim sklepom, povedal, da ne moremo ničesar, kar je mogoče videti, spoznati le s pogledom, razen luči in barve. Zatrjevanje impresionistov, da je to, kar upodabljajo, le zvest povzetek odseva realnosti na njihovi retini, je bilo utvara, mogoče le njihova pobožna želja, ki pa v praksi, kot nas uči psihologija percepcije, nikakor ni uresničljiva.

Če sledimo razvoju umetnostnega sloga, lahko ugotovimo, da se je le nekajkrat v zgodovini tako temeljito, a dokaj hitro, skoraj nenadoma spremenil, da bi bilo mogoče sklepati, da je preobratu botrovala sprememba človekove percepcije sveta. Vzroki za take spremembe so nam včasih skriti, drugič so nam spet zelo očitni – tičijo v spremenjenem načinu življenja,

ki so ga pogosto povzročile na videz majhne in ne posebej pomembne iznajdbe. Ne preseneča nas, na primer, da so naši predzgodovinski predniki opustili naturalistično upodabljanje živali v podzemnih votlinah, ko so začeli obdelovati zemljo, sejati prve žitarice ter so udomačili govedo in drobnico. Jasno nam je, da je lovska magija, ki ji je bila, kot še vedno misli večina raziskovalcev, vsaj v veliki meri namenjena paleolitska umetnost, postala nepotrebna, da so naravni cikli rasti in odmiranja bistveno zaznamovali mišljenje poljedelcev in njihove religiozne predstave, ki jih ni bilo več mogoče izraziti z naturalističnimi podobami, temveč le z abstraktnimi simboli. Jasno je tudi, da se s poljedelstvom in z njim povezanim kultom rodovitnosti neizmerno poveča vloga ženske, zato nas ne preseneča nenadno obilje stiliziranih ženskih kipcev v bližnjevzhodni natufski kulturi v 7. tisočletju pred našim štetjem, kjer so arheologi prvič opazili prehod k poljedelstvu. Zanimivo je, kako dolgo so se v zavesti ljudi obdržale nekatere predstave – številni natufski ženski kipci so opremljeni z atributi, ki jih nekaj tisočletij pozneje neko rimsko krščansko besedilo pripisuje Mariji.

Poldrugo tisočletje pozneje pa se nedaleč od natufske kulture, v Samari in Tel Halafu, pojavi povsem drugačna estetika. Nikoli do takrat, ne v mezolitski ne v starejši neolitski umetnosti ne srečamo v urejene kompozicije razvrščenih likov, v paleolitskem slikarstvu pa je sploh vladala popolna kompozicijska kaotičnost. V kulturi Samare in Tel Halafa se nenadoma pojavi težnja po skrajno strogem geometrijskem redu! Štirje do piktograma poenostavljeni kozorogi sestavljajo svastiko ali pa so abstraktni liki razvrščeni v obliko malteškega križa. Tudi ti simboli so ostali v uporabi še dolga tisočletja, vse do danes. Tako popoln preobrat v upodabljanju bi bilo mogoče pripisati spremembi percepcije, čeprav si ne znamo razložiti vzrokov zanjo, saj arheologi niso odkrili kakih pomembnejših znakov, ki bi pričali o bistvenih spremembah življenja ljudi v tem času. Posebej še, če pomislimo, da novosti, ki sta povzročili največje preobrate v družbeni ureditvi, življenju, mišljenju in religiji prazgodovinskih ljudi, namreč pridobivanje železa in udomačitev konja, nista prinesli kakih večjih sprememb umetnostnega sloga. Predrznež, oborožen z železnim kopjem, ki se je upal zavihteti na konjski hrbet, je imel tako gromozansko prednost pred pešcem, oboroženim s kamnito sekiro, da se mu ni bilo več treba mučiti z obdelovanjem zemlje in pridobivanjem hrane, saj je slednjo lahko jemal drugim. Tako nastala kasta vojščakov je odtlej vladala ostalim. Za vedno se je končala tista družbena ureditev, ki jo danes imenujemo matriarhat, in ženske boginje rodovitnosti, Velike matere, so se umaknile moškim božanstvom vojne in groma, plodnostni

rituali pa magiji taljenja in spreminjanja rude v kovino. A kot da se ta popoln preobrat ni dotaknil človeške percepcije, so se v umetnosti spremenili le motivi in, seveda, material, umetnostni slog kovinskih dob pa v najpomembnejših potezah ni bistveno drugačen od neolitskega.

A preobratu se niso dogajali le v prazgodovini. Zgodovinarja dunajske šole, Riegl in Wickhoff, sta ob proučevanju pozne antične umetnosti zaznala, da se v 5. stoletju našega štetja ni spremenil le slog, temveč tudi človeško percipiranje sveta, ki je ta slog rodilo. Drugačno vidno dojemanje so povzročile globoke družbene spremembe v tem kaotičnem času, polnem pretresov ob mešanju stare, utrujene rimske civilizacije s kulturno civilizacijo manj razvitih, a s krščansko duhovnostjo prežetih barbarskih ljudstev. Prepad, ki loči antično umetnost od srednjeveške, je globok, mnogo globlji od tistega, ki zeva med srednjim vekom in renesanso. Prvega so povzročili koreniti družbeni pretresi, drugega velikanski napredek znanosti.

A, paradoksalno, ob najbolj radikalnih družbenih spremembah v novem veku, ob revolucijah, pa naj gre za francosko ali oktrobrsko, se percepcija ni spreminjala, drugačen slog je umetnosti vsilila le sprememba ideologije. "Novi človek", o katerem je tako pogosto bobnela revolucionarna retorika, se je od starega razlikoval le po tem, da je uporabljal drugačne floskule.

Naj so bile te zgodovinske prekucije še tako krvave in naj so še tako predrugačile ustroj družbe in življenje ljudi ter preusmerile tok zgodovine, je umetnostni slog in celo pojmovanje umetnosti neprimerno bolj zatresla na videz majhna in ne posebej pomembna tehnična iznajdba, fotografija. Na začetku ni kaj dosti vplivala na videnje sveta, čeprav se je, vsaj deloma tudi z njeno pomočjo razjasnilo nekaj zakonitosti gledanja in impresionistični slikarji, obsedeni z željo po golem beleženju vidnih vtisov, so si z njo radi pomagali. A zelo kmalu se je postavilo vprašanje o smislu dokumentacijske funkcije umetnosti. Neprimerljivo hitreje in ceneje je to nalogo opravila fotografija. Približevanje vidni resničnosti – to se je do tega trenutka zdelo eden glavnih ciljev slikarstva, laikom morebiti celo najbolj ali sploh edini pomemben – je izgubilo upravičenost. Zdaj je bilo treba iti globlje, pod površino zunanjega videza stvarnosti, tja, kamor fotografija ni mogla prodreti. Najti je bilo treba vidno podobo svojemu notranjemu doživljanju, ozavestiti svoje nezavedne vsebine, poiskati skrivni red stvari. Stavek "nevidno napraviti vidno" zveni danes zaradi prepogoste uporabe strahovito oguljeno, takrat pa je bila to za slikarstvo edina rešitev.

Res je sicer, da so veliki mojstri to počeli od nekdaj, že davno preden se je pojavila fotografija. Nekateri so skušali to definirati tudi z besedami.

Leonardo da Vinci je razmišljal, da je naloga umetnosti "s kretnjami pokazati namero človeške duše". Slepó zasledovanje povrhnjice stvarnosti je bilo v umetnosti vedno le domena plitvih duhov. A naročniki navadno niso zahtevali kaj več in celo strokovnjaki marsikdaj niso bili dovolj občutljivi, da bi zaznali subtilnejše plasti umetnine. Znamenitemu zgodovinarju umetnosti Jacobu Burckhardtu, zaljubljenemu v renesanso, so se zdele Rembrandtove slike degradacija umetnosti, saj ni opazil, da je bil Rembrandt sposoben prodreti v človeško psiho globlje od katerega koli drugega slikarja.

Iznajdba fotografije je torej bolj pripomogla k smrti stare, sterilne umetnosti 19. stoletja kot k rojstvu nove. Čeprav se likovna dela zgodnjega 20. stoletja po obliki in vsebini od tistih iz 19. stoletja ne razlikujejo nič manj, kot se zgodnjeresrednjeveška od antičnih (in Riegl in Wickhoff sta nas prepričala, da je v 5. stoletju prišlo do velikanske spremembe v percepciji), bi težko pritrdili domnevi, da so umetniki modernizma svet v resnici videli drugače od realistov. Sprva so le preusmerili pozornost.

Usmerjenost pozornosti pa ni brez vpliva na percepcijo. Impresionisti, ki so s svojim analitičnim pogledom nenehno neizprosno secirali optično pojavnost sveta, so razločevali več tisoč barvnih odtenkov, medtem ko jih povprečno občutljiv človek neizurjenega očesa razločuje kvečjemu nekaj sto. Jamske slikarije paleolitskega človeka, ki je bil odvisen od lova, nam kažejo, da je bil naš prednik s prostim očesom sposoben razločiti posamezne faze živalskega gibanja. Danes ljudem, odtujenim od narave, šele primerjava s fotografijami živali v gibanju pokaže, da se jamski umetnik ni motil. Gledanja se je torej mogoče bodisi priučiti bodisi odvaditi.

Če se novi slogi 20. stoletja že niso rodili iz drugačne percepcije, pa so vendarle vplivali na njeno postopno predrugačenje. Ne le pri avtorjih in njihovi publikli. Industrijski in grafični dizajn, ki sta se ves čas oplajala pri novostih, ki so jih uvajali umetniki, sta namreč temeljito preoblikovala človekovo okolje in tako "kontaminirala" tudi senzibilnost tistih, ki ne bi nikdar kupili modernega umetniškega dela ali zašli v galerijo.

Fotografija je torej slikarje napeljala k razmisleku o smiselnosti verističnega upodabljanja stvarnosti. Ne moremo sicer vedeti, po kakšnih poteh bi hodilo slikarstvo, če do tega izuma ne bi prišlo, a zagotovo bi se v vsakem primeru spremenilo. Sterilnost splošnega toka likovne umetnosti 19. stoletja je bila tolikšna, da bi prej ali slej spodbudila odpor in iskanje novih poti. Tudi literatura in glasba, na kateri fotografija ni mogla vplivati, sta v začetku 20. stoletja prevzeli povsem nove oblike.

Dolžiti iznajdbo fotografije za rojstvo modernizma, bi bilo strahovito pretiravanje in obenem nedopustno poenostavljanje. Vloga, ki jo je ta

iznajdba odigrala, je bila drugačna, manj opazna, a bolj daljnosežna. Omogočila je namreč skrajno preprosto in poceni reproduciranje likovnih del. Naša umetnostna izobrazba se je s tem neverjetno povečala. Ne da bi potovali, smo se lahko seznanili z likovno tvornostjo tudi najbolj oddaljenih dežel, videli smo lahko slike iz zasebnih zbirk ali muzejskih depojev, ki nam sicer nikoli ne bi bile dostopne. Toda, ali smo jih zares spoznali? Mehanična reprodukcija, celo najboljša, nam ne more posredovati tistega, kar je v umetniškem delu najpomembnejše. Osiromašena je za vse tisto, kar Walter Benjamin imenuje "avra umetnine".

Razmnoževanje umetniških del se seveda ni začelo s fotografijo. Za dolga stoletja je starejše od nje. Lesorez se je pojavil že okrog leta 1400, nekaj desetletij pred Gutenbergovim izumom tiskanja knjig. Kmalu mu je sledil bakrorez in nato še druge, bolj zapletene grafične tehnike. Ker je vsaka od njih omogočala povsem specifične efekte, ki jih ne bi bilo mogoče dobiti na noben drug način, so grafiko, čeprav sprva namenjeno predvsem zadovoljevanju praktičnih potreb, z največjim veseljem posvojili umetniki. Dolgotrajno rezanje, graviranje in jedkanje matrice, zapletena priprava plošče za vsak odtis posebej ter omejitve števila odtisov, ki veljajo za original, so preprečili, da bi grafika izgubila svojo "avro". Še pomembnejši pa so posebni, le specifični tehniki lastni in na noben drug način ponovljivi likovni učinki. Razširiti pojem grafike na vse, kar je mogoče brez škode razmnožiti ali ponoviti, kot se je to zgodilo na zadnjem ljubljanskem grafičnem bienalu, pomeni zbanalizirati osnovni namen grafike.

Risba, multiplicirana z grafično tehniko, ne izgubi ničesar, le pridobi kvalitete, lastne tej tehniki. Nasprotno pa nam mehanična reprodukcija ponuja le skrajno osiromašen posnetek originala. Reprodukcijska, navadno pomanjšana na format knjige, plakata ali zaslona, nam ne zmora posredovati cele množice nadvse pomembnih elementov izvirnika, kot so debelina barvnih nanosov, njih gladkost ali hrapavost, tekstura podlage in podobno. Številni med seboj sorodni barvni in svetlobni odtenki se pri reproduciranju praviloma zlijejo v enega samega. Da ne govorimo o še subtilnejših lastnostih, kot je sublimacija barve ali energetsko žarčenje slike. Mehanična reprodukcija nas o likovnem delu samo informira, ne zmora pa nam ponuditi tega, čemur ponavadi pravimo "umetniško doživetje" ali "estetska izkušnja".

A umetniška dela smo se navadili sprejemati v njihovi okrnjeni obliki in nekako v šestdesetih letih so navedene lastnosti začele izginjati iz slikarstva. Je šlo pri tem za prilagoditev zahtevam in možnostim reproduciranja ali za zamiranje senzibilnosti? So se oči odvadile subtilnejših

zaznav? Pred štiridesetimi leti smo bili pripravljeni v sublimnosti robov barvnih ploskev v Rothkovih slikah videti razširjanje prostora v mistično neskončnost. Petindvajset let pozneje je slovenski kritik zapisal, da gledamo Rothka le še kot barvno tapeto.

Ali drug primer – o tem mi je pripovedoval slikar, ki poučuje na neki ljubljanski visoki umetniški šoli. Študentje so ga prosili, naj jim pokaže svoja dela. Razobesil je torej slike v svojem ateljeju, nekatere, ki niso bile več v njegovi lasti, si je izposodil od novih lastnikov, in povabil študente. “Ni se mi posrečilo zbrati vsega,” jim je povedal. “Preostanek imam v računalniku.” A na njegovo veliko presenečenje in razočaranje noben študent ni niti bežno pogledal originalov, vsi so se zgrnili okrog računalnika. Kot da subtilnosti, ki jih reprodukcija ne zmore ujeti, generacija, ki prihaja, ne opaža več in je zato tudi ne zanimajo. Tudi v likovnih izdelkih te generacije bi jih zaman iskali. V kolikor sploh še lahko govorimo o likovnosti, saj so njihovi projekti, vzemimo za primer performanse, bližji gledališču, v zadnjih letih pa pogosto golemu socialnemu ali celo političnemu aktivizmu ter jih na likovno umetnost veže samo še to, da so si prisvojili njene institucije.

Poskusi so pokazali, da mačke, ki so jim do tretjega tedna starosti predvajali le navpične svetlobne impulze, niso bile več sposobne zaznavati vodoravnih, in obratno. Na ljudeh seveda ni mogoče izvajati takšnih eksperimentov, že na živalih so etično skrajno sporni. Vendar iz njih lahko sklepamo, da živčni sistem hitro izgubi svojo gibkost in prilagodljivost. Je mogoče, da so otroci, ki jim je bila že v rosnih letih virtualna resničnost bližja od narave, izgubili občutljivost za nekatere subtilnosti materialnega sveta? Ali pa so mogoče razvili kako drugo vrsto senzibilnosti, o kateri se nam, starejšim generacijam, niti ne sanja? So odkrili dimenzije, ki jih mi nismo sposobni zaznati, in smo ostali “razdedinjenci ob zamolklem obratu sveta”, “utopljeni v plavi in razpenjeni vodi časa”? Ljubitelji “preteklosti v konzervah”, ki si zatiskajo oči pred neizbežnostjo teka zgodovine in razvoja? Ali pa so mladi “... sužnji napredka ... Vzpenjajo se na prste, da bi pokukali v jutrišnji dan, čeprav niso nikdar dovolj veliki in bo prihodnost razdelila svoje dobre in slabe ocene čisto drugače, kot pričakujejo,” kot se je v svojem eseju izrazil Czesław Miłosz.

Verjetno ni bilo dobe, v kateri starejši ne bi čutili vsaj skepse, če že ne odpora do umetnostnih revolucij in prekucij mlajših generacij, posebno še, če so te postavljale pod vprašaj ali celo povsem zanikale utemeljenost vrednot, v katere so verjeli in jih mogoče v svojem času s težavo in žrtvijo uveljavili sami. “Trdovratnost zastarelih ustanov, da bi vztrajale dalje, je podobna trmi žaltave dišave, ki bi terjala svoje mesto na tvojih

laseh, zahtevnosti pokvarjene ribe, ki bi hotela, da jo zaužiješ, zalezovanju otroške oblekice, ki bi rada oblekla moža, in nežnosti mrličev, ki se vračajo, da objemajo žive,” je z nostalgijo starcev po “dobrih minulih časih” v *Nesrečnikih* obračunal Victor Hugo. A le nekaj strani naprej je zapisal: “... zanikanje neskončnosti vodi v nihilizem [...] nobena pot se ne odpre s filozofijo, katere končni smisel je enozložnica: Ne.”

Postmodernizem je bil prvo obdobje v umetnosti, ki je “zanikalo neskončnost”. Težnja po transcendenci, s katero so umetniki od začetka romantike pa do konca modernizma utemeljevali in upravičevali svoje početje, je zdaj naletela na ogorčen odpor in posmeh. Umetnost kot “dejanje, ki ustvarja vrednoto, ali, kar je eno in isto, dejanje, ki ustvarja Boga”, umetnost, ki ni mogoča “brez pobožnosti in občudovanja, brez vere v neskončno število plasti obstoja, skritih v jabolku, človeku ali drevesu, ki kliče k temu, da z izgrajevanjem težiš k biti” (kot se je izrazil Czesław Miłosz), je v postmodernizmu ne le pozabljena, temveč grobo potolčena. Očitek, da so bile izjave o umetnosti kot iskanju Biti le “spiritualistična krinka inertnosti snovi”, sicer lahko velja, a le za povprečna in podpovprečna dela, nikakor pa ne za resnično kakovostne umetnine. A celo če bi bil očitek utemeljen, se reakcija tvorcev novih umetnostnih praks ne zdi povsem razumna: strgali so “spiritualistično krinko” in zdaj častijo golo, nezakrinkano “inertnost snovi”. Kot v slovenski politiki: razgalili smo nepoštenost njenih akterjev, a namesto da bi jih zamenjali s poštenjaki, bomo nepoštenost sprejeli za normo in se potrudili, da se bo zajedla v vse pore življenja.

A “zanikanje neskončnosti” ne vodi samo v nihilizem, kot je zapisal Hugo. V resnici je bolj nevarno. “Izkustvo svetega je strukturni element zavesti,” piše Mircea Eliade. Bolj kot govor, obvladovanje ognja ali uporaba orodja človeka od drugih primatov loči slutenje tega, kar ga presega. Zavedanje transcendence je eden ključnih elementov učlovečenja. Z besedo ljudje imenujemo predzgodovinske troglodite šele od tistega trenutka dalje, ko začno pokopavati svoje mrtve, v čemer se kaže zavest o duši in “neskončnosti”. Skoraj srhljivo bi bilo razmišljati o tem, kaj pomeni ločitev od svojega izvira.

Zasmehovanje transcendence v umetnosti časovno sovпада s prej omenjeno izgubo interesa (ali sposobnosti?) za zaznavanje subtilnejših plasti umetniškega dela in z zanikanjem dejstva, da je ob njem mogoče doživeti katarzo. Sočasnost seveda še ni dokaz, da so ti pojavi med seboj vzročno povezani, čeprav je to zelo verjetno. V vsakem primeru pa se moramo strinjati z Julianom Stallabrassom, da so umetnostne prakse zadnjih let v primerjavi z modernističnimi “neprimerno bolj preproste, njihovi

elementi očitnejši, njihove ponovne kombinacije bolj promiskuitetne in arbitrarnnejše, njihovi pomeni pa bolj bežni in plitvejši”.

Kljub vsem pretresom, ki jih je človeštvo doživljalo v zadnjih trideset tisoč letih svoje zgodovine, je do tako popolnega preobrata, tako v pojmovanju umetnosti kot v njenih pojavnih oblikah, prišlo le redko, če sploh kdaj. Domneva, da je to velikansko spremembo zakrivila sprememba v percepciji, ki so jo povzročile nove tehnologije, se ne zdi povsem neverjetna. Če je to res, je umetnost, kot smo si jo predstavljali do zdaj, za prihodnje generacije izgubljena. Obstajajo pa tudi drugačne razlage. Številni kritično razmišljujoči pisci o sodobni tvornosti trdijo, da je njena cenенost in zlitost s popularno kulturo posledica interesov korporacij in vlad, ki jo sponzorirajo. Sumijo, da najbolj povečevana sodobna umetnost služi neoliberalni ekonomiji in pomaga rušiti meje trgovine, lokalno solidarnost in kulturno pripadnost v nenehnem procesu hibridizacije. Da obstaja povezava med “hitro igro podob in razvojem svobodne trgovine, izginjanjem meja, zgodovinskega spomina in identitet, ki jih izpodrivata nadomestljivost in mobilnost predmetov, znakov in teles”.

Ta predpostavka je, kljub svoji mračnosti, vendarle bolj optimistična od one o spremenjeni percepciji. Dopušča namreč upanje, da nezaznavanje subtilnosti in nesposobnost globljega doživljanja umetniških del nista dokončna, da gre le za začasno zatemnitev. Da se bo z zrušenjem perversnega ekonomskega sistema prerodila tudi umetnost in da “razdeinjenci zamolklega obrata sveta” vendarle ne bodo ostali povsem brez dediščine. Zato naj (ne ravno evforično, a vendarle z nekaj optimizma) svoje razmišljanje zaključim z verzom iz Rilkejevih elegij: “Potopljenci še zmeraj iščejo zemljo ...”

Miha Pintarič



Foto: Andrej Stražar

Kdo bo ukradel naslednjo revolucijo?

Zgornji domislek ni zrasel na mojem zeljniku, pač pa sem ga prebral v obliki grafita na neki ljubljanski fasadi, kje in na kateri, tega se pri najboljši volji ne spomnim več (a bila je stara, hvalabogu). Vprašanje je seveda retorično, kar pomeni, sicer ne kot običajno, da je odgovor v njem, temveč da ga niti ne predvideva, bodisi zato, ker ga ni, bodisi zato, ker ga ne vemo. Zelo prefinjeno sugestivno sporočilo vprašanja pa je predvideno dejstvo, da bo naslednja revolucija ukradena kot vse dosedanje. To je namreč afirmativno bistvo vprašanja, ne pa, *kdo* bo njen nesojeni tat.

“Revolucija” je kot “revolver”. Je pri miru in se obenem okrog nečesa vrti. Etimološko sta si besedi podobni. Tisti, ki jo ukrade, jo privede nazaj, na isto mesto, od koder se je podala v gibanje. Kakor bi konjski tat s konjem vred ukradel tudi konjušnico oziroma konjski hlev, kamor bi lahko spravil ukradeno žival, ko ne bi več na pol nora bezljala po ulicah. Kajti uspešno ukradena revolucija je samo še zasebna reč in nima več splošne veljave, četudi ima – še kakšen! – vsesplošen vpliv. Najprej pa je treba ukrasti ime, besedo.

De revolutionibus orbium caelestium je naslov Kopernikovega dela, v katerem je v 16. stoletju postavil na glavo našo oziroma srednjeveško percepcijo vesolja. V naslovu je beseda “revolutio”, kar bi sicer lahko prevedli z “revolucija”, vendar bi morali pri tem vedeti, kaj govorimo. Nikakor ne gre za kako “revolucijo”, ki gleda v prihodnost, temveč za “kroženje” nebesnih teles in za njihove medsebojne relacije, ki jih je avtor pač postavil na nov način, to pa je storil tako, da je gledal v preteklost, ne v prihodnost. Prebral je dotlej zanemarjane pitagorejce, ki so verjeli, da je v sredini sistema Sonce, ne Zemlja, in je pri tem tudi ostal. (Ljudje živimo od poenostavitev, kar precej jih je tudi v tem besedilu, Kopernik naj mi odpusti vsaj tole.)

“Kroženje, vrtenje” pomeni, da se kaka vrteča stvar kdaj lahko tudi “odvrti” in ustavi. Ker je čas povezan z nebesnimi telesi in kot tak ravno

tako kroži, se bo nekoč verjetno ustavil tudi on. Nekdaj pa je to veljalo najprej za “čase”, dobe ali obdobja, kakor so jih imenovali (po latinsko “tempora”, po francosko “les temps”). In kadar so želeli povedati, da je nekaj (ideja, navada, raba, beseda ipd.) anahronistično in že zdavnaj “za časom”, so dejali, da to spada v “temps revolus”, v čase, ki so prešli. *Revolutio* torej ne kaže v bodočnost in v napredek, temveč je zazrta v preteklost in nima idejnega stika niti s sedanjostjo, nič več od kmečkih puntov, kjer je šlo za “staro”, ne za novo pravdo.

Besedo so torej ukradli zvezdogledom, nanaša pa se bolj na tisto, česar naj ne bi več bilo, kakor na tisto, kar bo. S slednjim ima namreč vsak svoje račune, glede preteklosti pa so si ljudje bolj edini, še posebej tisti, ki so “revolucionarno” razpoloženi. “Revolucija” torej pomeni najprej in predvsem, da je treba počistiti s tistim, kar je bilo in je, preden se začne misliti na nóvo (in na nòvo, kar je bistveno težje). Izraz ni vizionarski, kot je, na primer, napredek, temveč je mesarski. Prav zato se “revolucija” dosledno znajde v družbi izrazov, kot so “napredek, razvoj, boljši jutri” in podobne varljive floskule (človek bi pomislil, da gleda alegorični teater Huga von Hofmannsthala ali pa kar srednjeveški izvirnik).

* * *

Za prvo revolucijo moderne dobe, in tudi nasploh, imamo lahko (ali tudi ne) puritansko Cromwellovo iz 17. stoletja. To je z glavo plačal predvsem Karel I. Vendar s Karlom Cromwell ni obglavil monarhije, temveč le osebo monarha. Njegova revolucija je imela več značilnosti verskih vojn kot podobnosti s pravo revolucijo. Verskih vojn, kakršne so divjale v Franciji med letoma 1562 in 1598, niso pa bile prihranjene niti Nemčiji in ostalim evropskim deželam. Verske vojne so na nasprotni strani idejnega diapazona kakor revolucije. Res je bila v Angliji monarhija kmalu restavrirana in je preživela do današnjih dni. Francozi so se revolucije lotili več kot sto let pozneje, vendar bistveno temeljiteje. Sicer pa so bili vanjo tudi potisnjeni drugače kot Angleži, *caveant consules!*, mnogi so bili namreč lačni. Angleži so lakoto izvozili na Irsko – Swiftov *Modest Proposal* je še danes primer igranega cinizma in ironije na račun neurejenega problema lakote –, v Franciji pa so fevdalne meje in muhavost fevdnih gospodov povzročile resnično lakoto, ki so jo ljudje še težje prenašali, ker so vedeli, da je le malo stran, pod drugo “lokalno oblastjo”, hrane dovolj. Lačni nimajo smisla za humor.

Francozi so dokaz, da revolucijo vedno nekdo ukrade. Običajno to uspe najbolj brezobzirnemu in brutalnemu, ki nima pomislekov in se znebi vseh in vsakogar, ki bi mu utegnili biti na poti, najprej pa prijatelj in

somišljenikov. To vlogo so v Franciji odigrali jakobinci. Med njihovim terorjem je izginilo na tisoče ljudi, moških, žensk, ob vendejskem upor pa tudi otrok oziroma celih družin. Giljotino naj bi izumili za humanejše usmrčitve, ja, kakopak, dr. Guillotin je morda že imel to v mislih, šlo je pa bolj za učinkovitost, eksekucije naj bi namreč potekale hitro in brez zapletov, saj se nikdar ne ve, kdaj se jih bo množica naveličala in bo začela, o, groza, vpiti drugače. Ukradena revolucija je izgubljena revolucija, revolucija padlih idealov in umazane zgodovine. Škoda je nepopravljiva. Francozi so jo "popravljali" še stoletje po revoluciji, brez uspeha: 1830., pa 1848. skupaj z vso Evropo, pa 1871. ob izdatni pomoči Prusov (komuna v Parizu, lepo vas prosim, raje Pruse). Seveda je šlo za idejno zelo različno navdahnjena gibanja, toda temeljno nezadovoljstvo je bilo skupno vsem. Temeljno nezadovoljstvo, ki je prvič priplavalo na površino kolektivne zavesti tako, da je pogledalo naprej, ne nazaj, leta 1789. A tudi z revolucijo ljudje niso bili zadovoljni.

Madame de Staël je v svojem delu *De l'Allemagne (O Nemčiji)* v bistvu zagovarjala nemški narodni značaj, vendar na način, ki bi nam bil danes malce tuj. Nemci da so romantiki, je pisala, in – pod vplivom Montesquieuja in njegovega dela *De l'esprit des lois (O duhu zakonov)* – razlagala, da gre to na račun podnebja oziroma vremena (medtem jo je največji tedanji romantik, Korzičan in Mediteranec, Napoleon, nagnal iz Pariza). Če sonca nimaš, si ga moraš umišljati, z njim pa še vse drugo, toploto, svetlobo, pa vse, kar zraste iz zemlje in česar tam na severu ni v izobilju. Kaj je torej Napoleon šel iskat tja v ledeno Rusijo? Biti romantik le ni tako preprosto. Gotovo je to stvar nekega "temeljnega nezadovoljstva", tako pri posamezniku kakor pri množici, le da posameznik, kakor Ludvik II. Bavarski ali Conradovi literarni junaki, pred množico skuša pobegniti, "romantična" množica – in ni je hujše, kot je takšna – pa mu sledi na vsakem koraku in ga iz same ljubezni prej ko slej pokonča.

Romantiki naj bi ljubili lepoto. To je eno najbolj zgrešenih prepričanj v zvezi z romantiko. Romantik ljubi tisto, kar se mu zdi lepo, v bistvu pa ga predvsem fascinira, zapelje ga in odveže vsega lastnega, da se lahko kot jesihar dere "Križaj ga!" ali "*À mort!*" ali "*Sieg heil!*", in pri tem ne občuti niti trohice slabe vesti. Kajti sam sebi je pretežko breme, zato se odloži na ramena nekoga, ki mu obljublja, da ga bo nosil, ne ve pa, da ga bo ta za prvim vogalom stresel z ramen v blato (kamor konec koncev tudi sodi). Ko odloži svoje breme in sprejme nase del splošnega, ta je enak za vsakogar, ki pride zraven, ko se torej včlani v politično stranko ali v nogometni oziroma navijaški klub, ko postane aktivni član kakšne agresivne veroizpovedi ali se solidarizira z nasilnimi strujami v lastnem narodu in

postane nacionalist, se počuti izpolnjenega s strastjo, ki je zelo daleč od lepega, le da on tega ne vidi, ker ima pač slepo pego na nepravem mestu. Zato je njegova strast – strast do grdega. Resnični romantiki so sublimni in so tiho. Množice se v resnici boje kot hudič križa, za razliko od Hugojevega prepričanja, da veliki duhovi množici pravzaprav pripadajo. In svet zanje sploh nikdar ne izve.

* * *

V srednjem veku so križarske vojne, med drugim, izumili zato, da bi se rešili odvečnih vitezov, ki so se množili sorazmerno s politiko razdedinjevanja, kakršno so v izogib drobljenju fevdalne posesti, in s tem moči, udejanjali fevdalci, po katerih so dedovali le prvorojenci, ostali so se morali pač znajti sami. Tudi v strelskih jarkih prve svetovne vojne je umiralo revolucionarno razpoloženje, ki se je s svojo borbenostjo namesto internacionalističnim proletarskim idealom moralo udinjati nacionalnemu kapitalu. Prva svetovna vojna je namreč prav to, poleg vsega drugega, namreč zgodba o še eni ukradeni revoluciji. Tedaj so jo ukradli preventivno, še preden se je začela. Izjema je bila Rusija. Tam je prišlo do izvedbe “popolnega” modela revolucije, najprej meščanske, ki so jo ukradli proletarci, proletarsko revolucijo pa posamezniki, ki so ves čas tako in tako stali za njimi. Sifilitični Lenin, ki je nekoč menda rekel, da mu pomeni spolni akt približno toliko, kakor spiti kozarec vode, čeprav ga je stal življenje, je vedel, koga se je treba po njegovi smrti najbolj bati: največjega tatu vseh časov, ki ni pil vode, ampak kri. Ko je umrl on, je bilo le še vprašanje časa, kdaj se bo revolucija vrnila v izhodiščno točko. Vračanje je trajalo nekaj generacij, vse skupaj pa toliko, kolikor je trajala revolucija do konca njegove oblasti (vladal je med letoma 1941 in 1953, njegov moto “*Homo sum. Totum humani a me alienum puto*” pa bo z rdečimi črkami vpisan med tisto, česar človeštvo nikoli ne bi smelo pozabiti). Če bi zavezniki med prvo svetovno vojno predvideli, kaj se bo zgodilo na vzhodu, bi se nedvomno dogovorili s silami osi in do vojne morda niti ne bi prišlo. Tako pa se z Rusijo niso imeli časa ukvarjati. No, če pomislimo, da je bila prva svetovna vojna nekakšna varovalka in obramba pred revolucijami na zahodu, potem je do nje pač moralo priti. Ukradla je torej revolucijo na zahodu, na vzhodu pa je revolucija “ukradla” njo. Po sedmih desetletjih so jo tatovi in skesanci pripeljali tja, kjer je danes, v konjski hlev.

* * *

Tudi v Nemčiji so bile razmere takšne, da bi lahko dale misliti. Hitler je KP Nemčije pregazil, najprej na volitvah, nato še fizično. Če bi prišla

na oblast KP, bi se zgodila "legitimna" revolucija, kakor se je namesto nje zgodil "legitimni" diktator. Največjega zla, kar ga je dotlej videl svet in ki so ga poznali, so se očitno bolj bali kot neznanega. Zahod je pustil Hitlerja pri miru, dokler ni bilo prepozno. Zakaj? Še danes ni jasno. Tudi Hitler je bil tat revolucije, doslej pa gotovo edini, v primerjavi s katerim bi Zahod, če bi bilo spet treba, raje izbral revolucijo. Tatičev kakor *duceja* Mussolinija, *caudilla* Franca in podobnih ne bi omenjali. Očitno pa sta vrsti tatov dve, namreč eni na krilih revolucije poletijo nekam, kamor revolucija sama ni mislila in ne bi šla, drugi ji krila polomijo in jo potep-tajo v blato, sami pa se vzdignejo na njeno mesto.

Tudi mi smo pretrpeli svoje, vsak na svoj način. Goli otok seveda ni primerljiv s pomanjkanjem kave in banan, zato tisti, ki so bili na prvem, ne morejo pozabiti zla revolucije, tisti, ki se jim je zgodilo samo drugo in med katere spadam tudi sam, pa jo lahko kaj hitro pozabijo in se z nostalgijo spominjajo časov, v katerih so bili še mladi in ki so bili nedvomno lepi predvsem zato. Kajti če bi se ti časi vrnil, ne bi bili niti malo lepi. Sicer pa je revoluciji tudi v našem primeru priskočila na pomoč vojna. Ob obrambi proti okupatorju ali pod njeno krinko, kakor kdaj, so komunisti ukradli tako imenovani narodnoosvobodilni boj izpod okrilja OF (nekdaj "ljudska" fronta) ali, še bolje, ukradli so kar OF samo. Revolucija je bila tako samoumevna, kakor to, da so bili Nemci sovražniki. Kdor se dotlej ni uspel ali mogel naučiti samoumevnosti, je to nesposobnost plačal z glavo, če je imel srečo, pa z begom nekam na drugi konec sveta, kamor revolucija ni segla, razen v posebnih primerih. No, Jugoslavija pa je bila poseben primer letalca na krilih revolucije. Našo revolucijo je ukradel mojster, mojster nad mojstri. Vse je domislil, vedno znal z nezgrešljivo intuicijo izpostaviti tisto, kar je v danem trenutku ljudem šlo najbolj v nos, ja, še umreti je znal v pravem trenutku, da so ga ljudje ohranili v lepem spominu. Tisto pa, kar je pisalo na stranišču JLA ("jugoslovanska ljudska armada", za tiste, ki ne vedo) v Jančarjevi *Prerokbi*, se ni zgodilo "kralju Jugoslavije", temveč njegovim narodom. Jedli so travo in tako dalje. "Za mano, vesoljni potop!" Tega ni izrekel na glas, mislil pa je prav gotovo. A ljudje včasih ne verjamejo, tudi če slišijo, kaj šele, če ne. Znal je krasti. Posiljevalca včasih oprostijo krivde, če menijo, da je žrtev pri posilstvu sodelovala. Revolucija sama po sebi ne sodeluje pri tatvini, če pa si mojster in resnično znaš krasti, je lahko videti, kakor da bi. Tako je spravil revolucijo v žep ali v Pandorino skrinjico, to zapuščino pa smo na lastno škodo odprli in začeli deliti po njegovi smrti.

Erazem Rotterdamski je napisal dialog *Dulce bellum inexpertis*, kar pomeni nekako toliko, kot da je vojna lahko všeč samo tistim, ki je niso

nikoli videli od blizu. Isto velja za revolucijo, ta namreč vsebuje tiste elemente vojne, ki so za človeka najmanj prijetni, predvsem pa hoteno in ciljano nasilje. Revolucija je uperjena proti oblasti, sproti in pozneje pa še proti ljudem lastnega naroda, za razliko od vojne, ki je napad na drug(e) narod(e). Začne se po navadi s protesti in demonstracijami, na katere oblast odgovori s silo, kar občutek o upravičenosti še poveča. Najprej ljudje mečejo granitne kocke, ki so jih izkopali iz tal. (Napoleon v svojem času in naša komunistična oblast v začetku sedemdesetih let sta pobrala granitne kocke iz tal in dala tlakovati vse skupaj s ploščami, asfaltom in podobnim. Zdaj so jih naivno marsikje dali nazaj, resda manjše, a vendarle. Prezgodaj, prezgodaj!). Ko vržeš kocko, nimaš več oblasti nad njo. Pade, kamor pade (to je tudi metafora). Lahko na kakšno nezavarovano glavo, ki se ne bo nikdar več šla revolucije. Med protestniki in demonstranti so že zbrani tatovi, žeparji, seveda, ki kradejo denarnice prisotnim, pa tudi tisti, ki nameravajo ukrasti proteste in pozneje revolucijo, če pride do nje, pa se morda tega niti še ne zavedajo. Odločitev namreč pride in dozori skupaj z možnostjo zanje, kakršno in ko jo pač tat opazi. Prej ko jo opazi in se odloči, več časa ima za pripravo tatvine.

Leta 1991 je bila pri nas vojna, revolucija pa le v toliko, v kolikor so pripeljali konja nazaj v hlev. Konj je bil izčrpan, ker pa ni bilo drugega, so ga jahali še naprej in zdi se, da je zdaj crknil. Potencialnih jahačev ne zmanjka, denarja za novega konja pa ni. Zdaj se piše leto 2012, štejemo dvajset let svobode, neodvisnosti in relativnega blagostanja, saj nihče ne more trditi, da so bile pred nekaj več kot dvajsetimi leti materialne možnosti boljše od današnjih (kdo in koliko jih je lahko uresničeval oziroma imel kaj od njih, je druga zgodba). To obdobje je očitno pri koncu. Izteka se bodisi v anarhijo bodisi v red, ki se ohranja s silo. Tretja možnost je pač popolna apatija, brez demonstracij, z navideznim redom in dejansko anarhijo. Četrta možnost je sprememba oblasti, bodisi z izrednimi volitvami bodisi z revolucijo. Koga bi pa volili? Kogar koli, saj so vsi enako slabi in pokvarjeni. Kaj pa revolucija? Mar smo res le dvajset let zdržali brez nje? Večini je znana vsaj iz zadnjih vzdihljajev. Jo res želite nazaj? Z njo si ne boste veliko pomagali, kakor si tudi s crknjenim in usmratenim konjem ne bi. Kaj nam pa preostane?

Najprej zavest, da smo v globoki krizi, malo manj ali bolj globoki, pač glede na govorca in kontekst. Nato zavest, da je kriza naravno stanje stvari, vse ostalo pa je iluzija. Blagostanje ni pravilo, temveč izjema. Red v družbi prav tako. Saj je v zasebnem življenju podobno, kajne? V otroštvu je princip reda zunaj nas, tudi blagostanja smo deležni po drugih, če smo ga. Adolescenca je prehod v obdobje zavedanja in odgovornosti,

če je in za kogar je. V odrasli dobi živimo v iluziji reda, saj smo načelni, dokler smo, skoraj vedno pa pogojno, ne absolutno. Dokler se ne pokaže priložnost ali dokler *naš* otrok ne vrže kamna v šipo ali jogurta na gospo, ki gre mimo šole, ali pa dokler moramo biti oziroma mislimo, da mora biti tako. Še najbolj moralni in pošteni smo na stara leta, ko smo dobesedno odvisni od stopnje udejanjenja teh idej v konkretni družbi, v kateri živimo. V vseh obdobjih našega življenja torej prevladuje krizno občutje, razen izjemoma (in izjem) nismo nikdar povsem brez skrbi. "Temeljno nelagodje", ki ga občutimo kot nezadovoljstvo s stanjem nasploh, seveda kliče po – revoluciji. Ker ta v zasebnem življenju ne obstaja, jo je treba izpeljati v javnem. Tega pa se lotijo vsi nezadovoljneži, tisti iz javnega in tisti iz zasebnega življenja, ki se jim kmalu pridružijo tudi tisti, ki jim bodo revolucijo ukradli. Pomislite na imena junakov izpred dvajsetih let, potem pa še na to, koliko teh imen je danes tako ali drugače kompromitiranih. Dokler je šlo, so jahali osamosvojitev v svojo smer. Pomislite še na imena, ki so od njih prevzela to, kar imamo danes za državo ...

Lekadol®? Ketonal®? Zid ...

Raje ne, pomislite še enkrat na to, da je namreč kriza naravno stanje stvari. Poskusite verjeti, da je to res (ni samoumevno, ker nič ni samoumevno, kljub temu da je lahko resnično). V zasebnem življenju, kot smo videli. In tudi sicer: protesti, demonstracije, revolucija, vojna – svetovni in regionalne. V Evropi je razen na Balkanu ni bilo, odkar se je končala zadnja svetovna. Šest desetletij miru, na katerega se človek hitro navadi, kot na vse, kar je dobrega, in si potem domišlja, da je to njegova last in da mu pripada. Če ima srečo, v tem prepričanju tudi umre. Izgubljanje takšnih iluzij pa ga običajno zelo drago stane in ga pogosto plača z glavo. Druga polovica prejšnjega stoletja je svetlobna leta stran od prve in človek, rojen po letu 1945 v isti Evropi, ne razume izkušnje tistega, ki je preživel vojno. Revolucija je bila prisotna dlje, skoraj do včeraj, zato se je spomni več Evropejcev kakor vojne. Ne marajo pa niti ene niti druge. Še posebej, ker se ena hitro lahko sprevrže v drugo ali jo pa po preizkušenem receptu ukradejo, ti pa ne veš, kdo jo bo ali celo, kdo jo je ukradel. A to niti ni pomembno, gre za to, da je ukradena. Zakaj torej rinejo vanjo?

Na tem mestu je skrajni čas, da postanem malo filozofski, navedem, recimo, Pascalovo misel, da vse nesreče človeštva izvirajo iz dejstva, da človek ni sposoben v miru sedeti v svoji sobi in početi nič, ali pa Kierkegaardovo, le da ne vem, katero. Zato rinejo vanjo. Marsikdo tudi zato, ker je lačen in nima človeka vrednega življenja. Nekateri pa zato, da bi jo ukradli. Lačni silijo v revolucijo z vso pravico, ostali ne. Toda kdo jih razloči? Kdo razloči volkove od ovac, tam, kjer so se še ovce skvarile

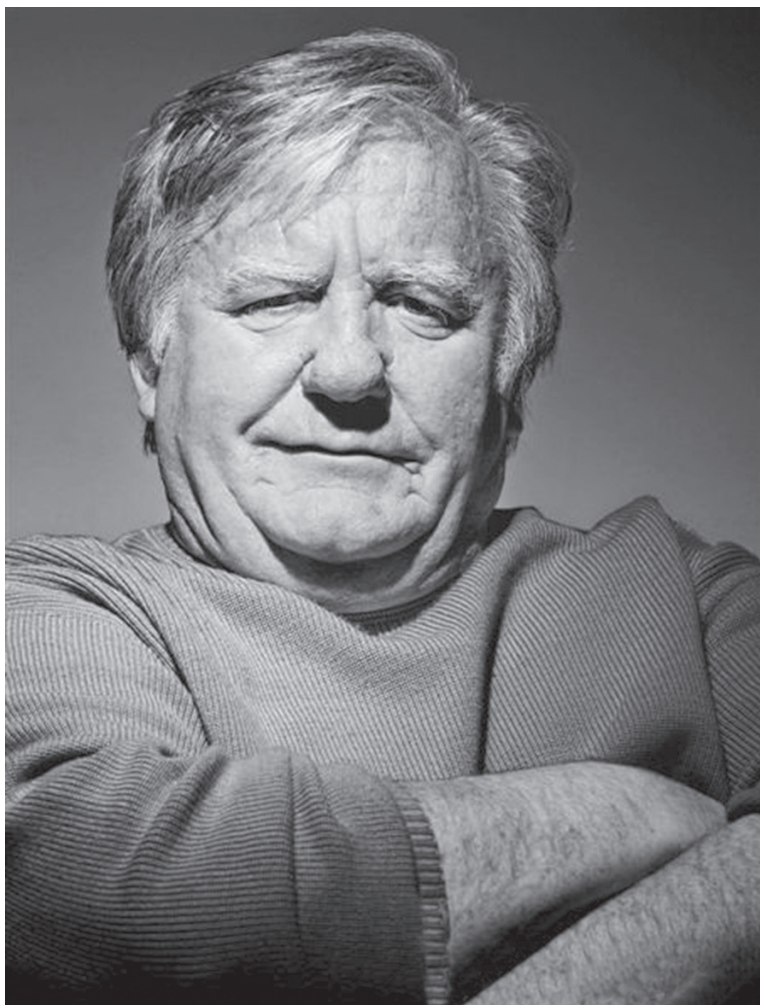
in postale pohlepne, zavistne, grabežljive in kar je še takšnih lastnosti? (No, tudi ovce so bile venomer takšne, le da se je naenkrat pokazala priložnost, da se brez zadržkov manifestirajo, kakršne so, in so to tudi storile.) Filozofija lahko marsikaj razloži, ravnal pa se po njenih napotkih ne bo nihče. Takole nepodpisani avtor piše na zadnji strani že orumenelega gledališkega lista predstave Jeana Geneta, *Le Balcon*, ki je gostovala v Šentjakobskem gledališču leta 1995: "Balkon je zelo koristna institucija. Vstopiš in rečeš: 'Za tolar sanj, prosim.' Pa si lahko škof, sodnik, general ali kar koli že. Institucionalizirane sanje so za družbo in za posameznika najracionalnejši strošek ... Oni, ki ni sanjal na balkonu, je sanjal na ulici. Njegove sanje so bile zelo drage. Sanjati seveda pomeni 'sanjati se'. Težava je v tem, da se sanjati sebe kar tako ne da. Sanje so ogledalo, v katerega pogledaš, pa notri ničesar ne vidiš. Rabiš torej nekoga, ki te sanja. Zate je to tako, kot da bi se v njem sanjal sam."

Tu smo torej. Namesto da bi se pustil nekomu sanjati, si lepiš svojo sliko na ogledalo. Državo pa, ki ljudem ne omogoči razmer za sanje, ker pač nad njimi prevladajo druge reči, bo po pravici odnesel vrag. Država je prva nalepila svojo sliko na ogledalo, ker se notri ni videla. Narcisoidna, samovšečna in vampirska država. Ki raje žre lastni drek kakor bel ali polnovredni kruh od drugod. Ki je nagnala ali prezrla tiste, ki nočejo biti država, ker imajo svoje sanje, in na njihovo mesto posadila ljudi, ki si tega obupno želijo, sleparje, goljufe, tatove in podobno svojat. Ljudje, ki se vidijo v ogledalu, bi nas lahko držali nad vodo toliko časa, da povodenj mine. Ne nujno filozofi ali pesniki, vsekakor pa ljudje, ki bi se zavedali ključnega pomena poezije in filozofije v življenju posameznika in skupnosti. Kajti poezija ni nasilna, kjer je nočejo, utihne. Z njo izginejo sanje. Prostor, ki ga je poseljeval drugi, se izprazni, vanj pa stopi "jaz". Dialoga ni več, monologa nihče ne posluša. Takšna država mora stran. Toda še prej je treba vedeti, kje bomo dobili boljšo. Tako, ki nam bo najprej vrnila sanje in poezijo. Tako, ki nam bo dala možnost, da iščemo odgovore na vprašanja, kot sta: "Kdo sem?" in "Kaj sem?" To sta konstitutivni vprašanja naše človeškosti. Nanju ne bo dala odgovora nobena banka, gospodarska zbornica ali kaka druga organizacija, pač pa kultura. Ne sicer institucionalna in subvencionirana, temveč posameznikova srčna, duhovna. A ko so Churchillu predlagali, naj kulturi namenjena sredstva prelije v obrambni proračun, je odvrnil z retoričnim vprašanjem: "Ja, kaj bomo pa potem sploh branili?" Časi so bili seveda neprimerljivo težji od današnjih. Država, sposobna uvida v pomen in pomembnost kulture za posameznika in s tem za skupnost, si ne bi nikdar privoščila ukinjanja kulturnega ministrstva in balansiranja s sorodnimi proračuni pod isto

streho. Že zato ne, ker bi razumela, da je vse pod soncem provizorično, začasno, in menda ni nič večnega oziroma resničnega razen spremembe (Heraklit). Razumela bi, da je življenje "kriza" in da laže vsakdo, ki trdi drugače. Jasno je, da bodo ljudje verjeli lažnivcu, saj jim govori lepše reči od resnicoljubnega človeka, filozofa, pesnika (na tem mestu naj mi odpusti še Platon). Za banke ni krize, je le vmesni čas med dvema stabilnima obdobjema. Nikogar ne moti, da je ta "vmesni čas" bistveno daljši od obeh obdobji skupaj. (Tudi tisočletno obdobje med antiko in renesanso je človeška samopašnost imenovala "srednji" vek, četudi je bil dvakrat daljši od časa, preteklega med renesanso in današnjim dnem.) Kriza je najprej notranja, "moja", nato družbena. Če ne bi bilo prve, ne bi bilo druge. A slednja pomaga človeku identificirati prvo in se umestiti vanjo. Udobno ni, vendar je resnično. Udobje sanjamo, saj temu so sanje tudi namenjene. Nekdaj smo sanjali, ker nismo imeli. Danes bi sanjali, če bi še znali. Stvar ni samo v tem, da so nam znižali življenjsko raven in vzeli že pridobljeno (kaj pa je "pridobljeno"?), pač pa v tem, da so nam vzeli sanje. Dokler nam jih ne vrnejo, bo vse drugo proti toku in proti vetru.

Tatovi revolucije brez sanj in tisti s prevelikimi sanjami žrejo sanje ljudi. Oboji so v permanentno kritičnem položaju, ki ga skušajo prikazovati v smislu "prehodnega obdobja" in odsotnosti krize. Na koncu koncev, ko so v svoji nenasitnosti požrli ljudem sanje in ti več ne znajo sanjati, jim začno obljubljati vse mogoče, kar je sicer odvisno od takšnih in takšnih pogojev, ti pa od ljudi, se pravi od vas. A ljudje gredo samo enkrat na led, čeprav to velja, žal, za vsako generacijo posebej. Sicer ne vedo, kaj so izgubili, in da so bile to sanje, vendar slutijo, da so jim ukradli nekaj velikega in pomembnega. Namesto znova na led bodo šli nedvomno na ulice. Za generacijo, vašo, pa tudi vaših sinov, bo tako in tako že prepozno. Vendar si ne ženite preveč k srcu. Bodite zadovoljni, da bodo nekoč na vaš račun spet lepo živeli. Če bodo.

Zahvaljujem se neznanemu avtorju za naslovni grafīt.



Tone Partljič

Leja Forštner s Tonetom Partljičem



Forštner: V skoraj pol stoletja pisateljavanja ste ustvarili mogočen literarni opus, vendar pravite, da niste umetnik. Zakaj?

Partljič: “Mogočen literarni opus” zveni res prijetno. Tudi če gre le za kvantiteto. Napisal sem triindvajset proznih knjig, kar zadovoljen sem na primer z romanoma *Pri Mariji Snežni zvoni* in *Starec za plotom*, ter z zbirko črtic za otroke *Hotel sem prijeti sonce*. Napisal sem okoli trideset odrskih del, ki so bila uprizorjena, in štiri monokomedije, od katerih so ljudem v spominu najbrž najbolj ostale *Ščuke pa ni*, *Moj ata*, *socialistični kulak* in *Čaj za dve*. Od televizijskih iger se ljudje še zmeraj spomnijo predvsem prve, iz leta 1974, tj. *Mama umrla, stop*, in morda še kakšne, zadovoljen pa sem tudi s filmskima scenarijema *Vdovstvo Karoline Žašler* in *Moj ata, socialistični kulak* po omenjeni komediji. Če je to dovolj za “mogočen opus”, ne vem, vsekakor pa hvala za vašo formulacijo.

Sicer pa se mi nikoli ni zdelo, da s pisanjem opravljam kakšno umetniško poslanstvo, ampak sem želel ljudem le sporočiti neko svoje spoznanje, svojo resnico in pa, reciva, čustva. Pisanje je sicer dar – a ne od Boga, in ne od Hudiča –, ki ga moraš znati izkoristiti z delom. Komedioграфи so napisali tudi tisoč (Lope de Vega) ali dvesto (Goldoni) ali pa vsaj več kot trideset (Molière, Nušić ...) komedij in mnogi so se zdeli sami sebi prej “obrniki” kot umetniki. Srbski komediograf moje generacije Duško Kovačević je na simpoziju o sebi govoril kot o “zanatliji”.

Nekaterim izvoljenim pesnikom se na daleč vidi, da so umetniki (Zlobec), nekateri pisatelji nosijo črne klobuke (Lainšček) ali črna očala, kakršna je nosil Zupan, drugi so neobriti in mogoče celo neumiti. Pri Tonetu Kuntnerju že na daleč vidiš, da je zaskrbljen in razbičan zaradi slovenskega naroda, kmetstva, Janše ... Ti ljudje torej že na zunaj pokažejo, da so umetniki. Res si tudi sam ne umivam rad las, a mi žena zato pravi pacek, ne pa umetnik.

Forštner: Za svoj največji dosežek štejete komedije, od katerih so mnoge tako rekoč ponarodele, a kljub temu vedno poudarjate, da je odnos

Slovencev do te zvrsti skrajno dvoličen, celo žaljiv. Lahko prosim razširite to misel?

Partljič: Komedije so moj največji dosežek, ker imam tako malo konkurence, čeprav se je že davno pojavil tako nevaren konkurent, kot je moj prijatelj Vinko Möderndorfer, medtem ko je na primer romanov preveč še boljših od mojih. Seveda sem vesel, da so moje komedije “ponarodele”, da jih igrajo pravi ljubitelji, vendar se večinoma obrišem tudi za majhne avtorske pravice. Kljub temu mi je v čast, da sem “ljudski” komediograf, saj se v repertoarjih ljubiteljskih gledališč zelo pogosto pojavljajo Molière, Goldoni, Nušić, Möderndorfer ...

Kaj pa je narobe s slovensko komedijo? Prvič, morali bi imeti specializirano Slovensko narodno gledališče Komedija, kakor ga imajo v Franciji, Rusiji, na Hrvaškem, v Srbiji ... Razveselil sem se Špas teatra v Mengšu, četudi komedija zagotovo ni predvsem špas, jim poslal dve svoji (oprostite – dobri) primerni manjši komediji (*Silvestrska sprava* in *Čaj za dve*), a nisem bil vreden niti odgovora. Tam so raje igrali komercialne “comedije pika com”. In to se dogaja tudi Fritzu, Möderndorferju in drugim. Predvsem pa je tržni sistem (???) pripeljal do tega, da podpišem pogodbo za novo komedijo s klavzulo, da je pet let ne smem ponuditi nobenemu drugemu teatru, ker je zdaj za pet let (ali za zmeraj) last tega gledališča. Torej ni več mogoče, da bi “nastala uspešnica”, kakršna je bila *Ščuka*, ki so jo igrali v štirih slovenskih gledališčih, ali pa *Kulak*, ki so ga igrali v kar dvajsetih gledališčih po vsej Jugoslaviji. Žaljivo je, da vodstva gledališč ne odgovarjajo za to, da igrajo slabše prevedene tekste, da zahtevajo, naj bo komedija za “celjsko nagrado” žlahtna. So *Lizistrata*, *Mandragola* ali *Sen kresne noči* “žlahtne” komedije? Saj niti ne vem, kakšen kriterij je to. Ne, naša gledališča so komedijo vrgla na cesto v roke zaslužkarskim skupinam in estradi s *stand up* komedijami.

Bi se pa lahko, in ne le v zvezi s komedijo, vprašali (mene je to vprašal Vladimir Kavčič), kaj sploh pomeni sintagma Slovensko narodno gledališče? Samo to, da jih je ustanovila in da jih financira država, ali pa imajo kak “dolg” do slovenskega naroda, glede slovenske dramatike, kulture, jezika ... Ali jih ne “vodijo” predvsem režiserski gostje s svojimi predlogi, ki se zgledujejo po tujih avtorjih? Kakšen smisel imajo tri slovenska narodna gledališča in njihovi odlični ansambli, če jih skoraj ne najdeš, ne na Tednu slovenske drame ne na Dnevih komedije?

Forštner: Po vašem mnenju mora biti pisanje komedije vsaj deloma “diverzija” in, kot pravite, sami vedno pišete “v upanju, da bo kdo v zrak

skakal”. Koga je spravila na noge vaša najnovejša, t. i. socialna komedija *Aldo in Micika* (2012)?

Partljič: Komedije “morajo” predvsem ugajati; vendar ne le ugajati, o čemer pričajo recimo jedki *Revizor*, *Za narodov blagor*, *Učna ura*, *Hamlet v Mrduši Spodnji*, *Vaja zbora* ... Sam sem bil vedno srečen, če so se v gledališču mojim komedijam smejali (čeprav me je kakšna pametna dramaturginja čudno gledala), a veselilo me je tudi, če so kakšni funkcionarji od jeze v “luft skakali”. Vedno imam namreč v mislih Cankarja in njegovo tezo, da umetnik, ki se prilagodi, ni več umetnik. O “mali komediji” *Aldo in Micika* moram reči, da se mi je posrečila, se mi pa zdi nenavadno to, da se občinstvo ob njej eno uro neusmiljeno smeje, nato pa se v zadnjih petnajstih minutah pogosto celo razjoče. Ta predstava je sicer nastala pred enim letom; režiral jo je Vinko Möderndorfer, naslovni vlogi pa igrata Mojca Partljič in Renato Jenček.

Forštner: O tej komediji ste pred kratkim sicer povedali, da je z mariborsko vstajo proti županu Kanglerju dobila “dodatne pomene”. Lahko to prosim podrobneje pojasnite?

Partljič: Z lahkoto. To je socialna komedija, v kateri smo v zadnji tretjini dogajanja priča odhodu dveh starih zakoncev v dom za ostarele, kjer ju na koncu vržejo na cesto, ker občina ne more več plačevati solidarnostne razlike med njuno “penzijo” in stroški. Kot veste, je bil prejšnji župan (Franc Kangler, op. a.) globoko vpleten v gradnjo doma starostnikov Pod Gorco in pozneje zaradi t. i. hobotničnih zaposlitev tudi predmet uradnih preiskav, a mu niso nič dokazali. Vpleten je bil tudi v kadrovsko in drugo dogajanje v Domu Danice Vogrinec, zaradi česar je prišlo celo do organiziranih protestov tamkajšnjih varovancev. In “uničen” mestni proračun bi lahko prav kmalu povzročil dogodke, ki se zgodijo v moji komediji. Mimo moje volje so gledalci v tej komediji videli “mariborsko župansko zgodbo”.

Forštner: V boj proti mariborskim političnim elitam ste se aktivno vključili tudi sami. Ste zadovoljni z razvojem dogodkov?

Partljič: Vključil sem se šele po prvi vstaji in bil poleg že na tisti, kjer je policija preslabo reagirala. In tudi govoril sem na njej. Pridružil sem se predvsem zato, ker so vladna in mariborska politična elita ter celo teologi o protestnikih govorili kot o huliganih in sodrgi, ki jo je zmanipulirala levica, pozneje celo o zombijih. Spregledali so, da je bil to, in morda

v Mariboru tudi še bo, predvsem socialni upor in da ni šlo le za politiko ali, kar je bilo v tem primeru še bolj abotno, za strice iz ozadja, ampak so ljudje vstali tudi zaradi tistih radarjev, ki so z izgovorom, da gre za varnost ljudi, pomenili škodljiv posel “zasebnega partnerstva”, ki se je že znašel pred komisijo za preprečevanje korupcije, saj je bil sklenjen v korist posameznika in je povzročil finančno škodo mestu. Z razvojem dogodkov sem zato zelo zadovoljen. Nemoralni in primitivni župan je moral oditi, izvoljen je protestniški župan. Le mestni svet še ni odstopil, a proti temu nismo mogli “na ulici” nič in tudi novi župan ga ne more odstaviti, saj protestniki spoštujemo pravno državo.

Forštner: Verjamete, da se bo z novoizvoljenim nestrankarskim županom Maribor otresel “provincialne nesamozavesti”, za katero po vašem mnenju že desetletja boleha mestna oblast?

Partljič: Oh, ne samo mestna oblast, ampak cel Maribor z okolico, in to že leta. Boleha za nekakšnim “sovraštvom” do Ljubljane in mnogi se jezijo name, ker to obsojam. No, za to je nekaj razlogov že od Maistrove akcije naprej, ko je “Ljubljana” skoraj preprečila njegove uspehe, ampak ta alibična miselnost je katastrofalna. Zato je tudi Kangler ves čas kazal na levo vlado, ko so ga izključili iz SLS, pa še na Janševo, da je kriva za mariborske razmere (lahko da nista nedolžni). Ob procesih zoper njega ves čas kaže na “Zokija”, “Stožice” itd. Mi smo zato zelo redko iskali svoje barabe in nesposobneže, saj je bilo “jasno”, da so ti le onkraj Trojan. Kot da nismo Mariborčani svoje sreče kovači.

Novi vstajniški župan Fištravec bo lahko naredil zelo malo. Evropski krizni brzovlak skozi Španijo, Portugalsko, Italijo do Grčije in Cipra drvi tudi skozi Slovenijo in Maribor, ki je socialna bomba. In kaj naj vstajniški župan naredi, kar zadeva izboljšanje razmer? Naj ne grozi meščanom in naj jih dodatno ne bremeni, prepreči naj (gotovo tega ne bo zmožni na hitro) korupcijo, govori naj slovensko, predvsem pa naj išče prijatelje Maribora in ne sovražnikov.

Forštner: Če se ne motim, ste nekoč tudi vi kandidirali za župana Maribora, a niste bili izvoljeni; vam je pa kar tri mandate (1992–2004) podelilo slovensko ljudstvo. Je res, da ste najboljše živeli prav v letih, ko ste bili v parlamentu?

Partljič: Greva po vrsti. Nisem se kandidiral sam, kandidirala me je LDS. Moja napaka in sramota je še danes, ker se nisem dovolj uprl svetu stranke

in Drnovšku, da se to ne bi zgodilo. Upal sem, da ne bom izvoljen. Na kampanji se je videlo, da si ne prizadevam, kar je bilo gotovo nemoralno. Ampak razen mene v Mariboru kandidat LDS na nobenih županskih volitvah ni prišel do tretjega mesta – letos na primer je kandidat te stranke dobil le 0,8 odstotka glasov volivcev – in sami nismo vedeli, kako nam je to uspelo, a spomnim se, da sva z ženo takrat skoraj zaplesala, ker se nisem uvrstil v drugi krog.

So mi pa volivci podelili štiri mandate, tudi tistega od 1990–1992. In ne, ko sem bil poslanec, nisem živel dobro, kaj šele najboljše, čeprav sem bil na začetku zelo aktiven in ponosen, da sem bil poleg pri ustvarjanju države, plebiscitu, ustavi, spremembah. Sam na primer nisem glasoval za zakon o privatizaciji in denacionalizaciji, opozarjal pa sem tudi, da bo prišlo do diskriminacije pri zakonu o državljanstvu, a sta mi Peterle in Bavčar odgovarjala, da ne bo prišlo do izbrisanih. Takrat je bilo v parlamentu nekaj pomembnih pisateljev (Rupel, Capuder, Hribarjeva, Franček Rudolf, Jaša Zlobec, Tone Peršak ...), a so me mnogi “odpisali” kot pisatelja, saj je pozneje občasno prišlo do glasovanja “po vesti stranke” in ne po svoji vesti, kakor terja ustava, kar me je žrlo. To je povzročalo spore, pojavila se je razklanost na leve in desne, demagogija in vse to me je delalo nesrečnega, mi pilo kri. Vsaj en mandat predolgo sem bil “poleg”, zlasti ko so Drnovška v LDS zamenjali drugi.

Če pa mislite “najboljše živel” v zvezi s plačo, naj rečem, da sem imel približno 100 % višjo plačo od žene učiteljice, a vožnje vsaj trikrat na teden in kakih 50.000 km na leto, ločeno bivanje v Ljubljani, plačevanje dvojnih položnic, dohodnin itd., so mi plačo znivelirali na njeno, hkrati pa so me vsi gledali kot “svinjjo” pri koritu.

Forštner: Pozneje ste rekli, da je denar “absolutno premajhen motiv”, da bi se vrnili v slovenski hram demokracije. Zakaj?

Partljič: To sem rekel? Najbrž na volitvah 2011. Takrat si je za mojo kandidaturo zelo prizadeval Zoran Janković, osebno in prek Jakiča; nista terjala, da vstopim v Pozitivno Slovenijo, ampak da kandidiram na njihovi listi. Janković mi takrat ni bil “zoprni”, saj se očitno razume na ekonomijo, bil je proti razprodaji slovenskih firm, izkazal se je v Ljubljani, ime stranke je bilo Pozitivna Slovenija, medtem ko vsi delujejo, kot da smo Negativna Slovenija, in sem ga nekako podpiral. V parlament pa vsekakor nisem več želel, niti v aktivno politiko, saj se lahko, odkar sem se od nje poslovil, več ukvarjam s tem, zaradi česar mislim, da sem na svetu, torej z branjem in s pisanjem. Na prigovarjanje nekaterih znancev, da bom

zaslužil za dve pokojnini, sem odgovoril, da je denar absolutno premajhen motiv. Da bi znova prejemal poslansko plačo, se mi je zdelo neumno tudi zato, ker potem vsi mislijo, da delam le za lasten interes. Sicer pa mislim, da stari rokerji pri sedemdesetih tako ali tako nimamo kaj iskati v parlamentu. Novi ljudje v politiki, Virant, Žerjav, Bratuškova, so vseeno prinesli vsaj malo drugačen veter, ne vem pa, če vedo, kam plovemo.

Forštner: Nekoč ste dejali, da “korupcije ni v prvi vrsti političnih aren, med ministri in poslanci”, in da se “morda kakšne stvari dogajajo kje zadaj.” Bi se danes še podpisali pod te besede?

Partljič: Najbrž, čeprav se je od “nekoč” marsikaj spremenilo. Ko sem bil kot poslanec (“nekoč”) leta 2000 na neki konferenci o korupciji, so tam rekli, da je v Sloveniji malo korupcije in organiziranega kriminala, ker se pri nas pretaka premalo kapitala, da pa bo čez kakih deset let že drugače. S tem nisem rekel, da so bili pred časom politiki na to imuni, a svinjarije se ne dogajajo v vidni politični areni, ampak v neki drugi, bolj zamaskirani. Kazati samo na politike, pomeni “ščititi” druge, še bolj prefrigane. Vse pogosteje so sicer res z roko v roki, a vendar: pogledjte seznam “žrtev” ovadb kriminalistov in protikorupcijske komisije! Od politikov sta od KPK osumljena pravzaprav le Janša, ki je prevečkrat blizu takšnih “poslov”, kot so bile legendarne prodaje orožja, in Janković, ki pa se je tam znašel bolj zaradi sina, ki vsekakor ni politik, ampak je najbrž prežal na priložnosti za hrbtom očeta politika. Tudi Bavčar ni zašel na sodni stol, ko je bil politik. In v aferi Patria je med osumljenci le politik Janša, drugi so razni direktorji in en vojak, ki naj bi bil praviloma nepolitičen. Iz druge linije osumljenih so tu kak odvetnik, “pivovarnar”, vsaj trije gradbeni baroni, nekateri direktorji ... Pod očesom medijev so predvsem politiki iz prvih vrst, medtem ko so “menedžerji” bolj skriti. Vem, da marsikoga nismo mogli privabiti, da bi kandidiral za poslanca, in se je pozneje izkazalo, da se boljše počuti v drugi vrsti, v neki skriti areni. Če bi šel za poslanca, bi namreč preveč tvegalo, da bi ga dobili “pogel”. Bojim se, da bi tudi poslanec Vogrin še zdaj mirno živel, če ne bi kandidiral. A nekaj se v državnem zboru vendarle premika, saj se je moralo kar nekaj poslancev posloviti od svojih funkcij zaradi “nemorale” in v sodnih procesih končno sedijo ljudje, za katere smo mislili, da se jim ne more nič zgoditi. Ivan Zidar si zdaj ne more več predstavljati, da bi se še kdaj gugal na gugalnici z ministrico SDS.

Forštner: Leta, ki ste jih preživeli v parlamentu, so bila zlata doba slovenske demokracije. Kje oziroma kdaj smo zašli s (prave) poti?

Partljič: Kmalu. Ne vem, zakaj se je tudi Demosu, ki je sicer opravil veliko delo, tako mudilo s slabima zakonoma o privatizaciji in denacionalizaciji. Poznejši sklici parlamenta so nekaj popravljali, a premalo, kajti proces se je že začel. Tam so tudi korenine vseh poznejših pokvarjenih lastninjenj in izčrpavanj podjetij. Nismo takoj postavili trdnih načel pravne države, ker smo govorili o sebi, kot da smo najbolj pošten in delaven narod, pokvarjenci pa so bili v glavah nekaterih v glavnem le “čefurji”. Administrativni nacionalistični genocid je bilo “izbrisanje”. Zgodovine nismo razumeli kot preteklost, ki se je ne da več ponavljati in popravljati, ampak le interpretirati, in smo jo začeli popravljati in spreminjati – za nazaj. In Cerkev smo preveč “spustili” v državo. Izmislili smo si nacionalni interes in lažno in izključujoče domoljubje. Potem so ponorele stranke. Namesto zaveznitva in prijateljstva smo začeli moliti boga sovraštva in delitev. Notranje službe so delale za sebe in za politike, ne za državo. Ker ni bilo pravne države, kontrole in norm, je bilo pomembno, kako se kdo “znajde” in oplemeniti lastnino, od koder je bil le korak do tatvin in korupcije. Zapravljali smo več, kot pridelali. O, cela vrsta napačnih korakov, kajti ko stopiš na to pot, pogosto ni vrnitve. Ali smo zdaj na točki, ko se bomo obrnili? Težko bo.

Forštner: Verjamete, da bo slovenska politika kdaj preseгла ideološke delitve?

Partljič: Ideološke delitve so bile in bodo, sicer bi bilo na svetu ideološko enoumje. Tega ne bo mogoče preseči in morda niti ni treba. Seveda bi moral ves narod, ne le (spet samo) politika zavzeti drugačen odnos do delitev. Moramo jih sprejeti kot del sveta, ne pa da priznava vsak le svojo ideologijo, drugačno pa bi pobil. Res je tudi, da nima zmerom prav večina. Zato so to težke stvari. A razvoj človeštva je pripeljal do spoznanja, da ne stori tega, česar ne maraš, da bi drugi naredili tebi; da je svoboda tudi svoboda za drugačnega; da smo vsi enaki, ne glede na raso, jezik, vero. Da moramo zakon spoštovati vsi. Neko staro geslo je prineslo vrednote svoboda – bratstvo – enakost, neka ideologija pravi, da smo vsi ustvarjeni po božji podobi in da ljubi svojega bližnjega kakor samega sebe. Institucije, kot so politične stranke, oblast in cerkev pa se na vse to v bistvu požvižgajo.

V naših življenjih ne prevladujejo več delo, ustvarjanje, srečni družinski odnosi, ampak samo politika. Postali smo negativni *homo politikus*. Geslo Kolikor znaš, toliko veljaš smo zamenjali za Toliko veljaš, kolikor imaš. Vsi ljudje moramo sami pri sebi najprej preseči ideološke delitve, pa jih

bo tudi politika, kajti če “tako pogledamo”, so tudi politiki ljudje. Ko vse grdo pripisujemo le politiki, iščemo alibi zase.

Forštner: Nedolgo tega ste dejali, da si bo Slovenija “oddahnila, ko se bo Janez Janša upokojil”. Po tem ko je odstopil kot premier, je prvi mož slovenske desnice vrnil tudi poslanski mandat. Bomo zdaj res laže zadihali?

Partljič: Kaj, ali se je upokojil? Ne bo nikoli več kandidiral? Bravo! Smo že malo utrujeni od njega. Mislim, da je petindvajset let resnično dovolj. Vendar dvomim. Ampak, če se je res upokojil, kot pravite, bodo nastradali upokojenci. Zagotovo ima kje zapisano, kateri od njih je kdaj kaj slabega rekel o njem. Zagotovo so med njimi kaki stari komunisti in udbovci. Bojim se, da čakajo slovenske upokojence nove delitve, preštevanja, brisanja, celo mala maščevanja. Seveda morda tudi kaj dobrega. Recimo igranje nogometa med upokojenci in neupokojenci.

Forštner: Kako realno je pričakovati, da bo vlada Alenke Bratušek popeljala Slovenijo iz krize, sploh glede na to, da ste prepričani, da je pri nas “kriza permanentna”?

Partljič: Če bi Alenka Bratušek Slovenijo popeljala iz krize, bi jo takoj “pohopsali” Italijani, Španci, Portugalci, Ciprčani, Grki, morda celo Francozi in Američani, da isto stori zanje. V to seveda ne verjamem, ker Slovenija “ni otok, sam po sebi celina, ampak je del Evrope” in sveta in – prosto po Hemingwayu oziroma Donnu – ne zvoni samo Sloveniji, ampak vsemu svetu. Lahko pa kaj ublaži, poveže, ne grozi, ne išče samo zarot. Dvajset let smo veslali narobe in zato ni mogoče priti nazaj v času enega mandata Alenke Bratušek. No, če pa je res, kakor pravite, da se je Janez Janša politično upokojil, ji bo kar malo laže.

Forštner: Ko je konec osemdesetih in v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja na Slovenskem nastopil čas družbenih sprememb, ki jih je predvsem starejša generacija takratnih politikov zavestno blokirala, je vajeti v svoje roke prevzelo Društvo slovenskih pisateljev. Zakaj je kaj takšnega danes povsem utopično pričakovati?

Partljič: Tega do zdaj še nisem rekel, a zdaj vseeno bom, čeravno mi je malo nerodno, zlasti ker je prav J. J. zapisal, da se je vse to začelo z (dragim) Rudijem Šeligom, ki je nasledil humorista (torej mene) na čelu Društva. Zgodilo pa se je kaj dobrega že pred menoj, v času Pavčka. Naj

povem, da so bili v sredini osemdesetih let pisatelji tako na dveh bregovih ("perspektivaši" in "režimski"), da je skoraj sledil razkol. Zato so povabili, če hočete, štajerskega humorista, ki ni pripadal nobeni struji, da bi poskušal člane povezati. V drugem mandatu je bil moj tajnik Veno Taufer in v tistem času smo, predvsem po njegovi zaslugi in po zaslugi primorskih pisateljev, ustanovili srednjeevropsko literarno srečanje Vilenica, zavrnili skupna šolska jedra, ustanovili odbor za svobodo mišljenja in z Zlobcem naredili vse, da Miodrag Bulatović, srbski nacionalist, ni postal predsednik Zveze pisateljev Jugoslavije, četudi so bili Srbi na vrsti, da določijo predsednika in do takrat nihče ni nasprotoval avtonomni pravici republiških društev, da tega predsednika sama določijo. A ker je šlo za nacionalista, smo to dosegli. In organizirali smo "veličastno" protestno zborovanje v nabito polnem Cankarjevem domu, ki je trajalo dva dni, kljub nasprotovanju in grožnjam (tudi meni osebno, in sicer s strani CK Partije). Ne, nič se ne postavljam, tako vretje je bilo takrat. Rudi je radikalno šel še dalje in tako je navsezadnje društvo celo pisalo Ustavo. A začelo se je že prej. Danes je društvo znova na razpotju, vendar je zdaj več nestrpnosti in groženj. Niti nisem prepričan, da je danes več svobode in manj pritiskov. Kaj mislite, da pisatelji niso nestrpni?

Forštner: Kakšen je sploh danes družbenopolitični status Društva?

Partljič: Enostavno. To je ena od oblik organizirane civilne družbe, na katero se ohola politika poživlža.

Forštner: Pred leti ste bili kritični do tega, da so nekatere literarne avtoritete posegale v politiko, a obenem niso hotele prevzeti nikakršne politične odgovornosti. Kako pa komentirate nedavne izstope pisateljev – predvsem Pahorja, Jančarja in Kuntnerja – iz slovenskega PEN, ker je ta iz svojih vrst izključil Janeza Janšo?

Partljič: Povsem razumem, da se je v času procesa proti četverici Jančar na tak način zavzel za Janšo in ga "sprejel" v PEN. Ampak saj ga ni mogel sprejeti sam, saj so bili najbrž vsaj člani odbora tudi za. Če pa pogledam na stvar iz današnjega zornega kota, se najprej vprašam, koliko centrov PEN sploh ima med svojimi člani dvakratnega obrambnega ministra ali premiera in povrh še nadškofa, zlasti ker mi njuni pesniški, prozni in esejistični dosežki niso znani. Obžalujem, da je izstopil Boris Pahor, ki pa je kljub vsej moji simpatiji in spoštovanju malo "nepenovsko" obžaloval, da imajo Pirančani "barvnega" župana. No, Drago je s tem izstopom

evidentno solidarno storil zanj moralno politično dejanje, ker je včasih v podobnih situacijah trdil, da deluje le kot pisatelj in da ne podpisuje več na primer pisateljskih peticij. Kuntner pa bi Janši z veseljem sledil celo v pekel, kaj šele iz PEN. No, jaz sam sem načeloma proti političnim sprejetjem (červeno so včasih razumljiva), še bolj pa proti izključitvam, ki me spominjajo na izključitve iz pionirske, mladinske in partijske organizacije, ki sem jih nekoč opazoval, pa tudi sam sem dobil zadnji opomin pred izključitvijo. Tisti, ki poznajo Janšo, so sicer rekli, da bo gotovo tudi PEN razdelil, kar mu je torej uspelo. Saj vendar ni mislil, da bodo molče požrli njegova ideološka zmerjanja. Ampak, kot rečeno, sem pravzaprav proti izključitvam, ki so iz nekega drugega časa. Morda je škoda, da Tone Kuntner za sprejetje v PEN ni uspel predlagati še Toneta Krkoviča, potem ko so ga njegove domoljubne pesmi tako presunile. Mislim, da je nekoč davno predlagal na primer mene.

Forštner: S Kuntnerjem in Jančarjem vas že vrsto let veže več kot zgolj cehovsko tovarištvo, več desetletij pa ste (tako ali drugače) tesno povezani tudi z Borštnikom oziroma Borštnikovim srečanjem. Kako sprejemate spremembe, ki jih je festival doživel v zadnjih letih, glede na to, da jim nikoli niste bili prav posebej naklonjeni?

Partljič: Svoje razmerje s prijateljema Tonetom in Dragom sem opisal v svoji avtobiografiji *Hvala vam, bogovi, za te blodnje*, kjer sem Tonetu nehoti storil tudi krivico, ko nisem preveril nekih govoric in sem morda užalil njegov spomin na očeta, za kar mi je zelo žal. A danes s Kuntnerjem vseeno ne moreva biti več prijatelja, dokler je tako izključujoč, nestrpen, sovražen do ljudi, ki mislijo drugače ali so drugačni. Mislim, da je imel tak odnos tudi do izbrisanih, kar me je že takrat bolelo. Drago pa je predvsem svetovljan, prodoren intelektualec, odličen pisatelj in mi včasih res "poje levite", ker sem levičar, a vsaj pove, kar misli, in po drugi strani ni izključujoč nestrpnež. Ampak tudi Zevs je imel napake, rečem. Ne bi bil Jančar, če bi ne bil drugačen kot drugi. Ni pa nestrpen in je v principu evropski demokrat. Težko, a vendar dopušča, da mislimo različno, a smo prijatelji. Zdi se mi, da Tone tega ne zmore. A zdaj k Borštnikovemu srečanju.

Ne, z Borštnikovim srečanjem in njegovimi spremembami nimam nobenih težav. Marsikaj se je spremenilo na bolje, na primer že organiziranost, in me veseli. Če bi ga še vedno vodil, bi sicer še naprej trdil, da je v tem globalnem svetu namenjen predvsem slovenski identiteti in v iskanju dalje in nebesne strani predvsem slovenskemu teatru ter se najbrž ne bi odločil ne za "tržni" *show case* in angleške podnapise v slovenskem

gledališču (v času angleške kulturne in jezikovne “globalizacije”) ne za velike denarje za goste iz tujine, torej za diktat gledališkega trga. Zavedam pa se nevarnosti, da bi lahko zato ostali tudi za plotom, kar je nekdo že rekel. Tudi ne vem, kakšen je iztržek tega “gledališkega” tržnega pogleda. Zakaj bi v posebnem študijskem delu programa srečanja brali češko dramatiko in ne slovenske, saj ne vem, koga je to zanimalo. A to je obrobno pripombarstvo. In kot sem se že prej vprašal: Kaj danes pomeni slovensko narodno gledališče? Morda tudi iskanje odgovorov, usodnih za slovenstvo, in ne le misel na trg, na ponovitve in to, kaj bodo drugi mislili o nas. Iskati moramo, kaj mislimo mi o sebi. Tudi prek gledališča. Novo vodstvo Borštnikovega srečanja je prineslo novo energijo, to so mnogi opazili, novo direktorico tudi nagradili in sem tega zelo vesel. A sam si seveda lahko mislim svoje, četudi je to morda napak.

Forštner: Ste pa na jubilejnem 25. Popotovanju od Litije do Čateža, kjer ste nastopili kot osrednji govorec, sami pozivali k spremembam, in sicer v sodobni slovenski literaturi, ki po vašem mnenju prepogosto posega po “vulgarizmihi” in “hermetičnih formulacijah s tujkami” ter zato izgublja stik z domačimi bralci, ki si “želi jo brati tudi kleno slovensko besedo”. Prisegate torej na Levstikov literarni program?

Partljič: No, tisto je bil specifičen položaj pred specifično publiko pohodnikov in tudi žurerjev. Ampak resno verjamem, da si je slovenska književnost s svojim hermetizmom mogoče malo tudi sama kriva, da ni dovolj brana, čeprav mislim, da imamo nekaj odličnih pisateljev in pesnikov. Vem, da sem slab poznavalec moderne poezije, ampak včasih se mi zdi, da je vseeno, čigavo ali katero zbirko vzamem v roke, vse je podobno, da ne rečem enako bruhanje besed in spet besed brez konsistence. Naj mi odlični in prevratni Tomaž Š. ne zameri, toda mnoge njegove zbirke se mi zdijo “enake” in enaki so tudi kritični odmevi, ki ničesar več ne analizirajo, ampak se zatekajo k formulaciji, da je pesnik še zmerom v dobri kondiciji kot kak centerfor.

Zase pa priznam, da sem prastari “verniki” Levstikove misli, vsaj kar zadeva moje pisanje komedij, saj je vendar dejal, da bi “nam jako ustregel tisti, ki bi znal resnico zavijati v prijetne šale”. To se mi za nekoga, ki piše komedije na Slovenskem, niti ne zdi tak anahronizem.

Forštner: Če dovolite, bi na tem mestu rekla še besedo ali dve o vaši zadnji, leta 2011 izdani knjigi, o slikanici *Deklica in general* (Maister, op. a.). Zgodovinske osebnosti sicer niso prav pogosto junaki pravljič, kajne?

Partljič: Ne. Četudi se baje za kraljem Matjažem skriva neka resnična zgodovinska oseba. Seveda to ni tipična pravljica, ampak “zgodovinska” pravljica, da bi Maistra kot človeka približali otroški duši. Še bolj kot Maister je glavna oseba vendar Lešnikova Katrca, o kateri poje tista Maistrova že ponarodela pesmica. Ne Maister, njegov odnos s Katico me je zanimal. Od takrat sem napisal novo “pravljico” o Ivanu in Ani, ki govori o lepi in žalostni ljubezni med Cankarjem in Ano Lušinovo. Bomo videli, ali je to kakšna pot.

Forštner: Sami pravite, da je živeti med knjigami “privilegij”. Bomo imeli bralci kmalu privilegij prebirati nove tekste izpod vašega peresa?

Partljič: Hvala za naklonjeno vprašanje. Seveda. Konec maja mi izide roman, te dni pa pri družinski založbi Ivana Bizjaka iz Pirana, ki slovenskim bralcem na originalen način ponuja satiro, moja nova originalna satirična in kritična “slikanica” *Največji slovenski pesnik France Prešeren in Slovenci*. In morda še to pomlad tudi tista slikanica o Cankarju in Anici.

Forštner: V nekem pogovoru o že omenjeni komediji *Aldo in Micika* ste povedali, da boste poskušali napisati komedijo v slogu Gribojedove komedije *Gorje pametnemu*, katere junakinja bo “neke vrste vnukinja generacije Alda in Micike”. Ste jo že začeli pisati?

Partljič: Ljubi Bog, vi veste o meni več kot jaz o sebi! Vse veste, tudi kar govorim. A v glavnem je vse res, kar me sprašujete. Vem, da Sodobnost gotovo ne prisluškuje, ampak kako vse veste? Torej resno: Ja, pišem komedijo s poanto, kakršen je naslov klasične komedije Gribojedova. Za kaj gre? Mlada magistrica slovenščine ne dobi nobene zaposlitve in postane čistilka pri nekem slovenskem ministru, pri čemer seveda skriva svojo izobrazbo in govori v prekmurskem narečju. A kmalu ministru popravi kak govor, preden gre med Murine delavke, pripravi divjega in lenega sina do pisanja maturitetnega eseja, hčerki pa napiše magisterij in da kak pameten nasvet levo in desno, zaradi česar seveda postane skrajno sumljiva. Četudi je pridna in jo imajo vsi zelo radi, jo takoj, ko državna tajna služba odkrije njeno pravo identiteto in izobrazbo, odpustijo, saj se ne spodobi, da bi bila čistilka pametnejša od družine slovenskega politika. Ta namesto nje najame dejansko neizobraženo in celo malo trapasto čistilko. Ja, to mi gre po glavi. Po usodi morda moja Ljubica spominja na Miciko v našem času (v Aldu in Miciki gre namreč za medvojni čas). Potem pa sem se spomnil, da Micika in Aldo nimata otrok, zato bo ta povezava odpadla.

A v prenesenem pomenu je neke vrste Micikina vnukinja. Skratka, šolane, izobražene, pametne mlade Slovenke ne morejo biti niti čistilke, ker bi lahko vedele več kot gospodarji.

Forštner: Nekje sem prebrala tudi, da bi radi napisali še “roman z delovnim naslovom *Ljudje s psički*”. Lahko za konec našim bralcem poveste kaj več še o tem?

Partljič: Ne boste verjeli, da je roman že napisan in ima naslov *Pasja ulica*. Je resen in žalosten, pravzaprav kronika našega časa od osamosvojitve do danes. Je pa tudi satiričen in vmes malo humoren. Družinski in političen. Več oseb je zelo starih in politično obremenjenih, nekaj je današnje mladine, nekaj profesorice in politikov in vsaj dva psa.

Aleš Šteger



Nad nebom, pod zemljo

Nad nebom,
Pod zemljo
Je mesto.
V mestu hiše,
Velikanske
In pritlikave.
V pritlikavih
Naša telesa,
Krhka
In begotna.
Včasih poskus
Biti živ,
Poskus
Ostati buden.
Nad nebom,
Pod zemljo
Spimo,
Krhki
In begotni.

Popkovina še visi
Med drogi opustelega telegrafa.
Ves svet je maternica.
Živi in mrtvi pošiljamo
Sporočila brezžično.

Vsaka pesem pušča, potone.
Vsaka pesem bo pozabljena.
Med branjem klasikov
In iskanjem preživelih po brodolomu
Ni razlike.
Morij je več kot imen.
Ribam ni mar,
Koga pohrustajo,
Le da lačne niso.

Življenje je preveč sodobno.
Zato je vsaka metoda
Smrt za poezijo.

Vulva je sleparka.
Edina večnost
Se skriva v ozki praznini
Med sredincem in prstancem
Spečega stopala.

Med tišino in mano ni razlike.
Ko je zgovorna, molčim.
Ko sem na vrsti jaz,
Me posluša s popustljivostjo
Mojstra ob zaletavem vajencu.

Revolucija je trenutek,
Ko država zarine prst
V danko pesnika.
Danke. Danke.

Mesto bobni.
Vojske prihajajo
In izginjajo
Tiho
Kot cvetje
Na pokopališčih.

Ni kože
Ne zida
Za glas
Na poti.

Napaka je
Sestavni del popolnosti.
Laž del resnice.

Le čemu se potem gosenica trudi
Postati metulj?

Mati moja,
Ki si v telesih,
Razdejanje je tvoje ime.
Pridi vsaj k meni,
V tvoje izgnanstvo,
Zgodi se tvoje nasilje
V revščini in izobilju.
Navrzi vsaj danes
Kakšno puhlo drobtino
In odpusti mi
Trenutke šibkosti,
Ko poskušam ukrasti življenju
Več, kot nameniš.
Ne odpelji me ponovno v praznino,
Naj se zdrobé moje kosti,
Ko me pobožaš,
Mati.

Ko govorim, rojevam kaos.
Iz mojih ust leze.
Besede ga le zasilno prikrivajo.
Piš časov jih odpihne.
Kaos pa stoji in raste.
Naj se mi ne zatisne oko,
Ko me moj Polifem požre.

Scena v krčmi.
Čarovnica upihne laterno.
Sledi danmari,
Stiliziran boj v temi.
Oder je osvetljen,
Igralci vidijo,
A so v temi.
Tako kot mi,
Ki sedimo v publiki,
Tako kot mi,
Ko se predstava konča,
V življenju.

Med resnico in človekom
Izberem čakanje.

Med čakanjem in človekom
Izberem plastične rože.

Saj nisem neumna,
Da bi hotela biti genialna.

Vse, kar hočem, so
Trdi penisi meteorologov.

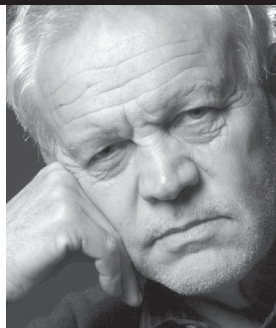
Da napovejo pravočasno,
Preprečijo uboj mojega Izaka.

Brnenje letala
Prečka vrt
S slamnato kočo.

Sem je nekoč
Pred vojno
Pobegnil Du Fu.

Čas je škrbasta starka,
Ki ga, brez besed,
Še vedno čaka med vrati.

Kristijan Muck



Ni konca

z eno besedo
stakneš
osebo
ki je ni za obzorjem temè
a ta je
v očesu
kjer šteje
tišina čez vse

bliža se
neobstoječe
pride do
sebe
izstopi
in gre peš
dalje
do tebe

poldan se vdre v drug poldan
in vnovič se drugi poldan vdre
in vnovič se vdre
to je čas
okras smrti
a vendar ni
le svet je
vase zaprt

molč je
bela tolažba
raztrgana
v krike
črna ozvezdja
v tem vesolju
so bera
sprhnelega gnezda

dvokrilna vrata odpirajo v telo
enkrat milino vrta
drugič piš orkana
dušica mila pa
kakršna je
vrtljiva
radostno
sprejme vse

pesmi se ubadajo
z glavnikom
s cigaretami
navsezadnje
zakaj ne z obrestmi
a vse to nima nič opraviti
s tem kar je onkraj
njihove zavesti

bel drog
se prevrne
telebne na tla
presekal je ozračje
zmedo komaj slišnih glasov
razgrnil podobo
mene in tebe
razdvojil na pol

razstavljena beseda
diha v belem zraku
njene odprtine
tišje od tišine
zgnetena eksplozija
se obotavlja
čaka na vzrok
izgine

gmota v ustih
se dotika
zob in dlesni
otipava obok neba
modrino preizkuša
ki jo duša golta
preden zgrije
meso jezika

pomen
škoduje poeziji
res je
kajti kdo ve
kaj sploh je to
kar biva
v tem kar nismo
razen kot telo

napraviti piko na i
okroglo zanko iz vrvi
vbod do srca
se prepustiti uspavalni tableti
izbrati kaliber revolverja
ali posuti s konfeti
zaključno besedo
umreti

nimam pojma
kdo je ta
ki je kot jaz in on
čeprav so črke tiha melodija
abeceda izruvanega reda
brez zveze s čimer koli
razen z videnjem
neskončnega obsega

enote nekega seštevka
nabite z neskončno zgodovino
svojih delcev
so nične
z neštetimi vesolji
valovijo druga v drugi
skrajna podoba
razmnožene ničle

vem
več kot števil je vesolij
čutim kako zabavna je
samozavest mišljenja
za bitja davna v meni
zato moj svet
razumljen ne bo
nikoli

v megli lebdi
ljubezen čaka
na razgovor
o konju in ptici
o petru in pavlu
o kamnu in nebu
išče vero
svoj tovor

hoja nazaj tja
kjer sem bil kot otrok
skozi meso
v jase brezumja
stopinje k življenju
kjer ni sveta
in je zanj vzrok
nič od drugod

lepota morja
je iz enega kosa
izklesana in skrita
na dnu očesa
brez obzorja
in lune
tihota globin
gole strune

kdor vidi čvrsto misel
svojo trmo
čeprav je tisočkrat že visel
nad prepadom
ne sliši valovanja
ki razganja
njegov obraz
bel smisel

svinčeno meso
v njem križ
iz opek
katedrala sanja
o tratah vesolja
v njih kali
cvet
izrezanih vek

jaz grem tja
on gre od tam
oba sva prehod
ne veš kam
brez smeri
zgrabiš nož
kož se znebiš
vdreš do kosti

iz gore in morja
se prebija božja dekla
zamahuje s koso
ker bi rada rekla
da ni smrt
ampak gol život
ki pomaga biti
brez črt in zgod

spomin je kamnosek
zgubljen in neroden mož
v skali išče čas
zdrobljen lastni obraz
v srcu bel utrip
zven sinjih
črnih dni
neslišnih melodij

zapustiš um
in greš na pot
jahaš na luni
za tabo šum
prispeš
do temnega sonca
zvon v njem poje
ni konca



Marko Elsner Grošelj

Metulji letijo po svoje

1.

Zvrtničen list na tleh me spomni na samoto
pod drevesom, ponošen plašč
nekoga drugega,
sposojeno življenje, ki ne uboga angelov,
drevo ne odgovori, ziblje se,
nenaden pok ne splaši uboge kretnje,
ptice obstojijo kot pege v očesu,
čutim, kako se veje naslonijo na moj hrbet,
z nogami sem nižje od polja,
v žilah zime, njenega ledu.

2.

Nekaj misli, ki mi jih je dal mah
z vlažnimi tačkami, roji mrčesa in Baobab
na reki Swan bodo ostale nepojasnjene,
recimo, kako se izneveri drevo
v preveliki budnosti, ki jo rotirajoča vrana
dvigne v modre višave, slep dan,
kamor stopam bos, brez magičnega zrcala,
spoznanje, kako lahkotna je izguba,
strmenje, ki se mi ni posrečilo,
odhod vlaka z izpuščaji zadnjih
stanovanjskih blokov,
premikajočih se od violončela do praznine,
z nabrežja med semena trte,
od zračnice tira do razrezanega platna.

3.

To ni bilo prebujanje pomladi, odjuga
zimskih dni, sokovi oživiljenega sveta,
to ni bil čas samomorov,
krčevitega rojevanja,
trganje od zaledenele pokrajine,
pokanje zemlje, napetih popkov,
to je bilo sestopanje z blaznega vrtenja,
obrnjen hrbet ulicam,
zapuščanje porcelana,
leteči predmeti mraka,
obetavno jutro,
negotova hoja
k novemu domu, opazovanje
vzdrhte narave,
ki ji skopost zadostuje preživeti v milini.

4.

Veter, izzivam te, položi svoje karte na mizo,
ne pihljaj tako previdno, ne tipaj
v špranje kot gospodična
v petičnih čevljicah,
ne predajaj se zgolj skritim jasam,
vzgonu ljubezni, ki ti jo pošilja sonce,
prekliči že te grape, brezdušje,
sram obzidja, naredi kot jaz,
raztogoti se, vreden si orkana,
raztrgaj reklamne panoje na koščke,
saj imaš zobe,
prečisti mojo dušo,
ko se ti dajem gol in praznih rok,
približaj mi obzorje,
ki se hrani z menoj,
zvok tesnobe na robu.

5.

V jasnih nočeh sem prisluškoval
obračanju kamenja v reki,
zvoku, ki prihaja iz trebuha
in se okrepi v skali, ostanku ledenika,
predstavljal sem si, da plavam
skozi čas in kamenine,
da vem toliko kot drevo v zemlji,
razumel sem gibe, ki jih je brusila voda,
srčno črto v varovanju hiše
neke mrzle zime,
ki ostaja kot privid
še bolj ljubeč, telo z ledom
v nogah, zavetje v ustih,
ki jim dih na šipi razpre dlan
za sanje, sanjati, sem rekel,
ob vseh teh velikih vodah,
ki nosijo srebrne mladice
v enaki višini.

6.

Vsa moja namišljena pomembnost
zbledi, ko taščica pozoblje sonce,
vsa nadutost izgine, ko zima
zgrize železo v srcu,
ko tesnobo prežene
prva snežinka in sem doma,
nenasilen glas, toda tanek in visok,
zdrobi steklene bisere
neslišnosti, golobje siva
zima, to sem rekel nižini,
pokaže na pesek oblakov,
zato sem neprestano odsoten
pred klici iz onstranstva.

7.

Nikjer drugje nisem prepoznal
svojega obraza, zato sem prišel
nekega dne, ko je padal dež,
in tako je ostalo,
ne da bi me pustila pokrajina
iz neodposlanih pisem, božajoč
odlomljen žamet mize,
dišečo kožo doline
in tvoja ledja, ki jih je dvignil
vonj po mleku, ko si me tistega
srečnega dne okušala
s prstjo, sajami in kristali,
da bi ti bil podoben, da bi izginila
med drevjem in se stopila
s sokovi, ki so vreli iz podzemnih
votlin najinih prstov.

8.

Ne premaknem se iz sobe,
morda je oni svet bolj za druge,
ne zanimajo me zlati kvadrati,
titan in platina in silicij na stojnicah,
rad imam to goličavo
v preletih, trapasto nebo,
na pol pozabljeno, rad imam
hrapave, izumrle roke, zažgano
suhljad in nežno prezimovanje,
rad imam od vode
izsekana korita, svetlo močvirje
in metulje, ki letijo po svoje.

9.

“Ni imel svojega lutnarja,”
stavek iz neke knjige,
ki ga ne morem pozabiti,
saj je kot včerajšnja svetla
zvezda, ki sem jo opazoval
v prizoru s črnim borom
v pečini, kulisa tihote,
tako nemogoče navzoča
v vseh prihodnjih stavkih,
izrečenih besedah, dihanju,
žlice v predalu potresavajo
nebo, nikoli ni prepozno,
da ne bi mislil nate, moji zobje
se majejo kot krhka, uporna
stebila sredi zime, izigrane
besede povešajo svoje lase
v amalgam demonov,
ki plešejo sredi vrta
in mečejo nože v prazno.

David Bedrač



Pesmi zate

Takrat sva tako poravnana

Kadar sva naga sredi trave
in travna stebelca valovijo
kot zeleni dišeči kašmir,
kadar nese oblačila naokrog,
da se vrtinčijo rokavi,
da se obleke zasučejo
kot plameni iz blaga
in se zdi, da travnik zajema
ogenj posebne vrste,
takrat sva tako poravnana
z življenjem vseh trav
in dreves, ki se dotikajo,
da se predreva skozi čas
in si zadišiva po vsem telesu
in sva tiha skozi silovito gibanje
in se na široko razpre sredica dneva
in posrka še sonce v tvoje grlo.

Zdaj vem, da je

Je.

Zdaj vem, da je:

dež, ki te postavi na sredino,
točno v trenutek.

In vem, da je trenutek,
ko te kaplje izdelajo
do gladkega začetka.

In vem, da je začetek,
ko bom stopil k tebi, v dež.

In vem, da bova tako izpila
telo nevihte in telo strele
in telo groma in telesa oblakov,
da ne bo več mogoče razločiti,
čigavo telo najbolj grmi.

To ni razbita pesem

Ko zdrsneva, so kosti polne želeja,
do zadnjega kotička so,
ko hitro zapelješ oči
v garaže moje kože,
potem še jezik,
potem še dlani,
potem se spojiva v sliko,
v platno vročega dotika,
vročega odmeva, ki se polni,
vročega odmeva, ki se zaleti
kot satelit ljubezni
in zlomi krhke verze te pesmi ...

Takrat vstaneš iz prostora golote
v prostor pesmi, takole, sedeš vanjo,
z rokami med njene koščke
in jo zalepiš s svojo obliko:
skozi hrbtenico pesmi spregovoriš.

Za trenutek

Še vztrepetáš. Še nihaš. Še razcvetiš dlani
in sprožiš prste narazen, v zrak,
zakoplješ se v lase,
občutek toplega krta te sili tja,
kjer se penijo predmeti.

Iz obraza ti požene dihajoča piramida,
hrib se spogleda z zemljo v sebi,
se odlepi
in se toplo razsiplje po najinih telesih.

Za trenutek pokončava vse ure tega sveta,
za trenutek si razlijeva obraze do tja in do sem.

Moja žlica se pomoči v telo

Včasih je zid iz mleka,
ko pogledaš skozenj
in ga nenadoma zmehčaš
in razmažeš po sebi.

Ljubke kroge bližin rišeš z njim
in si ga otreš s telesa –
takrat postaneš nasmejana pokrajina,
moja žlica, ki se pomoči v telo in jé:
usta, ki vrtajo v tvoj jezik,
tvoje prijetno zrahljane roke,
ki padajo iz sadovnjaka vzdihov,
tvoje peneče bradavice,
ki živijo dvojno, globoko in hlastno.

Tvoje mleko pozabi misliti medtem
in skoči v valove mojega užitka.

Tvoj zemljevid so krči

Pa se napneva in potujeva ...
Tvoj zemljevid so krči, utripi,
moj zemljevid so žile,
ki iščejo tvoje in se pripenjajo
kot kabli jutranjega hrepenenja,
ki nikoli povsem ne dozori:
dala sva ga v krtino, vrgla v vroče,
dala na najlepše sonce poleti,
obesila na tilnike dreves,
zakopala v dišečo rdečo zemljo.

Pa ni dozorelo –
neskončen čas se je prilepil nanj,
zato se zdaj iščeva, vsak dan, vse ure;
vsako minuto je nekje letalo,
s katerim pristajava na letališču hrepenenja.

Pa se napneva in potujeva ...
Glasovi se zibljejo na poti
in si brišejo sladke obraze
s krpo iz dveh teles.

Nato leživa

Nato pridejo zvoki, ki se valijo,
nato pelje mehek vlak v napoj lune,
ki se scedi po odprtih ustnicah
in puhne lepoto iz očesa v tračnice
tvojega trepetajočega telesa:
trepetáš, ko sem nagnjen,
trepetáš, ko se zaletim kot preval,
trepetáš, ko sem grm, poln šumov
in majhnih dražečih ptic,
trepetáš, ko te slečem iz las,
trepetáš, ko je vse kot lizanje,
ko je vse obkrožanje in zadetek,
ko počiš iz sebe in v sebe vzdihneš.

In nato?

Nato leživa, negibno,
na ogromnem polju rži
in pod luno pulzirava –
kot dva laboda, polna žarnic.

Nora bobnanja

Nora bobnanja v krošnjah, olje na poti:
se zoži in razširi in prasne
v neulovljive položaje
bližnjih mahov, lubja in korenin.

Kako bobnijo ušesa, mešički se trgajo,
nabrekle veje, viseči ključi nekih odnosov –
vse to pozabiva, ko sva sama v gozdu,
ko sva vse bolj prevejana in prelubjena,
ko odpirava vrata, kot jih nisva še nikoli,
in izza njih pripiha sapa posebne vrste.

Kako bobnijo razponi, ko se izpoveduješ
skozi nekaj zaporednih samoglasnikov,
zataknenih v gozdno slino, v lastno smolo,
ki kuka iz vrelih storžev proti svobodi.

Gozd vre v ritmu bobnov,
ko iz najinih teles planejo stara plemena:
to je tisti prostor,
ki ni sestavljen iz besed,
to je tisti hip,
ko vse besede poniknejo
v vesoljno smolo ljubezni.

Šotor pod tvojo kožo

Šotor pod tvojo kožo je razlit v pok,
ko se globoko ugreznem,
zatlačim,
ko grem med hrepenenjske luči,
med podivjane diske,
ki se širijo preko napiljenega mostu do sem,
do tu, kjer se nastaniva,
za hip,
da zapihava kot lepka sapa,
zatesnjena v živo in neživo,
ki ve, kako, od kod, ki tudi hoče ...
Kot hočem jaz: dihati membrane.
Kot hočeš ti: biti poželjiva masa,
penasta obleka, obroč naslade,
gozd, ki si radira telo v čisto bližino.

Šotor pod tvojo kožo je najin začetek,
z razprtim sadjem dišijo parfumi iz njega,
s toplo konico zibanja sva si vse bliže,
ko z zadrgo potešiva vse letne čase,
ki stegujejo prste v srečne votline.

V šotor greva in tam ostaniva,
da bova gorčiča utripa bližnjih svetlob,
razbeljene slin in dveh drsečih jezikov,
ki si morata še toliko besed iz duše polizati ...

Špela Vintar



Pro et contra

Hodim od Tivolija proti Kongresnemu trgu in pod roko držim transparent. Ne vem čisto dobro, kako naj ga držim; nisem še tam, torej je prezgodaj, da ga pokončno postavim na ogled, skriti pa ga tudi nimam kam; transparent pač ni vsakodnevna prtljaga in ni čudno, da se noče udobno ugnezditi pod roko. Na njem piše "Dali so mi 30 €, da držim ta transparent", in barva se v vogalu še ni dobro posušila, zato je znak za € malce razmazan. Mraz je in vsepovsod policisti, najprej jim skušam prijazno pokimati, kadar grem mimo, ampak ker nazaj srepijo mrko in brezbržno, neham. Mimo Cankarja in Drame pridem do Slovenske, postavim transparent pokonci in nadaljujem pot do Kongresnega. Ljudi je že precej, vseeno bi jih lahko bilo še več, skupinice bolj ali manj opremljenih vstajnikov se ogledujejo med seboj, moj napis žanje nasmehe, neka punca me fotografira. In zdi se mi, da čutim, kako se mi mehča maternični vrat.

... Mifepristone (Mifeprex) and Misoprostol is a medical abortion procedure used up to the first seven to nine weeks of pregnancy. It is also referred to as RU-486 or the abortion pill.

Odločila sva se skupaj, mogoče pa sva se skupaj odločila, da ne bova razmišljala. Enega otroka že imava, star je štiri in pol in je najbolj kul otrok v vesolju. Vseeno je pozimi kar dosti bolan, B.-jeva mama vskoči, kadar jaz ne morem na bolniško, B. pa je zadnje čase skoraj vsak dan na inštitutu do šestih, sedmih; brez projektov ni šans, da bi mu podaljšali pogodbo, a vseeno rine in rine, končuje raziskavo in piše članke, kot da bo že prihodnji mesec konec sveta.

Avtorica je na 18. Slovenskih dnevih knjige prejela nagrado revije Sodobnost in Društva slovenskih pisateljev za najboljšo zgodbo leta 2013.

In res, tudi jaz imam tak nedoločen občutek katastrofičnosti, čeprav ob popoldnevih, ko se igrava z malim, mine. Ne vem, kako mi je zdaj uspelo zanositi, čeprav imam cikel ko ura in sva ob nevarnih dneh s kondomom, prej in potem pa še nekaj dni pazila, že leta isti sistem, ampak se je očitno moral enkrat zalomit, takoj sem opazila, ker tri dni pred nesojeno menstro nisem dobila vsakomesečnega napada lakote, in tako sem pomočila modro-beli trakec v urin, in ko sta se pokazali dve črtici, bi me skoraj kap. B.-ju sem povedala zvečer, spontana reakcija je bila, da je zastokal "o faaak", potem pa se je zbral in se spomnil, da je verjetno v takih situacijah vloga moškega, da stoji ob strani, ampak ob strani čemu, dojenčku ali splavu??

"Sej ga ne bi mela, ne?" Premor.

"Ma, ne vem. Najbrž res ne, al kaj." Premor.

"No, ti le razmisli pa to." Premor. "Ampak js ga rajši ne bi mel."

Me objame okrog ramen. Zavzdihnem, stisne me k sebi. In to je to, če bi v trgovini kupovala šampon, bi se petkrat dlje odločala.

S Kongresca se vije kača protestnikov, gremo na pohod po centru mesta. Pridružim se bratrancu in njegovi puncu, ki pohvalita moj transparent, ob zvokih bobnov, ragelj in piščalk hodimo po Slovenski, Gosposvetski, bivši Tivolski, potem zavijemo proti Trgu republike, z ograj in zidov grozijo zombiji, od bratranca nafehtam cigaret, vzdušje je vzneseno. V spodnjem delu medenice čutim topo bolečino, sprašujem se, ali je zarodek že umrl. Izpred parlamenta v istem trenutku zaslišim skandiranje: "*Gotof je! Gotof je!*" Točno tako, si mislim.

Mifepristone blocks the hormone progesterone needed to maintain the pregnancy. Because this hormone is blocked, the uterine lining begins to shed, the cervix begins to soften and bleeding may occur. With the later addition of the second medication, misoprostol, the uterus contracts and the pregnancy is usually expelled within 6 to 8 hours.

Ko pridem domov, mali že spi, B. pa gleda TV. Na krožnik si dam nekaj žlic mrzle rižote od kosila in si natočim kozarec vina. Odsotno listam časopis in jem, mrzli lignji so trdi ko kamen, B. ugasne televizijo in sede za mizo nasproti mene.

"A si bla?" Pogledam ga in rečem: "Bla." Če bi se zdajle nasmehnil, bi ga ustrelila v glavo. A se ne nasmehne, gleda me, hm, sočutno? Si skuša priklicati v spomin izraz, ki ga imajo navadno moški v filmih ob takih prizorih? Ma ne, gleda me pač zaskrbljeno in sočutno in vprašujoče, čaka. Ne vem, če lahko govorim o tem.

“Ne vem, če lahko govorim o tem,” rečem. Potem začnem govoriti o tem.

“Ni blo velik za čakati, pa itak sem mela že napotnico. Tam poješ eno tableto, druge so mi dal pa za domov. U nedelo si jih moram dat kao not, pa fino bi blo, če si z mano.”

“A zarad bolečin pa to?” Najbrž mu grejo spet po glavi filmski prizori splavov: glavno junakinjo preseka nenadna bolečina, obraz se ji spači, v grozi upre pogled navzdol in njeno naročje je mlaka krvi/kri ji v potočku teče po nogi/kri kaplja na svetlo preprogo/postelja pod njo je prepojena s krvjo.

“Če se slučajno krvavitev ne bi hotla ustaviti.” Vstanem in grem v pred-sobo po torbo.

“So mi dal neka navodila pa tko. Sej je bla ful prjazna zdravnica.”

Na listu z navodili piše, da umetna prekinitev nosečnosti lahko povzroči tudi hude bolečine, krče, slabost in krvavitev, sledi precej podroben opis, ob kakšni in kako hudi krvavitvi naj bi se človek zgledal na urgenci. Zraven je še list za prevoz z rešilcem, na katerem so navodila za reševalce; očitno za primer, če sama ne bi bila več sposobna pojasniti dogajanja. Ampak vse to je okej, vse to je okej.

“Edin, kar je blo grozn ...” z vilicami šarim po rižoti, “tam v babiški šoli, k greš najprej k socialni delavki pa to, tam ti dajo za izpolniti prijavo fetalne smrti.”

Posebej tankočutni res niso s temi obrazci.

“Še dobr da ne piše detomor,” reče B. “Pa zdej, a zdej te kej boli?”

“Ni sile, čutim, da se neki dogaja, ni da bi ful bolet.”

Gleda v moj krožnik: “A si nisi nč pogrela?”

Zvečer v postelji položi eno roko na moj trebuh in me z drugo objame. Pred tem sem bila dolgo pod tušem, potem se dolgo gledam v ogledalu, suho zahlipam, ni solz. Umijem si zobe in grem pokrit malega, spi z odprtimi usti, trdno ko skala, ko parket zaškripa, mu trzne noga. Tvoj bratec bi bil, ali sestrice, ampak ne smem razmišljati o tem. O čem pa naj razmišljam? Je to življenje ali ni? *Ima li života prije smrti*, se je spraševal Senko Karuza. Na spletnih forumih o postabortivni travmi berem, da dajo nekatere nemame neotročku ime, ampak zraven čisto po ameriško piše, da so vsakršna čustva ob tem okej, v smislu, da če ne čutiš nič, pač ne čutiš. Jaz čutim.

V sobotnem Delu je na prvi strani reportaža z obeh zborovanj, dopoldanskega za republiko in naših protestov. 20.000, največ doslej, ampak po mojem nas je bilo še bistveno več, pozorno preberem oba članka in

me razjezi odsotnost kakršnega koli stališča, eden in drugi se bereta kot obrobna zabeležka o šahovskem tekmovanju brežiških osnovnošolcev. Zunaj je zrak oster in mrzel, na FB slika mene s transparentom dobi štiri všečke. Fanta muzicirata, B. s kitaro in mali s ksilofonom, nanj igra z mojo krtačo za lase. Postane mu dolgčas, ker se je B. globoko zatopil v gruntanje nekega prastarega Dylanovega komada, s ksilofonom priroma k meni v kuhinjo.

“Mami, a ne, da čebelica ne more met mladička?”

“Zakaj ne, seveda ga ma lahko.” Se poskušam zbrati in dodam: “Pač izleže jajčeca in iz vsazga jajčeca pride ličinka, tak mali črviček, ki potem zraste v mlado čebelico.” Uf, upam, da nisem ustrelila preveč mimo.

“Ma ne, ne razumeš. Ti si povedala za čebelo. Čebelica je pa že mladiček.” Aha, okej, obrnem ploščo.

“Prou maš. Če žival še ni odrasla, ne more met mladičkov. Mora najprej zrast.”

“Tko kot ti, na primer.” Vedro se zazrem vanj, postriči ga moram, in mlačno pozdravim spoznanje, da je moja odraslost definirana skozi reproduktivno sposobnost, ki mi prav zdajle leži na ramah ko kontejner radioaktivnih odpadkov.

Naslednjega dne spet sneži. B. gre z malim odkidat avto in potem k svojim staršem, vrnil se bo po kosilu sam. Jaz medtem spijem še drugo kavo, potem ubogljivo vstavim štiri šesterokotne tablete in grem s čajem in računalnikom v posteljo.

Insert four 200-mcg tablets deeply into the vagina OR in the mouth under the tongue or in the cheek pouch. Use large (thick) sanitary pads. Mini pads or tampons should not be used. Bleeding and uterine contractions (cramping) may begin half an hour following this first step and will almost always start within the first 12 hours. Bleeding itself does not mean that an abortion has occurred. Close inspection of the sanitary pad or other receptacle may reveal whether the pregnancy has been terminated.

Hudič je s tem internetom, prav nič me ne more presenetiti; o vseh fizioloških in psiholoških zapletih vem vse, celo to mi je jasno, da so misoprostol v tej funkciji odkrili po naključju. Delam in čakam, vmes prebiram objave na zidu vstajniške skupščine, končno se je začelo premikati v smeri ustanavljanja politične stranke, ampak mnenja se krešejo, nekatere objave so agresivne, radikalne; če je v petek med množico vel

zanos solidarnosti in skupnih ciljev, se zdaj boleče kaže raznorodnost stališč in predlogov. Boleče postaja tudi okrog moje maternice, krči so vse močnejši in začnem krvaveti. Prižgem si glasbo in se pokrijem do vratu, čez čas se vrne B., leže k meni in bere.

“Kako je?” vsake toliko časa vpraša. Okej, odgovarjam, ne boli tako močno in preživela bom, itak, čeprav se ne lušči iz mene samo posteljica, splet embrionalnega tkiva in plast sluzi, počutim se, kot da bi šla na abrazijo cela moja duša in najin odnos, in zdaj stojita oba zunaj gola in razdražena kot na razstavi, jaz pa bi se nekam skrila. Okej, rečem.

Popoldne je že bolje. Na obisk prideta soseda geja, prineseta domač makov štrudl, odpremo buteljko vina in klepetamo. Razpravljamo, ali bi tehnično vlado bolje vodil Magnifico ali Jani Kovačič. Jaz navijam za Janija, ki bi vsako vladno reformo zanesljivo uvedel z besedami: “Nikoli ni tako slabo, da ne bi moglo biti še slabše.” Soseda menita, da bi Magnifico odlično sodeloval s predsednikom republike, ker oba rada nosita tangice.

Vmes grem lulat in začutim, da je nekaj spolzelo iz mene. V školjki lebdi krvava kepa in nekaj belega. Radovednost me premaga, stegnem roko in jo previdno zgrabim. Košček tkiva na moji roki ni večji od 8 mm, je brezobličen in prosojen. Je bila to oseba, sem ubijala? Enkrat ustvarjamo, drugič uničujemo, tretjič samo seksamo.

Prosojen, *transparent*. Trans. Parent.

Aleš Berger



Foto: Tihomir Pinter

Kdo deli?

“Kdo meša?” vprašam. “Ti,” reče Brane, “a se delaš?” pripomni Ciril, “ali res zmerom pozabiš,” doda Darko, “saj še nisi tako star, a ne.”

Seveda nisem, in sploh ima Darko kakšen mesec več, in tudi spil nisem kaj dosti, saj se danes krepko nazaj držim, ampak tako se reče, tako dostikrat vpraša tisti, ki je na vrsti, da vzame v roke kup kart in jih začne mešati, včasih preudarno in dolgo, da postanejo soigralci že nestrpni, včasih na hitro, v dveh, treh presekih, da tisti, ki naj bi privzdignil, tega noče narediti, temveč pomigne, da mora delilec dolžnost opraviti bolj skrbno. Sam mešam srednje dolgo, preden kot četrti “počivam” in usodo za naslednjih nekaj minut predam med roke partnerjev, upajoč kajpada, da ne bom nikomur od njih odmeril izborne partije, in delim prav skrbno, da se dvakrat po osem kart pravilno izide, saj nikomur ni ljubo, če se zmoti in je potem ob nadležnem smehu soigralcev kaznovan z odbitkom točk. Pač pa zelo poredkoma strpim in po tem, ko so karte razdeljene in se igralci odločajo o višini svoje napovedi, ne pogledam, seveda izključno zase, tistih šestih, ki so ostale v talonu in čakajo, da se razgrnejo tistemu, ki se bo tako odločil; delilčevo majhno zadoščenje je, da jih pozna prej kot drugi, in nemalokrat ga mora poplačati s tem, da potem odstre tistemu, ki igra, visoke in močne karte, ki jih bo oni s pridom uporabil, zgodi pa se tudi, da mu s slabo prikrito privoščljivostjo (in včasih še s spakljivim opravičevanjem) ponudi klavrno, ničvredno izbiro, s katero oni nima kaj početi. Vse se dogaja in se ponavlja pri tem kvartanju, in je vendarle vsakokrat za las drugače, sicer tega ne bi počeli, isti štirje kameradi, že skoraj sto let, ali pa marsikaj pozabimo in se nam zato zdi bolj novo, kot je res. “Evo,” rečem, “izšlo se je.” “Tri,” reče Brane, “prav,” mu pritrdi Ciril, “dva,” reče Darko, “kjer je dva, ni ena,” reče Brane, kar sicer čisto ne drži, saj bi lahko on licitiral dvojko, in Darku počasi, v dramaturško stopnjevanem zaporedju, obrnem trikrat po dve karti na pravo stran.

Ja, saj, mogoče bi moral pustiti, bogve, ali bi Brane šel igrati, pa sem se bal klopa, prevečkrat se bojim klopeckega, to sem si že stokrat rekel, pa kaj, ko se nerad poslušam. In lepo me je napel Ante, ko mi je dajal talon: najprej monda pokazal, da se mi je vse zasmajalo, potem dve babi, kar je sedem pik, porkaduš, in nazadnje kralja, da se je kar cedil od dobrote, Ante, jaz pa kisel ksiht naredil, pa še tretje barve je bil, in sem jima enajst ali dvanajst noter pustil, kar je skoraj nemogoče nadoknaditi. No ja, so še hujše mine, se ne smem takoj zasekirati. Če se sekiraš, je še večji kline vse skupaj, smo že dostikrat doživeli, ampak če si čisto flegma, pa tudi ni v redu, ne sme ti dol viseti. Nekaj vmes, seveda, ampak težko je pravo merco ujeti, težko, pri kartah in pri pijači, tukaj še tako dolgoletne izkušnje ne pomagajo.

“Sedemindvajset,” oznamim, ker rad štejem in mi ponavadi prepustijo to nalogo, pedantnemu, kot pravijo, da sem, in tudi zapisujem zvečine jaz, danes pa še posebej, ko sem tu doma, saj imam kot gostitelj nekaj več avtoritete, “še dobro si skoz prišel,” dodam in se ne zafrikavam, saj je imel res smolo pri talonu, “deset, trideset, šestdeset dol,” seštejem, “pa še radelc je obranil,” doda Ciril, kar je star štos, a se mu, vsaj trije, zmeraj zarežijo. “Dobro, ne bom preverjal,” reče Darko, “a boš prinesel še en pir,” se pozanima, rahlo nestrpno, se mi zdi. “Bom, jasno, počakaj, da zmešam,” mu odgovorim, medtem ko zapisujem rezultat, “a ne bi mogel prec,” je siten. Odložim šop kart, vstanem, Ciril si prižge cigareto, naj mu bo, pomislim, naj eno pokadi za mizo, danes je nekam nervozen, si kar mislim, zakaj, “in kdaj bomo jedli,” vpraša Ante, “kadar se zmenimo,” sem prijazno gostoljuben, “mogoče po tej rundi, bo res že čas.” Prinesem Darku pivo (saj mu jih ne štejem, ampak je šesto, kar je res, je res, in kakšno je po mojem že prej popil), se usedem in rečem “kdo daje?” saj sem pozabil, da sem sam na vrsti, a se začuda zato nihče ne vtakne vame.

Nisem preveč pri stvari danes, pa ne vzamem takoj kart, ki mi jih oddeli Brane, temveč vprašam, medtem ko z užitkom povlečem cigareto, “Ante, a si preveril tisto reč od zadnjič, se spomniš, smo šli staviti,” ga podrezam. “Pozabil,” reče Ante, “klinca pozabil,” je nejevoljen Darko, “že takrat je vedel, da je izgubil, ker nas je pač Žgajnarjeva samo v osmem učila, v sedmem pa ne, kot je on trdil, pa je prešuft, da bi tisto flašo šampanjca prinesel in bi jo skup spili.” Mogoče sem prekmalu raznetil razlikujoče se spomine na čase spred več kot pol stoletja, pomislim, “bo šel Brane do naslednjič v šolski muzej pogledat,” pomirljivo predlagam, “če res nima nobeden spričevala doma”. “Kaj ti bo spričevalo,” ugovarja Ante, “tam predmet piše, ne pa, kdo ga je učil,” ugotavlja čisto po resnici. “Ampak joške je mela pa dobre, se spomnite, kaj?” speljem temo na drug teren,

“fenomenalne!” se več kot strinja Darko, “čeprav tista za zgodovino je imela boljše, kako se je že pisala?” ugovarja Brane in se mi zdi čudno, da je pozabil priimek, “Prevc,” reče Ante, “Prevc že ne,” ga zavrnem, “Prevc je bila za anglo in sploh ni mela jošk,” mu navržem, “a greš stavit?” ga vzpodbujam, in ker je Ante tiho, vzamem v roke karte in rečem “tri,” saj mi drugega niti ne preostane.

Seveda ne grem stavit in mi je v bistvu vseeno, ali Ciril provocira ali misli resno, kot se mi pravzaprav žvižgajo te štorije iz osemletke, v katere zabredemo skoraj vsakokrat, ko ob kartah nekaj spijemo, ampak danes ne pijem dosti, skoraj nič, in sem zato mogoče rahlo tečen, in tisto reč od zadnjič sem, če povem po pravici, preveril in sem jo izgubil, ampak se mi ni zdelo nositi šampanjca s seboj, ne iz skoposti, kot pravi Darko, ampak bi bilo brez zveze, ko pa sem sklenil, da danes ne bom skoraj nič pil. Torej ne odgovorim in Ciril reče “tri,” saj mu drugega ne preostane, ko je pač obvezna, in Darko ne reče nič, ampak le odmahne, da je v redu, in moram se odločiti, ali naj grem igrat, ker se mi zdi, da Ciril ne bo šel trojke, nekam nezainteresirano je odložil karte, in konec koncev zakaj pa ne, sedem v redu tarokov imam in kralja in nekaj se bo že dalo založit, “poskusim dve,” rečem in Ciril, kot sem pričakoval, prikima “zaradi mene,” in Brane mi razgrne čisto spodoben talon, ni za do stropa skakat, ampak dokaj v redu, če ne bo prehude smole, bo skromna, a zanesljiva zmaga. “Ležim,” rečem, ko odložim dve karti, “pridem,” reče Ciril in puhne dim globoko iz pljuč čez vso mizo, kar me zmerom ujezi, ne vem, zakaj ima pri Branetu ta privilegij, da lahko noter kadi, in vrže kralja, ki mu ga porežem, Darko pa pristavi “naravnost pod jajčka si ga zadel”, kar je dobrodušna šala, ki pa se ji nobeden ne posmeji. Lepo mi gre tisti kralj okrog, začuda za njim še dama, zadeva je dobljena, čeprav tudi onadva pospravita kak dober štih, taroke štejem le še za trening (dosti lažje je to početi, če si spil le pol kozarca), dokaj medlo je bilo vse skupaj, da se Branetu ne zdi vredno prešteti izkupička, kar sicer rad stori, ampak prepusti meni, “pet, petindvajset, petdeset gor,” naračunam, “dobro si radelc izkoristil,” me zbode Brane, ko zapisuje rezultat, “vaserpartija,” se zmrдне Darko in do konca izprazni svoje pivo, “kdo tala?” rečem, saj sem prepričan, da nisem na vrsti.

“A nisi rekel, da bi jedli?” vprašam Anteja, “ne, samo vprašal sem, kdaj bomo,” odgovori, “pa dajmo čim prej,” se odloči Darko, “in da prešaltamo na vino,” dodá, Ciril skomigne, njemu je vseeno, ni preveč pri stvari danes, ja, je fino, ni pa preprosto imeti pri naših letih novo babo, in rečem “v redu, ampak danes je samo narezek, nič toplega, lahko pa potlej pico naročimo,” gostoljubno razložim, “eh, daj no, saj bo dovolj,” me pomirja

Ante, "glavno, da so za vsakega dva jajčka," se razveseli Darko, "in malo trdivca daj na mizo," se le oglasi Ciril, kar pomeni, da želi poper, tak je od nekdaj njegov šaljivi izraz. Prinesem pladnja s pršutom in sirom, ki sem ju pripravil že popoldne, kumarice in olive, sol in poper in zraven trdo kuhana jajca, odprem steklenici vina, eno belo, eno črno, litrski, odgovorno je biti gostitelj, a tudi lepo, ko se večer izteka in so vsi zadovoljni (vsaj s hrano, če koga karte puščajo na cedilu), in je zadoščenje, da si za tri mesece opravil, preden se bo krog zavrtel in boš spet na vrsti. Prigrizujemo, Ante pohvali sir, Darko vino, Ciril si radodarno potresa poper, stara družina smo, za čas obroka se potajijo kvartopirske ambicije in travme tistega večera, o politiki kakšno rečemo, pa o boleznih zadnji čas, o ženskah dosti manj, o seksu sploh nič, to niso več naši boji, in vici se v glavnem selijo po elektronski pošti, ampak v redu je, še sam si pošteno natočim, črnega, zaslužil sem si ga.

"Kdo daje?" ponovim, "po mojem jaz, ti si zadnje talal," rečem Branetu, "seveda," reče Ante, "s pik kraljem si prišel," in medtem ko mešam, pride v sobo Barbara, kar sicer ni navada, namreč, da bi ženske hodile motit, ko smo moški pri stvari, še jaz sem zadnjič Milko samo za pet minut pripeljal, toliko da so se spoznali, no, pride noter Barbara, kar mi je pravzaprav vseeno, le sitno bi bilo, če bi Brane nanjo vzrožil, kot je pred časom, in to prav vzkipele in jo nekam poslal, ko je iskala ključke ali šampon ali kaj za vruga že, ampak ne, lepo se pozdravimo, in Darko, kot po navadi, gospo zašarmira, to počne zmeraj in zmeraj vžge, če je ravno prav nabrgljan, pa še bolj, in Barbari to godi in prijazno vpraša Braneta, ali je poklical za pralni stroj, "seveda sem," se izprsi njen mož in uduši kozarec vina, "že jutri pride," in, o porkaduš, vidim, da mi je ostala v rokah karta premalo, za Braneta mi je zmanjkala, torej sem nekomu od onih dveh dal eno preveč, "še enkrat mešam," skrušeno priznam, "klicajček," reče Brane in mi zabeleži renons, ki bo, če se mi ponovi, kaznovan z odvzemom točk, "a vidiš, Barbi," je priliznjen Darko, "samo da prideš, pa mu zmešaš glavo," se posmeje, "pa ne jaz," je malček nerazpoložena Barbara, "a nima zdaj ene nove, precej mlajše," narejeno povpraša, kar se mi ne zdi umestno, zato molče in zbrano še enkrat premešam in razdelim, tokrat kajpada pravilno, in medtem Barbara odide, rahlo namrgodeno, kot žena pač, ki ji ni všeč, če se možev prijatelj ločuje zaradi ene nove, slab zgled, ni kaj, na čudne misli lahko spravi.

"Tri," rečem, še preden pogledam karte, ki mi jih je skrbno odštel Ciril, saj mi ni treba vedeti, kakšne so, ko to izjavim, ko pa je tako ali tako obvezna in lahko potem prekličem, ampak ko jih začenjaj jemati v roke, eno za drugo, da jih sproti razporejam, me kar nekaj šusne v vamp in se

premagam, da preveč ne pohitim, “madona, če to ne bo partija,” pomislim, ker karte so res dobre, enajst tarokov se mi nabere v dlani, pa barve tudi niso slabe, “tri,” ponovim, ko jih imam vse razporejene v levici in z desnico izpijem vino iz kozarca, in mi Brane brž natoči in reče “prav,” čeprav še ni na vrsti, in mu Ante rahlo osorno vrže “a bi rad renons fasal?” malo siten je danes, ko spet ne pije, “no v redu,” se unese, “v redu tri, imaš,” mi reče Ante, in zdaj Brane, da bo vse po regelcih, spet reče “prav”, čeprav je to že prej povedal, in natoči še sebi, “a oba naprej?” preverjam, pa mi je kajpak jasno, da je res tako, “aha,” zavlačujem trenutek odločitve, da tisti od njiju, ki ima slabše karte, ali pa kar oba, upa, da bom pustil klopa, “potem pa dva,” povišam napoved, ker karte imam res v redu in upam, da je še v talonu kaj. In je res, včasih karta na kup serje, en kralj je noter in en dober tarok, previdno zalagam, zdaj pa res ne smem zamočiti, še enkrat srknem in rečem “pagat, pa ležim, pa pridem, a prav?” Onadva pokimata, kar z enim srednjim tarokom začnem in Ante gre čez in me takoj zadene in spet tarok, zdaj vzame Brane, z visokim, še šest jih je zunaj, štejem, in Brane spremeni barvo, da lahko vzamem s kraljem, in spet tarokiram, ojebemo, Brane je že brez, Ante pa kar močan, in me spet zadene, težka bo, ampak bo šlo, povlečem enkrat, dvakrat, pa potem nizek tarok, da Ante vzame in ga čakam, ampak je že jasno, pet, šest kart pred koncem, da me ne more držat, da mu zmanjka za loviti, ampak, klinca palca, osem jih je imel, lahko bi se drugače obrnilo in bi mi ga pri mojih dvanajstih tarokih ujel! Še ne preštejem do konca, ko Ante revsne “a nisi mogel barve nazaj prinesť?” in to leti na Braneta, ki je na začetku res zamočil, ko ni ponovil pika, s katerim me je Ante zadel, in Brane se zareži rahlo butasto, kot zmeraj, kadar ga je poslal, in majčkeno ga že ima pod kapo, kmalu me bo ujel, “pizda, pagata si mu naredil, a sploh veš?” poviša ton Ante, ki je danes tečen, ker ne pije, in priložnostni abstinenti so najhujši, “daj nehaj,” se vmeša Ciril, ki mu je v bistvu vseeno, ali sem ga naredil ali ne, “pa to mu trobimo, odkar igramo,” vztraja Ante, “da ne barve menjat, če si ga zadel,” še kar rogovili, “saj ravno zato,” mu skuša dopovedati Ciril, “a res misliš, da ga boš na stara leta kaj naučil?” Raje molčim, kaj bi prilival olja na ogenj, mogoče bi mi ga Ante res ujel, po tistem preštejem do konca in si zračunam plus in še kar molčim in čakam, ali bo Brane bevsknil nazaj, mu kakšno zasolil, kot imenitno zna, kadar se mu zljubi, ampak ne, Brane poprime kozarec, ga zvrne, pogleda Anteja s svetlimi, nedolžnimi očmi in reče “pa kaj, to je zgodovina, mi gledamo naprej,” da se zdaj Ante zmrдне in nekako resignirano odmahne, in rečem “dobro sta se borila, fanta, skoraj čisto do konca,” kar je po svoje res, a v resnici zafrkancija, saj sta se borila do končnega poraza. “Sto devetdeset gor,” skromno namignem

Branetu, naj zapiše, "kako sto devetdeset?" bi spet rad rentočil Ante, res je siten danes, suho grlo ima, "petnajst, petintrideset, petinosemdeset, sto sedemdeset imaš dovolj," mi odrecitira, kar je pravilen seštevek, ampak pozabil je, da imam štiri kralje, "pa kralji," rečem in prikima in Brane mi napiše sto devetdeset, da sem zdaj že skoraj drugi, ja, pagat kar nekaj vrže, če ga pod streho spraviš, in še krepak požirek srknem na ta račun.

"A boš že razdelil?" rečem Darkotu, ki preverja pri Branetu, koliko je nabral danes (in me je z zadnjo partijo prehitel, da sem zdaj zadnji), "a jaz?" vpraša Darko, da ne vem, ali se prenareja ali res ne ve, "seveda, s petnajstko si prišel," mu rečem, saj se dobro spomnim, "ampak sem šel dve," odvrne Darko in zdaj ne dvomim, da se zafrkava, "saj, saj, takoj," pograbi karte, še preden mu kakšno zabrusim, malo preveč sem tečen danes, prav zoprn, a mi tako manjka tisti liter?, in Darko s pijansko intuicijo začuti, da mi ni do heca, ker sem nekam zatežen, in brž razdeli, vstane in stopi odtočit in potem na balkon kadit in vzame kozarec s seboj. "Tri," rečem, kaj pa drugega, in Brane počaka in se prepriča, da je res na vrsti, preden prikima "prav," in Ciril premišljuje ali pa misli na kaj drugega in vem, da ne bo šel dvojke, ker mu je danes precej vseeno, in lahko medtem že sam pretuhtam, kaj bom v tem primeru storil, in Ciril res reče "naprej," in še preden se vprašujoče zazreta vame, že rečem "skupna, fanta, klop," saj v rokah res nimam kaj prida, in povlečem k sebi še zaprt talon, da bom vrgel po eno karto na prvih šest stihov, kar bi pravzaprav moral narediti Darko, saj je on delil, ampak naj v miru posmudi svoj čik, s takšno uslugico nimam problemov, pa če sem še tako nadležne volje. In pridem s kara damo, Brane da poba in Ciril vzame s kraljem in iz talona mu vržem ne vem kaj, eno drobnarijo, in vrne Ciril z mondom in moram vzeti s škisom in Brane nima pagata, da bi on vse pokasiral, in si vržem gor kavala ali kaj in prinesem še eno damo, ki jo tokrat pobere Brane in dobi zraven kavala, precej nezagreto igramo tole, skorajda rutinsko, jaz, ki ne pijem, Ciril, ki misli na bogvekaj, in Brane, ki pomalem čaka, da bo konec, da bo za tokrat opravil gostiteljsko nalogo (in ga, odkar smo pojedli, kar pridno zлива za kravateljc), "kateri pa že je, danes?" vprašam kar med partijo, čeprav naj bi se to ne počelo, in mislim na klopa, koliko smo jih odigrali, teh karikatur pravega taroka, "sedmi," prijazno preveri Brane in pove, "dajta mir, no," se oglasi Ciril, kar me začudi, saj mu je danes v glavnem vseeno, "eni vseeno štejemo, a ne?" Tiho sem, naj še on malo potečnari, pomislim, da ne bom edini, ki težim, celó majčkeno zmignem z rameni, kot da se opravičujem, in pride ne vem kdo in vse štima, in mirno bi tudi tega klopa privlekli do neproblematičnega konca,

do malenkostnih razlik, če se ne bi spet oglasil Ciril in rekel "koliko jih pa misliš še zmetati gor?"

Saj me je najprej prešinilo, da bi bil tiho, ko sem opazil, da je v talonu ena karta preveč, ampak na koncu bi ravno tista nekomu zmanjkala in bi bil torej takrat še hujši cirkus, in sem raje, čeprav mi je bistvu vseeno, takoj rekel "a jih boš še dosti gor vrgel?" Ante je pomislil, da leti nanj, da naj bi bil on nekaj narobe naredil, in je že globoko vdihnil, da se bo začel preklat, ampak Brane je hitro pokapiral, pomignil proti balkonu in se zarežal "Dare, ne, se je zatalal?" in veselo sva mu pritrdila, še Ante, driska tečna, se je posmejal. Saj ne da bi bili tako privoščljivi, ampak renons je prima stvar, če se zgodi drugemu, poceni način, da pike dol piše, in sicer célo igro, po navadi še krat dva. "Dare!" se zadre Ante, ki se mu najbolj mudi, da pove soigralcu radostno novico, "pridi noter, smo že!" in Darko res pride z balkona in v roki nima le kozarca, ampak tudi steklenico, ki jo je na poti s stranišča vzel v kuhinji in jo potem nemalo praznil, "a da ja," reče, "zakaj pa potlej ne talaš," ga vpraša, Anteja, in pokaže na karte, ki smo jih v treh kupčkih pustili na mizi.

"Ker se moramo najprej nekaj zmenit," prehitim Anteja, da bi stvar opravil čim bolj rahločutno, "namreč, smolo si imel," pojasnim, "slabo si štel." Darko ne razume, kaj mu hočem povedati, debelo gleda, a vtem Ante že zavpije "renons, sto štirideset dol, si že za mano," in Darko vpraša "kakšen renons?" in je videti še dokaj miren. Skušam mu razložiti "glej, vse je jasno, sedem štirov ima po štiri karte, kar ni prav, in Ante ima eno premalo, ne se sekirat, se zgodi," ga še potrepljam, saj mi je po svoje žal zanj, čeprav se mu z drugo polovico jaza iz srca smejim, "tule smo vse prešteli in vse štima, da ni bilo prav."

"A misliš?" rečem in se še brzdam, čeprav mi kri navreva v možgane, "a da vse štima in da sem budala, ki se ji renons nastavi, ko gre eno pokadit?" in Brane reče "lej, Dare, sem ti lepo razložil," in Ante mu prigovarja "daj, piši, napiši mu že sto štirideset dol," in Ciril eno prižge, tisto, ki je jaz nisem smel, in zdaj mi je dosti in se mi zdi zamalo in udarim po mizi "nič ne boš pisal, klimba, takole se že ne pustim!" Saj mogoče imajo prav, najbrž sem res narobe razdelil, ampak ne, da mi to delajo, medtem ko sem na balkonu, tega si ne bom dovolil, "a Ante ima eno premalo, šuftar abstinenčni," popizdevam, "jo je že skrivaj v talon porinil, da bi me nasadil!" Brane me miri, Cirilu je vseeno in vleče svoj tobak, Ante je neizprosno tiho, povleče k sebi list, na katerem so zapisani rezultati, prime kuli, da bi mi prisolil tisti minus, "a ti boš zdaj pisal, klimba!" mu ne dovolim in mu poskušam iztrgati tisti papir, a me Ciril zadrži, "ja, jebiga," reče, "ne boš norel zato," usedem se, rečem, "kurc, fantje, smo prjatli,

ampak danes sem zadnjič igral z vami,” in Brane mi gostoljubno natoči in Ciril reče “to si že večkrat napovedal,” in ga pogledam, menda sem res in vsakokrat manj resno mislil in malo se pri sebi posmejem na ta račun.

“Bomo drugič obračunali,” rečem in odgodim debato o Darkotovem minusu, ki bi lahko prerasla v hud špetir, še posebej, ker vodim in je Ciril drugi in se torej midva začasno odpoveva izkupičku, “pri kom smo naslednjič?” vpraša Ciril, “mislim, da pri meni,” reče Ante, “ja, jaz tudi,” mu pritrdim, “torej daj tisti šampanjec že enkrat hladit,” mu navrže Darko, “kako, če te ne bo?” mu vrne Ante, “pa Prevčevo pozdravi, pa njene joške,” mu naroči Ciril.

“Hvala, Brane, fino je bilo,” se na vratih poslavlja Ante, “ja, res, prav fajn,” se strinja Ciril, “super,” pribije Darko, ki se rahlo maje, ko me objema, “komaj čakam, da se spet vidimo,” se na široko posmeji.



Joanna Klink

“Povsod je na delu močna, natančna bistrost – žareča govorica, razkošje ritmov ...” Tako je o poeziji Joanne Klink zapisal eden najuglednejših sodobnih ameriških pesnikov Mark Strand. A to, kar nas pri branju avtoričinih pesmi najbolj vznemiri, je njena občutljivost do ljudi in sveta. Občutljivost za skrivnostno naravo drugih in drugega, ki jo skuša razbrati v globini trenutka. Trenutka, ki je posledica in napoved, minulost in bodočnost, torej skladba, glasba časa. Občutljivost boli, saj mrcvari samoumevnost jaza, a hkrati svetu vrača svetlobo, možnost očiščenja.

Joanna Klink se je z zbirkami *They Are Sleeping*, *Circadian* in *Raptus* (zadnji dve sta izšli pri prestižni založbi Penguin Books) uvrstila med najpomembnejše sodobne pesnike, kar ji priznavajo tudi mnogi kritiki. Za svoje delo je prejela nagrade Rona Jaffe Writer's Award, Briggs-Copeland Poet, Jeannette Haien Ballard Writer's Award in Civitella Ranieri. Med drugim je objavljala v *Chicago Review* in *Boston Review*. Poučuje na univerzi v Montani ter na Harvardu.

V intervjuju za *Black Warrior Review* je novembra lani povedala tudi tole: “Sredi grotesknega trenutka v ameriškem življenju, ko zapuščamo ljudi, ki trpijo, ter revnim in ranljivim ukinjamo pomoč v imenu fiskalne 'odgovornosti'; sredi ekološke nemarnosti, ki tedensko povzroča poplave in požare; sredi poblaznele, z denarjem obsedene kulture, je umetnost še vedno živa. Ljudje berejo in pišejo pesmi iz nuje, a tudi s humorjem, vizijo in z željo, da bi razumeli ...”

Vse prevedene pesmi so iz zbirke *Raptus* (2010).

Pesmi izbral, prevedel in opombo o avtorici napisal Milan Dekleva.

Joanna Klink

Pesmi

Kaj je (vojna)

In če bi vsi, ki te srečujejo ali celo
vejo zate, postali priče tega, kar si –

bela pokrajina sopare pod zadnjim spomladanskim
snegom. Lahko ostaneva tiho na zemlji

in to vzdrživa, vojno, ki sva jo zanetila v
tem, kar je – veliko časa je za biti tu, za mirovanje,

za občutenje razpadanja v *zdaj* – drobci kosti, zlatovčica, rjuhe zvezd
na robu polja, kjer sva si spet

odvzeta. Lahko ostaneva tu,
priči potrnosti, zadnji lesketavo srhljivi klic-in-odziv,

pesem ptic, sirenski spev, tam, kjer
prebiva iskrenost, sva izgubila delež pravice

lastništva ali vedenja. Vstopi v sleherno zavest, ki jo hoče
dojeti, v razpad lista, razpad govorice, oprezno rešetko srninih

reber, odsekane kredaste pečine, prek katerih
skačejo zbegane živali, ti pa se,

mračen, ne odzoveš brez trpljenja,
medtem ko se dnevi daljšajo in se zdijo

popačenja naraven tek stvari –
katera drevesa, čigava bitja blodijo po vsemirju –

in ne morejo pristati, čeprav skuša veka
ostati odprta – ni odgovora, ni rešitve –

okno, odprto nememu zelenemu svetu,
polnemu plevela in brez cilja, dež, ki luknja veter, blato,

parametri negotovosti, upanja,
tega, kar bi lahko bila, v nasprotju s tem, kar sva storila,

čebele lezejo v usta nekoga,
ki hoče reči *zemlja se spreminja v kislo poželenje* –

Kako tuje sobe, kako brezglasno gibanje neba
nad puščavo, kjer je poželenje znova poraženo

in se praznina širi, medtem ko neki starec
gleda, ujeda, ki čaka, peščeno igrišče

okoli njiju, slabo razpihano proti soncu – nič več
midva ob popoldnevih, večerih,

šibka, nejasna, stisnjenih ust –
ker nisva storila nič, ker sva izgubila račun.

Poezija

Odšla je v vetru, vrnila se je v zraku.
Na široko sem ji odprla vrata.

Zadrlesnila sem vse sobe, da bi sončava
ostala zunaj. Ob polnoči je odšla.

Zdelo se mi je, da so bile v temi
ptice. Zaklenila sem vse izhode –

vrnila se je skozi špranje, napake,
pobegle kujave misli.

Kar se je medtem zgodilo,
ni bilo nič. Bila sva brezskrbna. Ostala je

v zelenem poletju zarje.
Zbudila naju je iz sanj – nisva

je slišala. Vse je dokazala,
razglasila svoj zlom, rasla v

razpokani usnjeni torbi, v svoji budilki
in knjigah. Prišla sem ti povedat,

da ni nobenih novih zvezd. Če si zaradi
mene napet – tu je zgodovina, odpiram

ji telo. Vsakdo se včasih preveč
približa. Ampak ko se umaknem

v bledež, odkopljem
njeno toplo meso – odide. Odide

z vročino kamnov in celo
prah se počuti krutega.

A ko sem se ukoreninila v tvojih prsih
in spala v modri oblini

tvojega stegna, se je vrnila. Občutek,
da se ti je v lobanji nekaj zganilo –

nisva je videla. To se nama dogaja
vsak dan. Če izgineš,

si še vedno tu. Kadiš,
pereš – posameznik je še dostojanstven –

nisva je opazila. Čemu služi
pogovor v temi, če

ne boli? Nisva si želela družbe,
ostala sva. Neločljiva

samota. Odšla je, besnela,
želela, da bi se rešila bolečin –

kdo jo lahko graja? Ljubila sem jo –
odprla sem ji telo. Divjala je

skozi moje celice, mi ranila oči –
vzela sem jo v naročje, ji rekla

prosim. Jo nosila v grlu, pre –
drzno. Tu si, da to razložiš

med nalivi – dežja, ki ga ni nikoli.
Ostala je v vetru, govorila med zasuki,

nikamor me ni privedla. Le potegnila
na dotik lica. Še zdaj, ko gre.

Razvrščanje

Tistega junijskega dne – slišala sva odmev čebelarjeve pesmi.

Naj bo čebelar in dolina, v kateri se pesem
ponavlja, dolina, v kateri se pesem razgrinja.

Naj bo sen o njenem čistem zvoku.

Naj bodo sprehodi, kosila, izpiti kozarci, pogovori, občutenja začetkov,
naj bodo
začetki, nikoli več se ne bova začela.

Naj bo negibno sivo nebo. Že dolgo naju podpira.

Naj bodo noči.

Naj bo glas, ki mi resno odgovarja na vse, česar
si ne morem več zamisliti.

Zamisli si razpoke, ki so ostale v cementu na poti, ko jih je izdolbel dež,
zamisli si, na kakšen način se je cement v naslednjih letih zgubil,
zamisli si leta, ki so sledila in ni nihče prišel na vrata.

Prišel si na vrata in izrekel moje ime in razviharjeni dan je
zažarel pod težkimi oblaki in iz špranj so
rasla skrivljena stebila bilk.

Za koga bi se spremenil.

V uri vetra se javori spremenijo bolj kot mi.

Trepetlike trosijo svetlobo, čutila sem listje v njihovi vetrobleščeči nena-
vadnosti. Naj bo

mesto, njegove suhe struge, beli trebuščki lastovk
pod mostom, bliskajoči se v somraku. Vedela sem, da ne morem
več biti
taka, kot sem bila, in nisem vedela, kam naj grem.

Kdo so tvoji prijatelji.

Za kaj te skrbi.

Čemu bi se odrekel, če bi se odrekel
čemur koli. Če si se bal, so bile vse hude stiske
spodrezane od strahu. Kaj svet

zahteva od tebe, ti je bilo lepo, ko si bil tukaj.
Je bilo tako zaradi družbe. Ali pa tišina

nikoli ni bila tišina, vedno je bil zvok pahljače v vitrini
sredi noči in pod njimi svež dež na travi
in pod njim trava, ki se upogiba pod težo vode,
in noč, pokopana pod vodo, in mesto
sredi noči v dežju, hvaležno za dež v dnevih suše.

*

Tu in ne tu, kot veter v vrtu.

Tu in ne tu v smehljaju, ki ni
on sam, ampak misel v daljni deželi in dotik
ramen, ki v enem samem hipu pomeni

vse. Vse, s čimer si me zaščitil in o čemer si dvomil.
Zaščitil ljubezen, ki vznikne tam, kjer bi najmanj
pričakovali, na primer v letu koncev.

Bela srajca. Vezalka, britev. Ponoči koraki na hodniku,
kakor brazde koles, ki vejajo čez ploska zelena polja.

Senca letala nad poljem ali senca,
ki huščne čez poslopje v motno vročino
brezvetrja. Si pozoren na to,
kar prehaja v tebi.

Vate
sem prišla, da bi bolje živela, a ne najdem
vzroka, zakaj nisem vedno
živela tako.

Olikana nejasnost v *Lep pozdrav!* in *Srečno!*

Lep pozdrav smehu, ki sem ga imela rada in mu nisem pustila dovolj blizu.

Lep pozdrav duši, ki potuje ob stenah in cestah, nje-
nemu duhu bi bila rada vedno na sledi.

Dečkom, ki ob petih igrajo nogomet v ozelenem parku, lep pozdrav,
želji po zmagi lep pozdrav,
lep pozdrav kamenčkom, s katerimi so posuli tla,
ponosili so hiše, v katere se vračajo, da bi le vedno imeli
domove.

Lep pozdrav avtobusom in makom, ki letijo
mimo naju ob avtobusnem oknu kot temno rdeče oranžno
pikaste

packe, in neostrim poljem, kjer si
hodil, ko me ni bilo
tam, v tvojih mislih,
kjer si hodil, si bil
sam, so bila
polja, kako sam
si bil. Koliko

samote je moč
vzdržati. Enega ali drugega se lahko
dotakne, ga odpelje stran, ko pride
ta dan, ali boš
pripravljen. Boš pripravljen na tisto, česar
nisi povedal.

Boš vedel, kaj ljubiš.

*

Biti sam v paru pomeni
biti sam v
prividu. Stopi v sanje
življenja, v premočene čevlje,
kavne skodelice, spete liste papirja, belo svetlobo,

ki je za vsako zaveso, vsako začasno
najeto sobo, vsakim če mi boš pomagala, ti bomo pomagali.

Stopi v življenje, ki ni
sen, in poskusi reči zdaj
ostankom privida.

Je to, kar vsak dan rečeš, resnično.

So drobne odtujitve
globoke, če so, koliko lahko preneseš, če niso,
kaj te bo prepričalo.

Te vrabec na TV-anteni prepriča – tam je vsak dan.

Vsak dan na rdeče strehe vasi, kjer živiš, posije sonce
in vsak večer črni hudournik švigne skozi vibave kamnite ceste
in lovi žuželke, ki jih ne vidimo.

Ptice so se vzpenjale
v višino najinih torzov na terasi in žvižgale
svoje močne skrivnostne klice, vsako jutro so se vrstili
opotekavi bežni samotni prhuti ob oknu spalnice.

Pozimi so se vrstili nalivi
in vzbrstela je pomlad in prišlo je
utripajoče poletje. Ptice so prišle
vsako noč in večkrat sva se po večerji povzpela
po strmih stopnicah na teraso in gledala telesca,
ostro šiljaste temno lisaste
gibajoče se oblačke,

vzpenjajoče in strmoglave, valujoče v lastni
globini, ostrokrile
utripajoče
svitke.

Kot bi bilo pred nama na stotine ločenih nebesnih svodov.

*

Zato za naju nikoli več ne bo nič, kot je bilo.

Dolg sprehod v špecerijo po opoldanski
vročini. Ljudje nepremično stojijo pred sodiščem in vznemirjeno
mrmrajo.

Nenehno zvonjenje zvonov, jabolko, ki si ga položil na pult, da bi ga
pojedel,

odkimavanje z glavo. Naj bo
bistró, ženska ob potoku, bolezen.

Naj bo deklič, ki gre k poslopju, kjer se na robu mesta
konča pločnik, vidim, da gleda

nekoga za najvišjim oknom, mamó ali učiteljico,
ki opazuje svojega otroka, in nihče ne pomaha.

Sem znala razbrati znake,
bi lahko
govoril jasneje, sem
opazila, ne
domnevala, si prišel k meni
z razumevanjem in povezal željo z
željo, sem te
slišala, si
govoril, slišala sem
besede, ki si jih izgovarjal, jih
zaostril,
poudarjal si, čeprav
se tega nisi vedno
držal, *vztrajal* in ničesar več
ne morem
vzeti zlahka.

Prišel si, da bi se sporazumela,
in s seboj prinesel željo po popolnem življenju,
cele mesece si gledal drugam,
ulice mesta po polnoči, ničevost
v TV-modrini dnevnih
sob, pisma drugim, žejo
v duši v sosedovi travi.

Seveda bi bil vedno tu.
Seveda bi se trudil.

Nočni pogovori in poti so združili najine
misli. Od prahu zadušena hiša
in neopisljiva plišasta preproga
ali modra hiša in mimo vozeči avti, ki so obtičali
v zametih bridkih prerekanj,
sladka odlaganja, smešni obedi, ki si jih kuhal na srednjem zahodu,
leta planinskih jesenov brez cigaret,
kupi jop, posode,
ogenj v kuhinji, škrlatna
kuhinja. Smešni rdeči avto, ki nama ga je dala tvoja mama,
knjige, ki sva jih napisala, izbrisane modrosti,
robní zaznamki s svinčnikom, tvoj obledeli
lepopis, novi čevlji,
tvoj nasmeh, ki se je ujel na
resnično. Pranje, stihoslovje. Zavrnitve,
nenehna velikodušnost, sleherno obupano opravičilo.

Na vse to moraš misliti hkrati.

Vse to si moraš želeti.

*

Če pustim, da naj bo, kaj bo ostalo. Pretežko
je odbrati vsako obžalovanje od vsake radosti

in čemu sva, namesto da bi odgovorila, padla v tišino.
Čisto, temno zeleno kot jezero, kjer nisva nikoli bila,

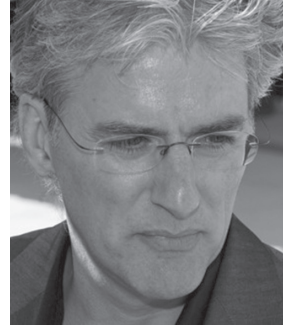
nikoli stala na njegovi obrežni travi, brez
občutkov, kot svetloba,
ki nama je prečkala obraza.

In ko je minila, nisva
vedela. A sva ostala.

Varstvo

Ljubi moj, če je prišlo do tega,
bom skušala razumeti.
Z rokami si ovijam telo. V hiši, kjer sva živela,
v tvoji sobi slišim tvoje korake,
tvoje izgovore in pobegle misli,
mrzel sneg v твоjih pljučih.
Če ne bo spremembe, je po tolikih letih
mogoče ali govoriti ali delovati,
in ti nisi nikoli rekel *vedno* in jaz nisem rekla
povsem. Samo jaz sem vedela.
V mojih sanjah otovorjene gosi plujejo
na jug. Radio je utišán
in glasovi so odstranjeni, ko zaslutim nekaj ob sebi.
Ne vem več, s kom govorim.
Ne vem več, kako naj te kličem.
Zame izgubljeni, ugnezdeni, nočna sova.

Matthijs van Boxsel



Enciklopedija neumnosti, 7

Krhke lupine nevednosti

V Friziji imajo *stupo*, svetišče s sedečim bodhisatvo¹, menihom, ki je doživel razsvetljenje. Na pragu nirvane je. Toda kaj mu brani dostop do nje? Tu naletimo na etično protislovje mahajanskega budizma². Bodhisatva nikdar ne sme vstopiti v nirvano brez spremstva, sicer bi to pomenilo, da povečuje svojo sebičnost. Če je sebičen, ne more biti bodhisatva, torej tudi nima dostopa do nirvane. In če je resnično bodhisatva, ne sme doseči nirvane, kajti to bi bilo sebično dejanje. Skratka, nihče ne sme doseči nirvane: navadni smrtniki zato ne, ker niso bodhisatve, ti pa ravno zato ne, ker so (Arthur Danto³: *Misticizem in etika*, New York, 1972).

Precep, v katerem se znajde bodhisatva, je enak kot pri *arhatu*⁴, posebljeno sočutje in usmiljenje (op. prev.). Precepenem junaku hinajanskega budizma⁵, veji, ki jo včasih prezirljivo imenujejo *mali voz*. *Arhat* je menih, ki je šel po osemkratni poti in stoji na pragu popolnega miru. Z modrostjo je strl "krhke lupine nevednosti", kajti osvoboditev od vseh povezav s pojmom "jaz" in "moje" je prvi pogoj za odrešitev. Težava je v tem, da je osebni trud za osvoboditev od jaza znamenje sebičnosti. Torej *arhat* samemu sebi preprečuje odrešitev.

Mahajanski budizem, tako imenovani *veliki voz*, poskuša to etično protislovje premagati z naporom za splošno odrešitev, zato se tudi imenuje

¹ Bodhisatva: v mahajanskem budizmu svetnik ali polbožansko bitje, ki se je zavestno odpovedalo nirvani, da bi drugim pomagalo do odrešenja; posebljeno sočutje in usmiljenje (op. prev.).

² Mahajanski budizem: manj stroga veja budizma iz vzhodne Azije (prva je *mahajana* ali veliki voz, druga *theravada* ali šola starešin). Mnogi ga dojemajo kot laično obliko budizma (ali ljudsko pobožnost), ki naj bi izvirala iz časa čaščenja *stup* (op. prev.).

³ Arthur Coleman Danto (roj. 1924), ameriški umetnostni kritik in filozof (op. prev.).

⁴ *Arhat* (tisti, ki je vreden): v teravadskem budizmu človek, ki doseže razsvetljenje, ker živi po načelih sanghe, skupnosti budističnih menihov (op. prev.).

⁵ Hinajanski budizem ali mali voz je šola zgodnjega budizma: nauk, da se jih bo kljub velikim naporom rešilo le malo in da mora vsak reševati sebe. Pripadniki te šole ne častijo bodhisatev in ne berejo suter mahajane (op. prev.).

veliki. Osebnostno odrešitev je mogoče najti le v odrešitvi vseh. Bodhisatva se trudi, da bi se osvobodil s premagovanjem vseh meja in z neskončno širitvijo jaza. Nihče ni odrešen, dokler niso odrešeni vsi. Toda tudi ta poskus je obsojen na neuspeh.

Bodhisatva se trudi, da bi rešil človeštvo z dobrim zgledom in ne z dobrimi dejanji. Kip bodhisatve nam kaže podobo spokojnega, vase obrnjenega človeka. Presenetljiva razlika med njegovo hladnokrvnostjo in našim vročičnim življenjem naj bi nas spodbudila k ločitvi od poblaznega sveta. V resnici pa le potrjuje našo nepremostljivo šibkost.

Bodhisatva ne more drugega, kot da odloži svojo odrešitev, dokler vse človeštvo ne bo doseglo razsvetljenja. Toda s tem dokaže, da je razsvetljen. Ravno v jalovem poskusu, da bi postal Buda, je resnični Buda. Uspešen je zaradi svoje neuspešnosti.

Bodhisatva nas sredi frizijske pokrajine z ravnodušno pojavo opozarja na pomanjkljivosti in nam omogoča slutnjo nepredstavljljive blaženosti nirvane. Na oboje moramo gledati v isti miselni zvezi. Ni blaženosti zunaj številnih poskusov, da bi jo dosegli.

Ni užitka brez bolečine

Največ sem se naučil iz stiske drugih.
Menander⁶: *Sententiae* (Aforizmi)

Človek, ki želi zapreti vrata, stopi k njim in jih zapre. To je klasičen primer uspešnega, namenskega dejanja. Takšna dejanja morajo zadostiti trem pogojem:

Obstajati mora namen uspešne izvedbe dejanja.

Naloga mora biti izvedena uspešno.

Vzrok za uspešno izvedbo naloge je namen, da jo bomo izvedli uspešno.

Toda pomislite na naslednji primer: Človek gre zapret vrata, se spotakne in se zaleti vanje, in vrata se zaprejo. Namen je povod za izvedbo naloge; če tega namena ne bi bilo, se človek ne bi spotaknil in bi bil torej neuspešen. Za način, kako je izvedel nalogo, pa ne moremo reči, da je bil namenski. Njegov uspeh je bil neumen spodrseljaj.

Vsi živimo v neurejenem območju koristnih spodrseljajev, dejanj, ki so bila uspešna zaradi svoje neuspešnosti. Delujemo v prostoru med modrim

⁶ Menander (341–290 pr. n. št.), grški dramatik, predstavnik atenske nove komedije (op. prev.).

namenom in nepričakovano srečo. To vsem našim dejanjem daje videz nenamenske komike. Vsako dejanje, ki prestopi prag možnosti in je uresničeno v polnem pomenu besede, v bistvu vsebuje primesi neumnosti (Slavoj Žižek: *Le plus sublime des hystériques/Najsijajnejši histerik*, Pariz, 1988).

Srečno naključje

Dejanje, ki se nenamerno in nevede konča z zaželenim rezultatom, imenujemo srečno naključje. Morologija, študij, posvečen zakonom neumnosti, razlikuje srečna naključja, katerih neumni vzroki niso posledica pameti, in tista, za katera velja nasprotno.

Tole je srečno naključje prve vrste: Človek se odpravi ustrelit drugega človeka. Zgreši, vendar strel preplaši trop merjascev, ki predvideno žrtev poteptajo do smrti (Donald Davidson: *Essays on Actions and Events/Eseji o dejanjih in dogodkih*, Oxford, 1980). Še en prikladen primer najdemo v filmu *Riba po imenu Wanda*, v katerem morilec nameri puško v starko, po naključju pa ustrelji njenega psa in to starki dobesečno stre srce.

Še primer srečnega naključja druge vrste: Morilec se odpelje k žrtvi, ki jo namerava ubiti. Ker je živčen, nekoga povozi in izkaže se, da je bil to ravno človek, ki ga je nameraval ubiti.

Ti primeri koristne neumnosti niso obrobni pojavi, temveč neverjetne različice določene oblike norosti, ki deluje sredi tistega, kar pojmuje kot svoj razumski "sistem" razmišljanja. Tako se na neumen način razkrijejo neumni mehanizmi, ki poganjajo svet.

Smola in modrost

Quae nocent docent.
(Kar ne škoduje, koristi.)

Nesreča človeka izmodri, kot pravi pregovor. To reklo, ki naj bi očitno potolažilo zgube, v resnici razkriva prikrito logiko modrosti. Mogoče jo je doseči edino v nesreči. Seveda pa se to obnese le na nezavedni ravni. Truditi se moramo, da ne bi posnemali kmeta, ki je z glavo udaril ob zid, da bi vanj vbil malo pameti. Vsak, ki ga namenoma polomi, da bi dosegel modrost, je neumen. Modrost je mogoče doseči le kot nenamenski stranski učinek dejanj, kot naključno srečo, ki je bila posledica neumnega spodrsaljaja.

Povratni učinek

Oh, Magoo, spet si ga polomil!

Iščemo modrost, ne da bi v bistvu vedeli, kaj je to. Vendar pa naše iskanje nedosegljive modrosti pelje v nesrečo, ki nas izmodri. Ali bolje rečeno, modrost, ki jo zaman iščemo, je povratna posledica spodrsaljaja. Posledica torej ustvari vzrok. Modrost, ki jo iščemo, je le posledica neuspešnih poskusov, da bi jo odkrili. Neumnosti niso postaje na poti k modrosti; modrost je v bistvu oblika neumnosti.

*Esprit d'escalier*⁷

Factum stultus cognoscit.

(Ko je nekaj narejeno, to še bedak opazi.)

Svetu vlada načelo povratnega učinka. Mora nam spodleteti, da bi pridobili znanje, s pomočjo katerega razumemo svoje neuspehe. Izkušnje vedno pridejo prepozno, *post festum*. Vsaka modrost je naknadna modrost, *esprit d'escalier*. Med banketom zaman iščemo duhovit odgovor na nesramno vprašanje; domislimo se ga šele potem, ko odhajamo po stopnicah. Od tod izraz *esprit d'escalier*: duhovitost deluje na vrtoglavem stopnišču, ki smo ga sami postavili, na posvečenem kraju povratne modrosti.

Primeren spomenik povratnosti življenja najdemo v Kampenu, nizozemskem mestu, v katerem živijo bedaki. Prebivalci so postavili cerkev, pozabili pa so na stopnice v zvonik, zato so morali naknadno dozidati zunanje stopnišče.

Epimetej⁸

Življenje lahko razumemo le, če se nanj ozremo, živimo pa ga sproti.
Kierkegaard

Vse védenje, ki ga pridobimo po dogodku, vsi nenamerno pridobljeni rezultati so zame epimetejski – v čast titana Epimeteja (“misleca po dogodku”), Prometejevega brata dvojčka (“vnaprejšnjega misleca”).

⁷ *Esprit d'escalier* (dobesedno “stopniščna duhovitost”): navada, da se duhovitega odgovora spomnimo prepozno, torej na dnu stopnišča, ob odhodu (op. prev.).

⁸ Epimetej: starogrški bog, eden od dvanajstih titanov, Prometejev in Atlasov brat, Pandorin mož; ob nastanku sveta je bil zadolžen, da živalim podeli pozitivne lastnosti, ko pa je prišel na vrsto človek, jih je že zmanjkalo (op. prev.).

Epimetej je imel nalogo, da vsakemu zemeljskemu bitju dodeli lastnosti, potrebne za preživetje. Tako je eni živali dal moč, ne pa hitrosti, drugi hitrost, ne pa moči. Nekatere je opremil z ostrimi kremplji, druge z varnostjo, ki jo omogočajo peruti. Skratka, ustvaril je naravno ravnovesje, v katerem nobena vrsta ne bi izumrla. Pozabil pa je na človeka. (Če bi bil Prometej resnično kaj slutil, bi gotovo dojel, da bo Epimetej malomarno opravil nalogo, ki mu je bila dodeljena.)

Prometej je, da bi omejil škodo, Ateni ukradel modrost in Hefajstu ročno spretnost ter ju dal človeku. Hermes je prispeval skupinskega duha. (Platon: *Protagora* in Hesiod: *Teogonija*.)

Prednik naše civilizacije pa ni Prometej, temveč Epimetej, ki se je "izmodril s pomočjo svojih napak". Človeštvo je zaradi njegove malomarnosti moralo sprejeti disciplino in spodbujati razvoj. Naša kultura je preprosto posledica ponavljajočih se poskusov naknadnega omejevanja škode. Modrost cveti vsemu navkljub. Neuspeh je podcenjen pojav, čeprav je statistično najpomembnejši dejavnik našega obstoja.

Koristna zabloda

Epimetejsko vzročnost zasledimo tudi v strategiji izmikanja, ki je tragičnega junaka pripeljala do napovedanega konca. Neumna, popolnoma neutemeljena prerokba je bila uspešna zaradi junakovih neuspešnih poskusov, da bi jo ovrigel.

Hamartija ali slepost (tudi: zmota, napaka) je lahko koristna. Prerokba se samodejno izpolni po zaslugi junakovega nerazumskega strahu ali trmaste vere v izmišljene dogodke, do katerih bo prišlo le zato, ker so pričakovani. Umišljena posledica izsili otipljiv vzrok. Prerokba posledice pripelje do posledice prerokbe. Brez prerokbe ne more biti žalostne napake, brez napake pa ni prerokbe. Vsaka prerokba ima epimetejski značaj; preprosta trditev lahko šele po dogodku postane resnična prerokba.

Neumnost kot mistični temelj našega obstoja

Lepa pravica, če jo omejuje reka!
Resnica na tej strani Pirenejev, napaka na drugi.
Pascal: *Pensées* (Misli)

Slepo verujemo v svoje znanje, vendar ne zato, ker je že po naravi modro ali resnično; za modro in resnično velja preprosto zato, ker tako meni

večina. Pravila ne upoštevamo zato, ker je koristno; koristno postane potem, ko ga upoštevajo vsi. Pred semaforjem ne ustavimo zato, ker nas k temu prisili rdeča luč. Rdeča luč ima moč predpisa, ker se zaradi nje ustavimo. Skratka, pravilo dolguje svoj vpliv črednemu nagonu in ne dokazom. Življenje uravnavajo navade in običaji, ne razum.

Vsak začetek je neznansko smešen. Z nasmehom sprejmemo sprva neumno pravilo, dokler nazadnje ne postane koristno in dokler zanj ni dobrih razlogov. Skratka, učinek je prej kot vzrok: tu vidimo primer epimetejske vzročnosti. Učinkovitost ni naravna lastnost pravil in predpisov, temveč posledica naše privolitve.

Avtomatizem

Smo avtomati in tudi razumska bitja.

Pascal, *Pensées* (Misli)

Čeprav nas dokazi morda prepričajo o modrosti določenega pravila ali o njegovi neumnosti, avtomatizem, ki je človeku prirojen, obvladuje moč navade, ki ima močnejši vpliv kot vsi dokazi za in proti. Neumnost torej ni stvar zgrešenega dožemanja ali pomanjkljivega znanja, temveč samodejnega odziva.

Z nesmiselnim obredom se sprijaznimo, čeprav nismo neumni. Navada nas prisili, da sprejemamo neumna pravila, dokler nazadnje ne začnemo verjeti vanje. Spreobrnitev je le stvar časa.

Dokazi ne morejo nikogar prisiliti, da bi sprejel neumno pravilo. Dokaz prepriča le tiste, ki so se že prej "omehčali v neumnosti" in za katere so vsa neumna pravila skrajne besede modrosti. Vsak, ki trdi, da ne upošteva pravila zaradi pravila samega, temveč ker mu modrost narekuje, da je tako prav, preprosto slepi samega sebe. Dokazovanje je racionalizacija po dogodku; misel je po naravi epimetejska.

Vera v neumnost

Zakon upoštevamo, ker je zakon, ne zato, ker je pravičen. To istorečje odseva nezakonito podlago zakona: nekaj postane zakon, kakor hitro tisto vsi upoštevajo. Neumni vidik zakona je videti kot ovira, v bistvu pa je mitološki zagovor. Ustavna država je le posledica neuspešnih poskusov

državljanov, da bi uresničevali zahteve zakona. Zakon tako močno vpliva na nas le zato, ker vedno vsebuje kak nerazumljiv pojem.

Naša vera ni utemeljena z razumom. Verujemo, ker je to nesmiselno, ali kot je rekel Tertulij⁹: *quia ineptum est in quia impossibile est* (ker je neumno in nemogoče). Neumnost, kakršna preprečuje spoj védenja in vere, je prvi pogoj za religiozno vero. Vera se norčuje iz védenja. (Henning Schroër¹⁰: *Die Denkform der Paradoxalität als theologisches Problem/ Miselna oblika protislovja kot teološko vprašanje*, Göttingen, 1960).

Preobrat

Med modrostjo in neumnostjo je prepad; lokalne navade in običaji določajo, kaj je zakonito in kaj ne. Nepremišljeno dejanje opravičuje prava in predpise za nazaj, in sicer zato, ker nam mora biti neumni temelj družbenega vedenja prikrit, da predpisi ne bi izgubili moči. Neumnost deluje le takrat, ko ni prepoznana. Zato razmišljamo povratno, kot da bi bil zakon že po naravi pravičen. Taka je vloga domišljije.

Nevidni zaklad

Bogat kmet, ki je začutil, da se mu bliža smrt, je rekel svojim lenim sinovom: "Nikar ne prodajte zemlje, ker je v njej zakopan velik zaklad, vendar ne vem, kje." Ko je umrl, so sinovi v jalovem iskanju zaklada marljivo preorali vso zemljo. Letina na preoranih poljih jim je prinesla bogastvo.

Oranje jim je povratno prineslo zaklad, zaradi katerega so se oranja sploh lotili. La Fontainova basen kaže, kako je domišljijo mogoče preobrniti v resničnost in kako izmišljen zaklad lahko ustvari pravega. In ne le to: kmetija brez domišljije sinov ne bi imela prihodnosti. Kajti če bi sinovi vedeli, kako neumno je orati zemljo samo zato, da jo preorjejo, bi to usodno vplivalo na njihovo moralo.

Pravniški primer dokazuje, da to ni le basen.

⁹Tertulij (Quintus Septimus Florens Tertullianus, 160–225), krščanski pisatelj in apologet iz Kartagine v rimski provinci Afriki, "oče latinskega krščanstva", ki je prvi omenil troedinost (op. prev.).

¹⁰Henning Schroër (1931–2002), nemški evangeličanski teolog, ukvarjal se je s hermenevtiko in estetiko (op. prev.).

Sodnik je razsodil

Fiat stultitia, pereat mundus.

(Naj vlada neumnost, pa če se vse podre.)

Sodnik ravna, kot da bi zločince želel nekaj naučiti. Vendar raziskave kažejo, da se zločinci poboljšajo redko ali sploh nikoli. Dobesedno rečeno, sodnik razsodi zato, da bi ohranil občutek za pravičnost pri sebi in državljanih, ki jih zastopa. Vendar bi bilo razkritje, da je sodnikova vloga le to, da bo sebe kaj naučil, za pravni sistem katastrofa. Zato ravnamo, kot da je sodnikova naloga poučevati zločince.

Vse naše ustanove delujejo na temelju neumnosti. Svet se vrti okrog izmišljij in bedakov, ki verujejo vanje. Neumnost je koristna.

Kannitverstan

Tudi koristni nesporazumi igrajo pomembno vlogo pri spodbujanju morale, kot dokazuje zgodba *Kannitverstan* Petra Hebla ("kan niet verstaan" pomeni "ne razumem") v delu *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes/Skrinjica zakladov renškega hišnega prijatelja* (1811):

Če je človek pri volji, lahko razmišlja o nestanovitnosti vsega zemeljskega tudi v Emmendingnu in Gundelfingu, ne le v Amsterdamu, ter se sprijazni s svojo usodo, čeprav redkokdaj naleti na nepričakovano bogastvo. Vendar je nenavadno ovinkasta pot nekega nemškega rokodelca v Amsterdamu prek napake pripeljala do resnice in razumevanja resnice.

Potujoči rokodelec je naletel na čudovito hišo, "polno tulipanov, aster in nočnih frajl". V nemščini je mimoidočega vprašal po imenu lastnika, Holandec pa mu je odgovoril "Kannitverstan".

V pristanišču je videl ladjo, natovorjeno z dragocenostmi. Ko je povprašal, kdo je lastnik, so mu takoj spet povedali: "Kannitverstan."

Nazadnje je zagledal pogrebni sprevod in vprašal, kdo je pokojnik. "Kannitverstan," so mu povedali.

"Ubogí Kannitverstan," je vzkliknil. "Kaj ti zdaj koristi vse bogastvo? Nič bolj kot meni, ki me čakajo le revščina, rjuha in mrtvaška ponjava, od vseh tvojih prelestnih rož pa morda vejica rožmarina ali rutice na hladnih prsih."

In če se je še kdaj jezil zaradi nepravične delitve bogastva na svetu, je pomislil na gospoda Kannitverstana iz Amsterdama, na njegovo sijajno hišo, do vrha natovorjeno ladjo in ozki grob, in že se je sprijaznil s svojo usodo.

Blagor ubogim v duhu

Jezuiti menda (čeprav to ni res) ravna po načelu, da cilj posvečuje sredstva. Pravilo, po katerem živimo, pa je ravno nasprotno: cilj mora upravičiti sredstva, torej vsa pravila in posledično red pod pogojem, da ne razumemo, kako neumna so. Ta obrnjeni odnos med ciljem in sredstvi mora ostati prikrit, kajti če bi vedeli zanj, bi bilo konec sreče, ki nam jo zagotavlja naše neumno vedenje.

Blaženost izgine, kakor hitro se zavemo, da ni nedoumljive avtoritete zakona, razen v naših jalovih poskusih, da bi upoštevali zakon. Nevednost in sreča sta tesno povezani: blagor ubogim v duhu. Žal smo preneumni, da bi se tega zavedali, čeprav bi tako zavedanje odpihnili našo srečo. Lahko pa uživamo v nezadovoljstvu ...

La Boétie in Boeotiana

Kakšen pošasten greh si niti ne zasluži, da bi ga imenovali strahopetnost? Kdo si zna izmisliti dovolj odvratno poimenovanje za zlo, ki ga narava ne priznava in ga jezik noče poimenovati?

Etienne de la Boétie, *Discours de la servitude volontaire*
(*Razprava o prostovoljnem suženjstvu*, ok. 1550)

1. Kmetje zajemajo vodo v sito.
2. Dražbar kmetu tako navdušeno hvali njegovo ničvredno kravo, ki jo je ravnokar kupil, da kmet plača celo bogastvo, da jo znova odkupi.
3. Kmet na kotalkah lovi svojo senco, ker misli, da je to neki drugi kotalkar.
4. Kmet naplahta vse okoli sebe, češ da je morje naplavilo kita. Ko vsi pohitijo na obalo, začne svoji zgodbi verjeti in še sam steče za njimi.
5. Kmet mimoidočemu proda petelina in štiri kokoši. Kupec pri sebi nima denarja, zato kmet za poroštvo vzame petelina.

Te butalščine niso spreobrnjeni normativi, temveč opisi odklonov, ki vplivajo na normalnost. Za ilustracijo jih bom primerjal s trditvami La Boétieja v *Razpravi o prostovoljnem suženjstvu*. Njegova razčlemba moči

pokriva pet vidikov neumnosti: moč navade, njene stranske učinke, povezavo med navdušenjem in nevednostjo, domišljijo in srečo.

1. “Navada nas uči, da se moramo pokoriti in piti strup suženjstva, ne da bi začutili, kako grenak je. Legenda nas uči, da je imel Mitridat¹¹ navado piti strup.”

2. Nismo tiranove žrtve; tiran nam dolguje svojo moč. “Kaj bi storil, če se ne bi več vedli kot skrbniki tatu, ki nas ropa, pomočniki morilca, ki nas kolje, in izdajalci svojih koristi?”

3. Tiran svoje moči ne dolguje nenavadni sili. Resnica je nasprotna: svojo moč lahko uveljavlja le dotlej, dokler je njegova “neumna” narava prikrita. “Asirski kralj se je čim manj kazal pred ljudmi, da se ne bi začeli spraševati, ali ni njihov kralj le navaden človek. [...] Kraljeva skrivnostna narava je torej poskrbela, da so se ljudje privadili suženjstvu in mu voljno služili, ker niso poznali gospodarja in bi se tudi z veliko težavo prepričali, ali ga sploh imajo; vsi so se bali nekoga, ki ga ni še nikoli nihče videl.”

4. “Preprosti ljudje so verjeli, da Pirov¹² prst na nogi lahko dela čudeže in ozdravi boleznι vranice.” Nismo žrtve tiranove čarodejne moči, kajti “ljudstvo si samo izmisli tisto, čemur nazadnje verjame”.

5. Če bi tiranovi podložniki želeli, bi zlahka strli njegovo moč. Zakaj torej prostovoljno ostanejo sužnji? Ker imajo tudi sami koristi od tega. Prepričani so, da tiran z njimi deli bogastvo, resnica pa je ravno nasprotna: “Bedaki ne dojamejo, da so dobili le delček tistega, kar jim v resnici pripada.”

Vendar je še en razlog za to. “Človeštvo zavrača svobodo.” Zakaj? “Ker je zlahka dosegljiva.” Tu je “zlo, ki ga jezik noče poimenovati”, jedro neumnosti: neugodje nas na skrivaj navdaja z ugodjem. Poleg tega najdemo srečo v mazohizmu, o čemer pričajo vse neumnosti. Po vsaki nesreči se bedaki trmasto lotijo naslednje naloge, obsojene na neuspeh.

Gothamska¹³ modrost

Ni res, da bi neumnost izvirala iz napak, pogosto pri njih nespametno vztrajamo. Celo miselni vzorci, ki človeku sprva pomagajo naprej, se

¹¹ Mitridat VI. Eupator Dyonisos, kralj Ponta, Armenije in Anatolije (134–63 pr. n. št.), nevaren sovražnik Rima in zmagovalec v treh vojnah proti Rimljanom; mitridatizem je z navadami pridobljena neobčutljivost za strupe (op. prev.).

¹² Pir (Pyrrhos, 319–272 pr. n. št.), kralj Molosov in vojskovodja v grškem Epiru (op. prev.).

¹³ Gotham: izmišljeno ameriško mesto, kjer živi Batman. Model zanj je bilo središče New Yorka (op. prev.).

bodo dolgoročno obrnili proti njemu: preobrat je odvisen od njegove neumnosti.

Po besedah Henrija Bergsona¹⁴ so ponavljanje, preobračanje in nerazumevanje tri zvijače, s katerimi farsa razkrije neumno mehansko obliko vedenja (*Le Rire/Esej o smehu*, 1911). Vendar je slepi avtomatizem, ki po Bergsonovi trditvi ovira evolucijo, dejansko motor, ki poganja svet. Ne smejimo se zato, da bi odpravili togo, mehanično, nezavedno obliko vedenja, kot je mislil Bergson, temveč ker se gremo igrice z nedotakljivo resnico. Gothamske šale so naperjene proti neumnosti, ki je mitološki temelj naše civilizacije. Te šale so zabavna ilustracija tragičnega jedra našega življenja, dejstva, da nesreča ljudi napravi modrejše. Nesreče so kalup človekovega uspeha.

Ljudje, ki tvegajo življenje, so smešni, ne zato, ker bi bila njihova dejanja nerazumna, temveč ker razkrivajo neumnost, na kateri temelji modrost. Živčno se smejimo lutkam, ki posnemajo tisto, kar nevede počnemo tudi sami. Naš smeh dokazuje, da imamo slabo vest.

Šale so orožje v boju proti otopenosti. Po eni strani ohranjajo misel o neumnem jedru življenja: to preprečuje zablode. Po drugi strani povzročajo rahel občutek strahu, ki nam pomaga odpraviti strah pred neumnostjo: to nas rešuje pred popolno zmedenostjo.

Logika dvojne neumnosti

Nekaj bedakov se odloči, da bodo postavili mestno hišo. Zato odidejo na vrh gore in začno sekati drevesa, ki jih potrebujejo za gradnjo. Hlode nato odnesejo v dolino. Medtem jim eden po nesreči zdrсне iz rok in se zavalí do vznožja. To jim da misliti: očitno je hlode pametneje zavaliti po bregu navzdol. Zato poberejo tiste, ki so jih že prinesli dol, jih odnesejo na vrh gore in jih nato zavalijo dol.

Dve nasprotujoči si dejanji ilustrirata logiko dveh neumnih dejanj. Prvo je nošnja hlodov z vrha gore. Po svoje je to koristna neumnost, enako pametna kot razlog zanjo; je del miselnega procesa, cikla dviganja in spuščanja. Ta neumnost je kriva za nesrečo, zaradi katere postanemo "modri". Povzroči brazgotine, ki oblikujejo naš značaj.

Drugo vrsto neumnosti prepoznamo v nasprotnem postopku: hlode odnesejo nazaj na vrh gore. Ta neumnost uniči miselni proces, kajti tu nimamo neumnega razmišljanja, temveč neumnost razmišljanja.

¹⁴ Henri Bergson (1859–1941), francoski filozof in pisatelj, Nobelov nagrajenec (1927); v slovenščini imamo njegova dela *Ustvarjalna evolucija*, *Esej o smehu*, *Filozofska intuicija* in *Uvod v metafiziko* (op. prev.).

Razumevanje prve vrste neumnosti pripelje do sposobnosti opazovanja, evolucijsko je in prispeva k razvoju. Po drugi strani pa je prepoznavanje neumnosti razmišljanja revolucionarno. Posledica je norost ali osvoboditev: misel je osvobodjena omejujočih zakonov in cesta, odprta ustvarjanju novih oblik razmišljanja *ex nihilo*¹⁵.

Ti dve vrsti neumnosti srečamo tudi v stoičnem načelu *stultitie*, ki pomeni tako neumnost kot norost. Razmišljanje je igra, pri kateri lahko pridobimo ali izgubimo nekaj znanja, lahko pa tudi izgubimo igro v celoti.

Smešni trenutek

Dolgouhi zajec v klasičnem prizoru iz risanke steče čez rob prepada. Nekaj trenutkov z nogami opleta po zraku, pod seboj nima tal. Šele ko pogleda dol in se zave, kje je – ojej! –, strmoglavi v globino. Po mojem skromnem mnenju je v takem smešnem trenutku vse človeštvo. Naše življenje je omejeno na območje med neumnostjo, ki je že po naravi neprepoznana, in katastrofalnim spoznanjem o njej.

Nihče ni tako pameten, da bi razumel, kako neumen je. In to je koristno. Spoznanje ima lahko katastrofalen učinek, ne le na našo neumnost, temveč tudi na pamet, ki temelji na njej.

Nihče od tistih, ki se vedejo neumno, ne vidi, da je neumen, in se bo še naprej vedel enako. Po svoje je še vedno pameten, kar pomeni, da razmišlja, medtem ko še naprej hodi po napačni poti.

Zavedanje o svoji neumnosti ne pomeni le konca neumnosti, temveč tudi konec védenja, ki temelji na njej. Razumevanje sovпада z neumnostjo.

Sedma nebesa

Območje med dvema vrstama neumnosti, med neumnostjo samo po sebi in neumnostjo, ki izvira iz razumevanja, je torišče smešnega. V risanki junaka raznese, zdrobijo ga ali ga živega dajo iz kože, potem pa vstane, kot da se ni nič zgodilo. In celo Irci v irskih šalah še naprej propadajo, ne da bi šla Irska k hudiču.

Človek se ne razlikuje od izmišljenih oseb v risankah. Tudi mi padamo, kot smo dolgi in široki, in spet veselo vstajamo, kot bi neki vesoljski um zagotavljal, da bomo preživel vsa neumna dejanja in se učili na

¹⁵ *Ex nihilo*: iz nič (op. prev.).

napakah. Lahkoverno vztrajamo v blaženem stanju, v katerem namesto nas razmišlja nekdo drug. Slepa vera v razum našim dejanjem daje videz smešnega, neresničnega, neuničljivega, skratka, nečesa značilno irskega.

Skrivnost visečega življenja

Vse življenje visimo. Vsi kar naprej razmišljamo in govorimo v praznini, se spotikamo čez navidezne koordinate svojega vedenja, slepo verjamemo v razumsko podlago za obstoj, nekako tako, kot artist na trapezu zaupa varnostni mreži. Kot zajec, ki hodi po zraku.

Zakaj zajec ne pade? Ker je narisan. Za trenutek si oglejmo logiko risanke: zajec obvisi v zraku, ker je težnostna sila začasno izklopljena in ker je narava pozabila na svoje zakone. Podobno je tudi v pravljičah: celo najbolj grozljive velikane bi zbolel hrbet v trenutku, ko bi morali upoštevati težnost. (Ob tem človek posumi, da so pravljice o velikanih pisali ljudje z bolečinami v hrbtu.)

Skrivnost te šale je razumljiva iz risanke Friza Frelenga *Zajec skakalec* (*High Diving Hare*, 1949). Kavboj Sam gre v cirkus, v katerem oglašajo smrtno nevaren skok z vrha cirkuškega šotora v vedro vode. Izkáže se, da je artist zbolel, zato Sam prisili cirkuškega direktorja Dolgouhega zajca, da nastopi namesto njega. Dolgouhi zajec, povezan z vrvjo, stoji na skakalni deski, pritrjeni na ploščad na vrhu lestve. Kavboj Sam sedi na ploščadi in odžaga skakalno desko: neumnež s ploščadjo in lestvijo vred zgrmi na tla, pametni Dolgouhi zajec pa na odžagani deski obvisi v zraku in reče gledalcem: "Vem, da je to v nasprotju z zakoni težnosti, ampak veste, nisem študiral prava!" Kot da bi težnost delovala le v primeru, če poznamo njene posledice. Bistvo šale je, da zajec dobro ve, da nečesa ne ve. In dokler ne ve, je varen.

Neumnost inteligentnosti

Vsi vemo, da je naše znanje neutemeljeno in da je znanost sistem, ki si sam določa pravila in zakone. In dokler se vsi delamo neumne in se sprenevedamo, da naša modrost sloni na trdnih temeljih, vse teče gladko. Domišljija poganja svet. Razkritje očitnega pa bi bilo usodno.

Toda koga slepimo? Če se vsi na tihem zavedamo, da je naše znanje neutemeljeno, kdo torej tega ne ve? Kdo vztrajno kljubuje dokazom in še naprej verjame v trdne temelje našega znanja? Protislovni odgovor

je: naša pamet tega ne ve in ne more vedeti. Razmišljanje ima vgrajen varnostni mehanizem; miselni vzorci nam preprečujejo, da bi neposredno prepoznali neumnost. Pamet nam preprečuje, da bi jo zaznali. Nihče ni tako pameten, da bi dojel, kako neumen je, in že to dejstvo presega človekovo sposobnost razumevanja.

Neumnost naše pameti je ravno v tem, da ne zmoremo prepoznati neumnosti. Vendar pa naša nesposobnost odseva tudi prikrito modrost pameti. Odkritje, da vse znanje temelji na neumnosti, bi nas oropalo znanja, spodkopalo njegovo veljavnost in ovrгло razumevanje, ki navsezadnje sloni na našem znanju.

Kako bogata vas je Spijk!

Neumnost je dvakrat tvoja usoda:
Nevednež si, prijatelj moj! In vendar tega ne veš!
Jeremias de Decker¹⁶

Vstop v razumnost in izhod iz nje ovirata klasični protislovji: *Učenja se ne da naučiti* in *Misli ni mogoče odmisлити* (kar je številne filozofe zapeljalo v zelo človeško neumnost: "Mislim, da mislim," in teološki nesmisel: "Sem, kdor sem.")

Tudi ob vходу v neumnost naletimo na dve begajoči pošasti. Po eni strani: *Neumnost je nedosegljiva*. Nihče ne more postati neumen. Misel spodkoplje namero namišljenega bedaka. Vsako še tako neumno dejanje razkriva njegovo temeljno razumnost. Toda namišljenega bedaka že namera postavi na laž. Ne moreš dokazati, da si neumen, če se namenoma vedeš kot bedak.

Po drugi strani: *Neumnosti se ni mogoče izogniti*. Bedak ne more preprosto reči: "Nobenih neumnosti več, bodimo resni." Četudi bi to storil, bi njegova pamet že imela neumen status.

Kako torej pridemo do razumevanja neumnosti? Nihče, ki je neumen, ne more vedeti, kaj je neumnost. In ne le to. Nihče, ki ni neumen, ne ve, kaj pomeni biti neumen.

Tudi znanje nam jo zagode, ne le neznanje. Pri razmišljanju se ne moremo izogniti banalnostim, ki ovirajo pristno modrost. Že nasprotje med neumnostjo in inteligenco je banalnost, ki nam preprečuje, da bi prepoznali neumnost. Neumnost razumevanja preprečuje, da bi razumeli neumnost.

¹⁶ Jeremias de Decker (1609–1666), nizozemski pesnik in satirik (op. prev.).

Nasprotno pa nas naraščajoče razumevanje pelje vedno dlje od neumnosti, ki jo poskušamo razumeti. Vednost o neumnosti ovira naš vpogled v neumnost vednosti.

Skratka, neumnost je nedosegljiva, vendar se ji ni mogoče izogniti, in v tem je morozofova¹⁷ zadrega. Ne moremo se otresti domišljavosti. Položaj je tako brezizhoden kot v vasi Spijk na severu Nizozemske, kjer so ulice speljane okoli cerkve kot labirint. Obiskovalci, ki niso dovolj pozorni, ne najdejo proti iz njega. Pripovedujejo, da je neki poljedelec iz Westfalije, ki je hotel oditi iz vasi, 36-krat šel okoli cerkve in nato ves osupel vzdiknil: "Kako bogata vas je Spijk! Tu je vsaj 36 kovačij!"

Svoje bogastvo modrosti ocenjujemo precej podobno.

Sejanje soli

Dobra enciklopedija ne vsebuje ničesar izvirnega.

Lorenzo Morales: *Morosofija* (Morozofija, 1597)

Kako naj dokažemo neumnost svoje pameti, če se moramo pri tem opreti prav nanjo? S pomočjo očitno neumne teorije. Zankam namišljenega modrijana se lahko izognemo le s sistemom, ki dokazuje, da je neumen.

Začnimo takole: *Neumen sem!* S to izjavo se pridružimo dolgi vrsti avtorjev, ki so v zgodovini pisali o neumnosti. Če je trditev modra, ovrže samo sebe; če pa je neumna, dokazuje modrost izjave. Skratka, nelogičen sklep ohranja prepad med modrostjo in neumnostjo, vrzel, ki drži misel pri življenju. Sklep sledi megarski¹⁸ logiki o lažnivčevem protislovju. Megara je bilo mesto v stari Grčiji, slavno ne le po neumnosti, temveč tudi po akademiji, kjer so se posvečali prepirljivosti, umetnosti tega, da imaš prav tudi takrat, kadar se motiš. Ustroj zmot in pravila komedij so tesno povezani. Metoda, ki jo uporabljamo, pa nasprotno ni parodija ali karikatura razmišljanja, temveč zvesto posnemanje neumnosti, ki vpliva na naš um.

Miselne vzorce posnemamo in kombiniramo, da bi jih oropali hromečega vpliva in poudarili njihovo osupljivo nasprotje. Beseda *stupor* (omama, otopelost), etimološko povezana s *stupidus* (ohromel, neumen),

¹⁷ Morozofija je besedna igra, nekakšna bistrournost. Če je filozofija iskanje modrosti, je norec človek, ki mu primanjkuje razsodnosti. Izraz bi lahko pomenil iskanje modrosti s preučevanjem norcev ali umetnost norcev, ki študirajo, da bi našli modrost (op. prev.).

¹⁸ Megara, grški kraj, kjer so po Sokratovi smrti njegovi učenci ustanovili filozofsko šolo (4. st. pr. n. št.) (op. prev.).

¹⁹ Dialektika: argumentacija, večšina razpravljanja o medsebojnem nasprotovanju teze in antiteze, ki pripelje do sinteze oz. razrešitve (Hegel) (op. prev.).

vsebuje oba pomena. Zdravila proti neumnosti ne bi smeli iskati v modrosti, temveč v dialektiki¹⁹, ki je neločljivo povezana z neumnostjo.

Prepirljivost zagotavlja orodja, potrebna za razkrivanje neumnih, toda učinkovitih strategij za spopadanje z življenjem. "Neumnih" zato, ker te strategije delujejo le, kadar jih ne prepoznamo. To velja tudi za laži, toda bedak je v nasprotju z lažnivcem gluh za svoje besede.

Proti takim iluzijam se ne borimo s filozofsko ali logično resnico, temveč z retorično, zmotno. Z obliko se trudimo premagati dvomljivo vsebino. Trudimo se izoblikovati neutemeljeno teorijo, zaradi katere bi bila neumnost oprijemljiva, hkrati pa bi posredno, igrivo pokazala na drugo možnost. Nauk je v metodi: z oponašanjem neumnosti dosežemo, da modrost postane ustvarjalna.

Orjemo pesek, sejemo sol in žanjemo obmorsko možino²⁰.

Skrito v neumnosti

Potius deficere quam desperare.
(Bolje je ne uspeti kot obupati.)
geslo liceja v Amsterdamu

V stavbi sredi Amsterdama, ki so jo že davno porušili, je bil nekoč hotel Neumnost. Ko je njegova direktorica še delala kot sobarica v bližnjem hotelu Carlton, je nekoč izrazila željo, da bi tudi sama postala podjetnica. Toda ljudje so ji rekli, da je za to preneumna. Ker ni mogla uiti svojemu slovesu, se je prepustila neumnosti in jo izkoristila.

Metodična neumnost

Na podlagi tega, da ima ponavljajoča se neumnost moč resnice (*bis stultitia veritatem valet*), je bilo rečeno, da modrost ni nič drugega kot spomin na nekdanje zmote.

M. Psittacus v *Phanérogame* (Cvetnice, 1907) Maxa Jacoba²¹

Neumnost je tabu. Nobenega pametnega razloga ni, zakaj se smejimo neumnosti drugih in se na vse kriplje trudimo, da bi prikrili svojo. Toda kako naj živimo s svojo neumnostjo? Kako naj nehamo biti njena žrtev?

²⁰ *Eryngium maritimum*: obmorska možina, kobulnica, ki raste na peščenih obalah in ima blede modre cvetove in bodeče liste; nekoč so jo uporabljali kot afrodisiak (op. prev.).

²¹ Max Jacob (1876–1944), francoski pesnik, ki je imel odločilen vpliv na moderno poezijo v začetku 20. stoletja (op. prev.).

Boriti se proti neumnosti je nesmiselno. Pamet, ki napada neumnost, se ujame v lastno mrežo miselnih vzorcev. Preprečevanje je nesmiselno. Vsak, ki se vede neumno, to seveda opazi prepozno. Neumnega dejanja ni mogoče ustaviti. Najneumnejša rešitev je, če otrpnemo od strahu, da bomo napravili neumnost.

Najboljše zdravilo za neumno dejanje je, da ga nemudoma ponovimo. Ponavljanje neumnemu dejanju odvzame tragično ost in neumnost spremeni v šalo. Nezavedna neumnost postane zavedna neumnost; ljudje so vas hitro pripravljeni vzeti za šaljivca, kar je v naši družbi bistvo duhovitosti.

Metodično neumnost lahko ilustriramo z dvema povezanima zgodbama. Ko je neki južnoafriški obiskovalec na Nizozemskem, ker ni poznal tamkajšnjih dvornih pravil lepega vedenja, popil vodo iz skodelice za umivanje prstov, je kraljica Vilhelmina vljudno storila enako. Ponovitev je otopila ost obiskovalčeve neumnosti.

Druga zgodba govori o kitajskem obiskovalcu v Afriki, ki so mu postregli z banano, ker pa tega sadeža ni poznal, ga je pojedel z olupkom vred. Da bi obiskovalcu dokazal njegovo zmoto, je nevljudni gostitelj svojo banano olupil. Obiskovalec ga je gledal, nato je vzel drugo banano in jo spet pojedel z olupkom vred, s čimer je hotel povedati, da ima taka boljši okus. Tudi v tem primeru je ponovitev neumnemu dejanju otopila ost.

Neumnost je neizogibna. Poskrbite, da bo vaša neumnost osebna, enkratna. Če vam spodleti, naj vam spodleti korenito. Če padete, to storite elegantno in s pesmijo v srcu. Bodite čim bolj slikovito in vsestransko neumni. Tako se boste izognili pohlevnosti in strogosti, ki sta pri neumnosti najbolj nevarni. Poskrbite, da bo neumnost vaša najprivlačnejša lastnost.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Matej Bogataj



Miriam Drev: *V pozlačenem mestu.*

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2012.

V pozlačenem mestu je prozni prvenec pesnice in prevajalke Miriam Drev. Osemdeseta; mlad par se začasno in brez večjih dilem ali ekonomske nuje preseli na Dunaj, ona, pripovedovalka, zbira gradivo za članke, ki jih sicer objavljajo strokovne revije v matici, vendar je vse skupaj – glede na standard in stroške bivanja v mestu ob lepi modri Donavi, preračunano iz hiperinflacijskih dinarjev v šilinge – bagatela. Mož restavrira za zvižane Poljaka, šef ima z ženo firmo, ona ga pokriva s svojo diplomom iz restavracije, zraven najema cel kup Poljakov, s katerimi se potem šef tudi skrega in grejo v solzah in, slutimo, ne do konca izplačani nazaj na Poljsko, tudi brez vseh tistih dobrin, s katerimi so se na Dunaju srečali prvič in si jih prvič lahko privoščili ter zaradi katerih so sploh pristali na delo v težkih pogojih in pravzaprav sezonsko, v času počitnic; metražno blago, očesne leče, običajnosti, vsaj z današnjega gledišča.

Ob pripovedovalkinem, Ivaninem vsakdanu, ki predpostavlja pisanje in intelektualno delo, še več pa sprehodov s hčerkico in drobnih gospodinj-skih opravil, ob moževi vse pogostejši odsotnosti, ko na terenu obnavljajo dislocirane cerkve in je potem dvojni gastarbajter, najprej na Dunaju in potem čez teden tudi izven mesta, se začne dogajati vzporedna zgodba. S Poljakinjo flankirata po Dunaju in se spoprijateljita, po njenem odhodu tudi s slikarjem Poljakom, ki odhaja v tujino, za zmeraj, z njim se celo zapleteta, čeprav nič ne slutimo, kako in zakaj. Kar zgodi se, in to v naravi, pod drevesom, potem pa čao, adijo in nikoli več na svidenje, kar se nam zdi kot morebitno svarilo, da mož z mlado ženo ne sme biti preveč na terenu, če nas že njen pristanek brez vnaprejšnje odločitve, kljub temu da se nam zdi, da smo naseljeni v njeni glavi pri vseh pomembnejših in celo manj pomembnih odločitvah in opažanjih, povsem presenetljivo. Čeprav imamo zraven vpogled v delovanje kopališč in v režime v parkih, popise situacij z domorodci in načine razvrščanja blaga v trgovinah,

podrobnosti o družabnem življenju in delovanju kavarn. Roman o bivanju v avstrijski metropoli je namreč poln vpogledov v tamkajšnjo mentaliteto multikulturalnosti; slovenski krožek na eni, precej tesno povezani Poljaki na drugi strani, do tujcev skeptični pravi Dunajčani vsenaokoli. Zraven nekaj za prišleke iz socialističnih držav tudi povsem novih in ne povsem samoumevnih nujnosti; avto primerne razreda, osebni bančni in zraven davčni svetovalec, vse to, če imaš istega s šefom, lahko pripelje v nezavidljivo finančno situacijo, slutimo iz Ivaninih premišljevanj, ko od moža zahteva ekonomsko neodvisnost – ali vsaj zagotovljeno tajnost transferjev. Ne vemo, ali se bosta pobrala, beremo samo o tem, da sta njuna finančna osamosvojitve in pobeg izpod šefovega nadzora nujna, čeprav morebitni učinek sega v čas, ki ga roman ne pokriva več.

Mladi par, na kar nas opozori Ivana že pri razgrnitvi namer svojega pisanja, ki naj bi razkrilo zlo in spletke, se namreč že takoj zadrša v odvisni odnos; Poljak se vtika v njuno življenje, poskuša podpihovati moževo ljubosumnost, kadar ima ona naključne obiske, morda mu poskuša šef celo podtakniti svojo rojakinjo, da bi ga bolj nadzoroval in obvladoval. Naš par se ujame v past zadolženosti; živita na robu svojih zmožnosti, pohlep – popolnoma razumljiv in opravičljiv za državljane, enake po relativni revščini –, izdatno podprt s prišepetavanjem šefa in sploh skušnjavca moža požene v nakup novega avtomobila, seveda na kredit. Potem ima bančnega in kreditnega svetovalca, osebnega davčnega eksperta, ki pa sta nič kaj naključno tudi šefova, tako da ta ve za vse denarje, prislužene in vplačane. Ima potem, kjer prav res razumemo nelagodje, recimo pravi ljubosumnostni izpad zaradi prodanih akvarelov, ki jih v času počitnic in zmanjšanega obsega restavratskih poslov nariše mož, sicer akademski slikar; zahteva šef svojih trideset procentov, v kešu. Se sliši malo tako, kot bi brali Marxa in njegovo kritiko kapitalizma, če ne bi bila zadeva danes še hujša, in to v globalnem smislu; Dunaj in kapitalizem, čeprav pisan danes in s spominom na leta osamosvojitvenih dilem, obetov vojne in sporov v regiji ter s pričakovanjem spopada za interpretacijo, se tako kažeta predvsem kot prikaz točno določenega sistema izkoriščanja človeka po človeku, natančneje, točno tistega sistema, ki ga je kritiziral tudi Marx in ga potem nekako nismo brali, vsaj ne dovolj, predvsem zato, ker se je po njem imenoval predmet v šoli in ker se nas takrat ni tikalo. Mi smo bili takrat še izven, mislili smo, da za vedno tostran kapitalizma. Danes, ko ugotavljamo, da so nam takrat morda res lagali o naravi komunizma, nikakor pa ne pretiravali s svarili o klečeh in pasteh kapitala, beremo zgodbo o bivanju v pozlačenem mestu kot model tega, kar se dogaja tukaj in zdaj; umetno nam vzbujajo potrebe, ker nas s tem, da jih

poskušamo zadovoljiti, držijo v pesti. Krediti, na katere je vezana gospodarska rast in (prekomerna) potrošnja, nas delajo odvisne, delamo od jutra do večera, če sploh imamo (nam dajo) kaj, da si potem iz katalogov in s prekomerno, perverzno obloženih polic v hiper- in gigaštacunah naložimo polne vozičke steklenih biserov in bižuterije, pa naj imajo kakršno koli obliko že; pretirano posh in razkošne ljubice z apetiti do pregrešno dragih na klavničnih odpadkih vzrejenih morskih sadežev, novega modela avta, nepogrešljivega gospodinjskega strojčka, počitnic na destinaciji z imenom, ob katerem se sosedom in sodelavcem pocedijo sline, hišice v idiličnem, varnem in zdravem okolju, ki ga vsak pretendent na vgneznost v srednji razred zlahka prepozna v naravi.

Tisto, kar temu obsežnemu romanu, ki se mu pozna nedvomna jezikovna okretnost in smisel za detajl, morda lahko poočitamo, je slabša izostrenost in pripetost posameznih epizod. Te so na osnovno zgodbo o zdamskem delu na Dunaju in spletki, v katero pade bolj kot ne naiven slovenski par, naložene in ne vgrajene. Nanizane po logiki, ki je asociacijska; recimo, ko Ivana govori o psihičnih težavah moževega sodelavca in prijatelja, se spomni moževih vojaških let in tega, kako je v civilni obleki bežal domov, kljub zagroženi visoki kazni, popisuje njegovo preoblačenje na javnih straniščih in podobno. Ali pa imajo po napornem restavratorskem delu končno počitnice, v pregretem poletnem Dunaju, katerega atmosfera je podrobno popisana, in ker gre možev delodajalec na počitnice v Dubrovnik, se Ivana spomni, kako sta bila tam na počitnicah z možem v mladih letih in se nam pogled preseli iz pregretega celinskega mesta s posušenimi pasjimi drekci na pločnikih na niti ne heroično ali kako drugače neobičajno počitnikovanje izpred let, ki ga zaznamuje samo nizkoproročnost, razlog za primerjavo pa umanjka, kolikor ga ne opraviči ravno vseprisotnost spomina in njemu lastna neulovljiva logika. Potem se hipoma preselimo nazaj na poletni Dunaj in v zdaj zgodbe ter ob omembi dejstva, da na ezoterični tržnici ob vsej šari ni piramid z enakimi razmerji, kot jih imata neka egipčanska in katedrala v Chartresu, pok, pa sta šla tamlada svojčas tudi v Chartres in jima po spominskih meandrih sledimo tudi tja.

V *pozlačenem mestu*, že naslov sugerira, da je vse to trompetengold, mesing za plehgodbo in niti ne prava pozlata, se torej za nazaj srečamo z novimi, na drug način brezobzirnimi odnosi, na katere Vzhodnjaki in tisti iz nekje vmes med blokoma niso navajeni. Zaradi potopljenosti v Ivanino razumevanje nekatere epizode obvisijo, ne izvemo čisto zares, kaj je s svarilnim vlomom v njuno stanovanje, ne moremo čisto razumeti, koliko sta mož in še bolj šef v resnici zapletena v spletko s Poljakinjo, zdi se

nam, da morda pretirava in je to posledica njene gospodinjske izločenosti, kar ji daje veliko priložnosti za konfliktnost, ki jo očitno mora nekje odigrati, mož pa je precej nedostopen za kregarije in introvertiran. Večja osredotočenost pripovedi bi omogočila, da bi bilo nedvomno razkošno in dovolj natančno jezikovno tkivo bolj pripeto na fabulativni skelet.

Lucija Stepančič



Borut Golob: *Raclette*.

Ljubljana: Modrijan (Zbirka Bralec), 2012.

Kar precej sitno pravilo, da je drugo knjigo težje napisati kot prvo, ostaja v veljavi tudi z *Raclette* Boruta Goloba. Prav od njega bi se pričakovalo kaj več: prvenec *Smreka bukev lipa križ – domačijska povest z motorno žago in srečnim koncem* je namreč dišal po še. Odštekano in žmohtno pisanje je prepričljivo zapolnjevalo primanjkljaj humorja na literarni sceni, predvsem pa je prinašalo osebe, ki jih je netipično razganjalo po šivih. V novem romanu je od vsega obetavnega ostala le retorika: natančno dozirano pričakovanje, ki ga vzdržujejo spretno plasirani poudarki in pomenljivi podtoni. Ki pa ostajajo, glede na to, da se pričakovanje niti ne izoblikuje, kaj šele izpolni, predvsem sami sebi namen. Na 198 straneh romana se ne zgodi nič, prav nič, kvečjemu to, da se na začetku napove in na koncu realizira razpad neke brezvezne ljubezenske zveze brez ljubezni, kar še zdaleč ni tako fatalno, kot bi hotelo biti. Mladi par z mlakobnostjo starih rutinerjev zjutraj vstane. Ona gre v službo. On, ki je brezposeln, se do večera svaljka naokrog in nam svoja neznatna opravila prodaja kot pravicato odisejado. Kar dobimo, ni niti Odisej niti Ulikses – tako kot pajek ni nevarna zver, čeprav je lahko marsikaj drugega, “gimnastični manijak”, “kompanjon v strahopetnosti”, in čeprav “s svojimi poskoki izraža ironični presežek”.

Avtor se je v pat pozicijo morda spravil že s samo izbiro lokacije, ki se pritlehno oklepa spalnega naselja (zgrajenega v zgodnjih sedemdesetih letih 20. stoletja), pri čemer se z nekakšnim malodušnim mazohizmom naslaja nad banalnostjo modno opremljenega stanovanja, razgleda z balkona, nakupovanja, avtoservisa in McDriva z dilerji. Niti od obeh protagonistov ne gre pričakovati ne vem kaj, razen če bi nas avtor zelo, zelo presenetil. Kombinacija brezupnega možaka, ki se počasi, a zanesljivo levi v gospodinjca, a še to slabega, pomilovanja vrednega, ter neustavljive mlade dame, ki uspešno baranta z odbijajočo popolnostjo

in pridno uteleša ideale iz revij, od seksi postave, do trendovske službe, je vnaprej obsojena na propad, to je jasno: avtor je to neizpodbitnost le raztegnil in uplatničil. Kam so šle sočne ženskice iz njegovega prvenca, ki je, čeprav postavljen v ruralno okolje, prinesel kar nekaj babnic, ki niso bile kar tako? Kako so lahko uživaške in svetovljanske mini Venere, ki so okrog sebe širile zapeljivo energijo z ravno pravo dozo strupov, kar izpuhte! V romanu *Raclette* je ženskost okleščena na strah pred pajki, jogurte in kavo, numerologijo, dobrotelčnost in vegetarijanstvo, omejena je na karikaturu tako imenovane uspešne ženske.

Že res, da se je parček prav nekako v tem času znašel sredi "neznosne časovne luknje v življenju, ko seme dobi namen, kontracepcija pa vlogo v tragediji". Razno razne biološke ure tiktakajo, da je joj, ob tem, da "nekaj let skupnega življenja lahko pomeni tudi nekaj let skupnega ohlajanja, sploh v bližini prostostoječega Smegovega hladilnika rožnate barve".

Ljubezenska zgodba, ki to ni, se sicer zdi še kako znana in vse bolj aktualna, a je žal tudi precej statična, tako docela brez perspektive, kot so brez perspektive dolgi (dopol)dnevi brezposelnega luzerja, ki z duhovičenjem ubija neusmiljeno raztegnjeno votlo časovje, medtem ko ga partnerka preživlja s precej bleferskim delom pri dobrotelni organizaciji. V vsej tej novodobni španoviji je bolj kot njena ali njegova prisotnost pomembna prisotnost Smegovega rožnatega hladilnika. Da se s pripovedovalcem ne marata, je več kot razumljivo (in celo zanimivo): medtem ko je mrtev kos bele tehnike zastarelost svojega dizajna uspešno prodal kot retro modni krik in iz svoje nespremenljivosti napravil prodajno uspešnico, je njegov živi uporabnik, tako rekoč gospodar, popolnoma nesposoben, da bi svojo neprilagodljivost všečno zapakiral kot trendovsko nostalgijo in jo prodal kot šarm: čas ga je, za razliko od enako nepremakljivega gospodinjskega aparata, popolnoma povozil. Da bo smola še večja, prav ta pastelno pobarvani zoprnež ostaja njegova edina družba. Nekoliko neprepričljivo ga obtoži za razpad neobetavne zveze, kaj več pa (mu) niti ne more.

Mestoma preseneti pripovedna perspektiva: sicer prvoosebni pripovedovalec opisuje službeni vsakdanjik (tudi svetovna potovanja) svoje "drage", kot bi v resnici lahko bil zraven. Da se kaj drugega od tisočkrat predvidenega niti ne more zgoditi, si lahko kar mislimo. Pa ne le pisarniška spogledovanja, tudi afriške in azijske pustolovščine, prav tako kot njegovi in njeni skoki čez plot, vse je pospremljeno z isto vzvišeno zdolgočasenostjo. Precej moteče je, da svojo partnerko skoraj do konca naslavlja "moja draga". Moja draga, moje drage, moji dragi, moja drago, pri moji dragi, z mojo drago. Če že ne sto tisočkrat, pa se tako vsaj zdi ... uh! Ima ženska lahko ime? Že res, da se proti koncu zgodi manjši štos na

temo spreminjanja imena – a tudi to ni tako čudo, da bi odtehtalo zoprnno ponavljanje. Ves čas sicer vemo, da je tudi “draga” draga na vse bolj ironičen način, da je čustveni odnos, ali vsaj domačnost, ki jo označuje beseda, hudo in vse bolj vprašljiva, da so jo uničila morda prav ponavljanja, ponavljanja in prazna praznina, a vendar ...

Že res, da v vsesplošno puščobnost pripovedovalec vehementno vpleta svojo razgledanost. Vsak najmanjši detajl, opažen v bližnji okolici, ga navede na mini sociološko analizo, čeprav tiste, ki zadevajo njega, opravi precej na hitro (recimo dejstvo, da nevladna organizacija, ki prek “drage” preživlja tudi njega, ves dobrodelni denar porabi za svoje plače in potovanja). Zato pa ga čez vse navdihuje širše, svetovno dogajanje. “Če poznaš *raclette*, lahko razumeš narod, ki na tajnih računih svojih veličastnih bank hrani zlate proteze obiskovalcev Auschwitza, medtem pa svetu poleg *racletta* prodaja nedolžne marcipanaste izdelke. Marcipan v kombinaciji s čokolado in *raclettom* proizvaja v petičnih stegnih in svečano voluminoznih zadnjicah ogromno odvečne maščobe. Dame s tovrstnim prebitkom odpeljejo v obdelavo v švicarske samoplačniške klinike, kjer predelano čokoladico izsesajo in jo predelajo v nočno kremico proti gubicam za petične voluminozne riti.” In tako naprej, vse do Marije Terezije in Jožefa drugega, ki sta nekako v povezavi z balkoni. Tudi družbena kritika je prisotna v več kot spodobni meri, tako kot se lahko strinjamo, da sta za nastalo situacijo kriva Roni in Magi (Ronald Reagan in Margaret Thatcher, še en zgodovinski parček, v navezi z “nebuloznim akademikom” Miltonom Friedmanom). Lahko se celo nekoliko nahahljamo ob izrazoslovju, ki omenjenega fatalneža predstavlja kot “majhnega, zavaljenega, plešastega, slinastega ipd. akademika, ki so mu Švedi podelili Nobelovo nagrado za ekonomijo, ker je veličastno izračunal, da obstaja način, kako bi bilo mogoče uničiti planet hitro in učinkovito celo brez uporabe jedrskega orožja. // Po svečanem sprejemu znanstvene evharistije so Američani s trdnimi teoretičnimi izhodišči Švedom eksemplarično uničili pomembno avtomobilsko tovarno, Švedi pa so Američanom v zahvalo podelili še nekaj dodatnih Nobelovih nagrad. // Čez nekaj časa, žal in seveda prepozno, so Švedi le spoznali, da sami ostajajo nepotešeni in neuporabni kot pohotna kmečka nevesta z dosledno krščansko vzgojo in živinsko menstruacijo na svojo poročno noč.”

Ob tako živahnem napletanju in razpletanju (ki je v zgovornem nasprotju z mrtvilom pripovedi) je romaneskni okvir pravzaprav odveč in bi zadeva morda bistveno boljje učinkovala samostojno, kot nekakšna monthypythonska družbena veda, morda bi se iz nje dalo napraviti celo prekucniški strip, prav živo ga vidim pred sabo. V danem kontekstu pa so vse te

bistroumne in duhovite opazke preobremenjene s tem, da nadomeščajo dramaturški lok, ki ga očitno primanjkuje. Avtor je vse bolj podoben *stand up* komiku; saj ne, da ti nimajo občudovalcev, a vendar ... Na koncu tako ali tako izvemo, da "je življenje nesmiselno in da ljudje vedno znova potrebujemo dve nepotrebni minuti, da se zavemo tega dejstva." In smo morda celo dojeli, da "ljubezen ne pozna meja. Meje so oddaljene, ljubezen pa včasih plava skupaj s sardinami."

Jelka Ciglencečki



Suzana Tratnik: *Rezervat*.

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida), 2012.

Pisanje Suzane Tratnik se zdi kot vijačnica – teme so ponavljajo, a z vedno novimi osvetlitvami, metafore se izčiščujejo, kot da bi z večkratnim pogledom na ista življenjska razdobja podoba zasijala jasneje, odpadla bi še ena plast pozabe, predsodkov. Morda pa se slika zaradi novega vidika, nove zrelosti preprosto spremeni.

Če za nekatere pisatelje rečemo, da celo življenje pišejo isto knjigo, jo Suzana Tratnik celo življenje redaktira. Po petih zbirkah kratke proze in dveh romanih, po treh nominacijah za najvišji slovenski nagradi (enkrat za kresnika, dvakrat za fabulo) ter po nagradi Prešernovega sklada za zbirko *Vzporednice* pisateljica svoje avtobiografsko obarvane junake še vedno pošilja po “vzporednicah”, po vzporednih glediščih na njihova življenja. Vsak je postavljen v malce drugačno pozicijo, dodana mu je še ena poteza čopiča, vsak junak je korektura, osvetlitev samega sebe v prejšnjih knjigah. Knjige Tratnikove so tako polne “Otrok” in “Starih mam”, tu so Vanje, Nataše, Tanje, številne lezbične aktivistke iz “tretjega sveta” (kot je naslov enega od njenih romanov). Pa vendar je vsaka knjiga drugačna. Verjetno se najnovejšo splača prebrati tudi zato, ker vam utegne biti bližje kot prejšnja. In če vsak dober pesnik stremlji k temu, da bi v življenju napisal vsaj peščico vrhunskih pesmi, ki se bodo brale še dolgo po tem, ko bo nehal pisati, bo Suzani Tratnik nekaj podobnega gotovo uspelo s kratkimi zgodbami.

Teme zadnje zbirke *Rezervat* znova obudijo že znane junake in situacije, morda pa najbolj dosledno predstavljajo zaključeno celoto. Dvajset zgodb sledi življenjskemu loku: otroštvo, ki se konča z ločitvijo staršev, uporniška mladost, lezbični aktivizem in zadovoljstvo ob pogledu na prehojeno pot. Vse zgodbe se dosledno sprašujejo, kje so naše nevidne meje, kakšen je rezervat, v katerega so nas segnali? V kateri predalček smo zaprti, da iz njega ne moremo ali preprosto nečemo?

Prvi rezervat je mestece na vzhodu Slovenije, mesto odraščanja. Suzana Tratnik izpisuje skoraj izključno ženske usode in tudi to je svet žensk, moški v njem nastopajo le kot pijanci ali ženskarji, očetje brez hrbtenice, ki zapuščajo družine in se ne znajo igrati s svojimi otroki. Ženske pa stojijo trdno na zemlji, jo obdelujejo in skrbijo za svet okoli sebe – za može in otroke. Stik z zemljo je ključen – ženske so v njo zakopane, visoke pete že oddaljijo spogledljivo nesrečnico in nič čudnega ni, če jo najdejo nago z odrezanimi nogami v bližnjem potoku; nič čudnega, če božjastno Violeto po njihovem mnenju “meče zemlja” (zgodba *Zemlja, ki meče*). To je opravljen, krut svet, ki ne dopušča izjem, ki ne dopušča niti najmanjših odstopanj od stroge morale. Dekle, ki se obnaša fantovsko in odmašuje vodnjake, je imenovana “Ono”. Ločena mama je “nimača”. Kljub temu pa se v zgodbah, ki zbirko začenjajo, čuti tudi nostalgija – nostalgija v izvornem grškem pomenu: hrepenenje po izgubljenem domu, po nekem pradašnjem matriarhalnem svetu. Zgodbe se pripovedujejo z gledišča Otroka, majhne deklice, tik pred šolo ali v prvih razredih, včasih prvoosebno, včasih tretjeosebno. V tem rezervatu kraljuje mogočna (zvestemu bralcu že znana) Stara mama, veličastna matriarhinja, ob kateri zbledita tako stari oče kot oče in mama. Stara mama drži taktirko, s katero ustvarja vzdušje, ki ga sami iz svojih spominov že s težavo ulovimo – vonjave in barve iz najzgodnejšega otroštva. Tu je predpasnik, ki varuje obleko, za katero jo je tako strah, da ga ne sleče niti takrat, ko gre k maši. Tu so kure na dvorišču, a če se peče pecivo, se jajca raje kupi, ker je za pecivo domačih škoda. Tu je kuhinja, vedno polna hrane, vonj po rdeči papriki in klobasah, vampi, kolone, zgodbe o vojni. Ponavljanje vzdušja otroštva v zbirkah Suzane Tratnik deluje kot prva poezija, ponavljanje vzorcev, ki je zaklinjanje preteklosti, duhov. Svet prednikov se razblinja, a to so globoke korenine, tako globoke, da se dotikajo magičnega; brez njih ni mogoče razumeti sedanjosti. Čeprav gre za kratke zgodbe v pravem pomenu, je slog tako zgoščen, da pogosto spominja na poezijo v prozi. Takšna je recimo prva, poldrugo stran dolga zgodba *Ko spregovori bela kura*. “Bejla je spregovorila.’ / Trenutek tišine je pretrgal stari oče: ‘Kaj pa je rekla?’ / ‘Rekla je beee [...], ampak s človeškim glasom.’ [...] ‘A zdaj pa je ne boš zaklala, stara mama?’ sem vprašala.” Nenavadni trditvi stare mame, da njena kura govori, sledi plaho vprašanje Otroka; so besede dovolj, da resnično razumete, da čutite z nekom?

Ta del knjige je najmočnejši, tako kot je Otrok najbolj izjemen lik avtorice. Otrok je neposreden in v svoji neposrednosti včasih tudi okruten, odrasli pa so prikazani kot okosteneli, ponavljajoči že zarjavele vzorce in zaradi te mehaničnosti pogosto neznansko smešni. Če se spomnimo

teorije Henrija Bergsona o smehu: smeh se rojeva iz nasprotja med organskim in mehničnim. Organično je vedno v živem razvoju in se nikoli ne ponavlja, pri mehničnem pa gre za goli avtomatizem. In Otrok še ni ponotranjil številnih pravil, ki omejujejo svet odraslih, sprejema ga dobesedno; ko recimo bere besne sosedove zapiske, v katerih ta preklinja svojo ženo, jih označi kot zapiske o kravi (zaradi nenehnega ponavljanja besede krava se ji je pač zdelo, da se sosed res jezi na žival). V Otroku je utelešena subverzivnost, ki je nato tudi del življenja mladostnice, nagnjene k popivanju, pozneje študentke in lezbične aktivistke. Svoboda in neposrednost na eni strani, na drugi togi tradicionalni principi, ki nimajo razumne razlage. Verjetno ni naključje, da se oba motiva – otroštvo in lezbičnost – v zbirkah Suzane Tratnik pogosto mešata. Pomenljivo je, da se zgodba *Pedigree*, ki pove, kaj je prvoosebna pripovedovalka “počela, ko je bila majhna”, zaključi v muzeju severnoameriških Indijancev, z razstavo *Rezervat X*, ki si jo ogleda s partnerko. “Včasih naju sprašujejo, kaj vendar počneva v tem majhnem rezervatu. [...] Pač radi živiva med svojimi. In zaradi tega nisva nič drugačni, kajti to bo že jutri samo še floskula, pozabljena vaja iz gunitvstva, s katero se bo poskušalo razbiti led preteklosti. A tam ni nič zamrznjenega.”

Zaradi glasnega priznavanja svoje lezbične usmerjenosti se junakinja znajde v rezervatu, ki jo ščiti pred nestrpno večino. A vsa ta občutja so obstajala že prej, še v času, ko je bil glavna zabava gunitvist. Le da se v zadnjih zgodbah začuti, da se z odraščanjem tudi na junakinjo nalaga tista okostenelost, ki jo je v otroštvu spravljal v začudenje in smeh. Tu so poskusi obdržati svežino in svobodo mladosti – tako s prijateljico štopa po Evropi še v drugi polovici dvajsetih. Nato ni več toliko časa za podobne majhne norosti, junakinja se posveti borbi za razširitev lezbičnega rezervata, razkriva se heteroseksualcu malo poznan svet lezbične komune, ki išče skupne oporne točke – išče lezbične režiserke, filme, organizira lezbične konference, počitnice (zanimiva tema pogovora so recimo tudi imena lezbičnih igralk namiznega tenisa). Čeprav so te, zadnje zgodbe (recimo *Mesto žensk*, *Meteorizem na pragu Evrope*, *Silvestrski poljub*) zanimive, jim manjkajo svežina, pobalinstvo, neizprosna neposrednost, zaradi katerih je avtorica v slovenskem prostoru izjemna in presežna. Problemi skupnosti odraslih žensk so enako dolgočasni kot problemi heteroseksualnih skupnosti. Tu je delo, občasen žur, pomenek o aktualnih problemih, napadi samote in utrujenosti. Morda pa se v tej enoličnosti skriva avtoričin nameren poudarek: Nikar ne mislite, da smo si tako zelo različni, kot bi si morda želeli. Zares drugačne so samo misli otrok, ki nas vidijo takšne, kakršni smo. Zabavni.

Ana Geršak



Miha Mazzini: *Paloma negra*.

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2013.

V 50. letih prejšnjega stoletja je Jugoslavijo obnorela Mehika. Zgodovinski učbeniki o tem molčijo, toda razkošni sombrero in španski naslovi na ovitkih gramofonskih plošč tistega časa zgovorno pričajo o uspehu, ki ga je požel sicer obrobni film *En dan življenja*. Medtem ko je jugoslovansko gospodarstvo uvajalo samoupravljanje in je zapor na Golem otoku začel zares delovati, so na vseh koncih in krajih države prepevali *Mamo Huanito*. Več o tem bomo zagotovo izvedeli ob ogledu Mazzinijevega kratkega dokumentarnega filma *YuMex*, "o tem, kako je mehiška glasba obnorela socialistično Jugoslavijo," kot beremo na njegovi spletni strani. Toda ostanimo pri romanu, v katerem eden od likov navdušenje množic nad mehiškimi štorijami komentira takole: "Zapreš jim cerkve in odpreš kinematografe. Ti idioti pa v obeh vidijo nebesa. Filmi so opij za ljudstvo." Kako in v kolikšni meri celuloidni opij sooblikuje realnost, pa je tudi ena od tem *Palome negre*.

Za začetek je tu že sama organizacija romana. Vse v njem vpije po filmu: plastične podobe, primerno travmatizirani in raznovrstni značaji z eksistencial(istič)no dilemo, scenaristična skrb za ritem dogodkov, akcija, dramska struktura, preobrat ... in seveda sama zgodba, ki je pravi hollywoodski hibrid, nekje med zgodovinskim in ljubezenskim žanrom ter vsem, kar še nima prave kategorije in se potem skriva pod krovni pojem drame. In kar je najlepše: Mazzini je s *Palomo negro* pripravil teren za tipični slovenski film, ki lastno žanrskost presega ravno s preigravanjem tipskega. Pa še snemanje ne bi smelo biti predrago, saj je Trst blizu, Slovenija pa polna malih vaških vukojebin (prosto po Mazziniju), kjer prebivalstvo ustrahujejo nerealizirani lokalni diktatorčki. V čem je keč?

Na tej točki je nemara smiselno narediti ovinek in se navezati na Mazzinijeva neliterarna oziroma polliterarna besedila, torej na njegove članke, kolumne, eseje in sploh na njegova antropološka razmišljanja o Slovencih

in slovenski literaturi. Kdor je bral *Slovensko kulturniško laž* s konca 90. in pred kratkim objavljen članek o *Naših junakih*, bo v tej ali oni izjavi katerega od junakov hitro prepoznal Mazzinijev glas. Na primer v generalovi izjavi, ki parafrazira kolumno o Slovencih in njihovih junakih: "Tak narod najlažje preživi, če je delovna mula. Po ničemer se ne sme odlikovati, vse pa zmore narediti. In obenem neprestano riga svoja pritoževanja. Ponižen narod, ki se tepe med seboj, da se lahko potem vdano smehlja gospodarju. Vse zgodbe takega naroda, vsa ideologija je namenjena pasivnosti, mirovanju. Poglej mitskega kralja Matjaža, ki čaka, da mu brada sedemkrat zraste okoli mize. Našega Petra Klepca, silaka, da mu ni para, ki svojo moč uporabi le proti tistim, ki ga hočejo odvreči izpod maminega krila." Celo Mihael, romaneskni antagonist in lokalni trinog, citira naslov zbirke avtorjevih esejev: "Če ti ni kaj prav, se pa izseli." Tu nastopi prej omenjeno preigravanje tipskega. 'Tipičnega' slovenskega junaka, prosto po Mazziniju, "šlevo, ovco, melanholika brez cilja in volje; stvari se mu dogajajo, če se česa sam spomni ali kaj pokrene, itak hitro odneha", pisatelj tokrat umesti v kontekst, v katerem ga zgodbena logika nenehno sili v akcijo. S tega vidika je *Paloma negra* skoraj roman eksperiment. Ker je David do neke mere še vedno "tipičen slovenski junak", ga je v akcijo le težko prisiliti, pa še ko se je loti, ravna tako, da se od cilja še bolj oddalji in zadeve dodatno zakomplicira; ker pa je to Mazzinijev roman, mora junak na koncu kljub vsemu premagati težo slovenske literarne tradicije. A pojdimo po vrsti.

David zaradi eksistencialnih dvomov zapade v pasivnost. Njegov nadrejeni, general, ga pošlje na misijo, kjer bo pod pritiskom izrednih razmer spet postal romaneskni junak, vreden tega naziva – torej aktivna osebnost, ki se sooči s svojimi travmami in vzame stvari v svoje roke. Glede na povedano je še posebej pomenljivo, da general pošlje Davida na 'zdravljenje' v "zabačeno vaško vukojobino", v kateri se prebivalci prostovoljno podrejujejo samooklicanemu vodji Mihaelu, pa čeprav se zavedajo, da jih lahko že najmanjša napaka stane življenja. Igra hlapcev in gospodarjev torej, pri kateri večina likov brez upiranja sprejme dodeljeno jim vlogo. Poudarek je seveda na prostovoljnosti, na samoiniciativnosti družbe, ki ponižno prenaša Mihaelovo zastraševanje. Na vprašanje, ali bi se raje umaknili pred končno bitko in skoraj gotovim smrtnim izidom, kmetje – skladno z mazzinijevsko psihopatologijo slovenstva – odgovorijo: "Hiša, zemlja, to je vse, kar imamo. Kam naj gremo?" Mihael je za Davida nekakšen pravljичni preizkus: če noče ostati "tipičen slovenski literarni junak", mora premagati sebe in s tem njega. Potencial ima, kar je dobro vidno v vzornikih, na primer Klementu Jugu, in to se tudi zgodi, toda na način, ki delno razbije različne poznane horizonte pričakovanja.

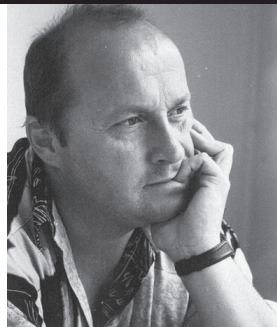
Zaplet in razplet sta možna zaradi dobre karakterizacije značajev. Noben še tako droben detajl ni prepuščen naključju. David je hkrati parodija in protipol slovenskega junaka. Z drugimi besedami: je slovenski literarni junak, ki premaga lokalno tipskost. Prej je podpisoval smrtne obsodbe, zdaj je žrtev eksistencialne krize. Noče več ubijati. Pred njegovimi očmi nasilno usmrtijo dva človeka. Ve, da Mihael pripravlja kolektivni samomor, a kljub temu ne ukrepa. Odlša, vse prelaga na pozneje. Potrebuje čas za razmislek, zdi se mu, da še vedno ni napočil zadnji trenutek, da je stanje še vedno reverzibilno. Pa ni. V svoji slepi zagledanosti in samopomilovanju ne vidi, da je ta trenutek že zdavnaj mimo, da je ta vlak že odpeljal. Toda njegova omahljivost, še več, njegova notranja kriza je logična posledica treh determinant: okolja, družbe in družine. Trst po prvi svetovni vojni, materina kriza identitete (Slovenka, ki želi biti bolj italijanska od Italijanov), diskrepanca med biološkim in družinskim očetom (italijanski tovarnar in slovenski računovodja), teža ideologije, težave z lastnim očetovstvom in posledično problematičen odnos do sina – vse to in še več Davida bremeni, usmerja njegove odločitve, kleše njegov značaj, sooblikuje njegov jezik. Antagonist Mihael je njegovo nasprotje. Že od vsega začetka je aktiven, toda na destruktiven način. Vstal je od mrtvih, in ker je videl drugo stran, si jemlje pravico do odločanja o svojem in tujem življenju. Ne želi umreti sam – ne še enkrat, predvsem pa v svoji egocentričnosti in omejenosti ne more sprejeti, da bo svet obstajal tudi brez njega. Da njegova smrt ne bo ničesar spremenila. Da bo vse ostalo bolj ali manj isto. Večer, ko se odloči za smrt, opiše takole: “Zato pa hočemo delati, stalno nekaj početi! Samo da ne bi zaslutili konca. Nič ne pomaga, zato še bolj divjamo. Orjemo zemljo, da bo spet obrodila, in ko vidimo ponavljanje, si oddahnemo, o, rečemo, nova setev, nova žetev. Zvečer vemo, da bo prišlo jutro. Gledamo otroke in si mislimo, da smo v njih. In bomo v vnukih in tako naprej, v tistih, ki si še našega imena ne bodo zapomnili.” Če ga je narava izdala, tako da mu je podtaknila “nedokončanega” sina, ki ne bo mogel nadaljevati očetovega rodu, naj potem vse izgine. V tem smislu je samooklicani vodja vasi totalitarist: Stavi na vse ali nič.

Mihael želi premagati smrt, tukaj pa nastopi v uvodu napovedani trenutek – umetnost, ki sooblikuje realnost. Mihael je človek starega kova, ki verjame, da posameznik doseže nesmrtnost le s prenašanjem genov. Zaradi spleta okoliščin se bo njegov rod končal z njim, kar sam kot rečeno razume zelo dobresedno. S prihodom mehiškega filma *En dan življenja* v vas pa se zadeve spremenijo. Prek umetnosti – glasbeni krožki, tihotapljenje not, šivanje mehiških kostumov – se predvsem mlajša generacija že

preobraža v individualiste. Pastirček Peter doživi ljubezensko zgodbo zaradi vokalnih sposobnosti, Mihael pa spozna, da s pomočjo magnetofona njegov glas lahko preživi njegovo smrt. Prek umetnosti se posameznik loči od kolektiva, pri tem pa obstaja velika nevarnost, da bo začel razmišljati s svojo glavo. Tega pa ne more prenesti noben spodoben trinog.

Psihologizacija likov je tako tesno zbita skupaj, da zapolnjuje vsa prazna mesta, skozi katera bi v zgodbo lahko vstopil še kdo drug razen pripovedovalca. Povedano drugače: tako dobro so opremljeni s travmami, da jih sploh ni treba interpretirati, to počnejo kar sami. Morda so zato nekatere pasaže preveč eksplikatorne. Nekatere travme so tako poudarjene, da na primer končno razkritje Davidovega porekla ne učinkuje tako pretresljivo, kot ga doživlja protagonist. Podobno je s Petrom, ki Davidu nekam prehitro nadomesti večno odsotnega sina. A ti detajli za zgodbeno celoto niti niso tako bistveni, vsaj ne do te mere, da bi presekali pripovedni tok. Edini resnejši pomislek imam pri zaključku: Če Mazzini nenehno poudarja, da morajo biti romaneskni junaki aktivni, zakaj je potem Davidova odločitev za ukrepanje kaznovana? Ker se je odločil prepozno? Je na delu kakšen podtalni janzenizem (prosto po *Naših junakih*)? Bi bil drugačen konec preveč hollywoodsko cenen? Toda razen tega je *Paloma negra* dober roman "stare šole". Nima metafiktivnih, postmodernih, kvaziintelektualnih pretenzij. Želi biti dobra, napeta zgodba in v zastavljenih okvirih tudi povsem deluje.

Milan Vincetič



Marko Kravos: *Sol na jezik/Salle sulla lingua*.

Trst: ZTT EST, 2013.

Že v uvodni pesmi *Arhivsko zbrani* pričujoče dvojezične pesniške zbirke z rekelskim naslovom *Sol na jezik* se lirski subjekt, bolje rečeno prvoosebni izpovedovalec, preseli v manj radostne in zavite pokrajine, čeprav se po eni strani zareka, da “nič nisem drugačen, drevo sredi gozda, / z bršljanom obraščen, malo najeden”. Še več, “podnebje se (mu kar naprej) sesuva”, žlahtni pejsaži preteklosti pa postajajo vse bolj posinjeli, grundirani tako z ironijo, absurdom, skepsa, kritičnim naklonom kot tudi fatalizmom, češ “vrag jemlje vse skupno, / slepo in gluho bo jutro brez včerajšnje zarje”. A kljub vsemu ni čutiti nostalgije, prej nelagodje pred sodobnim “novim ščavjem, ki se od vsepovsod doseljuje, / spodriva z lastnih tal starožitno rastlinje”. Hektični imperativ današnjice, ki je pomendral (tradicionalne) etično-moralne vrednote, zato odtrzne vrata v pričujoče Kravosove pokrajine predvsem za (mimo)hodce, ki “sploh ne vršijo več, kot panji parnaški / s satovjem v svoji votlini le še brenčijo”.

Čeprav je prvi razdelek z naslovom *V živo* mestoma prepojen z dokaj spravljivo mero revolta, češ da ni “še ne sile ne nuje” za revolucionarno kosovelovski apel “preobrazbe sveta v svet”, lahko vseeno začutimo željo po novi “liri za novi verz”, ki pa, česar se zaveda tudi pesnik, ne bo imel več rušilne in demiurgične moči, temveč blagost, da opomni (ne samo bralca) na mejice in mejnike naše zamejenosti, s katerimi si “pomaga, če si more / iz legla mrzke domačije”. Navedena parafraza Prešernovega verza ne kaže le na skrhane relikvije o pripadnosti svojemu narodu, ki se zaradi globalizacijske nonšalance vse bolj potaplja v žlobudro turbokapitalizma, lažno zazrtega v iluzorni jutri, temveč na bojazen pred vseprisotno narejenostjo, (samo)zadostnostjo in zlaganostjo. Ali z besedami pesnika iz pesmi *V občestvu nejevernih*: “Po avtocesti v pohlevno brezje / zapoješ kje so tiste ovčice, / višarske zvonove so pretopili / v topove, v kapitalске naložbe / za škofjeloške kruhke, odpustke. / V misijone gredo kozje molitve.”

Tudi boleče, še nezaceljene narodove rane iz tržaškega zaledja/zamejstva, vse bolj, vsaj po pesnikovih besedah, gredo "kakor snet v klasje / tako (da) nič ne obstane / kakor brezkrvne sanje". Dejstvo je namreč, da je (narodovo) telo najbolj občutljivo in ranljivo na skrajnih, torej najbolj izpostavljenih in hkrati od srca zanemarjenih končičih, zato ne preseneča, da usoda tamkajšnjega (slovenskega) življa še kako aludira na metaforo "drobne smrti" Kosovelove brinjevke (Bazovica, 12. september 1930). Ali po pesnikovo: "Preko gmajne tiha steza, / na proslavi pa zaori grom – / beseda gospoda ministra. / Dim brez ognja." In še bolj ilustrativno iz istega cikla: "Zdaj troglodit si vero / in postavo voli: / Triglav mu bog, / vladar trinog, / sam pa trojezično / cvili kot še nikoli". Zaskrbljenost zaradi vseprisotnega strahu pred izgubo (narodove) identitete proti koncu razdelka gradira tudi s konotacijo t. i. metuljevega efekta, zaradi katerega "pregrobo šuštiijo listi / podalpske kronike", ali z angažirano parafrazo iz Prešernove *Zdravice* (Ne vrag, le sosed), obarvano z retoričnim vprašanjem (Imam psa za soseda? / Imam soseda za psa?), ki pa se tokrat ne izteče v spravljivost, kaj šele v pomiritev, kajti "odnosi so skrajno napeti" in "zobatec postaja vroče krvi, / sosed pa zlepa noče peti".

V drugem razdelku z naslovom *Še pod zlato strešico*, če smem tako reči, se pesnik vrača v primarne, intimne zalive lirike, k ljubezni, smrti, minljivosti, skratka, k miraklom in misterijem življenja, ki tlijo predvsem izven političnega konteksta. Kratko malo: pesnik se znova obrne vase, se potopi po sol v morje, kajti "sol se topi, a ne mine", kajti še "bližnji smrti podeli / okus po ljubezni". V drugi polovici knjige je pesnik gradil na lapidarnem jeziku, ki ga ni zamejeval z ločili, temveč se je svobodno predajal notranjemu toku, v katerem je zajemal tako iz lastne (življenjske) izkušnje kot tudi iz lupin literarne dediščine (mit o Sapfo, efeška vdova, Izida Tycho ...). Pejsaži iz (ob)morskega miljeja sicer zaživijo v svetlejših barvah, mestoma kar impresivnih, v ozadju pa vseeno kar pogosto (za)čutimo pridih temnejših tonov, s katerimi naj bi "postavili ljubezen in smrt / v premo sorazmerje" in "s preudarno nespametjo / užili slast zadnje večerje". Svet, pa naj bo čuten ali nadčuten, torej ni poravnan, kajti tehcnica se preveša in poveša kot "dvoje strani enega lista / enega besedila": pravo naličje sveta je namreč zamaknjeno pod masko, ki jo le poredko hote snamemo, kajti pod njo "vsak ima svojo veljavo, svojo spolno oznako" in "vsak potrebuje nasprotni člen". Pogojeni smo torej z neravnovesjem dveh "bregov, (ki) se zbližata, stisneta", čeprav "niti v zadnjem hipu / ob izviru ne bova eno". Vrnitev torej ni pot v enost, temveč v razpršenost, ki se le redko sestavi v kompakten gradnik, še posebej, kot zapiše v enem od P. S.-jev v ciklu *Parni zagon*, če "malce je tesna, ta

zvesta dvojina, / a kaj češ drugega, na stara leta”, ko “morda jima / v dvoje (vseeno) uspe ostati” (*Morda v dvoje*).

Zavedanje, ne pa bolečina ob minljivosti je rdeča nit tudi v zadnjem ciklu *Nočni cvet*, pisanem v svobodnem verz, v katerem je “poezija prežeta z naravo, seveda ne v romantičnem smislu ali kot lepotilo, gre za naravo v eksistencialni funkciji”, kot zapiše v spremni besedi Juan Octavio Prenz. Iz lirskih krokijev, pogosto igrivih, celo začinjenih z ludizmom (“iz špranje med kamni / skoči tramvaj / striže z ušesi / in čaka”), ne veje (več) oster prepir s svetom, temveč pridih še kako prilegajoče se ironije. Še več: sol na jeziku, če smem uporabiti pesnikovo metaforo, vznemirja s postoterjenimi čuti (“čut za belo / čutno / rahlo – slano / obojno / prosojno / neobstojo”), ki sprožajo vselej drugačne reflekske, na katere se odzivamo ali kot “odisejev konj / (ki) postane bojni stroj” ali kot “odisejev pes / ki ostane brez zob”. Zato postaja sprijaznjenje s svetom še kako neizbežno, nikoli pa katarzično, saj gre, tudi po pesnikovih besedah, za naravni (evolucijski) red(osled), za potemkinovsko kuliserijo, ki jo bodo vedno znova obnavljali in krpali, nikoli pa docela podrli in odpeljali na odlagališče tuzemeljskega samotnega (pre)bivanja. Ali kot pravi pesnik: “ni je stvari / brez konca in kraja / tak je red / vsaka stvar traja / kolikor traja / tak je svet / kar zgodi se ti / končna postaja”. Na kateri pa te čaka “v pest in na dlan / en prah sočutja” ter “razdvojeni tir / (ki) brez tramvaja / je dvakrat sam”.

Pričujoča zadnja dvojezična (slovensko-italijanska) pesniška zbirka Marka Kravosa, lično opremljena z reprodukcijami jedkanic avantgardista Avgusta Černigoja (1898–1986), prinaša “tankočutnost pri ravnanju z besedo, /.../ ki se mu snov ob dotiku spreminja v verze” (Juan Octavio Prenz). V verze, ki prav zaradi svoje neposrednosti, vznikle iz ekspresivnih leg (so)bivanja, ostajajo kot “samoumevna pomlad”, ki niti od daleč ne želi biti samopašna. In prav to je sol, ki neizmerno potuje “z jezikom preko zob do ustnic” in se stopi v neizgrešljiv okus, ki mu še nis(m)o našli pravega imena; v slednjem je tudi dražljivost in vablljivost umetniške krea-cije, seveda pa tudi te knjige.

Dragica Haramija, Janja Batič



Lucija in Damijan Stepančič: *Kako so videli svet.*

Dob pri Domžalah: Miš, 2011.

Ilustrirane knjige, namenjene spoznavanju različnih ved oziroma t. i. poučne knjige po univerzalni decimalni klasifikaciji uvrščamo med informativno literaturo. S pomočjo ilustracij otroški uporabnik/bralca tovrstna besedila v zgodnjem šolskem obdobju lažje spoznava. Informativna literatura je prilagojena starosti naslovnika, predstavlja pa resnične in verodostojne podatke neke znanstvene discipline. Jezikovno prilagajanje je opazno predvsem pri manjšem številu tujk ter večjem številu razlag in pojasnil, ki pa ne smejo biti banalni.

Na Slovenskem imamo precej kakovostnih slikanic z informativno vsebino, ni pa veliko dobrih ilustriranih knjig za razredno stopnjo bralcev, zato je še posebej pomembno, da opozarjamo na tiste, ki sodijo med odlične, kar od leta 2010 uspešno dela Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo pri Mestni knjižnici Ljubljana, ki med drugim podeljuje tudi priznanje zlata hruška za najboljše delo v kategoriji izvirne slovenske poučne knjige. Decembra lani je zlato hruško prejelo delo *Kako so videli svet* Lucije in Damijana Stepančiča. Strokovni recenzent, prof. dr. Marko Uršič, je o delu na platnici knjige med drugim napisal: “Avtorja te očarljive in poučne knjige nam v nizu živo ubesedenih in imenitno ilustriranih zgodb priključeta v spomin veličastno odisejado človeštva, od legendarnega morjeplovca Odiseja do vesoljskih poletov. Ob spominih na največje dosežke človeškega uma in poguma občutimo tudi upanje, da naša skupna pot še zdaleč ni končana, temveč se bo nadaljevala v brezmejnem razsežnosti največjega in najmanjšega ter v skrivnostne globine duha.”

Kako so videli svet Lucije in Damijana Stepančiča (slednji je knjigo tudi ilustriral) v šestinštiridesetih naslovljenih poglavjih odgovarja na prav toliko zanimivih vprašanj. Slednja so nakazana že v naslovih, ki izdajajo temo posameznega poglavja. Avtorja sta se lotila zmotnih prepričanj in poznejših odkritij, ki utemeljujejo (večinoma) začetke znanstvenega

preučevanja in dokazovanja, in sicer večinoma s področja naravoslovnih znanosti, uporabnih znanosti ter geografije in zgodovine, kar sta avtorja na zanimiv način povezala tudi s književnostjo (npr. z mitologijo, z Dantejem Alighierijem, Julesom Vernom) in likovno umetnostjo (npr. Caspar David Friedrich) ter z biografskimi podatki pomembnih znanstvenikov (npr. Nikolaj Kopernik, Galileo Galilej, Giordano Bruno, Isaac Newton, Charles Darwin) in odkriteljev (npr. Marco Polo, Krištof Kolumb, Ferdinand Magellan, James Cook, David Livingstone). Avtorja zgodbe v knjigi nizata po zgodovinskem načelu, od najstarejših dogodkov in odkritij do najsodobnejših, torej od naših davnih prednikov, ki so mislili, da je Zemlja ravna ploskev, naš svet pa so, zapišeta avtorja, "občutili kot nekaj, kar jih zdaleč presega, kar je tako mogočno in silovito, da je lahko le delo bogov (ali Boga)." Knjigo končujeta s sodobnimi tehnološkimi odkritji in s teorijo kaosa, torej z mislijo, da smo vsa živa bitja na Zemlji bolj povezana, kakor je videti na prvi pogled.

Otroci, ki so po naravi zelo radovedni, se ob informativni literaturi učijo in tako tešijo svoje zanimanje za okolje, naravo, živali in podobno. Delo *Kako so videli svet* je pravzaprav kulturna zgodovina človeštva: spoznanj in izumov naših prednikov in sodobnikov, ki so in še vedno prispevajo k razvoju znanosti in k razumevanju znanstvenih disciplin. Ne nazadnje je ta knjiga lahko tudi dober priročnik za popestritev šolskih in obšolskih vsebin ter opomnik vsem odraslim, ki s(m)o malce pozabili, kdaj in kdo je bil tisti prvi, ki je nekaj spoznal ali odkril.

Damijan Stepančič je v sredino naslovnice postavil Zemljo oziroma krog in vanj z velikimi razločnimi črkami vpisal naslov dela. Zanimivost naslovnice je gladka, sijajna površina posameznih elementov (kroga, človeške figure ...). Oba vezna lista krasi ista ilustracija: ponovljena je upodobitev Evrope iz triinštiridesetega poglavja, in sicer v tonski različici, upodobitvi pa so dodani štirje kerubini. Ilustracija na notranji naslovnici po zasnovi nekoliko spominja na portal ljubljanskega semenišča. Levo in desno sta postavljeni moška in ženska figura, ki na ramenih držita vsaka svojo Zemljo.

Ilustrator je vsako poglavje likovno dopolnil z zelo zgovornimi ilustracijami, med katerimi prevladujejo kolorirane risbe. Izvirna tipografija naslovov posameznih poglavij ter spreminjajoče se barvne podlage tvorijo oblikovno dovršeno celoto. Glede na barvno podlago in ilustracijo se namreč skozi knjigo spreminja tudi barva naslovov (rdeča barva naslova v četrtem poglavju, bela v devetindvajsetem poglavju). Ilustracije so postavljene pod ali ob besedilo, v nekaterih primerih je besedilo vključeno v samo ilustracijo (v četrtem poglavju je besedilo na upodobitvi sonca,

v desetem poglavju na upodobitvi morja). Posebej zanimivo je ilustrirano šesto poglavje: Atlas podpira nebo, na katerem je izpisano besedilo.

Večina ilustracij je obogatena s humornimi komentarji v oblakih. V osemindvajsetem poglavju se tako Newton v ilustraciji sprašuje: "HM, ČE PADE JABOLKO NA TLA, ZAKAJ NE PADE TUDI LUNA?" Nekatere ilustracije so dopolnjene z različnimi zapisi, ki dodatno pojasnjujejo bogato likovno gradivo. Tako npr. pri tretjem vprašanju pod ilustracijo najdemo zapis: "Svet, kot si ga je zamislil Anaksimenes (pribl. 500 pr. Kr.)." V nekaterih poglavjih, kjer je osrednji lik pesnik, raziskovalec ipd., je ob naslovu poglavja tudi njegov portret. Ilustrator portrete povzema po znanih upodobitvah, dostopnih na svetovnem spletu. Tako je podoba Ptolemaja iz Aleksandrije povzeta po upodobitvi umetnika iz 16. stoletja, upodobitev Danteja Alighierija pa je v risbi interpretirano delo Sandra Botticellija.

Ilustrator, ki je poznan po značilnem likovnem izrazu, ne ostaja ujet v svojo likovno govorico, ampak to prilagodi besedilu. Ker ilustrira informativno besedilo, spretno združi svoj likovni izraz in črpa ideje iz sveta, ki ga upodablja. Odličen primer za to sta ilustraciji drugega in dvanajstega poglavja. V drugem poglavju z naslovom *Svetovni popotnik pred tisočletji* podobe Odisejevega potovanja oblikovno in barvno povzame po grški vazi, ki jo hranijo v Britanskem muzeju v Londonu. V dvanajstem poglavju *Svilna pot* (ta je povezovala Evropo in Orient) jasno risbo zamenja z lahkotnim akvarelom. V risbi s tušem poudari le ključne elemente, medtem ko kitajsko pokrajino poda v akvarelu, ki omogoča mehko prelivanje ter spominja na tradicionalno kitajsko slikarstvo.

Ilustracije Damijana Stepančiča presegajo svoje osnovno poslanstvo osvetljevanja besedila, saj delujejo kot uganka, ki jo razumemo šele, ko preberemo besedilo. Oboje skupaj, kratka informativna poglavja in ilustracije, pomeni presežek zgodb o človeški zgodovini, saj te s spajanjem dveh sporazumevalnih kodov, jezikovnega in likovnega, kažejo zgodovino kulture v najširšem pomenu.

Matej Bogataj



Sovraži svojega bližnjega

**Oliver Frlić: 25 671. Prešernovo gledališče Kranj.
Premiera 21. marca 2013.**

Frlićev režijski postopek je terorističen; ne toliko proti gledališki konvenciji, to še kar s pridom izrablja, čeprav se zdijo nekatere rešitve nam, permanentnih gledaliških provokacij vajenim, marsikaj od tega, kar povzame iz tradicije nagovarjanja in zmerjanja publike, če povzamemo handkejevsko sintagmo, tudi nekoliko nedodelano in grobo privzeto in formalno okorno. Vendar pa njegov namen ni prvenstveno gledališki; kadar se loti recimo *Treh sester*, je v tem pogledu skoraj naiven v svoji prevratnosti, poudariti hoče tisto, kar je pri samem Čehovu tako subtilno, da tega današnji gledalec ne more več prepoznati, zato mu servira Čehova, kot bi ga napisal sam; kar je skrito, naj bo zdaj kar najbolj drastično izkričano, nedoločljive atmosfere notranjih svetov pa v skladu z navzven obrnjeno rokavico zdaj na sami površini, poudarjene in celo karikirane. Bolj je odmeven Frlićev družbeni angažma, ki se enkrat loteva znotrajgledaliških razmerij, drugač učinkovanja gledališča na družbo v prav političnem smislu, kolikor je ta rezervat sploh učinkovit širše in izven svojega zamejenega in omejenega prostora.

Znotrajgledališkost je pri Frliću predvsem poskus, da bi obrekovalnico prestavil na oder oziroma v zakulisje. Predstave *Klistirajmo srčka* nisem videl, tam je 'odzadnjično' oziroma zaodrsko jebanje ekipe menda najbolj radikalno, v predstavi *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine* pa je ob temi razpada Jugoslavije nekoliko vsiljivo poskušal najti ustrezne nacionalistične trke med samimi igralci: katera se je dajala dol z režiserji iz drugih republik, kdo ima čoln, registriran v tuji, se reče v sosednji državi, kdo je morebiti po rodu od druge. Ja, postopek, ki morda v narodnostno mešanih regijah deluje in zažiga, čeprav je samo nadaljevanje tistega takrat nedvomno profetskega vica Nadrealistov, ki so etnične meje v Bosni vlekli med stanovanji in vhodi v stanovanjske bloke. Frlićev postopek, ki naj nekaj skritega

in prikrita pribeza na plan, je v Mladinskem gledališču artikuliran kot znotrajansamblski spopad, pri čemer gre očitno za simulacijo prepira, do katerega ne more priti, tudi zato, ker je znotrajgledališki mobing verjetno – se mi zdi po poldrugem ducatu dramaturgij – strukturiran drugače, temelji na drugačnih bipolarnostih in so točke konflikta nekje drugje. Vendar tega Frliju očitno nihče ni znal razložiti; podobno v prazno izzveni psovanje publike v srbščini in potem še v štajersščini, da bi ja prepoznali objekt svojega kolektivnega sovraštva, enako kot javni, torej ugledališčeni prepiri znotraj zasedbe. Takšna simulacija konflikta izzveni podobno, kot bi se gledališčniki kregali o družinskem zakoniku; zdi se, da je enotnost med njimi vsaj deklarativno velika, spopad umetno povzročen, pravi naslovniki in nesogovorniki pa itak hodijo na drugačne spektakelske dogodke, na festivale domovinske pesmi, na nogometne tekme in podobno.

Čeprav tisti del, ko se zasedba kranjskega gledališča – Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar, Aljoša Ternovšek, Borut Veselko, Matjaž Višnar – zmerja in si medsebojno očita, kdo je kaj naredil za izbrisane in zakaj ne, nekoliko bolje kot kar koli od videnega prej zadane in pokaže naš omejeni angažma, kadar je treba iz razumevanja problema preiti v delovanje. Je manj neutemeljen in breztemeljen kot umetno iniciiran nacionalizem v obrekovalnici v *Prekletih*.

Drugi pol je družbeno angažiran in usmerjen direktno na publiko, natančneje, povzročiti hoče manifestacijo nelagodja in morebitno reakcijo, če ne katarzično, to je za gledališče danes kljub vsemu pretežka naloga, pa vsaj premislek in ugledanje, ki naj sproži avtoegzorcizem in proces samozdravljenja.

25 671 je predstava o izbrisanih. O tej temi je že nastala uprizoritev s samimi izbrisanimi, amaterska in v režiji Francija Slaka – sem prebral v gledališkem listu. Tokratna je potrebna, nedvomno družbeno upravičena, saj po več kot dvajsetih letih problem še vedno ni rešen, kljub dvema nedvoumnima sodbama Ustavnega sodišča in mednarodnega sodišča za človekove pravice v Strasbourgu. Kar hoče družba pomesti pod preprogo, to hoče uprizoritev prinesiti na smetišnici in s tem soočiti publiko; podobno kot Borat prinese drek v vrečki za mizo, za katero jejo njegovi gostitelji. Dovolj udarno; že začetno pobiranje identifikacijskih dokumentov kaže na postopek preverjanja, ki se potem v sami predstavi izkaže kot osnova za 'licitiranje', kdo od prisotnih dovoli uničenje dokumentov in s tem simbolno participira pri izbrisu; na premieri so se ob neomajnem zagovorniku pravic izbrisanih in nasploh Matevžu Krivicu za takšno dejanje odločili še nekateri prisotni, očitno prepričani, da s tem prispevajo k simbolni identifikaciji z žrtvami izbrisa.

Nismo vsem verjeli in razumeli smo, zakaj se je ženski del ekipe distanciral od tega, da bi kar vsem počez uničevali papirje, nad čemer se je očitno navduševal moški del ansambla. Kot je nekoliko hitro tudi zbiranje denarja v cerkvenem stilu; nekaj sto evrov, nabranih na premieri, kar naj bi bil odpustek publike za ignoranco, so zalepili v kuverto in jih poslali vladi. Prepričani, da bodo imeli tam blazne probleme, ker nimajo računa, na katerega bi potem to knjižili. Vračati denar vladi je po njenih rezih v kulturo neprimerno in nespametno, kot bi s sabo odpeljali goloba v Benetke, to je bolj propagandistični štos kakšnega infantilca, ki si omisli zlato ribico v premajhni bovli v pisarni in potem s tem posiljuje medije, kot da gre res za nekakšno novico. Prehitro, nepremišljeno. Čeprav v današnji popreproščeni medijski podobi ne brez odmevov; o akciji so se razpisali, sem videl pozneje, tudi nekateri dnevnikarji na svojih finančnih straneh. Kot da bi šlo za prve donacije državljanov, ki nam bodo pomagale pri izhodu iz krize, za kulturniški samoprispevek.

Ogrodje predstave *25 671* je zgodba o družini iz hišniškega stanovanja, ki so ga hoteli ostali stanovalci prodati za obnovo strehe, in ker so postali naenkrat brezpravni in s tem brez možnosti, da bi stanovanje odkupili po 'Jazbinškovem' zakonu, ker se je pritisk nanje stopnjeval, je njihov sin in brat napravil samomor. Nedvomno mogoča zgodba, če že njene resničnosti ne moremo preveriti, čeprav uporabi na koncu Frlić enega svojih hitrih trikov. Za hrbti skupine ljudi na odru, ki nam jih predstavijo kot točno to družino, naložijo na tla prej odvzete osebne dokumente in za njihovo vrnitev se morajo gledalci soočiti z njimi in s svojo individualno oziroma kolektivno krivdo: trik je hiter v dejstvu, da gre za skupino statistov, da je 'tribunal', ki naj bi ga predstavljali, imitacija, nepristen.

Še je nekaj hitrih paralel; ena od njih je glasbeno sugerirana povezava izbrisa s točno določeno politično držo; ko nam predvajajo pesem o 'domobrancih in legionarjih', ki v uniformah – kostumografija Sandre Dekanić je mestoma prav slaba in posiljena – in z bajoneti na puškah simbolno napadajo skupino igralcev, ki predstavlja izbrisane, se nam zdi, da je problem v drugačnem in drugje zasidranem izključevanju, ki ga hitra analogija med na katolicizem vezano in geografsko na ljubljansko pokrajino zamejeno kolaboracijo zgreši. Čeprav je res, da se danes, po tem, ko nam je sovražni in nestrpni govor pobegnil iz steklenice, tisti, ki se identificirajo z domobransko različico antikomunizma, radi pošiljajo vse mogoče čez mejo, nekam na Balkan, kot da se ne bi zavedali, da bi ostali brez države, če ne bi imeli avtohtonega protinacističnega boja. Kot je res, da danes nekateri za izbrisane še vedno demagoško govorijo, da gre za sovražnike Slovenije, za tiste, ki so sodelovali pri agresiji nanjo in

podobno. Ni res, velika večina jih je bila izbrisana že zaradi tega, ker je njihovo rojstno mesto katera od republik bivše Jugoslavije. Slovenci smo se pokazali kot ksenofobi ravno v trenutku zmagoslavja in največje moči, ko smo dobili državo; pokazali smo, kako pritlehno in negostoljubno ravnamo s prebivalci, kadar se nam zdi, da so sumljivi in drugačni. S tem smo ponovili napako, ki jo je od zmage opita zmagovita stran naredila po drugi svetovni vojni z izvensodnim pobojem kolaborantov in maščevalnimi dejanji nad civilisti kar tako.

25 671 je tako predstava, ki zagotovo dosega družbeni učinek, čeprav je ta nekoliko razrahljan ravno zaradi nenatančne ikonografske postavitve konflikta med 'zmagovito večino' in 'poražence z Juga'. Glavni problem je verjetno v tem, da Frljić namesto natančnega študija primera izbranih pristaja na hitre rešitve in tisto, kar mu prinese vsakokratno hitro in površno sodelovanje z igralsko ekipo. Vprašanje Tanje Petovar, aktivistke za človekove pravice in vidne članice Helsinškega monitorja iz Srbije, zakaj si igralci Kranjskega gledališča jemljejo pravico, da nam postavljajo vprašanja in preizprašujejo našo vest, pogosto tudi prav agresivno in z neomajnim prepričanjem o naši krivdi, krivdi publike, iz katere so oni, aktivisti, očitno izločeni, je tako več kot upravičeno; pri človekovih pravicah ni hitrih rešitev, zadeve grejo kljub našim pričakovanjem v drugo smer, ne gre za permanentno izboljševanje, in moja dobra NVO-jevska prijateljica in aktivistka mi je zadnjič potarnala, da s(m)o po tridesetih letih prizadevanj v marsičem na slabšem kot takrat, ko je začela.

A. P. Čehov: *Tri sestre*. Režija Janusz Kica. SNG Drama Ljubljana. Premiera 23. marca 2013.

Tri sestre v nekoliko posodobljenem prevodu Milana Jesiha in ob dramaturški podpori Mojce Kranjc postavlja Kica na skoraj prazen oder – scenograf je Marko Japelj –; na njem v začetnem prizoru z Anfiso, ki tudi nekaj odigra in zapoje, stoji pianino, sicer pa so to bolj stoli ali nakazana provizorična ležišča za utrujence, enkrat zaradi ekstenzivnega in maratonskega nalivanja, drugič zaradi požara, ki skoraj skremira mestno četrt in njene prebivalce. Takoj ko se že skoraj ustrašimo, da bo Kica spet izrinjal psihologijo in naredil hitro predstavo, kakršna je bila njegov ne tako uspešen *Češnjev vrt* v istem gledališču, si oddahnemo: nemirna tekanja in diagonale sicer ostanejo, vendar si vmes režija vzame čas in na velikem praznem odru pokaže praznino, ki nastopi ob odhodu soldatov,

nekdaj predstavnikov intelligence, ter postopnem prevzemu gospodinjstva oziroma njegovih ostankov s strani primoženke Nataše.

Kica uporabi nekaj zasedbenih obratov in poantiranj, tako je recimo Vanja Plut kot Natalja že po pojavi močnejša od sester, ki so slej ko prej krhke, Tina Vrbnjak po vedenju razigrana in nedorasla Irina s permanentnim komentarjem svoje navihanosti, Nina Ivanišin nekoliko trda in od življenja, morda še bolj od moža in koprnjenja po drugačnem zjebana Maša, ki se potem prav ne more odlepiti od svojega odhajajočega oficirja, in Alida Bevk stroga in nenehno utrujena, malo v tem istem koprnjenju tudi že pridušena, če ne celo ubita Olga. Pomenljivo je zasedena Polona Vetrih kot Anfisa; to ni več starka in skoraj hišni inventar, ki bi zaradi betežnosti priklicevala naše sočutje ob trčenju z novo, vzpenjajočo se hišno gospodarico, temveč je energična in muzikalična persona, ki ji bo izguba doma pri Prozorovih pomenila predvsem manjši kulturni šok; to ni, če prevedemo v neka druga družbena razmerja, več odsluženi in zato zavrženi proletariat, to je tisti, ki bi še lahko delal, a mu ne dajo in ne dovolijo zaradi novih kapitalskih razmerij in spremenjene razporeditve moči. Kot je Zvone Hribar kot Ferapont predstavnik tistih nižje plačanih služb, ki svoje delajo po najboljših močeh, vendar jih včasih vodi bolj inercija kot inteligenca, je nekoliko okoren in naglušen, tog v drži in počasen. Saša Tabaković je Andrej; bolj kot nepraktični nesojeni profesor je to – po imidžu, kostumografka je Doris Kristić – športnik in predstavnik elite, ki se preprosto dolgočasi, na njem razen znižane socialno-emocionalne intelligence ni nič komičnega, eden tistih je pač, ki se napačno zaljubijo, in sta potem tudi njegovo hazardiranje in nelagodje ob ženinem varanju samo posledica te napačne odločitve. Ena od zasedbenih značilnosti je tudi razmeroma simpatičen Soljonija; Rok Vihar ni več vsiljivi snubec, temveč spodleteli ljubimec, Aljaž Jovanović kot Tuzenbah je njegov kamerad, s katerim si gresta včasih na živce, njun spor in Soljonijevo čudaštvo pa sta posledica prikrite strasti in pomanjkanja ustreznih kadrov (za možitev). Jurij Zrnec kot Kuligin je tako nekdo, ki je preprosto preveč zaljubljen v ravnanja nadrejenih in predstavnik ne čisto intelligence, čeprav uporablja njen verbalni zaklad, latinščino in sploh.

Predvsem pa uspe Kici pričarati atmosfero, ki jo v nekdanji družabni hiši predstavljajo v njej poseljeni posebneži in občasni gostje; tako recimo na začetku drugega dela pride na oder Tomaž Gubenšek in odpoje eno v ruščini, prostodušno in nepretenciozno, Branko Šturbej kot Veršinin ni več fatalni ljubimec, temveč nekdo, ki premišlja o času čez dvesto, tristo let in ljudeh, ki se bodo lažje spoprijemali z življenjsko jebo, je tako predvsem leporečen, da se ukvarja s prihodnostjo in ne recimo s kavkaškim

poimenovanjem jedi ter ne recitira kakšnih medvedjih pregovorov, pa je samo posledica bolj premišljene javne podobe in ne znak kake posebne občutljivosti; pomenljivo in komedijsko učinkovito je tako njegovo pogledovanje na uro, ko mora njegova garnizija na prekomando, navdušujoča skrb za zanamce je tako razkrita kot poza in manj kot drža. Ali pa prizor, ko Gregor Bakovič kot Čebutikin razglablja o tem, kako že dolgo ni prebral ničesar drugega, razen časopisa, in mu v njegovi fatalistični izmodrenosti povsem verjamemo, kot v medsebojnem razočaranju ob obdaritvi Irine; samovar kot darilo je njegov skrajni domet, želje mladih punc pa so nekaj popolnoma drugega. Svet, ki ga ne more(mo) razumeti, ki ni enoznačen – zato pa so tri sestre, da vidimo tri različne vidike istega –, predvsem pa svet, ki izginja, ki ga poprh patosa ne more obvarovati pred nezadržnim propadom, mesto, katerega ostanek ostanka predstavlja godba študentov glasbene akademije (komponist je Stanko Juzbašić), spomin na nekakšno kulturo v mestu, ki ga zapušča elita in je slej ko prej prepuščeno samo sebi in podeželskim razmeram.

Tri sestre so uprizoritev, ki je Čehova razrahljala vsake melodramatičnosti, vmes je kar nekaj dobro poantiranih režijskih in igralskih rešitev, o katerih pa morda ob katerem morebitnem vnovičnem ogledu predstave. Vsekakor pa gre za enega (vse) redkejših konsistentnih in celoto premišljajočih spoprijemov z moderno klasiko, ki jih vse pogostejše nadomeščajo dopisovanja čez klasična besedila, ki z izvirnikom nimajo nič ali hočejo imeti s predlogo čim manj.

***Ljubezen (Nedolžnost v sedemdesetih minutah).* Režija in zasnova András Urban. Slovensko mladinsko gledališče, Spodnja dvorana, premiera 10. aprila 2013.**

Urban svojo adaptacijo motivov iz Shakespearjeve *Romeo in Julija* ob dramaturškem sodelovanju Tomaža Toporišiča naniza kot serijo v študijskem procesu nastalih prizorov, ki se navezujejo na sprtnost strani, na sovraštvo, ohlapno se sklicujejo na nekatera prepoznavna mesta iz tragedije. Uvodni del, ko se Romeo na ulici spopade s predstavnikom nasprotne družine ali klana, je po nakazanem pofukanju odra tako sproščeno najstniško ogledovanje motorja, čisto pravega in velikega, na katerem menjajo olje in se pogovarjajo, kdo bo koga zapeljal en krog, nakar pride poba s pištolo in zahteva od fanta iz skupine, naj spije motorno olje. Naslednji prizor se navezuje na Romeovo prisotnost na zabavi nasprotnega klana, ko se maskiran zaljubi v Julijo; zdaj pride skupina

poudarjeno militantnih in temu primerno oblečenih pobov – kostumografinja je Bjanka Adžić Ursulov – z maskami Drakul in ušesi Miki Miške in s prašičjimi glavami, ki neusmiljeno pljuva tiste, ki so kot da na veselici na drugi strani, pedri, komunajzarji, izbrana poglavja iz sovražnega govora torej. Sovraži svojega bližnjega kakor samega sebe, v tem stilu, oboroženi in militantno oblečeni pobje in punci izstreljujejo nebrzdan niz psov in diskvalifikacij, utemeljenih bolj spletno in internetno, torej brez argumentov. Nakopičena jeza je tisto, kar kanalizirajo, in pri tem uporabljajo polartikuliran govor, poln predsodkov, kakršnega poslušamo na televiziji ob raznih soočenjih o družbenih vprašanjih pred referendumi, s to razliko, da se tam govorci borijo za svojo volilno bazo in igrajo, da je njihova pravica zavita v jasno in javnemu prostoru primerno govorico, da so torej nekoliko boljši in bolj plemeniti od svojih volivcev, da so v tragiškem in vzvišenem žanru, zdaj pa ravno obratno: kot da bi šlo za komedijsko obdelavo recimo žirovskih ali domžalskih skinov, za kakšna domoljubna združenja našponanih mladcev, hujskaškim besedam primerno oboroženih in pravzaprav samo korak pred nasilno akcijo.

Ta postopek uporabi uprizoritev tudi v dveh najbolj komičnih prizorih; v tistem, ko se skupina ljudi iz javne uprave, ministrstev in zavarovalnic dobi na timbilingu in se začnejo izpovedovati o svojih spolnih praksah oziroma o odsotnosti le-teh, in ko se istega opravila loti skupina duhovnikov, nekakšen komite za čudeže, ki naj bi razpravljali o naravi prikazovanj redovnice, ki jo občasno poseli božja milost in je ta čudno podobna histriji in telesni zerotiziranosti. Če prvi od teh prizorov odskoči od sluzastega sprijemanja štirinajstletnikov iz Shakespearjeve igre, ki se ob prebujanju jutra raje pogovarjata o pticah, čeprav gre za tiča, je osnova za drugega dvoumna igra in politikantsko ravnanje patra Lorenza. Oba sta provokativna, saj prvi s fetišistično prakso in neverjetno samohvalo možaka s policije, zaljubljanjem v klopce in stole in podobnim širi osnovno temo o ljubezni in njenih nenavadnih oblikah, drugi pa morebiti razkriva latentno perverznost duhovščine.

Poskušam razumeti, zakaj mi je govorjenje o seksualnosti in eksotičnih spolnih praksah, ekstremnih erotičnih legah in prav meseno zanimanje za telo pri kleru, ki ni tokrat prav nič sublimno, bliže od recimo govora podivjanih in testosteronsko nestabilnih in na cel svet jeznih mulotov s pištolami, in to nedvomno lahko to pripišem tudi svojemu konservativizmu. Ravno oba prizora s stoli v liniji, podobna frontalna postavitev, imitacija javne spovedi ter precej zabavna in z domišljijo podkrepljena konverzacija o sicer zamolčanem, sta mi bližje od prikaza grobega in neartikuliranega nasilja. Morda zato, ker ima slovensko gledališče kar

nekaj predstav, ki so nasilje bolje strukturirale; obe predstavi *Razredni sovražnik*, prva sploh, tisto se nam je zdelo srhljivo zares, začetnikom v gledališču, tudi re/dekonstrukcija originalne predstave. Uprizoritveni verizem in požrtvovalna igra SMG – tokrat nastopajo Janja Majzelj, Romana Šalehar, Matija Vastl, Dario Varga, Marko Mlačnik, Boris Kos in Matej Recer – je nekaj, na kar smo se navadili in pravzaprav pričakujemo, tako da se nam zdijo manj premišljene in provokativne gledališke geste manj učinkovite, kadar vidimo njihovo ne najbolj natančno izpeljavo. Konec, ko se okoli neveste na odru, nastlanem s slamo, poležejo njeni številni snubci, aluzija na posmrtno bivanje obeh mladih Shakespearjevih zaljubljenecv, je recimo odveč, predvsem pa gledališko neekonomična slika, ki ničesar ne razreši in ničesar ne odpre, saj vidimo, da gre za asociacijsko nanizanko na temo mladega para, te nedvomno mitologizirane zgodbe o mladostnikih in vse bolj tudi za mladostnike.