

Sodobnost

9

Letnik 73
september 2009

Uvodnik

Peter Kolšek: Toliko knjig! In toliko neprebranih! 1091

Mnenja, izkušnje, vizije

Ritchie Robertson: Fikcijski predniki Josefa Fritzla..... 1098

Brati ali ne brati ...

Pierre Bayard: Kako govoriš o knjigah, ki si jih samo prelistal..... 1105

Pogovori s sodobniki

Zdenka Petan z Jessejem Colemanom 1114

Sodobna slovenska poezija

Josip Osti: Majhna pesem, ki se razrašča v meni in me prerašča 1127

Iztok Osojnik: Biserna fabula 1138

Tine Mlinarič: Samoraslice 1145

Barbara Simoniti: Pesmi 1155

Sodobna slovenska proza

Milan Vincetič: Bismarckova palma 1163

Zdenko Kodrič: Šla sem skozi bitko, a ne čisto sama..... 1176

Vladimir P. Štefanec: Odličen dan za atentat..... 1186

Sodobni slovenski esej

Boštjan Dvořak: Vse, kar je 1196

Kritika – knjige

Milan Jesih: Mesto sto (Milan Vincetič).....	1207
Sebastijan Pregelj: Na terasi babilonskega stolpa (Lucija Stepančič)	1210
Klemen Jelinčič Boeta: Kratka zgodovina Judov (ddr. Igor Grdina) ...	1214
Marjan Kolar: Čas hladnih zvezd (Barbara Jurša)	1218
Ana Vogrinčič: Družabno življenje romana (Uroš Črnigoj)	1222
Robert Titan Felix: Pontifikat: prilika o sestopu (Gaja Pöschl)	1227

Polemika

Slavo Šerc: Pegasti debelajs, ki je podoben psu, ali lažnivci iz Auschwitza.....	1230
---	------

Peter Kolšek

Toliko knjig. In toliko neprebranih!

Junijski uvodnik na tem mestu se je spraševal Kdo je danes (moj) bralec? Njegov avtor Tone Peršak je namreč sedanje (ne samo slovensko) bralstvo literarnih del razdelil v dve skupini, na prave (resne, tradicionalne, potrpežljive) in nove (globalizirane, trendovske, kupljive) bralce, na koncu premišljevanja pa se je dokopal do nevesele (in seveda pričakovane) ugotovitve, da postaja pomembnejši (številnejši) drugi tip bralca, "ki pričakuje zadovoljitev drugih interesov in ne predvsem potrebe po estetskem učinku in ki ga ne očara poetični naboj literarne umetnine (...)". Po tej logiki se torej tipu literature, ki jo piše (tudi) pisatelj Peršak, slabše piše.

Ne mislim na tem mestu polemizirati s Tonetom Peršakom. Ne zato, ker ni v navadi, da bi se polemiziralo na ravni revijalnih uvodnikov, pač pa zato, ker se s Peršakovim opisovanjem neenakovrednega in mučnega razmerja med resnim pisateljem in novim bralcem ni težko strinjati. Dejstvo je pač, in to ne najnovejšega datuma, da ima "tradicionalna" leposlovna literatura, tista, ki nastaja in je nastajala zlasti v preteklosti iz klasičnih inspirativnih pobud, zmeraj manj bralcev, trendovsko-žanrska, ki jo poganja kapitalsko ozadje, pa jih ima – ne ravno zmeraj več, ampak še zmeraj dovolj, da se proizvodnja izplača. Peršak ima načelno prav.

Seveda je vprašanje, ali je takšna delitev sodobnega literarnega osončja (ali morda kraljestva senc) na dve otipljivo ločeni hemisferi, izmed katerih ima vsaka svoje bralce, ustrezna. Namreč: Ali med sodobnimi literarnimi deli res lahko prepoznavamo literaturo, ki je namenjena "pravemu", se pravi resnemu, recimo tudi klasično izobraženemu bralstvu, ki je zraslo iz velike literature 19. in 20. stoletja in jo zdaj išče tudi v poplavi sodobnih del kot nekaj očitno zaokroženega, ter na drugi strani literaturo, ki je nedvoumno in načrtno zapisana minljivejšim žanrskim, trendovskim in globalizacijskim (vse to so Peršakove oznake) učinkom? Ali ni tako, da prvi tip literature nastaja po redkem in nepredvidljivem naključju in je

zato izgubljen v morju vsesplošne literarne produkcije, tako globoko, da ga pravzaprav ni mogoče ločiti od tega produkcijskega principa? Danes literatura tu in tam morda še nastaja v samotnih kamricah (srca), toda na njeno socialno življenje (založniško, knjigotrško, knjižnično, zmeraj bolj tudi na elektronskem nosilcu) vplivajo promocijske tržne strategije ustvarjanja uspešnic (bestsellerjev) – ali pa je ni.

Še en problem je: ni se mogoče delati, da je t. i. globalizirana in torej z opisanega (Peršakovega) stališča manjvredna literatura kar v celoti nezanimiva. Na tistih točkah, na katerih je zasadila izrastke množične kulture (in prešla v druge medije, zlasti film), postaja del moderne literarne klasike. Težko je reči, da je na primer nobelovec José Saramago soustvarjalec sodobnega literarnega kanona, vrhunski izdelovalec grozljivk Stephen King, ki Nobelove nagrade ne bo nikoli dobil, je pa ustvaril nekaj kulturnih del popularne kulture, pa ne. Z delitvijo na starega in novega bralca, izmed katerih se prvi prekriva s “tradicionalno”, drugi pa z “globalizirano” literaturo, se odgovoru na vprašanje, kaj se danes dogaja z literaturo (predvsem z recepcijo), metodološko brez dvoma približamo, toda očitno je, da samo z ene strani: s pozicije, kaj literatura in njen pisatelj – seveda oba “tradicionalna” in oba razočarana – pričakujeta od bralca.

Zdi se torej, da je vprašanje o sodobni leposlovni literaturi, ki si ga Peršak zastavlja z vprašanjem Kdo je danes (moj) bralec?, mogoče zastaviti še kako drugače, pravzaprav z druge strani. Nakazuje jo že Peršak sam, ki že citirano sklepno misel o novem bralcu, ki da ga ne vodijo “potrebe po estetskem učinku”, nadaljuje takole: “skladno s tem nastaja književnost/umetnost, ki si tudi sama ne prizadeva več za takšne učinke”. Ni se torej samo novi bralec oddaljil od prave literature, tudi sodobna literatura se je bistveno spremenila, da bi se približala novemu globaliziranemu bralcu. Ne prizadeva si več za estetske učinke, za “poetični naboj literarne umetnine” (še Peršak), pač pa se prilagaja zahtevam, ki jih novi, sedanji bralec naslavlja na množično kulturo in novomedijsko umetnost, pri tem pa, takšna je najbrž logična posledica, literatura izgublja avtonomijo samostojne umetnostne discipline. Peršak je za ta proces okrivil kapitalski trg, ki si “tako bralca kot pisatelja skuša dokončno podrediti”, to pomeni, “da dogajanje ne izhaja več iz razmislekov samih ustvarjalcev na področju književnosti”. Pisatelji so torej postali ujetniki globaliziranega literarnega trga, temeljna odločitev, o čem pisati in kako, ni več v njihovi pristojnosti. Tako se glasi sklepna, precej pesimistična Peršakova misel.

To pa je misel, ki težišče razprave o branosti leposlovne literature predstavlja z bralcev na pisatelje. In z njihovih končnih izdelkov, torej literarnih del, na njihovo (pred)ustvarjalno potencialnost, na motivacijsko

razpoloženje in odločitve, ki jih vodijo pri pisateljski dejavnosti (kolikor so te, kot smo videli, sploh še v njihovi domeni). Vprašanje, zastavljeno z druge strani, se tako glasi:

Kdo je danes (moj) pisatelj?

To vprašanje – ki ga je seveda treba razumeti širše, namreč, kakšna je ponudba na trgu pisateljev – me postavlja v osebni položaj bralca. To pogosto tudi sem. O tej stvari težko govorim popolnoma neosebno. Kdo je “moj” pisatelj, koga najraje berem? Katerega izmed slovenskih in katerega izmed tujih? Če že za silo poznam domače avtorje, ali lahko rečem, da poznam dovolj dobro vsaj tiste tuje, ki veljajo za nesporne “špice”? Ali obstajajo žive pisateljske avtoritete, ki jim zaupam, ali je dober pisatelj samo mrtev pisatelj? Razumljivo, da se vprašanja nanašajo tudi na pesnike, čeprav je treba imeti pred očmi razliko: oboji, pisatelji in pesniki, pripadajo istemu literarnemu “trgu”, ne pa tudi istemu produkcijskemu principu. Pesništvo namreč založnikom ne prinaša dobička, tudi v velikih jezikih ne in tudi vrhunsko ne.

Na zgornja vprašanja (si) seveda lahko odgovorim, v odgovorih je zajeta moja izkušnja literature, s katero se bolj ali manj, tako in drugače, ukvarjam že štiri desetletja in brez katere ne bi mogel presojati o tem, kako je danes s pisatelji in njihovo veliko ponudbo. Zaradi te izkušnje mi je jasno, ne da bi gledal številke, da se literarna ponudba močno razlikuje od tiste izpred nekaj desetletij.

Toda osebna bralska izkušnja (v zadnjih dveh letih, ko sem kot član žirije za nagrado kresnik prebiral tudi tiste slovenske romane, ki jih sicer nikoli ne bi, brez dvoma obogatena) je, kot pač vsaka osebna izkušnja, za splošno rabo pomanjkljiva. Zato si je pri odgovoru na metonimično vprašanje Kdo je danes moj pisatelj treba pomagati z nekaj evidentnimi dejstvi, ki zadevajo dogajanje na knjižnem trgu. Eno najbolj splošnih dejstev, ki sestavljajo svetovni okvir izdelovanja knjig, je, da se proizvodnja v založništvu skokovito povečuje. Med najbolj ilustrativnimi podatki je tudi ta, da se skupno število knjižnih naslovov vsako leto poveča za 2,8 odstotka (za primerjavo: število prebivalstva na Zemlji se povečuje le z 1,8-odstotno stopnjo). Leta 2000, na primer (podatki so iz knjige Gabriela Zaida *Toliko knjig*, Sodobnost International, 2006), je bilo na svetu že 52 milijonov naslovov (za primerjavo: leta 1550, torej v letu izida prve slovenske knjige, jih je bilo 35.000). Povečevanje je očitno tudi v Sloveniji: od manj kot 1000 v sedemdesetih letih smo že leta 2007 dosegli število 5129 (tri leta prej “samo” 4340 naslovov). Približno polovica te številke pripada leposlovju, izvirnemu in prevodnemu.

Zanimivo je, da se povečevanje proizvodnje v založništvu skoraj enakovredno kaže tudi v leposlovju – kot da je to nekaj samo po sebi umevnega. Med vsemi podatki, ki govorijo o tem segmentu založništva, je med zanimivejšimi tisti, s katerim se vsako leto pohvalijo na frankfurtskem knjižnem sejmu. Lani se je število razstavljenih novih naslovov že približalo polovici milijona; to je seveda le vrh ledene gore vsakoletne knjižne produkcije. Če iščemo ekvivalent na slovenski sceni, ga ni težko najti: v devetdesetih letih je bilo število izvirnih romanov od 40 do 50 na leto, lani jih je izšlo že 111. Manj skokovito je naraščanje pesniških zbirk (lani jih je bilo približno 300), toda te so visoko število (okrog 250) dosegale že v devetdesetih letih (to je gotovo povezano z možnostmi, ki jih je ponudila digitalizacija tiska).

Kako so se na povečano število knjig odzvali mediji?

To je seveda le nekaj grobih, v oči bijočih podatkov, s katerimi je zakoličen teren (ne toliko gospodarsko-založniški kot psihološki), ki uravnava naš odnos do knjige; ta je bil pogosto fetišističen (ali je še?). Nespregljivo je eno: produkcija knjig, med njimi sorazmerno tudi leposlovnih, ki nas na tem mestu edine zanimajo, se enormno povečuje. Spet si bom pomagal z osebno izkušnjo. Še pred dvajsetimi leti je bil izid knjige ali paketa knjig pri isti založbi, eni izmed štirih ali petih v državi, dogodek, ki je odmeval v vseh resnih medijih. Danes je “dogodek” dan, ko pri nobeni izmed kakšnih petdesetih aktivnih slovenskih založb ne izide nobena knjiga. Mediji so morali že zdavnaj opustiti ambicijo, da bi sproti stregli z informacijami o novih leposlovnih ali humanističnih delih. Najprej ambicijo, potem tudi voljo.

Selektivno (ponekod tudi improvizatorsko brezglavo) ravnanje medijev, ki so se morali novemu stanju pač prilagoditi, je le ena izmed posledic močno povečane knjižne produkcije. Ne najhujša, saj založniki izpad klasične medijske asistencije bolj ali manj uspešno nadomeščajo z internetnim oglaševanjem, tisti najpodjetnejši pa tudi s prirejanjem različnih literarnih seans in soarej. Hujše posledice za literaturo, za njeno umetniško substanco, ima to, da nova literarna besedila ne doživljajo (več) ustrezne refleksije (o tem govori mimogrede tudi Peršak), ne na ravni splošnih (časopisi, RTV) ne na ravni specializiranih medijev (revij). Čeprav si nekateri izmed njih, zagotovo vodilni literarni reviji *Sodobnost* in *Literatura*, za takšno refleksijo še vedno več kot dostojno prizadevajo. Literarno kritiko so do neke mere in pri določenih kategorijah del zamenjali vedno pogostejše agresivno oglaševanje in – to je primerneje – kratke informativne predstavitve (kakršne najdemo na primer v reviji *Bukla*, ustanovljeni

prav v ta namen). To pomeni, da so izgubili najprej (klasični) bralci, ki se zdaj pač orientirajo po svojem kulturnem instinktu (pri tem jim najbrž strokovno pomagajo tudi knjižnice, ki imajo zmeraj večjo vlogo), nato pa (dobri) pisatelji, ki so zmeraj pogostejše ob zasluženno strokovno podporo. Naj dodam, da je tudi akademska literarna veda, ki je v sedemdesetih letih še izkazovala interes za sprotno produkcijo, že zdavnaj dvignila roke od nje.

Po drugi strani pa je brez dvoma res, da poplava knjižnih naslovov, izvirnih in prevedenih, hkrati z drobljenjem pozornosti, ki ga morajo sprejeti kvalificirani spremljevalci knjig, prinaša tudi demokratično navzočnost najširšega nabora avtorjev, med njimi takšnih, ki so avtorji le po formalnem kriteriju, da so pač ustvarjalci svojega teksta. Pisanje literature kot oblika prostočasne dejavnosti, praktični izdelki iz t. i. literarnih delavnic, različno motivirane skribomanije, literatura kot bogu prijetna terapevtska dejavnost, vse to so danes leposlovne aktivnosti, ki se zaradi pestrih založniških angažmajev in tudi cenejše samozaložniške tehnologije na ravni izdelkov enakovredno zlivajo s preostalo, profesionalnejšo poplavo literarne produkcije. Drugače si je seveda težko pojasniti na primer omenjenih lanskih 111 romanesknih naslovov (po uradni evidenci iz NUK). Pri tem naj dodam, da občudovanje piščočih, ki speljejo svoj projekt (roman) do konca, ne da bi si zaradi njega obetali velik družbeni, družabni ali finančni učinek, po večini ni v skladu z občudovanjem, ki ga lahko namenimo tem izdelkom.

Kakšno je razmerje med napisanim in prebranim?

V Sloveniji, v kateri se na to, da je knjiga najprej tržno blago, potem pa morda tudi kaj drugega, njeni odjemalci privajajo počasi in s težavo (v nasprotju z njenimi vodilnimi založniškimi proizvajalci), je situacija morda nekoliko specifična; ne pozabimo, da je bila še pred sto leti vsaka knjiga tako rekoč božji dar, ki ga je narod ali hvaležno sprejel ali, če je imel vmes prste zlodej, rodoljubno popljuval. Zaradi te specifike smo bili pač navajeni na neko "naravno" recepcijsko okolje, ki je vzpostavilo "pravilno" razmerje med novim literarnim delom, kritiko in bralci. V zadnjem desetletju se je to razmerje dokončno podrlo. Stvar je preprosto v tem, da je z razpoložljivimi kritiškimi kadri (če se ne izrazim najlepše) ali vsaj s tistimi, ki jih to področje načelno zanima, mogoče obseg te produkcije, naj gre za poezijo ali prozo (zlasti to!), kvečjemu grobo selekcionirati, ne pa tudi primerno reflektirati. Tega posla pač ni več mogoče dostojno opravljati! Zato ostaja zmeraj več recenzije ali vsaj temeljitega informativnega zapisa vrednih knjig neomenjenih ali pa se informacija

o njih pomakne v neugledno časovno razdaljo. Časi, ko se je o eni sami malo vznemirljivejši knjigi razpravljalo po večkrat in na različnih mestih, so, kot kaže, za zmeraj minili.

Je to zlata doba?

Najbrž si je danes težko misliti, da je povečana proizvodnja knjig povezana s kulturno prosperiteto. Da je končno napočila zlata doba velike literature in njenega umetniškega oplajanja; zlata doba, za katero so si prizadevali veliki narodi, majhni pa so o njej sanjali. Zdi se, da se je razsvetljenski model, po katerem je književna kultura "špica" prodirajočega duha, zasil. Ne gre le za to, da je knjig, tudi literarnih, zmeraj več, literature v njih pa zmeraj manj, bistveno je to, da je literatura, kolikor je je, raztopljen v tako velikanskem knjižnem korpusu, da izgublja duhovno moč, pisatelji pa individualnost. Tudi literatura je očitno postala del globalnega entertainmenta, znani pisatelji, ki jih lansirajo na trg veliki založniki, pa del elitne zabavne industrije. Ali ni najboljši primer za to prav eden največjih izmed njih, Michel Houellebecq?

Claudio Magris je v nedavnem intervjuju za Književne liste, ne da bi bil o tem posebej vprašan, dejal: "Po mojem prepričanju v zadnjih desetih letih na svetu ni izšla nobena res zelo dobra knjiga." Magris se morda tudi moti, toda tisto, kar tukaj šteje, je zgovornost njegovega globinskega občutka za stanje stvari v literaturi. Nadaljeval je takole: "Pa me ne skrbi. Tudi to se bo spremenilo. Le da bomo znova morali pridobiti zmožnost odličnega pisanja." Kako znova?! Še prej pa je rekel tole: "Naj nekoliko posplošim, dozdeva se mi, da kaže evropska literatura, posebno zahodnoevropska, zadnje čase občutek utrujenosti. Kot da bi se sprijaznila s potrošništvom." Njegov optimizem je, tako berem med vrsticami, rutinski, njegov občutek za primanjkljaj pa globinski.

Tone Peršak, ki za takšen položaj krivi "kapitalski trg", ima seveda prav, vendar ni mogoče zanikati, da je svobodna volja tudi med pisatelji še zmeraj na voljo. Drugo vprašanje je, koliko so jo – glede na mamljive in hkrati uničujoče zakonitosti trga – pripravljeni uporabljati. Za slovenske, ki niso odvisni od trga, ampak od državnih subvencij, je mogoče reči, da je zanje literatura še zmeraj (pritisk tradicije?) ena izmed mamljivejših prostočasnih dejavnosti. Naj na tem mestu opozorim še na uvodnik, ki je izšel v "konkurenčni" julijsko-avgustovski Literaturi. Njegov avtor, pisatelj in novinar Zdenko Kodrič, v njem izraža potrebo po novem literarnem manifestu, ki je po njegovem nujen zato, da se "proza dokončno izvije iz postmodernizma, ki še vedno straši pod okni slovenskih bralcev..." Tudi Kodrič, tako razumem njegovo "protipostmodernistično" intenco, bi

torej rad nekako zaježil podrto razmerje med napisanim in prebranim. Pri tem računa – utopično? – na “prihajajočo generacijo piscev”.

Čeprav stojimo z nogo in pol ves čas na domači literarni sceni (ki si bo prihodnje leto nadela avro evropske prestolnice knjige), je jasno, da se gibljemo v območju modela *pars pro toto*. Slovenija je s svojimi približno 2000 leposlovnimi naslovi na leto v svetovnem merilu zanemarljiva, toda hkrati ravno prav pripravna za prikaz globalnih razmer. Brez dvoma je velikanska ponudba leposlovne literature, tudi prevodne v vseh smereh, povzročila, da se je porušilo elementarno razmerje med pisatelji in bralci, med napisanim in prebranim. Še nikoli ni bilo toliko napisanih knjig – in hkrati toliko neprebranih. Še nikoli doslej se ni zgodilo, da bi toliko pisateljev viselo v prazen bralski prostor. Še nikoli niso bili pisatelji po eni strani tako vpeti bodisi v razvedrilno bodisi v preganjavično produciranje literature in po drugi strani tako osamljeni, pogosto sredi največjega založniško-promocijskega vrveža.

Na vprašanje Kdo je danes moj pisatelj lahko torej odgovorim le takole: tisti, ki je v ta posel intimno prisiljen, to pomeni, da ga vanj ne silijo nobeni zunanji razlogi (trendovski, prestižni, eksistenčni). Mislim, da je jasno, da tak pisatelj nima nič z globaliziranim literarnim trgom – čeprav ustvarja sredi njega. In seveda si predstavljam, da ima tak pisatelj (ali pesnik) tudi občutek za abstinenco.

Ritchie Robertson

Fikcijski predniki Josefa Fritzla

Zdi se, da življenje v Avstriji tekmuje z leposlovjem. Od poznega aprila naprej z grozo in začudenjem poslušamo o tem, kako je Josef Fritzl zvabil svojo hčer Elisabeth v premišljeno zgrajeno, zvočno izolirano klet (za katero je imel gradbeno dovoljenje), jo v njej zadrževal štiriindvajset let in ji zaplodil sedem otrok; eden izmed teh je umrl, trije so živeli v kleti in trije, še bolj neverjetno, so se skrivnostno znašli na pragu Fritzlove družinske hiše v Amstettenu, Fritzl in njegova žena pa sta jih kot najdenčke posvojila. To nam nemudoma priključ v spomin primer Natasche Kampusch, ki je pred dvema letoma pobegnila iz svojega osemletnega ujetništva na Dunaju. A kdor je seznanjen z avstrijsko literaturo, se ob vsem tem spomni tudi na več literarnih del.

“Turmalin je teman in ta zgodba je prav tako temačna.” S temi besedami se začne zgodba *Turmalin* (izšla l. 1852, druga, popravljena izdaja l. 1853) velikega prozaista Adalberta Stifterja. Vrtar v napol propadli mestni graščini umre ob padcu z lestve; njegovi sosede nato stopijo v klet, v kateri je prebival, in v njej odkrijejo udomačeno kavko in najstnico z otečeno glavo, ki je komaj sposobna razumljivega govora. Izkaže se, da je bil vrtar nekoč nič manj kot premožen rentnik, ki je pred mnogimi leti skupaj s svojo malo hčerko izginil neznano kam. Zaradi ženine nezvestobe in njenega izginotja naj bi bil izgubil pamet ter zadrževal svojo hčer v kleti, v katero jo je zaklenil, ko se je moral sam odpraviti ven. Lahko je sicer splezala po lestvi in opazovala ulico skozi ozko režo, a videla je le noge mimoidočih. Deklico so dali v rejo in sčasoma je zaživela bolj ali manj normalno življenje. Stifterjeva zgodba je dvakrat temačna: ne le žalostna, temveč tudi skrivnostna. Ob branju dobimo nejasen, dvoumen vpogled v rentnikovo zasebnost. Toda zakaj je njegovo življenje tako nenadoma propadlo in zakaj je svojo hčer žrtvoval svoji globoki bolečini, ostaja večna skrivnost.

Podobna čustvena paraliza vlada družini v romanu Franza Nabla *Das Grab des Lebendigen* (izšel l. 1917; *Grob živečih*), ki je drugič izšel z naslovom *Die Ortliebschen Frauen* (l. 1936; *Ženske iz družine Ortlieb*). Nablov (1883–1974) ugled je neupravičeno omajalo povezovanje njegovega imena z nacionalnim socializmom, a danes bi ga lahko znova odkrili kot realističnega pisatelja, ki se tankočutno zaveda možne uničujoče moči družine. Njegov veliki roman *Ödhof* (izšel l. 1911) govori o družinskem tiranu, ki trpinči svoje šibkejšje sorodnike, *Das Grab des Lebendigen* pa se začne z očetovo smrtjo. Za inšpektorja Antona Ortlieba družina pomeni zaprto enklavo. Njegovi otroci imajo občutek, da so obdani z nevidnim zidom. In mrtvi oče se izkaže za še močnejšega, kot je bil za življenja.

Namesto da bi pobegnili, otroci pod vodstvom najstarejše hčere Josefine poskušajo ostati zvesti njegovemu spominu tako, da se osamijo pred zunanjim svetom. Ko Josefinin mlajši brat Walter začne kazati znake upiranja, ga Josefina zaklene v klet. V nasprotju s sosedi v Amstettenu pa v zgodbi ljudje opazijo, da se dogaja nekaj sumljivega. Pokličejo policijo in ta odkrije dvosobno kletno stanovanje, ki je ogrevano in opremljeno celo z glasbenimi instrumenti – v njem lahko tako rekoč prepoznamo podzemni zapor, kakršnega je oblikoval Fritzl. Josefina se aretaciji izogne tako, da se obesi.

Seveda ljudi, zaprte v klet, najdemo tudi v leposlovju drugih držav. Očitna vzporednica v britanski literaturi je *Zbiralec* avtorja Johna Fowlesa. V njem uradnik po imenu Ferdinand Clegg, goreč zbiratelj metuljev, postane obseden z mladim dekletom iz zgornjega srednjega razreda po imenu Miranda; ugrabi jo in jo zadržuje v svoji kleti, dokler dekle čez čas zaradi pljučnice ne umre. Vendar je med avstrijsko in britansko literaturo pomembna razlika. Primeri v prvi opisujejo moč družine, Fowlesov roman pa razkriva obsedenost z družbenim razredom, ki je tako zelo značilna za Britance. Kalibanski Clegg, ki je dobil ime po krvوسي žuželki, si je za svoj življenjski cilj zadal lovljenje in ubijanje prelepih, nežnih letečih bitij. Spominja na ostudnega Morloka, ki je zvlekel v svoje podzemno bivališče enega izmed Elojcev.¹ Roman je implicitno ničejanski, saj govori o tem, da se privržencu načel suženjstva upira estetsko prijetni življenjski slog naravne aristokratke.

Nasprotno pa je skupni imenovalc avstrijskih knjig patriarhalna avtoriteta. Pri tem se ne moremo izogniti Freudu, dunajskemu Judu, ki se je v analizi družinske dinamike osredotočil na ambivalentno zmes ljubezni

¹ Morlok je pripadnik fiktivne vrste humanoidov iz romana *Časovni stroj* (izšel l. 1895, slovenski prevod 1964) angleškega pisatelja H. G. Wellsa, ki živijo v podzemlju in se prehranjujejo predvsem z drugo vrsto humanoidov – Elojci, ki živijo na površju (op. prev.).

in morilskega sovraštva, usmerjene proti očetu. A ta tema je seveda obstajala že davno prej. Klasične dunajske gledališke komedije Ferdinanda Raimunda in Johanna Nestroya osupljivo pogosto pripovedujejo o možeh in očetih, ki zlorabljajo člane svoje družine. Raimundova drama *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (izšel l. 1828; *Kralj Alp in sovražnik človeštva*) govori o paranoičnem Rappelkopfu, ki se zdravi svojih napadov besa tako, da njegovo jezo uresniči njegov dvojnik. Nestroy je med številnimi drugimi primeri v svoji realistični komediji z izjemno dolgim naslovom, ki se začne z *Eine Wohnung ist zu vermieten in der Stadt* (izšla l. 1837; *V mestu oddajajo stanovanje*), predstavil resnično pošastnega egoista kot komično figuro. Gospod Gundlhuber, odločen, da se presele, ker noče spati v spalnici z zeleno pobarvanimi stenami, vleče svojo potrpežljivo ženo in štiri otroke na ogleda številnih drugih stanovanj; v njih povzročajo prava razdejanja.

A čeprav je življenje z Gundlhuberjem težko, je znosen v primerjavi s pošastmi, kakršne srečamo v literaturi enaindvajsetega stoletja. Elias Canetti v poglavju svojega romana *Slepitev* (izšel l. 1935, v slovenskem prevodu 1982), naslovljenem *Dobri oče*, takole opisuje nekdanjega policista, poznejšega pogrebника Benedikta Pfaffa:

“Pri jedi se je imenoval privrženca družinskega življenja, ponoči pa se je norčeval iz priletne žene. Svojo kaznovalno pravico je uveljavljal ves čas, kakor hitro je prišel iz službe. Ob hčerki si je z resnično ljubeznijo drgnil rdeče kocinaste pesti, ženo je manj uporabljal. Ves svoj denar je puščal doma; zmeraj se je vse natanko ujemalo, tudi če ni še enkrat preštel; ko se namreč nekoč ni ujemalo, sta morali žena in hči prenočiti na cesti. V celoti vzeto je bil srečen.”²

Besedo *Züchtigungsrecht* je C. V. Wedgwood sicer v angleščino prevedel kot “pravica do vzgajanja”, vendar je “kaznovalna pravica” pravilnejši prevod. Ta pravica je po avstrijskem civilnem zakoniku izpred leta 1918 pripadala možem in očetom. Tudi kadar so bili obtoženi trpinčenja svoje žene in otrok, so sodniki včasih odločili, da so ravnali po zakoniti kaznovalni pravici; žrtve so lahko obtoženega le prosile za prizanesljivost in brez dvoma so bile v to tudi prisiljene. V Canettijevem romanu Benediktu Pfaffu nihče ne prepreči, da po smrti svoje žene ne bi zaprl hčere kot “ujetnice” v shrambo, je pretepal in (na to v besedilu namigujejo besede kot “medeni teden”) posiljeval. Po pripovedovanju sošolke hčere Josefa Fritzla tudi temu nihče ni preprečil, da svojih otrok ne bi silil v to, da pokleknejo pred njim, in jih pretepal.

²Prevedel Janko Moder (op. prev.).

Delo Eliasa Canettija je močno in kompleksno medbesedilno povezano z delom njegove žene Veze, katere literarna pomembnost od knjižne izdaje njene zbirke medsebojno povezanih zgodb *Rumena ulica* (izšel l. 1990, v slovenskem prevodu 1996), ki so jih najprej objavili v dunajskem socialističnem časopisu *Arbeiter-Zeitung* v letih 1932/33, postaja vse bolj priznana. Grozljiva zgodba *Surovež* pripoveduje o možu, ki je v družbi znan kot veseljak, doma pa vsi trepetajo pred njim, saj od žene zahteva, da mu izroči ves svoj denar, otroke pa muči na preprost, a zelo učinkovit način. Veza Canetti, pogumna socialistka in feministka, je pokazala, da celo v liberalnejši Avstriji med obema svetovnima vojnama gospa Maja Iger ni mogla zahtevati svoje pravice pred zakonom. Potem ko jo je mož hudo pretepel, se je odpravila k odvetniku; a ker je napadu sledila "intimnost" (torej posilstvo), ji je zakon ločitev prepovedoval.

Proti zakonitemu odobravanju nasilja v družini so se oglasili tudi drugi. Karl Kraus je tako v svojem dnevniku *Die Fackel* (*Bakla*) komentiral številne škandalozne primere, med njimi primer moškega, ki je ubil svojega triletnega pastorka s tem, da ga je nekaj mesecev vsak dan prebičal:

"Človeštvo ne ve ničesar o neusmiljenih družinskih očetih, ki imajo moč nad življenjem in smrtjo. V sveti družini pozna samo očetovsko ljubezen – ki kaznuje. In ker dojema kaznovanje kot izraz ljubezni in ker drugo izhaja iz prvega, ima oče kaznovalno pravico; le v skrajnih primerih dobi prizanesljiv opomin."

Takšni slučaji so pripomogli k okrepitvi kampanje proti nuklearni družini, ki jo je začel radikalni psihoanalitik Otto Gross, ki ga je njegov oče, ugledni profesor kriminalnega prava, zaradi zlorabe drog in promiskuitete razglasil za moralno neprištevne in ga dal zapreti v psihiatrično ustanovo. S tem je povzročil pravo ogorčenje v medijih. Gross je po izpustitvi spoznal Franza Kafko in začela sta se pogovarjati o ustanovitvi časopisa; pozneje sta ga poimenovala *Blätter zur Bekämpfung des Machtwillens* (*List o boju proti želji po nadvladi*). Kot sinova tiranskih očetov sta imela veliko skupnega (tudi to, da je Kafka kot študent prava obiskoval predavanja Grossa starejšega).

Zdi se, da je zloraba očetovske avtoritete v skladu z globoko vkoreninjenimi kulturnimi vzorci in kateri koli poskus raziskovanja bi moral upoštevati vpliv Katoliške cerkve v Avstriji. V poznejšem devetnajstem stoletju se je začelo nasprotovanje med Cerkvijo in liberalno vlado, ki je po prevzemu oblasti leta 1867 uzakonila svobodo veroizpovedi, državno izobraževanje, mešane zakone in civilne zakone v izrednih primerih. Po mnenju Cerkve je svobodnjaški liberalizem družbo uničeval. Menila je, da je uravnotežene pravice in dolžnosti zamenjal neusmiljen egoističen

sistem, ki je delodajalca spodbujal k izkoriščanju njegove gospodarske moči. Ta sistem je brez dvoma uničeval družino tako, da je spreminjal vse njene člane, može, žene in otroke, v gospodarske enote, ki so bile prisiljene delati polni delovni čas. Te skrbi – ki so bile daleč od neutemeljenih – so sčasoma dobile avtoritativen izraz v papeževi okrožnici *Rerum Novarum* (1891). Katoliki so zato storili vse, kar so lahko, da bi okrepili družino, in so spodbujali avtoriteto očeta kot glave družine.

Eden izmed literarnih odgovorov in opozoril, povezanih s tem, je bila drama *Das vierte Gebot* (*Četrta zapoved*, izšla l. 1877), ki jo je napisal Ludwig Anzengruber. Junakinja Hedwig upošteva zapoved o spoštovanju do očeta in matere tako, da dopusti svojim staršem, da jo prisilijo v poroko z nasilnim razuzdancem. Ko prosi nekega duhovnika za nasvet, ji ta brezbrizno reče, naj uboga starše in zaupa v Boga. Pozneje duhovnik prizna, da je s temi besedami predvsem želel ustreči svojim lastnim staršem, ki so pozorno poslušali, kako sin deli pastoralne nasvete. Toda škoda je storjena. Po več letih prenašanja nasilnega moža se Hedwig loči, a njen bolehn otrok (ki naj bi od svojega očeta podedoval spolno prenosljivo bolezen) umre, star komaj nekaj mesecev; Hedwig upa, da mu bo kmalu sledila. Anzengruber, tako kot Nabl, sodi med kritične realiste, katerih delo je zasenčil, če ne popolnoma prekril izjemno vplivni avstrijski modernizem.

Kaj o tem pravi Freud? Ta liberalni antiklerikalni pisec, ki se je domiselno istovetil s semitskim Hanibalom, ki se upira mogočnemu Rimu, se je dobro zavedal vpliva Cerkve in poglobitvi namen njegove psihoanalize je bil prepoznavanje družine kot težave in ne rešitve. Neposredni učinek Freuda na ljudi, ki so se posvetovali z njim, pa je bil čisto drugačen. Na tem mestu ne mislim znova oživljati razprave o Freudu in zlorabi otrok: dobro je znano, da je sprva domneval, da so simptomi histerije njegovih pacientov posledica fizične zlorabe v zgodnjem otroštvu, potem pa, ko je ugotovil, da zloraba preprosto ne more biti tako zelo razširjena, je sklepal, da so bile univerzalne pravzaprav seksualne fantazije, ki so vključevale enega izmed pacientovih staršev. Premik k fantazijam je omejil možnost za učinkovito poseganje psihoanalize v resničnih primerih zlorabe v otroštvu. Kot je pokazal Larry Wolff v knjigi *Postcards from the End of the World* (*Razglednice s konca sveta*, izšla l. 1989), ki so temeljile na njegovih obsežnih raziskavah dunajskih časopisov, so bili ti primeri številni in grozljivi. A povedati želim nekaj drugega. Večina našega znanja o tem, kaj se je dogajalo v Freudovi ordinaciji, izvira iz štirih primerov, ki jih je objavil – zgodbi Dore, Malega Hansa, Volčjega človeka in Podganarja. Vse so izjemno čudaške, z neverjetno domiselnimi, a neutemeljenimi

hitrimi sklepi. Njihov splošni učinek je, da okrepijo obstoječo družino s konservativnimi vplivi.

To je najbolj očitno pri slavnem primeru "Dore", ki se je v resnici imenovala Ida Bauer in je bila sestra avstromarksističnega teoretika Otta Bauerja. S Freudovim opisom tega primera dobimo vpogled v domači pekel, v katerem ima Idin oče razmerje z "gospo K."; "gospod K." je osvajal Ido, ki je pri tem razkrila očetovo željo, da si jo gospod K. vzame v zameno za toleriranje njegovega lastnega razmerja z gospo K. Freudov sklep ob vsem tem je bil, da je Ida na skrivaj zaljubljena v svojega očeta, gospoda K. in celo gospo K. Še zgovornejša so njegova opažanja o Idini materi, gospe Bauer, ki je ni nikoli srečal, a ji je pripisoval "psihozo gospodinje", zaradi katere naj bi bila tako obsedena s pospravljanjem doma, da je bilo v njem nemogoče živeti. To naj bi bilo po njegovem mnenju posledica tega, da je njen mož zboleel in jo zato zanemarjal. Bolezen gospoda Bauerja pa je bila v resnici spolno prenosljiva in je z njo okužil tudi svojo ženo. Njena obsedenost s čiščenjem bi torej lahko na neki način pomenila maščevanje nemočne ženske. Freudovo nezanimanje za njen položaj je prav neverjetno in seveda je niti najmanj ne razume, a zdravi jo prav tako kot njeno hčerko. V obeh primerih prenese pozornost z zunanjih okoliščin njenega domačega življenja na njune domnevne notranje konflikte in želje. Zdi se, kot da Freud krivi žrtvi, da bi obdržal avtoriteto očeta.

Pri pripovedovanju zgodbe Podganarja (*Beležke o primeru prisilne nevroze*, izšle l. 1909) je Freud zašel v zgodbo drugega pacienta, uradnika, ki je bil čudaški na več načinov. Eno izmed njegovih čudaštev je bila obsedenost s čistočo: Freudu je plačeval z bankovci, ki jih je zlikal, da bi se znebil bakterij. Drugo čudaštvo je bilo njegovo vedenje do mladih deklet. Pred prijatelji je igral vlogo veselega strička. V tej vlogi je vabil zdaj eno, zdaj drugo hčer svojih prijateljev na izlet na deželo, pri tem pa je poskrbel, da sta na poti domov zamudila vlak, tako da sta morala prenočiti v hotelu. Čeprav je za dekle vedno najel posebno sobo, je ponoči prišel k njej in jo zadovoljeval s prsti. Freud mu je dejal, da to ni ravno higienično: "Toda ali se ne bojite, da bi ji škodili, ko se z umazanimi rokami takole igrate z njenim spolovilom?" Ob tem neverjetno blagem oporekanju – bi bilo takšno vedenje sprejemljivo, če bi imel možak čiste roke? – je uradnik pobesnel in izjavil, da njegova pozornost dekletom ni nikoli škodila. Odvihral je iz Freudove ordinacije in se ni nikoli več vrnil. Po mojem mnenju to kaže na vzorec izjemne in pretirane prizanesljivosti do patriarhalne avtoritete in njene zlorabe ter pomanjkanje simpatije do žensk in otrok, ki so bili, in očitno še vedno so, njene žrtve.

Takšna je torej kulturna matrica, iz katere prihaja Josef Fritzl. Kot so avstrijski časopisi že omenili, njegov primer razkriva pomanjkljivosti v družbenem nadziranju domače zlorabe. Toda ko ga postavimo v literarni kontekst, se zdi, da razkriva tudi globoko ukoreninjene vzorce. Fritzl je obstajal v literaturi, še preden je obstajal v resničnem življenju. Kritičnim pisateljem – Nestroyu, Anzengruberju, Nablu, Canettijevima in številnim drugim –, ki jih prepogosto prehitro odpravimo kot karikaturiste, bi morali posvetiti več pozornosti. V resnici kaže, da njihovi pošastni in groteskni liki, od Gundlhuberja do Benedikta Pfaffa, utelešajo izkrivljene energije, navzoče v avstrijski družbi. Georg Lukács je v svojih besedilih o realizmu slavil pisatelje (kot sta Balzac in Dickens), katerih liki ne sodijo v nekakšno statistično povprečje, temveč so enkratni, nenavadni, nadnaravno veliki, kot na primer Balzacov mojstrski zločinec in policijski načelnik Jacques Collin (z drugim imenom Vautrin, Saint-Estève, Carlos Harrera, Oče Jacques in William Barker). Prav takšen nenaraven lik, meni Lukács, pomeni zmago realizma, saj se v njem izrazijo družbeni konflikti in nasprotovanja.

Nazadnje naj omenim še prejemnico Nobelove nagrade leta 2004, Avstrijko Elfriede Jelinek, ki je v svojem romanu *Naslada* (izšel je l. 1989) razkrila prepletajočo se kapitalistično in seksualno nadvlado v izjemno natančni in ravnodušni pripovedi o tem, kako direktor neke tovarne redno spolno nadleguje svojo ženo. Tedaj se je *Naslada* zdela kot grenka, pretirana satira domačega življenja. Toda zdaj jo je realnost prekosila in dokazala njeno resničnost z dogodki, kakršnih si do pred kratkim nismo mogli niti zamisliti, čeprav jih je literatura že dolgo nakazovala.

Prevedla Tanja Ahlin

Pierre Bayard

Kako govoriš o knjigah, ki si jih samo prelistal

Pojem perspektive obsega več kot le postavljanje določene knjige v knjižnico; nanaša se tudi na uvrščanje posameznega odlomka v knjigi. Razgledan bralec ugotavlja, da je spretnost orientacije, ki si jo je pridobil v knjižnici, enako uporabna tudi pri posamezni knjigi. Biti književno pismen pomeni, da se znaš hitro orientirati v knjigi, a za to ti je ni treba prebrati v celoti; v resnici je ravno nasprotno. Lahko bi celo trdili, da je tem manj treba prebrati katero koli posamezno knjigo, čim večje so naše sposobnosti orientacije.

Ravnanje knjižničarja v Musilovem *Možu brez posebnosti* je skrajni primer, ki celo med nasprotniki branja velja le za redke posameznike, kajti navsezadnje se je zelo težko odločiti, da sploh nikoli ne boš bral. Pogostejši so bralci, ki se knjig ne izogibljejo popolnoma, temveč se zadovoljijo s tem, da jih prelistajo. Vedenje junaškega knjižničarja je v tem pogledu nekoliko dvoumno, in čeprav pazi, da nobene knjige ne odpre, ga zanimajo naslovi in vsebinska kazala, zato si pridobi vtis o knjigi, če to želi ali ne.

Listanje po knjigah, ne da bi jih zares brali, nam nikakor ne preprečuje, da bi razpravljali o njih. Mogoče je to celo najučinkovitejši način spoznavanja knjig, izražanja spoštovanja do njihove globine in bogastva, ne da bi se izgubljali v podrobnostih. V vsakem primeru je bil takega mnjenja – in priznane prakse – mojster nebranja Paul Valéry.

* * *

Valéry zavzema pomembno mesto v galeriji piscev, ki so svarili pred tveganjem branja, kajti del svojega opusa je posvetil javnemu žigosanju te nevarne dejavnosti. Monsieur Teste, zgled valéryjevskega junaka, živi v stanovanju, v katerem ni niti ene same knjige. V tem pogledu (in številnih drugih) se je avtor pri oblikovanju tega junaka verjetno zgledoval po sebi,

kajti ni skrival, da ne bere veliko: "Že od samega začetka sem čutil odpor do branja in celo svoje najljubše sem razdelil med prijatelje. Nekatere sem moral pozneje, ko je akutna faza popustila, spet odkupiti. Vendar nisem preveč zavzet bralec, kajti v knjigi iščem nekaj, kar bo spodbudilo ali zavrlo del moje dejavnosti."

To nezaupanje do knjig je bilo pri njem še zlasti naperjeno proti življenjepisu. Valéry je med književnimi kritiki dosegel nekakšno slavo s tem, da je podvomil o zelo razširjeni navadi povezovanja književnega dela z njegovim avtorjem. Kritiki devetnajstega stoletja so po navadi trdili, da poznavanje avtorja poglobi poznavanje njegovega dela, torej je treba zbrati čim več podatkov o piscu.

Valéry je pretrgal to tradicijo književne kritike s trditvijo, da avtorjeva osebnost ne more pojasniti njegovega dela, čeprav bi to morda pričakovali. Delo je posledica ustvarjalnega procesa, ki poteka v pisatelju, vendar je ta proces širši, zato bi bilo avtorjevo delo krivično skržiti le na ustvarjalni proces. Če želimo razumeti neko besedilo, torej skoraj nima smisla zbirati podatkov o avtorju, kajti pri dokončni razčlembi besedila je pisec le začasno zavetje.

Valéry še zdaleč ni bil edini pisatelj svojega časa, ki je zagovarjal ločevanje književnega dela in avtorja. Proust je v svoji posmrtno objavljene knjigi *Proti Sainte-Beuvu* razložil teorijo, da je književno delo izdelek drugačne osebe in ne take, kakršno poznamo; v *Iskanju izgubljenega časa* je to teorijo ilustriral z likom Bergotta. Valéry pa ni bil zadovoljen s tem, da je avtorja odstranil iz književne kritike; vztrajal je še naprej in ga poskusil izločiti tudi iz besedila.

* * *

Čeprav Valéry ni veliko bral, pa ga to ni oviralo, da ne bi imel natančnega mnenja o avtorjih, o katerih je vedel zelo malo, in na dolgo in široko razpravljal o njih.

Valéry tako kot večina tistih, ki govorijo o Proustu, nikoli ni bral njegovih del. A v nasprotju z večino ga to ni oplašilo in v januarski številki *Nove francoske revije* iz leta 1923, ki je izšla kmalu po pisateljevi smrti, mu je z blagim cinizmom izkazal spoštovanje z besedami:

"Čeprav nisem prebral skoraj nobene posamične knjige vélikega dela Marcela Prousta in čeprav je romanopiščeva umetnost zame nerazumljiva, se po odlomku iz *Iskanja izgubljenega časa*, ki sem ga utegnil prebrati, dobro zavedam, kako izjemno huda izguba je ravnokar doletela književnost – in ne le književnost, temveč še bolj skrivno združbo tistih, ki vsakemu časovnemu obdobju dajo pravo vrednost."

Nič ne kaže, da bi se njegova nesramnost v nadaljevanju uvoda zmanjšala, kajti z opravičevanjem svojega pomanjkljivega poznavanja avtorja, o katerem je govoril, se je bil prisiljen zateči k naklonjeni (in – to je še pomembnejše – enaki) oceni Andréja Gida in Léona Daudeta:

“Čeprav nisem nikdar prebral niti vrstice Proustovega obsežnega dela, vsekakor že to, da se človeka, ki tako različno razmišljata kot Gide in Léon Daudet, strinjata o njegovem pomenu, prežene kakršen koli dvom; tako nepričakovano soglasje je lahko doseženo le ob resnični gotovosti. Lahko smo pomirjeni: če oba hkrati oznanjata, da sije sonce, je to gotovo res.”

Mišljenje drugih ljudi je torej bistveni pogoj za oblikovanje lastnega mnenja. Morda se res lahko v celoti zanesemo nanj in – sklepamo, da je bilo pri Valéryju tako – sploh ni treba, da bi prebrali eno samo vrstico besedila. Pri takem slepem zanašanju na druge bralce pa, kot je priznaval Valéry, težko govorimo o podrobnostih besedila:

“Nekateri bodo avtoritativno in poglobljeno govorili o moči in prefinjenosti Proustovega dela. Spet drugi nam bodo povedali, kakšen človek je zasnoval to delo in ga pripeljal do veličastnega konca; sam sem ga pred davnimi leti le bežno zaslutil. Zato lahko povem mnenje, ki je brez teže in komaj vredno zapisa. Naj ne bo drugega kot poklon, veneč cvet na grobu, ki bo vzdržal pritisk časa.”

Če Valéryja lahko pohvalimo za iskrenost in spregledamo cinizem, bomo verjetno tudi priznali, da je bilo v nekaterih trditvah o Proustu, ki so sledile uvodu, tudi zrnce resnice, dokaz nečesa, kar vedno znova ugotavljamo: če o nečem želimo govoriti točno, nam tistega, o čemer govorimo, sploh ni treba poznati.

Valéryjev članek, nadaljevanje uvoda, je razdeljen na dva dela. V prvem obravnava roman na splošno in tu vidimo, da avtor ne čuti potrebe, da bi povedal kaj natančnejšega. Izvemo, da je namen romana “bralcu posredovati eno izmed več izmišljenih ‘življenj’, ki so predstavljena kot njegovi junaki ter katerih čas in kraj sta določena in njihova doživetja izoblikovana”: ta značilnost loči roman od poezije in nam omogoči, da povzamemo njegovo vsebino in ga brez pretirane škode prevedemo. Te pripombe, ki za številne romane pretežno veljajo, niso primerne za Prousta, čigar delo težko povzamemo. A Valéry v drugem delu besedila kaže več navdiha.

Ta del je posvečen Proustu, katerega omembi bi se Valéry težko popolnoma izognil. Omeni ga v povezavi z razširjenimi tokovi pisanja (“Proust je zelo ohlapno in preprosto strukturo spremenil v skrajno nenavadno pripoved”), nato pa potegne na dan avtorjevo posebnost, ki temelji na izrazito proustovskem stališču, da njegovo delo raziskuje “preveč odmevov, ki jih je najmanjša prisposodba prebudila v pisateljevi najgloblji

bíti.” Osredotočanje na proustovsko navado poigravanja z neskončnimi asociacijami ima dve prednosti. Prvič: če jo želimo spoznati, nam ni treba prebrati vsega Prousta; treba je le odpreti katero koli njegovo knjigo na kateri koli strani in opazovati, kakšna je ta tehnika v praksi. Drugič: taka strateška odločitev upravičuje Valéryjev pristop, kajti Proustova navada asociiranja iz najmanjših podrobnosti bi lahko spodbudila kritika, da bi enako ravnal s Proustovim opusom, namesto da bi ga zares prebral.

Valéry bistrourmno pojasnjuje, da je vrednost Proustovega dela v neverjetni možnosti, da ga naključno odpremo na kateri koli strani:

“Zanimivost njegovega dela se skriva v vsakem posameznem odlomku. Knjigo lahko odpremo, kjer koli se nam zahoče; njena življenjska sila ni odvisna od prejšnjega dogajanja, temveč sloni na nekakšni pridobljeni iluziji; odvisna je od tistega, kar bi lahko imenovali aktivne lastnosti samega tkanja besedila.”

Valéryjeva genialnost je v razlagi, da to metodo nebranja dejansko povzroči avtor sam in da je to, da Prousta ne bere, največji poklon, ki mu ga lahko da. Zato ob koncu svojega članka (s poklonom “težkim avtorjem”, ki jih kmalu ne bo nihče več razumel) komaj skriva, da zdaj, ko je opravil svojo kritiško nalogo, nima nič večjega namena brati Prousta kot prej.

* * *

Poklon Proustu je Valéryju omogočil, da je ilustriral svoj pogled na branje, Anatole France, eden najpomembnejših Proustovih sodobnikov, pa mu je dal izgovor, da je razvil vso svojo kritiško moč, neodvisno od avtorja ali besedila.

Francoska akademija je Valéryja leta 1925 povabila, naj zasede položaj, ki ga je izpraznil Anatole France, in kakor je bila pač navada, je bil Valéry prisiljen peti Franceu hvalo. Zavzeto se je izogibal nalogi, ki si jo je začrtal na začetku nagovora ob sprejemu v Akademijo:

“Mrtvi imajo le še eno zatočišče: žive. Naše misli so njihov edini dostop do dneвне svetlobe. Tistih, ki so nas toliko naučili, se nam navidezno umaknili in nam prepustili ugodnosti, bi se morali po vseh pravilih spoštljivo spominjati in jih z besedami vabiti, naj z nami spišejo čašo življenja.”

Če je Anatole France kdaj upal, da bo v mislih drugih živel naprej, bi si moral najti koga drugega in ne Valéryja, da bi ga slavil, kajti ta je vso svojo govorniško spretnost izkoristil le za to, da tega ni počel. Njegov govor je bil neskončna vrsta zahrbtnih bodic, megleno zavitih v plašč poklonov:

“Bralci ne bodo nikoli dovolj hvaležni mojemu slavnemu predhodniku, ker jim je dal piti vodo sredi puščave. V nasprotju z zelo zapletenimi in vznemirljivimi slogi, ki se razvijajo okoli nas, je bila pretehtana ubranost

njegovega pisanja blago in prijetno presenetljiva. Bilo je tako, kot da bi se na zemljo vrnile enakomernost, jasnost in preprostost, boginje zaščitnice povprečnega človeka. Tisti, ki jim je ljubše pisanje, ki razveseljuje, ne da bi zahtevalo pretirano veliko razmišljanja, so takoj vzljubili njegovo delo, katerega zapeljiva očarljivost je popolna neizumetničenost. Njegova jasnost tu in tam omogoča globljo misel, vendar nič takega, kar bi nas zmedlo: njegovo delo je vseeno vseskozi berljivo, pomirjujoče. Izpopolnil je umetnost bežnega dotikanja najresnejših idej in problemov. Nič v njegovih knjigah nam ne povzroča niti najmanjših težav, razen začudenja, ker jih ne srečamo.”

Težko si predstavljamo bolj strnjeno zbirko žaljivih namigov v tako kratkem besedilu. Franceovo delo je opisal kot “blago”, “prijetno”, “osvežujoče”, “pretehtano” in “preprosto”, a te oznake v književni kritiki ne veljajo ravno za poklone. Še več, in to je najhuje: Franceovo delo lahko ugaja vsakomur. Ob njem lahko uživamo brez razmišljanja, kajti pisatelj se idej le “bežno dotakne”. Valéry je tej oceni dodal:

“Kaj bi lahko bilo dragocenejše od prijetne iluzije, ki jo ustvari taka jasnost, da se z lahkoto bogatimo, brez bolečin doživljamo užitke, razumemo, ne da bi bili pozorni, se zabavamo ob brezplačni predstavi?

Blagor pisateljem, ki nam odvzamejo breme razmišljanja in z bleščečo tančico spretno prekrijejo zapleteno stvarnost.”

Če je bil Valéryjev poklon Franceu dolgovezna vaja v pikrosti, je bil morda njegov najokrutnejši dosežek zamegljenost; Valéry je namigoval, da bi se že z branjem knjig Anatola Francea izneverili njegovemu slabemu mnenju o pisatelju. Naslovov ni omenil, poleg tega pa je bil njegov govor neomadeževan s kakršnimi koli namigi na posamezna Franceova dela.

Še huje, Valéry je pazil, da nikdar ni omenil imena osebe, katere položaj se je pripravljaj zasesti; nanj je namigoval le posredno, z besednim poigravanjem: “Njega lahko prenesemo ali si ga predstavljamo le v Franciji, katere ime je privzel.”

Valéry ni želel dajati vtisa, da je bral Anatola Francea, a to je bila morda tudi posledica največje napake, ki jo je pripisal svojemu pisateljskemu kolegu: da je preveč bral. Francea je opisal kot “nenasitnega bralca” (to je iz Valéryjevih ust zvenelo kot žalitev), ki je bil v nasprotju s svojim naslednikom v Akademiji nagnjen k temu, da se je zatopil v knjige:

“Moram reči, gospodje, da je že sama misel na vse tiste gore potiskanih listov, ki se kopičijo po svetu, dovolj, da stre najodpornейše srce. Ni večje verjetnosti, da bo nekaj zmedlo misli ali jih vrglo iz tira, kot je ogledovanje z zlatom obloženih sten orjaške knjižnice. Noben razgled umu ne bi mogel povzročiti večje bolečine kot tisti nanosi knjig, skladovnice

intelektualnih izdelkov ob pomolih, milijoni zvezkov in brošur, ki so nasledli na bregove Sene kot odpadki, ki jih je tam odložil tok časa, ko se je očiščeval naših misli.”

To pretirano branje, je hotel reči Valéry, je Francea oropalo izvirnosti. In res v Valéryjevih očeh pisatelj z branjem največ tvega – namreč to, da postane odvisen od drugih:

“Vašega učenega in premetenega kolega, gospodje, tolikšno število knjig ni spravilo v zadrego. Imel je dovolj trdo glavo. V nasprotju s tistimi, ki jih premagata statistična vrtoglavica in gnus, mu ni bilo treba paziti, da bi bral zelo malo. Vse to bogastvo ga še zdaleč ni potrla, nasprotno, spodbudilo ga je, da je neovirano črpal iz njega, usmerjal in hranil svojo umetnost in uspeh je bil razveseljav.

Več kritikov ga je precej ostro in brez zadržkov grajalo zaradi tolikšnega znanja, kajti niso se zavedali, kaj vse pozna. Kaj pa naj bi storil? Kaj je počel takega, česar drugi niso počeli že od nekdaj? Nič ni novejšega kot popolna novost, ki jo pisateljem vsiljujejo kot nujnost.”

Ključ do tega odlomka je trditev, ki je bila za Franceovo ravnanje nemoralna, namreč da “se ni zavedal, kaj vse pozna”. Književna pismenost nosi v sebi nevarnost, da se utopiš v knjigah drugih piscev, nevarnost, ki se ji je nujno treba izogniti, če želiš ustvariti kaj svojega. France, ki se mu nikdar ni posrečilo utreti svoje poti, je bil popoln zgled škode, ki jo lahko povzroči branje. Tedaj ni nič čudnega, če je Valéry skrbno pazil, da nikdar ni navajal ali omenjal njegovega dela, tudi njegovega imena ni izrekel, kot da bi ga že to lahko začaralo in bi se s tem omejil.

* * *

Problem teh “poklonov” Proustu in Anatolu Franceu je, da pravzaprav vzbudijo dvome o drugem Valéryjevem pisanju o avtorjih in nas prisilijo, da se vprašamo, ali je sploh prebral njihova dela ali jih le prelistal. Ko je Valéry priznal, da skoraj nikoli ne bere in vendar brez oklevanja pove svoje mnenje, so postale sumljive celo njegove najnedolžnejše kritiške trditve.

Njegov poklon Henriju Bergsonu, tretjemu vélikemu imenu francoske književnosti prve polovice stoletja, nas ne potolaži. Njegovo besedilo z naslovom *Razprava o Bergsonu* je odlomek iz predavanja na Francoski akademiji ob pisateljevi smrti januarja 1941. Začne se precej tradicionalno, z besedami o Bergsonovi smrti in pogrebu, nato pa sledi seznam njegovih lastnosti, opisanih z najdalgočasnejšimi besedami, kar si jih lahko mislimo:

“Bil je ponos naše družbe. Če nas je njegova metafizika pritegnila ali ne, če smo mu sledili pri poglobljenem raziskovanju, ki mu je posvetil

življenje, in resnično ustvarjalnem razvoju njegove misli, ki je vztrajno postajala drznejša in samostojnejša, imamo v njem najpristnejši zgled najvišjih intelektualnih vrednot.”

Človek bi pričakoval, da bo Valéry po takem uvodu trditve malce upravičil in – zakaj ne? – morda podrobno opisal svoje tolmačenje v primerjavi z Bergsonovim. A ta privid se naglo razblini, kajti formulo, s katero se začne naslednji odstavek, po navadi prihranimo za komentiranje besedil, ki jih nismo prebrali:

“Ne nameravam razpravljati o njegovi filozofiji. V tem trenutku se ne bi spodobilo, da bi se lotil temeljitega razčlenjevanja, ki bi lahko bilo poglobljeno edino v veselejših dneh ter po popolnem in neoviranem razmišljanju.”

Upravičeno se bojimo, da Valéryjevo zavračanje razčlenjevanja Bergsonove filozofije ni bilo le metaforično, temveč dobesedno. Preostanek besedila nas še zdaleč ne potolaži:

“Zelo stari in zato tudi zelo hudi problemi, s katerimi se je ukvarjal g. Bergson, problemi časa, spomina in predvsem razvoja življenja, so z njim začeli znova in položaj filozofije, kakršna se je pred petdesetimi leti razvila v Franciji, se je neverjetno spremenil.”

Trditev, da se je Bergson ukvarjal s časom in spominom – kateri filozof pa se ni? –, bi težko imeli za opis njegovega dela in izvirnosti, čeprav še tako zgoščen. Razen nekaj vrstic o nasprotju med Bergsonom in Kantom je besedilo tako nejasno, da sicer dobro opiše Bergsona, lahko pa bi se nanašalo tudi na številne druge filozofe:

“Henri Bergson je vzvišen, čist in žlahten primerek razmišljajočega človeka, morda enega zadnjih, ki so se v celoti, poglobljeno in plemenito posvetili razmišljanju v času, ko svet vedno manj tuhta in premišljuje, ko je civilizacija z vsakim dnem bolj omejena na spomine in ostanke najrazličnejših ohranjenih bogastev in njihovo svobodno in obilno intelektualno bero, medtem ko revščina, trpljenje in omejitve vseh vrst jemljejo pogum in zatirajo vsakršno intelektualno pobudo. Bergson daje vtis, kot da že zdaj pripada minulemu obdobju, in njegovo ime je zadnje veliko ime v zgodovini evropske misli.”

Kot vidimo, se Valéry ni mogel upreti zlonamernemu zaključku in pristrane besede “zadnje veliko ime v zgodovini evropske misli” le stežka omilijo ostrino prejšnjega besedila, v katerem je Bergsona prijazno postavil v “minulo obdobje”. Ko z vsem priznanjem Valéryjevi ljubezni do knjig beremo te besede, nas upravičeno skrbi, da se je odločil poudariti filozofov preživel položaj v zgodovini filozofske misli zato, da mu ne bi bilo treba odpreti nobene njegove knjige.

* * *

Navada kritiškega ocenjevanja brez navajanja avtorja ali besedila nikakor ni smešna. Pri Valéryju je slonela na utemeljenem pogledu na književnost, ena poglavitnih misli katerega je, da je avtor odveč, pa tudi delo samo v resnici nima pravega smisla.

Ta zadrega v zvezi z delom je bila morda povezana predvsem z Valéryjevim pogledom na književnost, ki ga je tako kot Aristotel in drugi imenoval *poetika*. Bolj kot vse drugo ga je zanimal razvoj splošnih književnih zakonitosti. Posledica tega je, da položaj vsakega besedila postane dvoumen: prav gotovo je lahko za zgled pri oblikovanju poetike, hkrati pa je le nekaj, kar lahko izločimo, da vidimo celoto.

Pri tem lahko prisluhnemo Williamu Marxu, ki je opozoril, da Valéryja manj zanima določeno delo kot njegova "ideja":

"Tako kot je akademska kritika pri svojih naporih želela nakopičiti čim več dokumentov in je zunajliterarnim virom (dopisovanju, zasebnim listinam itn.) dodelila velik pomen, je kritika na Valéryjev način želela predmet raziskovanja čim bolj omejiti, tako da na njenem področju opazovanja ni bilo ničesar več razen dela samega – morda niti to ne, temveč le preprosta ideja določenega dela."

V skladu s tem modelom je veliko večja verjetnost, da bomo razumeli to idejo, to "manj kot književno delo", če se mu ne bomo preveč približali in tvegali, da se izgubimo v podrobnostih. Če želimo to teorijo prignati do skrajnosti, je tisto, kar je pri besedilu – ne delu samem, temveč lastnostih, ki ga družijo z drugimi deli – najzanimivejše, da ga najboljše dojame kritik, ki zapre oči pred njim in raje razmišlja, kakšno morda je. Na taki podlagi je vsako pretirano pozorno branje, če ne sploh vsako branje, ovira na poti k najglobljemu razumevanju knjige.

Valéry s tako poetiko odmaknjenosti ponudi razumsko podlago za eno najpogostejših metod druženja s knjigami: prelistavanje. Kadar imamo v rokah knjigo, jo redko kdaj preberemo od začetka do konca, če je kaj takega sploh mogoče. V glavnem počnemo s knjigami tisto, kar Valéry priporoča, da naredimo s Proustom: prelistamo jih.

Pojem prelistavanja ali listanja po knjigah lahko razumemo vsaj v dveh različnih pomenih. V prvem se bralec loti besedila na začetku, nato začne preskakovati vrstice ali strani ter se – uspešno ali neuspešno – bliža koncu. V drugem je prelistavanje ovinkasto: namesto da bi brali po vrsti, se sprehodimo skozi knjigo, včasih začnemo celo na koncu. Druga metoda ne kaže nič slabših bračevih namenov kot prva. Taki so preprosto naši običajni načini druženja s knjigami.

Koristnost takega načina poglobljanja v besedilo pa postavi na glavo razliko med branjem in nebranjem ali celo pogled na branje v celoti. V

katero kategorijo uvrščamo ravnanje tistih, ki porabijo za knjigo določen čas – mogoče celo več ur – ne da bi jo v celoti prebrali? Kadar nameravamo razpravljati o njej, ali je pošteno, če jim rečemo, da govorijo o knjigi, ki je niso prebrali? Enako vprašanje bi si morda lahko zastavili o tistih, ki se, tako kot Musilov knjižničar, ne poglobljajo v knjige. Lahko se vprašamo, kdo je boljši bralec: oseba, ki poglobljeno prebere knjigo, ne da bi jo znala uvrstiti, ali tista, ki se ne poglobi v nobeno knjigo, temveč vsako le prelista?

Kot vidimo, je težko – in bo vedno težje – določiti, kaj je pravzaprav nebranje, pa tudi branje, če želite. Vse kaže, da naše ravnanje najpogosteje, vsaj pri knjigah, ki so središče naše kulture, sodi na nekakšno vmesno ozemlje in nazadnje je težko oceniti, ali smo jih prebrali ali ne.

* * *

Valéry nas, tako kot Musil, sili k razmišljanju o zbirni knjižnici namesto o posamezni knjigi. Kajti za pravega bralca, ki želi imeti zmožnost razmišljanja o književnosti, ne štejejo posamezne knjige, temveč celota vseh. Če bi posvečali pozornost le posamezni knjigi, bi tvegali, da izgubimo občutek celote, pa tudi spregledamo lastnosti posamezne knjige, ki imajo širši pomen.

A Valéry gre še dlje in nas vabi, da tak odnos prilagodimo vsaki knjigi in ohranimo perspektivo, ta pa deluje skladno s pogledom na knjige kot celoto. Pri iskanju perspektive moramo paziti, da se ne izgubimo v posameznem odlomku, kajti resnični pomen knjige lahko dojamemo le, če ostanemo razumno odmaknjeni od nje.

Prevedla Dušanka Zabukovec



Jesse Coleman

Zdenka Petan z Jessejem Colemanom

Petan: Z branjem si bil obseden že kot otrok in od svojega osmega leta bereš povprečno štiri ure na dan. Literatura je tvoja največja odvisnost, z njo se poglobljeno ukvarjaš na teoretični in izkustveni ravni. Kadar ne bereš, delaš v knjigarni ali knjigarne obiskuješ ter se literaturi posvečaš znanstveno. Po končanem magisteriju iz primerjalne književnosti v Londonu si se odločil za nadaljevanje študija v rojstnem New Yorku. Kaj ti – kot poklicnemu bralcu, ki v knjigah vidi svet – pomeni študij in kakšen si kot študent?

Coleman: Literatura je moja največja ljubezen in vedno me zanima, kaj drugi menijo o njej. Če bi lahko ostal večer študent in vse življenje obiskoval univerzo, bi bila moja sreča neizmerna. Vendar je na akademiji vse težje najti ljudi, ki zares želijo študirati literaturo in jo ljubijo. Spominjam se predmeta, ki se je imenoval postkolonialni modernizem. Modernistična besedila naj bi preučevali s pomočjo paradigme postkolonialne teorije, ki je ne razumem najbolje, in bil sem prepričan, da mi bo ta predmet pri tem pomagal. Vendar me je spravljal ob pamet. Eden izmed študijskih tekstov je bil roman *Kim* Rudyarda Kiplinga. Kim je drobna knjižica, sploh ne visoka literatura, vendar pristrčen roman o fantovskih avanturah. Kipling v njej idealizira otroštvo in ga spremeni v čudovite pustolovščine, pripete na zgodovinsko ozadje kolonialnih moči v Indiji. Ko smo razpravljali o knjigi, je neko dekle dejalo: "Ali je potem v tem romanu najbolj žaljivo to, kako Kipling prikaže oziroma poskuša prikazati drugega?" Obsedel sem. Želel sem jo vprašati, ali sploh kaj čuti do literature, vendar je bilo vprašanje za preostale povsem legitimno. Ljudje na univerzi, ki naj bi se literaturi – ki se vedno zdi poskus nekega pisatelja ali zavesti, da bi izrazila svoj pogled na svet ali odnos ali kar koli – resno posvečali, se počutijo užaljene. Užaljene se počutijo zato, ker je pred osemdeset ali sto leti nekdo napisal nekaj o tem, kaj pomeni biti Indijec. To je absurdno. Smešno je, da me zaradi takih misli označijo za konservativca. Za liberalne se imajo tisti, ki dokazujejo, kaj so pisatelji v preteklosti naredili narobe. Če se lahko pritožiš, da je bil pisatelj, kot je denimo Proust, v resnici tepec, si uspel.

Petan: Je potemtakem ugotavljanje in dokazovanje manjvrednosti klasičnih pisateljev v primerjavi z današnjimi nekakšna modna usmeritev oziroma rdeča nit ameriških univerz?

Coleman: Žalostno je, da študij literature v Ameriki ne poučuje, na kakšen način je mogoče dojeti besede in ritem stavkov, vsi želijo učiti le, kako poiskati temo. Ne zanima jih izkušnja literature, temveč napad nanjo. Sedeti v študijskih razredih je grozljivo, čeprav je to prostor, v katerem bi si najbolj želel biti, če bi se pogovarjali o knjigah. Spominjam se fanta, ki se je označil za etičnega bralca, ukvarjal se je torej z literaturo in etiko. Besnel je nad vsakim avtorjem, ki ni ustrezal njegovim merilom glede korektne etike. Nekoč je dejal: "Tale *Nostromo*, ki smo ga morali prebrati, ni tako slab, Joseph Conrad v tem romanu sploh ni tako rasističen, kot je v *Srcu teme*." To me je iztirilo: sploh ga ni zanimal način, temveč stvar, o kateri Conrad piše. Če ti ljudje kje preberejo, recimo, besedo "črnc", postane to glavna težava, čeprav je bilo napisano pred sto leti. Nemudoma sprejmejo odločitev: pisatelj je rasist, treba ga je obsoditi. Pri tem uporabljajo vse tehnične termine, ki se jih spomnijo; številni niti ne ustrezajo kontekstu, ampak si z njimi pomagajo zato, da bi pokazali, kako strašno razgledani in načitani so. Številna literarna dela so večplastna in jih ne moremo odpraviti z eno označbo. Dobri pisatelji so kompleksni, ali kot pravi Nabokov: pravi bralec začuti literaturo med rameni. Kako dobri so teoretični pristopi, če nimaš osnovnega pojma o literaturi? Preden se kdo posveti Derridaju ali Foucaultu, bi po mojem moral vedeti, kako prebrati prekleto pesem.

Petan: Zdi se, da sta užitek ob branju in študij literature popolnoma različni stvari. Ko pa si živel v kibucu v Izraelu, v katerem je bilo tako vroče, da si v glavnem posedal v knjižnici in prebral vsaj eno knjigo na dan, si začutil potrebo, da bi ti literaturo nekdo razložil. Kje literarna teorija sreča resnični užitek ob branju?

Coleman: Strinjam se, da so teorije pomembne in vsakdo, ki je resen študent literature, bi jih moral poznati. Včasih je teorija temeljnega pomena in pomaga pri razumevanju literature kot celote. Nekatere teorije pa pripomorejo k razumevanju določenega literarnega dela le delno. Ko se je, na primer, pojavila teorija spolov, je bila pravo odkritje. Ne verjamem, da lahko pomaga pri razumevanju vsakega romana, vendar je za nekatera dela bistvena. Tudi marksistična teorija je bila v nekem obdobju zelo koristna, čeprav je imela slepe pege in omejitve. Še vedno pa ne vidim,

recimo, uporabnosti dekonstrukcijske teorije. Dekonstruktivski eseji in spisi me niso prav nič razsvetlili glede literature in mojega branja niso spremenili na noben način. Ta filozofski pristop je po mojem mnenju le opravičevanje pisateljev. Ko je Paul de Man umrl, je prišlo na dan, kar je skrival vse življenje. V ZDA so bili objavljeni njegovi članki, ki jih je pisal za nacistični časopis, in Derrida, ki je bil njegov prijatelj, ga je poskušal braniti. Dekonstruiral je njegove članke, da bi pokazal, da niso bili antisemitski, temveč so označevali le idejo. Če je bilo tako jasno, da ni bil nacist, zakaj bi to skrival več kot štirideset let? Zakaj je bilo Derridaju do tega, da bi ga opravičil? Menim, da so teorije lahko koristne takrat, ko razumeš, kaj je literatura. Prej si z njimi samo skališ vodo. Teorije, ki se danes valjajo po šolskih tablah, le povečujejo število slabih šolnikov. Enkrat bi rad zbral profesorje in jim rekel: spomnite se časa, ko vam je bilo štirinajst let, gotovo je bil čas, ko ste bili v knjige zaljubljeni, ko je bil vaš največji užitek posedati s knjigo v roki, ko ste jo brali s svetilko pod odejo, da vas ne bi zalotili starši. Obstajati mora čas, ko ste tako čutili do literature. Kaj se je zgodilo, da vas ne zanima več? V družbi – zlasti ameriški družbi – imamo moči, ki načrtujejo akademske programe, in to počnejo le zaradi posla. Ker to vodi do službe in kariere in ljudje, ki se dokopljejo denarja, ga lahko potem vračajo univerzi. Ko se znajdeš v okolju, v katerem te sile in moči prevladujejo, je zadnja stvar, ki si jo želiš, da bi ostal marginalen in bil tako še manj pomemben za preostali svet. Vendar je literatura še kako pomembna.

Petan: Misliš, da lahko literarno delo spremeni svet?

Coleman: Roman ima moč. Če, na primer, pogledamo Salmana Rushdieja – ko je v Satanskih stihih portretiral Mohameda, so vsi čisto ponoreli. Roman morda ne more spremeniti sveta, vendar ga lahko vsaj zatrese. Povzroči, da ljudje mislijo. Študij literature bi lahko obravnaval tisto, kar ljudi pretrese, da o stvareh razmišljajo. Dogaja pa se ravno nasprotno. Vsi si prizadevajo, da bi se od tega distancirali. Jezijo me ljudje, kot so Derrida in drugi filozofi. Smrt je, recimo, v tem stoletju smrti tako absolutna in resnična – imamo holokavst, balkansko vojno, povsod po Afriki najdemo genocide, in potem imamo filozofe, ki pravijo, da resničnosti ni. Takrat, ko jih najbolj potrebujemo, ko je realnost najpomembneje nasloviti, se umaknejo. Pretvarjajo se, da realnost sveta ne obstaja. Prava literatura se nanaša nase in vključuje stvari, kot so nasilje in grozote sveta. Zato so mi posebno všeč avtorji, ki od sveta ne bežijo, taka sta Javier Marias in Thomas Bernhard; drugi je eden redkih pisateljev, ki smrt oblikujejo

v temo. Literatura lahko poveže svet, v katerem živimo. Je odličen most med domišljijo in resničnostjo. Ima svoj prostor.

Petan: Jani Virk je v spremni besedi k slovenski izdaji Bernhardovih Starih mojstrov zapisal: *“Navsezadnje sta literatura in jezik pravzaprav prostor, v katerem je doma Bernhard, tja se je umaknil pred svetom, od tam se je bojeval z njim, da je lahko preživel, nekako v skladu z Nietzsche-jevim rekom, da imamo umetnost zato, da ne propademo ob resnici.”* Kaj tebi pomeni literatura Thomasa Bernharda? V čem vidiš vrednost pomena smrti v njegovih delih?

Coleman: Ko sem prebral delo madžarskega pisatelja Frigyesa Karinthyja *A Journey round my Skull*, sem ga povezal z Bernhardom. Karinthy začne svoj roman v Budimpešti; sedi v kavarni in sliši prihajati tramvaje. Zdi se mu smešno, ker se zave, da tam že dvajset let ni bilo tramvajev, in ugotovi, da ima halucinacije. Zdravniki odkrijejo, da ima tumor na možganih. Nato veliko razmišlja o smrti. Zanj smrt vedno pride v sedanjem trenutku. Smrt v naši kulturi doživljamo kot nekaj, kar bo prišlo v prihodnosti, čeprav vedno pride v sedanjosti. Tudi naša smrt bo prišla v sedanjem času, v prav takem trenutku, kot je ta, v katerem smo zdaj. V Bernhardovih delih je smrt vedno navzoča, naj bo v obliki umora ali samomora, smrt je bistvena tema v vseh njegovih delih ali, kot pravi Bernhard, na njegovi desni rami sedi ptica in ta ptica je smrt. Vedno grize v uho in ogovarja. V Bernhardovih delih vse dogajanje poteka v sedanjosti. S slovničnimi strukturami ustvari nepretrgano sedanjost in tako stvari bivajo v zdajšnjem trenutku, tudi smrt. Všeč mi je, kako govori o smrti. Naša kultura je našla odlične rešitve, da o smrti ne govori, zares zanimive načine za okolišenje o smrti. “Vsi bomo umrli”, “zgodilo se bo enkrat drugič”, “šli bomo v nebesa” – tako se nam z njo ni treba ukvarjati. In ko kdo umre, najdemo način, da se nam ni treba soočiti z njeno absolutno naravo. Bernhard smrti ne prikriva. Zavrne, da bi stvarjem, ki jih je treba nasloviti, obrnil hrbet. Poleg tega ima strašen občutek za humor, Bernhard je izjemno zabaven pisatelj.

Petan: Ali veliko razmišljaš o smrti? Kaj pomeni tebi?

Coleman: Spominjam se, da sem že kot otrok, verjetno sem imel kaka štiri leta, prvič razmišljal o njej. Zaprl sem oči in postal druga oseba, počutil sem se mrtvega. Od takrat se mi zdi to dvojje vedno povezano. Kot permanentna pogojenost.

Petan: Si svoja razmišljanja o teh temah zapisuješ?

Coleman: Pišem roman. Osrednji lik je odvetnik, ki se ukvarja z nepremičninami umrlih in se vsak dan sooča s smrtjo. Ob druženju z vdovami, vdovci in najbližjimi sorodniki umrlih je neposredno in v nenehnem stiku s trpljenjem v najčistejši obliki. Tistim, ki jim v žalostnih trenutkih vsi drugi obrnejo hrbet, ves čas stoji ob strani. V ta lik vpлетam veliko svojih razmišljanj o smrti in jezi, ki jo čutim do današnjih filozofov.

Petan: Vprašanje, kako poučevati svetovno literaturo oziroma literaturo drugih kultur, postaja vse bolj žgoče. V čem vidiš prednosti oziroma slabosti današnjih literarnih kurikulumov?

Coleman: Uvrščanje besedil v literarni kanon je odvisno od tega, kako definiramo, kaj je pomembno. Posebno v Ameriki in Angliji si prizadevajo, da bi razširili ta temeljni seznam besedil. V Angliji so vedno čutili odpor do tega, da bi v kanon uvrstili literaturo z drugih koncev sveta, ker so kot otočani izolirani, in tako se vidijo tudi v literarnem pogledu. Vendar so nenadoma ugotovili, da je v njihovem literarnem kanonu zelo malo pisateljic, kot so Brontëjeva ali Jane Austin. Tudi v ZDA si močno prizadevajo najti knjigo, ki jo je pred 20. stoletjem napisala ženska, ne glede na to, ali bi jo kdo želel brati ali ne. Kadar nekaj vključiš le zaradi vključitve same in ne zato, ker bi bila ta literarna dela kakor koli pomembna, se pojavijo vprašanja glede izbire. V kanon zdaj poskušajo strpati vse mogoče na račun drugih stvari. Miltonov *Izgubljeni raj* tako obdelajo v eni sami šolski uri, v eno samo uro je stlačeno to najkompleksnejše, težko delo, ki ima v preostali literaturi številne reference – morali bi poznati tudi te. Ali pa na primer Shakespeare. Preberejo pet prizorov iz vseh Shakespearjevih del in tako so s Shakespearjem opravili. Stvari, ki bi jim bilo zares vredno nameniti veliko časa, so tako zgoščene, da jih je skoraj nesmiselno omeniti. Študij bi moral biti usmerjen v to, da človek dobi predstavo, kako je neko delo zgrajeno, na kakšen način obstaja. Verjamem, da je danes literaturo vse težje poučevati. Kaj izbrati iz tako velike množice, je zelo težko vprašanje.

Petan: Katera besedila naj bi po tvojem sestavljala literarni kanon?

Coleman: Kanon bi moral sestavljati besedila, ki so najboljši primer nekega literarnega obdobja ali pa so tolikokrat navajana v preostali literaturi, da te ne moreš razumeti, ne da bi jih poznal. Po mojem torej ni

literarnega kanona brez stare grške literature, *Biblije* in *Korana*, Chaucerjevih *Canterburyjskih zgodb* in Shakespearja. Verjetno vidim literaturo iz ameriškega zornega kota in me zanima, kako se s temi stvarmi soočajo na Balkanu, Japonskem ali v Afriki. Težava je tudi v tem, da si večina študentov, med katere se prištevam tudi sam, želi študirati moderno literaturo. Ob literaturi iz zadnjih sto let se lahko dokopljemo do nekakšnih svojih ugotovitev, ker se nanaša na svet, v katerem živimo, ki ga vidimo in doživljamo. Na splošno imajo ljudje raje moderne stvari in se morda pri preučevanju *Biblije* kot literature ali *Izgubljenega raja* ne zabavajo. Če bi bil učitelj, ne vem, kako bi take stvari uskladal. Če bi izdeloval kurikulum za glavna literarna dela, bi prvi letnik verjetno posvetil klasikom. V ZDA berejo Homerja v srednji šoli, vendar menim, da bi ga na univerzi morali znova, pa tudi vse grške tragedije, ki so podlaga za roman, ki se razvije pozneje. Prebrati bi morali tudi *Biblijo* in *Koran* kot literaturo. Potem bi naredil letnik o Shakespearju, Nortonu in Chaucerju. V naslednjih dveh letih bi poskušal uravnotežiti pisatelje in pisateljice, afriško, karibsko literaturo ali kaj drugega, kar prinese nov pogled na študij literature. In ko imaš enkrat vpogled v vsa starejša dela, že imaš toliko občutka, da veš, kam želiš naprej. Lahko se posvetiš francoskemu romanu ali postkolonialnemu detektivskemu romanu ali čemur koli. Pravzaprav je te stvari težko uravnotežiti.

Petan: Je v literaturi, ki si jo moral preštudirati kot študijsko gradivo, kakšno besedilo, ki bi ga želel izločiti?

Coleman: Zagotovo bi izločil *Oroonoko* Aphre Behn. Brati smo jo morali, ker je bila prva popularna ženska pisateljica. Ko je začela pisati, jo je mož pri tem podprl in je za svoja dela dobila denar ter postala priznana. Če se v angleški literaturi zgodi, da s pisanjem zaslužiš denar, postane to najpomembneje in je vse drugo potisnjeno v ozadje. Vendar so njena dela zelo slab primer literature. Vsaj pri študiju res ne bi bilo treba, da je vse samo biznis. Najboljši predmet, za katerega sem slišal, je predmet, ki ga je nekoč poučeval William Gass, ameriški pisatelj in profesor literature na washingtonski univerzi. Na Coleridgeevih literarnih delih je poučeval literarno kritiko. Ves semester je bil posvečen Coleridgeu. Njegovi teksti so polni referenc na klasična besedila in študentje so morali poiskati vsako posamezno referenco, ki jo je Coleridge navedel, in jo prebrati. Šlo je za več sto tekstov. Menim, da je bila to najboljša izobrazba iz literarne kritike o vsem, kar je bilo do tedaj napisanega. Sliši se intenzivno, vendar bi študente, ki se odločijo za tak predmet, tudi sam rad poučeval.

To so ljudje, ki so literaturo pripravljeni videti kot zaklad in ta zaklad, to znanje, negujejo kot ulov. Čeprav ima tak predmet sloves, da je pri njem treba trdo delati, sem prepričan, da bi bili tisti, ki bi ga obiskovali, učitelju za vedno hvaležni. Zdi se mi prava škoda, da jaz takega predmeta nisem nikoli imel.

Petan: Ljudem, ki te imajo priložnost srečati, znaš posebno prepričljivo vcepiti občutek: "Če ne boš bral, boš umrl." Ali kdaj začutiš potrebo, da bi svoje veselje do knjig razširjal na bolj neoseben način, recimo po medijih?

Coleman: Zame je literatura zelo osebna stvar. Kadar se lahko pogovarjam o knjigah, me to neznansko osrečuje. Ugotovil sem, da zame blogi ali internetne strani ne delujejo. Ne verjamem, da bi lahko s pisanjem prepričal ljudi o svojem sporočilu tako, kot jih lahko, ko se o knjigi pogovarjam. Všeč mi je osebna izmenjava pogledov, ker za njo tiči strast, ki deluje le, kadar se vzpostavi dialog s človekom. Zato ljubim delo v knjigarni. V knjigarno dobim veliko sporočil, kot so: "Zelo so mi všeč knjige, ki si mi jih predlagal, ko sem obiskal vašo knjigarno. Živim v Baltimoru, toda ko se bom vrnil v New York, se bom spet oglasil. Veselim se tvojih novih predlogov." To, da so moji predlogi za branje padli na plodna tla, je zelo izpolnjujoč občutek. Vendar na druge nikakor ne želim vplivati le s svojim okusom ali idejami. Če neki osebi niso všeč moji predlogi, poskuša najti kaj drugega. Ni mi do tega, da bi vsi brali knjige, ki jih imam rad, ker je del tega, kar ljudje berejo, določen s tem, kako je človek vzgojen in kaj je že prebral. Želim le, da berejo.

Petan: Michael Cunningham, prejemnik Pulitzerjeve nagrade za literaturo leta 1999, je o knjigarni Threelives, v kateri delaš, zapisal: "*Je ena izmed najboljših knjigarn na zemeljski obli. Čisto vsak, ki tam dela, je izjemno razgledan in načitan in poln duše. Ko zaideš vanjo in vprašaš kogar koli, kaj je pred kratkim prebral, ti bo kaj predlagal – zelo verjetno nekaj, za kar nisi še nikoli slišal. Vendar bo to vedno nekaj izjemno zanimivega in fantastičnega. Ko sem žalosten ali otopel, se odpravim v knjigarno in se iz nje vsakič vrnem oživiljen.*" Ali se strinjaš s tem opisom?

Coleman: Knjigarno Threelives v West Villageu, ki je srce intelektualnega New Yorka, so ustanovile tri ženske leta 1978. Oblikovale so jo same. Iz starih desk so naredile police in predale, vse omare so izdelale ročno. Tu in tam se zgodi, da kakšna polica visi, ker je vstavljena poševno. Ta

nepopolnost je del čara, ki naredi ta prostor enkrat in resničen. Niti malo ni podobna verižnim knjigarnam, v katerih je pohištvo tovarniško, nakupljeno v Ikei. Na prvi pogled lahko ugotoviš, da so jo naredili ljudje sami. Knjigarna mi je zelo všeč, mislim, da je všeč vsem, ki v njej delajo ali jo obiščejo. Verižna ni tudi v tem pogledu, da bi v njej lahko dobil delo kdor koli. V njej se ni mogoče zaposliti, če ne bereš. To ve tudi večina naših kupcev. K nam pridejo po namige in predloge in ko se o knjigah želijo pogovarjati. Sredi New Yorka, ki postaja, tako kot vsako drugo mesto, preveč komercialen, se ta knjigarna zdi prava oaza. Stranke so do nas zelo prijazne. Vsak dan nas obišče pisatelj David Markson, v knjigarno pogosto pride Christopher Bram, avtor romana *Father of Frankenstein*, in drugi tamkajšnji pisatelji in novinarji *New York Timesa* ter *New Yorkerja*, profesorji in ljudje z običajnimi zaposlitvami, ki tudi pišejo in berejo in želijo podpreti lokalni posel. So tudi taki, ki pridejo z različnih koncev ZDA in iz Londona. Od založnikov smo izvedeli, da se gostujoči predstavniki angleške založniške hiše Bloomsberry po končanih sestankih vedno odpravijo v Threelives. To, da ljudje, ki z literaturo delajo, tudi skrbijo zanjo, je zelo veselo sporočilo. In turisti, kot v vseh drugih mestih. In veliko dobrih ljudi.

Petan: Literaturo si najprej študiral v New Yorku, potem si se odločil za nadaljevanje študija v Londonu in se nato vrnil na newyorško univerzo. Kako doživljaš razlike med tema mestoma in kulturama?

Coleman: Preden sem odšel v London, sem bil prepričan, da sem na univerzi v New Yorku na pravem kraju, na katerem naj bi se vsi zanimali za literaturo. Vendar sem imel tam le eno prijateljico, ki je literaturo resnično ljubila. Z njo sva se vsak konec tedna potepala po dobredelnih knjigarnah, vsakič sva obiskala tudi Shakespeare & Co, ki je – to vem šele zdaj – najslabša knjigarna v New Yorku. Vsi, ki tam delajo, so pravi neotesanci. Ko jih prosiš za pomoč, najprej naveličano vzdihnejo, se prav počasi zganejo in obrnejo k računalniškemu ekranu, vsak njihov gib je kot na počasnem posnetku, vsak trenutek popolna bolečina. Vedno ti vsilijo občutek, da jih pri čem motiš, tudi če ne berejo knjige ali časopisa in le poslušajo glasbo. Čeprav kot študenta tam nisva nikoli ničesar kupila, sva jo obiskala vsak konec tedna, ker sva se v njej rada pogovarjala o knjigah. Nato sva se odpravila še v Threelives. Nenehno sva hodila od ene knjigarne do druge, si izmenjevala knjige in in si pripovedovala o svojih življenjskih izkušnjah, ker s knjigo, ki jo prebereš, pride zgodba: kdo ti jo je podaril, kaj si počel, ko si jo bral ipd. Bilo je nepozabno prijateljstvo,

ki je zraslo iz ljubezni do knjig. Ko se je odselila, sem ostal brez edinega človeka, ki so mu knjige resnično kaj pomenile. Bilo je ironično, študiral sem literaturo in nisem dvomil, da bom v svojem razredu lahko našel koga s podobno strastjo. Po dolgem času sva se z nekim sošolcem le odpravila na tako potepanje. Ko pa mi je že po desetih minutah brskanja po knjigarni začel nestrpno prigovarjati, naj greva, sem postal prepričan, da ljudje v New Yorku nimajo nikakršnega občutka za literaturo, in v tem prepričanju sem živel dve leti. V Londonu, v katerem sem vpisal podiplomski študij, sem med 36 ljudmi srečal kar dva, s katerima sem lahko vse počel v troje, Michaela in Catherine. Vsak prosti čas smo izkoristili za potep po dobrodelnih knjigarnah in nenehno govorili o knjigah. Catherine je nekoč dejala: veš, za nas branje ni nekaj, kar počnemo, temveč to, kar smo. Tega ne počnemo, ker smo tako izbrali. Strinjal sem se. Za nas branje ni dejanje, temveč drugi način dihanja. Spet sem začutil ta posebni užitek in imel sem občutek, da je London boljše mesto – mesto, v katerem lahko srečaš kar dva človeka, ki sta tvoja prijatelja.

Petan: Po enoletnem bivanju na britanskem otoku si se vrnil v rojstni New York. Si še vedno prepričan, da je London boljše mesto, v katerem lahko na mah srečaš kar dva človeka s podobno bralno strastjo in oba postaneta tvoja prijatelja?

Coleman: To sem domneval. Mislil sem, da je London boljši prostor, ker od tam prihaja velik del naše literarne dediščine. Vendar je morda v New Yorku vseeno bolje, vsaj okrog knigarne Threelives je bolj živo. Rad bi verjel, da je povsod, kamor greš, kaj podobnega. Veliko mojih sodelavcev se odpravi na počitnice v neko gostišče v Portmundu. V njem so v vsaki sobi knjižne police, polne dobrih knjig, in ljudje se odpravijo tja na dopust zato, da bi brali. V sobah imajo odlične stole in ljudje tiho posedajo na njih ter se med večerjo pogovarjajo o tem, kar so čez dan prebrali. Gostišče je odprto vse leto in v njem je vseskozi veliko ljudi, ki berejo. Morda stvari tudi v ZDA niso tako slabe, čeprav se zdi, da so apokaliptične. ZDA so v marsičem država z najbolj neizobraženimi ljudmi na svetu. V njej živijo številni, ki še vedno ne verjamejo v evolucijo. To zame ni nekaj, v kar bi moral verjeti, to je dejstvo. Vendar v naši državi to ni dejstvo, nekateri ljudje so nepismeni. Po drugi strani pa iz ZDA pridejo zelo vzvišene stvari. Menim, da je med izobraženimi in neizobraženimi velik prepad in da bi moralo biti bolj uravnoteženo: ljudje, ki ne berejo visoke literature, vendar berejo; ljudje, ki morda nimajo izoblikovanega političnega mnenja, ampak mislijo. Težava je v tem, da sta ti strani očitno

razdvojeni, in v tem, da jih je več na dnu kot na vrhu. Čeprav so tisti na vrhu toliko bolj izjemni.

Petan: Praviš, da so knjige tvoje prijateljice in z njimi napolnjuješ svoje stanovanje, tako da zmanjkuje kotičkov zate, za posedanje in hojo. Kako jih imaš urejene?

Coleman: Doma imam na kupe knjig, na obeh straneh računalnika, na delovni mizi, na knjižnih policah. Na eni strani stanovanja so vse knjige v popolnem redu, urejene po abecedi, na drugi strani je kaos. Knjige nenehno kupujem. Vsaj trikrat na teden obiščem dobrodelne knjigarne. V New Yorku imam tri velike regale knjig in pri starših v Connecticutu pet. Pogosto jih predstavljam in se tako vedno spomnim, kaj vse imam. Pri starših nimam veliko dela, včasih jih zamenjam, nekatere prinesem in druge odnesem ali samo obrišem prah. Ker ves čas iščem prostor za nove, točno vem, kje je katera. Ko sem lani mamu prosil, naj mi eno pošlje v London, sem ji natanko opisal, kje jo bo našla: bila je tretja na drugi polici od okna. Mislim, da sem jo s tem kar malo prestrašil, vendar sem jih pač že tolikokrat premestil. V New Yorku imam knjige razvrščene po abecedi, po avtorjevem priimku, dva regala in pol leposlovja, preostalo so neliterarna dela – kritike, literarna teorija, zgodovina, potopisi ipd. Med literarnimi deli imam najprej trdovezane, potem knjige z mehкими platnicami. Knjige so razvrščene po velikosti, od večjih do manjših. Najprej sem imel vse od istega avtorja skupaj, zdaj jih razvrščam po različnih vezavah. In to vedno spreminjam.

Petan: Ali si knjige sposojaš, jih posojaš drugim? Si vanje zapisuješ svoje misli?

Coleman: Nekaj časa sem vanje dosledno zapisoval, ker sem želel v knjigi živeti. Želel sem potrditi, da sem jo resnično prebral, da knjiga ve, kdo je njen lastnik (*smeh*). Potem sem to opustil, ker so začele razpadati in ker se mi nekatere moje opombe zdaj zdijo smešne. Bilo bi mi neprijetno, da bi kdo bral, kaj se mi je nekoč utrnilo. Knjige želim imeti, da jih lahko znova preberem in da jih po moji smrti dobi še kdo drug. Ne želim, da bi mojega zanamca skrbelo, ali mu bo knjiga razpadla. Čeprav nič ne traja večno, lahko nekaterim stvarjem podaljšamo življenjsko dobo. Kdo ve, koliko knjig iz moje knjižnice bo znova natisnjenih. Zelo me bo osrečilo, če bo kdo želel prebrati mojo knjižno zbirko, ko me ne bo več. Zato knjigo, če jo želim prebrati, vedno kupim, le zelo redko si jo sposodim: če je nikjer ne

morem dobiti oziroma je predraga. Tudi posojam jih ne, vendar mi veliko pomeni, če lahko komu katero podarim. Ta užitek sem odkril v Londonu, ko mi je Michael podaril svojo knjigo *Memed, my Hawk* Yasarja Kemala, prvo izdajo v trdi vezavi, ker oba ljubiva Kemala in se strinjava, da je dosti boljši od Orhana Pamuka. Oba sva tudi velika ljubitelja W. G. Sebald in Michael je o njem pisal esej. Sebaldove knjige je v Britaniji izdala založba Vintage in so hudo grde. Platnice so grozljive, tisk je slab, fotografije so črno-bele, listi so časopisni, zelo površno so izdelane, čeprav je Sebald odličen pisatelj. Doma sem imel vse njegove knjige v ameriški vezavi in ko me je sestra prišla obiskat v London, je mama poiskala te knjige zame. Michael jih je bil izjemno vesel, to moje prvo knjižno darilo mu je zelo veliko pomenilo. Od takrat sem podaril veliko knjig, še posebno veliko, ko sem bil v Londonu. Ne toliko v New Yorku, ker tam ni nikogar, ki bi mu lahko knjigo podaril. (*Smeh.*) Tam tega ne cenijo enako.

Petan: Branje je tvoj gradnik, je tako del tvoje profesionalne poti kot nekaj, v čemer resnično uživaš v prostem času. Začutiš med ljudmi kdaj nelagodje oziroma zadrego, da se ti ne upajo približati, ker imajo morda občutek, da si zanje preveč načitan in da sami ne berejo dovolj?

Coleman: Včasih. Posebno med dekleti (*smeh*). Nekoč mi je prijateljica omenila, da me neko dekle skrivaj občuduje, vendar si ne upa govoriti z mano. Počutilo se je manjvredno, menilo je, da ne bere dovolj. Tega nisem razumel, saj je umetnost velik del njenega življenja. Tisti, ki do nečesa goji globoko strast, namreč lahko razume tudi strast drugega. S tako osebo lahko vedno vzpostavim stik. Če človeka nekaj zares zanima, ni pomembno, kaj je to. Moja strast sta pač literatura in umetnost. Zame je to izraz veličine človeštva. Na svetu imamo toliko stvari, ki nas nenehno spominjajo na to, kako bolan in podel je lahko človek. Literatura in umetnost pa sta primera tega, kar je v nas najbolj vzvišenega, čudovitih del, ki smo jih kot posamezniki zmožni ustvariti.

Petan: Prepričan si, da sta med vsemi knjigami, ki si jih prebral, *Don Kihot* in *Tristram Shandy* tisti dve, ki ju boš prebiral vse življenje. Imaš kako novo literarno odkritje, ki ti je v zadnjem času posebno pri srcu in ti ne pusti spati?

Coleman: Knjige, ki so trenutno pri mojem vzglavju, so literarna dela Machada de Assisa ter *Cultural Amnesia*, ki jo je napisal Clive James. Joaquim Maria Machado de Assis (1839–1908) je brazilski pisatelj, ob

katerem se vedno znova sprašujem, kako je mogoče, da je svoja dela ustvaril v 19. stoletju. Njegovo pisanje, tematsko globoko in po literarni obliki izvirno, se zdi sodobno na isti način, kot se zdijo sodobna dela Lawrence Sterna. V nekem smislu je bil Machado de Assis pravi genij, daleč pred svojim časom. Druga knjiga, nad katero sem posebno navdušen, je *Cultural Amnesia*, zbirka sto biografskih esejev evropskih umetnikov, mislecev in političnih voditeljev, pretežno iz 20. stoletja. Čeprav se nekatere Jamesove kritike, posebno o Johnu Coltranu, zdijo malce prisiljene ali zmotne, me to delo fascinira, saj mi je predstavilo veliko pisateljev, umetnikov in mislecev, za katere prej nikoli nisem slišal. Tako zdaj ves svoj prosti čas namenim temu, da bi izsledil knjige avstrijskih pisateljev, Karla Krausa in Petra Altenberga. Za zdaj brez sreče, a še vedno poskušam.

Josip Osti

Mala pesem, ki se razrašča v meni in me prerašča

*Urški Lunder, z ljubeznijo, in njeni beli zlati prinašalki Snežki,
s katero sem se to zimo pogosto dolgo sprehajal po snegu*

*

Pred mano se, kot
pred soncem, popolnoma
slečeš – brez sramu.

Snežna belina
najinih kož prekriva
temo v naju.

Iz snega rjuh sva
zjutraj pokukala kot
prvi solzici.

Zunaj sneži. In
name snežijo tvoji
topli poljubi.

Tvoja kolena,
z rjuho pokrita – bela
vrhova hribov.

Ob oknu gola
gledaš v bele hribe,
enako bela.

Pred hišo sneg. In
gola vrtnica. In v
njej prazno gnezdo.

Do včeraj prazno
gnezdo je polno snega.
Do vrha in čez.

Zjutraj je bil v
kozarcu sneg. Opoldne
voda. Zvečer led.

Okrog tebe je
nešteto snežink. Ali
belih metuljev?

Imam te rad, sem
napisal na sneg, ki
še vedno sneži.

Vse najine
rane in bolečine
je zasnežil nov sneg.

Sneži dan in noč.
Ni sledu, da sva sploh skupaj
prišla do tod.

Povsod naokrog
se svetlika sneg. Tudi
midva – dve zvezdi.

Midva sva skupaj
in sama – kot zvezda na
nebu, polnem zvezd.

Sneg mi prinaša
svetlobo otroštva in
zasmrtja hkrati.

Najini srci –
dva bela zajca v
globokem snegu.

Spet sva otroka.
Loviva snežinke z
odprtim srcem.

Pleševa bosa
po snegu. Objeta. In
bela kot glasba.

Belina okrog
naju pušča sledove
tudi v naju.

Sprehajava se
po belem morju. In to
ni noben čudež.

Za zasneženim
obzorjem je meja z
deželo mrtvih.

Sva potohodca.
Pot od rojstva do smrti:
iz vsega v vse.

Sredi belega
brezpotja sva in vsaka
pot je prava.

Duša se naga
kopa v belini in
milini snega.

Najini duši
sta struni harfe, ki jo
boža svetloba.

Sneg – tvoja bela
koža. Moja roka ga
enako boža.

Božam te in dlan
se sprehaja po jasah
in skozi temni gozd.

Z vsakim gibom
vzvaloviš zrak, ki me,
kot ti, objame.

Plesala bova
morda nekoč enako
kot dve snežinki.

Kos s krono iz
snežink. Na njej pozlata
zgodnjega sonca.

To zimo sem se
od kosov učil petja –
ljubezenskega.

Srce na snegu
je zadela sončeva
zlata puščica.

Pišem s prstom
po snegu. Sonce bere
in hkrati briše.

Najlepše pesmi
sem napisal s prstom
po tvoji koži.

Če pada sneg, ko
se sprehajava, si tudi
ti sivih las.

S snežinkami
na laseh te vidim kot
dišeč bezgov cvet.

Sneg skrije vsak tvoj
sivi las. Svetloba sonca
pa ga razkrije.

Na trepalnici –
snežinka. Podvojena
v tvojih očeh.

Dan, čeprav zunaj
siv, v nama svetel, bel,
sončen in bleščeč.

Dve prižgani
sveči sva, hkrati pa ena
topla svetloba.

Sneži tudi po
Van Goghovih sončnicah.
Na knjigo o njem.

Chagall je tudi
sneg slikal z barvami
ognja ljubezni.

*

To zimo je vse belo.
Tudi najina ljubezen.
Bela. Bleščeča.

Jasa pod snegom
kot velika postelja.
V njej spet midva.

Sneg me, enako
kot ti, zaslepi. Da je
bel, kaže dotik.

Božam te snežno
nežno, kot piš vetra, ki
je oplazil sneg.

Si objem ognja,
božanje zraka, vode ...
in poljub zemlje.

Nocoj sneg diši
po tebi, po najini
nežni ljubezni.

Na zemljevidu
tvojega telesa sem
vsakič kot Kolumb.

Na tebi in v
tebi sem že odkril ne
le Ameriko.

Tudi ko spiva,
sta najini duši še
naprej objeti.

Skupaj sva enkrat
dve zimi, drugič: pomlad,
poletje, jesen.

Slišim: snežinke
in zvezde govorijo
v spanju – kot ti.

Tudi v snežni
puščavi nisem sam, ker
si ti v meni.

V mojih sanjah
si resnična, sanjska pa
v resničnosti.

Gole veje lip
mi dišijo po čaju,
ki naju je grel.

Nisva angela.
Pa vendar pleševa na
vrhu šivanke.

Tvoja mrzla dlan
me – ko se dotakne kože
pod srajco – greje.

Živo srebro si.
Sesute te nikoli
ne bom sestavil.

Ko rečem, da si
sonce, ne gre za simbol,
ker me res greješ.

Gola v snegu
spoznava: belina je
tudi pekoča.

Ne bi verjela,
če ne bi skupaj šla po
snegu mojih sanj.

Umila sva se
s pepelom. Še toplim
od sanj žerjavic.

Na naju gola
v spominu zrcala
zdaj tudi sneži.

Po snegu tečeš,
z volkovi, za srno –
ranjeno dušo.

Od snežink se učiva
nebolečega
padca z višin.

Naju bo, tudi
če bova zasnežena,
rešila nežnost.

Ni nama treba
na skrivaj gledati na
uro brezčasja.

Poljubljaš se z
brezčasjem. Dolgo. Jaz pa
se dolgočasim.

Želim si večne
zime. Takrat bi bila
vedno objeta.

Odjuga zime
med nama. Uleževa
se v topli sneg.

Sneg bo, tudi ko
ga ne bo, enako kot
bova midva.

Sneg me spominja
na tvojo kožo, ta me
bo nanj poleti.

Ne le pozimi,
ves čas praznujva vsako
zmago in poraz.

Ko se vrneš z
juga, bo že odjuga.
Zima bo minila.

Koliko semen,
še neprebujenih pod
snežno odejo!

Nasmeh češnje, ki
sanja o svojem prvem cvetu. Ta
topi zadnji sneg.

Sneg večne zime
lahko taja le ogenj
večne ljubezni.

Kot sneg snežinko
in velika ljubezen
pogoltne majhne.

Ljubezen je čista
kot sneg. Umaže se
lahko le sama.

Ko vidim luno –
vidim tebe. In zvezdo
ob njej – tvojo hčer.

Drevo sem, ki je
iz gozda šlo za
tabo. Sledim ti.

Objemata se
moj vonj po snegu in tvoj
po oceanu.

Ni se ustavil čas.
Le midva – dva kazalca –
se poljubljava.

Ko sva objeta,
deliva drobtinice
luči in teme.

Tiho vesolje.
Mir v nama. Slišiva –
česar nisva rekla.

Vse, kar sva, ljuba,
lahko uresniči le
bela neskončnost.

Tkem ti poročno
obleko le iz snežink
in snežnih besed.

Enkrat bova v
večernih oblakih. Ti
v črni bluzi.

Onstran si in me
kličeš. Ali te slišim,
če sem sam že tam?

Snubim te, čeprav
si že poročena s
starim vesoljem.

Kopava se v
toplem pepelu snega.
Gola. Vesela.

Na veke mi spet
sneži – kot nekoč tvoji
topli poljubi.

Vran je zletel na
vejo in name sneži,
čeprav ne sneži.

Otrok Zahoda –
vsak dan vse bolj postajam
starec Vzhoda.

Ko bom zahajal,
bo sonce vzhajalo.
Grem mu naproti.

Ljubljana, januarja 2009

Iztok Osojnik

Biserna fabula

1

zelo umirjeno sem pograbil tri vreče smeti
in jih odnesel na kreto. iz vulkana na gori se je kadilo
dopoldan sem preživel s knjigo
čakam, da mi nakažejo zasluženi honorar. pihalo je, spremenljivo
vreme, tu pa tam kakšna kaplja dežja, kot
poroča fran levstik v tretji knjigi zbranih del
včeraj sem na stegnu opazil klopa
zatopljen v globoke misli sem srknil požirek kave
potem sem na klopa stisnil kanasten. ali sem mučitelj živali
bi mi barack obama oprostil, tako kot je oprostil agentom cie
ki so utapljali ujete muslimane v vedru vode? pred nekaj dnevi sem bral
o poveljih
pobojih. kadar gre za množične umore, nikoli ne najdejo krivca
krivec je vedno kdo drug in ne tisti, ki je ubijal ali dajal ukaze za poboj
dokler se ne bomo osvobodili pritiskov katoliške cerkve, ne bo mogoče
dihati
neverjetno, kakšni primerki so to
črko a sem odlepil s tipke
pomagal sem si z isto pinceto, s katero sem si tudi povlekel ven
zadušenega klopa
v nedeljo me je začelo boleti koleno, spomnim se trenutka
ko sem obrnil nogo, da bi dosegel oprimek. zjutraj me je prebudilo
čebljanje ptičev. modrikast hlad je vel v sobo in
odločil sem se, da bom še enkrat preletel tekst, ki je bil včeraj videti
čisto prebavljiv. seveda danes ni več tako
česa se pravzaprav spomnim s krete? starca z oslom, močnega vetra,
barv sonca

prijetne tišine visoko v gorah in fantastičnega lesketanja morja
globoko pod sabo. in zmedenosti
kaj naj ti še sporočim? moji dnevi tečejo mirno, utapljam se v delu
živim v času popolne indiferentnosti. s kolesom se peljem v mesto
začeli so se dnevi knjige, ampak meni je vse to odvratno
če zagledam slovenskega književnika, začnem bruhati. nobena kravata
mi ne pomaga
kako je mogoče, da se človek človeku tako zagnusi kot ta družčina
govorim, kar čutim. se bom tega kdaj znebil? vem, da se trudijo, eden
bolj kot drugi
tako kot jaz prebirajo svoje spise in sanjajo o antarktiki. kako strašno
daleč je
antarktika in kako neznosno blizu
med nogami pestujem veliko jajce
in počasi postajam lačen. zadovoljen sem
ker sem odkril način, kako pisati s prazno glavo
in brez tistega mustanga v srcu
ki je trpel kot pes. vse si jasno zamišljam: slaščičarno
v katero ste hodili na muffine
most, čez katerega so te noge nesle v šolo. široke
reke, po katerih drsijo
ladje in veliki čolni, me vedno očarajo
in pozabim dihati. v tisti hiši se je rodila vanessa redgrave
čeprav je pihalo, so se magnolije in češnje razcvetele
ne morem se spomniti občutka, ko sem prvič bral
wordsworthovo pesem o narcisah
to me strašno moti
težko si predstavljam, da bi bil človek na tak dan lahko romantik
lahko razumem w. b. yeatsa, s tem nimam težav
rad bi končal to pesem pri petinpetdesetem kilometru
tako ali pa tako me čaka kup dela
zelo umirjeno sem pograbil tri vreče smeti
in jih odnesel na kreto
kreta je v mojem srcu. kje si

2

srečal sem najpomembnejšega direktorja v državi
nekoč sva v srbski požegi skupaj v hotel
znosila kakih sto kovčkov
takrat sva skupaj preživela tri tedne
in dala marsikaj skozi
pomagala sva si in se veliko pogovarjala
vodila sva vsak svojo skupino američanov
od takrat je minilo že mnogo let, morda petindvajset
tu pa tam sva se kdaj od daleč videla na sprejemih
vendar se nikoli več nisva niti pozdravila
niti spregovorila besede
večkrat sem videl, da hodi k frizerju v
pritličje pod mojim balkonom
že dve leti zapored mi je na prošnjo, da nam
pomaga pri organizaciji
prevajalske delavnice, nakazal 400 evrov
danes sva se prvič po vseh teh letih
nenadoma videla čisto od blizu
iz oči v oči
vsak s svoje strani sva zavila okoli polic z
moko v samopostrežni trgovini
ki je mimogrede rečeno precej
dražja kot recimo tesco v londonu
zdrznil se je in nenadoma sem dobil močan občutek
da me je spoznal
meni ga ni težko poznati, saj je ves
čas na televiziji ali v časopisih
hitro je pogledal stran in odhitel po
hodniku proti oddelku s kruhom
pozneje sta se najina vozička srečala še
enkrat pri polici s sadjem
mirno sem stehal svoj šop banan
in ga položil v voziček
ker sem opazil, da je vztrajno gledal drugam
se nisem trudil, da bi ga ogovoril
ali mu vsaj prijazno pokimal
vem, kako je, kadar gledaš proč, tudi sam
sem večkrat storil kaj podobnega

3

zemljevid sveta iz 17. stoletja
ne vem, kaj se mi dogaja. v zraku se
napihujejo veliki prosojni mehurji
pajek mi je obraz prebodel z nevidnimi
žarki in želodec mi žari kot kepa lave
natisni ta prekleti zemljevid, sem si mislil. ne
vem, kaj naj si mislim
moji čevlji so zelo udobni in koleno me je nehalo boleti
žejen sem. si žejen, me je vprašala. ne vem, ali
se lahko tikava
smehljala se je. sploh se ne
spomnim več, kdo je bila in od kod
se poznavala, ste vi pesnik, imate radi
to cvetje po drevju
ali veste, da so vam očistili dno
ribnika. nekakšne novozelandske račke
so kljuvale tam okoli, ko so z majhnimi bagri
blato potiskali na kup, potem pa
so ga odvažali kamioni novomeške krke. ponujali
so mi dve leti star avto, vendar je
imel prevoženih več kot 200.000 kilometrov. usnjeni
sedeži, gps, vendar več kot 200.000 km
kdo se je podil z njim v rusijo. nekakšen vulkan, sem
rekel. kaj se dogaja? je vprašal
te je strah? ne vem, ali je to strah
nisem prepoznal obraza. počakaj, ne morem
pisati, ker me juš nekaj sprašuje
ni zadovoljen z odgovorom, na vsak
odgovor ima novo vprašanje
spuščali smo se po grebenu proti domačiji
ob cesti, bilo je mrzlo
skrbelo te je, da smo se izgubili
če pišem, popusti. kaj popusti? hotel sem
govoriti povprek
izbruhati besede, ki so samo vmesna faza
med tesnobo v mojem trebuhu in
pticami, ki zdrsnejo v temo. ne vem, ali so
kaj dosegle ali ne. zdaj sem v temnem
mestu, svetlikanje tramvajskih tračnic me

vodi v predmestje, v katerem je še eno mesto
slišim škripanje vrat, zavijanje vetra, glasove
na tržnici začimb, močne vonje
ki se dvigajo z rečne gladine. parnik, ki
ga osvetljujejo plameni bakel
most, čez katerega pelje vlak. zdaj ga
prepoznam, waterloo bridge. hodim
po enem izmed mostov za pešce, veter biča
moj plašč. berač z jogurtovim lončkom se mi
približa in s spačenim obrazom
kriči, kandinski, kandinski. tam je tudi tisti indijec
ki posnema johna mclaughlina in zahteva, da
greva na kavo. spominja me na
človeka, ki ga nočem imenovati po imenu, črn je
svoje zogleleno telo je ovil
v plastičen ovoj in se zažgal, kot da gre za magičen obred
v ognju se je skrčil v nekakšno lutko
videti je precej grotesken, ampak to ga ne
moti, mirno deklamira naprej
in si da dobro plačati
ampak to niso sanje, zato name ne naredi nobenega vtisa
spet si podivjal, mi rečeš
res, je, podivjal sem. upal sem, da se pomirim
toda to zahteva od mene še kaj več, nekakšno
dolgo hojo po prazni cesti
s prazno glavo, da se misli sestavijo vsaj v
simulakrum kakšnega smisla
nikar ne misli, da sem nor ali da se mi je odtrgalo
si tam? da, tukaj sem
daj, razpihaj ogenj, dekle

4

zdaj ko sem šel proč od vas
ko sem odšel, skozi vrata in tudi drugače
moje ime ni več zapisano v kolofonu in tudi
ne nosim več kartice, ki dokazuje, da sem
uradno podpisnik
vse to, ko nisem več zastojkarski voznik in prevoznik
po domačih in tujih krajih, ko nisem več
nekdo, ki si zamišlja nove teme
in ideje, ko sem dal vse od sebe, kar zdaj imate
ste se razcveteli. videti je, da ste se razcveteli
drugi pomembni avtorji sodelujejo v reviji in verjetno
tudi v drugih svetovnih programih, ekipe, ki
krožijo po svetu in širijo ugled časopisa
torej je bilo dobro in prav, da sem šel, skozi
vrata in tudi drugače
vidim, časopis se razvija, zgodbe se
krepijo, pomembni pisci in pesniki
sodelujejo z dobrimi prispevki
dobro je bilo, res dobro, da sem odšel

5

imel sem občutek popolne pesniške veščine
lahko zapišem kar koli in celo
tako, da bo razumljivo
brez olepšav ali prikritih metafor
iz dneva v dan, nepomembni
dogodki, vremensko poročilo
pritlikavi javor, ki sva ga kupila
in vse tiste misli
ki potujejo po planetu kot googlov
zemeljski iskalnik
s katerim sem šel večkrat obiskat
kraje, v katerih sem živel pred manj
kot mesecem dni. curtain road
south kensington, hammersmith bridge
in na tisoče narcis, ki cvetijo na modrikastem mrazu
kaj pa tista hiša na portobello
roadu, sredi ceste, ki me je tako čudno
vznemirila. mislil sem, da bova kje
blizu jedla, vendar so se stvari iztekle
drugače. potem sem dobil v roke revijo, pri kateri
sem bil nekaj časa urednik. zanimiva. moji
prijatelji so objavili nekaj svojih
pesmi v njej. taja je jasna kot
modrikast marčevski mraz
njene ostre poteze skalpela rišejo
obrazce delavcev, intelektualcev, grofic
in brezimnih mater. sobota je, sonce se je
potuhnilo v pernico, vrane so prerezale nebo
modrikasta senca je razpolovila moj obraz
vidim temzo kot na živi oljni sliki v tisti
zeleno sivi svetlobi, ki me spravi ob pamet
jutri pridejo s televizije na kratek klepet za osmi dan
ne spomnim se, kam sem privezal konja
ali sem ga sploh imel. hodim po parkirišču
in iščem svoj avto. mislim, da smo danes 20. aprila
končal sem svoj esej o eseju in singularnosti
čas je, da ga spet vzamem v roke in mu porežem veje
od kod senca na obrazu. me ne preseneti
toliko že vem

Tine Mlinarič

Samoraslice

Vera

V središčni točki
vrta
je *Véra* ponudila prekmursko
gibanico.

Kar je sladkega na njej,
se je usedlo
na blazine
in midva nanje.

Iz težnosti
sva se prekucnila
v trajanje.

Sv. Avguštin in glasbena skupina *Rožmarinke*

Ne,
nismo v tujih
krajih
poiskali
izvijača,
probirke
in svetnika,

ampak pod domačo
brajdo.

Tri
dekleta,
ki igrajo violine,
so pri nas,
ker je lep
dan,
porečejo.

Avguštin iz *sosednjega*
bloka
in njegova živa
roka
sta nas prekrila.

Učna ura

Kdor je z Bogom na *ti*
namesto na
vi,
z njim prideluje vino
in kruh
in ga razdeli
naokoli.

Ne želi, da se mu povrne,
kar je preveč
dal,
ali da bi izvedel, kaj je narobe
storil.

Je srečnejši od tistega, ki ničesar ni
zagrešil,
ker ničesar ni tvegalo
v življenju,
nikomur nog

umil.

Pomladitve

Nina želi v dirkalni
šport.
O tem mi je govoril njen
oče –

ki si je to želel prej
kot ona.

Očetje sicer porečejo,
da odločitve prepuščajo
hčeram.

V resnici so njihove,
zavite v apokrifni
zvitek,
hranjen na podstenjih
duš,

ki pootročene
čolničkajo
v Eden.

Po moško

Tina s Krete
je Matjažu prinašala
olive.
On se je skril
pod stol,

ker vselej stori
tako,
na zunaj zardeva
in se izgovarja na razglednice,
ki jih je pozabil
odposlati
(ljubezni ne vrača).

Ko želi povračilo
za bralno matinejo
na vrtu DSP
ali v parku Zvezda,
poišče Tino –

brez kart za vlak,
poprej.

Pastiričina ljubezen

Pastirica je namolzla
mleko,
ki odteka
curkoma,

in nabrala
samoraslice.

Le ena je pristala
v *zdaj*,
druge je odposlala
v *potlej*,

kakor bi fini zrak iz fena,
druga stekla –

lica
je orosila.

Imrijeva ljubezen

Četudi je Imri,
poklicni
kolesar,
z uspehi, z rumeno
majico,
na kronometer,
v gorski vožnji, v ovalu,
na čas,

četudi si je želel solo
dirk,

bil vselej
na čelu,
nikdar v skupini
ali v zaledju,

se rad vozika
v zavetrju žene,

od njenih lic
do ust in
nazaj ...

Mlini

Kdor zmore v krog,
je kakor mlinarski mojster
Repa.

O tem sem se prepričal,
ko se mu je zapil
sin
in si je drugi
vzel življenje.

V težkih življenjskih
etapah,
zlasti pri vzponih
v brege,

postaviš
mlin
in ga zavrtiš v smeri letnih
časov
ali reke –

kakor se odkoplje grob.

EQ

*Na sliki Franca Mesariča
nekdo drnca
nad drevoredom –*

*ali je zgoraj mopedistova
duša?*

Dekle iz Prlekije
in žena z vrčem
stopicata skozi zimski
čas.
Ne vprašujeta,
zakaj.
Bolečina je njuna spremljevalka –

dan, dva hoda
po vodo
in vse naokoli je
suho,

zgoraj pa toplo
vreme.

Nasledstvo

Gor,
gor –
kot bi rasla
koruza
ali se dvigal avion.

Gor,
gor –

pod mlinom se
skadi.

Gor,
gor –
to duša spušča barvo,
ko se rodi

sin.

Barbara Simoniti

Pesmi

Metuljnica

V rosnem jutru
si sušim peruti,
vse mokaste
od metuljega leta.
Razpiram se
sončnim žarkom,
vroče omamnim,
da me osušijo
v svobodo
novega dne,
pa me v delcu
trenutka nepazljivosti
prežgejo z bližino,
da ostanem,
osmojena lastnina,
pod pepelom perutnic.

Kapniki

Ledeni stalagmiti
v sobi
iz vsakega koraka
za teboj,
izvijam se med njimi,
da ne odlomim kosa
srežastega pohištva,
ki postopa
po mojem bivališču
namesto bližine.

Začetek

Vse se je začelo
z gležnjem
v atlantsko modri
nogavici.
Iz prekrižane hlačnice
je pozvanjal vame
z zaroto vsega telesa
iz vsake besede,
vsakega skrbnega
nedotika in
pogleda
mimo,
za las.

Breza, zarja, zvon

Iščem te v brezovih listih,
ko trepetajo pod zadnjim
pogledom sonca,
iščem te v odmevu
večernega zvona,
ko si s sosedi
podaja mrak
za avemarijo ali
boginjo noči
ali celo zame,
kadar se olistim
v srebrnino breze
in ogenj zarje
in zvon neba.

Mreža

Spusti me
iz pajčevine
lepljivih misli
in besed,
spusti me
iz poželenja
nekončanega,
iz še in še,
spusti me
iz nevidnih niti,
ki me težijo
kot verige brona
samo zato,
ker jih zdržim.

Porcelan

Stlačil si me
v kitajsko vazo
na polici,
poslikano
z nerazumljivimi prizori
drugačnega življenja,
gledam jih,
kako postopajo
naokoli
po moji površini,
ki je z njimi postala
tako nedojemljivo
dragocena,
da se je ne moreš več
niti dotakniti.

Vrata

Nenadoma se zavem,
da ne odhajaš več.
Vrata samevajo
in niso več
žrelo prepada,
stopnice vodijo
v pritličje
in ne več
v breztežnost,
balkon je samo
prostor za rože in
oprano perilo
novih juter.
In šele potem
preberem
v pismenkah kože,
da tudi prihajaš
ne več.

Črkovanje

Kako naj te
pokličem po imenu,
dokler je ime zakletev
vsega neizrečenega,
za kar potrebujem leta,
da ti morda povem.
In ko leta minejo,
se zatišnost
spremeni
v molčanje,
žarek ne deluje
in pokličem te
po imenu.

Milan Vincetič

Bismarckova palma

Če ne bi podstavil kolena, bi mu počilo vretence.

“Dva črnca kot midva,” se je oglasil pomočnik, “sta vlekla komodo v osmo nadstropje. 'Hvala bogu,' je rekel prvi, ko sta se ustavila v sedmem, 'samo še eno nadstropje.' 'Res je,' mu je odgovoril drugi, 'a nisva v pravem bloku.’”

“Jebi se,” je ciknil Maks, za vse od nekdanj Maki, in si pljunil v rokavico.

Komoda pa je postajala vse bolj svinčena. Ter oglato nerodna. Še posebej ko so stopnice polžasto zavile. Ko jo je bilo treba pridvigniti na višino prsi, pomočnik, ki je bil zadaj, pa se je moral z vso silo upreti vanjo, da ju ni potegnilo v globino.

Stiskal je zobe in potihoma klel. Maki, ki je bil pred šestimi leti presedlal na selitveni servis Movingtrans, je bil sprva le voznik, bisage, kakršno je danes vlekkel v osmo nadstropje, pa so prenašali študenti, ki pa jih je bilo zmeraj manj. Najhuje je, če te pošlje nazaj po budilko, ki se je založila v kakšni kartonski škatli, je zagodrnjal in po nerodnosti ugasnil luč na hodniku.

“Jaroslava Z.,” je črkoval pomočnik in pritisnil na zvonec.

Čez slabo minuto – medtem komode nista niti spustila – je zaškrtal ključ, skozi reženj svetlobe pa se pokazala glava z navijalkami.

“Kar naprej, kar naprej,” so začivkale navijalke, “hočem reči, odložita jo, morala bosta umakniti nekaj pohištva, da jo lahko spravita v dnevno ...”

Ko sta vstopila, jima je vzelo sapo. Navijalke so tekale kot navite in molče kazale na copate, ki jih morata najprej umakniti, pa na kuhinjsko mizo, ki sta jo morala razstaviti, obenem pa so zabičale, da morata paziti na lestene, ki da je izdelan po naročilu, kot na svoja jajčka.

A Maki je bil mravlja. Pa tudi pomočnik je stiskal ustnice in se le skrivaj posmehoval babjim muham. Prepričan je bil, da bodo navijalke, še preden bosta vžgala kombi, poklicale na Movingtrans, češ da sta ji njihova črnca razbila to in ono, eden izmed njiju pa je celo izmaknil zlato verižico, ki je pomotoma ostala na nočni omarici.

Čez kakšno poldrugo uro je v predsobo pokukal nos komode. Moj bog, se je v mislih pokrižal Maki, kot da bi spravljal lokomotivo skozi ključavnico. Oblil ga je pot, navijalke pa niso pustile odpreti oken, ker da so hudo občutljive na prepih; podnjo sta povlekla staro preprogo in jo oddrsala do vrat, ko pa sta jo vseeno brez vsake praske pristavila k severni steni dnevne sobe, so navijalke zakrakale, da morata copate, preprogo ter kuhinjsko mizo vrniti v prejšnje stanje.

“Prejšnje stanje,” je prikimal Maki in začel po spominu zlagati copate.

“Prejšnje stanje, gospa,” je ponovil pomočnik in odvil preprogo.

Navijalke pa nič. Prislonile so se na podboj in ju zviška gledale. Ko se je tu in tam za hipec razprla njihova halja, pod katero je prav gotovo dišalo po jutranji kopeli, je Maki le priprl oči in potegnil v nosnice.

“Za prvič bo kar,” so pokljunčkale navijalke.

“Za prvič?” se je obrisal Maki.

“Mislite še kaj kupiti, gospa?” se je obrnil pomočnik. “Vaše stanovanje je namreč ...”

“Pravi mali raj,” je dodal Maki in si šele na hodniku otresel kombinezon, s katerim je pobral kar nekaj pajčevin.

Pomočnik je vrtel volan kot krepelo. Ni več stiskal zob, ko je zaviral v ovinkih in sunkovito spuščal sklopko, pa tudi takrat ne, ko je v menjalniku tako hudo škrtnilo, da je poltovornjak kar preklalo; le zvil se je na sovoznikov sedež in mrko žulil sendvič.

“Pa navijalke, Maki? Imela sva srečo, da ni poklicala. Vešča, ti pravim. Si videl njene oči. Močeradovka, ti pravim, Maki, močeradovka. Pa to ...”

“Zapri že,” je mrko zategnil Maki.

Nasproti je prihajal šolski avtobus. Imelo ga je, da bi kar preskočil na voznikov sedež, kajti pomočnik je začel nevarno vijugati po bankini.

“Si slep, za dva caterpillarja je še prostora,” je zasikal Maki in z levico potegnil volan.

“Vsaj za črnca sem dober, Maki,” se je zarežal, ko mu je avtobusni šofer, ki je moral prav tako na rob, ostro požugal. “Jebi ga, Maki, zakaj pa niso vse ulice enosmerne,” je napihnil žvečilko.

“Kot je pamet marsikoga,” je bolj zase izustil Maki, pomočnik pa si je začel požvižgavati.

Na srečo se je cesta stegnila.

“Pa niti plačala še ni, čeprav se kopa v denarju, Maki. Si videl njene kitajske vaze? Pa tisti usrani lestenec? Pa dunajsko psiho? Pa cel kup neke budistične ali tibetanske navlake ...”

“Ti je v napoto?” je povzdignil Maki.

“Pravzaprav ne, stranka kot vsaka druga,” je spustil pogled. “A vseeno je na njej nekaj, česar še nisem videl. Nekaj, kako bi rekel,” je namrščil čelo, “česar nima vsaka ženska ...”

Maki pa nič. Zabubil se je v drevored, ki je brzel mimo, imel je občutek, da možgani podzavestno preštevajo predlani požagane topole, najraje bi zakinkal, pa ga oči niso in niso ubogale. Vanj se je naselila neka čudna otopelost, medtem ko je pomočnik živčno brkljal po radiu.

“Ko se je tako pribila na podboj, sem, povem ti, Maki, potipal njeno žemljico. Jo takole,” je dvignil dlan k nosu, “pomečkal. Tudi takrat, ko sva vlekla tisto njeno komodo, povem ti, tudi drugič je stala kot ...”

“Na gobec te bom,” je siknil Maki.

“No, no, stari,” je leno prestavil v četrto, “pa tudi ti nisi nedolžen. Ali pa te, moj bog, grize ljubosumnost. Pa kaj je ta kača proti tvoji Darji, ki se ji niti ne sanja o Mini, ki sva jo morala oba naenkrat ... A ti sploh veš, mojster Maki,” je položil roko na njegovo koleno, “kakšna je razlika med moškim in žensko? Samo ena,” je skoraj zlogoval, “moški se hvali, ženska pa zataji, haha ...”

Makijev obraz je pozelenel. Pravzaprav mu je trzala samo spodnja ustnica – to je pomenilo, da bo moral končno zapreti svojo motovilo.

“Ali se tebi, ki vse veš, sploh sanja, kaj je Bismarckova palma?” je v prazno izustil Maki.

“Bismarckia nobilis,” se je odrezal pomočnik. “Palma, ki izvira z Madagaskarja,” je dodal v isti sapi, “poltretje leto garanja na vrtnariji, mojster,” se je potrkal po prsih. “Pa je bila težka?” je potegnil ustnice.

“Tista komoda bi bila zanjo peresce, dragi moj,” je globoko zajel sapo.

“Do osmega, Maki?”

“Do oblakov, bedak,” je mlačno pogrknil Maki, medtem ko je motorista, ki ga je začela prati ploha, vse bolj zanašalo v mrtvi kot retrovizorja.

Bila je v pajkicah in v zgornjem delu trenirke. In v ozkih spodnjicah.

“Sem že v delovnem kombinezonu, mojster,” je zažgolela iz kuhinje, iz katere je zadišalo po kavi. “Bi kakšno ozemljitev, mojster?” je za hipec pokukala skozi priprta vrata in požvenketavala s kozarci.

Zavalil se je v naslanjač in potrpežljivo čakal. Zdelo se mu je, da se neznansko dolgo zamuja v kuhinji, da ga nalašč pušča samega, da bi se razgledal po dnevni, ki pa se je tokrat kar svetila, pa tudi zavese z našitimi metulji so dišale po osvežilcu. Zagledal se je v oljni pejzaž, ki je bil mozaik vseh mogočih krajin: z leve se je zastiral gozd, na sredi se je modrilo jezero, ki je mejilo na morje, nekje visoko, kjer naj bi bili oblaki ali celo

vesolje, so lebdeli otoki, nad njimi pa vijugal prastari rumeni dvokrilec, za katerega se je zdelo, da ga bodo zdaj zdaj posrkali nevihtni oblaki.

“Ah, to,” je pokazala na dvokrilca, “imam v genih. To je moj oče.” Odprla je srednji predal komode.

“Značka pilota?”

Torej je letel?”

“In odletel,” je pomahala z rokami kot ptica.

Čeprav si je lase zvezala v rep, je niso ubogali.

“Najbrž vas nisem preveč zmotila, sobota je, pozanimala sem se na Movingtransu, izvedela, da ste prosti, dali so mi kar vašo privatno številko, ker se pač na vas najbolj zanesejo.” Nalivala je kavo. “Pa tudi vaša žena najbrž razume, hočem reči, najbrž se je že navadila, da morate včasih zasukati rokave tudi ob sobotah ...”

Prekrižal je noge in srknil konjak.

“Skender, Maki, original,” je dvignila tudi svoj kozarček, “ne udari v glavo, temveč zaščemi po žilah ...”

“Pa bismarck, gospa Jarka?”

“Tudi zanj bova poiskala pravo mesto. Ko bo pravi čas, seveda. Veste,” se ji je razvezalo, “četudi je le palmica, rabi svoj prostor, tako kot postelja v spalnici. Vse se namreč prepleta, dragi Maki.” Požiral jo je s pogledom. “Nič ni naključno, vse je en sam dovršen red, ki ga moramo vedno znova odkrivati, da bi bili v sozvočju s kozmosom. In midva bova danes, zato sem vas poklicala, predstavila samo nekaj kosov pohištva in moje svetišče,” ozrla se je v njegove oči, “bo zazvenelo v čudoviti harmoniji ...”

“Lahko pokličem tudi pomočnika, prost je, da se vam ne bo treba naprezati,” se je končno oglasil.

Spustila je pogled in mično predela nogi.

“Samo v napoto bi nama bil, mojster.” Segla je po skenderju. “Hiša, ki jo zida zidar, ki ne bo nikoli stanoval v njej, ne bo nikoli pravi dom.”

Bila je je ena sama modrost. Najbrž je vestna obiskovalka raznih duhovnih druženj, je pomislil, jaz pa takšen kmetavz, ki si življenje razlaga le z zakoni težnosti.

“Še ptice si ne delajo gnezd vsepovsod, še več, obračajo jih proti tisti strani neba, ki jih napolni z vetrom in vodo.”

“Z vetrom in vodo?” mu je ušlo.

“Ste že slišali za feng šuj? Veste, feng šuj pomeni v azijsčini veter in voda in kaj je drugega življenje kot veter, ki nas nosi z ene na drugo pot, in voda, iz katere smo vsi prišli?”

Razpotegnil je ustnice kot butast šolar. Čutil je, da mu skender že mezi po žilah, njene oči pa so vse bolj poglobljale v vodnjak, v katerega se je

spuščal. Tu in tam se je po mačje pretegnila, da so pod trenirko izskočili grički z vse bolj izzivalnimi smrkčki.

“Naredila sem si načrt, sama,” je razgrnila papir, “danes je na vrsti dnevna in predsoba, drugič spalnica, nazadnje pa bismarck ...”

Po tretjem skenderju sta zavihala rokave. Najprej sta premaknila komodo ob vzhodno steno. Pravzaprav sta jo le oddrsala na preprogi, ki sta jo za polovico zavrtela. Ker pač vogal ne sme gledati v vogal. Največ preglavic jima je povzročila dunajska psiha, saj je bila krhkejša kot karton. Nazadnje sta še prestavila oljni pejzaž na zahodno steno, televizor pa obrnila proti severu, da ne bi motila južne strani z balkonom, na katerem se je bismarck komaj branil nadležnih vrabcev ter gosenic.

“Pa bo, mojster,” ji je zaplalo v očeh, “za danes bo dovolj, najbrž imate, kot jaz, roke do kolen ...”

“Navajen sem, gospa Jarka.”

“Za vas samo Jarka,” je dahnila in dobesedno padla v naslonjač. “Kar čutim, kako me sesa pozitivna energija,” je zapredla, medtem ko si je Maki namilil dlani z milom, ki bo ostalo na koži vsaj nekaj dni.

Ko je začel s prstanom trkljati po mizi, se je zavedal, da je vrag odnesel šalo.

“Lahko sva si stokrat prijatelja, a tega ti ne odpustim, Maki,” je hlastno premetaval neke papirje, “tega, da si v soboto črnčil pri Jarki Z., ki mi ni nakazala niti prebite pare. A ti sploh veš, kdo je ona, ki ti je najbrž postregla s kavo in skenderjem ... Vsakič igra na iste karte, Maki, moški, ki imamo vselej mehka kolena, pa ...”

Pogrbal se je in začel vrteti palec. Nič ne pomaga, ga je prešinjalo, ujela me je, baba in pol je, sem ji pač samo pomagal premakniti nekaj omar.

“Pa ravno tega ne bi smel, Maki, ni v tvojem delovnem nalogu. Moving-trans,” je preteče dvignil kazalec, “ne potrebuje delavcev na črno, vse mora biti, kot se temu reče, vknjiženo in zaknjiženo,” je preteče dvignil obrvi.

Hvala bogu, da se je oglasil telefon, začel je vpiti vanj, da njegove usluge niso spomladanske razprodaje, da je vsaka kapljica bencina vredna zrno zlata, poleg vsega pa se jim ne plačuje vnaprej, čeprav bi se pravzaprav moralo.

“Mi vse vemo,” je znova potrkal po mizi, “vse, kar je dokazljivo in kar nikoli ne bo. Priporočam ti, Maki, Jarka, pred leti še gradbenica, ki je zaradi malomarnosti in napačnih izračunov izgubila službo, ni še nikomur ostala dolžna.”

Ni še nikomur ostala dolžna, se mu je obrnilo v možganih, ona, ki kar iz rokava stresa največje modrosti o življenju, o katerih se temu big bossu

Movingtransa, ki čemi pred mano kot kup kadečega se dreka, niti ne sanja, ona, v katere dnevni sobi je kar preskočilo, ko sta samo za dobrega pol metra prestavila komodo.

“Pa si jo vsaj, Maki?”

Sključil se je in podrsal s peto po podu.

“Kolikor sem slišal, ni slaba, Maki.”

“Morda pomočnik?” se je za hipec vzpel.

“Naj ostane med nama, Maki,” je hladno otresel cigareto. “A povej mi odkrito, Maki, kaj je na njej več kot na tvoji ženi?”

“To, kar še dolgo ostaja tudi med prsti,” je zinil.

“Potem je vredno, Maki,” je pokimal, ne da bi dvignil telefon, na katerem se je izpisala pomočnikova številka.

Nazaj grede sta komaj ušla na letališko teraso.

“Še sreča, Maki, da sem pritisnil na plin. Vidljivost je skoraj na nuli. Pa ne samo to: naluknjalo bi naju kot rešeto. Si predstavljaš,” uprl je pogled proti bobnečemu nebu, “zmlelo bi naju v žagovino. Pa ne samo to, za omare, ki sva jih vlačila kot tajska slona, bi lahko zahtevali dvojno odškodnino ...”

Srknil je malo pivo in se zagledal čez planjavo. V gozdu na drugi strani piste je potuhnjeno šumljalo.

“Jebi ga, nevihta ne izbira. Si ti, ki si prepameten,” je uprl prst v pomočnika, “sploh kdaj razmišljal, kam bi ujel strelo ...”

“V žensko,” je butnil pomočnik.

“Samo vanjo,” je dodal Maki in pomignil natakarku.

Na terasi pa sopara. Ki se je zajedala v ritnice. In pod pazduhe. In pod senčnik, ki se je ukrivil kot stari goban. In ki ga bo nenadni sunek vetra izpulil in zavrtinčil čez bližnje krošnje.

“Oni tam doli pa se prav zdaj gredo neke bojne igrice, mojster.” Pomočnik je pokazal na rumenega dvokrilca, ki so ga povlekli iz hangarja.

Kaj kmalu je brbljavo zahrumel. In se začel tresti, kot da bi se hotel strgati z vajeti.

“Ah,” je z roko zamahnil Maki, “najbrž se gredo vojno s točo ... A narava je zmeraj neizprosna ...”

“Tudi če je Bog v bližini,” se je kislo namuznil pomočnik in s komolci podržal namizni prt.

A je bilo že prepozno. Zahrbten sunek vetra je pometel vse, česar se je dotaknil.

“Jebemti, Maki,” je zastokal, “zdaj bi bila že v garaži ali pri Olgici. Šef naju bo odrł, če kombi naluknja en sam nebeški šrapnel ...”

“Kaj pa oni?” je pokazal proti migetajoči lučki, ki je poskakovala po pisti.

Antonovu, ki ga je med vzletom nekajkrat pritisnilo k tlom, se je vseeno uspelo odlepiti. Tu in tam je blisk razparal bife, da so obrazi kar zakrknili, Maki je spustil glavo na prsi, misleč na ženo, ki od strahu trepetala kot šiba na vodi, medtem ko je pomočnik narisal na listič črtico za vsako strelo.

“Točo pa so vseeno pregnali,” je pristopil natak, “in za vse se lahko zahvalimo le naši drzni eskadrilji.”

Čez čas je razdraženo priskakljal rumeni antonov. Komaj je zavil v hangar, se je vnovič vlilo. Skozi okna je zavelo po ozonu, zrak je bil čist, spran, prav tako drevesa, ki bi se najraje sklonila po odlomljene veje.

“Halo!” Natak je sprožil palec.

“Halo,” se je postavila pilotka v kombinezonu z modrim panterjem.

“Halo, Jarka,” je poskočil pomočnik.

“Odjebi,” ga je Maki potisnil na stol ter se zapičil v moškega s spetim repom, ki je Jarki neprijazno dopovedoval, da se nikoli ne sme brezglavo izpostavljati strižnim vetrovom.

Komaj si je nataknil sobne copate, že je odrlela v dnevno. V tej se je čez drobno minutko prebudil tibetanski zvonček, obešen na lestenec.

“Letališča so zlata jama, mojster Maki.” Pokazala je na steklenico z zlato etiketo. “Brezcarinske pa pravi raj, da zapraviš še zadnji krajcar ... No, no, saj vendar ni strup,” je dvignila obrvi, ko je dotočila čez polovico, “danes boste potrebovali še več moči kot prejšnjič ...”

Predal se je lahni glasbi, ki je prihajala iz skritih zvočnikov. Sedela mu je nasproti, v isti trenirki ter pajkicah, srkala konjak in grizljala piškote. Čutil je, da se med njima naseljuje domačnost, da sta se s pogledi že večkrat ujela, da je vselej trznila z glavo in vrgla lase, ki si jih je tokrat razpustila, nazaj ali pa si jih je pridržala s prsti ter jih čez čas spustila kot lahni slap.

“Danes, mojster Maki, je na vrsti tempelj,” je začebljala in dvignila kozarec.

Glasno je požrl in spustil ramena.

“Ne, ne,” je začutil njeno roko na kolenu, “ne bova tovorila nobenega oltarja, ali pa ... Ta tempelj je danes na vrsti, dragi mojster,” ga je odvedla v spalnico, “samo pogledjte, kaj vse naju čaka ...”

Medtem ko se je preobuval, se je vrnila po nova kozarca.

“Ali veste, kako se še drugače pravi oltarju? Žrtvenik,” je zlogovala, “v starih civilizacijah so na njem žrtvovali darove bogovom, danes pa ...”

“Se žrtvujemo drug drugemu,” je pridal.

“Ali drug v drugega,” ga je popravila in začela razpredati, da mora obrniti posteljo proti jugu, posteljo, ki mora biti zmeraj dvojna, četudi nihče

ne spi na drugi strani, prav tako bosta znosila na balkon, pozneje pa kar na odpad, vso nepotrebno kramo, kajti spalnica mora biti po feng šuju preprostih oblik, da se telo laže zlije z drugim, da skozi žile in tretje oko, ki še zdaleč ni le na čelu, temveč v vsako poro telesa in duha, brezmadežno prenika vesoljna energija ...

“Veter in voda,” je izustil, ko je za hipec premolknila.

Kar poskočila je, medtem ko je zlagal posteljnino na drugo posteljo, s katere je moral najprej odstraniti okrasne letvice. In se umaknila, kajti Maki je bil mojster za vse. Ne le, da mu je izvijač kar pel tako v desnici kot v levici, celo zrcalo je prestavil na vzhodno stran, ne da bi okrušil steno za otroški noht.

“Bova pa namesto nje obesila to pokrajino, saj pomirja.” Povedla ga je v dnevno k velikemu kartonu. “Samo pogledjte,” spet ga je začela vikati, “kaj predstavlja ta slika ...”

“Lovski prizor,” je suho izustil, zavedajoč se, da je kupila poceni kopijo s preloma prejšnjega stoletja.

“Prav zato spada sem,” ga je prijela za komolec, “kajti v templju, kot je ta, duša lovi dušo, bog boga in ...”

“In moški žensko,” je končal.

“Ali pa narobe,” ji je zasijalo v zenicah, ko je preizkušal vrtalnik.

Da mu ne bi bila v napoto, se je naslonila na podboj in si odpela trenirko. Ter vsake toliko pohitela po novo pločevinko piva.

Maki pa je sopel kot medved. Pa ne le zaradi že nabranih kilogramov, temveč tudi zaradi sopare, ki se je zalezla v vsak kotiček. Poleg vsega ga pivo ni niti malo odžejalo, temveč bolj uspavalo. In ko je odnesel drugo nočno omarico na balkon, ga je skoraj pribilo na bismarcka.

“Ne skrbite, pride nazadnje na vrsto, mojster,” je začivkala, “vem, da pokašljeuje, a bo nekaj dni še vzdržal ...”

Zadeta je, ga je presekalo, palma rumeni in rjavi samo zato, ker je ves dan na prepihu in v senci.

“Vidite, mojster,” si je zadovoljno mela dlani, “zdajle ta tempelj diha z vsemi pljuči. Samo pogledjte,” naredila je nekaj plesnih korakov, “koliko svetlobe, koliko prostranstva, kot da bi ta, oprostite, najin,” je suho pogoltnila, “najin žrtvenik postal otok. Otok, ki kar kipi proti nebu,” se je usulo iz nje, medtem ko je začel pospravljati orodje.

“Pa bismarck, ga ne bi kar danes?”

Odmahnila je z roko in pokazala proti kopalnici.

“Taki vendar ne smete v tempelj, mojster,” je zavila s pogledom, “vsak vernik mora vendar čist pred boga ...”

Še preden se je zavedel, je že čepel v kopalni kadi. Kopel mu je čudežno povrnila moči.

“Poglejte,” je za prst odprla vrata, “to je nepalski balzam, narejen iz smole himalajskega borovca in ginsenga, pomlaja kožo in vrača moči, pa tudi avra se bo zbistrila ...”

In že je bila pri njem. Drgnila ga je z veliko spužvo in si upala vse niže in niže, zamižal je in se ji prepustil, spužva je potovala kot čolniček in ko je odprl oči, so njena stopala že podrsavala po njegovih bokih.

“Kaj bi drugega, Maki, veter in voda.” Vstala je kot iz školjke in ga miže povedla v tempelj.

“In kaj sva ob tem midva?” je izustil, ko se mu je prilepila na ustnice.

“Izberi,” je dahnila in mu začela z jezikom pobirati kapljice na prsih, v katerih se je začel oglašati prostrani veter.

Ko je prvič zaropotalo, se je pomočnik le neslano zarežal. Ko pa se je poltovornjak hudo nagnil, ker se je pač vdrla bankina, je sunkovito pritisnil na sklopko in potegnil ročno.

“Norec, to ni samokolnica,” je zasikal Maki in besno zaloputnil z vrati.

Poltovornjak je bil na jezičku: tovor je zlezal na notranjo stran, jermeni so se čudežno odpeli, podaljšana in podložena stranica pa je vseeno vzdržala.

“Pohištvo ni premog,” se je držal za glavo, “stari nama bo rezal jermene s hrbtov ... A so vam sploh kdaj razložili, kako se pravilno naklada? Ni namreč dovolj, da je vse stisnjeno in zapeto, temveč ...”

“Po feng šuju, mojster,” se je popraskal pomočnik in zlezal na prikolico. “V malem prstu ga imam, pa tudi v kurcu, če že želiš vedeti ...”

Maki je jezno brcnil v gumo in dvignil plahto.

Še sreča, da je bilo pohištvo iz masivnega lesa. Pa tudi kartonske škatle niso popustile. Celo pokrpani muzejski lestenec je ostal cel.

“Zaslužila sva si več kot pivo, mojster,” je zadrdral, ko sta zavila proti letališki terasi.

Natakar, ki si je na njun račun privoščil malo pivo, je rade volje prisedel, saj je bila terasa skoraj prazna.

“Najbolje bi bilo, če bi bil vajin Movingtrans kar Deathmovingtrans,” je zamežikal s pijanim pogledom. “Da bi selila samo onkraj, hehe,” se je zakrohotal,

“ker se še noben ni pritožil ...”

Pomočnik ga je le brcnil pod mizo, češ mojster Maki je danes nasajen kot bikec.

“Si predstavljata, Jarka je postala prejšnji teden glavna inštruktorica, tistega s čopom, ki je ves čas lezel vanjo, pa je kar vzela noč ... Ni mogel prenesti ...”

“Odjebi,” je vzkipel Maki, “kdo ti je kriv, če še nisi bil dlje, kot vidiš s te terase ...”

“Ti boš meni,” je vzrožil za pol glave višji natak, “kdo pa jo je sploh pripeljal sem ... A ti sploh veš, kdo je ona? Gradbenica, ki ne zna niti poštevanka.” Skrivil je ustnice. “Jalovka, zato jo je pa oni prejšnji zapustil. Bojda je bil pilot potniškega – jabolko pač ne pade daleč od drevesa – zato pa je navlekla vso tisto kramo iz Azije. On pa lepega dne med noge, kaj misliš ...”

“Stjuardese,” je pridal pomočnik, “in ne ponavljaj starih zgodb ...”

“Zato pa jo kar vleče v višine, hehe,” je zarobil natak, preden se mu je stemnilo pred očmi.

“Tebe pa v nižine.” Maki si je otrl desnico v hlačnico in zlil preostanek piva na natak. Ta je le prhnil in se molče pobral za točilni pult.

Onadva pa v poltovornjak.

“Verjemi mi, Maki, ko sem ji omenil, da sem bil pri vojski padalec,” se je čez čas oglasil pomočnik, “me je kar povlekla v tisti ušiv antonov ...”

“Pa?” je srepo zazijal Maki.

“Nič, po nekaj vročih krogih sva kar mehko pristala, mojster ...”

A bi bilo bolje, če bi se ugriznil v jezik.

“In kako je zgoraj, pametnjakovič?”

“Ah, zgolj veter in voda,” je zamahnil z roko in raje prestavil v tretjo, sicer bi muzejski lestenec končal v njuni kabini.

Ko se je že tretjič obrnil proti steni in s težavo zatiskal oči, se ga je oklenila od zadaj.

“Nikoli nisi bil tak, Maki, že poldrugi mesec je mimo, odkar me nisi niti poljubil, kaj šele, da bi se me dotaknil ...”

“Oprosti, Darja.” Prekopalil se je na hrbet. “Dela imam čez glavo ... Kot da so stolpnice vse višje in višje ... Si predstavljaš,” začel se je igrati z njeno naramnico, “dvigal ne bodo vklopili, dokler ne bodo vsi naseljeni ... In to v sedmo nadstropje, Darja ...”

“Nekaj se dogaja s tabo, Maki.” Dala si je roke pod glavo. “Nikoli se nisi tako hudičevo potil ...”

Obrisal se je v vzglavnik in jo stisnil k sebi. Potegnila si je vrhnjo pižamo čez glavo in se privila obenj.

“Včasih si bil nor na moje prsi, Maki,” je pošepnila.

“Najbrž je kriva postelja. Ni proti jugu, Darja, zato.” Poljubil jo je na čelo.

Še zmeraj je lepa: taka, da bi kar grebel po njej, ga je prešinilo, ko je dvignil pregrinjalo, a dobiva vonj po lubenicah.

“Jutri bova preuredila spalnico, Darja, vse mora biti na pravem mestu. Verjemi, Darja,” položil si je njeno dlan na prsi, “vsi mi smo zgolj atomčki vesoljne energije ...”

Postavila se je na komolce in se zagledala v breskev, ki se je črtkala za zaveso.

“Vseeno mi nekaj prikrivaš, Maki,” mu je šla s kazalcem čez ustnice, “je kakšna druga?”

“Ne, Darja, zgolj veter in voda,” jo je poljubil na čelo.

“In midva?” Zavrtela mu je dlako na prsih.

“Izberi, Darja.” Znova se je obrnil k steni, medtem ko se je zastrmela v strop, po katerem so poplesavali žarometi avtomobilov, ki so morali parkirati zadenjsko.

Ko se je umiril namizni ventilator, je umaknil pogled.

“Maki, že zdavnaj bi moral biti na cesti...” je listal po zajetni mapi. “Dober delavec si, a tokrat ti zmanjkuje ...”

“Mislite na ...” je zajeceljal.

“Pa tudi nanj,” je pokazal na natakarka iz letališke, ki se je presedal na drugi strani mize, “tudi on je del nas. Ni se nam treba slepiti, slabo luč mečeš na Movingtrans. Tisti babi, ki še zmeraj ni nakazala niti groša, pa se vlečeš v rit. Celو delavce si zastrupil z nekim bebastim fešujem ...”

“Feng šujem, šef,” ga je popravil natakark.

Maki pa nič. Spustil je glavo in zamižal. Iz teme se je pririsal njen obraz, mokri lasje, smeh, kot da bi razsipal orehe, prsti, ki so se prepirali po ledjih, ter usta, ki so se prisesala nanj z okusom melone.

“A v tej moji pisarni ni fešuja, Maki,” je povzdignil glas, “da se ti je pričelo dremati sredi belega dne? Kaj misliš,” je trkljal s pisalom po mizi, “bi moral mizo povleči na strop, da bi tvoja pipica vseeno plačala?”

“Najbolje bi bilo, šef,” se je obrnil natakark, “če bi šli kar k njej ... Ona zna tako delati veter in vodo, da vam bo rjuha zlezla v rit ...”

Makija pa je kar dvignilo: prijel ga je za ovratnik in ga začel tresti kot slamico. Kri mu je butnila v glavo, oči so posteklenele in če ga šef ne bi popadel od zadaj, bi ga treščil v omaro.

Ohladil se je šele v kabini. Skrčil je noge in se zabubil v prazno.

“Kam, mojster?” je zakrakal pomočnik.

“V božjo mater,” je prhnil Maki in krcnil prestavno ročico, da je preskočila v drugo.

Ko se je drugič oglasil telefon, ga je kar vrgla s sebe.

“Pa ravno zdaj so zagnjavili,” je ciknil.

“Niti oprhati se ne moreva, dragi moj.” Besno je grabila obleko. “Morala bi že biti na letališču. Meteorologi pa ves čas ne bev ne mev, klobasajo le o nedolžnih vročinskih nevihtah, zgoraj pa se kuha pravi pekel ...”

V daljavi se je paralo nebo. Vozniki so bili nervozni, kot da se bliža vesoljni potop. Pa tudi v hangarju je glavni mehanik, medtem ko je preverjal posode s srebrovim jodidom, preklinja rotil nebo, naj vsaj danes prizanese, kajti antonovu že lep čas nagaja dotok goriva, zato bi mu morali že zdavnaj pretipati drobovje.

Sedla sta na teraso z vklopljenim voki-tokijem.

“Greš z mano?” Ošinila ga je s pogledom izpod čela.

“Gre, gre,” je pristopil natak. “Ne boš se vendar podelal kot pomočnik, kajne, Maki?”

“Da se je podelal?” mu je ušel nasmešek.

Jarka ga je prišla za roko in si jo nesla k ustnicam. Dišala je po postanem znoju in njenih sokovih.

“Le prejšnji glavni inštruktor, tisti z dolgim čopom, je bil z mano, Maki,” je zazehala.

Nekje v bližini je prasnila strela. Žarnica je za hipec mrknila, zadišalo je po žveplenem.

“Moja Darja pa se že ob navadnem nalivu zapre v shrambo,” je vzdihnil.

“Bi moral biti z njo?” Z nohtom mu je šla po dlani.

Molče mu je sledil: risal je nenavadne vijuge, žgečkalo ga je, dvignil je roko in jo nesel k ustnicam, ki pa se niso in niso razvnele.

“Odločiti se moraš, Maki: veter ali voda?”

“Veter, Jarka.” S prsti ji je šel skozi lase, medtem ko je glasno pritrdjevala v voki-toki; mehanik, ki je bil z vinogradniškim traktorjem izlekel antonova na plato, je hkrati odgovarjal kontrolorju v stolpu, ta pa je odločitev, da je treba nemudoma v oblake, sprejel z očitnim zadržkom.

“Pripni se, von Richthofen!” Obrnila se je z dvignjenim palcem.

“Poženi, Jarka,” je zavpil, še preden ga je pribilo na sedež.

Ko ju je sunek vetra sredi piste skoraj prevrnil na bok, si je skoraj pregriznil jezik.

“Greva, do vetra in vode,” je zavpila in sunkovito potegnila ročico.

Antonova je kar posrkalo. Zdelo se mu je, da ga upravlja rutinsko, ubogal jo je kot psiček, kazalec višinomera je preskakoval, motor ni niti enkrat zatajil, propeler je oral in oral, prešinilo ga je, da krožita v velikan-skem temnem trebuhu, ki bo zdaj zdaj postal nevaren lijak.

“Pa najina palma?” je kriknila in skušala zravnati dvokrilca, ki ga je dobesedno pokosil desni strižni veter, ko pa je poprijel še levi, sta odsvedrala navzgor, visoko visoko, tja, od koder se niti ne pada več; je pa že ob prvi toči prizemljilo bismarcka. Zjutraj ga je pomočnik, še preden je tretjič zahupal pod njunim oknom, ročno povlekel na jugovzhodno stran parkirišča, kjer da je najboljši pretok med vetrom in vodo.

Zdenko Kodrič

Šla sem skozi bitko, a ne čisto sama

(odlomek iz romana)

Zinka že od zgodnjega dopoldneva čepi na drevesu.

Straža je opazila smučarje, tekli so severno od tabora, štirje v belih plaščih, na prsih brzostrelke, pod pelerinami obrisi daljnogleda in ročnih bomb. Nova, do zob oborožena patrulja je bila hitra kot blisk. Zinka jo je opazila prva, siknila je dol proti stražarju, in ko jo je uzrl, je prikimal in stekel za smučarji.

Vrne se čez deset minut, zasopihan, poten in slabe volje. Zinka se nejevoljno nasmehne, stražar dvigne dlan in obrne sredinski prst proti njej, zakolne, prehitri so zanj, sploh pa ne ve, kdo so bili, mogoče celo njihovi, izpod Karavank, iz Gorenjske. Zinka pogleda proč, sede na vejo in poišče novo razgledišče. Zamiži, naglo odpre oči, spet zamiži, odpre oči in se zagleda v silhuete, ki se premikajo tik pod taborom in strelskimi jarki. Švabi, pomisli, samo Švabi so lahko tako drzni in tako oblečeni. Mimohod vojakov se ne neha. Zinka začne šteti, vojaki hodijo od desne proti levi, potem od leve proti desni, kolona nemih soldatov je vsakič za nekaj korakov bližje taboru, dvigne puško, jo stisne k ramenu in čaka in šteje. Pri tristotem vojaku se dvigne, stopi na vejo pod sabo in skoči v sneg, to ni dobro, zine predse, pocuka stražarja za rokav, ali kaj vidi? Stražar prikima. Kaj bova? vpraša Zinka. Stražar dvigne roko in si položi prst na usta, mogoče gredo mimo, mogoče so na hajki, mogoče jih niso opazili. Mogoče, mogoče, ponovi Zinka, javiti je treba. Naj gre ona, zine stražar, leže v sneg in previdno potegne k sebi puško, potem se splazi h Kelihu, migne z glavo dol proti bukovim drevesom in ga vpraša, ali kaj vidi. Vidi, odvrne Kelih, sliši tudi, smrt drsi po snegu, ampak njemu se zdi vse to privid, strah ga preganja, mu kaže čudne podobe, potem stari zajame sapo, pokliče sinova, in ko se mu približata, jima reče: danes je sodni dan, spodaj vidi Švabe, grozne prikazni, in kdor tako neprizadeto hodi, dobro ve, da je blizu zlata jama. Črni in Suhi se zazreta v daljavo,

pogleda švigata med drevesi, potem pogledata očeta, ki se jima smehlja, in opazita Zinko, ki z razprtim plaščem teče proti zemljankam.

oborožitev tretje čete: 1 kom težki mitraljez s 500 naboji, 1 kom puškomitraljez s 400 naboji, 1 kom francoska puška s 45 naboji, 1 kom lovska, 1 kom avstrijska puška, 15 kom mavzerka s po 80 naboji in r. bombe:

pod zemljo skriti partizani dihajo neslišno – kašelji je izumrla stvar, srce pospešeno bije, roke drhtijo, mišice na obrazu trzajo – ženske počepnejo, sklep v kolenih ne poča, videti je le sapo, ki nemirno plava po zraku, iz vseh frčijo vesele zgodbe, žalostne zadržujejo v sebi, cigaretni dim požira svetlobo in obraze, in ko čiki ugasnejo na tleh, je v zraku čutiti nemir, iz spomina izginjajo obrazi in glasovi, v kotu zemljanke miglja pajčevina, v daljavi se oglasijo vrane.

Iz zemljanke, ki je blizu štabne, se splazi Zinka v svojem predolgem plašču, glava ji nervozno pleše sem in tja, stiska si orožje k prsim in odpira usta. A iz njih ne zleze zvok, kaj šele beseda, tudi v zemljanki borcem ni rekla nobene, glavo ji bo razneslo od napetosti in pričakovanja, preskoči jamo za kurjenje ognja, plane ven, steče proti strelskemu jarku, se nasloni na bukev in ustrelji;

triglavko ji odnese z glave, pobere jo in ko se poleže zvok strela, se vsuje toča krogel z vseh strani. Zletijo čez zemljanke, v sredo tabora se zapičijo mine iz minometov, eksplozija sledi eksploziji, zaropotajo strojnice in puške, odjeknejo ročne bombe, z vseh strani udarijo človeški glasovi, nastane trušč, kakršnega še nihče izmed vojakov ni slišal, v zrak frčijo lesene klopi, late kuhinjske barake, smrekove veje, sneg in zemlja, nasuta na rove. Stražarji prve čete zadržujejo napad na severni strani tabora, na vzhodni so že borci druge čete, trije tečejo na zahodno stran, na pomoč stražarjem četrte, a preden zavzamejo položaje, jih pokosijo strelji.

V taboru zavlada panika. Gregor stoji pred dolgo mizo, na njegovi levi in desni so poveljniki čet, nasproti stoji Grof. Je radio živ? zagrmí Gregor. Grof odkima. A da ni, kje je zveza, poklicati je treba pomoč. Koga bo poklical, vpraša Grof, nebesa? Naj ne zajejava, zapiska Gregor, kje je radio? Ko ga najde, skritega pod šotorskim platnom, ga dvigne nad glavo in z vso silo trešči ob tla, zdaj imajo zvezo, z oslom, kriči in s škornjem tepta razbite bakelitne kose radijskega aparata, zunaj je pekel, se tega zavedajo? Sami se morajo izvleči iz tega dreka! Cik-cak iz zemljank, ves čas pa naj streljajo, zadnji patron imajo zase! Ko se zadnji požene ven, ga zadene v roko, stisne pest in teče proti zahodnemu delu tabora, švigne mimo

zemljanke, v kateri je ženski vod, zavpije: na tla, na tla, vsaka posebej ven, streljaj, streljaj, Švabi so na jagi! Nad taborom zažvižgajo mine, treščijo v drevesa in sneg, močno zasmrdi po smodniku in še po nečem, Gregor ugiba, po zažgani koži? Minam sledi toča krogel iz pušk in brzostrelk. Pred komandantom teče Bukva, rafal prežaga njegovo telo, sope in kriči, Grof, ki se previdno plazi iz zemljanke, ga opazi, se priplazi k njemu, ga potegne k sebi, a ga zgrožen spusti, k sebi je potegnil trup brez nog, Bukva zavije z očmi, zavpije, zajame zrak in izdihne, kot da bi iz balona spustil zrak. Grof mu z dlanjo zatisne izbuljene oči, ko bi te poslušali, bi živel, dragi moj, vsi bi živeli, tiho reče, komu v čast vse to, bolečinam, bukvam, peklu? Zdravnik se prevale čez Bukvo, na drugi strani spet ponovi, komu v čast vse to, bolečinam ...

Iz zemljanke, v kateri so ženske, pogleda Tanek, zastane, potem se vrže ven, steče k smreki, se vzpne na okleščene veje in spleza na drevo, za pasom ima pištolo, izvleče jo in cilja, zadene v črno, pod njim pade orožnik, še strelja, pade drugi orožnik, pade tretji, Tanek si stisne pištolo med noge in čaka, puha si v roke, ki so brez rokavic. (Nemci se ozirajo po drevesih. Iščejo ostrostrelca.) Tanek pod sabo opazi očeta in stražarja, ležita v jarku, oče ima ob sebi lovsko puško, z vojaško strelja, tik ob njem je daljnogled, dolgo ponavlja iste kretnje: pomeri, ustreli, repetira, pomeri, ustreli. Nekaj metrov proč sta borca iz druge čete, približa se jima Gregor, maha s krvavo roko proti njima, potem leže in vrže Kelihu svojo brzostrelko; stražar se splazi h komandantu, mu zravna roko in iz rane potegne naboj, Gregor zatuli od bolečine, naj pritisne dlan na rano, vpije stražar, naj jo z rokavico pokrije, Gregor dvigne roko visoko v zrak, jo naglo spusti in stisne k prsim, rafal, ki zabrenči za njim, odtrga drugo roko, Gregor se obrne, pred njim stoji postaven orožnik s strojnico, zažene se vanj in se ustavi tik pred njim, se prime za prsi in pade, odtrgana roka se zvali v sneg, kri se razlije po suknji in plašču in zmrzali. Tanek ustreli – kar tako na slepo – zavpije: jajca ti odgriznem! Orožnik se opoteče, zašviga z očmi, išče glas in naposled pade v vejevje. Sledi premolk. Vsaj Tanku se zdi, da se je stroj pod njim ustavil. Sliši petje. Z desne prihaja *Kovači smo*, preglasi jo pesem *Hej, brigade*, čez obe pesmi gre melodija *Kje so tiste stezice* in *I nad parohodjem* ... Tanek ustreli v zrak, pokliče očeta, a ga ne prikliče, odpre šaržer – prešteje naboje – ga potisne v ročaj in si cev prisloni na čelo; ne bo se počil, šepne, pade dol, lahko se ubije.

Kelih pograbi Gregorjevo brzostrelko in strelja z njo gor in dol in oponaša glas orožja. Tanek z drevesa opazuje prizor pod sabo, se pokrije z dlanmi in zajoče. Na drevesu se skriva še nekdo. Ženska. Tanek opazi samo njene noge, stoji na veji in se premika sem in tja, ne ve, kdo je,

fantič spleza dol in steče k očetu. Ko leže k njemu, se nad njim pojavijo velikanske postave. Švabi. Njihove puške so prislonjene k ramenom, obraz močno nagnjen k orožju, prsti pritiskajo na sprožilec. Preskočijo jarek in ležeče borce in se kot divje živali poženejo proti zemljanki, iz katere lezejo dekleta, previdno, druga za drugo, zakrožijo okoli ognjišča, zunaj vstanejo in stečejo proti razbiti kuhinji, za njimi vojaki, njihovi obrazi spačeni od jeze in nadutosti in ko najmanjši izmed njih zavpije kom, kom, Mädchen! se ženske ustavijo in naglo obrnejo, preden dvignejo puške, zrak predrejo oglušujoči streli, krogle ne izbirajo cilja, nekaj deklet pade na kolena, zvijajo se od bolečin, dve sta pri priči mrtvi, njuni glavi se zapičita v sneg, druga dekleta se razbežijo.

Tanek na svojem obrazu začuti težo, oče mu z dlanjo pokrije oči, mu potisne glavo v sneg in ko opazi vermane, ki se podijo za ženskami, vstane in naperi brzostrelko proti njim, rafal vžge po njihovih hrbtih, telesa se upognejo, noge jim zaplešejo v prazno in potem padejo, z vso svojo težo popadajo v sneg, dva obležita na štorih, ki kot križa štrlita iz snega in zemlje. Tanek dvigne glavo, očetu pomoli ročno bombo, ki je položena na smrekovih vejah, zmanjkalo jih bo, reče oče, v komandantovi luknji so. Kaj bo potem? vpraša Tanek. Ne razumem te, odgovori oče, po tem boju, misliš? Fantič prikima. Prišel bo večer, večerjali bomo in se smejali, kako so jo Švabi vsak po svoje ucvrli v dolino. Ucvrli? se začudi sinek. Ja, mali, brezglavo bežali. In kaj bo po večerji, ata? Po večerji bo sestanek, pohvalili ga bojo, mu odgovori in v njegovih očeh se nabirajo solze. Kaj bo jutri? sili Tanek. Jutri bomo dolgo spali, potem pospravili, pokopali bomo borce in spet bo vse tako kot prej. Ne bo, ata, reče Tanek, jutri ne bo nikogar več. Kje pa, vsi bojo, če bo treba, bojo vstali od mrtvih kot Jezus! Kot Jezus, ponovi Tanek za očetom, je komandant naš Jezus, ata, se nasmehe. Ja, Gregor je naš Jezus Kristus, šepne oče, on nas bo popeljal čez vodo in skozi zamete v lepo prihodnost in ko bo vojne konec, bojo Ruše tako lepe kot še nikoli. Kaj pa naša Lobnica, ata? vpraša Tanek. Lobnica je že zdaj najlepša na svetu, mali moj, mu odgovori. Tanek steče proti zemljanki, v njej je zaboj, poln ročnih bomb, napolni si žepe, tri položi v kapo, preostale v šotorsko platno, oprta si ga na rame, zunaj opazuje položaj, oče mu maha in potem s prstom pokaže gor proti gošči. Tanek ugiba: naj gre gor in potem po jarku k očetu ali naj samo pazi na goščo, iz katere se vali dim? Požene se naravnost proti očetu:

mimo njega švigajo krogle, Tanek teče, ne ozira se nikamor, potem ga zadene, v trebuhu ga hudo zapeče, zavrti se mu, izgub stik s tlemi, noge grabijo v prazno – in pade – rebra udarijo po bombah, ki jih tovari na hrbtu, za trenutek zamiži, pred njim je vse rdeče, potem črno, spet

odpre oči in zasliši očetov glas, Tanek, Tanek, pridi, pridi, mali, zdrži, dihaj, dihaj! Kelih se vrže iz strelskega rova in se plazi proti sinu. Mali mu maha, se smeji in kliče: ata, ata, ata! Kelih zleze v kotanjo, ki so jo naredile mine, dvigne glavo in se ozira po taboru, razdejanje na vsakem koraku, strehe zemljank so preluknjane, čez šore visijo mrtvi borci, večina z iznakaženimi obrazi, nekdo je brez rok in tik ob tem trupu leži Tanek. Sliši njegovo dihanje, ki se spreminja v sopenje. Dvigne se, čezenj švignejo krogle – Švabi pazijo na vsak njegov premik – vrže se nazaj v kotanjo, leže na hrbet, napolni brzostrelko, vstane in sproži proti skupini vermanov, ki se mu približujejo z desne, plane ven, preskoči požagano drevo in se nasloni na bukev. Nekaj korakov ga loči od sina, potuhne se, z glave si sname triglavko, jo potisne v žep in se skloni. Poljubi tla, leže in zarije z glavo v sneg in zemljo, do nosu je že notri, v usta mu silijo koreninice, on pa kar riže in je podoben krtu, ki išče zavetje v temi zemlje. Če bi imel še več moči, bi se ves skril pod zemljo in pri sinu pokukal ven, ga potegnil v rov in izginila bi iz tabora, se prikazala na drugi strani in od tam užgala po Švabih. Ko njegova glava naleti na ogromno drevesno korenino, sežejo roke v globino in kopljejo. Ko skoplje jamo pod korenino, z rokami seže nazaj, si odpne pas in gumbe na plašču in ga sleče, podoben je kači, zvija se sem in tja, sili v izkopano zemljo, a telo ne more noter, leze zadenjsko in ko je glava zunaj, zajame zrak in pogleda proti sinu. Ne opazi ga, sliši njegovo neutolažljivo ihtenje, potem zagleda postave, ki se mu približujejo, trojica naperi puško vanj, odjeknejo streli in Kelih z zadnjimi močmi lovi sinov klic: ata, ata!

oborožitev v vojnem času je bila na nemški strani izjemno sodobna, MP-38 (Schmeisser, Maschinpistole), kaliber 9 x 19, teža 4,7 kg, dolžina 630 mm z zaprtim kopitom, z odprtim 833 mm, 500 nabojev v minuti, v polnilniku 32 nabojev, domet natančnosti cca 100 m:

taktika bojevanja iz zemljank in bližnjih rogov je v začetku napada na tabor videti uspešna. Tropin je prepričan, da bo tudi zunaj taka. V zemljanki, v kateri v krsti leži Marijan, zadržuje nekaj borcev, stojijo okoli njega in buljijo v tla, na katera jim s kazalcem riše položaj: Švabi so zanetili požar na robu tabora, zemljank in rogov niso opazili, presenetili jih bojo, ko planejo iz njih in udarijo z vsem možnim orožjem, Švabi se spopadajo le s stražo in posamezniki. Ko nariše puščico, ki je usmerjena iz zemljanke, borci vedo, da bo treba ven, v boj. Vsak na svojo stran, zahteva Tropin, teči je treba do okopov, najti si morajo dobro zavetje, vsak pazi nase in

na drugega, v takem primeru je treba rit bolj varovati kot ksiht, dotikati se morajo, ne prestopiti meje tabora, nikamor se jim ne mudi, do večera imajo čas in Švabov ni toliko, da ne bi bili nepremagljivi. Ko eden strelja, drugi opazuje in nasprotno, ves čas na preži, premikati se je treba gor in dol, naprej in nazaj. (Malokdo ve, da je padel Gregor.) Ko ukaže: ven, v boj, se sedem partizanov zakadi iz zemljanke, prvega zadene v ramo, na roki zazija široka rana, kri lije po rokavu, borec pade na kolena, drugi, ki mu sledi, spusti orožje, si zamaši ušesa in ko zagleda ranjenega, se vrže na tla, bruhne po njem, ga potem dvigne, udarja po licih, ranjeni kriči in joče, zvalita se nazaj v zemljanko. Peterica ju preskoči, pred njimi krogles dvigujejo sneg in zemljo in veje. Tropin zavpije: umik, umik, nimamo kam! Kratki rafali ga utišajo, tik ob sebi opazi borca, ki so mu krogles odprle trebuh, kri mu zaliva trebušno votlino, Tropin se ozre gor, mladenič ima zaprte oči, obraz pa nasmejan, čudno nasmejan, smeh prijetnega slovesa. Tropin se umakne, upre noge ob mrtvo telo in ga obrne na trebuh. Dvigne glavo, se splazi do štora, na katerem visi mrtev verman, in opazuje zdravnika:

ta vlačí borca v svojo zemljanko. Dvigne se, skoraj stoji in opreza za komandantom, taktiko, ki so jo izbrali, je treba nujno spremeniti, zasesti morajo drugi strelski jarek, ki je izkopan okoli tabora, potem pa jurišati ob podpori strojnice, ki jo je treba postaviti v bližino kuhinje. Če Švabe napadejo na tak način, bojo hkrati napadali in branili tabor, domneva, da pozna sovražnikovo taktiko: obroč okoli tabora, napad minometov in posamezni vpadi na partizanske položaje.

Streljanje ne poneha niti za hip, stalen in oglušujoč hrup napolnjujejo še ženski kriki in vpitje ranjencev in ukazi orožnikov, vermanov in esesovcev.

Marjeta se prebije iz zemljanke, za njo se plazi Tropin, ustavlja jo, vleče za plašč in belo rjuho, s katero se je ogrnila, in ji ukazuje, naj se potuhne, naj pazi nase, naj se vrne. Ne posluša ga. Zažene se gor po potki, ki vodi iz zemljanke, se prevali na bok in nameri. Tropin se umakne na desno in jo krije, prav s te strani je streljanje najmočnejše. Izstrelki švigajo mimo njiju, manjši naboji tenko žvižgajo, debelejši basirajo, večina se razleti na smrekovih deblih, odbijajo se od tal in prestrelijo svojo lastno senco. Nekaj metrov proč je skupina borcev tretje čete, v središču taborišča ni nikogar. Tropin pokliče Marjeto in ji z brzostrelko pokaže, kam se morata prebiti. Marjeta odkima in mu pokaže palec, Tropin zmaje z glavo, nima smisla, če se prebijeta v štabno zemljanko, si bosta rešila kožo;

(navzgor obrnjeni palec je Gregorjeva zamisel in pomeni samomor, zadnji naboj za svojo smrt.) Dvigne se, se kot žival požene naprej, cilja ne

doseže, rafal mu prerešeta prsi in noge, Tropin pade, zleze vase, poskuša dvigniti glavo in pogledati Marjeto, njegovi naporji so zaman, izpod njegovega blatnega plašča se skotali veliko jabolko, čez čas poskoči in preden pade v sneg, ga zadene rafal in se raztrešči. Marjeta joče, skozi solze vidi tovariše: merijo, streljajo, se premetavajo po snegu – in vsak, ki pokaže glavo ali telo iz kritja, umre.

Obrne se na hrbet, skrita je za velikim štorom, in s premiki glave išče Vencelja. Opazi ga na drugi strani velike zemljanke. Njegova lovska puška je videti kot strelodod. Ko jo dvigne v zrak, jo krogle prepolovijo. Vencelj ji pomaha s kapo brez zvezde in pokaže na položni breg, ki se širi pod njim. Na vrhu vzpetine, poraščene z nizkim grmičevjem, se zbirajo. Tam opazi Črnega, k drevesu se stiska Hervard, pod njima leži Suhi, nekaj korakov naprej kleči brkati Grof. Ko zdravnik dvigne roko, se poženejo po bregu. Vencelj odvrže zlomljeno puško, se zvali na bok, pade z zemljanke v sneg, zadene ob mrtvega borca, iz rok mu moli revolver, iztrga mu ga, vstane in steče za bežečimi tovariši. Potem se ustavi, se vrže na tla in pogleda nazaj. Opazi Marjeto. Proti njej se plazijo Švabi, pet vermanov, zavpije: Marjeta, Marjeta! Njegov glas je ne doseže. Marjeta se skobaca na kolena in ko opazi peterico nemških vojakov, potegne puško k sebi, jo obrne, položi palec na petelina, si vtakne cev v usta in sproži, glavo in telo ji vrže vznok, Švabi se – vsi krvavi – razbežijo. Vencelj vstane, zakriči in se spet zapodi za Hervardom, bratoma Kelih, Grofom in drugimi. Po nekaj korakih se ustavi, obrne in teče nazaj, prebije se skozi točo krogel, skoči na zemljanko, se splazi k Marjeti:

jo prevali na trebuh – ne more gledati njenega ranjenega obraza – hrope vanjo: Marjetica, Marjetica, lase ji zasuje s ploho poljubov, boža jo po hrbtu in nogah, popiha po gležnju, povitem v črtasto flanelo, spet zleze k njenim lasem in jih poljublja, jo prime za roko, prevali nazaj in se spomni njene prošnje: *če umrem, poišči pismo!* Razpre njene dlani – nič. Seže v žep njene plašča in najde, kar išče. Pismo. Raztrga ovoj, se obrne na bok, se zvije v klobčič, z zmečkanega listka prebere: *Ljubi moj Venci, prosim, odpusti mi, tvoja sem bila in tvoja ostajam. Bila s tvojim očetom. Sama sva bila v hotelski sobi. Plačala sem, kar sem morala plačati. Edini je bil, ki mi je po smrti mamice in ateka pomagal. Oprosti! Vedno tvoja Marjeta.*

Marjetica moja! Ljubica moja! Odpri oči, prosim! Stresa njeno telo in poljublja njene lase, vse mi povej, ne, ne, saj ni treba, odpri oči, slišiš? (Ne more se pretvarjati, da je njegova ljubica, zasliši njen globoki glas. Nekaj je narobe, ga prešine. Vse, mu odgovori glas, ki ni njen, je prebral pismo? Sem, odgovori. Sram jo je. Česa? Pretvarjanja, odgovori glas, ki pride izpod nje, mogoče iz zemlje. Če nekdo tako govori, nekaj skriva,

ji šepeta v lase, nekaj slabega je v njem, ampak ti nisi slaba. V njej je veliko slabega. Ni res, angel moj! zavpije. Je, je. Jo vidi? Je sploh vidna? Ona ne vidi nič. Vidi jo, Marjetica, svoje oči ji da, zajoče, in svoje srce, oropano ljubezni. Ne bo šlo, njene oči bojo umrle in on z njimi, njen jezik se že spreminja v kamen, oprosti, oprosti, odmeva njen glas, izgubljen v daljavi.) Njeno telo si oprta na hrbet in leze z njim sem in tja, se zavalja v strelni jarek, se potegne ven in spet plazi nazaj, pred barako se ustavi, se nadiha, potegne njene roke čez svoja ramena in se premakne naprej, Vencelj zajoče:

podaril ti bom hišo iz rož, ob reki bo stala, v njej se boš kopala, vrni se, angel, dvigne glavo, razpre dlan, v kateri stiska papir, in ko si v usta tlači Marjetino pismo, na temenu začuti mrzel dotik. Železo. Na hrbtu strahovito težo. Poskuša se izviti. Ne more. Obrne glavo, nad njim se sklanja obraz, znan obraz, lepo obrit obraz, to je obraz Bernarda Hartliebeja, obraz frizerja z Aleksandrove ceste. Zamiži, obrne glavo in jo potisne v sneg. Še nekoga opazi. Za frizerjevo glavo še nekdo, znan obraz, lep obraz, to je obraz Filipa Hartnerja, obraz sošolca s tehnike. Komaj diha. V desnici stiska revolver. Premolk je vedno daljši, v sneg in njegova ušesa se tihotapi Filipov glas, tiho ukazuje, Bernard, tega ne, tega ne, žive hočejo, naj sune punco z njega, naj ga obrne, naj ga z nogo obrne, a previdno, šepeta Filip, ni nevaren, vseeno mora paziti, za nič drugega ni kot za noge umivat, se zareži. Frizer se skloni in zapiska v Venceljevo uho, firer, kaj, v imenu firerja ga bo poslal na drugi svet, svinja, svinja banditska! sika. Ko frizer umakne nogo z njega, se Vencelj sunkovito obrne, dvigne revolver proti obrazoma, a preden ustrelji, zasliši strel in peklensko ga zapeče nekje spredaj v glavi, v hipu je omamljen, ohromljen, roka pade nanj, potem še revolver, breztežen postaja, ziblje se sem in tja, drsi navzdol, vročica ga preplavi, ne čuti nog, kot da bi bil brez telesa, brez obleke, čisto nag, z lasmi otipava zrak, nasičen s smodnikom, stemni se mu pred očmi, v očeh neznosna vročina, vse njegovo nekam izginja, se spreminja v tisoč oblik: v meglo, kaplje, olje, v kamne, veje, korenine.

Ne bi smel, zine Filip, žive hočejo. Moral je, tu ni pardona, hipnotiziran je bil, svinja! zavpije Bernard, če bi mu poslal kroglo v glavo, bi zdaj on ležal v snegu, samo neizmeren zanos ustvari veliko dejanje, to mora razumeti! Ja, saj poskuša, se slini Filip, slab šahist je bil in kdor slabo šahira, življenje gladko ga prezira, se zareži skozi zobe.

Približajo se vojaki, sklanjajo se nad Venceljem, udarjajo s puškinimi kopiti po njegovih prsih, se uživaško režijo, na rokavih dolgih plaščev se jim svetijo zeleni kljukasti križi.

o nemški vojski ne vem veliko, škoda, ampak ta vojska je neobičajna, pametna, vztrajna, taktično zrela, ofenzivna, skrajno disciplinirana, ampak to ni vojska naše prihodnosti:

Bernard Hartliebe si čisti znak na rokavu, tole si je treba zapomniti za vse čase, čepi na štoru in gleda barako, ki je nekaj metrov pred njim, na njegovi desni stoji Filip, zakaj si je treba zapomniti, je radoveden. Za zgodovino nemškega naroda, za strah, folk mora spoznat, kdo so, odgovori frizer, ni mu žal za mrtve pezdete, niso taki, kot jih vidita v resnici, buržujski nastopači, preoblečeni v cape, v vojno so šli malo hujšat, malo na zrak, kar naj jih pogleda, in vse te ničvredne barabe je treba fotografirati, dokumentirati, dokazi bojo živi šele takrat, ko jih narod vidi, otipa, sliši. Ja, imaš prav, zašepeta Filip in z glavo migne proti baraki, notri so banditske babe. Bernard prikima, pokliče poveljujočega vermana na svoji levi: a vidiš bajto? šepne proti njemu. Oficir prikima, kuhinja, najprej rafali tja noter, potem navalijo, perje bo spet letelo! odgovori. Bernard se mu nasmehne, čaka na povelje.

Streljanje ponehuje. Borci se v jarkih pokrivajo z vejami in snegom, nase vlačijo zemljo, v zemljankah ni nikogar več, v kuhinji se skrivajo tri dekleta. Najstarejša se živčno plazi po vseh štirih, mlajši negibno ležita pri peči in kotlih in se plašno ozirata naokoli, skozi široke špranje opazita trojico vojakov, ki streljajo s kratkimi rafali proti kuhinji. Spustile jih bojo čisto blizu, reče starejša, naj pridejo noter, dvignila se bo, ko vstopijo, dekletoma pa ukaže, naj jih ustrelita v hrbet.

Filip se že plazi proti baraki, za njim nekam plašno Bernard in do zob oboroženi vermanski poveljnik. Pri vhodu v kuhinjo vstanejo, namerijo puške v notranjost, sprožijo nekaj strellov in obstojijo. Pred njimi se pojavi postava, partizanka se smeji, njen smeh je podoben renčanju, vojaki se spogledajo, Bernard z vso naglico napolni in ustreli. Ženska pade, obkrožijo jo, sklonijo se nad njo, verman potegne nož izza pasu, tedaj pa rafal. Kot pokošeni padejo na žensko. Bernard trzne z nogami, zavije z očmi in – prekleto Pohorje, tako je njegovo slovo? Nihče mu ne odgovori, Filip in poveljnik se ranjena plazita proti izhodu, sledita nagonu, ki ga določa v gene zapisana večna manira, obžalujeta trenutek svojega rojstva in trenutke, ki sta jih doživela v baraki.

Verman niti ne ve, kje je, na evropskem Zahodu ali Vzhodu, vseeno mu je bilo, ko je pijan odhajal na fronto, Filip pa joče, prikazujejo se mu mari-borske ulice, stoji na pločniku Aleksandrove in uživa nad nobel oblečenimi tujci, steče za njimi, v gladki nemščini nagovori enega izmed njih, ta ga povabi na pivo in uživata v mrzlem sončnem popoldnevu: Verantwortung

nach oben, Autorität nach unten! Zdaj pa – usrane ženske so jih onespobile – kakšna sramota! Filip je pripravljen prositi in moliti za svoje življenje, vermanski poveljnik je prepričan, da se bo izvlekel iz dreka. Ko se priplazita do širokih, na stežaj odprtih vrat, nemški vojak vstane, a takoj pade, kri mu brizgne skoz hlače, v noge ga zazebe, začuti milijon mravelj, leva noga odreveni, desne že nekaj časa ne čuti več, za njim se vleče, kot da bi bila noga nekoga drugega. Je v redu? vpraša Filip. Verman odkima, zapre oči, njegov obraz se spremeni v eno samo bolečo gubo, konec je z njim, sikne. Filip se potegne čez luknjo, ki jo je naredila eksplozija, nad robom se ustavi in se ozre proti baraki. Na pragu stojita dekleti:

ena z mavzerico v rokah, druga z lovsko puško, merita proti njemu. Nasmehe se jima, dvigne roko: se predaja, ju pozdravlja, jima želi povedati, da je na koncu z močmi. Kaj je, kaj bi rad? zasliši eno izmed deklet, šus v glavo, svinja švabska, kako je mogel prit sem gor in pobijati? Koga je ubil? vpije mlajša. Stoji razkoračena tam, dolg plašč ji sega skoraj do tal, pod njim nosi debel moder pulover, opasana je, za pasom tok s pištolo, veter ji dviga črne lase, koga si ubil? ponovi. Filip povleče puško k sebi in zavpije: nikogar! Laže, zarenči čr nolaska in se vrže v kotanjo, druga počepne in napolni cevi lovske puške in ustreli. Filipa zaskeli v prsih, skozi je šla, pomisli, kako peče partizanska krogla, matervola, kam je nabasal! zapiska, stegne noge, glavo položi na odžagan borov hlod, zamiži in – s prezirljivimi grimasami na obrazu – spet potuje po ulicah velikega mesta, vidi svetilke, a ne v naravni velikosti, nizke kot vijolice – in pokrite z lončenimi stožci – in tisti, ki stopajo v mesto, ne vidijo luči niti ljudi. In bolje je tako, pomisli Filip, kdor ne vidi, slabo ne misli. Poči prasca, poženi mu kroglo v glavo! vpije dekle. Filip razločno zasliši strel, veter pihne čezenj, močan pih, ker mu zemlja in sneg napolnita usta, na prsih se v gumbe in usnjena pasova zatakne kos papirja – karta/zemljevid. Trenutek zatem je pri Filipu Mihael Hartliebe. Stika za zemljevidom. Ko je skakal čez zemljanke, mu je padel iz torbe, opazi ga na vermanu, skloni se nadenj, ga previdno potegne z njega in skrbno zloži in ko vstaja, v blatu opazi negibnega brata Bernarda in ženski, ki tečeta okoli barake.

Vladimir P. Štefanec

Odličen dan za atentat

(odlomek iz romana)

Oni drugi moški, tisti, ki je hotel v blok, je bil še vedno v kavarnici. Zdaj je bil še sumljivejši in Egon je ukazal enemu svojih, naj ga temeljito preišče. Našel ni nič, a Egon se je vseeno odločil, da bo moškega še zadržal. Potrditve njegove istovetnosti še niso imeli. Pa tudi če bi jo ... Zdaj je bilo vse drugače. Moški je bil prej tam, prav tam, zraven onega s pištolo. Ni ga mogel kar tako izpustiti, tudi če je bil res tisti, za katerega se je predstavljal, ne.

Egon je še malo posedel na oblazinjeni klopi. Ja, dobro je bilo imeti štab ... Vmes je nekaterim svojim in policiji naročil, naj vse navzoče usmerijo na trg. Na sredini naj jih zberejo. Obdajo naj jih s trakom, obstopijo naj jih. Da ne bi kdo odšel. Nujni ukrepi, glede na dogodek. Nato je Egon z dvema svojima odšel ven, k truplu. Temeljito so ga preiskali, pobrali vse, kar je imelo po žepih. Nič posebnega ni bilo, robček iz blaga, ključi ... Le dve beli ovojnici v enem notranjih žepov suknjiča sta pritegnili Egonovo pozornost. Ja, nekaj belega je tip prej privlekel iz notranjega žepa ... Je bilo to to? Lahko bi bilo, a kako ...? Je potem to vtaknil nazaj v žep? Egon se ni spomnil, da bi moški kaj vtikal nazaj v žep. Kdaj pa naj bi to storil? Najprej je privlekel ven nekaj belega, takoj zatem segel po pištoli ... on je potem ustrelil in konec. Ni bilo časa, da bi dal kaj nazaj v žep ... Egon se je oziral po okolici, a opazil ni ničesar belega. Na tleh, v bližini. Čudno. Ovojnici je previdno potežkal, pogledal skoznju proti svetlobi. Ničesar posebnega ni opazil, videti sta bili kot navadni pismi. Brez znamke in brez naslova, a s papirjem v notranjosti. Za pisemsko bombo sta bili prelahki. Egon se je odločil, da ovojnic ne bo odpiral. Shranil ju bo skupaj z drugimi stvarmi, ju prepustil preiskovalcem. Takšna so bila pravila. Ni želel česa pokvariti, otežiti preiskave. Truplo so pokrili s črno folijo. Ker je pihalo, so jo na nekaj mestih zatlačili pod negibno

telo. Potem je prišel župan. V spremstvu policista. Egon je policista strogo pogledal. Izdal je bil vendar jasen ukaz: Vse navzoče zbrati na trgu! Vse, brez izjeme! Župan je bil v slavnostni obleki, z belo srajco in metuljčkom. Videti je bil osupel in prestrašen. Egonu se je zdelo, da mu bodo znojne kaplje kmalu začele polzeti s čela. Vsak hip. Župan je želel vedeti, bolj prosil je, kot zahteval. Pojasnil, kaj se vendar dogaja. Kako to vpliva na predsednikov obisk?

“Ne bo obiska. Odpade,” je bil kratek Egon. Nato je z roko pokazal proti množici sredi trga in strogo pogledal policista: “Prosim!”

Župan se je poklapano obrnil, si z malodušno kretnjo odvezal metuljčka. Takoj potem se je ozrl in zavzeto vprašal: “Pa predsednik? Je z njim vse v redu?”

Egon je na kratko pokimal, še enkrat pogledal policista in ponovil gib z roko. Z dvema izmed svojih je odšel za policistom in županom. Na trg, k množici, nemirni množici. Ljudje v njej so bili videti nezadovoljni. Ne toliko zaradi ravnanja policistov in agentov kot zaradi negotovosti, v katero so bili potisnjeni. Nekateri so spraševali. Kar naprej, znova in znova, to in ono. Drugi so bili tihi. In čudno mirni, vdani v usodo. In prestrašeni, kot župan. Vedeli so, da se je nekaj zgodilo. Nekaj hudega, zelo hudega. Nekateri so to tudi videli, gotovo so videli. Nekateri. Kako ga je ... ustrelil. Tistega s pištolo, strelca, ki mu ni uspelo streljati.

Policisti so iz svojih trakov oblikovali lijak, izhod za ljudi na trgu. Vsi so morali skozenj, drug za drugim. Lepo počasi, brez prerivanja. Egonovi so vsakega izmed njih preiskali, pretipali. Na hitro, a temeljito. Kolikor je bilo pač mogoče v takšnih razmerah. In fotografirali, lahko da bo to pomagalo pri preiskavi. Atentatorji imajo navadno pomagače, pogosto delujejo v skupinah. Poskušal jih bo odkriti ali pa jih bodo pozneje morda odkrili preiskovalci. Fotografije jim bodo pomagale in podatki z dokumentov. Tudi te so fotografirali, ob obrazih ljudi. Tehnika včasih celo pomaga, je bil zadovoljen Egon. Navadno je bil nezaupljiv do tehničnih novotarij. Najprej so spustili otroke, šolarje. In mlade mažoretke. Njih niso fotografirali, le učiteljice in vaditeljja. Tudi njih, brez pardona. Vse, ki so bili brez dokumentov, so zadržali za nadaljnje preverjanje. Kar takoj so se ga lotili, da ne bi predolgo trajalo. Egon bi jih sicer brez pomisleka pridržal, ne bi se mu mudilo. Bili so mu sumljivi, ljudje brez dokumentov, kakršnih koli. A treba je bilo upoštevati pravila, paziti na podobo v javnosti. Upoštevati pravice in svoboščine prebivalstva, državljanov demokratične države. Egon je stal zraven, ob izteku lijaka. Ves čas. Vsakega, ki je šel mimo, je pogledal, si ga ogledal. Pozorno, strogo. Mimo njega se že ne bo nihče izmuznil. Ne, dokler bo on tu, bodo težko prišli mimo. Napadalci, atentatorji,

tisti, ki rovarijo. Rušijo, izpodkopavajo red, ki ga on čuva, varuje. Šlo je počasi, ljudi je bilo veliko. Prišli so gledat predsednika, zdaj pa to! A ni šlo drugače, brez pardona. Župan je odšel med prvimi, takoj za otroci in učiteljicami. Bil je zelo neučakan in grdo je pogledal, ko so ga preiskali, pretipali. Brez pardona, z vsemi enako. Naenkrat je Egon pomislil, da bo res trajalo precej dolgo, da se vsi zvrstijo, da bi utegnil zamuditi. Na poroko, sinovo. Ni pozabil, kako bi lahko. No, morda ... le za hip. Ko je bilo najbolj napeto in v minutah po tistem. Sicer pa ne. Ni pozabil na poroko in tudi ženin klic je opazil. Vedel je, da jo zanima. Ali pride pravi čas, ali misli na poroko. Mislil je, a ... Ampak saj bi trajalo tudi, če bi bilo drugače, tudi če ne bi bilo strelca, ki mu ni uspelo streljati. Tudi če bi prišel predsednik, bi trajalo. Sprejem, govori ... Prav tako bi trajalo. Glede tega se ni veliko spremenilo, le program je zdaj drugačen. Pač. Mogoče se ne bo preveč zavleklo, mogoče pride še pravi čas. A pregledati jih je treba, navzoče. Drugega za drugim in on bo zraven. Mora biti, tak izjemen dogodek. Takšna nevarnost za predsednika, za sistem, za red, za vse. Fotoreporterjem so pobrali aparate. Vsem, kljub ugovorom. Novinarska svoboda in to. Saj ravno zato so to počeli, zaradi svobode, ki je ni brez reda. Na posnetkih bi utegnilo biti kaj pomembnega za preiskavo. Za to je šlo, kaj so pa mislili? Da jih hočejo onemogočiti pri opravljanju njihovega dela? Tako so govorili in se na vso moč pritoževali. Slabo so sodelovali z organi reda. Egon ni bil presenečen. Z novinarji je bilo vedno tako. Nobenega občutka za odgovornost, za skupno dobro. Tega ni mogel razumeti. Bilo je zamudno, odvzemanje fotoaparátov. Morali so jih opremiti s podatki o lastnikih. Z listki, ki jih je na hitro priskrbela ena izmed njegovih. Na aparate so jih privezali z vrvicami. Bila je iznajdljiva, že skoraj ji je oprostil za tisti cirkus prej. Zaradi tiste babure z vibratorjem. Kaj je že bilo? Sipa na vrhu? Hobotnica? Najprej je bil Egon v dvomih, kako naj ravna s preostalimi fotoaparati. Niso jih imeli le novinarji in bilo jih je veliko. Ljudje so hoteli fotografirati predsednika. Za spomin na njegov obisk in svojo navzočnost na njem. Ni jih bilo težko razumeti. Lep dogodek bi lahko bil, dostojen. Srečanje predsednika z državljani ... Zdelo se mu je, da nima izbire. Vse fotoaparate morajo odvzeti in vse kamere. Začasno. In jih opremiti z listki. Če jih ne bi, bi se lahko zgodilo tako kot po atentatu na Kennedyja. Še leta po njem so se pojavljali posnetki, neznani, taki, ki so kazali kaj pomembnega, kar je bilo med preiskavo prezrto. In potem pridejo razni "umetniki" in snemajo filme. O tem, kako naj bi bilo zares, kaj da se je res zgodilo. Špekulirajo, vnašajo nemir med državljane, med ljudi. Da ti izgubljajo zaupanje v sile reda in varnosti. Temu se je treba

izogniti. Zdaj je čas, pozneje bo prepozno, zamujeno. Res je, da vzame veliko časa, a je nujno. Neizogibno, ne gre drugače.

Egon je pozorno opazoval ljudi ob izteku lijaka. Drugega za drugim. Pozorno. Nekatere si je zapomnil že prej. Bežno, mimogrede, med svojimi obhodi. Najbolj nastopajoče na odpadli slovesnosti. Sprejemu za predsednika. Kje za vraga je tista babura? Tisto bo treba dobro pregledati!

*

Takoj ko je opravil vse, kar se mu je zdelo nujno, je Egon sedel v avto in se odpeljal. Na poroko, sinovo. Ni pozabil. Hitel je in ni se preoblekel v slavnostno obleko. Se bo že tam, ko pride. Pomembno je, da čim prej prispe. Preoblekel se bo že tam. Svoj osebni telefon je imel še vedno izključen. Ni ga vključil, tudi poklical ni, ne žene ne sina. Ne, hitro bo vozil in kmalu bo prispel. Kar naenkrat se bo pojavil tam. Jih presenetil. No ... malo bo že zamudil, najbrž. Ni šlo drugače. Sicer pa se tudi poroke pogosto začnejo z zamudo. Se zgodi, gotovo. Vsak malo zamudi, pa se zavleče. Gotovo se je tudi tokrat, vsega verjetno še ne bo konec, ko pride. Vsaj konec obreda bo gotovo ujel, najpomembnejši del. Natikanje prstanov, prvi poljub mladoporočencev, njegovega prvorojenca ...

Vozil je, zanesljivo in hitro, prometa ni bilo preveč, in vmes premišljeval. A v mislih še ni bil na sinovi poroki, še je bil v Marnu, še je varoval predsednika, skrbel za red, lovil atentatorje. Nobenega več niso odkrili, med pregledom. Čudno. Bil je skoraj razočaran. Navadno jih je več, napadalcev. Ali pa je bil vseeno še kateri v množici, a je odvrgel obremenilne predmete, orožje, eksplozivno napravo ... Bilo je mogoče, a vseeno je bil miren. Storil je vse, kar je lahko. Zares, popolnoma prepričan je bil o tem. Vse po predpisih, po najstrožji različici. Lepo oblečenega moškega, tistega drugega, so na koncu izpustili. Tik preden je Egon odšel, zraven je bil. Pokazalo se je, da je res, kar je moški trdil. Da živi tam zgoraj, v bloku. Res je bil oče tistega fantka, o tem se je šel Egon še sam prepričati, za vsak primer. Ko so moškega izpustili, ga je pospremil gor, do stanovanja. Da bi videl, kako se bo na njegov prihod odzval deček. Da se prepriča, ali sta res oče in sin. Ker to se vidi, tega ni mogoče zaigrati. Še posebno otrok ... Na njem se vidi prava čustva, v takem primeru. In res je bilo, prepričal se je. Bila sta oče in sin, tako kot on in njegov prvorojenec. Videl je bližino med njima. Skrb očeta in olajšanje na otrokovem obrazu. Čeprav je bil fantič videti nekako prestrašen, negotov. A to ni bilo čudno, prav nič. Precej časa je bil sam, otrok. Ves čas, ko je bil oče spodaj, v kavarnici. In še prej, kdo ve koliko časa? Le kako je lahko tisti oče pustil sina samega? Tako majhnega, pa samega! In na tak pomemben dan. Pa še nevaren dan,

kot se je pokazalo. Zakaj ni bolje poskrbel za otroka? Zakaj ni bil z njim? Zakaj ni pazil nanj, ga varoval? Egon tega ni mogel razumeti. Sam tega nikoli ne bi dopustil. Da bi bil njegov fantič tako sam, tako izpostavljen. Nevarnostim, nepredvidljivosti. Tako sam ...

Vse je torej kazalo, da je tisti moški nedolžen. Po naključju se je znašel v bližini napadalca, po naključju sta bila oba lepo oblečena. Skoraj kot za poroko, je spreletelo Egona. Bila je neprijetna misel, moteča, zelo. In tistega je ustrelil. Do konca, do smrti. Storil je prav, moral je. Bilo je njegovo delo, da to stori, dolžnost. Pred njo ni nikoli bežal, a vseeno ... Bil je prvi, ki ga je. V vsem tem času, v vseh teh letih. Prvi, ki ga je ustrelil do smrti, do konca. Še najbližje temu je prišel takrat pri tistem z nožem, a njega je obvladal brez streljanja. Skočil je nanj in ga zagrabil za roko, roko z nožem. Ga podrl na tla, obvladal. Pištola pa ni isto kot nož in ta je imel pištolo. Tako je bilo manj časa. Da bi skočil zraven, ga prijel za roko s pištolo. Moral je streljati, sicer bi streljal oni. Napadalec, strelec, ki mu ni uspelo streljati. Gotovo bi streljal, vanj, potem pa mogoče še v koga. V katerega izmed njegovih ali v policista. Ko bi bežal, se umikal, razkrit, odkrit, preden mu je uspelo uresničiti svoj podli naklep, rušilni naklep. Zasejati kaos, nered. Vendar ... kdo ve ... Če bi bil mlajši in če ne bi bilo bolečine, v hrbtu, izdajalske, bi morda zmožel, steči, skočiti, planiti, ga zagrabit za roko, jo usmeriti v tla, zviti. Da bi pištola padla na tla. Še preden bi tip lahko ustrelil. Morda bi lahko ... a pravzaprav je bilo dobro, da se je sploh končalo, kot se je. Da je bolečina še zadnji hip popustila, da je lahko segel z roko nazaj, po pištoli, jo izvlekel in ustrelil. Da je lahko. Ker lahko da bolečina ne bi popustila. Izdajalka bi ga lahko zadržala v precepu. Do konca. Potem bi bilo po njem, neizogibno. Ker oni bi streljal, brez milosti, zagotovo. Videl mu je v očeh, tisto sovraštvo pogubljenih ...

Egon se je prepričeval, da si nima česa očitati, da je ravnal najbolje, kot je lahko. V tistem položaju, težkem položaju. A dokončno se ni zmožel prepričati. Brez tiste bolečine ... njegove skrivnosti, vedel je, bi bilo lahko drugače. Čisto. Tudi če ne bi planil, če je bilo res predaleč. Lahko bi vsaj hitreje izvlekel pištolo, zavpil, onemu, naj miruje, dvigne roke v zrak. Potem napadalec pištole mogoče ne bi privlekel ven, Egonu ne bi bilo treba streljati. Ga ustreliti, do konca. Bilo bi drugače, dobil bi ga živega. To bi bilo boljše iz več razlogov. Lahko bi iz tipa kaj izvlekli, razkril bi morebitne pomagače, organizacijo, kar koli. To bi lahko bilo koristno za preiskavo, zelo koristno. Pa še živ bi ostal, strelec, ki mu ni uspelo streljati. In tudi to ni bilo čisto nepomembno; ne glede na to, da si je tip zaslužil, da si je pošteno zaslužil, je zdaj legel na Egonovo dušo.

Prav jasno je čutil, kako mu leži tam, na duši, in kako težak je. In dobro je vedel, da bo tam ležal dolgo, da se mu ne bo nikamor mudilo, da bo vedno težji, da bo to težo težko prenašal. Že zdaj je čutil, čeprav ga je komaj dobro ustrelil. Strelca, nesojenega. On mu je sodil, sam, odločno. In tudi kazen bo njegova, doletela bo njega. Tako je čutil, že zdaj. Da bo sodnik in obsojenec hkrati. Pa sploh ni bilo prav, da je tako, zelo narobe je bilo. Ker on ni storil ničesar narobe, prav ničesar. Vse po predpisih in sploh ... le tista bolečina ... izdajalska ...

Ne, ne sme se trpinčiti. Vse je naredil prav, vse je bilo tako, kot je moralo biti, se je moralo zgoditi. Višja sila, tako je, višja sila. Ne on ne napadalec nista bila tista, ki sta odločala, ki sta odločila. Ne, višja sila je bila, višja sila. In on je opravil vse tako, kot je bilo treba. Moral bi biti miren, čisto miren. Odlično je obvladal položaj, od začetka do konca. Preprečil je vendar atentat na predsednika, umor državnega poglavarja. Zločin, seme kaosa. Do konca je vse opravil, kot je treba, do pregleda zadnjega navzočega ... Saj res, le kam se je izmuznila tista babnica? Velika, s hlačami pod krilom. Ni prišla iz množice, skozi lijak. Čakal je nanjo, zaman. Nihče je ni zadržal. Le kako je to mogoče?! Le kdo je lahko spregledal takšno ... bitje? Čudno. Ga pustil oditi. Gotovo kateri izmed policistov, lokalnih. Nanje se ni mogoče zanesti. Malomarni, slabo usposobljeni, nemotivirani, čisto drugačni kot on in njegovi. Ti je že ne bi spregledali, nemogoče. In je kar izginila ... Ni je mogel pozabiti, vse dokler se ni spomnil na novinarko. Tisto predrzno, s skodranimi lasmi. Tudi nje med pregledom ni opazil. Čudno.

*

Pot je prevozil hitro in brez težav in zdelo se mu je, da bo to zelo dober dan. Dan, ko je zelo uspešno opravil v službi, pa še družino bo razveselil, izpolnil svojo dolžnost do sina. A zataknilo se je z iskanjem parkirnega prostora. Ni ga našel niti v bližini magistrata, na katerem je bila poroka, niti v bližnji okolici. Kot zakleto! Kar na cesti avta ni mogel pustiti, pa tudi na pločniku ali na zelenici ne. Ne, to ni bil njegov način, kar tako, brez reda. Ne, poiskal bo parkirni prostor, pravega, bo pač malo krožil. In po nekaj krogih mu je uspelo. Tako!

Egon se je spomnil, da še ni v slavnostni obleki. Zamujal je že skoraj uro, zato se je odločil, da se ne bo preoblačil. Se bo že pozneje, za poročno slavlje. Zdaj bo pohitel, da jih še ujame. Sina in mlado in ženo in svate. Bodo že preživeli njegovo običajno obleko, saj pravzaprav ni bila tako slaba. Vsakdanja obleka pač, siva in malo ponošena, a ne preveč. Le ob koncih rokavov se je mogoče že malo svetila. Od obdrgnjenosti, izpostavljeno

mesto pač. Hitel je, skoraj tekel, in ob tem občutil, da je utrujen. Vsaj malo, od napornega dela. Ni bil več najmlajši. A saj bo šlo, za sina se bo že potrudil.

Na kamnitem stopnišču magistrata je bilo veliko riža. Za srečo mladoporočencev. Spodrsnilo mu je na njem, a se je ujel, ni padel. Zunaj ni bilo skoraj nikogar, le nekaj mlajših moških. S cigaretami v rokah in z majhnimi poročnimi šopki, pripetimi na suknjiče. Črne suknjiče, elegantne. Ni jih poznal, moških. Najbrž so sodili h kateri drugi poroki ali pa so bili nevestini sorodniki, ki jih še ni poznal. Vprašal se je, kje so njegovi parkirali, v tej gneči. Nobenega znanega avta ni opazil. V bližini je bilo parkiranih nekaj okrašenih, a vmes ni bilo nobenega znanega.

Pohitel je k poročni dvorani. Vedel je, kje je, tudi sam se je poročil v njej. Vsaj dvorana je bila prava, če že dan ne. Hitro se je vzpenjal po stopnišču, izpuščal stopnice, stopal na vsako drugo. Še malo ... Dvokrilna vrata dvorane so bila zaprta. Bela vrata z zlatim robom. Prijel je za kljuki in jih previdno odprl.

Stara vrata so bila glasna, skoraj vse oči v dvorani so se obrnile k Egonu. Najprej so bile videti radovedne, nato so postale nezadovoljne. Tudi ženin in nevesta sta ga pogledala. Nevesta je bila visoko noseča, takoj se je videlo. Trebuh kot balon, bel balon. Tudi ženin ni bil pravi. Temnejše polti, precej izgubljen. Ni bil njegov sin, prvorojenec. Najstrože je gledal matičar. Ta je imel goste črne obrvi in zdaj jih je namrščil. Egon ni bil vaje, da bi ga strogo gledali. Navadno je on strogo gledal druge. Na hitro se je opravičil in se vrnil na hodnik. Na tih hodnik, na samotni hodnik. Na katerem ni bilo nikogar, bil je sam, za trenutek izgubljen. Zamudil je, ga je spreletelo. Brezvoljno se je spustil po stopnišču in začutil bolečino. Topo, v hrbtu, spet se je oglasila. Ni mu uspelo opraviti obojega. Dobro, vsaj zadovoljivo.

Odšel je k avtomobilu in se počasi odpeljal proti bližnjemu letovišču, v katerem naj bi bili poročno slavlje, kosilo in potem nadaljevanje. Pomislil je, da bi poklical ženo, a je ni. Vedel je, kaj bi slišal. Očitke, same očitke. Ti lahko počakajo, tako ali tako se jim ne bo izognil. Naj počakajo še malo. Že sam si je dovolj očital. Vedel je, da je razočaral sina. Tega ni hotel. Razočarati prvorojenca. V takšnem trenutku, pomembnem. In mogoče ga ni razočaral prvič. Tudi to je vedel, četudi ... Saj ni rečeno, da je bil kdaj on kriv. Verjetno je bilo podobno kot tokrat ... Splet okoliščin, višja sila. Poskušal je, po najboljših močeh, resnično. Tolažil se je, da ga sin morda vendarle razume. Nekje globoko v sebi, v tistem skritem kotičku, v katerem domuje razumevanje med očetom in sinom. Tisto pravo, pristno, neuničljivo. Bližina brez veliko besed. Njuna bližina, samo njuna.

Počasi je vozil in premišljeval o tem, da je pravzaprav bil udeležen pri poroki. Na neki način, na pomemben način. Bil je v službi in preprečil je atentat. Če bi ta uspel, ne bi bilo poroke. Nobene, ne sinove, ne katere druge. Odpovedali bi jih, zanesljivo. Rešil je poroko, sinovo, prav on. A tega nihče ne ve in o tem ne bo smel govoriti, pravila službe. A on ve, da je rešil poroko, zanesljivo... On ve, da sinu omogoča mirno in nemoteno življenje, in ne le njemu. Že ves čas, odkar opravlja svoje delo, odgovorno delo, pomembno delo. Premalo cenjeno, a pomembno, zelo. Kaj je ura zamude na poroko v primerjavi z uro zamude pri njegovem delu?! Nič. Obred bi lahko opravili tudi z zamudo, malo pozneje. Lahko bi na primer spustili naprej naslednjo poroko, nosečnico in onega temnega, počakali nanj. Zavedel se je, da je ves čas na tihem pričakoval, da ga bodo počakali. Njega, ženinovega očeta. Ker je pomemben, pri tej stvari in v sinovem življenju na splošno. Zelo pomemben. Zamuda ne bi pomenila nič, vse skupaj bi se pač malo zavleklo. Kaj potem! Če pa bi on posredoval eno uro pozneje, dopoldne v Marnu na primer, bi bila razlika neskončna, zamuda nepopravljiva. To bi morali vedeti, upoštevati, nekako razumeti. Čeprav jim o svojem delu ni govoril. Ni pač smel, pravila službe, stroga pravila... Ves tisti razsežni prostor v njem, ki sta ga prej napolnjevala iskreno hotenje in močna želja, da bi mu uspelo, se je zdaj izpraznil in zapolnilo ga ni nič. Ostal je kar tak, prazen, čisto prazen, tisti prostor v Egonovi notranjosti. Zaželel si je, da bi bilo vse drugače, zaželel si je celo, da tisti dan ne bi prvič ubil, da bi bil raje na sinovi poroki. A to ni bilo mogoče, nič od tega ni bilo mogoče.

*

Parkiral je pred majhno graščino ob jezercu, polnem lokvanjev. Tokrat ni bilo težko najti parkirnega prostora in tudi nekaj znanih avtomobilov je opazil. Okrašenih, kot se za poroko spodobi. Iz prtljažnika je vzel slavnostno obleko, odšel noter. V gradu je bil hotel, restavracija, primerno mesto za poročno kosilo in slavlje. Bil je že tam, nekoč, pred leti, zato je približno vedel, kje so stranišča. Odšel je tja, se zaprl v eno izmed kabin na moškem stranišču, se preoblekel. K sreči je bila notri obešalna kljuka. Čisto spodobno se je lahko preoblekel v svata. Počasi in temeljito. Ni se mu mudilo, ne več. Kravato si je zavezal pred ogledalom, ob umivalnikih. Ni ubogal žene, ki mu je predlagala metuljčka, ni se hotel šemiti. Nikoli ga ni nosil, pa ga tudi zdaj ne bo. Metuljčka, ha! Ravno si je dobro zategnil vozel, ga poravnal, ko so se vrata odprla. Noter je prišel starejši moški z brado, Egonov vrstnik. Lepo oblečen, z majhnim poročnim šopkom na suknjiču obleke. In z metuljčkom. Bil je nevestin oče in ko je zagledal

Egona, je dobrovoljno razširil roke. Pristopil je in padla sta si v objem. V moški, čvrst, zavezniški objem. Tega moža je Egon do takrat srečal le trikrat, vendar mu je bil všeč. Želel si je, da bi ga bolje spoznal, da bi rekla kakšno moško, očetovsko.

Egon je odnesel vsakdanjo obleko v avto, nato je končno prišel čas, da se pridruži svatom. Imel je tremo, stiskalo ga je. V grlu in pri srcu, v hrbtu k sreči ne, za tisti dan ga je tam že dovolj. V največji sobi restavracije je bilo živahno, a še vedno dostojno. Mize so bile v obliki črke U, nasproti vhoda sta sedela mladoporočenca. Pred žametnimi zavesami. Jedla sta, se vmes pomenkovala vsak s svojo pričo. Egon je vstopil tiho, ni hotel spet škripati z vrati. Ta vrata so bila lažja in manjša, niso škripala. Egonov prihod ni vzbudil pretirane pozornosti, marsikdo ga sploh ni opazil. Bili so zatopljeni, svatje, v hrano in pomenke. Egonu je bilo prav, da ne vzbuja pozornosti, da se ne obrnejo vse oči hkrati vanj, da ne zanima vseh naenkrat, kje je bil, zakaj je zamudil na poroko, ženinov oče. Le nevestin oče mu je veselo pomahal, ga z gibom povabil k sebi. Saj bi šel, seveda, zakaj pa ne, in tudi bo šel, a ne še zdaj. Najprej mora k sinu, k mladima dvema, in sedež ga čaka. Tam, zraven žene, desno od sinovega tovariša, njegove priče, in od njegove punce.

Tiste, ki so ga pozdravljali, je Egon na hitro odpravil s prijaznim kimanjem. Odšel je k sinu, mu spustil roko na ramo. Prijazno, očetovsko. Sin je vstal in potem je Egon roko potisnil v njegovo roko, jo čvrsto stisnil. Z drugo roko je sina rahlo objel, ga potrepljal po rami, čestital mu je. "Iskrene čestitke," je rekel. Pa niso bile iskrene, ne popolnoma. Neka senca je bila, grenka. Sin se je zahvalil, pogledal v tla, nazaj, proti zavesi, kot da bi bil v zadregi. Potem je spet dvignil pogled, spregovoril. Egon je pričakoval, da bo kaj pomembnega, povezanega z bližino, a ni bilo. "A res nisi mogel vzeti dopusta?" je vprašal sine. "Ne," je brezbarvno odgovoril Egon. Ni ga mogel, res ne, le kdo bi potem ustavil strelca? Ne, moral je biti tam, na svojem mestu, kot vedno. In njegov prvorojenec bi to lahko vedel.

Nato je Egon čestital tudi "ta mladi", svoji novi snahi. Močno jo je objel, jo poljubil na obe lici. In za njo je močno objel še svojo ženo. Tudi njo poljubil na obe lici. Žena je hotela nekaj reči, pa ji je pritisnil kazalec na usta. In je ostala tiho, mu začela popravljati kravato. Le zakaj, saj si jo je ravno dobro zavezal? Vozel je bil gotovo še brezhiben.

Egon je pojedel juho, nato pa se je presedel k nevestinemu očetu. Menila sta se. Po moško, veselo. Oba sta bila ganjena zaradi poroke svojih otrok. Ob glavni jedi je zazvonil Egonov telefon, službeni, tega ni nikoli izključil. Klical je njegov namestnik. Egona je obvestil, da bo preiskava.

O dopoldanskem dogodku, streljanju. Ker je streljal na človeka v množici. Ker bi lahko bilo nevarno, če bi zgrešil, pravila pač. Namestnik je Egonu zagotovil, da ga bodo zagovarjali, njegovi, da se bo gotovo izmazal, glede na okoliščine. Morala bi biti formalnost, je rekel njegov namestnik, a Egonu se njegov glas ni zdel čisto prepričan.

Egon je redko pil, skoraj nikoli. Ta dan je naredil izjemo, bila je poroka njegovega prvorojenca, velik dan. Nazdravljaj je z vinom, zaneseno. Kravato je najprej razrahljal, pozneje jo je razvezal, shranil v žep, veselo. Z nevestinim očetom sta pila bratovščino. In tudi z drugimi, bratovščino. Z nevestinim očetom sta jo pila večkrat, res mu je bil všeč, nevestin oče. Tast njegovega prvorojenca, možakar na mestu.

Konca poročnega slavlja se Egon naslednji dan ni spominjal. Prespal je v gradu, v hotelski sobi, privilegij najbližjih svojcev in prič. Ni se spominjal niti tega, da bi bruhal, v spanju. To mu je povedala žena, zjutraj, ko se je zbudil. "To bi bilo lahko zelo nevarno," je rekla. "Lahko bi se zadušil." Še dobro, da ima ona tako rahel spanec in se je zbudila, ga obrnila na trebuh. Da je lahko bruhal, po postelji, na tla... Tako ji je nerodno. Za silo je počistila, bolj pa ni šlo. Nekaj bosta morala primakniti k računu. On se ni spominjal, ne bruhanja in tega, niti konca slavlja. Se je pa spominjal koščka čudnih morastih sanj, v katere se je ujel proti jutru, malo preden se je prebudil. V njih je bil spet tam, v Marnu. Stal je na svojem prirezanem stožcu, opazoval in ga zagledal, elegantnega mladega moškega na drugi strani ceste. Čisto spredaj je stal, ob traku. Kazal mu je hrbet, a Egona to ni motilo. Pognal se je s svojega opazovališča, stekel čez cesto. Brez težav, brez bolečine. Hrbet ga je lepo ubogal, sodeloval, kot je treba. Tekel je kot v svojih najboljših letih in že med tekom segel po pištoli. Vedel je, da jo bo potreboval, ko priteče dovolj blizu tistemu mlademu moškemu v lepi temni obleki. In res... Oni se je že obračal proti njemu, kar naenkrat se je začel obračati in nekam segati z roko. A Egon je bil že pripravljen. Razkoračen je stal pred njim, zanesljivo meril in čim se je moški obrnil, nastavljal svojo sprednjo stran, je Egon sprožil. V črno, zanesljivo. Oni je omahnil in šele tedaj je Egon opazil, da ima moški na suknjiču pripet majhen poročni šopek, šele tedaj je prvič videl tudi njegov obraz. Bil je obraz njegovega sina.

Boštjan Dvořák

Vse, kar je

V okviru zavesti in misli je marsikaj takega, kar je človeku – vsaj z vidika njegovih bolj praktičnih, premišljenih ali namenskih pogledov – po svoje odveč. Stoletja namenskosti in tisočletja potreb, prilagajanje praktičnim ciljem in nujnim aktivnostim v sklopu za preživetje potrebnih dobrin – vse to že od začetka določa človeka kot praktično bitje v smislu naravnih okvirov, ki jim pripada in iz katerih izhaja. Po drugi strani pa je prav za človeka – v velikem nasprotju z bolj naravnimi in prvinskimi bitji – značilno, da se ukvarja tudi z veliko takimi stvarmi, ki za njegovo preživetje niso bistvenega pomena, in da se posveča dejavnostim oziroma interesom, ki jih imamo lahko za “luksuz”, “presežek” ali “kratkočasenje”.

Kultura in z njo povezane dejavnosti imajo za posameznika in človeštvo gotovo bistven in večplasten pomen, ki ga ne gre zanikati – a v skladu s tem principom bi jo kazalo zagovarjati tudi pred pogostimi očitki zaradi njene “luksuznosti” in “nepraktičnosti” v ekonomsko – praktično usmerjenem svetu. Prav tako je že kar lep čas opaziti bolešno zagovarjanje znanosti pred (izrečenimi ali namišljenimi) očitki nesmiselnosti; znanstvene inštitucije kar tekmujejo v tem, kako bodo družbi čim bolj jasno pokazale ali dokazale, da so njihove raziskovalne dejavnosti svetu koristne in se dajo iz njih pridobljeni izsledki praktično uporabiti. Da je tako, kot dokazujejo, je seveda zadovoljivo in razveseljivo, a pri vsem skupaj pozabljamo na bistvo znanosti, prave znanosti namreč, ki izhaja iz čiste radovednosti in je ena bistvenih komponent človekove kulture in s tem njegovega eksistenčnega bistva. Prava znanost ni premišljena – ali pa gre za tehniko, ki se razlikuje od nje prav na tej podlagi.

Večina našega znanja je “nepomembna” ali “nepotrebna” in priznati si moramo, da je – kljub nekaterim popularnim maksimam, kot je npr. “kolikor znaš, toliko veljaš”, ki pravzaprav samo opravičuje našo slo po učenju, razen če je pač povezana s poklicem in delom, ki spet upravičujeta

pridobivanje znanja – večinoma nerelevantno. Preprosti ljudje, ki nam intelektualcem očitajo, da smo nepraktični in življenjsko odtujeni, imajo po svoje prav. Iskanje smisla in cilja učenja ter znanja se torej zdi samoumevno in pri uvrščanju tega, kar vemo oziroma česar se učimo ali o čemer razmišljamo, v urejene strukture življenjskih potreb posameznikov in družbe, dobimo vtis, da gre za prastare izgovore. Ti pa se zdijo, če jih preverjamo – podobno kot poskusi omejevanja znanja samo na zares potrebna področja –, vsaj do neke mere nesmiselni.

Vendar nas razmišljanje o takšnih “izgovorih” in poskusih osmišljanja ter usklajevanja, predvsem pa tudi omejevanja znanja, lahko privede tudi na čisto drugačno sled; kaj, če lahko v tem vedanju prepoznamo nekakšno defenzivno obnašanje – podzavestno pozo, ki človeka ščiti pred nevarnimi spoznanji in naj bi ga varovala pred odkritji, ki bi morda lahko ogrozila njegovo osebno srečo? Ob tem se nam nehote utrne misel na zaskrbljeno Cankarjevo mater, ki v simbolični pripovedi svari sina pred “tujo učenostjo” in tistimi knjigami, v katerih ni “prave resnice”; ganljiva skrb za sinovo srečo izvira iz filozofsko naznačene osebne bojazni, da bi ga utegnilo ravno spoznanje resnice onesrečiti ali mu škodovati. Isto spoznanje – da je namreč spoznanje vir vsega zla – je osnovni motiv Prešernove *Vrbe*, v kateri ta človekova slabost nastopa celo s prisposobo kače, torej primerja življenje intelektualca z izvirnim grehom in njegovo usodo s kaznijo zanj. Po drugi strani pa je naše narodno izročilo polno namigov in simboličnih motivov, ki nam govorijo ravno o tem, da se je treba pri spoznavanju resnice brzditi; najstarejši ali bolje, najbolj znani izmed njih je gotovo ravno tisti o Adamu in jablani v rajskem vrtu; pri tem se plod drevesa spoznanja, jabolko, v latinščini kot “malum” čisto slučajno lepo sklada s pomenom “slab” in je spoznanje tudi ob pomoči te besedne igre označeno za dvojno gorje; po njem morata človeka, ki postaneta nesrečna, zapustiti raj in tako postaneta človeka – umetniški namig na že omenjeno predpostavko, da je radovednost ali želja po spoznanju prvina človeškega bistva (njen namen, skrb za preživetje, pa le kazen zanj). Med ljudskimi motivi pa kar mrgoli ženinov v živalskih podobah, veselih očal in nevidnih ali takih bitij, ki jih – brez kazni – ni mogoče videti. Zanimivo je, da so ti motivi razpršeni po vsem svetu in jih najdemo v vseh kulturah – in da nam morda lahko povedo marsikaj o človekovem dojemanju sveta in predstavah o svoji zavesti.

Med najbolj nepotrebnimi in “luksuznimi” miselnimi dejavnostmi, ki pa so značilne za človeka in ga nenehno navdihujejo ali navdajajo z veseljem in zanimanjem, so v smislu naše predpostavke tiste, ki se tičejo svetovnega nazora. Izvor in narava sveta kot celote sta že od davnih dni burila človekovo

domišljijo, čeprav zavest ali predstava o tem, kaj je svet, kako je nastal ali kakšen naj bi v resnici bil, za njegovo konkretno življenje in srečo res nista potrebni. Veliko pomembnejše so lokalne, specifične značilnosti tistega konkretnega dela sveta, ki nas obdaja in s katerim smo – tega se sicer tudi zavedamo in seveda bolj ali manj upoštevamo – usodno povezani in njegov integralni del. To sicer velja tudi za namišljeno, abstraktno celoto – a ta je tako daleč zunaj našega konkretnega in aktualnega življenjskega konteksta, da se lahko z njo, če obstaja, ukvarjamo samo teoretično – to pa nas očitno zelo mika. Ukvarjanje z mislijo na svet kot celoto, na njegov skupni kontekst in izvor, je za človeka očitno prevelika skušnjava, da bi se ji lahko uprl, zato se tej misli v bistvu nenehno posveča. Misel na svetovni nazor ali neka vrsta predstave o tem, kaj in kakšen naj bi bil svet, je – čeprav deloma podzavestno – pravzaprav vedno navzoča. Zlahka se tudi zavemo bogate tradicije stalnega snovanja in spreminjanja svetovnih nazorov in predstav o celoti sveta, ki se vleče iz slikovite zgodovine, polne preprirov in resnih obračunov med zastopniki različnih domnev, prek raznih znanstvenih dognanj in širjenja dojemljivih obzorij prav do najnovejših dni, ko se ob določenih priložnostih radi ozremo na mnenja uglednih strokovnjakov in velikih mislecev, da lahko na podlagi priznanih domnev – skupaj in vsak posamič – špekuliramo in tuhtamo, kako naj bi v resnici bilo. Začetke in želvi hrbet je zamenjala oglata plošča, plavajoča na neskončnem morju, bodisi z robom ali brez. Potem so se sčasoma porajale predstave o okroglem svetu; eno takih da slutiti že Vergil, če beremo njegovo *Georgico* – a jasna predstava o Zemlji kot krogli se je uradno uveljavila šele veliko pozneje na podlagi pomorskih dogodivščin zahodnoevropskih obalnih ljudstev. Pri pogledih na svet je šlo po navadi za zelo resne zadeve, pri katerih ni bilo šale – neprevidno odstopanje od splošno priznanih nazorov je lahko pomenilo tudi pot naravnost na grmado, to sta občutila Galilei in Kopernik. Pogled na nenehno spreminjanje in dopolnjevanje predstav in hipotez o svetu oziroma o tem, kar obstaja in česar sestavni del naj bi bili tudi sami, nam že sam po sebi vsiljuje misel na nedojemljivost tovrstne celote, o kateri pa filozofi občasno celo podvomijo, da kot celota sploh obstaja in ni le naključen skupek med seboj ločenih posameznosti, ki jih v navidezni podobnosti in situacijski povezanosti združuje le človeška misel. Množica neskladij, dvomov in nejasnosti nas lahko pripelje tudi do popolnoma agnostičnih pristopov in iz tega izpeljani sklep, da je obstoj kot tak – če kot primer povzamem zanimiv pogled našega pisca Vinka Ošlaka – po naravi in v svojem bistvu nedoumljiv, je lahko popolnoma upravičen. Vendar pa je ob vedno novih celostnih pogledih in dopolnjevanju modelov sveta in obstoja – če ju pač

razumemo kot isti ali vsaj sorodni pojem – in različnih uglednih, vsaj na pogled prepričljivih in dobro utemeljenih podobah zares težko presojati o tem, ali je ta nedoumljivost sestavni del narave sveta in obstoja ali morda zares samo posledica naših zastrtih pogledov in omejenih možnosti, ki pa bi jih bilo nekoč – po najnovejših izsledkih smo vedno tik pred rešitvijo zadnje uganke – vendarle mogoče preseči in se prebiti do dokončnega spoznanja o tem, kaj je svet in kakšen je.

Nekateri vidijo veliko oviro pri spoznavanju sveta ravno v tem, da smo tudi sami njegov del in torej tako močno povezani z njim, da ga ne moremo opazovati – tu gre za perspektivno oviro. Drugi pa se bolj nagibajo k predstavi, da je svet mogoče le spoznavati, ne pa tudi spoznati, in je približevanje resnici o njem le sledenje stvarnikovemu načrtu oziroma neskončnemu konceptu obstoja – asimptotično približevanje, ki je zaradi neskončnosti obstoja prav tako neskončno. Naj bo tako ali drugače, prej ali slej se navadno pojavi potreba po ločevanju med svetom kot konkretnjšim okoljem ali aktualno obliko eksistence in pojmom obstoja bolj na splošno, kolikor ga tako abstraktno sploh lahko dojamemo. Svet, ki ga opazujemo okrog sebe, bi naj bil torej del neke obsežnejše celote, iz katere izrašča in na podlagi katere se morda serijsko rojevajo podobni svetovi. Zadnje čase se veliko govori o tako imenovanih paralelnih svetovih; pri tem se namesto "svet" navadno uporablja bolj ekstremni izraz "univerzum", čeprav sicer oba nesporno ponazarjata izčrpno celoto, to kaže tudi njuna etimologija. Bistveno pri konceptu paralelnih svetov ali "univerzumov" pa naj bi bilo, da naj ne bi imeli nikakršne medsebojne povezave, podobno kot paralelni črti, ki se teoretično nikoli ne stikata. Pa vendar naj bi bilo mogoče v določenih razmerah (menda s pomočjo črnih lukenj) prehajati iz enega v drugega ... Ta koncept je že zaradi tradicionalne uporabe izrazja, ki nam ga ponujajo znani jeziki, nekoliko težje dojemljiv; težavo pomeni že omenjena zavestna povezava besede "svet" z "vsem" in avtomatično primerjanje vsega, kar je med seboj kakor koli povezano, z obstojem v istem svetu, ki ga dojemamo kot vseobsegajočo celoto; pri tem se lahko ozremo na dolgo tradicijo posploševanja eksistence in njenih skupnih značilnosti prav do antičnega pojma "Analogie entis". To, da se vendarle porajajo takšna razmišljanja in špekulacije o mnogih med seboj ločenih "celotah", ki pa se vendar lahko stikajo, kaže na inflacionarno uporabo besede "svet" kot pojma za konkretno, lokalno aktualno enoto in obliko obstoja (recimo planeta ali vesolja), ki izhaja predvsem iz naravoslovnega okvira, ki je izrinil tistega širšega, filozofskega. Tak naravoslovni pristop k tej vesoljni – v bistvu pa vendarle predvsem vesoljski – tematiki je (ne glede na to, ali gre za "resne" znanstvene ali pa morda samo za popularne znanstvenofantastične poglede) značilen za današnji čas.

S svetom, njegovimi značilnostmi in predstavami o njem se dandanes ukvarjajo predvsem fiziki; v okviru fizike se pojavljajo nove in nove konceptualizacije sveta in obstoja kot modeli za razvijanje novih fizikalnih teorij. Pri tem je predstava o vesolju kot konkretnem prostoru z znanimi in (še) neznanimi objekti zamenjala (oziroma izpodrinila) nekoliko abstraktnjšo predstavo o splošnem obstoju, katerega del naj bi bilo tudi vesolje. Da se naravoslovje ukvarja predvsem z vidnejšimi in bolj razumljivimi deli obstoja, je skoraj razumljivo. Da pa je bolj filozofsko razumevanje eksistence in vesolja skoraj izginilo iz javnih diskusij, je že malo bolj nenavadno. Zanimivo pa je predvsem to, da se fiziki dandanes sploh ne omejujejo več samo na ozki okvir svoje naravoslovne znanosti, ampak razvijajo že naravnost filozofske miselne modele. Ti konkurirajo tistim, ki so jih ustvarili "pravi" filozofi, ki so se medtem neslišno in diskretno umaknili s področja svoje "stroke". Čeprav smo imeli fiziko z raziskovalnega vidika že pred desetletji za tako rekoč "mrtvo" vejo znanosti, ker je bil spekter domnevno obstoječih fizikalnih zakonov menda že davno temeljito raziskan in opisan, novih pa naj narava ne bi premogla, se prav fizika danes izkazuje za najaktivnejše področje ustvarjanja novih miselnih konceptov in pogledov na svet. Da so fiziki že nekaj časa tudi filozofi, si mogoče lahko razlagamo s tem, da se ukvarjajo z določenimi vprašanji, ki pravih filozofov, čeprav so bila sestavni in pomembni del njihovega področja, v tradiciji razvoja filozofskih ved pravzaprav niso pretirano zanimala; tako lahko natančen pogled na sodobni dialog evropske in svetovne filozofije pripelje do spoznanja, da je večino uglednih filozofov najbolj zanimala problematika s človekom in njegovimi moralnimi značilnostmi povezanih panog, medtem ko so poglede na bolj splošne panoge in področja, kot je tisto z vprašanji o tem, kaj, zakaj in kakšen je svet ali obstoj – v primerjavi s prvim sklopom – precej zanemarili. Te bolj "tehnične", ne tako močno s človekom povezane razsežnosti sveta, ki človeka po naravi zanimajo še bolj kot tiste, ki so povezane le z njim samim, pa so danes glavna strast sodobne fizike; tu gre torej za zamik ali prevzem resorjev – pravi filozofi so pravzaprav bolj psihologi, sociologi, teologi in politiki, s filozofskimi vprašanji o izvoru in značilnostih sveta ter eksistence pa se danes ukvarja skoraj samo še fizika. Naše predstave o svetu se danes zato spreminjajo, razvijajo in dopolnjujejo v skladu z različnimi fizikalnimi teorijami – enkrat gre za stringe, drugič za kvarke, potem spet za črne luknje in nevtrine, pa fotone ali gravitacijo – in imajo tej naravoslovni znanosti primerno tudi določen videz; ta je oblikovan na podlagi matematike in eksaktnosti, kot se za fiziko spodobi. Da danes intenzivno iščemo "svetovno enačbo" ali "formulo vesolja", torej ni pre-

senetljivo. Da se da tako (vsaj deloma) zasledovati zakonitosti obstoja in sveta – ali pa jih vsaj reprezentativno ponazarjati, se zdi še kar verjetno, vprašanje pa je, ali je to tudi zares edini način, da se dokopljemo do razumevanja ali spoznavanja sveta, in ali je res najprimernejši. Enačbe in eksaktnost imajo danes poseben čar; vse, kar je zapisano z neznankami in številkami, ima prepričljiv pridih znanstvenega, besede same pa ne zadostujejo več. Tako je danes v bolj ali manj vseh vedah, celo tistih, ki se ukvarjajo z besedami samimi – recimo v jezikoslovju; tako imenovana “formalna lingvistika” zamenjuje opise jezikovnih pojavov s formulami, polnimi simbolov, raznih znakov, enačaje in številke, ki naj bi neko jezikovno razmerje kar najnatančneje ponazorili. To je zelo kompliciran in temu primerno ugleden, tako rekoč “znanstven” pristop, ki ima le to pomanjkljivost, da ga zaradi zapletenosti le redko kdo zares obvlada – s kolegom sva si nekoč privoščila prvoaprilsko šalo in ob neki prezentaciji zablestela s čisto nesmiselnimi enačbami – in je za to, da se ga naučimo, ga razumemo in v konkretnem primeru razložimo, potrebnega več časa in učenja kot pa za neposredno povzemanje in opis predstavljenega fenomena z besedami. Res pa je – in to se mi zdi zanimivo in pomembno –, da se lahko z njim ukvarjajo le precej inteligentni in pridni ljudje. Inteligenca je torej – če nekoliko posplošimo – vsaj v nekaterih primerih lahko tudi sama sebi namen in se lahko temu primerno tudi sama zaposluje. S tem v zvezi je treba spomniti na predpostavko, da se mnoge človeške značilnosti niso nujno razvile iz naravnih potreb; ukvarjanje z zapletenimi problemi, ki zahtevajo visoko inteligenco, ima lahko drugačne prednosti: omogoča biotop vpletenih, ki je drugim, ki recimo ne obvladajo zapletenega znanstvenega jezika, nedostopen, hkrati pa lahko celo relativizira tisto, s čemer se mi inteligentni osebki primarno ukvarjamo – material je (po načelu profesionalnosti) le še sredstvo za zaposlovanje inteligence. Vprašanje, ki si ga moramo pri tem postaviti pa je, ali je tako visoka inteligenca zares potrebna in primerna za doajanje tako osnovnih danosti, kot sta obstoj in svet – ali pa je morda celo ovira. In ne nazadnje je samozaposlovanje lahko tudi oblika bega inteligentnega osebk pred premočnim, pravim, dokončnim – in morda usodnim – spoznanjem, ki bi ga lahko dosegel. Zdi se mi, da so nekatere stvari, s katerimi se ukvarjamo po principu zapletenih metod in najzahtevnejših meril inteligence, v resnici dosti preprostejše in lažje razumljive, a si – iz neke prirojene, nerazumljene in tabuizirane bojazni – ne upamo zares ozreti nanje.

Stephen Hawking, eden najbolj znanih in uglednih znanstvenikov našega časa, ki se intenzivno ukvarja s problematiko obstoja in nastanka sveta, je poleg številnih zanimivih znanstvenih del objavil tudi slavno

poljudnoznanstveno razpravo *Kratka zgodovina časa in prostora*, v kateri poskuša na razmeroma preprost način predstaviti napeta vprašanja sodobne fizike in z njo povezanih filozofskih pogledov; delo, ki je namenjeno širokemu krogu bralcev, ima med drugim nekatere pedagoške prednosti in mu je upravičeno prineslo še več slave in ugleda kot vse druge znanstvene publikacije – tudi zato, ker zelo uspešno popularizira vedo in mnoge ogreva zanje. Čeprav je znanstveno usmerjena, je strnjeno napisana in se bere napeto kot kakšen roman – četudi sicer skoraj vse, čemur se v njej posveča, v glavnem najdemo tudi v njegovih strokovnih publikacijah. To knjižico sem pred mnogimi leti dobil za božično darilce in jo z užitkom na mah požrl. Pozneje sem jo še večkrat prelistaval in zanimiva stališča, ki jih po vrsti predstavlja in primerja, preverjal s svojimi lastnimi predstavami. Fizikalne teorije in spektakularni fenomeni so predstavljeni izredno zanimivo in znanstveno popolnoma korektno in prepričljivo, a pri vsem skupaj so me vendarle najbolj mikale različne filozofske špekulacije, ki se jim med drugim posveča; najbolj pozoren sem postal na odstavek, v katerem razpravlja o pojmu neskončnosti. Gre za zelo kratko in na videz nepomembno opombo, ki tematsko morda celo nekako ne sodi zraven, vendar se mi zdi, da je za to Hawkingovo knjižico ključnega pomena.

Premišljevanju o neskončnosti in večnosti se že v otroških letih nisem mogel izogniti; če se prav spominjam, se je začelo nekoč zvečer, ko sem se z mamo in očetom po piranskih ulicah v temi vračal domov. Lotila sta se me neka čudna misel in občutek utesnenosti; iz nekega nerazumljivega, neumnega razloga sem začel premišljevali, kako bi bilo, če bi se od vsega, kar poznam, popolnoma oddaljil – in če je nekje drugje, bodisi zelo daleč bodisi na “oni strani”, nekaj, kar je popolnoma drugačno in nima nobene povezave s tem, kar poznam. Pri tem me je najbolj motila predstava, da bi bila vsaka, še tolikšna razdalja še vedno nekaj predstavljalivega in – če bi bil jaz tam – tudi nekaj premostljivega, kraj, kjer bi to bilo, pa, potemtakem, vendarle povezan s krajem, na katerem to razmišljam. Očitno torej ni “popolne” razdalje ali kraja, ki bi bil “čisto drugje”. Te misli so se me potem redno lotevale in morda bi jih danes – če se ne motim – še najbolje zaokrožil z vprašanjem: Ali je lahko nekje nekaj popolnoma drugega in drugačnega? Najbolj me je vznemirjalo, da je bilo vse, kar sem si predstavljal, nekako podobno vsemu drugemu – sicer je bilo zelo veliko razlik, a vendar so bile vse stvari med seboj povezane – že na podlagi dejstva, da nič ni moglo biti popolnoma oddaljeno... Stik s teološkimi problemi v okviru družinske verske vzgoje je najbrž idealen pogoj za začetek razvijanja filozofskih misli; že zgodaj sem se miselno spopadal z omenjenima pojmom – in potem v zrelejših letih z začudenjem opazil, da mnogim

ljudem (in v mnogih jezikih) razlika med njima sploh ni jasna in ju radi zamenjujejo. Pojem božanske večnosti kot konstantnega, vedno enakega obstoja brez začetka in konca se mi je seveda – prav zaradi nepredstavljenosti – zdel še posebno fascinanten; da v okviru delovanja ali na podlagi praeksistence nastajajo vedno nove stvari, ki so potem neskončne, torej v bistvu neminljive, se mi je zdelo že veliko lažje razumljivo. Vendar je ob teh predstavah nastal nepremostljiv “tehnični” problem: kako lahko božanska večnost, vedno enaka in nespremenljiva, ustvarja ali povzroča vedno nove stvari, ki pa se spreminjajo in na katere vpliva čas, sama pa se pri tem ne spreminja – in kako je v takih okoliščinah sploh mogoč kakršen koli “začetek sveta”? To vprašanje mi ni dalo miru in spomnim se, kako sem ga nekoč formuliral – bilo je ravno tistega leta, ko smo se preselili v Nemčijo – v družbi teologov in našega gostitelja v Merklingu po kosilu; naredil sem strašen vtis in potem smo še ves dan in pozno v noč debatirali samo o tem – seveda ne da bi dosegli zadovoljivo rešitev. Teologi so se nekako bolj zanimali za vprašanja s socialno-moralnega tematskega področja in na to niso bili pripravljeni, naš gostitelj je zatrjeval, da česa takega še ni doživel, mama in oče sta bila ponosna, jaz pa sem bil takrat še prepričan, da bi morala biti rešitev vsaj tako ali pa še bolj zapletena, kot se je zdel problem – in je zato nisem mogel uzreti. Ukvarjali smo se s problemi v zvezi z definicijo božje eksistence in dejavnosti; da bi lahko šlo za napačno predstavo o realnem svetu, si takrat še nisem drznil pomisliti.

Drugi takratni problem v sklopu mojih vprašanj, malo drugačen in vendar tesno povezan s prvim, zadeva ravno pojem neskončnosti; da gre v bistvu za isti problem, opazimo šele postopno. Vprašanje o možnosti popolne drugačnosti je namreč vprašanje o neskončnosti. Neskončnost je dokazljiva predvsem z obstojem nečesa, kar je popolnoma drugačno od nečesa (ali vsega) drugega. To, da so si vse stvari (vsaj malo) podobne, govori proti obstoju neskončnosti, saj jasno omejuje možnosti obstoja. Odkar pomnim, pa sem si želel jasnih dokazov za neskončnost, čeprav s takratnega stališča pravzaprav ne bi vedel povedati, zakaj. Vedno sem se tudi slepil, da je neskončnost lahko dokazljiva in samoumevna – in da jo lahko opazimo na vsakem koraku, recimo v prostoru, času, pri številkah, množicah... Tudi če sem kdaj dvomil – včasih sem se zbal, da je nedokazljivo, da se nekaj dogaja prvič in ne obstaja že od prej – sem se hitro oklenil rešilne bilke, da je vendar že v ponovitvi istega tudi zaporedna razlika in tako kljub vsemu neskončnost. Vendar pa, če sem globlje premislil, nikoli nisem mogel najti zares neizpodbitnih dokazov zanjo, zato sem se te téme pozneje izogibal. Šele na začetku svojega študija sem se nekoč pošteno zamislil in spopadel

z njo – in si priznal, da sem se v mislih že zelo dolgo igral z nasprotjem tistega, kar sem si hotel dokazati in s čimer sem se v bistvu varal – za šalo sem sprejel načelo, da ni neskončnosti in da je svet ali obstoj zaprta množica. S tem konceptom sem bil sicer nesrečen, res pa je, da so tako postopno izginili vsi “nerešljivi” problemi.

Najbolj moteča, paradokсна spremljevalna okoliščina neskončnosti je kopičenje vedno novih stvari in preteklih stanj, ki nikoli ne minejo in je njihova množica zato vse večja, in to od nekdaj – in v nedogled. Ker pa neskončna množica preteklih stanj ne bi mogla biti pretekla, ampak bi sproti rasla, bi moral čas potekati tudi v nasprotni smeri, se pravi naprej in nazaj, to pa je tehnično nemogoče. Ta tehnični paradoks je za človeka bodisi tabu ali pa ga uspešno “odmislimo” z napačno predstavo o preteklosti; “preteklost” je kot pojem namreč problematična in zavajajoča, saj tisto, kar se je zgodilo, nikoli ni zares minilo in ne ustreza naši nedorečenosti, a stabilni predstavi o nečem, česar naj bi ne bilo več. Vsa predhodna stanja, ki so se kadar koli pojavila, so, nasprotno, nespremenljiva in stoodstotno navzoča v vsakem naslednjem stanju, to pa bi, če bi bila množica možnosti neskončna, onemogočalo konkretni obstoj vsakega trenutnega stanja. Osnovna značilnost “preteklosti” je njena statičnost in nespremenljivost – s tem pa absolutna neizogibnost z vidika vseh naslednjih stanj. “Preteklost” je morda najbolj stvarna in realna podoba eksistence in sveta, a o tem malo pozneje. Od obstoja neskončnosti je po drugi strani namreč odvisno, ali se posamezna stvar ali stanje pojavi le enkrat (prvič in zadnjič) v zgodovini in se torej pojavljajo vedno nova stanja in z njimi čas ali pa je dogajanje na sploh nemogoče. Čeprav je predstava o statičnem svetu, ki se ne dogaja in je vedno enak, absurdna in na videz v nasprotju z našim dožemanjem okolja, ki se vedno spreminja, si lahko stalno spreminjanje stanj na zelo konsekventen način razložimo drugače: v sicer velikanski, nepredstavljivo obsežni, vendar pa ne neskončni, ampak zaprti množici vsega, čemur pravimo obstoj, se mnoga sedanja stanja med seboj tudi izključujejo, zato si – in ravno to je spet dokaz, da je množica zaprta – sledijo drugo za drugim. Gibanje, dogajanje, spreminjanje in čas (pa tudi drugi konteksti menjave stanj, npr. evolucija) so – s tehničnega vidika – razložljivi kot sledenje sedanjih, medsebojno izključujočih se stanj obstoja, ki vključuje vsa mogoča (ali obstoječa) stanja (poleg tega pa še prav tako končno množico vseh neobstoječih in nemogočih) – in sicer v vrstnem redu po principu najmanjše možne razdalje med dvema fazama, ki je v skladu z vsemi znanimi pravili narave in obstoja. Ker je množica možnih stanj in s tem vsega, kar obstaja, zaprta in je torej tisto, čemur lahko rečemo “vse”, konkretna, popolna in vseobsegajoča celota, se

svet ne dogaja, ampak je vse navidezno nastajanje, minevanje in dogajanje, ki mu sicer pravimo "čas", lahko samo periodično ponavljanje, se pravi zaporedje, nespremenljive, popolne in vedno iste celote – ne glede na to, da je njen obseg neznan, s tem pa tudi razmik med dvema njenima popolnima "ponovitvama". V popolno ponavljanje, ki torej ni ponavljanje, ampak edini mogoči način celostnega obstoja, mora biti pač vključeno vse, onstran česar ni ničesar drugega; seveda je množica vseh mogočih in nemogočih možnosti, zaporedij in kombinacij celotnega obstoja prevelika, da bi se nam kaj takega še zdelo sprejemljivo in mogoče. A tu gre že za podrobnosti te splošne podobe obstoja – in deloma za razloge, da je ne moremo sprejeti; edina mogoča oblika sveta je potemtakem ravno tista, ki je najbolj neverjetna. Da pa je statična podoba sveta po vsej verjetnosti najbližja resnici, lahko po drugi strani izpeljujemo tudi iz vsakega posameznega stanja ali vsakršne oblike obstoja in nam za to ni potreben pregled nad celoto; princip sledenja stanj tehnično izključuje neskončnost, ker pa je obstoj mogoč samo kot sledeča si stanja, vsaka oblika eksistence izključuje vsakršno obliko neskončnosti. Neskončnost bi bila torej mogoča samo v primeru nič, ki pa ob navzočnosti kakršnega koli obstoja kot absolutno (se pravi časovno in prostorsko neomejeno) stanje ne more obstajati. Druga – teoretična – možnost je, da obstaja neskončnost, ki pač izključuje vsakršno obliko eksistence; ta je seveda zelo neverjetna, saj je prvo in edino, kar lahko z vso gotovostjo ugotovimo, to, da nekaj obstaja – iz strukture obstoja pa vemo, da je bilo vedno tako. Edina mogoča oblika vsakršnega obstoja je torej statična, se pravi, da je obstoj v celoti več en. Celota je torej popolna.

Seveda je mogoče proti tej in taki interpretaciji obstoja navesti tudi kakšen pomislek, recimo že to, da se nekatere decimalne številke pri računih, ki se ne izidejo, menda nikoli ne ponovijo; a po drugi strani je vprašljivo, ali so matematični nazori upravičen protiargument, saj obstajajo v naravi le konkretne množice in je to morda stvar človekove interpretacije. Na splošno se zdi, da je za utemeljevanje neskončnosti dobrodošlo prav vse, česar se lahko oprimo – in to je, če premislimo, razumljivo in popolnoma človeško. Pa ne le človeško. Podoba statičnega sveta kot zaokrožene, popolne celote je nekaj najbolj nenaravnega in strašnega, kar si lahko v okviru svojega izvora predstavljamo. Lahko si mislimo, da si vsako inteligentno bitje svoj obstoj in življenjski smisel lahko zamišlja samo v okviru (avtomatične) predpostavke neskončnosti, saj sicer odločitve, ki jih sprejemamo, ne bi imele nikakršnega pomena; zato smo pripravljeni žrtvovati še tako celostno in dosledno podobo sveta, o katerem si tudi neprenehoma mislimo, da ga hočemo dojeti, a se njegovi

pravi sliki v bistvu stalno izmikamo. V nasprotju s prepričanjem nam visokorazviti razum verjetno pomaga predvsem pri iskanju možnosti pobega pred neizogibnimi dejstvi, ki se jih nagonsko branimo spoznati. Kajti kako naj se soočimo z dejstvom, da je vse, kar počnemo in doživljamo, že od nekdaj obstajalo, da se nič ne dogaja, nikdar ni zgodilo in nikoli ne bo zgodilo?! Kot že nakazano, je najbrž težnja po zakrivanju zelo preprostih in kričeče jasnih stvari s kompliciranimi interpretacijami tudi samo del tega podzavestnega strahu, prikrivanja in zaposlovanja, katerega namen je sistematični beg pred resnico. Ta naša bojazen je prastara in zelo velika in – če se dobro opazujemo – tudi precej očitna.

Hawkingova *Kratka zgodovina časa in prostora* je izvrstno strokovno in pedagoško delo; v vseh pogledih je dosledno znanstvena, korektna in prepričljiva. Mislim, da lahko pričakujemo, da imajo veleumi, kakršen je on, razmeroma dober pregled nad tovrstnimi vprašanji, tudi kar zadeva tista bolj filozofska stališča, ki s konkretno fiziko nimajo toliko skupnega. Zato se mi zdi na videz nepomembni odstavek, zanemarljiva opomba glede neskončnosti, tako pomemben in zgovoren; v njem namreč izjavlja, da je predstava o neskončnem svetu plod njegove osebne odločitve in da pač ni mogel ali hotel drugače.

Prava podoba večnega, popolnega sveta, ki je hkrati edina mogoča oblika obstoja in skupek vsega, kar je in česar del smo tudi sami, je veliko preprostejša in lažje dojemljiva, kot si mislimo – ali bolje: poskušamo misliti. Vse naše umske in človeške sposobnosti ter dejavnosti so pravzaprav usmerjene predvsem v beg pred spoznanjem, ki ga po svoji naravi ne moremo prenesti. Pa vendar je bistvo iščočega bitja spoznavanje in težnja po dojetanju, se pravi, da je soočenje vprogramirano ... Na videz nepreglednemu, zamotanemu svetu smo iz previdnosti odvzeli nevarne značilnosti in jih izgnali ali omejili na področja abstraktnega in nedosegljivega.

Včasih se pri tem ujamemo v past; večni bog lahko ustvarja samo svet, ki ni popolnoma drugačen od njega – se pravi večnega. In ker ta princip velja za vse, kar je, se moramo z njim nekako spraviti – bodisi tako, da se sprijaznimo s tem, da ne moremo ničesar pridobiti, a tudi ne izgubiti, in uživamo v neminljivosti, ki je, paradoksalno, ravno tisto, česar si vseskozi najbolj želimo – ali pa tako, da se držimo pravil in gledamo samo naprej, da nam ni treba spoznati, da “ima liter vsak na koncu dno”.

Milan Vincetič

Milan Jesih: *Mesto sto*.

Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Poezija), 2007.

Če je Ljubljana Mete Kušar v njeni pesniški zbirki s tem naslovom (2004) pridvignjena v kozmologijo duhovnega ter kozmosa, je “mesto sto”, kot poimenuje našo prestolnico Milan Jesih v tej pesniški zbirki, “nemara znova Goga, prizorišče malih ničevosti in smrtonosnih hrepenenj, nikdar uresničenih sanj,” kot je za popotnico tej zbirki zapisal Ivo Svetina. V njej, kot nadaljuje, se “vsakdanja puščobnost in plehkost vsakdana spreminja v radostno sozvočje, véliko simfonijo slovenskega jezika, v kateri se čas grize v svoj rep in je preteklost prihodnost in jutri včeraj in sedanjost zgolj sen, utvare in spomini”.

Da je Milan Jesih do bravuroznosti preklesal slovenski jezik, je “dokazal” že svojimi prelomnimi *Soneti* (1989), v katerih je že premnogokrat (pre)izkušano sonetno posodo napolnil z nepridvignjenostjo; seveda se posoda zaradi nje še zdaleč ni okrušila, temveč požlahtnila. V zbirki *Mesto sto* je sicer opustil zunanjo sonetno zgradbo, ni pa se mogel odreči sonetnemu metrumu, ki se oglašča tudi v pogosto zalomljenih štirivrstičnicah, da bi še pospešil gradacijo ter notranjo dramaturgijo, ki je še kako nujna za anekdotične skice, iz katerih je natkan ljubljanski vsakdanjik. Le-ta, pa naj je v očeh bralca še tako mimobežen ali celo bizaren, je vselej popoprان z veliko jesihovske šegavosti ter žgečkljivosti, tudi ironije, ki se tu in tam pretopi celo v grotesknost (V špitalu – noč je od tišine tišja). Ob tem je treba še dodati, da pesnik pesmi ni naslovil – prvi verzi so pravzaprav naslovi –, da bi še bolj premešal mestne vedute, ki so sicer prepoznavne skozi njegov zrcalasti objektiv. Bolje rečeno: skozi pesnikov občutljivi okular, v katerega mrežnici se najdejo tako bronasti kipi veljakov, ki so “zgled ljudstvu in slepilo večne slave” in na katere “počepajo golobi srat”, kot “gospa s pogledom v praznih daljah, ki odstotno puha”, medtem ko njen mož premleva “časniki, ki šumi, kot škriplje suha voda”, in navsezadnje vrsta sanjavih profesorice, “čednih mladih dam, ki spijo v predmestju v malih cimrih same”.

Vmes popotnik s “težkim kovčkom, spuščeni k nogam”, postaja na trgih, se zastrmi čez barje, sprašuje za najbližjo pot do živalskega vrta, poseda s pivom v gostilnah, “kot da prvikrat zadnjikrat bi pil”, da bi vpiljal in oživiljal drobce, ki se mu sproti (na)nizajo “nič več kot zgolj utvare in spomini”. Mnogokrat seveda pokuka izza kuliserije ulic na dvorišča, na gostilniške terase, v sobe osamljenih profesorov in zdravnic, ki naglas “podvomijo” o nespodobnostih strasteh, češ “pod pretvezo sanj pa izkaže se popotnika galan”. Ob tem seveda tudi pokljuka na študentsko najeto sobico, v kateri ga prevzema občutek, da “povsod je tuje in doma najtujše”. Ali še grenkeje: “Mesto je tuje. Mesta so vsa tuja. / Mesta so pravzaprav tujota sama”. Kakršna se je tudi zajedla, ko so se v mestu naplodile “zle žuželke”, da “skrbna javnost zbira se v oddelke, / ki naj z odločnim glasom patriotskim / iz mesta izžene tujce in žuželke”.

Milan Jesih z grenkim posmehom mnogokrat okrcra mestne velmože, generale, “propadli blišč mestnega nogometa”, hkrati pa priklicuje retuširane spomine v obliki “ptice ne ne ribe”, ki “kamor gre, povsod zgubi se / in najde se kjerkoli tudi, misel, / in kamor gre in kjer je, vse ima s sabo: vse čas in ves spomin in vso pozabo”. Prav s temi prekrivajočimi se časovnimi nanosi, značilnimi tudi za prozo Jožeta Hudečka, je obarvan Jesihov ljubljanski “vodnik”, v katerem “večnost odsotno traja”, medtem ko “od turna krokar zablodil zakvaka / in zvon udari enkrat, nezmotljivo”. Nezmotljivo in usodno, kot so usodna mala človeška življenja v kolesju in drobovju mesta, v katerem “tako opomnjen in ogoljufan / greš, jebiga, naprej v pomladni dan” in “dlje, kot kdor in kar beži pred sabo, / ko beg je lov, / kamor daleč je kamor domov / v pozabo”. Jesihov časovni in krajevni diapazon, v katerega lirsko zazgodba na videz minljive pripetljaje, je sicer zemeljsko determiniran, hkrati pa seže tudi čez: vendar nikoli čez rob čarnega in vabečega veselja, temveč v koordinate “imanentne mere” časa in kraja, ki vladata kot nevidni, a vselej pričujoči veliki brat.

Prav zato se mesto, da ne bi padlo v letargijo, prelevi v “čislane ostrodlakavega junaka”, morda celo povodnega moža, ki “samo pomigne jim smeje od šanka”, pa dame “že prihitijo – (ker) mesto imajo rade”. Spet drugič se sprašuje, kaj dela v njem kamen, “negiben, kljubovalen in nesramen” kamen, ki na koncu koncev pomrkne v ribniku in vetru, ki je spregledal “skozinsko trike izkušene kokete”. Njena nenadna prikazen, kot tudi druge, pa naj gre za varnostnika ali gogojevsko “mrtvo”, kaj kmalu ponikne v samotnost in navidezno idilo, ki polagoma blede v minljivost. Ali kot pravi pesnik: “In črički spet poprimejo viole / pa godejo Bogu vznesene sole / in jezero ob čoln in breg spet plivka, / spet se vsedilj iz kamna dela mivka”. Mivka, ki ne bo prizanesla niti mornarju, v

katerem se oglašča deček, niti ženam, ki se z vlakom peljejo k ljubčkom; s svojo drobljivostjo se bo seveda zajedla v vse pore storokega, stokrakega ali stovečnega mesta, ki v prvi pesmi bolj spominja na nočni postanek Jamesa Joycea v Ljubljani kot na prevzetost malega Bubija iz Kovačičevih *Prišlekov*, mesta, ki ga pronicljivo umeri “za vseh svetov vse tujce tujec”. Seveda tujčeva radovednost, celo voajerstvo, ni nikjer moteča ali vsiljiva; pravzaprav je pretanjeno diskretna in to daje tej poeziji še poseben čar.

Milan Jesih s svojo zadnjo pesniško zbirko *Mesto sto* ni le znova izmojstril jezika – v zbirki najdemo kopico njegovih sijajnih lirskih novotvorjenk (kamnje, urogati, plitčina, presmehiniti, neres steza, tujota, najtujše ...) – temveč znova dokazal, da poezija dandanes ni artificialno-demiurgična čipkarija, temveč pošten refleks vsakdanjika, ki se razbira iz verzov kot zaporedje sličic, katerih vezivo ni nobena moralistično-edukativna navlaka, temveč zdrava sokrvica, “obdarjena s pravo mero posmehljivosti, da ne podleže sentimentalnim sapicam (Ivo Svetina)”.

In prav blagodejne sapice, ki pihljajo iz te poezije, dramijo slovensko pesniško vodíno v prijetno mehko valovanje, ki sicer ne bo preraslo v vihar – to tudi ni bil pesnikov namen – seveda pa se tudi nikoli ne bo poleglo. Še več: s svojim guganjem bo mamljivo vabilo vedno nove čolnarje, ki jih bo, četudi bodo spustili vesla, odnašalo še bliže k svetlečemu se obzorju prave pesniške izpovedi.

Lucija Stepančič

Sebastijan Pregelj: *Na terasi babilonskega stolpa.*

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2008.

Zgodovinska freska ali vsaj uganka (lahko z dodatkom fantastike in mistike), cepljena na krimič, je že kar lep čas v milosti. In to ne le pri štancmojstrih kalibra Dana Browna, temveč tudi pri velikih in največjih: najprej se spomnimo na Orhana Pamuka in Umberta Eca, na romane, kakršni so *Ime mi je rdeča*, *Foucaultovo nihalo* in *Ime rože*, na sama kulturna klasična dela torej. Njeno tako bližnje kot tudi daljno sorodstvo je silno razvejeno; družinske poteze je mogoče najti še pri Saramagu, še posebno v njegovem romanu *Zapis o samostanu*, v Fuentesovi *Terri nostri* in *Hazarskem besednjaku* Milorada Pavića. To pa ne pomeni, da za Sebastijana Preglja ni kaj dosti ostalo. Nasprotno. Sredi največje gneče in grozljive koncentracije nobelovcev na kvadratni meter si je izbojeval kar nekaj manevrskega prostora, in to niti ne v najgostejši senci, ter hkrati dostojno poskrbel za usmeritev, ki je pri nas prava redkost.

Roman, ki je bil nominiran za letošnjega kresnika, se začne z akcijo policijskih specialcev. Napetost, ki je v zraku, namiguje, da se v dveh stanovanjih v ljubljanskem Nebotičniku dogaja nekaj prav posebnega, usodnega za ves svet, in zadevo naj bi po najkrajšem postopku rešili kar ostrostrelci ter s tem po logiki varnostnih organov odrešili zahod nevarno karizmatičnega preroka islamskega izvora.

V preciznem, mrtvo hladnem slogu mojstrov suspenza (ki je pri Preglju novost) pa kmalu naletimo na tujerodne, fantastične prvine: najprej so to zlati naboji, ki (po zagotovilih katoliškega meniha) edini lahko ubijejo Preroka, takoj potem se enako nepredvideno pojavi tudi blažena nemoč, ki najboljšega, stoodstotno zanesljivega ostrostrelca onemogoči tik pred usodnim pritiskom na petelina. Slikovite pojave se kar usujejo: starec, ki z desnim očesom gleda vsakdanjo resničnost in z levim vidi v druge svetove, starodavni turški vojščak Deniz, ki v rokah nosi svojo lastno glavo, dolgobradi mož, ki se mu v enem očesu zrcali polmesec, v drugem križ,

ter seveda fatalna, prašiča jahajoča hudičevka, zapeljevalka menihov. Ne manjka niti nenavadnih, nadrealističnih prizorov niti fantastičnih preobratov, naj se dogajajo v vzporednem, mitskem svetu ali kar v vsakdanji resničnosti. Vse pa je povezano s prerokbo o odrešeniku, ki bo združil obe ljudstvi Knjige (kaj niso tri?), se pravi Vzhod in Zahod; po nekaterih namigih je čas za to več kot dozorel. In s pretresljivo lepo legendo iz časa, ko je padlo mesto Akan, zadnja križarska trdnjava v Sveti deželi. Krščanski videc, brat Teobald, naj bi med pokolom, ki je sledil zavzetju mesta, videl angele, ki so se spustili z neba, da bi tolažili ranjene in mrtve; pri tem se niso niti najmanj ozirali na versko pripadnost: ne samo, da so izkazovali milost tako kristjanom kot muslimanom, hkrati so tudi prepevali sure iz korana. Navsezadnje gre za nič manj kot zares veliko idejo, za združitev krščanstva in islama, ter za rojstvo odrešenice, ki ji je namenjeno, da pride na svet prav v Ljubljani. Zraven seveda sodijo še stekleni minareti in zlati zvonovi, oboji do neba segajoči; sicer se razlaga iz dobesedne kmalu spremeni v metaforično.

Zapletena in kompleksna pripoved se razvija po treh tirnicah; Pregelj se niti malo ne sramuje nalepke z napisom postmodernizem, namreč meša tri žanre: kriminalko, epsko fantastiko ter minimalistični zaplet sodobne intimne drame. Pri njegovi "žanrski tlačenki" oziroma izmuznjenki pa ne gre le za tri različne literarnoteoretične klasifikacije, ampak tudi in predvsem za tri različne poglede na svet in tri pripovedne perspektive, ki prerokbo osvetljujejo vsaka na svoj način.

In kako se obnesejo različne žanrske kombinacije? Kontrast med trdo kriminalko in preroškim jezikom velike ideje je kar se da učinkovit in pomenljiv: s sodobno ostrino, preciznostjo in brezkompromisnostjo (a hkrati duhovno slepoto in brezciljnostjo) na eni strani ter z magično privlačnostjo legende, ki se razliva čez rob in vse obarva s smislom, na drugi. Vse kaj drugega prinaša nasprotje med višjimi, božanskimi svetovi ter intimnim. V senci tako velikih idej osebe nekako ne morejo ne zrasti niti dihati. Zasebno življenje protagonista, ostromrelca Ožbalta, stopica na mestu (to je v življenju na žalost značilno, v knjigi pa razlog za nekaj mrtvega teka). Zares, ubogemu specialcu niti srečanje z višjo silo ne pomaga, za vedno ostane ujet v malenkostne domače prepire. Še več: njegovi partnerici ne pomaga niti brezmadežno spočetje niti dejstvo, da je mati odrešenice človeškega rodu; ostaja prostaška in precej omejena deklina, ki ves dan kadi in preklinja ter se hrupno in popolnoma brez razloga nenehno znaša nad sokoruznikom. Tudi če sprejmemo, da gre za izrazito sodobno parafrazo "svete družine", nekako težko prenašamo, da njeni člani vsak s svojim višjim smislom ostajajo odtujeni drug od drugega.

Avtor, ki je po izobrazbi zgodovinar, lahko natančno razločuje med apokrifi, zgodovinskimi dejstvi ter svojo domišljijo; bralcu tega ni treba, vse troje se bere enako slastno. Toda vse kaj drugega so nedoslednosti, ki si jih ne more privoščiti niti najbolj fantastična proza, in tu se mu je pritaknila ena kar huda, saj govori le o dveh ljudstvih Knjige, pri tem pa popolnoma pozabi na Jude, ki so knjigo pravzaprav začeli. V mislih pa nimam le knjigovodske napake, ampak tudi izgubljeno priložnost, saj bi tretja stranka v postopku lahko vnesla dinamiko in kar mimogrede napolnila strani, ki se v tem sicer privlačnem romanu ponekod polnijo le s težavo. Polemizirati bi bilo mogoče tudi z nekaterimi drugimi učinki, saj je svet islama predstavljen idealizirano, medtem ko se krščanstvo (skupaj s svojo dedinjo, zahodno civilizacijo) kaže pretežno s svojimi najbolj negativnimi pojavi: s konformizmom visokih cerkvenih dostojanstvenikov in mučilnimi procedurami v njihovih ječah, z ozkogledostjo menihov, z omejenostjo celotne zahodne civilizacije (čeprav "večina ljudi ni slaba") in vesplošno plitvostjo "kristjanov", se pravi zahodnjakov. Toda pri branju tega romana je težko biti ves čas kritičen, saj navdihneno pisanje Sebastijana Preglja sproti briše pomisleke. Z velikim veseljem tudi ugotavljam, da ga ni mogoče reducirati na dnevnopolitične debakle. Idejna plat (pa naj gre za še tako Idejo) pač ni avtorjev glavni adut, veliko bolj kot za angažiranost mu gre za sam obred pripovedovanja, ki obuja velika poglavja oralne tradicije in tako pričara celo nekaj magije govorjene besede. Poleg sodobne večplastnosti so na delu tudi domišljija, eksotika in svojevrstna lepota, pravcato vzhodnjaško pripovedovanje z razkošjem podob in nasladno počasnostjo.

V vsem dosedanjem Pregljevem pisanju se razodevajo skrivne globine, ki iz temelja oblikujejo našo skupno, na videz nevprašljivo vsakdanjost. Prve tri knjige tega avtorja, zbirke kratke proze (*Burkači, skrunilci in krivoprisežniki* 1996, *Cirilina roža* 1999 in *Svinje brez biserov* 2002), prikazujejo kolektivno nezavedno v najbolj prvinski, a tudi groteskni obliki; v njih, pa naj je dogajanje postavljeno v vaško ali v mestno okolje, spregovori svet surovih impulzov s pečatom ruralnega. Oba romana (*Leta milosti* 2004 in tega, ki je pred nami), pa je navdihnili izročila mistikov, v obeh se srečujemo s fantastično preoblikovanimi pričevanji, pokopanimi v arhivih.

Sebastijan Pregelj se ne izogiba niti aktualizmu niti visokemu slogu pisanja; to dvoje se po navadi izključuje, hkrati pa utegne vsako zase izvabiti marsikateri kritični zmrdljaj. Rešuje ga to, da mu gre v bistvu za nekaj čisto drugega – za iskanje presežne dimenzije. Tudi sicer prevladuje občutek, da je bil roman napisan le zato, da se vzdržuje nevsakdanje intenzivno žarčenje drugega, bogatejšega sveta. Na tem mestu tako tudi

odpovejo vse primerjave s postmodernisti, saj se ti, še posebno Umberto Eco, teh možnosti lotevajo z distanco, če že ne kar s ciničnim nasmeškom. Pregelj pa, ne da bi bil pri tem naiven, svoje iluzionistične darove izkoristi za sestop v resničnost, na gosto prepredeno z znamenji, za skrivnostno valovanje pod površino, za govorico stoletij, ki jo komaj še prepoznamo ali celo sploh ne. Na mestu današnjega Nebotičnika je nekoč davno stal samostanski vrt z vodnjakom, ki naj bi vodil naravnost v druge svetove, in ta prelepa podoba kar najbolje ponazarja avtorjeve metafizične skrivnice: vse je tu in hkrati neskončno daleč. Sredi vsakdanjega vrveža in morečih drobnih opravkov se razpirajo pravcate epske dimenzije.

ddr. Igor Grdina

Klemen Jelinčič Boeta: *Kratka zgodovina Judov*.

Celovec: Mohorjeva družba, 2009.

Zgodovina je veda o dogajanju, katerega razdaljo od nas oziroma sebe opisujemo s pojmom preteklost. Kot raziskovanje in razumevanje pa obstaja samo sredi tukajšnjosti; pri tem se distančnost ne ukine, temveč se iz komaj zaznavne daljave ob pomoči znanstvene kritike spremeni v bližino, ki jo je mogoče kolikor toliko jasno in natančno tematizirati. Dokler živimo v razsežnostih, ki nam omogočajo vzpostavitev predstav(e) o času – ki je pravzaprav pojem takšne vrste, kot je bil eter –, ima zagotovljen ne le obstoj, ampak tudi perspektivo.

Potemtakem ni čudno, da se zgodovina vedno piše (in seveda tudi bere) na novo. Njeno neukinljivo odprtost in nezaključenost pri nas mnogi ljudje doživljajo kot grožnjo. Svojevrsten paradoks je, da so med njimi najštevilnejši tisti, ki so "pod socializmom", tj. v dobi a priori omejenega ekonomskodeterminističnega interpretativnega modela stvarnosti, govorili o zgodovini kot o nezaustavljivo in neizprosno vrtečem se kolesu. Ker je od tega, zelo verjetno največjega, izuma človeštva medtem odpadel s srpom in kladivom dekorirani okrasni pokrov – se pravi *radkapa* –, se nova razumevanja preteklosti nenehno razglashajo za ponaredke in zlorabe. V planetarnem obsegu običajni trud za večje, globlje in širše vedenje o vsem, kar se je zgodilo pri nas, naglo postaja skrajno sumljivo opravilo. Množici lokalnih kuriozitet se tako pridružuje še eno čudaštvo, ki pa je podkleteno z orwellovsko idejo, da obvladovanje že preteklih dni prinaša vladavino nad tistimi, ki šele bodo. Prav zato se ne gre čuditi, da v slovenski javnosti ni naletela na večjo pozornost *Kratka zgodovina Judov*, ki jo je napisal Klemen Jelinčič Boeta. Delo, ki med (samo)zadovoljne Kranjce prinaša prepotrebno vednost o nespregljivo pomembnih graditeljih civilizacije in kulture, bi jo vsekakor zaslužilo – prvič zaradi svoje tematike, drugič zaradi resnosti obravnave in tretjič zato, ker se naši avtorji le redko lotevajo večjih sintez. Njihov *metier* so drobnarije: večje celote naj bi nastale kot otroške sestavljanke ...

Judovska zgodovina se izmika vsakršnemu vnaprejšnjemu omejevanju: je hkrati nacionalna in svetovna, v marsičem pa celo obča. Razteza se od dob, ki jih je mogoče preučevati samo na podlagi arheoloških najdb in sporočilno izjemno pomenljivih, vendar podatkovno problematičnih mitov in legend, do sedanjosti. V njej srečujemo podobno mogočne in globoke cezure kot v grški zgodovini, ki je vsaj po obsegu – ne pa tudi po prostorski razširjenosti – primerljiva z judovsko. Ni naključje, da sta obe bistveni vertikalni osi vsega, kar zajema pojem Zahod.

Kratke zgodovine na splošno niso cenjene, saj se le redko dvigajo nad raven vzgojno-podatkovnega *vademecuma*. Na posebno slab glas so prišle sredi 20. stoletja. Tedaj je recepcijsko nadvse odmevni kratki kurz o triumfalnem pohodu Vsezvezne komunistične partije (boljševikov) na oblast, za katerega jedro je poskrbel četrti – politično najmanj utopistični in zato v življenjski stvarnosti daleč najuspešnejši – klasik marksizma J. V. Stalin, zaradi potreb politične linije N. S. Hruščova obveljal za ideološki kontrabant. Splošna sodba je bila, da tudi druga tovrstna dela ne morejo biti bistveno boljša.

Obsežnejše zgodovine se soočajo z drugačnim problemom: na splošno niso brane. Še posebno dandanes, ko bolj kot kdaj prej prisegamo na Kalimahovo misel o veliki knjigi kot velikem zlu. Zato pisci zgodovin čedalje pogosteje ubirajo srednjo pot. Tisti, ki svoje delo naravnost označujejo za kratko, praviloma izražajo le zavedanje o neizčrpnosti oziroma neomejljivosti tematizirane stvarnosti. Vedo, da ustvarjajo le nekakšno preliminarno poročilo o svojem raziskovanju.

Tudi prva v slovenščini napisana zgodovina Judov sodi med monografske študije, ki že s svojim naslovom opozarjajo, da bodo lahko najradovednejše in najintenzivnejše bralce zadovoljile samo deloma oziroma začasno. To je tako ali tako usoda vsake knjige, vendar si jo le redke drznejo izpovedati brez slepomišenja. V resnici pa je prav takšno – s primerno skromnostjo, a tudi trdno samozavestjo ustvarjeno – delo najuporabnejše.

Kratka zgodovina Judov Klemena Jelinčiča Boete ponuja dovolj podroben in tudi zanesljiv pregled preteklosti naroda, katerega kultura je rodila nekaj najusodnejših knjig in krmarjev sveta. Periodizacija je zaradi pregledne narave knjige tradicionalna; s stališča narativne celote je smiselna in po obsegu uravnotežena. Na eni strani je utemeljena na notranji dinamiki judovskega duhovnega življenja, na drugi pa na valovanjih širše, predvsem evropske zgodovine.

Posamezne pomote, ki so pri tematsko obsežnih delih tako rekoč neizogibne (npr. položaj pripadnikov izraelitske vere v Srbiji je izboljšala že ustava iz leta 1888 in ne šele menjava dinastije 1903; nekronani "dunajski

kralj” Lueger – ki je bil sodobnikom splošno znan z vzdevkom *Lepi Karl* – ni bil krščanski socialist, ampak krščanski socialc; Anton Korošec leta 1940, ko je sprožil antisemitske ukrepe v kraljevski Jugoslaviji, ni vodil notranjega ministrstva, ampak prosvetni resor), nikakor ne morejo skaziti zelo pozitivnega vtisa o celoti. Tu in tam se avtor zadovolji z lakonično informacijo ali celo le s trditvijo, ki utegne vzbuditi dvom. Veliko vprašanje je, recimo, ali je dandanes v Sloveniji res “cel kup” družin, “ki so bile pred tremi ali štirimi generacijami judovske” – glede na to, da so se pripadniki Abrahamovega rodu v osrednjih predelih našega ozemlja po izgonu v dobi cesarja Maksimilijana I. pojavili šele pod kratkotrajno francosko (ilirsko) vlado. (Posebno številna ni bila niti relativno bližnja izraelitska skupnost v Bratislavi z znamenitim rabinom Mošejem (Hatamom) Soferjem na čelu; ob koncu 18. stoletja se je lahko pohvalila le s približno 2000 člani.) Vsekakor je tematizacija srednjega veka v Jelinčičevi knjigi – kar zadeva alpsko-jadranski prostor – opazno močnejša kot obravnava porazsvetljenske dobe. To zlasti velja za opis delovanja mariborske judovske skupnosti, ki je bila ugledna in pomembna v širšem (srednje)evropskem prostoru. Žal ni podrobneje predstavljena specifika Trsta tik pred prvo svetovno vojno. Največje avstro-ogrske pristanišče je imelo judovsko skupnost, ki v nasprotju z veliko večino drugih aktualne oblasti oziroma države ni podpirala. Italijanski iredentizem se je med njo širil enako hitro kot med tamkajšnjim romanskim prebivalstvom.

Zahtevnejši bralec bi si seveda želel podrobnejše obravnave tega ali onega vprašanja. Zanimivo bi bilo npr. izvedeti, kako Klemen Jelinčič Boeta gleda na problem razmerja med vzhodnoevropskimi Judi in Hazari, ki ga je v 19. stoletju po vsej širini odprl Maximilian Ernst Gumpłowicz (gimnazijo je obiskoval v Celju), pozneje pa ga je močno aktualiziral zadnji polihistor Zahoda Arthur Koestler. Prav tako bi bila vznemirljiva ali celo potrebna vsaj enciklopedično strnjena obravnava nekaterih osebnosti – na primer že omenjenega Mošēja Soferja ali Maxa Nordaua (rojen je bil kot Südfeld – torej glede na priimek kot svoje popolno nasprotje!), ki je imel nezanemarljivo vlogo pri oblikovanju in širjenju politične doktrine sionizma (njegovo nekoč zelo brano knjigo *Entartung*, ki je velika kritika literarne, glasbene in likovne ustvarjalnosti 19. stoletja, so s koncepcijo “izrojene umetnosti” na skrajno sprevržen način zlorabili nemški nacionalsocialisti).

Nobena celovita zgodovina Judov se ne more izogniti obravnavi enega najbridkejših poglavij v človeški zgodovini – antisemitizmu. Tudi Klemen Jelinčič Boeta tematizira ta pojav tako v srednjem veku, ko je imel predvsem verske korenine, kot v porazsvetljenski dobi, ko je postal

izrazito zapleten in večplasten. Iz *Kratke zgodovine Judov* je mogoče dobiti faktično popolnoma točen vtis, da je bil iztrebljevalni antisemitizem domač tako desničarskim kot levičarskim radikalcem (“črne stotnije” v Rusiji, nacionalsocialisti, komunisti v ZSSR). Pri zadnjih je šlo tudi za “nadgradnjo” misli iz spisov Karla Marxa in ne samo za politični antisionizem, kakor se je že velikokrat zapisalo privržencem njegovih idej. V Jelinčičevi knjigi žal ni temeljiteje obravnavan problem mnenjskega antisemitizma med samimi Judi, ki je bil posledica velike vpetosti posameznikov v druge kulture – zlasti v nemško-avstrijsko (npr. Otto Weininger). V nekaterih ožjih okoljih je bilo ozračje v drugi polovici 19. stoletja očitno že tako prepojeno s sovraštvom do Abrahamovega rodu, da je pomenilo kar nekakšen mišljenjski standard (na to je opozoril D. J. Goldhagen in s tem sprožil burno polemiko). Vse kaže, da marsikje še danes ni bistveno drugače. Samo tako je pač mogoče razumeti nenehno primitivno smešenje *Biblije* v velikem delu naših medijev in skrbno načrtovane demonstracije ljubljanskih sindikalističnih vodij letošnjega januarja; ti so protestirali – simptomatično: prepozno – samo proti “gospodom”, ki sejejo smrt po Gazi, izraelski civilisti, ki so bili še pred Palestinci žrtve terorističnih napadov, pa jih niti slučajno niso spravili na cesto ... Recidivi preteklosti očitno ne morejo umreti čez noč (v komunistični Jugoslaviji so bili ljudje leta 1982 zboznani na ulice, da bi zahtevali odvzem Nobelove nagrade za mir izraelskemu prejemniku; kdo ve, ali pri nekaterih ljubljanskih sindikalističnih avantgardistih ne gre celo za svojevrstno preobrazbo starejšega, iz nemškoavstrijskega prostora uvoženega antisemitizma). Da se v takem okolju pojavljajo najrazličnejše skrunitve spomenikov judovske navzočnosti, mislečega človeka ne more presenečati. Če bo kdo pisal nadaljevanje *Zgodovine antisemitizma* Léona Poliakova, ki bi jo bilo dobro imeti v slovenskem prevodu, se bo moral ustaviti tudi ob nevarnih pojavih sredi našega sveta (iz sindikalističnih vrst so namreč po Mussolinijevem pričevanju izšli prvi fašisti). Pregledna študija Klemena Jelinčiča Boete, katere zadnja poglavja je mogoče brati kot razsoden poskus premagovanja v komunizmu sistematično gojenih predsodkov proti judovski državi (pri nas le malo ljudi ve, da je januarja 2007 član vlade v Jeruzalemu prvič postal muslimanski Arabec – Raleb Majadele), zelo verjetno ne bo zadostovala za zaježitev tega intelektualnega in siceršnjega zla.

Barbara Jurša

Marjan Kolar: *Čas hladnih zvezd*.

Maribor: Litera, 2008. Knjižna zbirka Piramida.

Najnovejši roman Marjana Kolarja, koroškega pisatelja, katerega najplodovitejše obdobje so bila šestdeseta in sedemdeseta leta prejšnjega stoletja, ki pa je po letu 2000 spet začel bolj na gosto nizati romane in kratkoprozne zbirke, prikazuje nepredelano stvarnost, ki ni osmišljena v pripoved, čeprav na primer nimamo opraviti s kaotičnimi vrtinci toka zavesti. Namesto z njimi smo soočeni z najbolj ubijajočo obliko "stvarnosti" – z anemičnostjo in sivino, ki ju ponujajo utečeni tiri. Brezizhodnost zaprtega kroga vsakdanjika, ki kliče k resignirani drži, je opisana z učinkovito neizbirčnim, prozaičnim jezikom. V njej je nekaj grozljivo privlačnega in skrivnostno znanega, kar nagovorja vsakogar. Vsakdanjik zavlada s svojimi naključji in podrobnostmi, od katerih bi najraje odvrnili oči, recimo z izčrpno opisanim enoličnim čakanjem v zdravniških ordinacijah. Času lahko podeli podobo le naš mitologizirajoči um in lagali bi, če bi rekli, da se tej sliki dolgočasnega brezpotja ne vsiljuje obvezni čar jezika ter človeškega iskanja pomenljivosti in zgodbe, četudi majhne.

Čeprav je tema vsakdanjika tako zelo v ospredju, da meče svojevrstno, demitologizirajočo in angažirano luč na širša družbena in politična vprašanja, ki jih delo načenja. V mislih imamo upodobitev delavske stavke in razmišljanje oseb v pripovedi o upravičenosti spomenika krajevnim žrtvam množičnih pobojev po drugi svetovni vojni. Tudi s tem, da dogajanje ni privedeno do razpleta, roman spominja na vsakdanjost. Tematika slovenske politične "sprave" je uzrta na ravni danes živečega posameznika, pri tem pa je vsekakor pomembno, da je osrednja pripovedna oseba nekdanji partizan in poznejši direktor tovarne, upokojenec Jaš, ki mu je dano zaznavati dih svoje minljivosti in ki se pred jeznorito soprogo zateka v hribe. Naravno okolje je postavljeno nasproti mestnemu, polnemu „minutnih“ obrazov in distrakcij, okolju, ki odslikava moderno družbo, predvsem njeno topoumno obsedenost s porabništvom in instant popkulturo.

V romaneskno dogajanje nas uvede stavka delavcev. S stališča upokojenega direktorja tovarne, ki jo opazuje iz ozadja, so delavci predvsem naivni, vodljivi preprosteži, ki ponavljajo, kar slišijo od drugih – sami dodajajo le izreke, ki so vsekakor najbolj hudomušni del romana. Če so bile stavke v socializmu farsa z uprizoritvijo obveznih, a nepomembnih diskusij in so tako postale mogoče šele v okvirih nove državne ureditve, ostajajo tudi zdaj brez učinka.

Bolj kot na stavko se roman osredotoča na še vedno tleče stičišče med slovensko politično sedanjostjo in (pol)preteklostjo, kot ga utelešajo člani zveze borcev NOB, ki razmišljajo in čutijo slogane svojega zlatega, "herojskega" obdobja. Delo se spušča v polemiko o zamolčanih povojnih pobojih kot spornem temelju za grajenje "boljšega sveta", ki ga je obljubljal komunizem. Likvidacije naj bi zadele vse domnevne sovražnike, brez dvoma tudi popolnoma nedolžne ljudi, in po današnjih merilih bi se bilo konfrontiranja z "drugo" stranjo treba lotiti na bolj civiliziran način. Roman postavlja ta vprašanja brez vsiljevanja konkretnih odgovorov, le z opozarjanjem na poglede posameznikov, ki izhajajo iz različnih izkušenj. Tako ustvarja nekaj, kar je za roman kot zvrst bistveno, namreč prepričljivo raznovrstnost glasov, ki nas poskuša popeljati v bistvo neke dobe, kot ga vidi pisatelj.

Izhodišče in središče te raznovrstnosti je duševnost protagonista; Jaš na eni strani pripada skupnosti partizanskih borcev, na drugi pa s svojim značilnim "občutkom" za ljudi ostaja odprt za zgodbe in razmišljanja vseh okoli sebe. Soborci mu to lastnost zamerijo kot greh mlačnosti, vendar je jasno, da je prav on zasidran bolj v sedanjosti kot preteklosti in zato zmožen videti več ter z vso močjo izkusiti prepričljivih časov. Modro zagledan v sedanji trenutek, v spominih ne išče svojega lastnega sijaja. Označuje ga pogum, potreben za sprijaznjenje z neopredeljenostjo medprostorov, namesto da bi se prepuščal črno-belimi skrajnostim mita in tako zapadal predsodkom. Čeprav mu je nekdanji politični sistem omogočil privilegirani družbeni položaj – mesto tovarniškega direktorja (po izobrazbi je bil ključavničar), ni ortodoksnež: zaveda se kratkovidnosti enoumja in na individualni ravni ponazarja to, česar družba kot celota za zdaj ne zmore.

Politično delovanje svojih "tovarišev" opazuje s skeptično distanco – v svojem prenapetem aktivizmu, v katerem si predstavljajo, da so še vedno sredi vojne, delujejo smešno. Na svojih sestankih – bojnih posvetih – drug drugega spet kličejo po partizanskih imenih. Kot nekdanjim političnim veljakom se jim zdijo rumene zvezde slovenske zastave blede in hladne v primerjavi z rdečimi partijskimi. Obdobje po razpadu Jugoslavije, čas samostojne slovenske države, doživljajo kot mračen „čas hladnih zvezd“.

Tudi Jaš recimo ne želi spremljati proslav ob dnevu državnosti po televiziji in je še vedno prepričan, da si portret božanskega tovariša Tita zasluži mesto v njegovem kabinetu. Ko borčevske kolege, ki se sklicujejo na neki več kot petdeset let star odlok, vendarle opozori, da bi se temu dalo nasprotovati, češ da ga je izdalo ministrstvo države, ki ne obstaja več, ga ti nonšalantno popravijo, da imajo kot borci še vedno lastno zastavo in zakone. Demokracija jim gre v nos, ker dopušča obstoj tudi njihovim političnim nasprotnikom, Jaš pa tako pri njih kot pri stavkajočih delavcih, med katerimi so njegovi znanci, zavrača nepremišljenost in nepotrebno bojevitost.

Naciste je v mislih zmožen ločiti od „tistih, ki so na naših tleh ostali v veri, da so nedolžni in da jih ne more doleteti nič hudega“. Zato je na enem svojih izletov v hribe zmožen skleniti prijateljstvo z „osamelcem“ Lavtarjem, ki mu v svojem domu ponudi zavetje pred nevihto. Gre za katolika, ki je po vojni za las ušel usodi mnogih in vse življenje preživel v samoti, kot logar. Z Jašem najdeta skupni jezik; to ne pomeni, da se njuna stališča prekrivajo, pač pa da lahko njun pogovor poteka mirno in trezno ter da kažeta dovolj zanimanja za „drugost“ drugega. Njun vzajemno spoštljivi odnos, ki ne pozna sovražnosti in je ravno zato lahko ploden, moramo razumeti kot model dialoga, ki ga širša politična javnost pogreša. Lavtar pokaže Jašu kot predstavniku nasprotne strani seznam ljudi, ki so bili v njegovem domačem mestecu po koncu vojne odpeljani ob vznožje nekega hriba in ustreljeni. Po eni strani partizani niso imeli izbire, saj je šlo za ukaz s političnega vrha, po drugi pa je bilo po koncu vojne v zraku začutiti maščevalno evforijo in opitost zmagovalcev z močjo. Kot pravi Lavtar, je bil seznam sestavljen počasi in z veliko težavo, saj je bilo tudi po nastanku nove države svojce žrtev treba prepričati, da je varno spregovoriti. Na njem so se znašle cele družine, tudi dekleta in starci, ki partizanov gotovo niso ogrožali, vprašljiva pa je tudi verjetnost, da bi vsi člani družine soglasno delili politično stališče. Nič nenavadnega torej, če se začne Jaš nagibati k temu, da so zahteve svojcev po vojni ubitih popolnoma legitimne. Ne zdijo se mu pretirane – pokopani brez groba si zaslužijo postati del zgodovinske pripovedi, tako kot je njihovim sorodnikom treba dopustiti možnost, da se jih spominjajo. Če to prepovedujemo, nadaljujemo tradicijo skrajno represivne kulture totalitarnega režima, ki je s strahovlado veliko glasov obsodila na neobstoj.

Vprašanje je, ali sploh lahko stopimo v drugačno kulturo, kulturo ustvarjalnega sožitja, ki v jedru ne bo zaznamovana z neko temeljno hi-bo, ne da bi pustili spregovoriti utišanim glasovom preteklosti. Pisatelj angažma lahko interpretiramo, kot da se postavlja nad politiko, v smislu

nasprotovanja vsaki ideologiji. Kot izpričujejo tudi njegova predhodna dela, se čuti dolžnega, da se upira vsaki jekleni pesti oblasti, ki izvršuje politično zatiranje posameznika. Ni pomembno, katera “stran” to počne, dokler nosi nečloveško masko zapovedane ideologije in svojo moč utemeljuje na nasilju.

Zato roman predstavnikov ene ali druge strani ne predstavlja enostransko, ampak odločno s posluhom za posameznika. Nakazuje tudi, da bi bil morda čas, da se pod oddaljenim sojem “hladnih zvezd” ohladijo spori, ki še vedno razgorevajo prenekatera srca. Ljudje, ki jih muči spomin na izgubljeno družino in na desetletja, ki so jih preživeli potisnjeni na rob kot drugorazredni državljani, ožigosani za ideološke sovražnike, se pomikajo v preteklost, kot se pomikajo v preteklost tudi častni borci. Up se morda skriva v naslednjih generacijah, ki s preteklostjo ne bodo tako kronično obremenjene, vendar pa tudi to ni zanesljivo.

Roman ne pritegne z osupljivo zgodbo, niti ne moremo ob njem govoriti o spektakularni dovršenosti sloga. Vendar mu uspe prepričati, da se nam skozenj razkriva z nami povezani “drugi” – da torej odstira resničnost posameznika, postavljenega v družbo prepoznavnih obrisov, in da ima to poglobljanje vrednost samo po sebi. Z izostreno občutljivostjo za razmerja med posameznikom in družbo jemlje to pisanje nase vlogo pričevanja.

Uroš Črnigoj

Ana Vogrinčič: *Družabno življenje romana.*

Ljubljana: Studia Humanitatis (zbirka Apes), 2008.

V obsežni študiji, ki ima podnaslov *Uveljavljanje branja v Angliji 18. stoletja* in je predelana različica doktorske disertacije Ane Vogrinčič, avtorica preseneti s svežim in interdisciplinarnim pristopom k romanu kot zvrsti bralne kulture. Berljivo napisana študija nas s pomočjo orisa zgodovinskih okoliščin popelje vse do živih temeljev romana kot "kulturne forme". Dognanja Ane Vogrinčič so v marsičem nepričakovana, saj s podrobno analizo duha in navad tedanjega časa angleški roman 18. stoletja opredelijo za prototip inovativnega novega medija, ki je življenjskemu izkustvu in preferencam svojega občinstva na splošno bliže od dotedanjih medijev, ki uspešno povzema in hkrati zaznamuje duh svojega časa, hkrati pa s principi svoje distribucije, oglaševanja, predvsem pa seveda mišljenjskih perspektiv odločilno vpliva na kulturno podobo celotne družbe.

Zanimivo je, da se študija ves čas dosledno izogiba literarni analizi besedil ter tovrstnim opredelitvam značilnosti romana; to, kot utemeljuje avtorica, počne delno zato, ker se roman v Angliji 18. stoletja ni uveljavil kot jasno opredeljena literarna zvrst, ampak se je tedaj še sproti razvijal, brez jasnih smernic, pod vplivom odzivov občinstva ter kritike (ki je bila še zelo daleč od literarne vede), predvsem pa zato, ker se obrača v popolnoma drugo smer: k družabnemu življenju romana. Pri tem odkriva vzgibe, ki so pripomogli k njegovi uveljavitvi. Vogrinčičevo torej zanimajo raznovrstni in pogosto nejasno opredeljivi izvori kulture romana, ne pa teoretsko reprezentativni primeri zvrsti. Njena ugotovitev na podlagi izredno skrbno raziskanih zgodovinskih virov je, da se je roman, preden je postal ena najbolj priznanih in dovršenih umetniških zvrsti, razvil kot način popularne zabave. Če ne bi bilo tako, ga danes morda sploh ne bi poznali, vsaj ne takšnega, kakršen je. "Razprava si tako prizadeva za preusmeritev oziroma dopolnitev pogleda na roman in branje romana s tem, da ga 'razgradi' in vpne v druge dimenzije in perspektive ter tako poskuša 'rešiti' zamejenosti zgolj v literarno."

V prvem delu knjige, *Anglija 18. stoletja*, Vogrinčičeva poda zelo širok zgodovinski opis, ki sledi tako dogodkom kot tudi idejnim, mišljenjskim in kulturnim premikom ter spremembam občutenja in navad, ki so vplivali na to, da se je roman, ki sicer ni bil izum tistega časa, razvil kot uspešna nova kulturna forma. Med drugim tako izvemo, da so dogodki, ki so sledili vzpostavitvi anglikanske cerkve in ločitvi od katolicizma, ki jo je izvedel kontroverzni vladar Henrik VII. (1491–1547, ki se je oklical za vrhovnega poglavarja nove cerkve tudi zato, da bi lahko prosto razveljavljaj svoje poroke), med njimi predvsem zaprtje samostanov leta 1542 ter razdelitev njihove posesti med kraljeve najzvestejše podložnike, odločilno vplivali na edinstveno strukturo angleške družbe v obdobjih, ki so sledila. Ker so v aristokratskih krogih prvorojenci edini podedovali privilegije, preostali pa so pogosto stopili v duhovniške vrste, se je z razpustitvijo samostanov zgodil dvojni preobrat: gentlemani (mlajši sinovi plemiških družin) so se namesto v duhovništvo množično preusmerjali v trgovske in druge pridobitne dejavnosti ter se poročali v buržoazne družine, hkrati pa so samostani, ki so pogosto obvladovali uspešne manufakture, prešli v zasebne, po večini aristokratske roke; tudi to je spodbudilo aristokrate, da so se začeli ukvarjati s pridobitno dejavnostjo. Vse to je povzročilo prehajanje med družbenimi sloji, delitve so postale ohlapnejše. V takšnih spremenjenih družbenih razmerah se je že v 17. stoletju začela razvijati izrazito porabniška družba. Kot eden najuspešnejših porabniških izdelkov se je v prihodnjih desetletjih s pomočjo inovativnih založniških pristopov ter tržnih prijemov uveljavil ravno roman.

Zgornji izsek iz zgodovinskega dogajanja je le ena izmed številnih obširno popisanih okoliščin, iz katerih Vogrinčičeva učinkovito spleta portret tedanjega časa, v katerega uvršča roman kot obliko popularne zabave, ki je polagoma osvojila široke množice. Knjižno založništvo se je razvijalo v tesni povezavi s trgom časopisov in drugih novičarskih tiskovin. Čeprav so ti logično sledili Gutenbergovemu izumu tiska (sredi 15. stoletja), so se časopisi v Angliji zares odločilneje razmahnili v drugi polovici 17. stoletja, po vrsti ključnih sprememb v zakonodaji in družbeni strukturi. Predvsem zaradi teh se je družba do tedaj že zelo urbanizirala. Ko so se v večjih mestih, predvsem v Londonu, kot nov prostor druženja, ki je v Anglijo prenesel eksotično azijsko tradicijo pitja čaja, pojavile kavarne in postale prostor za branje in družabne pogovore, je kultura branja dobila javne prostore.

Družabnost ob branju se ne bi razvila brez nove kulture senzibilnosti, ki je v marsičem temeljila na protestantskih moralnih načelih, ki jih je prevzela tudi anglikanska cerkev. Ker se je zaradi spleta novih kulturnih

okoliščin pomen senzibilnosti zelo povečal, so se lahko v dojemanju ljudi vzpostavile nove, bolj poduhovljene oblike užitka. Tem so bile namenjene kavarne, v katerih niso točili alkohola, zato so pri nekaterih segmentih prebivalstva lahko množično nadomestile pivnice. Poleg kavarn (tudi literarnih), knjigarn in klubov (ti so se tedaj razširili kot značilna angleška posebnost) so se kot novost uveljavile še knjižnice, ki so ponujale izposajo romanov. To je omogočilo, da so še posebno množično našli pot v domove, in nova oblika popularne kulture se je lahko razmahnila.

Roman v Angliji 18. stoletja je tako mogoče primerjati z začetkom in družabnimi kanali katere koli nove oblike popularne kulture, ki poleg svojih vsebin omogoča tudi sodelovanje občinstva – bodisi kot opredeljevanje, komentiranje, kritično refleksijo ali (pozneje, ko se je v dogajanje vključila še strokovna javnost) tudi poglobljeno analizo. Na podlagi ugotovitev Ane Vogrinčič lahko sklepamo, da obstajajo jasne vzporednice med razvojem romana v Angliji 18. stoletja in na primer presenetljivim širjenjem rokofske glasbe v 50. in 60. letih prejšnjega stoletja ali pa današnjim presenetljivim razmahom socialnih omrežij, blogov in drugih uporabniško produciranih vsebin na svetovnem spletu. Nova tehnologija lahko zagotovi načine nastajanja, uporabe in širjenja vsebin med ljudi, ključnega pomena za to, da neka kulturna forma postane popularna, pa so družbeni in družabni kanali medsebojne komunikacije, ki se sproti razvijajo in prilagajajo vsemu, kar se dogaja. Vzpon romana so, kot je prepričljivo prikazala Ana Vogrinčič, zaznamovale vse našteje prvine.

Kot je mogoče sklepati, ima roman tudi danes, ko ostaja “stabilna kulturna praksa”, v sebi vrsto značilnosti, ki mu omogočajo dovolj pristen stik z bralcem in njegovo izkušnjo. Zato je (če odmislimo trivialna dela) lahko velik del umetniško najbolj kakovostnih romanov zanimiv še za koga poleg največjih poznavalcev. V Angliji 18. stoletja je ločnica med romani z izrazito literarno vrednostjo in trivialnimi potekala čisto drugje, vendar so nazadnje največ zanimanja spodbudila tista dela, ki so sprožila najtemeljitejše premisleke o življenjskih situacijah, s katerimi so se bralci lahko poistovetili. Element identifikacije bralca z doživljanjem literarnih junakov je bil ključnega pomena za izjemen uspeh romana kot zvrsti. Kot ugotavlja Vogrinčičeva, se je roman vzpostavil predvsem po načelu razlikovanja od herojskih in ljubezenskih romanc tistega časa. Oziroma, kot povzema besede angleškega komediografa Williama Congreva (1670–1729): “Romance v splošnem pripovedujejo o večnih ljubeznih nepremagljivo pogumnih junakov in junakinj, o kraljih in kraljicah in najboljših smrtnikih; v njih umetelni jezik, čudežna naključja in nemogoča dejanja bralca presenetijo in ga ponesejo v omotično radost [...] Romani so bolj

vsakdanje narave in se nas zato bolj dotaknejo; govorijo o intrigah in nas osupljajo z nesrečami in nenavadnimi dogodki, ampak ne takšnimi, ki bi bili povsem nenavadni ali nereprezentativni, pač pa s takšnimi, ki niso tako oddaljeni od naših verovanj, zato nam lažje približajo tudi doživetje ugodja. Romance nam omogočijo več začudenja, romani pa nas bolj prevzamejo.”

Od romanov 18. stoletja, ki so želeli poučevati in zabavati, do modernističnih in postmodernističnih del sodobnega časa, ki z novimi načini branja spreminjajo tudi bralčevo doživetje sveta in svojega mesta v njem, je bila seveda prehojena dolga pot. To, da se je roman razvil v specifičnih zgodovinskih okoliščinah kot “povsem tržna forma” in da je knjižni trg Anglije 18. stoletja v marsičem pomenil tudi prototip današnje porabniške družbe, je izredno pomenljiva ugotovitev, s katero knjiga Ane Vogrinčič na neki način postavlja v novo luč tudi doživetje romana kot umetniške zvrsti današnjega časa.

V tem sklopu je izzivalen tudi njen pogled na slovensko romaneskno tradicijo, ki ga zelo na kratko, a pomenljivo podaja v samem sklepu, ko iz perspektive predmeta svojega preučevanja sicer čisto mimogrede opiše okoliščine, v katerih smo Slovenci leta 1866 dobili svoj prvi roman (oziroma “prejkone vaško povest, saj kaj drugega takrat tudi ni moglo nastati”, Jurčičevega *Desetega brata*: “Kulturne forme preprosto ni mogoče uvesti na silo, Slovenci pa roman dobimo tako rekoč ‘na ukaz’: ker pač nismo mogli imeti romana, kar naj bi se za narod sredi 19. stoletja že spodobilo, Fran Levstik v t. i. programu slovenskega slovstva *Popotovanje od Litije do Čateža* leta 1858 dobesedno pozove k okrepitvi domačega leposlovja in neposredno k pisanju romana. ‘Ljudstvo bi že bralo, ko bi imelo kaj! [...] Medtem ko se v angleški potrošniški družbi roman na samem začetku porodi kot izrazito tržna forma, je pri nas vpeljan v imenu ‘buditeljstva’, in to ni brez vpliva na kasnejše oblikovanje in odnos do bralne kulture.” Pomenljiva trditev, ki avtoričino ukvarjanje z nečim tako oddaljenim, kot je angleški roman v 18. stoletju, približa kontekstu, v katerem s kulturnim ozadjem, ki mu pripadamo, hkrati pa tudi s perspektive današnjega časa beremo njeno delo.

Nekonvencionalnosti pristopa se poda tudi izvirno izrazoslovje in Ana Vogrinčič poleg ohranjanja določenih angleških besed, nazivov idr. v izvirniku, da bi se ohranilo pristno ozračje ne le opisanega obdobja, temveč tudi kulturnega okolja, uporablja nekatere lastne skovanke ali izpeljanke, kot so časoprostorje, prostočasje, vsepovsodnost, piska, spolsko idr. Učinek je samosvoj in besedilo prav zato, morda nekoliko presenetljivo, deluje izrazito komunikativno. Vogrinčičeva se tudi, kjer je mogoče,

izogiba suhoparnemu strokovnemu utemeljevanju oziroma ga najpogostejše preseli v opombe, namesto tega pa na veliko uporablja ponazoritve s konkretnimi primeri oziroma dogodki ter logično in z nagnjenjem k poljudnosti opisov uspešno sledi povezavam med vzroki in posledicami. Tudi v tem smislu je knjiga presežek, saj avtorica na opisan način svoje ugotovitve utemeljuje še posebno vsestransko in prepričljivo. Njeno študijo tako poleg izrazite poglobljenosti odlikuje tudi svež pristop, ki bralcu učinkovito naslika obdobje, pa tudi pojave in kompleksne družbene mehanizme, ki jih opisuje.

Gaja Pöschl

Robert Titan Felix: *Pontifikat: prilika o sestopu*.

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida), 2008.

Pesnika, pisatelja in esejista Roberta Titana Felixa že od začetka literarnega ustvarjanja – izdal je več samostojnih pesniških zbirk in romanov – privlačijo mejne teme človekove vpetosti v svet, posameznikova hoja po robu in prestopanje meje med dovoljenim in prepovedanim, med božjim in hudičevim, med človeškim in tistim, kar je silnejše od njega. Prav zato bi zgornji odlomek iz pesmi *Ko prestopiš mejo*, ki jo je mogoče najti v Felixovi zbirki *Pekel spomladi*, lahko navedli za nekakšen uvod v najnovejši roman *Pontifikat: prilika o sestopu* ali pa celo njegov povzetek.

V *Pontifikatu*, ki s službovanjem nekega papeža, kot besedo razlaga SSKJ, na prvi pogled nima kaj dosti skupnega, avtor namreč preizkuša meje dovoljenega in svoje literarne junake in antijunake prisili k spustu, sestopu v podzemlje – tako čisto fizično podzemlje kakor tudi (to je seveda dosti hujša in močnejša izkušnja) v psihične globine njih samih. Pri tem nikakor ni naključje, da se v delu nekajkrat – v neposredni ali rahlo zabrisani obliki – pojavi znameniti Sartrov stavek, da so pekel ljudje okoli nas; razlaga energične mladenke pa mu doda popolnoma nove razsežnosti. “Kajti kaj naj bi bilo nebeškega v tem, da je človek vedno, pa kakor koli obrneš, tako peklenko sam?!” se sprašuje v gotsko črnino oblečena najstnica Lea, ki je pravzaprav glavni “krivec”, da se protagonistova in antagonistova pot sploh prepleteta in združita v kompleksno romaneskno pripoved.

A če je človek vedno obsojen le na svojo bližino, kako daleč se lahko spusti v igri s svetom in kakšna je kazen, če se mu pri tem kaj zalomi? Antagonist Peter bi rad poskusil točno to – izzvati svet, priklicati nad pokrajino zveri podzemlja ter se tako dokopati do odrešitve in ozdravitve; “ubiti moraš svet v sebi, če ne, bo svet ubil tebe v sebi”. Vendar naključje (ali pa morda tudi usoda) v njegovo igro vmeša še Filipa, naveličanega glasbenika brez pravega življenjskega smisla ali cilja ter predvsem iz čisto

drugih razlogov fasciniranega nad preizkušanjem meja. Naveličanost in otopelost sta namreč najverjetneje večja nevarnost kakor samo radovednost, zaradi katere so se Petrovemu velikemu Delu pridružili še drugi pomočniki – kup najstniških blackmetalcev, polnih objestne mladostniške želje po uporabi in čim bolj radikalnih spremembah. Tako je bil edini, ki je zares verjel v otipljive rezultate tako imenovanega postopka, ki naj bi pripeljal do sestopa Boga in vstajenja bogov podzemlja, do prihoda velikega Kozla in seveda njegove posledice, spremenjenega sveta, Peter. Za druge je bila to le igra, preigravanje situacij, raziskovanje nedovoljenega, brskanje po globinah pekla; pri tem se niso zavedali, da nobeno tovrstno spuščanje v svoje globine in nehoteno izzivanje močnejših naravnih sil ne more ostati brez posledic. Največjo napako je pravzaprav zagrešil kar Peter sam, ki ni upošteval, da postopek ni matematična enačba, ampak so vanj všteti ljudje s svojimi problemi, čustvi in razlogi, zato vsak lahko vedno sestopi le “v svojo lastno resnico” in tudi s posledicami katastrofe, ki je seveda sledila neuspelemu postopku, se lahko spopade le vsak sam. Katastrofa je morala priti, ker, kakor je v spremni besedi zapisala Lučka Zorko, “nadnebesna instances ne dopusti, da bi človek prišel do resnice”. Zgodba *Pontifikata* je vzklila iz prepleta svetov, stičišča resnic in iskanja drugačnih poti ter sestopila v realnost, v kateri se od človeka zahteva odgovornost za njegova dejanja, soočenje z realnostjo pa je lahko pogubno ali osvobajajoče, odvisno od posameznikove sprijaznenosti s samim seboj.

Roman Roberta Titana Felixa s podnaslovom *Prilika o sestopu* napeljuje na rahlo vzvišeno vsebino, saj je prilika že po definiciji izrazito poučna zgodba o moralni resnici, vzeti iz resničnega življenja. A asociacijo na pomirjujočo biblično pripoved avtor takoj pretrga z ostrimi in odločnimi verzi blackmetalskih skupin, ki so še najbolj podobni nekakšnemu obrednemu zaklinjanju: “*Hear my offering, share my sacrifice, share my sacrifice.*” Ob vstopu v Titanovo sestopanje doživimo šok že ob prebiranju prvega stavka prvega poglavja, ki bolj spominja na prebiranje klasičnega kriminalnega romana s počasnim uvodom in zelo predvidljivim vrhom – nenavadno smrtjo – ter seveda rešitvijo v razpletu. Toda kmalu se izkaže, da se je avtor (spet) samo rahlo poigraval s svojimi bralci in je z uvodnim poglavjem ustvaril le kuliso – časovno in prostorsko je predstavil pokrajino ter jo tako pripravil na velike stvari, ki pridejo šele proti koncu romana; tega nikakor ni pozabil (pre)večkrat napovedati. V naslednjih poglavjih se nato v mešanici različnih žanrov in besednih slogov (vse od grozljivke do hipoma prezapletenih esejističnih vložkov) postopoma razkrijejo še glavne osebe, a navidezna lahkotnost pripovedi še dolgo skriva resnost problemov, s katerimi se avtor pravzaprav ukvarja. Šele nekje na polovici, ko se ne osrednji junak ne bralec z njim ne moreta več obrniti in pobegniti

ali se vsaj odmakniti in premisliti, se stvari zaostrijo in svetovi se začnejo mešati. Prehajanje med žanri se poveča, časovni intervali se skrajšajo, tako da je le težko ugotoviti, ali so prividi plod junakove domišljije ali priklicani iz globin podzemlja: "V njem je bila samo še ona, za katero se ni mogel odločiti, ali res je ali pa je v svet stopila iz njega." Avtor tako tudi s svojevrstnim in deloma nekoliko neusklajenim slogom počasi stopnjuje pripoved do vrha, ki ostane zavit v tančico, neubeseden in skrivnosten. Nekaj drobcev o dogajanju bralec izve naknadno iz pričevanj o njem, saj vsevednega tretjeosebnega pripovedovalca, ki je zgodbo vodil doslej, nenadoma ni nikjer več. Šele takrat se izkaže, da je vsa zgodba pravzaprav novinarski opis Filipove izpovedi, ki ji je pripovedovalec sicer dodal še nekaj drugih elementov, a nikakor ne dovolj, da bi presegel njeno subjektivnost. Tako se razkrije tudi, zakaj je pripovedovalec za pomoč za stopnjevanje napetosti uporabljal klasične "trike" pri napovedi dogodkov ("A Lazar Strnad se s starci v vasi ni uspel dogovoriti nikoli, kakor se tudi nikoli ni udeležil kosila na škofiji. Pravzaprav ni nikoli več stopil iz svoje sobe, saj se naslednjega jutra ni dvignil iz postelje. Bil je namreč mrtev."), opravičilo pa dobijo tudi nekateri bolj papirnati deli besedila, ki so v sicer zelo natančno in tekoče zasnovani pripovedi zveneli rahlo neprepričljivo. Morda naj bi s pomočjo tega razumeli tudi do črke natančno ponovljene posamezne povedi, vendar je to žal prej moteč kakor poživljajoč element pisanja.

Vsa pripoved je, ne glede na jezikovni slog, ki se razpenja od rahlo vzvišenega ("škof so namreč morali biti prisiljeni") do skoraj grobo vsakdanjega ("prekleta vaška žandarmerija"), napisana skoraj brez dialogov, tu in tam je le s kurzivo poudarjen junakov tok zavesti.

Tik pred koncem romana sledi še en zasuk, saj novi pripovedovalec (morda kar avtor sam?), preseže tudi novinarja in njegovo vedenje in ga s povedjo "Srečko v tistem trenutku še ni mogel vedeti, da ga Filip poslej ne bo več nadlegoval", gladko izloči iz igre. V čigavih rokah ostane zgodba in junaki z njo, ni jasno. Zakrito ostane tudi, kaj se je med samim postopkom zares zgodilo in kje se je zalomilo. Pravzaprav se *Pontifikat* izteče v skoraj hollywoodsko napoved skorajšnjega nadaljevanja ("Samo počakati bo treba, da pride čas"), pri tem pa se zdi, da se je avtor čisto na koncu (in ne brez samoironije) želel preizkusiti še ta žanr.

Slavo Šerc

Pegasti debelajs, ki je podoben psu, ali o lažnivcih iz Auschwitza

Urednica Petra Vidali se je v majski številki odzvala na mojo prevajalsko kritiko, ki je izšla v prvi letošnji, dvojni številki *Sodobnosti*. Žal s svojim spisom nastopa bolj kot branilka, zaščitnica in odvetnica prevajalke obeh knjig, manj in le obrobno pa kot urednica, saj se do strokovnih vprašanj in vnebopijočih kolapsov v obeh prevodih sploh ni opredelila, temveč trmasto vztraja pri svoji resnici in tišči glavo v pesek. Podobno je ravnala tudi Tina Jurkovič v junijski številki *Sodobnosti*, pri tem pa je vendarle navedla nekaj primerov, za katere sem v prevajalski kritiki menil, da niso ustrezni. A njih tem več pozneje.

Tako Vidalijeva kot Jurkovičeva sta se pisanja lotili z zvijačo: njuno pisanje le tu in tam zapusti retoriko obrekovanja in klevetanja, vendar se sam ne želim spuščati na to raven. Očitno je, da želita odvrniti pozornost od problema in jo usmeriti čisto drugam. Sam ne bom pisal o "ozadjih", temveč se bom omejil na dejstva. Vidalijeva vidi v mojem pisanju "sovražno naravnane obsesije", pač v skladu z v Sloveniji vse prevečkrat razširjenim načelom, da je kriv tisti, ki na napake opozarja ali o njih piše, ne pa tisti, ki jih je naredil ali je zanje odgovoren. Pravi, da je pred leti neka založba Černetovo poprosila, da korigira moj prevod. Šlo je namreč za to, da je Černetova pisala spremno besedo za roman (kolikor se spomnim, sem ji priskrbel tudi del sekundarne literature). Zato je dobila v roke prvo različico prevoda in ne poznam prevajalca, ki bi za tako verzijo lahko trdil, da je brez napak... Obe polemikarki torej poskušata prikazati moje pisanje v luči "osebnega konflikta", vendar gre za nekaj popolnoma drugega: namreč za vprašanje, kako se ravna z davkoplačevskim denarjem (knjigi sta bili subvencionirani) in kakšne knjige dobivamo na knjižne police.

Prevajalci imamo dvojno obveznost: na eni strani do avtorja, da ga ne izmaličimo, skrotovičimo, popačimo ali kako drugače ponaredimo njegove

literature, na drugi pa tudi do bralcev: ti namreč po navadi ne morejo primerjati prevoda z izvirnikom, saj bi delo sicer najbrž brali kar v originalu. In tako je tudi v etičnem kodeksu književnih prevajalcev zapisano, da se mora prevajalec zavedati svojih omejitev in se ne sme lotevati besedila, ki mu ni dorasel, prav tako pa ne sme tendenciozno spreminjati avtorjevih misli ali besed. (Vse to je mogoče prebrati na spletni strani DSKP.) Morda bi vsaj to, da je prevajalka Černetova v prevodu romana A. Maierja vsega skupaj izpustila dve do tri strani besedila (na enem mestu kar enajst vrstic), lahko pripomoglo k temu, da bi polemičarki drugače gledali na ta prevod, če se že nočeta ukvarjati z drugimi nepravilnostmi v njem.

No, Tina Jurkovič se zgraža, da sem predlagal nov prevod Grasso-vega dela in to, da ga umaknejo s knjižnih polic (če bi s svojo solidno germanistično izobrazbo, kot pravi, opravila kakšno solidno analizo, bi zagotovo ugotovila isto – tako pa ga je brala samo v slovenščini in ni opazila nič čudnega – naslov tega prispevka meri samo na dve zadevi). Na petih straneh podobno ideološkega pisanja, kot je odziv Vidalijeve (ni bilo težko ugotoviti, kdo je ključna oseba v ozadju), je vendarle navedla nekaj primerov iz romana Binkoštni torek. Na žalost se je tudi ona zadeve lotila z zvijačo, namreč tako, da je izbrala nekaj bolj “nedolžnih” primerov, potem pa vse to posplošila in ugotovila, da so moje navedbe pač nepomembne za “celotni vtis” prevoda. (No, če vemo, da Tina Jurkovič sodeluje s Černetovo pri vsakoletnih prevajalskih delavnicah na Premudi, je jasno, da je težko pričakovati objektivnost.)

Najprej se ustavi pri stavku, za katerega sem navedel, da je napačno interpretiran: “Sie habe ihm in den letzten zwei Jahren sogar Geld überwiesen und eine Kur bezahlen wollen, die der Sturkopf aber abgelehnt habe.” Ta stavek je popolnoma jasen, vzročni veznik “die er aber” se jasno navezuje na zdravilišče (die Kur), zato je popolnoma absurdno trditi, kot počne Jurkovičeva v svojem zagovoru, da gre za “problematično” in svojevrstno romaneskno osebo, pri kateri pač ne bi natančno vedeli, kako in kaj ... Takih svojevrstnih oseb v svetovni literaturi kar mrgoli, vendar si zato stavkov ne smemo razlagati in jih interpretirati kar poljubno in po svoje! – Potem navaja primer „Elfklässlerin“. Prevajalka je v svojem prevodu zapisala, da je to petnajstletnica, jaz pa sem zatrdil, da ima najmanj sedemnajst, morda osemnajst let. Jurkovičeva dvomi, da nekoliko poljubna leta čisto postranske osebe zmotijo bralca ali izkrivijo „Gesamteindruck“ slovenskega prevoda. Žal se tukaj (spet) presneto moti, saj gre za erotično sceno itn., pri kateri je nekaj let presneto pomembnih. To lahko potrdi tudi vsak pravnik. Sicer je pa tako, da za prevajalca v besedilu ne sme biti postranskih ali nepomembnih oseb, prav tako tudi

ne nepomembnosti! – Naslednji primer, ki si ga je izbrala Jurkovičeva, je glagol “sabbern”, za katerega pravi, da je težko prevedljiv. Motilo me je, da ga je prevajalka Černetova prevedla kot “sesati” – gospa Rudolf v romanu naj bi sesala majonezo, jaz pa sem trdil, da je majoneza kapljala oz. curljala navzdol. Jurkovičeva je pogledala celo v nemško-nemški slovar; v njem je pisalo: sliniti se, “Speichel ausfliessen lassen”. In res: “sabbern” pomeni samo, da nekaj teče (kaplja, se slini) od znotraj navzven, ne pa od zunaj navznoter, kot bi sugeriral glagol “sesati”. – Potem omeni še kavo in čaj (prevajalka Černetova je iz čaja naredila kavo, iz skodelice čaja pa skodelico kave). Za Jurkovičevo je pravzaprav vseeno, ali gre za tein ali kofein, saj se zgodba zaradi tega zagotovo ne zruši, je prepričana. Se pa zagotovo pri številnih drugih primerih, ki sem jih navedel in ki jih Jurkovičeva ne navaja.

Na koncu bi rad poudaril še to, da obeh knjig nisem izbral zaradi založbe, pri kateri sta izšli, temveč sem svojo izbiro tudi utemeljil: šlo naj bi namreč za dva “vrhunska prevoda” omenjene prevajalke. Prebral sem tudi nekaj drugih odlomkov in prevodov in vtis je bil povsod podoben. Saj nam tudi za spoznanje, da je morska voda slana, ni treba izpiti vsega Jadranskega ali kakega drugega morja.

S tem končujem to zadevo, saj bo navsezadnje čas povedal resnico.