

spala z Edijem in baje kar s pol Ljubljane. Piksi ostaja vse bolj sam, prekleto sam. Bend mu nenehno razpada in koncert se vse bolj dozdeva samo prevara zvezd, ki so že davno pričele odvracati pogled in so že davno pozabile na svoj skušnjevski nasmeh. Na koncu jih zapusti še Edi, pevec z izkušnjami in stilom, za katerega se razkrije, da je navaden pozer, ki ni še z nobenim bandom stal na odru in ki je zdaj pobegnil še pred svojim prvim koncertom. »Kurbin sin, ki je zbežal z vseh koncertov,« kot se sam označi. Piksiju se zdi, da je vse, na kar je stavil, navaden privid. Samoprevara.

Vse je šlo narobe. Johnny je bil mrtev. Brat je bil daleč proč. Na celem svetu ni bilo pevca, ki bi hotel delati z njimi. Sani ga je zajebal. Večkrat ta dan. Suza je nasedla pozerju, ki je zgrešil pot na MTV in se namesto tega znašel v šolski jedilnici. Badi je ukradel komad. In on, Piksi, ni imel nič, še benda ne.

Potem pa se nenadoma zgodi deus ex machina. Alma, ki boleha za epilepsijo, omedli na šolskem hodniku in Piksi spozna človekovo neizprosno končnost in v tem njegovem (samo)soočenju je tudi spoznavno jedro romana.

Strah nas je, zato na hodniku ne zakličemo imena tistega, ki ga imamo radi. Strah nas je neuspeha, strah, da nas zavrnejo, strah, da izpademo idioti. Strah. In tako ne opazimo, kako čas drsi mimo nas, in da je vse že pripravljeno. Že zdavnaj te je povozil vlak, že zdavnaj si se zadušil v tej blatni reki. Ostane ti samo ton. En sam pravi ton je pomembnejši od milijonov let počasnega umiranja. Pomembno je premagati strah. Igrati, dihati, kričati, odpreti usta. Poklicati osebo, ki jo imaš rad. Stopiti na oder. Pokazati, kaj imaš.

Piksi nato le stopi na oder. In zažge s svojim bandom. Pokaže, kaj ima. Meja med odrom in dvorano se izbriše, iskra preskoči. Pod odrom se začne prerivanje. Pravo punkrockovsko prerivanje. Prvi

koncert začetniškega benda vsekakor ne izstrelji v orbito, za kaj takega je Dušan Dim preveč večš pisec, ki zna odlično ujeti štimungo subkulture. A prvi koncert je. Je trenutek, v katerem je premagan strah. Je igra, dihanje, kričanje. Odprta usta.

Distorzijo odlikuje predvsem izjemna berljivost, to je roman, ki je dosleden v svojem idejnem nastavku in »prijazen« do bralca in kar kliče po filmski upodobitvi. Slovensko tržišče je s tem dobilo roman, ki bo znal navdušiti mladega bralca, saj motivno gradivo razvojnega romana zajema iz njegove lastne realnosti; kot »mejno« besedilo, ki je predvsem roman o iskanju identitete, pa bo prav gotovo šlo v slast tudi prenekateremu »odraslemu« bralcu.

Robert Titan Felix

ALI JE BOG ZAPOVEDAL TUDI, DA NE SMEŠ ODVREČI OČETOVEGA TRUPLA V GRAMOZNO JAMO?

Kevin Brooks: *Martin Pujs*. Prevedla Aleksandra Rekar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Mladinska kriminalka Martin Pujs Kevina Brooksa je briljantna knjiga. Protagonist romana je Martin Pujs, sin pijanca, ki ga je zapustila žena (Martinova mati), s čudaškim imenom, ki mu je že samo delalo življenje neznosno: osupli pogledi, posmehovanje in hihitanje, sikanje, neskončne šale o pujsih, iz dneva v dan, vedno znova. Martin Pujs je mladostnik, ki mora veliko prezgodaj odrasti. Poskrbeti mora zase, ker se oče nima pretirane volje ubadati z vzgojo. Poskrbeti mora pravzaprav tudi za očeta in hišo oziroma za to, da njuno življenje kljub očetovim nenehnim pijanskim komam funkcionira.

ra. Edina možnost, ki mu še preostane, je namreč očetova sestra, nora, grda in furijasta tetka Jean. Koščena, hladna in neusmiljena ženska s svedrastimi modrikastimi lasmi in z obrazom, ob katerem te spreleti srh.

Tetka Jean se sicer nenehno bori za skrbništvo nad Martinom. Računa namreč na to, da bo oblast brez dvoma odločila njej v prid, ko bo izvedela za očetovo pokvarjeno, pijansko življenje, saj ne bo otroku nikdar dovolila živeti s pijancem. V svojih računih pa vedno znova pozablja na očeta. Njegova potreba po otroku je veliko večja od njene. Brez njega bi bil samo pijanec, z njim pa je pijanec z odgovornostmi, pijanec z otroškim dodatkom, pijanec z nekom, ki mu je alibi za bolniške dopuste. Ob obisku socialnih delavcev oče vedno odlično zaigra skrbnega starša, Martinu pa je selitev k tetki Jean prava nočna mora, zato nima nobenega razloga mešati štren očetovim računom.

V vsakdanjem življenju pa je seveda popolnoma drugače. V vsakdanjem življenju je bil Martin večer za večerom soočen s štirimi fazami očetove pijanosti. V prvi fazi se je pretvarjal, da je njegov najboljši prijatelj. Pokal je vice, mu mršil lase, ga spraševal, kako je kaj, in mu dajal denar. V fazi dve je prevladovalo samopomilovanje. Preklinjal je svojo slabo srečo, preklinjal krivice tega sveta, preklinjal mamico, ker ju je zapustila, preklinjal tetko Jean, ker je taka coprnica, preklinjal fanta, ker ga je zvezal z odgovornostmi, preklinjal je tako rekoč vse razen sebe. Potem je samo še sedel in zlival vase viski, dokler ni prešel v – najbolj neobvladljivo – fazo tri, za katero je bila značilna zmedenost z nepredvidljivim pridihom nasilja. Zadnjo fazo štiri pa je predstavljala pijanska koma, zaradi katere je fant tudi v šoli opravil tečaj prve pomoči. Da bi lahko v času kome ugotovil, ali je oče resnično mrtev ali pa samo mrtvo pijan. Zmede-

nost z nepredvidljivim pridihom nasilja se vedno prične z zagonetnimi vprašanji, ki se jim mora Martin pametno izmikati, saj so samo način prehoda v nasilje; in ko nekoč oče ravno prehaja iz zagonetnosti v nasilje, se mu Martin izogne in ga odrine, oče pa izgubi ravnotežje in z glavo oplazi steno kamina, nato pa pade na ognjišče in obleži. Mrtev.

Vedel sem, da je mrtev. To sem čutil. Kako minuto sem negibno stal. Samo stal sem tam in strmel, moja glava je bila prazna, srce mi je silovito razbijalo. Čudno je, ta odsotnost čustev, ta odsotnost dramatičnosti v življenju. Ko se v resničnem življenju zgodijo stvari, izredne stvari, ni nobene glasbe, nobenih *da-da-daaajev*. Nobenih posnetkov od blizu. Nobenih dramatičnih kotov kamere. Nič se ne zgodi. Nič se ne ustavi, preostanek sveta gre naprej.

Ali sem ga sovražil? Bil je pijanski odvraten in z mano je ravnal kot z drekom. Kaj mislite vi? Seveda sem ga sovražil. Tudi vi bi ga sovražili, če bi ga kdaj srečali. Sovražil sem vsak centimeter na njem. Ja, sovražil sem ga. Od njegovega obraza s popokanimi kapilarami in rdečim nosom do umazanih, smrdečih stopal. Sovražil sem njegovo pijansko črevesje. Toda nikoli ga nisem nameraval ubiti.

Martin med razglabljanjem, kaj narediti z mrtvim očetom, najde pismo, iz katerega izve, da je bilo pred kratkim na očetov račun nakazanih 30.000 funtov zapuščine po Eileen Pujs. To je bila očetova teta, ki se je pred približno štiridesetimi leti izselila v Avstralijo in od takrat ni več nihče slišal zanjo. Umrla je v nekakšnem domu. Malce nora, kar je bilo najbrž tudi razlog, zakaj je ravno njegovemu očetu zapustila ves denar. Martin še predobro ve, da mu oče tega nikoli ne bi povedal in da bi denar preprosto zapil. Odloči se, da ne bo poklical policije, ampak bo poskušal očetovo smrt prikriti in poskrbeti zase, predvsem pa priti do njegovega denarja in pobegniti, kajti še najmanj si želi živeti pri tetki Jean, kar je pravzaprav edina alternativa, ki mu je po

nenamernem »umoru« očeta preostala. Na tem mestu se v dogajanje vplete Alex. Lepa, ljubka Alex, malce neurejena, z razmršenimi temnimi lasmi. Alex je Martinova sosedka, v katero je zaljubljen, čeprav hodi z Deanom, osemnajstletnim kretenom s čopkom, dolgimi nohti in mozoljasto kožo. »Vozil je motor in rad si je domišljal, da je nekakšen motorist, ampak ni bil. Bil je samo bled, bel kreten.« Alexina mama je igralka. Pred približno petnajstimi leti je imela vlogo v popoldanski žajfnici, sem in tja pa še vedno dobi kakšno priložnostno vlogo – v lokalnem gledališču, reklamah, na TV, ampak to ni dovolj za plačevanje najemnine, zato se je morala vrniti k honorarnemu delu bolničarke, ki ga sovraži. Tudi Alex je zelo talentirana za igro, kar zarotnikoma pride še kako prav, ko očka leži mrtev v postelji, na predbožični obisk pa prihaja tetka Jean. Alex, ki zelo dobro posnema njegovega očeta, posname očetovo smrčanje na kasetofon (dogajanje se, mimogrede, splete in razplete v osmih dneh v času okrog božiča).

Martin Pujs je sicer predvsem odlična kriminalka. Martin se v »sostorilstvu« z Alex odloči očetovo truplo odvreči v kamnolom na drugi strani mesta, v globoko, z vodo napolnjeno gramozno jamo, nadvse prikladna okoliščina pa je tudi dejstvo, da je oče hodil pit v bližnjo gostilno in bi med pijanskimi pohodi prav zlahka padel v vodo in se utopil. Vendar pa je edina zanesljiva lastnost načrtov njihova nezanesljivost, vedno je treba upoštevati tudi nepredvidljive okoliščine in le-te so v njuni nakani kar naprej na delu. Najprej je treba očetovo smrt skriti pred tetko Jean. Potem se v dogajanje vmeša še Dean, ki posname njun ključen pogovor, v katerem načrtujeta »odstranitev očetovega trupla«. Deana zanima, kaj zavrača ima njegova ženska kar naprej početi s tem Pujsom, izve pa nekaj povsem drugega, kot se je bal, nekaj še boljšega. Sklene, da bo denar končal v

njegovih rokah ali pa bo posnetek njune zarote končal v rokah policije. Poskrbeti je treba torej še za Deana in ... izdati kaj več elementov suspenza vsekakor ne bi bilo pošteno do bralcev.

Kaj je torej summa summarum tako briljantnega v romanu Kevina Brooksa *Martin Pujs*? Kot prvo je to odlična kriminalka z izjemnim občutkom za ritem, napisana prepričljivo in z ravno pravo dozo razrahljana s humorjem. Postavljena je v resničnost mladostnika, ki si izgrajuje odnos do sveta, ne da bi do tačas mogel biti s svetom (nasilnega pijanca) resnično čustveno povezan, se pravi, da je njegova življenjska izkušnja odtegotvanje emocionalne navezanosti, da bi si zagotovil golo preživetje. Brooks ta zagotovo pereč problem sodobne družbe predstavi brez patetike in z odličnim vpogledom v psihološke karakteristike in gibala problematiziranega bivanjskega položaja. Brooks se nasploh ne omejuje samo na problem očetovega trupla in denarja (potem bi bil *Martin Pujs* samo še ena kriminalka), ampak v praznem teku časa, v času, ki ni neposredno povezan z razreševanjem problema, v urah, v katerih Martin ostane sam s sabo, pozorno prisluhne njegovemu soočanju z vprašanji, kdo in kaj je v življenju ter kam in kako naj usmeri svoja pota. Nekateri opisi zunanjega okolja, notranjih razmislekov in stanj so ene boljših strani, kar sem jih kdaj bral.

Bistveni presežek pa je vsekakor v zastavitvi etičnega vprašanja, ki ga Brooks ne razrešuje z vnaprejšnjim etičnim angažmajem, ampak dopusti, da so divergentni razmisleki in možnosti kar naprej v trku in da si bralec preko tega sam izbrusi lastno (etično) stališče, na primer, ali ima zapoved, da ne smeš ubiti očeta, tudi to varianto, da ne smeš odvreči trupla svojega očeta v gramozno jamo, čeprav je sam zadel z glavo ob kamin in se ubil. S temi vprašanji in dilemami sta Martin in Alex soočena že od trenutka, ko se

sprašujeta, kaj storiti z mrtvim očetom, ali namreč odstraniti njegovo truplo ali pa vendarle poklicati policijo. Ali sta torej slaba človeka? Odvisno od perspektive. Ampak to, kar počneta, je – nezakonito. Ja, ampak morajo te tudi zasačiti. Nekatere stvari so preprosto napačne. Univerzalno napačne. Upata lahko samo, da bog ne obstaja, ker jima nikoli ne bi odpustil. Ja, ampak:

Poglejte, bil je že mrtev. Tega nisem mogel spremeniti. Nisem načrtoval, da bi se zgodilo, a se je preprosto zgodilo. Zgodilo se je. Iz tega sem samo poskušal iztisniti največ. Nikomur nisem škodoval. Prav nikomur nisem škodoval. Mrtvecu ne moreš škodovati, kajne? Samo zase sem poskušal poskrbeti, to je vse. Kaj je s tem narobe?

Odlična knjiga za mlade bralce in obvezna literatura za vse pisce »problemske literature«!

Robert Titan Felix

FILOZOFSKO RAZVREDNOTENJE UMETNOSTI

Arthur Coleman Danto: *Filozofsko razvrednotenje umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba, 2006 (Knjižna zbirka Koda).

Dantovo knjigo *Filozofsko razvrednotenje umetnosti* bom poskušal oceniti tako, da bom najprej izpostavil problem, ki ga je zaposloval, nato ugotovil, kakšno rešitev je predlagal, in končno, kako jo je podprl. Temu bo sledila kratka kritika njegove teorije. Čeprav je knjiga niz člankov, ki so nastali ob različnih priložnostih, menim – navsezadnje je to napotek, ki nam ga sugerira tudi sam Danto – da jo je mogoče brati kot enovito delo, se pravi, kakor da podpira enotno linijo argumentacije.

Preidimo sedaj k problemu. Danto ga predstavi v Predgovoru. Na razstavi v The New York Cultural Center je videl razstavni eksponat – mizo, na kateri so bila dela analitičnih filozofov. Ker bi se lahko ta miza z istimi deli nahajala tudi pri njem doma, se mu je zastavilo vprašanje, zakaj je miza kot razstavni eksponat umetniško delo, medtem ko taista miza pri njem doma tega statusa ne bi imela. (Danto 2006, 13). Podobno vprašanje si je zastavil ob delih Anyja Warhola, Duchampa in drugih.

Lahko bi rekli, da se Danto loti razprave o svojem problemu s pomočjo kritike drugih rešitev. Med drugimi omenja Schopenhauerja, po katerem je umetnost sredstvo, s katerim si pomagamo pri spoznavanju za človeštvo pomembnih idej (prav tam, 47). Po tej logiki imamo na eni strani genija, ki lahko te ideje uzre neposredno, na drugi strani pa navadne ljudi, ki se lahko do teh idej dokopljejo le s posredovanjem umetnosti.

Toda kaj to pomeni? Danto pravi, da po tej logiki, »estetskega odziva ne izva bi umetniško delo kot tako [...], ampak prej tisto, kar umetniško delo razkrije [...] (prav tam, 48).« Umetnost je tako medij, ki žrtvuje lastno identiteto. Umetnost je objekt. Toda po Dantu »umetnost ni objekt, razen če se ne izneveri svojim namenom, dejstvo, da nekaj je umetnina, ne igra nobene vloge pri vzburjanju estetskih odzivov, ki so vedno v razmerju s tistim, kar vsebuje medij [...] (prav tam, 49).«

Danto torej zavrne Schopenhauerjev odgovor na vprašanje, kaj je umetnost. Ampak kako to utemelji? Njegova osnovna ideja izhaja iz že omenjenih pojavov na področju umetnosti v 20. stoletju. Njihovo logiko je mogoče razumeti kot filozofski napor umetnosti, da bi vzpostavila lastno identiteto, s čimer bi tudi zavrnila idejo posredništva, kakršna je, denimo, Schopenhauerjeva (prav tam). Kar bi na tem mestu veljalo poudariti, je