

EVALD FLISAR

Spomini na sedanjost

Januarja, februarja in prvi del marca sem v Indiji s slovensko televizijsko ekipo snemal nadaljevanko po svojem romanu Potovanje predaleč. Prvič v življenju sem nastopal pred kamero kot nekdo, ki ni bil čisto »jaz«, čeprav je bil tudi to, in ki ni bil čisto igralec v izmišljeni zgodbi, čeprav se je dostikrat moral obnašati, kot da je. Izkušnja je bila dragocena iz treh razlogov. Preizkusil sem svoje sposobnosti in odkril svoje limitacije na področju, ki mi je bilo doslej skoraj povsem neznano. Dobil sem ponovne dokaze o tem, kako težavni so medčloveški odnosi in kako vsak od nas živi zavit kakor mumija v svojo iluzorno predstavo o sebi. Predvsem pa sem pri sebi odkril karakterne lastnosti, ki me niso presenetile toliko s svojo naravo kolikor z vehementnostjo, s katero so se manifestirale v razmerah nepopustljivega stresa.

Tiran, kolerik?

Zmeraj sem imel to napako, da sem od drugih pričakoval enako mero predanosti, kot sem jo v skupni projekt vlagal sam; če sem počel kaj s trmasto vero, da je tudi nemogoče mogoče, sem pri drugih le stežka sprejemal mlačnost, obotavljanje in pomisleke. Pogosto (morda prepogosto) sem v pomislekih videl poskuse izmikanja napornemu delu ali nepripravljenost sodelavca, da prevzame svoj del odgovornosti. Že večkrat v življenju sem pri skupinskih projektih videl, kako se je spoznanje, da svoji nalogi ni kos, pri marsikom razraslo v očitno ali prikrito sabotažo. Take stvari so bile zame zmeraj najtežje, saj sem neugoden razvoj dogodkov skoraj vedno očital sebi: morda sem bil premalo spreten, premalo potrpežljiv, premalo obziren pri ustvarjanju okoliščin, v katerih bi vsak od sodelujočih lahko uresničil svoj optimalni domet.

Kakor koli že, ko smo ob koncu skoraj nečloveških naporov zapuščali Indijo, smo bili psihično zmasakrirani; na delhijskem letališču se mi je zdelo, da ne bomo nikdar več prijatelji. Pretiraval bi, če bi rekel, da smo v trenutkih največje napetosti bili kakor mački in psi, čeprav smo se dostikrat le z naporom zadržali na meji žaljivosti. Mnogo hujše se mi je zdelo, da celo v najboljših trenutkih nismo bili dosti več kot potrpežljivi sodelavci. Čeprav tudi to ni popolnoma res: *bili so trenutki, in kar nekaj jih je bilo, ko nas je gnalo pravo navdušenje in smo družno verjeli, da ustvarjamo čudež; da snemamo nič manj kot dva celovečerca v razdobju dveh mesecev v pogojih, ki bi večino tujih televizijskih ekip pregnali že prvi dan.*

Ko sem si med desetdnevnim postankom v Londonu lizal rane, se mi je začela sestavljati drugačna in bolj uravnotežena slika našega velikega podviga. Tudi tokrat sem krivdo za večino tistega, kar je bilo narobe, pripisal sebi. Premalo sem upošteval, da člani ekipe še nikoli niso bili v Indiji. Zame je bilo, kot da prihajam domov, za druge pa je Indija bila šok, ki se po prvih dneh ni razblijnil, ampak se je le potajil in se potem do konca snemanja manifestiral v obliki utrujenosti, razdražljivosti, zamerljivosti in tudi odkritih želja, da bi se mora čim prej končala. Naponi so bili toliko hujši, ker sem prizore scenarija lociral po vsej podcelini, nekaj celo v Nepal in Sikkimu, to pa je zahtevalo neskončna prevažanja čez velike razdalje, in to po cestah, ki so bolj klavnice kakor prometne žile. Samo na prvi vožnji smo v razdalji dvesto kilometrov naleteli na šest grozovitih trčenj tovornjakov, s trupli, položenimi na plahte ob cesti. Neizrečeno vprašanje, kdaj bo podobna usoda doletela tudi našo ekipo, nas je spremljalo vseh dvanajst tisoč kilometrov, ki smo jih prevozili med snemanjem. Če nam bog naše poti ne bi naklonil dveh imenitnih šoferjev, bi gotovo ostali kje v zverženih razbitinah. Čeprav je morda tudi res, da v Indiji preprosto moraš biti dober šofer, če hočeš preživeti katastrofalni kaos na cestah. Kljub temu smo kar nekajkrat le za las ušli velikemu tresku, ki bi mu sledila večna tema.

Dodatni problem je bil, da sem na scenariju delal skoraj do odhoda v Indijo in z režiserjem nisva imela časa pripraviti snemalne knjige. Pravzaprav bi snemalna knjiga v vsakem primeru bila odveč: zaradi časovnih in finančnih omejitev ne bi prizorov nikoli mogli inscenirati tako, kot je običajno pri snemanju filma; zanašati smo se morali na dobrohotnost naključij in posneti v glavnem tisto, kar se je pojavilo pred kamero. Ker pa je Indija neskončno slikovita dežela, se je pred kamero pojavljalo več imenitnih prizorov, kot bi jih zmogli posneti v sto letih. Kljub temu smo bili po celodnevem snemanju največkrat tako utrujeni, da z režiserjem nisva našla moči za temeljit pogovor o prizoru, načrtovanem za naslednji dan; kar nekajkrat se je zgodilo, da smo se znašli na lokaciji, ne da bi vedeli, kaj pravzaprav hočemo. Lotili smo se improvizacije, rešitev si je vsak predstavljal po svoje, in ker se nam je zmeraj mudilo, od nesporazuma do prepira ni bilo daleč.

K splošnemu vzdušju negotovosti je prispevala tudi naša krhka lepotica Sumitra, v Londonu živeča indijska igralka, ki prav tako ni bila vajena naporov, kakršne je od nje zahteval tempo snemanja. Že po dveh tednih si je bog ve zakaj vabila v glavo, da ji nočemo povedati vse resnice in da snemamo nekaj, kar jo bo prikazalo kot žensko, ki se na koncu znajde v postelji z evropskim moškim, torej kot lahko žensko, čeprav bi takšen dogodek bil samo naravna kulminacija ljubezni med njima. Zaman smo ji skušali dopovedati, da zgodba govori o ravno nasprotnem: o zavorah, ki jima *preprečujejo*, da bi svojo ljubezen konzumirala s telesnim spojem. Ker v scenariju samo dobro tretjino teksta predstavljajo dialogi, vse drugo pa je v »offu«, in ker teksta v »offu« nisem imel časa prevesti v angleščino, je bila prepričana, da se v njem skrivajo pripombe, zaradi katerih bo prikazana v negativni luči, in kmalu se je začela upirati vsem dialogom, ki

bi jih bilo mogoče razumeti, kot da se ljubezen med glavnima likoma preveša v telesno in bo med njima prišlo do spolnih odnosov. Zaman sem ji skušal dopovedati, da bi bilo vseeno tudi, če bi bilo tako, saj ne bi nihče niti pomislil, da je imela spolne odnose ona, Sumitra, ampak fiktivna oseba, ki jo mora kot poklicna igralka pač odigrati v skladu z njenim značajem in njeno vlogo v scenariju.



Tako popolnoma se je poistovetila z vlogo ženske, ki jo je igrala, da se je meja med njima zabrisala in so njeni osebni zadržki in kompleksi postali tudi zadržki in kompleksi literarnega lika. Potem se ni več izognila nobeni priložnosti, da lik prilagodi svojim lastnim predstavam o tem, kakšno žensko je pripravljena odigrati; tudi za ceno popolnega razdejanja narativne strukture; tudi za ceno drugačnega konca, ki bi vse skupaj spremenil v totalen absurd.

Še zdaj ne vem, ali se je vse to dogajalo, ker je z nami ves čas potovala tudi njena mama; ali zaradi tradicionalnih zadržkov mlade Indijke, ki še išče moža in se boji, da bi ji

vloga ženske, ki spi z Evropejcem, onemogočila poroko z Indijcem, ki bi ji utegnil prisoditi lastnosti lika, ki ga je odigrala na televiziji (!?); ali zaradi bog ve kakšne seksualne zavrtosti, ki je ne bi mogel razumeti kaj šele ozdraviti niti sam Freud. Predvsem pa nisem mogel prenesti njenega nenehnega sumničenja, da ji prikri-vamo resnico. Čeprav sem ji ves tekst v »offu« sproti prevajal in pojasnjeval pomen vsake besede, se je njeno prepričanje, da smo lažnivci, hinavci in da jo zlorabljam, krepilo vse do trenutka, ko v Puškarju preprosto ni hotela odigrati prizora, v katerem bi me morala ležeča na postelji (oblečena in s čevlji na nogah!) nežno objeti in mi povedati nekaj tolažilnih besed. Naredila bi to sede, ne pa leže, kajti to bi že lahko pomenilo, da se je zgodilo kaj seksualnega, čeprav v tekstu jasno piše, da se ni.

Takrat mi je prekipelo in sem jo sklenil izpisati iz dela scenarija, ne glede na posledice. Mislim celo, da je to zgodbo občutno izboljšalo. Kljub temu zadnji dan v Delhiju nisem našel moči, da bi se od nje poslovil; naredil sem se bolnega in ostal v hotelski sobi. Sprijaznil sem se z neizogibnim dejstvom, da nekaterim

stvarem na tem svetu preprosto ne morem priti do dna; da je žensko vedenje včasih skrivnost celo za dobrega poznavalca ženske duše (ali vsaj za nekoga, ki si domišlja, da to je) in da me njeno nenavadno vedenje preprosto ne sme več vznemirjati, saj me lahko pripelje samo do obsedenosti. Na hipe razmišljam celo o tem, ali se ni na podzavestni ravni spletel kakšen erotično izzivalen odnos med nama, ne kot dvema likoma, ampak kot njunima interpretoma, in me je skušala s svojo trmo opomniti nanj, me prisiliti k izbruhu jeze, med katerim bi vse skupaj moralo priti na dan. Preprosto ne vem, in tako naj ostane. Moja teza, da se vzhod in zahod v končni fazi ne moreta zblížati in sporazumeti, je s tem potrjena.

Kljub temu, in kljub vsemu drugemu, kar se je zgodilo (in zgodilo se je dovolj za dve novi knjigi!), se ne morem otresti občutka komaj zaznavnega, vendar razpoznavnega zmagoslavja, ko razmišljam o naši snemalni turneji. Posnetega materiala je za 35 ur (za cel teden gledanja, če vzamemo, da več kot pet ur na dan ni mogoče gledati nemontiranih posnetkov). Iz tega ne bo težko izluščiti sedemkrat po petdeset minut. Večina posnetkov je zelo dobrih, nekateri so imenitni; Indija je prikazana kot dramatična, mistična, nenadkriljiva dežela za vse čase in za vse iskatelje resnice ali samega sebe; Sumitra je osupljivo lepa in njeni igri prav nič ne manjka; jaz sem primerno neroden, okoren in butast, kar od mene zahteva scenarij; celota, če se izkažemo pri montaži, je lahko zelo dobra, mnogo boljša, kot smo pričakovali. Ne le gledljiva, ampak tudi pomenljiva. Zaenkrat nisem pripravljen priznati, da je moj optimizem pretiran. Kljub napetostim, ki se jim ne bi izognil nihče v tako težavnem položaju, smo bili izvrstna ekipa, ki je znala preseči razlike in nesporazume in izpeljati projekt do konca. Nič hudega, da sem si prislužil naziv kolerika in tirana. Zmeraj je dobro vedeti, kaj človek je.

Velika laž ali umetnost?

Med postankom v Londonu (mislil sem, da bom lahko prepleskal okenske okvire v svojem stanovanju, pa sem bil preveč zbit in depresiven) me je začela preganjati nova, drugačna misel o problemih televizijske nadaljevanke, ki naj bi jo montirali iz posnetega materiala. Ne da bi se trudil in ne da bi vedel, kako in zakaj, sem postal tako rekoč televizijski človek, del medija, s katerim dolga leta nisem bil v najboljših odnosih; lahko bi celo rekel, da sem bil do njega poudarjeno kritičen.

Sem se izneveril samemu sebi? Ali pa sem preprosto odrastel, sprejel televizijo kot sestavni del resničnosti, ki ji pripadam: tako kot sem na podoben način sprejel že avto, računalnik, mobilni telefon, internet, kreditne karte? V Londonu sem začutil, da moram zadevi priti do dna, preden se moja resnobna, mrakobna in rahlo smešna faca pojavi na slovenskih televizijskih zaslonih. Kajti potem bo prepozno.

Marsikdo bi dejal, da ni televizija nič drugega kot skrajno udobna oblika zabave, ki je tudi informativna, izobraževalna, družbeno vzgojna, politično vplivna, kulturno osveščujoča in še sto stvari s pozitivnim predznakom. Marsikdo bi

dejal, da je vse to samoumevno in da si o domnevno negativnih vplivih televizije belijo glave samo še čudaki. Kdo pa sploh še razmišlja o tem, kakšen bi bil svet brez televizije? Si je takšen svet sploh mogoče predstavljati? Si je sploh mogoče – bi rekel cinik – predstavljati, da ne bi mogli gledati tretjerazrednih filmov na desetih kanalih hkrati; da ne bi mogli poslušati brezkončnega in brezveznega debatiranja dolgočasnih politikov brez vsake govorniške žilice, kaj šele z voljo ali sposobnostjo, da bi nam kaj povedali; da ne bi mogli videti stokrat na dan vseh tistih reklam za stvari, ki jih moramo v vsakem primeru kupiti, ali pa jih ne moremo kupiti, ker so predrage; da ne bi mogli gledati vseh tistih osladnih esmerald, v katerih se ljudje vedejo, kot da so iz lecta, iz lesa ali izrezani iz lepenke – kakšna škoda bi to bila, kakšen civilizacijski fiasko!

Pustimo cinizem, čeprav ni brez podlage. Če si dovolimo vsaj kanček objektivnosti, moramo priznati, da ima televizija tudi nešteto prednosti. Televizijske oddaje so lahko dobre, in nekatere so. Televizija je opij za množice in zato lajša napetosti, ki bi sicer utegnile dozoreti v nasilje in splošno razbojništvo. Televizija deluje kot družbeno politični regulator, kot integrativna sila, ki združuje ljudi s prikazovanjem domnevne resničnosti. Vse to je res.

Res pa je tudi nekaj povsem nasprotnega. Res je tudi, da je televizija velik uzurpator resničnosti in nam odvzema ali vsaj manjša možnosti za neposredne stike z okoljem in svetom.

Po navadi so naše glave polne podob. Spominjamo se ljudi, ki smo jih srečali, krajev, ki smo jih obiskali, dogodkov, ki so nas doleteli. Z domišljijo lahko ustvarimo tudi podobe, ki so sorodne tistemu, kar smo doživeli in videli, a so hkrati drugačne in nove. To pomeni, da lahko soustvarjamo svoj notranji svet. Ko pa gledamo televizijo, ne ustvarjamo ničesar. Podobe z ekrana se zlivajo v nas in izrinjajo tiste, ki smo jih vsrkali po naravni poti ali jih ustvarili v domišljiji; nadomeščajo jih. Podobe na ekranu niso resnične na enak način, kot je človek, ki ga vidimo na cesti in se ga lahko dotaknemo, ali kot je resničen stol, na katerem sedimo, ali kot so resnični spomini na doživetja pred leti. Televizijske podobe so iluzije, ki jih ustvarja elektronski trik: zaporedno vžiganje svetlobnih točk na ekranu, ki jim šele človeški duh podeli trodimenzionalnost. Ko pa so enkrat v duhu, se vtisnejo vanj za vedno.

Se motim? Mislim, da ne. Naše glave so polne ljudi, ki jih nismo nikoli srečali ali videli v živo, polne dogodkov in situacij, pri katerih nismo bili navzoči. Clinton, Jelcin, Milošević, Sharon Stone, Leonardo Di Caprio – nikoli jih nisem osebno spoznal, a so kljub temu navzoči v mojem »spominu«, kot da sem jih. Afriška džungla, indijska puščava, ladja na razburkanem morju, vojna v Kongu, vojna na Balkanu – sem bil tam, sem vse to videl, doživel? Ugotavljam, da se moji spomini na Afriko ali Indijo pogosto mešajo in prelivajo s podobami, ki sem jih vsrkal med gledanjem televizijskih oddaj. Samo z naporom mi uspeva ločevati prave od nepravih, doživete od vcepljenih; še najpogostejše se mi sploh ne ljubi, da bi se takih naporov loteval. In kar je najpresenetljivejše: odstavljene ruski premier Primakov, ki sem mu med obiskom v Sloveniji na ruskem

veleposlaništvu segel v roko in z njim izmenjal nekaj dovtipov, se mi zdi neka-ko resničnejši, bolj »dokazljiv«, kadar ga vidim na televiziji.

Največja nevarnost televizije je povezana z dejstvom, da nam narava ni priv-zgojila dvoma v čutne zaznave. Ni nas obdarila s čutno hierarhijo, ki bi nam omogočila, da bi nekaterim zaznavam podelili večjo resničnost kot drugim – da bi torej vsrkali in ohranili samo tiste, ki so primarne, izvirno resnične. Narava nam je dala čutni program, s katerim doživljamo vse, kar vidimo, slišimo ali vohamo, kot da je resnično. In vsi javni mediji celo krepijo našo vero, da je absolutno resnično vse, kar zaznavamo, vključno s tistim, kar nam mediji kot resničnost ponujajo. To še posebej velja za televizijo, ki nam posreduje podobe na prepričljivo naraven način, tudi »v živo«, da uporabim televizijski žargon. Kadar spremljamo neki dogodek »v živo«, smo prepričani, da smo tam, da sode-lujemo pri dogodku. Ne zavedamo se, da sodelujemo le pri velikem iluzionistič-nem triku, pri zaroti, ki je – če sploh proti komu – naperjena proti nam.

Da podoba sveta, ki nam jo vsak dan posreduje televizija, ni niti resnična niti popolna, bi še najlaže razumeli, če si televizijo predstavljamo kot nekakšen leteči krožnik, ki obletava zemeljsko oblo in išče dogodke, novice in zanimivosti. (Ta prisposoba je presenetljivo točno izražena v imenu televizijske družbe Sky News – novice, ki jih vidimo z neba.) Leteči televizijski krožnik se spusti nad Albanijo in projicira v milijone domov po svetu skrbno izbrane podobe beguncev in njih-ovih pripovedi o tem, kaj se dogaja na Kosovu. Ali pa se spusti nad Srbijo in nam pokaže ruševine mostov ter vojaških objektov, pa tudi kdaj posledice bomb, ki so zgrešile cilj. Ne pokaže nam vseh beguncev in vseh njihovih zgodb, ne pokaže nam vsega, kar se dogaja na Kosovu, tudi ne vsega, kar se dogaja v Srbiji. Vsega nam preprosto ne more pokazati – ker do vsega nima dostopa, predvsem pa zato ne, ker vse ni »zanimivo«. To leteče televizijsko oko izbere samo prizore, ki so »newsworthy«, se pravi tiste, ki so vredni zanimanja glede na namen oddaje, v okviru katere bodo predstavljeni svetu. Te prizore potem projicira v naše glave in jih opremi s komentarjem, ki prizore razlaga in iz njih izpeljuje splošne ugot-ovitve. In te ugotovitve potem večina gledalcev vzame za svoje.

Elektronsko oko se potem pomudi še drugje, povsod enako površno, marsi-kje pa tudi utrujajoče vztrajno in repetitivno. Seveda se je v istem času zgodilo po svetu še več kot milijon drugih stvari, vendar jih elektronsko oko ni izbralo in torej po definiciji niso »novica«. Zakaj je izbralo tiste, ki jih je projiciralo v našo zavest? Kdo jih je izbral?

Brez dvoma ljudje, ki razpolagajo s tem selektivnim elektronskim očesom in ki jih ne zanima le to, da nas o dogodkih obveščajo, ampak tudi (celo še bolj), da stvari kontrolirajo. Ta kontrola je lahko politična, verska, estetska, moralna, strateška, pridobitniška. Televizija nam kaže »svet«, za katerega nekdo hoče, da ga vidimo, in ki ga je za nas nekdo uredil, prirojil. In če televiziji brezpogoj-no zaupamo, je samo vprašanje časa, kdaj si resničnost začnemo predstavljati kot nekaj, kar se dogaja na televiziji. Predvsem pa kot nekaj, kar se dogaja na televizijski način. Ali potem nazadnje postanemo tisto, kar gledamo?

Odkar sem na televiziji videl nadaljevanko, posneto po Tolstojevem romanu *Vojna in mir*, si Pierra Bezuhova in Nataše ne morem več predstavljati po svoje, z močjo domišljije, ampak vidim vsakič, ko odprem knjigo, pred sabo igralca in igralko, ki sta interpretirala njuni vloge. Spričo televizije je moja bralna domišljija onemela, postala je impotentna. Ali se bo isto zgodilo tudi bralcem *Potovanja predaleč*, ko bodo zgodbo romana videli posneto in predvajano na televiziji?

Zagotovo. Televizija nam krade podobe, ki jih generiramo zase in vsak po svoje, in jih nadomešča s svojimi, ki so v glavah vseh gledalcev enake. In če pravim, da nam televizija kaže svet, ki ga je za nas nekdo uredil, prikrojil, ali ne počenjam tega tudi sam z ekranizacijo *Potovanja predaleč*? Ali ne urejam svojih izkušenj na tak način, da bi vpletel v imaginarno zaroto še druge? Kot kritik medija bi moral biti vesel, če mi to ne bi uspelo; kot avtor bi se moral ustreliti, saj bi to pomenilo, da je projekt spodletel. Kako rešiti to dilemo?

Nikoli se nisem odlikoval pri reševanju dilem. Prav nasprotno: vse življenje sem gojil sposobnost, da zagovarjam z enako vnemo dve popolnoma nasprotni stališči in da sem hkrati do obeh kritičen. Zmeraj sem bil na neki način ponosen na to, da so stvari pri meni večno nedorečene, večno v stanju nekakšne potencialnosti, večno tik na tem, da se obrnejo sem ali tja. Marsikdo bo v tem videl hibo, mi očital nezanesljivost in pomanjkanje poguma za to, da bi se opredelil in za svojimi mnenji stal. Jaz pa vidim v tem edino svobodo, ki mi jo uspe iztrgati neradodarnemu svetu. Še zmeraj je dovolj načel, predvsem moralno etičnih, ki se jim ne bi mogel odreči niti za ceno smrti (vsaj upam tako); še zmeraj sem pobraten s stališči, za katerimi mi ni treba stati, ker stojijo sama kot nekaj, kar je (vsaj v mojih očeh) samoumevno. Povsod drugod si dovoljujem razkošje ne(dokončne)opredeljenosti, v katerem lahko čofotam in plavam kot v nevarnem, pogosto razburkanem morju, izpostavljen udarcem miselnih valov, ki me lahko vsak hip pometejo v svoj vrtinec, a me na koncu znova vržejo na površje, za spoznanje drugačnega, bolj utrjenega, boljšega plavalca. Plavati po morju idejnih negotovosti je pravzaprav moj najljubši šport, moja glavna rekreacija. In hkrati moj poklic, saj je skoraj vse, kar napišem, nekakšen peneči se greben valov, iz katerih sem se izvil sicer rahlo obtolčen, vendar tudi poživljen in prenovljen.

Zato vse kaže, da svoje »televizijske« dileme ne bom nikoli razrešil, ampak bom iz nje črpal moč za miselne vaje in ustvarjalno delo. Še naprej bom vztrajal pri tem, da je televizija nevaren, mogoče najnevarnejši medij, hkrati pa se bom prepustil fascinaciji, s katero me ves čas navdaja prav zaradi svoje nevarnosti. Še naprej se bom, ko si opomore od snemanja v Indiji, spogledoval z možnostmi, ki jih ponuja za pripovedovanje zgodb z besedami in brez njih. Še posebej, če bo montaža posnetega materiala pokazala, da so se nečloveški napor, ki smo jih vložili v projekt, zadovoljivo obrestovali.

Epileptična antologija

Med postankom v Londonu me je poleg drobnjarij in sitnosti čakala tudi prijetna dolžnost: kosilo z Oono Campbell, urednico pri založbi Harwood Academic Publishers, in pesnikom Spikom Hawkinsom, ki pri tej založbi ureja serijo Poets' Voices. Dogovorili naj bi se o dokončni obliki Antologije slovenske poezije v angleščini, ki jo ta ugledna mednarodna založba pripravlja že leto dni. Prvi poskus izbora je spodletel, ker smo jim na začetku poslali gradiva za najmanj pet knjig, vse od Prešerna naprej (izbor je pripravila Tea Štoka), od tega precej v slovenščini in tako nemarno, da so pesmi posameznih avtorjev bile spete le s sponkami. Spiku Hawkinsu, ki ne sodi med najbolj koordinirane pesnike, je ta podalpska gora poezije padla iz rok in se pomešala; tako sta se v dokončnem izboru dvanajstih znašla namesto pesnikov tudi dva prevajalca. Nekaj gradiva je Spike kratkomalo izgubil, najbolj nenavadno pa je bilo, da se je v izboru znašlo več marginalcev kot osrednjih imen sodobne slovenske poezije. Po mojem vljudnem posredovanju je Oona predlagala, da pripravimo še en izbor, tokrat samo sodobnih pesnikov (od Kocbeka naprej), in na takšen način, da bo jasno, kdo je avtor in kdo prevajalec, in seveda samo v angleščini, saj nima Spike niti časa niti volje, da bi se naučil slovensko. Tokrat naj bi Spike predložil svoj dokončni izbor, nakar bi Društvo slovenskih pisateljev pripravilo tekste na disketi, skupaj s kazalom, uvodno besedo, kratkimi biografijami itd.

Ker se je založba preselila iz stolpnice na južni strani Hyde Parka nekam v Bermondsey, kar je Bogu za hrbtom, je Oona predlagala, da se dobimo v knjigar- ni Narodnega gledališča. Od vseh londonskih gledališč je to najteže dostopno, saj moraš od najbližje podzemne še krepko pešačiti, zato sem deset minut zamudil. Vsi moji skrbno pripravljene izgovori so bili odveč, kajti Oona in Spike sta zamudila pol ure. Ko sem ju zagledal skozi stekleno steno knjigarne, se jima tudi ni kaj pridalo: Spike je mahal z desnico in vsake toliko časa položil svojo težko črno aktovko na tla, da bi za podkrepitev svojih argumentov osvobodil še levico; Oona, trikrat manjša od njega, pa je – z mislimi bog ve kje – vljudno prikimavala in hkrati pazila, da je Spike po nerodnosti ne udari s pestjo po glavi. Tačas ko sta se korak za korakom približevala knjigarni (vmes sta me že zagledala in mi pomahala, vendar nista povečala tempa), so se v meni zvrstili spomini na njun obisk na lanski Vilenici. Predvsem na Spika, kajti Oona je povsem normalno priletela na Brnik, od koder smo jo odpeljali v Lipico. Spike se je odločil, da pride z vlakom, kot razlog pa je navedel, da je epileptik in da na letalih Adrie Airways nimajo opreme za reanimacijo, če bi mu med napadom začelo popuščati srce. Njegovo odločitev sem pripisal strahu pred letenjem. Ko pa se je njegov prihod z vlakom spremenil v prihajanje in je postalo vprašljivo, ali bo prišel dovolj zgodaj, da se udeleži vsaj poslovilne večerje, sem začel odkrivati tiste njegove posebnosti, ki so mi ga približale predvsem kot človeka. Čeprav je imel mojo telefonsko številko, me s poti nikoli ni klical sam, ampak je najprej poklical ženo v Londonu, ki mi je potem sporočila: 1. da ima probleme v Parizu, kjer so mu ukradli denarnico in potni list in sploh ne ve, ali bo lahko šel naprej, 2. da je dosegel Benetke,

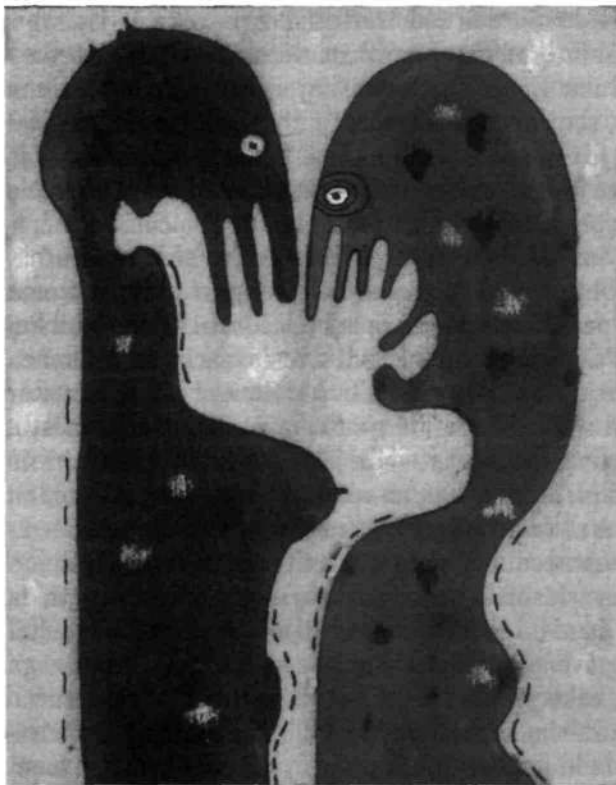
vendar je zamudil zvezo za Ljubljano in bo moral počakati do naslednjega dne, 3. da je končno ujel pravi vlak in prihaja.

Ker sem takrat bil že v Lipici, se mi je zdelo nesmiselno, da bi ga šel iskat v Ljubljano, zato smo ga Aleks Peršolja, Barbara Stanič, Barbara Šubert in jaz sklenili sneti z vlaka že kar v Sežani, ob vljudni, vendar ne ravno prijazni pomoči carinikov in obmejne policije, ki smo jim ga opisali, kot da gre za kriminalca, za katerim je bila izdana mednarodna tiralica. Vlak je bil točen, Spike pa tudi tokrat ne: dvakrat smo prehodili vagone in prestrašili kar nekaj potnikov (mogoče je imel Stalin prav, ko je rekel, da nihče ni nedolžen), toda o pesniku, ki je s svojo vztrajno odsotnostjo že postal priljubljena pogovorna tema drugih udeležencev Vilenice, ni bilo ne duha ne sluha. Ker nismo vedeli, kaj se dogaja (in ker je Oona potrdila, da je res epileptik), sem se odpravil nazaj v Ljubljano, da bi poklical Spikovo ženo in ugotovil, kaj je na stvari. Na tajnici me je čakalo sporočilo, da je zamudil tudi vlak, za katerega je dejal, da ga je končno ujel, vendar mu je uspelo ujeti naslednjega in me čaka pred McDonaldsom v Ljubljani. Končno!

Vendar problemov s tem še ni bilo konec: prej bi rekel, da so se komaj začeli. Najprej sem avtomatično pohitel pred McDonalds na Čopovi in se spotoma spraševal, zakaj je s postaje pešačil vse do tja; če je bil lačen, bi lahko dobil kaj za pod zob tudi kje bliže. Na Čopovi ga ni bilo, tudi v restavraciji ne; na koncu sem že obupan pomislil, da se je mogoče spremenil v hamburger in ga ravnokar zveči eden od gostov. Potem se je slutnja, da ga iščem na napačnem mestu, spremenila v gotovost: na vprašanje, ali je to edini McDonalds v Ljubljani, so mi povedali, da ne le da ni edini, ampak je samo eden od štirih! In so me gledali skoraj pomilovalno, saj se jim ni zdelo mogoče, da nekdo tako zaostaja za tempom mcdonaldizacije svoje neposredne okolice. Ko sem končno zagledal Spika pred vhodom v McDonalds na železniški postaji, skoraj nisem mogel verjeti, da je resničen; on pa je priznal, da ni bil še nikogar v življenju tako vesel. Odpeljal sem ga na večerjo k Mikiju, povedal mi je neskončno zgodbo o tem, kako so ga na postaji v Parizu oropali, kako je tekel za tatom in ga za lase lastnoročno potegnil izpod vagona, pod katerim se je skušal skriti, kako je potem v Benetkah bil vsega kriv taksist itd., in kolikor dlje je govoril, toliko bolj se je v meni porajal občutek, da nič od tega ni res in da je Spike predvsem kompulzivni fabulist, ki se mu vsakdanjost zdi prevsakdanja in jo želi popestriti z zgodbicam, v katerih igra glavno žrtev in hkrati junaka. Se je zavedal, da je s svojim zamujanjem postal tudi glavni junak Vilenice? Ker je bilo že prepozno, da bi nadaljevala pot v Lipico, sem ga odpeljal k Mraku in obljubil, da ga poberem naslednje jutro.

Izkazalo se je, da sem se zmotil: ni nenavadna Spikova domišljija, nenavadno je njegovo življenje. Vse, o čemer govori, naj bo še tako neverjetno, se je res zgodilo, od avtomobilske nesreče v Ameriki, ki jo je komaj preživel in je sprožila začetek epilepsije, do tega, da mu je žena igralka že pri tridesetih zbolela za parkinsonovo boleznijo, ki po navadi napade ljudi pri sedemdesetih. Naslednje jutro ga ni bilo niti v recepciji niti v sobi in prepričan sem bil, da sem ga tokrat

dokončno izgubil; po vsej verjetnosti se je odpravil na ogled mesta. Nazadnje sem ga odkril na Mrakovem vrtu, kjer je na prazen želodec praznil velik kozarec konjaka. Ker mu ni uspelo menjati funtov, plačati pa je hotel sam, je uporabil kreditno kartico. Ko sva prišla do avtomobila, se je nenadoma spomnil, da ne ve, kam jo je dal, in da mora to pri priči preveriti, saj bo sicer ves čas razmišjal samo o tem, da jo je izgubil. Na cesto pred Mrakom je po vrsti zložil vse svoje dokumente, od potnega lista do vozovnice za vlak, vmes pa najmanj deset



raznovrstnih izkaznic, listkov in potrdil; razstava je po dolžini merila najmanj meter in pol. Potem je počepnil in se s prstom po vrsti dotaknil vsakega od razstavljenih dokumentov, zraven pa rekel: »To ni, to ni, to ni, to ni ...«, vse do zadnjega, čeprav je bilo že na prvi pogled očitno, da kreditne kartice ni med njimi. Nekaj mimoidočih se je tačas že ustavilo in se začelo zabavati. Skrbno je spet vse zložil in si porinil nekaj v ta, nekaj v drugi žep, potem pa se je končno dal prepričati, da je kartico morda pozabil pri šanku, kjer je z njo plačeval. Čez minuto se je vrnil z njo in lahko sva se odpeljala.

Na avtocesti sem se moral trikrat ustaviti, da se je lahko odmotovilil iz avta in bruhal. Velik konjak na prazen želodec očitno ni bil najboljša ideja. Kmalu je postalo očitno, da ni kriv konjak, ampak Spikovo splošno zdravstveno stanje, ki se je – gotovo tudi zaradi dolgega, utrudljivega potovanja z vlakom – rapidno slabšalo vse do prihoda v Lipico, kjer je obležal v hotelski sobi. Že prvo noč je imel epileptični napad, naslednji dan še tri po vrsti. Prišel je zdravnik in mu dal dvanajst injekcij. Hrano sva mu z Oono prinašala v sobo. Zadnji dan prireditve si je opomogel vsaj toliko, da si je ogledal nekaj konjev. Vse drugo (literarne nastope, pogovore, piknike, podelitev nagrade) je zamudil. Tudi svoje poezije ni mogel brati, čeprav je prišel vsaj deloma s tem namenom. Dobil sem občutek, da ga prireditelji niti ni kaj prida zanimala in da bi mu ljudje bili prej

zoprni kot v zabavo. Z Oono, ki se je čutila dolžno, da ga varno spravi domov, sva ga uspela prepričati, da pozabi na vlak in se sprijazni z Adrio, kljub odsotnosti opreme za reanimacijo. Odhajal je napol jezen, napol razočaran, vendar še zmeraj, kot je rekel, z ljubeznijo do Slovenije, čeprav je ni niti videl niti spoznal.

Pet mesecev kasneje, v Londonu, pa je bil spet dobre volje in poln zajedljivega humorja. Kosilo v francoski restavraciji pod železniško progo blizu postaje Waterloo je potekalo v odprtem, prijateljskem vzdušju in dorekli smo zadnje podrobnosti o antologiji. Tudi Spikov dokončni izbor je bil povsem drugačen od prvega: namesto dvanajstih je vseboval štiriindvajset pesnikov, mednje pa ni pomotoma vtaknil niti enega prevajalca. Za večino izbranih avtorjev je rekel, da so dobri, za nekatere pa, da so zelo dobri. Zvenelo je rahlo pokroviteljsko, čeprav je bilo izrečeno dobronamerno.

A prav ta neizogibni pokroviteljski ton mi ni hotel iz glave, ko sem se s podzemno železnico peljal nazaj proti domu. Anglež, blagoslovljen z jezikom, ki ga razume in govori ves svet, si ne more kaj, da ne bi v tem dejstvu avtomatično videl implikacije cele vrste dodatnih prednosti. Pri tem ne gre le za nedvomno prednost največjega knjižnega trga na svetu (»Have you been published in English?« vpraša vsakdo, ko izve, da si pisatelj), ampak tudi iz kvantitete izpeljano prepričanje, da je literarno kvaliteto na majhnem jezikovnem področju težje ali pa celo nemogoče najti in da je zaradi tega tam, kjer je več kot očitna, legitim razlog za presenečenje in pohvalo. Iz velikih jezikov v male je pot preprosta in (če si dober) že vnaprej zagotovljena; iz malih v velike pa je dostikrat posledica izjemne sreče ali kar božje milosti. Zato bi Slovenci morali biti veseli, da bomo končno dobili prvo pravo antologijo slovenske poezije v angleščini, in to pri ugledni in mednarodno uveljavljeni, ne pa kaki neznani, levi založbi. Da se Slovenci takih uspehov ne znamo prav veseliti, pa je že drugo poglavje.

Slovenske dobrodošlice

Da smo Slovenci sploh veliki čudaki, mi je postalo kristalno jasno takoj, ko sem se po trimesečni odsotnosti vrnil v Ljubljano. Seveda ni bilo prvič, da sem se tega zavedel, toda daljša odsotnost mi zmeraj omogoči ravno dovolj distance, da ugledam svoje rojake vsaj do neke mere, kot da jih vidim prvič. Majhne zavisti, majhne zamere, majhna zahrbtna rovarjenja, majhne klevete, majhne laži in sebičnosti, majhne projekcije lastnih pomanjkljivosti na druge, majhna, a spretna forsiranja lastnih interesov na račun drugih; majhne prevzetnosti, ki so očitne tudi, kadar so prijazno zakamuflirane; majhna opravljanja in škodoželjnosti; majhna potvarjanja dejstev in vsakršna odsotnost hvaležnosti – ali je kje na svetu narod, ki bi imel našte lastnosti v večjem izobilju, kot jih imamo Slovenci? Po vrnitvi v Ljubljano me je še najbolj presenetilo dejstvo, koliko ljudi, ki jih poznam, je pravzaprav brez teh lastnosti, koliko je pri mojih znancih, sodelavcih in prijateljih dobrega in poštenega in kakšno srečo imam, da me obdaja dovolj ljudi, ki me znajo ceniti vsaj pol toliko, kot jaz cenim njih.

Čeprav se mi je po Indiji in po Londonu prvi teden vse skupaj zdelo obrobno in nepomembno (in me je ponovno napadel občutek, da bi moje življenje moralo potekati nekje drugje, v večji prostranosti, v manj zatohlem ozračju), se je dioptrija tudi tokrat dokaj hitro uskladila z dejstvi in Slovenija je znova postala center sveta, moji »slovenski« problemi pa skoraj edini vredni pozornosti.

Svojevrstna dobrodošlica me je čakala v preklasti podobi pijanega Milana Kleča, ki me je v prostorih Društva slovenskih pisateljev grobo in arogantno napadel in me vpriči obiskovalcev predstavitve Kraškega narcisa Josipa Ostija dvakrat s pestjo treščil v obraz – samo zato, ker sem ga med branjem poezije opozoril, naj liričnega večera ne spreminja v cirkus s svojim pijanskim brundanjem in oholo butastimi opazkami. Njegovi (in tudi moji) prijatelji so me po tem dogodku skušali prepričati, da je pač takšen in ga je treba takšnega sprejeti. Meni, ki sem se vrnil iz mnogo vljudnejše in prijaznejše Indije, pa se je zdelo, da bi moral biti v prostorih slovenske pisateljske hiše vsakdo, ne glede na to, ali je član ali predsednik organizacije, zaščiten pred vsakršno obliko fizičnega nasilja, ne glede na to, ali je posledica impulzivne reakcije ali občutka ustvarjalne impotentnosti. Ali zgolj kmetavzarske nevzgojenosti. Zato me ni prav nič bolelo srce, ko sem poklical policaje in jih prosil, naj tega »gentlemana« slovenske književnosti odstranijo. Na srečo se je pred njihovim prihodom odstranil že sam. Še prej pa mi je obljubil (pred pričami), da mi bo odtrgal glavo, šel čezme z valjarjem, me razmontiral na koščke in kako so slovenski pisatelji sploh mogli izvoliti tako neumnega predsednika.

Žal to ni bila edina značilno slovenska dobrodošlica. Med pošto me je čakalo pismo uprave DZS, ki mi je kar med mojo odsotnostjo in kar na DSP sporočila, da ji revija Sodobnost ne prinaša dobička in jo bo torej s prvo letošnjo številko prenehala izdajati. Moram reči, da mi drzni znanilci sprememb svoje spremembe ne bi mogli oznaniti na bolj (pre)drzen način. Čeprav je podobno pismo dobil tudi dosedanji urednik Ciril Zlobec, so zlobni jeziki takoj začeli natolcevat, da je Zlobec za to potezo vedel vnaprej in se mu je zaradi tega tako mudilo s predajo urednikovanja novi ekipi.

Niti za trenutek nisem pomislil, da bi kaj takega lahko bilo res. Ravno nasprotno: Ciril je takoj šel k predsedniku nove uprave in si izposloval izdajanje še do konca leta, nakar bi si »zadevo ponovno ogledali«. Meni pa se je tak odnos po več kot tridesetih letih izdajanja ugledne revije zdel pobalinski in že na prvem sestanku z novim direktorjem DZS Založništva Petrom Špillerjem sem mu dal vedeti, da milostni odlog eksekucije niti meni niti drugim članom uredniškega odbora ne daje dovolj maneverskega prostora za prenovo revije. Za kaj takega bi potrebovali zagotovilo o vsaj nekajletnem izdajanju. Peter Špiller, ki seveda ni bil nič kriv in mu je bilo prav nerodno zaradi nepremišljene poteze prejšnje uprave, mi je zagotovil, da bo skušal idejo prodati delničarjem in jih prepričati, da mora založba, ki nekaj da nase, investirati tudi v ugled in ne le v dobiček, saj se bo »nekulturnost« sicer začela prej ali slej negativno obrestovati tudi pri dividendah.

Kljub temu sem s sestanka odšel s silno mešanimi občutki in že naslednje jutro sem sklenil, da Sodobnost ni revija, ki bi morala moledovati za to, da jo nekdo izdaja, ampak, prav nasprotno, revija, ki bi morala izdajatelju biti v ponos. Izkazalo se je, da nisem edini, ki tako misli: ponudba za prevzem izdajateljstva je prišla najprej od Književne zadruge, potem od Prešernove družbe, pa še od treh založnikov, ki so me prosili, naj jih po razpletu zadeve ne omenjam. Toda že od vsega začetka se mi je zdela najprimernejša za nadaljevanje pomembnega poslanstva izdajanja pomembne revije ena sama založba – Cankarjeva. Ne le zaradi prijateljskih dobrih odnosov, ki so se v zadnjih štirih letih skupnega boja za pisateljske in založniške pravice razvili med mano in njenim direktorjem Jožetom Korinškom, ampak tudi zaradi njene uredniške usmerjenosti, ki se je od treh »velikih« še najmanj izneverila prepričanju, da je založništvo kulturno in družbeno odgovorna dejavnost. Pravzaprav sem o prenosu revije v prijaznejše okolje začel razmišljati že takoj po imenovanju za novega glavnega urednika in poteza DZS mi je vso reč na neki način olajšala.

Jože Korinšek je ponudbo načelno sprejel že na najinem prvem sestanku, strinjala sta se tudi minister za kulturo Jožef Školč in njegov svetovalec za založništvo Božidar Premrl, vse skupaj pa je kmalu zatem »požegnala« še uprava Cankarjeve založbe. In tako je prišlo do zgodovinske selitve Sodobnosti z Mestnega trga 26 na Hribarjevo nabrežje 13. Razdalja ni velika, vmes je samo Ljubljana, toda razlika med starim in novim domicilom je tako vsestranska (in pomembna za prihodnost revije), da bom moral o svojih občutkih v zvezi s tem spregovoriti ob kakšni drugi priložnosti.

Tretjo »slovensko« dobrodošlico mi je pripravilo Ministrstvo za finance, ne le meni osebno kot samostojnemu kulturnemu delavcu, ampak tudi kot predsedniku društva, ki se mora po svoji sindikalni dolžnosti boriti za pravico pisatelja do ustvarjanja. Ministrstvo za finance je vse od osamosvojitve naprej glavni teroristični center za strahovanje in maltretiranje državljanov. Njegove poteze pa so včasih tako brutalne, da je pri naših društvenih prizadevanjih za njihovo ublažitev na naši strani (vsaj načelno) celo Ministrstvo za kulturo. V času moje odsotnosti se je znašel v veljavi zakon o zvišanju pokojninskih lestvic za kmete, obrtnike, samostojne podjetnike in samostojne kulturne delavce (ker imamo toliko skupnega, so nas, ne prvič, zmetali kar v isti koš). Nekaterim kulturnikom plačuje prispevke za socialno in pokojninsko zavarovanje Ministrstvo za kulturo, vendar po zakonu samo za najnižjo pokojninsko osnovo. Novi zakon je za vse, ki zaslužijo več, kot znaša povprečna slovenska plača, uvedel obvezno zvišanje pokojninske osnove na 1,5 ali celo na dva, če zaslužek presega dve povprečni plači. Nihče pa ni pomislil na spremembo zakona, ki bi Ministrstvu za kulturo mogočil, da ustrezno zviša tudi prispevke, ki jih izbranim kulturnikom plačuje za socialno in pokojninsko zavarovanje. In tako bodo morali tisti, ki zaslužijo več kot približno milijon sedemsto tisoč na leto, sami doplačevati še okrog triindvajset tisoč na mesec, poleg štiridesetih tisoč, ki jih zanje že plačuje Ministrstvo za kulturo.

Največji absurd pa je ta, da jim za ta dvomljivi privilegij niti ni treba zasluziti povprečne mesečne plače, ampak samo dve tretjini, kajti davčna uprava obravnava nekaj čez štiristo tisoč, kolikor jim za socialno in pokojninsko zavarovanje na leto plača Ministrstvo za kulturo, kot njihov dohodek, in to vsoto prišteje k njihovem dejanskemu zaslužku. Tako bo odslej moral vsak samostojni kulturni delavec, ki zasluži nekaj čez milijon tristo tisoč na leto (ali nekaj čez sto tisoč na mesec), za socialno in pokojninsko zavarovanje plačevati nekaj čez šestdeset tisoč ali več kot pol svojega zaslužka (če pozabimo, da mu štirideset tisoč od tega plača Ministrstvo za kulturo).

Ker zakon v kar štirih členih govori izrecno o tistih zasebnikih, ki jim prispevke plačuje Ministrstvo za kulturo, to pa so samo izbrani kulturniki, ni nobenega dvoma, da gre za premišljen napad na sam status samostojnega kulturnega delavca, ki je slovenskim financarjem že dolgo trn v peti. Čeprav ukrep ne prizadeva samo pisateljev, ampak samostojne kulturne delavce na vseh področjih dejavnosti, je bilo več kot očitno, da bo famozna Kulturniška zbornica, iz katere smo pisatelji in prevajalci lani izstopili, tudi tokrat modro molčala. In seveda je: na kriznem sestanku s tremi damami na Ministrstvu za finance smo bili samo trije: Jožef Školč, minister za kulturo, Miran Zupan, pravni svetovalec na Ministrstvu za kulturo, in jaz kot predsednik ponizanih in razžaljenih (in ponovno oropanih). Čeprav je minister Školč poudaril, da se je iz razvida samostojnih kulturnih delavcev izpisalo že dvesto ljudi in da sistem razpada, kar ni dobro že zato, ker bi tudi najboljša alternativa stala državo trikrat več, se tri finančne dame niso dale omajati: pravi naslov za vse tiste, ki jih bodo dodatni prispevki uvrstili med reveže, je Ministrstvo za delo, kjer lahko dokažejo, da z denarjem, ki jim ostane, ne morejo preživeti.

V ilustracijo absurdnosti nastale situacije sem navedel primer samostojnega kulturnega delavca, ki je presegel povprečno slovensko plačo samo za tri tisoč tolarjev, in še to zgolj zato, ker mu je davčna uprava prištela prispevke Ministrstva za kulturo, pa bo vseeno moral plačevati dodatnih triindvajset tisoč na mesec. In ne samo to: ostalo bi mu več denarja, če bi si vse prispevke plačeval sam! Finančne dame so prijazno predlagale, da naj dotični v tem primeru pač zavrne pomoč Ministrstva za kulturo in si sam plačuje svoje prispevke. Miran Zupan pa je razložil, da lahko Ministrstvo za kulturo svoje prispevke dvigne na ustrezno novo raven šele po sprejetju ustreznega novega zakona, pot do takšnega zakona pa je lahko, kot vsi vemo, zelo dolga. In tako sploh ni bilo časa, da bi načeli vzporedno vprašanje tega problema: ali je zaviranje, če ne kar uničevanje samostojne kulturne dejavnosti res dobra poteza za državo, ki se vključuje v Evropsko unijo in bo v njej razpoznavna samo po svojem jeziku in svoji kulturi, nikakor pa ne po krompirju ali čevljih ali vijakih. Pravzaprav je vseeno, kajti tri finančne dame bi me gotovo poučile, da Ministrstvo za finance ni ustrezen forum za takšne razprave.

Neizogibna plitvost konverzacije

Kar zadeva jezik in njegovo usodo, še tole: pisateljski kolega Jože Hudeček si je pred časom iz meni neznanega vzroka vtepel v glavo, da sem kljub svoji naravni (in včasih kar pretirani) plahosti primeren govornik za najrazličnejše javne prireditve. Tega nisem počel nikoli v življenju, res pa je, da mi je funkcija predsednika DSP naprtla tudi to morečo nevšečnost; kar nekajkrat je bilo treba govorniško obeležiti začetek tega ali konec onega. Pri takih zadevah imajo nesporno prednost tisti, ki so »naravni« govorniki in jim beseda teče sproščeno in gladko brez vnaprejšnjih priprav. Prava mojstra pri tem sta Ciril Zlobec in Tone Pavček, med mlajšimi pa imata dar za tovrstno improviziranje tudi Aleš Debeljak in Boris A. Novak. In brez dvoma še kdo. Sam sodim med tiste, ki se bojijo svobodnega nizanja besed in ki takole na prvo žogo, brez premisleka, ne znajo povedati nič kaj dosti pametnega. In ki zato raje molčijo, kadar koli jim molk ne prinese prevelike škode.

V tem pogledu nisem osamljen, saj pisatelji na splošno niso dobri govorniki, še manj govorniki, tudi ne, če so sicer normalno ali čez mero zgovorni. Že večkrat sem na vprašanje, zakaj pišem, odgovoril (bolj zares kot za šalo), da zato, ker sem kar naprej prisiljen popravljati slab vtis, ki ga delam. Grem na zabavo ali kakšno drugo javno srečanje, spoznam ljudi, skušam povedati kaj pametnega, spodleti mi, ne počutim se dobro, grem domov – in doma se naenkrat spomnim vsega tistega, kar bi lahko povedal, kar sem hotel povedati in kar bi povedal, če bi imel vsaj malo časa za premiselek. In potem tisto, česar nisem znal, nisem utegnil povedati, napišem. (Ne strinjam se z Walterjem Benjaminom, ki je trdil, da človek postane pisatelj zato, ker med že napisanimi knjigami ne najde nobene, s katero bi bil povsem zadovoljen.) Seveda moram biti do sebe vsaj malo pošten in priznati, da je zadnja leta družabnih nerodnosti v mojem življenju manj ali da jih skoraj ni več. Življenje je ostro dleto in obteše tudi največjega telebana. Marsikaterega spremeni celo v gospoda, vsaj na prvi pogled. Kljub temu pa v meni še vedno živi razkorak med običajno, skoraj neizogibno plitvostjo konverzacije in globino, pa tudi možnim dometom in duhovitostjo pretehtane besede.

S tem problemom sta se soočila celo Marcel Proust in James Joyce, ki sta se leta 1922 udeležila slavnostne večerje v pariškem Ritzu, ki sta jo na čast Stravinskemu in Diaghilevu priredila Sydney in Violet Schiff. Joyce je prišel brez večerne obleke, Proust pa si v strahu pred prehladom med večerjo sploh ni slekel zimskega plašča. Njun pogovor, vse prej kot zagret ali iskrivo intelektualen, je v glavnem sestavljala besedica »ne«. Proust je vprašal Joycea, ali pozna vojvodo tega in tega; Joyce je rekel »ne«. Gostiteljica je vprašala Prousta, ali je prebral ta in ta odlomek iz Uliksesa; Proust je rekel »ne«. In tako dalje, ves večer. Po večerji se je Joyce nepovabljen zrinil v Proustov taxi, si prižgal cigareto in odprl okno, oboje je bilo v očeh hipohondra Prousta preračunan napad na njegovo zdravje. Med vožnjo je Joyce opazoval Prousta brez besede, Proust

pa je govoril brez prestanka, ne da bi na Joycea naslovil eno samo besedo. Poslovila sta se hitro in brez besed in se nista nikoli več videla.

Prav nesmiselno se je spraševati, kaj vse bi si znala povedati avtorja dveh največjih romanov stoletja. Tudi če bi se živahno pogovarjala do ranega jutra in izmenjala mnenja o vsem od literature do glasbe, od religije do spolnih bolezni, bi njun pogovor še zmeraj bil le inteligentno kramljanje, brez vsake zveze s premišljeno oblikovanimi stavki na straneh njunih knjig. Marsikomu, ki bi ju poslušal, se sploh ne bi zdelo mogoče, da sta Joyce in Proust. Slednji se je tega dobro zavedal, saj je nekje zapisal: »Res so na svetu ljudje, ki so bolj superiorni od svojih knjig, vendar samo zato, ker njihove knjige niso Knjige.« Srečanje z avtorjem knjige, ki nas je navdušila, zato nikoli ne more biti kaj več kot razočaranje: po navadi je manjši, kot smo si ga predstavljali, bolj nevrotičen, morda celo pijan, njegov besednjak pa je poln banalnosti ali praznega duhovičenja. Ljudje, ki so prihajali na Jasno poljano občudovat Tolstoja, so ga na pragu pogosto zamenjali za služabnika in mu veleli, naj jih odpelje k svojemu gospodarju. Samo literatura ima čudežno moč, da v očeh bralca mitologizira svojega ustvarjalca.

Od kod razlika med pogovorno in pisano besedo? Mislim, da je odgovor zelo preprost: ritem pogovora ne dopušča presledkov za tehtanje in razmišljanje, za oblikovanje misli, navzočnost sogovornika pa terja sprotne odzive, med katerimi je dovolj časa kvečjemu za obžalovanje nepopolnosti izrečenega in zamujenih priložnosti. Zapisana beseda pa je destilacija naše možganske dejavnosti, kronika najvitalnejših manifestacij duha (kot pravi angleški esejist Alain de Botton), koncentracija navdahnjenih trenutkov, ki jih morda ločujejo dnevi, tedni, meseci volovske toposti ali logorejskih brezveznosti. Poleg tega nam pogovor ne dovoli revizije izrečenih besed in stavkov, medtem ko nam pisanje omogoča črtanje, popraviljanje, izboljševanje vse do trenutka, ko se nam zdi, da smo zapisali tisto, kar želimo povedati. To pa je tudi vir obotavljanja, ki pri nekaterih, in še posebej očitno pri meni, označuje prosto govorjene besede, vir vseh tistih premorov, mašil in iskanj primernejšega izraza, vir vseh tistih zadreg in konverzijskih stranpoti in izmikanj in zaletavih polizjav, ki jih je treba že v naslednjem trenutku preklicati ali dodatno pojasniti (in se tako zaplesti v še hujše mreže imbecilnosti).

Slovenščino Afričanom

Kljub vsemu povedanemu se je Jožetu Hudečku (ki sploh ne ve za moje travme v zvezi z javnim govorjenjem) zdelo smiselno, da me v imenu ljubljanske županje Vike Potočnik angažira kot slavnostnega govornika ob odkritju poprsja prvega slovenskemu slovničarju Adamu Bohoriču ob vhodu v prenovljeno stavbo Kresije. Ker mi je v zadnjem trenutku bilo sporočeno, da smem govoriti samo pet minut, seveda nisem mogel povedati kaj dosti o samem Bohoriču (o katerem tudi nisem, priznam, kaj dosti vedel, razen tistega, kar si o njem lahko v raznih publikacijah prebere vsak sam), zato sem sklenil povedati nekaj besed o

tem, kako nevaren bumerang je lahko naš preljubi jezik, in to več kot štiri stoletja potem, ko nam je Bohorič leta 1584 s svojimi Zimskimi uricami spisal prvo slovnico, sicer v latinščini, vendar namenjeno pisavi, oblikam in skladnji knjižne slovenščine, ki je s tem, kot pravi dr. Jože Toporišič, dobila prvo potrditev svojega obstoja.

Več kot štiristo let pozneje slovenski knjižni jezik ne potrebuje več potrditve. Ni se le potrdil, tudi utrdil se je. In razvil. In še se razvija. Zato še zmeraj potrebuje slovničarje, da bedijo nad njegovo podobo in nam požugajo, kadar smo z njim preveč malomarni. Na hipe nam žugajo kar malo preveč, skoraj kot da bi z govorjenjem materinščine uporabljali njihovo zasebno lastnino, vendar smo pisatelji, ki smo zmeraj soustvarjali knjižno slovenščino, vsi kot eden prepričani, da je pod soncem dovolj prostora tudi za slovničarje in lektorje, ne le zato, ker literarni talent in pravilno postavljanje vejic nista eno in isto (spominimo se samo Hemingwaya, ki ni znal črkovati, a je vseeno dobil Nobelovo nagrado za literaturo), ampak še bolj zato, ker jezik ni izključna domena pisateljev in novinarjev – uporabljamo ga vsi, eden tako, drugi drugače.

Žal čedalje več Slovencev (in med njimi vse več izobražencev) uporablja naš edini in skupni jezik tako, da se Bog usmili. Pred kratkim sem bil prisiljen poslušati nagovor diplomiranega psihologa, ki je med predstavljanjem mednarodnega dobrodelnega projekta v bistvu v enem samem stavku v bistvu nekako uporabil v bistvu toliko v bistvu mašil, da nekako v bistvu ni bilo mogoče v bistvu razbrati, kaj v bistvu nekako hoče povedati. Lahko bi rekli, da gre tukaj v bistvu nekako za malomarnost, toda isti gospod je med shrhljivim masakrom svojega maternega jezika izumil še nekaj dodatnih sklonov, zmaličil dobro znane besede v osupljiv zvočni kubizem, poleg dvojine pa je uvedel celo trojino, korak v razvoju slovenščine, na katerega bi jezikoslovci morali postati pozorni.

Posebno poglavje so pravniki, ki nam po eni strani pišejo zakone, po drugi strani pa nas pred njimi branijo, če jih prekršimo. Shrljivo si je predstavljati, da nas toži ali brani pravnik, ki je spesnil naslednji primer lepe in pravilne slovenščine: »Gre za zlobno natolcevanje saj se zakonca nikoli nista uvarjala s proizvodnjo in prodajo alkoholnih pijač. V teh letih je bilo v ZDA slednje prepovedano in je tovrstna kršitev pomenila storitev kaznivega dejanja. Drugače povedano, jih toženka s pričujočo knjigo označuje za kriminalca ter malo da ne postavlja v bok mafiji, ki je tedaj držala roko nad proizvodnjo in prekupevanjem alkoholnih pijač.« Če ti nekdo postavi takšen splet nepravilnosti v bok, je bolečina neprimerno hujša, kot bi bila, če bi ti jih postavil ob bok. Kako bi vse to bolelo Adama Bohoriča, si ne upam niti predstavljati.

Ob koncu nagovora, med katerim se je nekajkrat proti svoji volji nasmehnil celo metropolit Rode, ki je sedel v prvi vrsti, sem v imenu DSP in v imenu vseh, ki jim jezik še kaj pomeni, izrazil globoko in prav nič pretirano zaskrbljenost, da nam jezika ne bodo odvzeli tujci, ampak ga bomo z značilno slovensko mešanico oholosti in nevestnosti pohodili sami, pač zato, ker se nam zdi dovolj dobro vse, kar izrečemo ali zapišemo.

Naj ne bo tako. Naj bo jezik živ, naj raste in se razvija, toda razvija naj se tako, da nam ne bo v sramoto, ampak v ponos. Če sem se lahko jaz kot Prekmurc naučil slovenskega jezika dovolj dobro, da me razume vsaj nekaj ljudi tostran Mure, bi to moralo biti za rojene Slovence še manj naporno. Drugače nam ne preostane drugega, kot da slovenščino prepustimo Afričanom, pri katerih bo popolnoma varna. Po izvajanju, s katerim me je v bistvu prej omenjeni psiholog v bistvu nekako spravil v bistvu ob pamet, je namreč isti projekt predstavil še afriški črnc, ki živi pri nas nekaj več kot tri leta. To je storil v tako lepi in skoraj povsem pravilni slovenščini, da bi z njim bila zadovoljna tako Bohorič kot Toporišič. Zagotovo nekaj, nad čimer bi se morali resno zamisliti.

Homo mutantur

Pri pregledovanju Sodobnosti iz leta 1965, ko sem v njej prvič objavil pesmi, sem naletel na naslednji zapis urednika:

BREZ KOMENTARJA. Tribuna je v osmi številki prinesla v »satiričnem« članku *Prepovedana pisma, ki ga je podpisal neki Satir, tudi naslednji odstavek o prvih treh številkah Sodobnosti:*

»Nekoliko pustnega razpoloženja je prinesla mojemu ljubemu narodu tudi nova revija Sodobnost, ki je izredno debela, kot najdebelejša svinja, so je pa same kosti in ima masla izredno malo. Objavlja pisma nekega gospoda nekemu drugemu gospodu, kako je ta prvi gospod čir na želodcu imel ali nekaj podobnega – to, moraš priznati, je izredno pustno zabavno. Neki gospod prav tako objavlja garnituro tuljenja, vzdihovanja in besednega ropotanja in ta glasbeno pesniška kombinacija se baje imenuje rapsodija. Razen tega objavljajo tehtne prispevke stari veterani naše literature, nakar jaz resnično mislim, da bi morali po izidu te Sodobnosti ukiniti društvo književnikov ali pa apelirati na SZDL, da postavi še en nov uredniški odbor. Te lepo pozdravlja tvoj votlo sodobni sin – Satir.«

Naj ta zapisek ostane brez komentarja, zgolj kot dokument svojevrstno vulgarnega duha in terminologije, ki jima je odstopil prostor list slovenskih študentov v navadnem letu 1965.

Ta Satir, študent svojevrstno vulgarnega duha in terminologije, je bil Evald Flisar, ki je zdaj glavni urednik revije Sodobnost. BREZ KOMENTARJA.