

oktober 2019

Sodobnost

Revija za književnost
in kulturo

sodobnost

2019 | Revija za književnost in kulturo

Uvodnik Anna-Karin Selberg: Sodobna umetnost laganja **Mnenja, izkušnje, vizije** Natalija Milovanović: Frendice, kolegi in tovarišice **Pogovori s sodobniki** Kristina Jurkovič z Miklavžem Komeljem **Sodobna slovenska poezija** Milan Jesih: Pred sto leti **Sodobna slovenska proza** Lučka Zorko: Srečanje, **Ksenija Jus**: Ta svet sem zgradila zate, limone vzgajam sebi v veselje **Bližnja obzorja** Marko Kravos: Renato Quaglia – režijanski pesnik, **Renato Quaglia**: Čütnja – Slutnje **Sodobni slovenski esej** Zlatko Naglič: Skrivnostni nasmeh Frana Levstika **Alternativna misel** Holbrook Jackson: Strah pred knjigami, 2 **Razmišljanja o(b) knjigah** Denis Poniž: Pot na goro (poezije) **Sprehodi po knjižnem trgu** Urban Vovk: Kdo drug in kje drugje (*Alenka Urh*), Zmago Šmitek: Šelest divjine (*Lucija Stepančič*), Andrej Tomažin: Anonimna tehnologija (*Maja Murnik*), Nina Dragičević: Ljubav reče greva (*Igor Divjak*) **Mlada Sodobnost** Gaja Kos: Migiji migajo (*Sabina Burkelfca*), Andrej E. Skubic: Težave z angelčki (*Milena Mileva Blažič*) **Gledališki dnevnik** Matej Bogataj: Na obeh straneh kletke

ISSN 0038-0482

Letnik 83, številka 10, oktober 2019

Glavna urednica:

JANA BAUER

Odgovorni urednik:

EVALD FLISAR

Pomočnica glavne urednice:

Katja Klopčič Lavrenčič

Člani uredniškega odbora:

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

Strokovna sodelavka:

Katja Kac

Lektorica:

Katja Klopčič Lavrenčič

Izdajatelj:

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

Naslov uredništva:

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

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

041 913 214 (odgovorni urednik)

Elektronski naslov: sodobnost@guest.arnes.si

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

Kazalo

Sodobnost 10

oktober 2019

Uvodnik

Anna-Karin Selberg: Sodobna umetnost
laganja 1279

Mnenja, izkušnje, vizije

Natalija Milovanović: Frendice, kolegi in
tovarišice 1285

Pogovori s sodobniki

Kristina Jurkovič z Miklavžem Komeljem 1295

Sodobna slovenska poezija

Milan Jesih: Pred sto leti 1306

Sodobna slovenska proza

Lučka Zorko: Srečanje 1312
Ksenija Jus: Ta svet sem zgradila zate,
limone vzgajam sebi v veselje 1324

Bližnja obzorja

Marko Kravos: Renato Quaglia –
rezijanski pesnik 1336
Renato Quaglia: Čütnja – Slutnje 1340

Sodobni slovenski esej

Zlatko Naglič: Skrivnostni nasmeš
Frana Levstika 1352

Alternativna misel

- 1366 *Holbrook Jackson: Strah pred knjigami, 2*

Razmišljanja o(b) knjigah

- 1379 *Denis Poniž: Pot na goro (poezije)*

Sprehodi po knjižnem trgu

- Urban Vovk: Kdo drug in kje drugje
(*Alenka Urh*)
1388 *Zmago Šmitek: Šelest divjine (Lucija*
1393 *Stepančič)*
Andrej Tomažin: Anonimna tehnologija
1397 (*Maja Murnik*)
Nina Dragičević: Ljubav reče greva (*Igor*
1401 *Divjak*)

Mlada Sodobnost

- 1405 Gaja Kos: Migiji migajo (*Sabina Burkeljca*)
Andrej E. Skubic: Težave z angelčki
1408 (*Milena Mileva Blažič*)

Gledališki dnevnik

- 1413 *Matej Bogataj: Na obeh straneh kletke*

Uvodnik

Anna-Karin Selberg Sodobna umetnost laganja



V trenutku, ko je Donald Trump prevzel predsedovanje Združenim državam Amerike, so novinarji začeli preštrevati njegove laži. Po pisanju Washington Posta se jih je do konca poletja 2018 nabralo nič manj kot 4229. Paradoksalno pa je Trump predsednik z visokim "kapitalom resnice". Po prepričanju njegovih volivcev ni lažnivec, ampak človek, ki pove resnice, ki se jih noben drug politik ne drzne izustiti. Z vsako razkrita lažjo se njegov "kapital resnice" očitno še poveča, namesto da bi izgubil vrednost.

Ko govorimo o "lažnih novicah", "alternativnih podatkih" in političnih lažeh, radi pozabljamo, da so laži in skrivnosti že od nekdaj del politične igre. Latinski izraz *arcana imperii* na primer pojmuje politično moč kot nekaj, kar se skriva in prikriva. Radi pa pozabljamo tudi na to, da v političnih kontekstih resnica in resničnost nista nujno isto kot dejstva – če z dejstvi mislimo na resnice, ki zadevajo stanje stvari. Laganje, prikrivanje, izkrivljanje in zanikanje dejstev so od nekdaj politična orodja. Morda to zveni amoralno, toda biti "pravi" politik ne vključuje nujno zvestobe dejstvom. "Ne pozabimo," je spomnila Hannah Arendt, "da se laž ni prikradla v politiko zaradi kakšne naključne človeške pregrehe. Samo to je razlog, da je moralno ogorčenje najverjetneje ne bo odpravilo."

Arendtova definira politično dejanje kot rojstvo, začetek in pobudo. Politična dejanja so dejanja, ki na nepričakovane načine spreminjajo potek

Anna-Karin Selberg predava politično filozofijo na švedski univerzi Söderstörn. Tekst objavljamo z dovoljenjem revije Glänta in spletne revije Eurozine, katere člani smo.

zgodovine in so tako nepredvideni začetki česa novega – začetki, ki jih ni mogoče v celoti pojasniti s predhodnimi dogodki. Toda dejanje v smislu rojstva in začetka se ne zgodi v praznem prostoru: dejanje ni začetek *ex nihilo*, iz nič, ampak je zmerom umeščeno v določen zgodovinski in politični kontekst. Da dobimo prostor za svoja dejanja, “moramo kaj, kar je bilo prej tam, umakniti ali uničiti, stvari, kakršne so bile, pa spremeniti”. To bi bilo nemogoče samo, če si ne bi bili sposobni zamisliti drugačnega sveta, se v duhu odmakniti od resničnosti, v katero smo umeščeni. Če ne bi zmogli reči “da” in “ne” – ne le trditvam o svetu, ampak resničnosti sami, “stvarem, kakršne pač so, brez možnosti strinjanja ali nestrinjanja, svojim organom zaznavanja in prepoznavanja”, bi bila dejanja nemogoča, pravi Arendtova. In dejanja so po njenih besedah “natanko tisto, iz česar je politika”.

Naša zmogljivost laganja in sposobnost političnega delovanja izhajata iz istega vira: iz tistega, čemur je Kant rekel naša domišljija. Zaradi tega prepričanja je Hannah Arendt menila, da je fašizem uvedel nepričakovano novost v zgodovino političnih laži. V *Izvorih totalitarizma* je analizirala totalitarne režime ne kot ideologijo ali kot specifično, avtoritarno obliko vladavine, ampak kot nekaj, kar sama imenuje “moderna politična laž”.

Moderna politična laž ni isto kot neresnica, niti ni namerno prikrivanje, izkrivljanje ali zanikanje dejstev. Ni je mogoče razumeti niti kot nasprotje resnice, kakor običajno razumemo laži. Čeprav Arendtova sama tega nikoli ni tako izrazila, je moderna politična laž način, kako je resnica *uporabljena* v politiki in kako politika *vлага* v resnico. Če ga razumemo v tem smislu, je njeno pojmovanje politične laži mogoče uporabiti za osvetlitev razlogov, da nekateri politiki danes lahko krepijo svojo podobo širiteljev resnice – z laganjem.

Potvarjanje resničnosti

Hannah Arendt je odprla vprašanje laganja v uvodnem poglavju *Izvorov totalitarizma* z omembo “zelo negotovega položaja resnice v svetu”. Moderno laž je definirala z opisom razlike med antično in moderno sofistiko. Medtem ko je bil antični sofist zadovoljen z “bežno zmago argumenta na račun resnice”, se moderni sofist trudi za “trajnejšo zmago na račun same resničnosti”. Antični sofist je zatajil posamezna dejstva, moderni sofist skuša spremeniti laž v namišljen svet. Prav to je tisto, je menila Arendtova, kar določa fašizem. Osnovna značilnost fašistične propagande je bila, “da ji ni bilo dovolj laganje, ampak je namerno hotela spreminjati svoje laži v resničnost ... Na tako konstruiranje lažne resničnosti ni bil nihče pripravljen.”

Vsebina fašistične ideologije in propagande ni bila nič novega. "Totalitarna organizacija", ki spreminja laži v namišljeno, vendar delujočo in trajno resničnost, pa je bila nekaj povsem nepričakovanega.

Oblike totalitarne organizacije so, za razliko od njihove ideološke vsebine in propagandnih gesel, popolnoma nove. Njihov namen je prevajati propagandne laži gibanja, stkane okrog osrednje izmišljije – zarote Judov, trockistov ali 300 družin itd. – v delujočo resničnost, graditi, celo v netotalitarnih okoliščinah, družbo, katere pripadniki delujejo in reagirajo v skladu s pravili namišljenega sveta.

Totalitarna organizacija je instrument, ki prevaja laži v organiziran namišljen svet, alternativno resničnost. Primer, h kateremu se je pogosto vračala, je taborišče. V totalitarnih državah so iznašli taborišče kot "laboratorij", kot "eksperiment z resničnostjo, ali bolje, proti njej", ki izkazuje "skrajni prezir do vseh dejstev in vse resničnosti". Taborišča so ustvarila izolirana območja zunaj nasprotujočega, neobvladljivega in nestabilnega sveta spontanij in interakcij in komunikacije. V teh območjih pravila in napovedi režima postanejo resnični in režim dobi legitimnost: prebivalci taborišča so se kmalu spremenili v žive potrditve propagande.

Totalitarizem je, kot je trdila Arendtova, izkoristil tradicionalno zahodnjaško pojmovanje resnice kot *adaequatio rei et intellectus* – ujemanje misli in stvari – do take mere, da se je občutek za resnico izgubil in na področju politike ni bilo več mogoče razlikovati med resnico in potvorbo. *Adequatio rei intellectus* šteje sodbo ali misel za resnično, kolikor razkriva resničnost, kakršna je. Od tega pogleda je totalitarizem prišel do naslednjih sklepov: da lahko potvarjamo resnico, kolikor lahko potvarjamo resničnost; da nam ni treba čakati, da se resničnost razkrije in nam pokaže pravi obraz, ampak lahko udejanjimo resničnost, katere ustroj nam bo od vsega začetka jasn, saj je vse skupaj naš izdelek. Z drugimi besedami, osnovno prepričanje vsake totalitaristične transformacije ideologije v resničnost je, da bo postala resnična, pa če je resnična ali ne.

Prav zaradi tega je bilo, kot je zatrjevala Arendtova, nerazumno misliti, da je fašizem mogoče odvrniti z racionalno razpravo, s konfrontacijo njegovih privržencev z njihovimi lažmi. Sodobni lažnivec ne operira z logiko misli, ampak z dejanji, zaradi katerih politika *postane* resnična. Lažnivec, piše Arendtova, "je po naravi igralec". Izkorišča našo naklonjenost do lastne zmožnosti delovanja, se pravi spreminjanja sveta, "s to našo skrivnostno sposobnostjo, zaradi katere lahko rečemo 'sonce sije', tudi če lije kot iz škafe". Sodobna laž je govorno dejanje in kot tako več kot zanikanje dejstev. To je dejanje, ki spreminja zgodovino.

Nevarnost moderne laži zato ni to, da maliči zgodovinska dejstva, ampak to, da ob brisanju celotne teksture dejstev nadomešča zgodovino političnih začetkov z alternativno zgodovino, ki jih uničuje. Zgodovinsko teksturo, ki spontano raste "med" človeškimi bitji, zamenja organizirana, namišljena resničnost: "Razlika med tradicionalno lažjo in moderno lažjo bo večkrat kot ne pomenila razliko med skrivanjem in uničevanjem resničnosti."

Umetnost moderne laži je ta zamenjava – do stopnje, ko se zgodovinski spomin na politične začetke izgubi in izbriše. Kot taka moderna laž ni samo značilnost totalitarnih režimov, ki delujejo po principu nasilja in strahu. Pojavlja se tudi v demokratičnih kontekstih. Eden izmed primerov Arendtove, o katerih govori v "eseju Laganje v politiki" iz leta 1971, so "Pentagon papers /pentagonski dokumenti", ki dokumentirajo navzočnost Združenih držav v Indokini od konca druge svetovne vojne do leta 1968. Dokumenti so preniknili v *New York Times* leta 1971, na vrhuncu vietnamske vojne. Čeprav niso razkrili nobene skrivnosti, so spodbudili eksplozivno diskusijo, ki je nazadnje pripeljala do odstopa Richarda Nixona. Dokumenti niso bili toliko šokantni zaradi vsebine laži, ki so jih razkrili, ampak ker laži niso bile naključno ali drugotno sredstvo znotraj splošnejše politične strategije. Razkrilo se je, da je laganje v jedru same strategije in da predstavlja bistvo njene infrastrukture in veščin.

Hannah Arendt govori o tej različici moderne laži kot o taki, ki "ustvarja podobe" in "rešuje probleme". Ustvarjalci podob so bili piarovci, ukoreninjeni v oglaševanju, ki so jih z avenije Madison poklicali v Washington. Reševalci problemov pa so bili profesionalni teoretiki iger in sistemski analitiki, ki jih je vlada rekrutirala z univerz in iz možganskih trustov. Piarovci so dobili nalogo ustvariti podobe – kot na primer podobo Združenih držav kot dobrohotne "zdravnice", ki ponuja roko prijateljem in zaveznikom v boju proti hudobnim komunistom – z namenom "prodati" ameriškim volivcem vojno. Reševalcem problemov pa je bilo naloženo vzdrževati te podobe *ves čas* vojne. "Pentagonski dokumenti" so razkrili, kako se dejstva o vojni sistematično brišejo in nadomeščajo s podobami in kako se ustvarjajo scenariji, ki delajo te podobe resnične – in zato lažje prodajljive kot "dejstva". Moderno, politično laž je mogoče razumeti kot laboratorij, sredstvo, s katerim politika postane resnična – s sistematičnim brisanjem dejstev in resnic.

Pripovedovanje resnice kot politično dejanje

Kaj je v tej situaciji moderno pripovedovanje resnice? Na področju politike, pravi Arendtova, ima lažnivec veliko prednost. Kot človek dejanj, človek, ki

namerava spreminjati potek zgodovine, je lažnivec zmerom trdno usidran v politični sferi. Povedati resnico pa seveda pomeni premik v popolnoma drugačen položaj: pomeni pokazati na svet, kakršen je. Pripovedovanje resnice, piše Arendtova, "nikoli ni štel za politično vrlino, saj ne more kaj dosti prispevati k tistemu spreminjanju sveta in okoliščin, ki spada med najbolj legitimne politične dejavnosti".

Toda pri moderni laži je zadeva drugačna. Ker moderna laž ustvarja namišljene svetove, moderno pripovedovanje resnice priča iz same laži. Na kocki niso posamezna dejstva, ampak skupna zgodovinska resničnost. Pripovedovanje resnice samo postane eksplozivno, politično dejanje. Kot piše Arendtova: "Kjer vsakdo laže o vsem, kar je pomembno, je pripovedovalec resnice stopil v akcijo, pa če to ve ali ne; tudi on se je vpletel v politične zadeve, saj je v malo verjetnem primeru, da bo preživel, že napravil korak proti spreminjanju sveta."

Vpeljati resnico v situacijo, v kateri je bila izbrisana, postane politično dejanje, pa naj je priča še tako nepolitična. Vendar je to dejanje, ki ga spremlja veliko tveganje. Lažnivci lahko svobodno prikrajajo svoja dejstva glede na politične interese in pričakovanja in zato zbujajo vtis večje verodostojnosti kot pripovedovalci resnice, v katerih ljudje vidijo lažnivce.

Resničnost kot spektakel

V kakšnem smislu lahko koncept moderne laži osvetli sodoben politični položaj? Pomembno se je zavedati, da je moderna laž nekaj, kar se nenehno na novo izumlja. "Zapakiram ga in ga prodam kot outsiderja," pojasnjuje Roger Stone – ena izmed glav v ozadju Trumpove predvolilne kampanje in avtor slogana "Resnice ni več mogoče tajiti! Zaprite jo! Zaprite jo!" V kakšni resničnosti postane laž o Trumpu kot outsiderju resnična? Ko se resničnost spremeni v cirkus, karneval in spektakel. "Politika je *show business* za grde ljudi," pravi Stone – lobist, ki je hotel postati igralec in o katerem sovražniki govorijo kot o "princu teme", ne toliko zato, ker "nima duše", ampak ker nekaj ve o skrivnostih vladanja.

Stone dobro ve, kako prodati prezadolženega kandidata – človeka, čigar igralnicam so bili že napovedani stečaji – kot nekoga, ki je pripravljen tvegati. Ve, kako v političnem kontekstu, ki ga obvladujejo množični mediji, ustvariti lažnivca in osvoboditi "kapital resnice". Trump ne postane resničen z laganjem, ampak s tem, da ga ujamejo na laži – ali s Stonovimi besedami, postane edini kandidat, ki "zavrača *status quo*". Če kdo mora vedeti, potem je to Stone, ena od mladih glav za Nixonovo kampanjo za ponovno

izvolitev; prav tistega Nixona, katerega padec se je začel s “pentagonskimi dokumenti”. Če je bila laž, ki so jo razkrili “pentagonski dokumenti”, mehanizem, ki je zamenjal dejstva s podobo, ki jo je bilo lažje prodati, Stone ve, da je takrat, ko resničnost je podoba, tisti, ki ga je mogoče zapakirati in prodati, pripovedovalec resnice, ki govori mimo podob neposredno ljudjem, po Twitterju. “Bil sem džokej, ki je iskal konja. Ne moreš dobiti dirke, če nimaš konja,” je pripomnil Stone.

Politični konj, ki ga je nazadnje našel, je zmagovalec v svetu, v katerem se nenehno pojavlja kot edini, ki je pripravljen tvegati – svetu, v katerem se resničnost spreminja v igralnico. “Mislite, da volivci, neizobraženi, razlikujejo med zabavo in politiko?” sprašuje Stone – in podkrepi svoje razmišljanje z realizacijo aksioma: “Bolje je biti razvpit kot sploh nikoli znan.” Ko je imperij tik pred padcem, se lahko – vsaj za trenutek – izkaže kot spektakel in čista zabava.

Resnica predstavlja zunanost z ozirom na politiko – zunanost, ki je ni mogoče imeti v celoti pod nadzorom. Lahko upraviči politične interese, strategije in igralce; po drugi strani pa tudi grozi z uničenjem njihovega političnega vpliva. V Sofoklejevi drami Ojdip skuša dati svoji moči legitimnost z iskanjem resnice. Toda tisto, kar najde, mu ne le vzame moč, ampak tudi razdvoji svet, ki mu je vladal. Kot pravi Gilles Deleuze, je resnica nekaj, česar si ne želimo, česar ne iščemo – a kar moramo, čeprav proti svoji volji, upoštevati. Za Sokrata je bila resnica preskusni kamen politike, s katerim se je morala spoprijeti, da bi preverila in ohranila svojo resničnost.

Iz angleščine prevedla Maja Kraigher

Mnenja, izkušnje, vizije

Natalija Milovanović

Frendice, kolegi in tovarišice



Foto: Goran Jakovac

Odkar sem se spet preselila v tujino, kjer imam še manj oprijema kot v prejšnji tujini, sem se začela oklepati slednje. Na enak način sem se nekoč kot novopečena ljubljanska gimnazijka oklepala svojega prejšnjega domovanja. Vsake počitnice sem preživela tam, s svojimi nekdanjimi prijatelji sem doživljala vse pomembnejše prve najstniške izkušnje, s slovenskimi znanci pa sem se izobraževala in rasla na neki drugi ravni. Oboje je bilo pomembno, ampak čustvena vpletenost se je jasno razlikovala. Dlje ko sem bivala v Sloveniji, bolj ko sem obvladovala slovenščino in z bralno lučko ponoči vztrajno brskala po njenih skritih kotih, tem bolj sem se zbliževala tudi z ljudmi. Seveda je šlo za počasen večleten proces. Na neki točki sem potovanje iz Slovenije nehala naslavljati kot *pot domov* in opravljala sem ga vse redkeje. Moji nekdanji prijatelji so šli vsak svojo pot, medtem ko sem se sama vlakno po vlakno povsem izkoreninila, presadila in se začela oklepati slovenščine ter Ljubljancev. Zdaj se skoraj vsak petek kot tipična slovenska študentka po predavanjih peljem *domov* in s slovenskimi prijateljicami doživljam menda prve pomembnejše odrasle izkušnje, ko prehajamo iz izobraževalnega sistema na trg dela in ko v naše pogovore vse pogosteje brez ironije vstopajo besede ljubezen, poroka, otrok, splav, bolezen, skrb. S svojimi lokalnimi znanci se izobražujem in rastem na neki drugi ravni. Zveni znano.

Opažam, da se dobrih prijateljstev začenjam oklepati kot pijanec plota, da bi rada s časom le še bolj stiskala oprijem, ki pa ni utesnjujoč, ampak

objema vse pretekle izkušnje in si želi novih. Ne gre za sentimentalno obešanje na spomine ali načine premagovanja samote v tujini, temveč za iskreno prepričanje, da je prijateljstvo treba zalivati, sicer lahko presahne. Selitev v drug kraj ne pomeni nujno prevelikega kamna spotike. Pri dolgih prijateljstvih se poti velikokrat ločita, ampak križišča ne pomenijo, da je nemogoče zaviti na skupni postanek. Dolgoročno sobivanje v razmerjih se obrestuje v učenju potrpežljivosti, nesebičnosti ter razumevanja in spoštovanja drugačnosti. Slednje so križpoti prijateljstva, ki določajo, ali bo skupnih vmesnih postankov še več ali ne. Tudi nestrinjanja naj bi bila sprejeta in reflektirana. Velikokrat gre za drugačnosti med dvema, ki so globoke etične narave. Navidezni absurd, ki izhaja iz takšnih dolgoročnih bližnjih odnosov, samo potrjuje tezo o nesebičnem prijateljskem razumevanju na še globlji ravni.

Ko sem se zavedala, koliko energije posvečam zalivanju mladih in krhkih prijateljstev, za katera slutim, da so dolgoročno dragocena, sem začela razmišljati o samem poimenovanju tega občutka, ki sem ga omenila kot povezanost na ravni, ki potencialno dovoli, da presežemo sami sebe v imenu odnosa z nekom. Beseda prijateljstvo je eden tistih velikih abstraktnih pojmov, ki se jim v pisanju pogosto izogibam, ker čutim, da vsebujejo tako močan naboj, da jim mora besedilo biti kos, sicer jih razvrednoti. *Slovar slovenskega knjižnega jezika* besedo prijatelj najprej definira takole: *kdor je s kom v iskrenem, zaupnem odnosu, temelječem na sorodnosti mišljenja, čustvovanja*. Že v definiciji se spotaknem ob dve veliki besedi: mišljenje, čustvovanje. A kljub temu, kako vidim posamezne izraze in kako z njimi ravnam med pisanjem, je ravnanje povsem drugačno v prostem govoru. Prijateljstvo kot nadpomenka za celo vrsto takšnih in drugačnih oblik odnosov je v vsakdanjih srečanjih z mimoidočimi v življenju malodane zlorabljena.

Za nič koliko sošolcev, sodelavk, sošportnikov, soglasbenic in podobno se je nič koliko posameznikom, verjetno celo vsem, izrekla beseda prijatelj ali prijateljica. Ko sta se poti ločili zaradi izstopa iz interesne skupine, konca šole ali menjave službe, pa je tudi prijateljska vez skupaj z ljudmi, ki so nosili to oznako, neboleče izpuhtela iz življenja. Iz tega sledi, da je bila med osebama nekakšna naklonjenost, verjetno tudi nekaj veselja do drugega, vendar verjetno ne na globljih ravneh. Ob predpostavki, da nimamo zadržkov do *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* in da vzamemo zgornjo definicijo za merodajno, se lahko zamislimo nad tem, kolikokrat smo napačno uporabili besedo prijateljstvo. Za odnose, ki niso bili iskreni, zaupni, temelječi na sorodnosti mišljenja, čustvovanja. Prej za odnose med ljudmi, ki se poznajo, kar je definicija poznanstva, ali za odnose, ki so nekaj vmes,

med enim in drugim. Vem, da imam takšnih primerov sama kar veliko. Tukaj se želim ograditi od izkušenj nepravih prijateljstev, kjer je morda prišlo do izdajstva, in od pregovornih situacij, da se v nesreči prijatelja spozna. Ne, mislim na vse tiste ljudi, ki so bili naslovljeni s prijatelj ali prijateljica, a si tega niso zaslužili preprosto zato, ker z njimi nismo prebili dovolj časa, da bi odnos prerasel v kaj več kot druženje. Torej v vsakdanu z izrazom prijateljstvo neredko označujemo vrsto odnosov, za katere se po krajšem ali daljšem času pokaže, ali je izraz zanje ustrezen. In prav velikokrat ni.

Hkrati pa prijateljstvo niti pri tolikšni inflaciji v rabi ne izgublja moči. To me spomni na rek o tem, kako zaradi vsake nove ljubezni preizprašujemo vse pretekle. Nisem prepričana, ali bi se enako dalo aplicirati na temo prijateljjevanja, toda če aristotelovsko na pravo prijateljstvo gledamo kot na dušo v dveh telesih, je izguba prijatelja vsekakor podobna izgubi partnerja in veselje odkrivanja novega s svojo svežino verjetno zmore zasenčiti pretekla. Ker pa je meriti veličino ljubezni in prijateljstev absurdna in nepotrebna naloga, se ji ne mislim dodatno posvečati. Ampak bodimo si na jasnem: niso vsa prijateljstva prijateljstva. Po tolikih mimobežnih in tolikih, ki jih zaznavam na horizontu prihodnosti, ne priznavam že kar vsakega kolikor toliko iskrenega odnosa avtomatsko za prijateljskega. Kot vsako drugo medčloveško razmerje, je tudi prijateljstvo treba graditi. Ker gre za čustveno naporno delo, ki ga v pravih primerih poplača odnos, ki vzbuja veliko zadovoljstvo, je preudarnost pri izbiri, s kom se bomo sploh spustili v poskus razvijanja nečesa, zelo pomembna.

Reševanje zagate prijateljstva me zanima tudi na jezikovni ravni, in sicer na način, ki ne bi vseboval žaljivih podtonov, nikakršnih posebnih konotacij – kolikor je to možno – temveč le natančnejše izražanje bližine danega odnosa. Vsi jeziki verjetno vsebujejo vsaj osnovno razlikovanje med znanec in prijatelj oziroma poznajo stopnjevalno verigo tujec–znanec–prijatelj. V nekaterih kulturah so meje bolj zabrisane, v drugih so bolj jasne; eni bolj, drugi manj izražajo svojo preudarnost pri izbiri življenjskih sopotnikov. Neki Američan mi je pripovedoval, da so pri Evropejcih medsebojna razmerja veliko bolj rigidna. Različen odnos do prijateljev ter do znancev je čutil že skoraj kot fizično prepreko. To nemoč penetriranja v družbo prijateljev in spremljajočo potlačeno osamljeno zavist so občutili že mnogi, ki so jadrali med različnimi kulturami. Frazološki primer takšnega ločevanja v slovenščini je – mogoče zastarel, a uporaben zgled – *nisva skupaj krav pasla*, ki nekemu odnosu odreja bližino.

Recimo, da si na tej točki dovolim ekskurz v lastno videnje jezika, ki mogoče tudi pojasni željo po več besedah za razlikovanje med odenki

razmerij, ki ne izhaja izključno iz čustvene ravni osebe na poziciji tujke. Če upoštevamo, da je jezik še veliko več od svoje semantike, dobimo širšo raven, na kateri se razpira obravnavana tema. Ko preberemo slovarsko definicijo iztočnice prijateljstvo, ki je *prijateljsko razmerje*, moramo, da bi razumeli pomen iztočnice, razumeti vsako od obeh podiztočnic, nato pa še obe sopostavljeni skupaj. Podiztočnici lahko natančneje definiramo. In vsako njuno in vsako naslednjo prav tako. In tako naprej do prve neskončnosti. Geslo bi se s takšnim nepraktičnim, filozofskim slovaropisnim pristopom lahko še in še daljšalo. Vsaka beseda – slovar. Kakšno veselje! Koliko možnosti! Luksuz in razkošje! Ko k jeziku nato pridodamo še stilistiko, odtenke na ravni besed in povedi, besediloslovje na ravni celotnega miselnega izraza in povrhu še neizogibno pragmatiko na ravni konteksta, dobimo jezik kot množico, sestavljeno iz neskončnih podmnožic.

Poljudnoznanstveni izlet na polje naravoslovne vede lahko poimenuje zgoraj opisano videnje jezika. Cantorjeva teorija množic je v matematiki fraktal, v katerem se pojavljajo le realna števila med nič in ena. Nekaj na videz tako preprostega se izkaže za neštevno množico, ki vsebuje neskončen skup podmnožic neskončnosti, kajti vsaka naslednja delitev razkriva novo neštevno množico. Dokaz temelji na nenehnem odstranjevanju srednje tretjine daljice. Začne se z intervalom med nič in ena in se odstrani njegovo srednjo tretjino in tako naprej, dokler se v neskončnem koraku ne odstrani vseh “srednjih tretjin” preostalih odsekov. Cantorjeva množica vsebuje vse točke, ki se jih ni odstranilo v tem neskončnem procesu, po drugi strani pa se lahko tudi pokaže, da je število odstranjenih točk enako veliko. Pri dani razlagi je treba seveda upoštevati moje površinsko razumevanje matematičnih razmerij, a to teorijo sem že ob prvem spoznavanju v šoli začutila na območju jezika. Tudi le dvobesedna definicija je lahko množica, ki vsebuje neskončno mnogo podpomenov. Besede, ugnezdene druga v drugo kot babuške. Vsaka nova enako velika kot prejšnja. Jezik – igrača. Neskončno veselje! Primer prijateljstva tako ponazarja, da nekateri jeziki občutek odtenkov prijateljstva le bolj izražajo, drugi manj, kar pa ne vpliva na to, ali govorci razumejo koncept povezanosti z drugim bitjem na omenjeni ravni somišljenja in sočustvovanja kljub različnostim. Upala bi si kar trditi, da ga. Menda bi se torej lahko pokazalo, da v množici iztočnice prijateljstvo ostane enak naboj občutkov, ne glede na posamezne jezikovne podmnožice obstoječih izrazov za ločevanje med stopnjami prijateljstva.

Koliko vmesnih stopenj je vokaliziranih v živi jezikovni rabi in koliko jih živi na zborni, tj. standardizirani ravni, se med posameznimi jeziki in jezikovnimi družinami razlikuje. Nekateri preprosto nimajo potrebe po

izražanju stopenj v vidu ločene besede, temveč zadoščajo druge razsežnosti, kot so skladenjske variacije. Zanimiv primer za to je nemščina, ki premore zavidanja vredno zalogo izrazov za vmesne stopnje prijateljstva, vendar ohranja precej drugačen odnos do same besede prijatelj oziroma prijateljica. Bogastvo podizrazov se je morebiti razvilo tudi zato, ker je beseda prijatelj ostala rezervirana za zelo intimna razmerja. Če dekle pove, da je šla nekam s svojim prijateljem, torej *mit meinem Freund*, to običajno pomeni, da je šla nekam s svojim fantom oziroma s partnerjem. Če bi hotela izrecno poudariti, da moški, ki jo je spremljal, ni njen fant, temveč prijatelj, bi se morala izraziti z nedoločnim členom, torej *mit einem Freund* (za izražanje svojine se na primer lahko uporabi še predložno zvezo *von mir*, torej *od mene*, nikakor pa ni mogoče uporabiti pridevniške oblike *mein*, torej *moj*), pa bi bilo jasno, da gre za bližnji neromantičen odnos.

Po drugi strani lahko nekateri jeziki določene odtenke zavestno zamolčijo v imenu pragmatike. V slovenščini imamo recimo ideološko namenoma zanemarjeno besedo *tovariš*, ki bi lahko pripomogla k ekonomičnosti jezika, ampak je zaradi družbenih okoliščin bolj sprejemljivo sprijazniti se z zanemarjanjem ene izmed možnosti, ki jih jezik nudi. Pravzaprav smo to besedo napolnili s konotacijami in ji s tem odprli nove funkcijske ravni, toda pomenskemu polju prijateljstva je že skoraj dokončno odvzeta v svoji nekdanji obliki, ko je služila kot označevalec za medstopnjo v verigi tujec–znanec–tovariš–prijatelj, ker je hkrati služila tudi nekemu večjemu ustroju. Kadar torej nekdo nekoga dandanes okliče s tovariš ali tovarišica, je to nekaj drugega kot oznanjanje, da sta v odnosu, ki ima potencial, da bi postal dolgoročno prijateljstvo. Bolj verjetno je, da se z rabo točno te nanašalnice za sočloveka oznanja povezanost recimo prek specifičnega humorja ali ideološke naravnosti.

Zanimivo je, da je ta označevalec v drugih republikah nekdanje države uspel preživeti na popolnoma drugačen način. V času razpada Jugoslavije je tudi nekdanji skupni jezik utrpel zelo hude zvine in krotovičenja v imenu otresanja vsega, kar je preveč obarvano. A kljub dolgoročni in vplivni sistemski in sistematični jezikovni zlorabi sta se samostalnika *drug* in *drugarica* popolnoma osvobodila ideološkega naboja ter se uporabljata v skoraj povsem enaki obliki kot poprej. V slovarju poleg iztočnic ne stoji kvalifikator zastarelo niti starinsko in kulturno je prvi pomen nezaznamovan. Izjema so lahko seveda ironični vzkliki in namerne aluzije na preteklo družbeno ureditev, kar v danih okoliščinah ne preseneča. Toda v osnovi še vedno velja, da gre za nevtralen, jezikovno živ in standardiziran označevalec vmesne stopnje med znancem in prijateljem.

Med odraščanjem sem torej imela obilje *drugov*, prijateljev pa resnično malo. Vedno se mi je zdelo, da je to beseda, ki je izven dosega otroške roke. Nihče me niti ni vprašal, ali imam prijatelje, vsi so spraševali po *drugarih* in *drugaricah*. Tudi med odraslimi sem dobila občutek, da je prijateljstvo rezervirano za posebne primere in da izraza ne gre tratiti za še nepreverjene ali krhke odnose, pri čemer nikoli ni šlo za prej opisane razsežnosti, ki jih je razvila nemščina. O pravem, najboljšem, vdanem, skratka takšnem prijateljstvu, ki je v vsakem primeru imelo vsaj en levi prilastek, sem bolj kot ne le brala v knjigah in slišala v filmih. Predstavljala sem si, da mladi ljudje tega preprosto nimajo in se s tem niti ne obremenjujejo. V mojem miselnem svetu so prijateljevali le izkušeni in morda še patetični ljudje, tisti okoli mene so se pa družili.

V Sloveniji so nato v obdobju najstništva prišle na plan grafično poslovenjene in slengovske *frendice* in *frendi*, ki so zapolnjevali mesto mojih bosansko-hrvaško-srbsko-črnogorskih *drugara*. Če v *Sinonimnem slovarju slovenskega jezika* pogledamo iztočnico prijatelj, bomo videli, da je izkupiček, ki ga ta ponuja, boren in da niti ena izmed naštetih podiztočnic ne stoji brez kvalifikatorja, torej ni nevtralne možnosti, kot je na primer *drug* v južnoslovanskih jezikih. Izbiramo lahko med v slovenščini zastarelim *drug*, še enim zastarelim *družnik*, slengovskim *frend*, ekspresivnim *prijateljček* in starinskim *tovariš*. V oči pade tudi, da med naštetimi ni besed *kolega* in *kolegica*, za katera se mi zdi, da se vedno več uporabljata tudi izven delovnega ali akademskega konteksta, kot sta definirana v prvem pomenu. Vedno bolj se uveljavlja drugi, prijateljski pomen, in sicer kot nekakšen ekvivalent za *frenda* in *frendico*, torej več kot znanec in manj kot prijatelj. V korpusu slovenskega jezika Gigafida med ponujenimi sinonimi še najbolj kotira starinski izraz, ki pa je ravno tisti, za katerega smo se molče odločili, da ga bomo spregledovali. Slengovski anglicizem *frend*, ki je iz mladinske rabe že prešel v nekoliko bolj splošno, in germanizem *kolega*, ki je presegel le sodelavce ter sošolce, kažeta na potrebo govorcev in govork slovenščine, da se ustvari razlikovanje, ki ga čutijo, a ga jezik ne ponuja. Natančneje, ga je nehal ponujati. Če pa poiščemo še sinonime te prerdeče nebodijetrega besede, se pokaže več zadetkov kot pri prijatelju. Od tega se zastarela izraza ponovita ob še treh zastarelih *kumpan*, *pridrug*, *sodrug* in ob publicističnem *sotovariš*, dobimo pa zraven še tri neideološko zaznamovane besede za vmesno stopnjo prijateljstva. To so pogovorni *kompanjon*, nižje pogovorni *kamerad* in slabšalni *pajdaš*.

Ravno njih sem si želela, toda ker najstnice nimajo veliko kolegov, kameradov, kompanjonov in pajdašev, frendice pa niso sprejete v standard,

je bilo posledično področje njihove rabe zame avtomatično precej zoženo. Tako sem uradno v slovenščini vedno imela zgolj prijateljice in prijatelje. To me konec koncev niti ni preveč motilo, saj sem imela že sicer dovolj dela z učenjem slovenščine. Žongliranje med slovnico, pravopisom in neskončno zalogo neznanega besedišča, ki je z vsakim novim naučenim izrazom le še rasla, kar je – kot mi cantorjanski pogled omogoča – povsem vsakdanje in normalno za živ jezik, v katerem je vsaka beseda potencialni slovar, je pomenilo, da sem se nečemu morala odreči. In najraje sem se odrekala tistemu, česar sem imela največ, kar je bilo nadomestljivo. To je bilo besedišče z neskončnimi pomeni, ki so prežali name v presledkih med eno in drugo besedo v stavku. Ker sem bila še gimnazijka, ko sem se začela resno spopadati s slovenščino, sem seveda takoj pograbila za frende, da bi zvenela kolikor je bilo mogoče podobno sošolcem, in ne njihovim staršem ali starim staršem. Če je bilo to nekaj, kar so oni govorili, sem ponavljala kot pridna učenka, ki svojo pridnost seveda skriva, ker ta ni kul. Za potrebe zbornega izražanja sem z veseljem pograbila za prijatelje, ki so mi bili od prej poznani, in se nisem obremenjevala s čustveno stopnjo, ki jo dosegam z ljudmi iz svoje nove okolice. Zanimivo pa je, da smo se glagolsko kar *družili* tudi v Sloveniji. Resnici na ljubo smo pogosto tudi *hengali*, seveda ker smo bili kul, ampak počeli smo ravno to, kar je definirano pod iztočnico *družiti se*: bili smo radi in večkrat skupaj z nekom.

Ne spomnim se več, od koga sem prvič slišala za tovariše, spomnim pa se občutka, ko v tistem trenutku nisem razumela, v čem je razlika med njimi, ki so tovariši, in nami, ki smo prijatelji oziroma frendi, in sem se tega sramovala, kot sem se vsakič, ko se je moja slovenščina izkazala za končno množico z omejenim številom elementov. Na tej točki že dosegamo jezikovne ravni, ki so konotativno zelo visoko in tujcem po navadi težko dosegljive. Takšne plasti razložiti nekomu, ki se jezika uči na poletnih šolah in nedeljskih tečajih, je nedvomno zelo zapleteno. Izkušnjsko učenje v samem okolju, kakršnega sem imela sama, sicer zleze globoko pod kožo, toda pogosto do njega ne pride postopno in na prijeten način, ker umanjka razumevanje, ki ga pogojuje pogled na svet, omejen tudi z maternim jezikom. Nikakor ne pravim, da govorci različnih maternih jezikov ne morejo biti prijatelji, takšna izjava bi bila seveda docela zgrešena. Pravim, da se odnosi lažje in hitreje zgradijo, kadar oba že od začetka vesta oziroma lahko predvidevata, kaj drugi želi izraziti. In ta korak je tesno povezan z mentaliteto, priučeno in izraženo v materinščini. Ko svojih miselnih procesov ni treba razlagati in za občutke ni treba iskati besed po vseh redko uporabljenih žepih jezika, je odnos neposrednejši in bo hitreje

zlezel po stopnjevalni lestvi navzgor. Zato me niti ne čudi, da sem skoraj vse prijatelje in prijateljice, ki jih imam v slovenskem okolju – in besedi uporabljam z zavedanjem medstopenj –, spoznala oziroma se z njimi zbližala in spoprijateljila šele po tem, ko sem se dodobra spoznala in zbližala s slovenščino. Razumevanje ustroja jezika ponuja razumevanje miselnosti, ki je družbeno vkoreninjena tudi v jezik.

Naj navedem še eno prigodo iz gimnazijskih let, ki mi je dala misliti o pojmu prijateljstva ter sklepanja prijateljstev iz pozicije tujke. Postopek mojega vpisovanja v šolo je bil povsem drugačen kot pri mojih prihodnjih sošolcih in sošolkah. Sicer sem izpolnjevala vse pogoje, a so bila moja pričevala tuja, jaz pa sem se vpisovala v čisto navaden državni program, torej v nobene posebne razrede za otroke diplomatov, z mednarodno maturo ali kaj podobnega. Ker takšnih primerov ni veliko – na gimnaziji menda še niso imeli takega –, so se mi individualno posvetili in pri tem mi je zelo potrpežljivo pomagala šolska psihologinja. Zaradi banalnih razlogov, ki jih na tem mestu ne gre opisovati, sem bila na sestanku z njo sama, torej brez opore poznane odrasle osebe. Po petnajstih minutah pogovora v slovenščini sem bila popolnoma prepotena, po izhodu iz njene pisarne pa sem bruhnila v jok, ker je bila sramota zaradi neznanja jezika tako stresna in je bil strah pred tem, s kolikimi osebami, kakor je ona, se bom še morala soočiti, tako velik.

Prav to dvojje, sramota in strah, sta bila odločilna pri nujni čimprejšnji asimilaciji, ki sem si jo sama zadala. Jezik sem dodobra naoljila in pustila slovenščino, da gladko drsi po njem. Seveda so se ji na poti našle še mnoge ovire, vzpetine, grbine, žmule, jarki, grabni, grape in kamni, čez katere sem jo morala krotiti, ji prišepetavati, kako naj pleza, se raztegne, skoči, zagrabi in predvsem zdrži. Trenirali sva, kako ne zdrsni v prepad naglasa in kako se pretihotapiti na dvorišče pogovornega jezika, do kamor ne pelje noben kažipot. Vzeti pivo in se delati, da je bila pot preprosta, nič lažjega, itak. Bili sva dober tim in kmalu mi je pomagala do prvih znancev. Navzven se mogoče ni kazalo, koliko truda je terjal takšen perfekcionizem, ampak zdelo se mi je, da učinkuje, in to se je videlo na odnosih. Zato me je vsakič, ko sem na šolskem hodniku srečala psihologinjo, kot hladen tuš zalilo njeno povsem dobronamerno vprašanje, ali že imam prijatelje. Tudi v višjih letnikih sem mimogrede dobila zastavljeno isto vprašanje. V njenem nežnem polglasnem tonu se je skrivalo toliko zoprnega sočutja, ki ga nihče, ki se poskuša asimilirati, ne želi. Nisem ji znala odvrniti, da me sprašuje nekaj povsem nemogočega in da je njeno vprašanje skrajno neobčutljivo. Seveda nisem imela prijateljev, saj jih nisem imela časa pridobiti, ampak imela sem

sošolce, znance, frende. Danes bi jim rekla kolegi. Nekateri bi imeli spredaj še kakšen pridevnik. In sem ji s pritajeno užaljenostjo odvrnila, da ja.

Predvsem sem imela že takrat na vrhu jezika orodje, ki se ga ona morebiti ni zavedala, jaz pa sem se ga bala uporabiti. Vse bolj sem obvladovala komunikacijske ravni, zaznavala sem vse več odtenkov in začela sem jih čutiti kot svoje. Od prvega pisnega preverjanja, ki sem ga opravljala manj kot dva meseca po prihodu in ki je bilo ocenjeno kot zadostno, torej komaj čez prag sprejemljivega, sem do konca srednje šole napredovala do pohvaljenih spisov in aktivne udeležbe v literarnem krožku. Ironično je bil naslov moje prve pisne naloge v slovenščini *Moč besede* in napisana je bila v opotekajočem se jeziku, ki se je na vse kriplje trudil stati na tisti predolgi strani in pol. Ko sem se začela z jezikom ukvarjati tudi na kreativni ravni, sem možnost pisanja v slovenščini vseeno občutila kot nekaj, kar mi ni dano po naravi, temveč po nenavadnem privilegiju. Za jezik ustvarjanja izbrati v osnovi tuj jezik, ni bila zavestna odločitev. Menim, da je imela veliko opraviti z imperativom asimilacije, ki sem si ga podzavestno vsilila. Ker pa me je literatura od nekdaj zanimala, sem tudi ta interes enostavno pustila zdrsniti v asimilacijsko korito. Vsa oblikovalna dela, velike klasike in prva tipanja v sodobno književnost sem izkusila v slovenščini. Tako mi je bilo povsem naravno tudi lastne pisateljske poskuse izvajati v tem jeziku. S slovenščino sva se spoprijateljili, če si lahko dovolim stilistični zdrs v patetiko. S tovarišicami izmenjevati mnenja o poeziji, svoje prve pesmi brati na glas ljubljanski publiki brez predhodne najave, od kod prihajam, je pomenilo potrditev, da sem tukaj končno doma.

Zdaj, ko sem se znova znašla v drugem jezikovnem okolju, ki pravzaprav premore več označevalcev odtenkov prijateljstva od vseh omenjenih južnoslovanskih, pa mi izpeljani premislek v slovenščini nič ne pomaga. Znova sem na točki, kjer je sramota zaradi neznanja jezika stresna in strah pred njim živo prisoten. Tukajšnjih bogatih slovarskih sestavkov z naštetimi poimenovanji za različno blizke odnose ne morem praktično uporabiti. Vsaka iztočnica – slovar. Veselje tistemu, ki se zna igrati! Besede, ki se jih še učim, vidim kot strme stopnice. Z vsakim novim tujcem, ki ga spoznam, se morava skupaj povzpeti najprej k označevalcu za znanca. Vsaka naslednja stopnica, ki jo gre osvojiti, je višja in težja, zahteva trud in čas. In pri nekaterih ljudeh preprosto ni skupnih moči, da bi nekdo komu podprl “ravbarsko” in nato drugega povlekel gor. Niti pri najglobljih prijateljstvih ne gre oziroma ni šlo za skakljanje z ene stopnje na drugo, obstajala sta želja in sodelovanje na dolgi rok.

Kot pravi latinski pregovor, prijatelji so tatovi časa. Gledanje na uro pri sklepanju novih prijateljstev ne pomaga. Z vsakim novim mestom, v katero se preselim, vstopam v odnose z manj želje, če vem, da gre za začasno bivališče. Časovna omejenost, ki lahko gotovo poskrbi za izjemne, zelo intenzivne in nedvomno tudi globoke povezave, vseeno obema udeležencema odnosa vnaprej sporoča, da je verjetneje, da se bo zgodilo nasprotno. Da bo ta lahko izjemen in intenziven, a zaradi kratkotrajnosti najverjetneje ne bo dosegel globine, v katero že segajo neka druga prijateljstva. To pomeni, da se na svojih vmesnih postojankah zapletam v razvejano mrežo površinskih odnosov z ljudmi, ki bi lahko postali prijatelji in prijateljice, a zaenkrat to zagotovo niso. Tako človek ostaja ujet med mesti, polnimi znancev, kolegov, frendic, kameradov, pajdašic, kompanjonov in tovarišic, a brez prijateljev. Zato je pomembno zalivati obstoječa prijateljstva in ne dopustiti, da bi ovenela. Biti brez prijateljev pomeni biti brez opore. Zato se vedno tesneje oklepam tistih, za katere verjamem, da so dovolj trdni, da ne bodo počili. Če pa me čas še kdaj presadi, bom mogoče imela oporo.

Pogovori s sodobniki

Kristina Jurkovič z

Miklavžem
Komeljem



Foto: Žan Rebit Zupančič

Jurkovič: Spoštovani Miklavž, najprej iskrene čestitke k novi pesniški zbirki *Stigmatizacija*, ki je pred kratkim izšla pri založbi Goga. Vas ob priliki izida smem poprositi za nekakšno bilanco – seveda ne v smislu sestavljanja “zaključnega računa”, ampak v smislu pogleda na doslej prehojeno pesniško pot? Bi rekli, da je med vašimi doslej objavljenimi knjigami neka kontinuiteta, neko skupno vezivo, ali na vsako zbirko gledate (in tako naj gledamo tudi mi, bralci) kot na svoj(ski) kozmos, kot na zaključeno celoto? In kako po vseh teh letih občutite svoj pesniški glas: se vam zdi, da se z leti krepi, pridobiva na drugačnih tonih, morda poltonih? Se z vsako zbirko bodisi nečemu približujete, denimo svojemu pesniškemu idealu (če ga seveda sploh imate) ali da se oddaljujete?

Komelj: Mislim, da ni pomembno, kaj se mi zdi, ampak kaj jè. Drugo je seveda, kakšno je razmerje med obojim; *poiesis* lahko nekaj, kar je bilo samo dozdevek, tako intenzivira, da resnično jè ... Ampak vprašanje, ki mi ga zdajle zastavljate, je pravzaprav tako, da bi odgovarjanje nanj raje prepustil tistim, ki berejo. Ko moje knjige izidejo, jih navadno že isti dan skrijem v zadnjo vrsto na knjižni polici in se z njimi ne obremenjujem. Potem jih seveda kdaj tudi vzamem ven in me presenetijo in sem včasih tudi navdušen. Kar pa se tiče prehojene poti in tako naprej ... Nedavno sem se srečal z našim velikim pisateljem Zorkom Simčičem, ki me je globoko ganil s svo-



Foto: Blaž Samec

jo globino in subtilnostjo – in, kar me je posebej razveselilo, rekel mi je, da sem še pred začetkom. Jaz se dejansko počutim tako. V zenu obstaja vaja: videti svoj obraz pred rojstvom. Ali pred začetkom sveta. Poezija nastaja iz tega. Poezija radikalno subvertira čas, zato kakršen koli “po vseh teh letih” zanjo sploh ne obstaja. Časa nekako ne morem doživljati linearno; v svojih knjigah v bistvu ves čas poskušam ustvarjati časovne labirinte, ki jih poskušam postavljati v odnos do večnosti. *Stigmatizacija* je, kar se tiče načina nastajanja, izjema, ker je bila v celoti napisana v pol leta. Skoraj vse druge knjige pa vsebujejo pesmi iz zelo različnih časov. Vendar to, da se določena pesem pojavi v določeni knjigi, ni naključno. Nekatere pesmi postanejo resnične šele po dolgem časovnem obdobju – pa ni treba, da bi bila vmes v njih spremenjena ena sama beseda. Z vsem, kar pišem, se

spreminjajo tudi stare pesmi, tudi če so vse besede iste. Sicer pa me, ko berem opuse različnih avtorjev in avtoric, velikokrat fascinira, kako je že v njihovih najzgodnejših tekstih pravzaprav mogoče prepoznati ves njihov poznejši opus – ampak vse to je v teh prvih tekstih šele zaradi vsega, kar je sledilo. V bistvu gre za vzdržanje. Včasih imam občutek, da znam šele zdaj vzdržati nekatere stvari, ki so se mi odprle že pred dvajsetimi, tridesetimi leti.

Jurkovič: Ob pripravi na intervju z vami sem s police v Mestni knjižnici v roke vzela tudi vašo zbirko *Hipodrom* (ki mi je od vseh zbirk najljubša, če smem pripomniti). V prav prvi pesmi, torej v pesmi *Hipodrom*, je nekdo v verz "kot Pegaz – posnema veter – draži bliske –" prečrtal besedo "posnema" in nad njo napisal "izziva". Storilec je ob robu knjige pustil svoje sledi v obliki inicialk III. (ki čisto rahlo spominja na M) in K. Kako se vam zdi, da je prečrtovalec (korektor?) opravil delo? Vas morda kdaj zamika, da bi kakšno pesem napisali na novo, ker se vam zdi v retrospektivi nezadostna? Ali pa se z napisanim preprosto ne ukvarjate več in ga prepustite prihodnosti?

Komelj: Oh, jaz živim brez prihodnosti ... Haha, tisto je bila moja korekcija; kar ste prebrali kot "III.", je bilo mišljeno kot M. Nimam navade spreminjati starih pesmi, ta popravek sem naredil, ker gre pri tistem verzu za prevod – in sem ga pač popravil v skladu z izvirnikom, ki sem ga vmes spet pogledal. Gre za verz iz nekega baročnega rokopisa, ki sem ga nekoč kupil v Neaplju v nekem antikvariatu v eni od tistih labirintskih uličic, pesnik se je imenoval Domenico Coco in je živel v kraju Petilia Policastro, v takajšnji literarni akademiji se je imenoval Academico Oscuro, Temačni akademik. Popolnoma neznan pesnik, ki ni teh pesmi, kolikor sem lahko preveril, nikoli izdal v knjigi – a so presenetljivo dobre. Sicer pa – kaj naj rečem? Če se mi zdi, da bi moral kakšno pesem na novo napisati drugače, jo pač napišem drugače, a je potem to nova pesem. Načeloma pesmi, ko so enkrat objavljene v knjigah, ne spreminjam. Skrajno mi je blizu način, kako je to doživljal Fra Angelico: ko je v skrajno koncentriranem stanju slikal, ni ničesar popravljal, ker je bil prepričan, da so tudi napake božja volja. Priznam pa, da se, ko berem kakšne svoje stare strokovne, znanstvene ali publicistične članke, včasih zgrozim, če berem svoje stare intervjuje, se zgrozim še bolj, medtem ko se ne bi odpovedal nobeni svoji pesmi.

Jurkovič: Pesmi ste pisali že zamlada; kar sem sama najprej slišala o vas, je bilo to, da pišete sonete v latinščini, kar je pri vseh nas seveda vzbujalo

veliko občudovanje. Bi lahko spričo zgodnjih pesniških začetkov rekli, da je jezik poezije vaš primarni jezik? Kdaj in kako ste se zavedali, da ste pesnik: je šlo za neko naravno danost, ki je ves čas bila v vas in ste jo preprosto živeli?

Komelj: Joj, "že zamlada" – kot da govorite fosilu! Ti soneti v latinščini so bili seveda samo fama – v latinščini sem napisal samo nekaj precej preprostih pesmic. Tudi ne vem, ali bi bila latinščina zelo primeren jezik za sonete. Se mi je pa večkrat zgodilo, da je iz kakšne malenkosti zrasla podobna fama. Všeč mi je, da spodbujam take govorice. Zadnjič sem v neki sarajevski reviji bral o svojem perfektnem obvladovanju stare grščine, ki bi tudi mene res razveselilo ... Nekoč sem se v pogovoru s pokojnim klasičnim filologom Primožem Simonitijem nekaj pošalil, malce sem priredil dva Dantejeva verza, kot da govorita o musaki – in pozneje je on čisto resno govoril ljudem, da sem mu prinesel neki sonet v italijanščini in rekel, da je Petrarco – in da je bil dejansko tako genialno napisan, da bi lahko bil Petrarco, toda on je kot filolog kljub vsemu odkril, da je moj ponaredek ... Kakšen kompliment! Resničen pesnik vedno spodbuja nastanek legend in mitov! Seveda pa tisto pisanje v srednji šoli ni bilo moj začetek. Pisal sem res že zgodaj, čeprav to ni bil moj prvi jezik; mogoče je moj najprimernejši jezik vizualni. Ogromno slikam. Res pa je, da tudi, ko slikam, pravzaprav delam nekakšno vizualno poezijo. Vsekakor razumem poezijo kot najdirektnejšo možno govorico. Pisal sem že zgodaj, ampak obenem dolgo nisem imel občutka, da razumem pesništvo – nekatere pesmi so se me močno dotaknile, ampak večine tega, kar se objavlja pod oznako poezija, nikakor nisem razumel – in moram reči, da še danes ne razumem. Nekoč sem razlikoval svoje začetke in tisto, kar sem imel za prehod v resnično poezijo – dolgo se mi je na primer zdelo, da je bilo moje resnično pesniško rojstvo v nekem sonetu, ki sem ga napisal v opuščenem peskokopu v Mokronogu in ki sem ga vključil v svojo prvo knjigo. Ampak potem sem videl, da se že prve stvari, ki sem jih pisal, dotikajo bistva tega, za kar mi je šlo pozneje. Neko pesmico, ki sem jo napisal pri šestih letih, sem v celoti vključil v knjigo *Liebestod*; seveda ne bo nihče pomislil, da gre za verze šestletnika. Žal mi je, da so se nekatere stvari izgubile – na primer ročno izdelana knjižica *Potop* iz leta 1982 s pesmijo, ki je govorila o vesoljnem potopu. Za tisto mi je res žal. Posebno lep spomin pa mi je knjižica pesmi o kaktusih, ki sem jo leta 1984 naredil za legendarno partizansko plesalko Marto Pavlin - Brino v zahvalo, ker mi je podarila cel kup sadik kaktusov. Bil sem obseden s kaktusi, najbolj s puščavskim sagurom. Kontinuirano

pa pišem nekako od leta 1986; takrat sem začel pisati pesmi z religiozno inspiracijo. Naslednje leto sem se spoprijateljil s škofom Stanislavom Leničem, ki sem mu večkrat pošiljal te pesmi, in škof je imel te pesmi spravljene v svojem klečalniku. Kakšna čast! Danes se ne identificiram na tak način s krščanstvom, čeprav me liturgija do skrajnosti fascinira – ampak vsekakor je moj najvišji ideal poezija, ki ima sakralno, magično moč.

Jurkovič: Kateri avtorji so vplivali na vas, kateri vplivajo še zdaj? V zbirki *Liebestod* ste kar nekaj pesmi posvetili Tomažu Šalamunu – se je morda s kakšno pesmijo ali branjem še posebej vrezal v vas? Kateri drugi pesniki oziroma pesnice so vas presunili do te mere, da morda v vašem ustvarjanju, dojemanju poezije oziroma literature na splošno morda predstavljajo mejnik, prelom?

Komelj: Kaj je vplivalo, kdo je vplival? Ko sva že pri Šalamunu – ravno on ima o tem zelo lepe verze ... Ali je stric Gvido vplival na vas ...? Umrl je in potem ni vplival ... Prijateljstvo s Tomažem Šalamunom je bilo zame zelo pomembno; bil je eden redkih ljudi v Sloveniji, s katerim se je bilo mogoče resnično pogovarjati o poeziji. In vedno znova me preseneti, kako pogosto imam tudi po njegovi smrti intenziven občutek komunikacije z njim, čeprav ne morem reči, da bi mi bila njegova poezija vzor. Drugače je bil od slovenskih avtorjev zame zelo pomemben Jure Detela, najbolj pa Srečko Kosovel. Če seveda ne omenjam svojega velikega vzornika Jovana Vesela Koseskega ... Ampak če govorimo o presunjenosti, mi lahko pride v spomin vse mogoče. Zdajle mi na primer pridejo v spomin tudi neki verzi iz neke precej običajne popevke, ki so me v otroštvu v nekem trenutku spravili v popolno ekstazo, sploh ne vem, zakaj – no, morda zato, ker so bili v njih omenjeni konji in Bog. Leta 1986 pa je bil zame eden najmočnejših dogodkov, ko sem v Sobotni prilogi ljubljanskega Dela prebral cikel novih pesmi Lojzeta Krakarja – verzi o tem, kako na notne liste piše tožne psalme in o tem, kako je ponoči nekdo zasadil palme ... Neopisljivo, kako močno je to delovalo name ... Ali pa na primer še istega leta Balantičev *Venec* ... In Anton Vodnik ... In nato Alojz Gradnik, ki ga obožujem še danes ... In kakšna inspiracija mi je bil že s svojim imenom danes tako osovraženi Gabriele d'Annunzio! Obiskovanja pesniških branj se sicer izogibam, ampak od branj v živo me je nekoč zelo presunilo branje Jacka Hirschmana v Firencah. Ali pa branje Ko Una v Ljubljani. Sicer pa obožujem nekatere posnetke: kako sta brala Ezra Pound in Karin Boye! Tega, kdo so avtorji in avtorice, ki me posebej inspirirajo, ne skrivam; pisal sem o njih, jih prevajal in jih tudi večkrat citiral v svojih pesmih; od Danteja Alighierija

do Fernanda Pessoa, od Emily Dickinson do Césarja Valleja, od Marine Cvetajeve do Ezre Pounda, od Piera Paola Pasolinija do Djune Barnes. Ena mojih zgodnjih pesniških ekstaz je bil Federico Garcia Lorca, ki ga berem vedno znova. In Rainer Maria Rilke. V prozi najbolj občudujem Jukia Mišimo. Eden mojih najvišjih vzorov je nedvomno *Bhagavad-Gita*. Po drugi strani mi je eden najvišjih idealov pesništva japonska haiku poezija, ki zmore videti stvari v absolutni goloti. Ljubim barok, ampak moj ideal pisanja je absolutna golota. Absolutna čistost.

Jurkovič: Četudi vem, da je ustvarjalcem odveč govoriti o lastnem ustvarjanju, bi vas vendarle prosila za vpogled v vašo pesniško delavnico: kdaj ste s pesmijo do te mere zadovoljni, da jo pustite živeti? Kdaj neki stavek, kdaj prvi stavek postane verz, kdaj nekaj iz zunanjega ali vašega notranjega sveta lahko postane pesem? Je v proces vpletenega veliko čakanja, opreznja, "praznega teka", premišljevanja? Ob prebiranju bi lahko rekli, da vas nagovarja malodane vse, kar vam pride pod roke, da vam zanimanje vzbudi še najmanjši detajli, ki jih večina ne opazi, ki so za večino obrobnosti.

Komelj: Da, res je, pogosto so ravno tiste stvari, ki se jih ljudem sploh ne zdi vredno opaziti, najpomembnejše. V novi knjigi pesmi *Enigma* "Bogovi ste", ki naj bi izšla naslednje leto, imam to pesem: "Zdaj zapisujem / samo tisto, / česar nihče / ne bi zapisal, / ker je preblizu, / preveč / preprosto, / preveč / ognjeno!"

Sicer pa moje pesmi nastajajo na zelo različne načine. So pesmi, ki nastanejo v trenutku, in pesmi, ki nastajajo petindvajset let. Ne morem reči nečesa splošnega o postopkih, to je vsakič zelo individualno.

Jurkovič: Miklavž, ste izjemno plodovit ustvarjalec; ali kakšno pesem sploh zavržete? In koliko jih prepustite molku, koliko jih zamolčite?

Komelj: Pravzaprav nikoli ničesar ne zavržem. Zadnjič sem vrgel stran nekaj pesmi tam v drugi polovici osemdesetih let in mi je bilo kmalu žal. Ne gre za to, da bi kaj namenoma zamolčeval. Knjige organiziram glede na njihova sporočila in pesmi pridejo vanje, ko se ujemajo s sporočilom določene knjige.

Jurkovič: Čemu pisanje poezije podrejate (če je podrejanje sploh pravi izraz): slisnemu, čutnemu, intelektualnemu, jezikovnemu, imaginaciji,

eksperimentu, mešanici vsega tega (in še česa)? Ali pa naštetega niti ne ločujete? Predstavljam si vas namreč kot nekoga, ki živi v nekakšni stalni osmozi, v nenehnem doživljanju prežemanja ...

Komelj: Podrejanje gotovo ni pravi izraz. *Poesis* je nasprotje podrejanja, je nekaj, kar je aktivno in magično. V prej omenjenem pogovoru z Zorkom Simčičem me je ganilo tudi to, da je takoj ob začetku pogovora dejal, da je najvišja vrednota svoboda. Tudi jaz mislim tako. Kar pa se tiče stvari, ki jih naštevate, gre pač za različne vrste poezije – Ezra Pound jih je na primer posrečeno poimenoval *melopoeia*, *phanopoeia* in *logopoeia*. Mislim, da operiram z vsemi temi elementi – enkrat prevlada eden, drugič drugi.

Jurkovič: Kritiki vaše pesmi označujejo za filozofske, refleksivne, ljubezenske. Kar mene navdušuje oziroma osuplja, pa je predvsem ton, v katerem so napisane, v njih namreč zaslišim navdušenje, čudenje, pretresenost. Rekla bi, da to troje vedno privre izza vaših pesmi, bi se strinjali? Vas ta občutenja morda spremljajo že od nekdaj? Malo namigujem na neki vaš radijski intervju pred leti, ko ste dejali, da vas je kot otroka z grozo navdajalo sonce, ki se je zdelo, da se bo razpočilo ...

Komelj: Ko je Uroš Abram delal moj portret za revijo *Mladina*, sem mu sugeriral, naj me upodobi s špansko besedo *asombro* v rokah. Zapisal sem jo tudi na začetek knjige *Liebestod*. To s Soncem pa je bila resnična groza. V osnovni šoli sem v razredu našel star atlas in ga malo prelistaval – in tam je čisto mirno pisalo, da bo Sonce čez toliko in toliko milijard ugasnilo. Nisem mogel verjeti, kako se lahko kdo pretvarja, da čisto mirno živi na Zemlji, če res verjame kaj takega. Kako bi si nekdo želel na Zemlji postaviti hišo, če bi vedel, da bo Sonce čez toliko in toliko milijard let ugasnilo? Seveda pa je Sonce nepremagljivo. Ljubim mitraizem. Ljubim tudi panegirik Soncu, ki ga je napisal cesar Julijan, ki so mu rekli Apostata. Kaj je moja gonilna sila pri pisanju? Mogoče ravno identifikacija z nepremagljivim Soncem, ki sije na vse brez razlike. Poezija je *poiesis* ravno, kolikor je delovanje, ki se dogaja *sunder warumbe*, kot bi rekel Mojster Eckhart, brez zakaj.

Jurkovič: Pri vaših pesmih je pogosto opaziti igro: pesmi zvenijo kot igra ali so kar igra sama. Besede trančirate, jih reorganizirate. Rekla bi, da je tovrstne igrive sproščenosti v sodobnem slovenskem pesništvu relativno malo – morda zato, ker pišočci literaturo dojemajo kot nekaj skrajno resnega, usodnega? In če razpredam še naprej: sami ste v različnih intervjujih dejali, da v pesmi povezujete na videz nezdružljivo, da nekako težite k

prevračanju in spreobračanju ustaljenega, da tudi zato vpletate številne reference. Zakaj takšna afiniteta do tega, kar sami označujete za inkomenzurabilnost? Zakaj postavljate pred bralca, že tako ali tako preplašenega pred poezijo, takšno bralsko nalogo? Je takšno združevanje (na videz) nezdržljivega tudi izraz nekakšne negotovosti, razpršenosti, ki jo je mogoče zdržati le skozi ubeseditev?

Komelj: Joj, res upam, da besed ne trančiram, čeprav ljubim Koseskega, ki so mu očitali, da "slovam glave, repe reže". Humor je zame nadvse pomemben – haha, če bi kdo vedel za izhodišče marsikaterega mojega verza ali podobne, bi se gotovo smejal. Ampak humor ni nekaj, kar bi stvari degradiralo, razvrednotilo; zame je prej nasprotno. In kaj je bolj usodno kot igra? Humor nikakor ne pomeni, da nekaj ni resno in usodno; humor je način, da resne in usodne stvari sploh zdržimo. Ni naključje, da je Dante svojo božansko pesnitev imenoval *Komedija*; kljub vsemu mislim, da pri tem imenu ne gre samo za to, da se vse srečno konča. In ne bi rekel, da gre za razpršenost; vedno gre za koncentracijo; a poskušam zdržati koncentracijo na vse hkrati, na ves kaos hkrati – in ta koncentracija je tista, ki kaos transformira v red. Ne gre za negotovost. Poezija se dogaja v območju tistega, o čemer je sveta Terezija Avilska rekla: "En esto yo no puedo dudar." Dvom je vedno metodičen, absolutna gotovost je mnogo večja izpostavitve. Samo absolutna gotovost je resničen skok v prazno. Kar se tiče referenc – nikogar ne nameravam strašiti; reference nikoli niso ključ do pesmi, sploh ne gre za to, da bi moral tisti, ki bere, vse to dešifrirati, prej gre za to, da se zave, da jezikovna realnost ni nikoli zares do konca dešifrirana. V nekem obdobju sem imel v pesmih teh referenc res zelo veliko. Odkar intenzivno pišem tudi prozo, se mi zdi, da jih je nekoliko več v prozi in nekoliko manj v pesmih. Nekateri pravijo, da pišem zapleteno, ampak resnično mislim, da pišem zelo preprosto – bolj preprosto kot večina v tem prostoru. Res pa je, da je preprosta belina snega sestavljena iz zelo kompleksno strukturiranih snežink. Te pa so spet iz vode, ki je preprosta.

Jurkovič: Še nekaj besed o bralcu, o vašem bralcu. Kako pomemben (ali nepomemben) je za vas bralski *feedback*? Sprašujem vas namenoma, saj doslej nikjer nisem zasledila, da bi spregovorili o bralski recepciji. In če vprašanje razširim: se vam zdi, da ima sodobna slovenska poezija svojega bralca? Ali "uživa" neko kredibilnost med ljudmi? Pokojni temnopolti ameriški pesnik Etheridge Knight je govoril o sveti trojici "the Poem, the Poet and the People". So te vezi danes močne, močnejše v primerjavi z nekdaj, so popustile in bi jih morali vnovič oživiti?

Komelj: Mislim, da v zadnji instanci v poeziji in tudi v prozi govorim predvsem tisto, o čemer ne bi mogel govoriti z nikomer. Ravno zato, ker poezija ni govorjenje "o nečem". V neki pesmi pravim: "Pišem tebi. Pišem nikomur." Naslavljanje na neko osebo je lahko pri meni med pisanjem zelo direktno, včasih pišem pesmi skoraj kot pisma, ampak če naslavljam neko osebo, jo naslavljam v tistem, kar je v njej nadindividualno in prav zato najbolj resnično in najbolj njeno – tisto, kar je v njej onkraj človeškosti. Mislim, da se poezija v svojem bistvu ne nanaša na ljudi, ampak na tisto, kar je v ljudeh onkraj človeškosti. Prav to pa najgloblje zadeva vse. Ta nadindividualnost ni kolektivistična, v razmerju do nje sta individualizem in kolektivizem na isti strani. Ne mislim, da je v današnji poeziji premalo aktualnosti; mislim, da je na splošno preveč aktualistična, preveč potopljena v zgolj ta čas. In mislim, da lahko poezija stopi v veliko intenzivnejše razmerje do nekega konkretnega časa, če zna najti stik z večnostjo.

Zato pomena poezije za ljudi in posledično tudi za družbo nikakor ne bi enačil s socialno vlogo, ki ji je odmerjena – ta vloga je seveda, kot vemo, danes zelo bedna, kar mi nikakor ni všeč. Mnogo bolj simpatično mi je bilo, ko so bili pesniki in pesnice veliki gospodje in gospe – žal se mi zdi, da danes pesniki in pesnice to niti nočejo biti. Ampak prepričan sem, da poezija operira direktno s simbolnimi koordinatami, ki vzpostavljajo našo realnost, tako da se v najglobljem smislu tiče vseh, ne glede na to, ali jo kdo bere ali ne. Oziroma – bere je vedno že tisti, ki jo piše.

Seveda pa to ni apologija slonokoščene stolpa. Ne mislim, da je vseeno, ali poezijo kdo bere ali ne. Zelo cenim tisto poezijo, ki se dotakne ljudi, poezijo, ki ni samo zadeva članov določenega zaprtega kroga, ki pač preganjajo svoj dolgčas tako, da hodijo na literarna branja. Yeats v svoji čudoviti korespondenci z Dorothy Wellesley nedolgo pred svojo smrtjo neke pravi, da mu je uspelo, da je njegova poezija spet dobila tisto moč, ki jo je imela v njegovi mladosti: da lahko nagovori ljudstvo, da se lahko direktno dotakne ljudi. In to je nekaj čudovitega. Tudi jaz bi si želel pisati tako, čeprav nekateri širijo lažne govorice, da je za branje mojih pesmi treba poznati ne vem kakšno lacanovsko psihoanalizo in filozofijo in znati polno jezikov, še zlasti tistih, ki jih sam ne znam. Seveda pa moje pesmi nenehno apelirajo na razširitev zavesti – resnični jeziki so zanj binkoštni ognjeni jeziki.

Priznam, včasih mi je tudi nekoliko tesnobno, ko pomislim, da pišem v jeziku, ki ga tako rekoč nihče ne bere. Ampak seveda obstajajo razlogi, da se tega jezika kdo tudi nauči. Eden od njih je recimo Kosovelova poezija.

Tudi jaz bi s svojim delom rad dodal kakšen razlog.

Kar se tiče razmerja med poezijo in bralstvom v Sloveniji, pa se situacija pač spreminja. Ravno se še spominjam časov, ko je bilo zelo *cool*, če je nekdo pisal poezijo – zadnjič sem videl, s kakšno nostalgijo se v neki svoji pesmi teh časov spominja Uroš Zupan –, potem pa je bilo nekaj časa tako, da je bilo pesništvo ob ves ugled; iz časa enkrat takrat okrog milenija se spomnim, kako je neka punca na Metelkovi, ko so ji rekli, da bo zraven branje poezije, našobila svoj obraz v izraz najglobljega prezira, češ, poezija me pa *res* ne zanima, in to je takrat zvenelo zelo *kul*; potem pa je kmalu – zlasti prek Mladih rim – pesništvo spet postalo neznansko priljubljeno, nenadoma so spet vsi začeli pisati pesmi, vendar pa je bila ta priljubljenost povezana tudi s padcem nivoja; “poezija” je postala tako rekoč nekakšna specializirana subkultura, zanimiva predvsem za ljudi, ki se družijo v določenem krogu ...

Ampak takim nesporazumom se izognemo, če ne enačimo poezije in pesništva. To se mi zdi ključno: da poezije ne reduciramo na pesništvo, ampak jo razumemo v izvornem pomenu *poiesis*, kot čisto delovanje. Tristan Tzara je lepo rekel, da poezija ni predvsem pisanje pesmi, ampak stanje duha.

Jurkovič: Pred kratkim mi je pod roke prišla knjiga s provokativnim naslovom *The Hatred Of Poetry* ameriškega pesnika Bena Lernerja. Lerner piše, da ljudje, tudi izobraženi, poezijo doživljajo avtomatično sovražno. Da imajo do nje averzijo, ob omembi same besede se pogosto namrdnejo, ker jih je strah, da bi se zaradi nerazumevanja počutili izključene. Pravi, da jih z večjim neugodjem navdaja poezija kot atonalna glasba ...

Komelj: Kdo pa pravi, da se tudi jaz ne namrdnem ob besedi poezija? Ko recimo vidim, kaj vse se objavlja s to oznako ... Pasternak je nekoč rekel nekaj takega kot: “Nekateri mi podtikajo nekaj prav grdega. Pravijo, da imam rad poezijo. Ampak ne, jaz poezije ne prenesem.” S čimer je seveda mislil tisto pesništvo, ki so mu po nepotrebnem nadeli oznako poezija.

Kot sem že nakazal – mislim, da se izognemo vsem nesporazumom, če poezije ne reduciramo na pesništvo. Največja napaka bi bila, če bi poezijo iskali predvsem v knjigah ali na pesniških branjih. Čeprav me vedno iskreno razveseli, če se kdaj poezija pojavi tudi tam.

Jurkovič: Lerner nadalje piše, da je poezija v nekakšnem stalnem primežu: po eni strani je odraz individualnega, torej pesnikove posameznosti, po drugi strani pa da ima do nje svoja pričakovanja družba, saj se hoče

z njo identificirati, jo razumeti in deliti z drugimi. Če vsega tega pesem ne izpolnjuje, jo ljudje zavržejo hitreje kot knjigo proze. Ste se morda tudi sami kdaj znašli pod podobnimi pritiski nekih (ne)oprijemljivih družbenih pričakovanj ali doživeli averzijo s strani drugih?

Komelj: Osebnost nikoli nisem imel izkušenj kakšnih pritiskov in odklanjanj. Prej se mi zdi, da sem s pesmimi večkrat koga fasciniral. Jaz se ne morem nad ničimer pritoževati. Nekateri celo pravijo, da imam veliko oboževalk.

Jurkovič: V knjigi avtor z različnih vidikov ugotavlja, da pri pisanju poezije ne gre za nekaj, kar je morda težko, ampak za nekaj, kar ubesedovalca vedno sooči z njegovo lastno nemočjo. *“It’s not difficult, it’s impossible,”* zapiše. V “podkrepitev” pove zgodbo o dečku, ki v sinagogi recitira abecedo, namesto da bi izgovarjal molitev, saj naj bi Bog iz črk naredil molitev, ki mu bo po volji. Je vsakršno pisanje vedno znova le še en poskus v vrsti poskusov?

Komelj: “Vse so poskušanja,” je čudovito rekel Alberto Giacometti, umetnik, od katerega sem se ogromno naučil. Ampak nemogoče nima nič skupnega z nemočjo! “Človeško bitje mora biti močno,” pravi Mišima. Samo kdor je močan, se lahko sooči z nemogočim.

Jurkovič: Miklavž, za konec še (eno?) klišejsko vprašanje: v vašem življenju se prepletajo različne plati, različna življenja: ste književnik (pišete tudi za otroke), umetnostni zgodovinar, prevajalec, raziskovalec ... Kako sami doživljate to prepletanje? Kaj bi rekli, da ste najprej, da ste nazadnje? Kako občutite (so)učinkovanje teh različnih “funkcij”?

Komelj: Ne bi govoril o “funkcijah”, prej o stopnjevanjih. Včasih si zamrmram tisto Nietzschejevo *“Nur Narr, nur Dichter”* (“Samo norec, samo pesnik”) – ampak če sem šele pred začetkom, mi pustite, da se ne opredeljujem in da vas nekoč z nečim resnično presenetim.

Sodobna slovenska poezija



Milan Jesih

Pred sto leti

* * *

Pred kakšnimi sto leti je pritekel
fantič po poti gor od reke:
tu je pred trgovinico zastal,
nemara nos obrisal si v rokav,

ali pa hitel dlje in ni se ustavil
prej kot pri spomeniku poetesi,
pozabljenem sred parka med drevesi
in z lovorjevo kronico na glavi.

* * *

Otroci smo se najbolj srečno igrali,
ko smo kot češ predstavljali živali:
eden je kikirikal, drugi blejal
in orangutan zviral se po vejah,

petletni kralj zveri je rjovel,
da groza uledila je gozdove
– mama ga ne bi mogla prepoznati –,
in zajci smo se parili po trati.

* * *

Ko mama singerico je gonila,
si je mrmrala neke melodije
– utrujenost brez besedila –,
in vidim dež, ki tačas zunaj lije,

zato si lučico bila je vžgala,
da ne bi napačno zašila česa
– če paraš, škoda časa in materiala –:
naj šiv bo ekscelenten v vseh finesah.

* * *

Stožec mi ljubši je kot piramida,
drži, tovariši, to potrdim,
pa ne, ker bi se kaj nadejal prida
– če bi nemara se omožil z njim –,

marveč ker mi čezvse je scena draga,
ko ob zatonu na terasi
sence obris na tlakovce polaga
zavzeto in pozorno in počasi.

* * *

Prišel je pobalin in je na trgu
kocko iz tal izrul in gor jo vrgel,
da zdaj se težka in prevelika
po nebu kotalika

in ropota neslišno – “crescat!”,
ko raste, jo spodbujajo Rimljani –
privid iz zlepljenega peska;
dvojno jo vidite, ko ste pijani.

* * *

Z mogočnih tankerjev in veleladij,
ki plovejo po oceanih,
razlega se tako imenovani
metal, mornarji ga imajo radi;

in ko včasih kaj takšnega potone,
se z dna še sliši godba – in ne mine,
eno z ihtenjem žensk daleč s kopnine –,
kako nabija bume monotone.

* * *

Sred britofa žari na soncu bela
z bakreno streho novcato kapela,
v nji neki kdobivedelkdo je legel
in se odpočiva, spi na vse pretege;

pripeka, pravim, pravim: božja njiva,
pravim: sred nje sred julija kapela,
pravim, da ta, ki v nji ležeč počiva,
ne bo več vstal, da bi se vrnil delat.

* * *

Pred leti in stoletji in takrat,
ko čas še ni bil zase struge našel,
v večer, od zlatega zatona zlat,
otrok čisto zaljubljen pride s paše:

stari koštrun mu posmehljivo bleja,
muza se sekcija goveja,
mati se tam prijemlje, kjer je glava,
zgolj bogek v kotu, zdi se, prikimava.

* * *

V predsobi bi ob Evfratu sedela
in vezla na obzorje dežek blag;
pa sta neugnana dva metuljčka bela
kdove od kod nagajat ti prišla:

zdaj prekovala v trnek sta šivanko
in zdaj v nevidno ubarvala ti nit,
da nisi vedela več prav natanko,
kje naj bo k tlom štropštropštropot prišit.

* * *

Na tržnici falot si ogleduje
malo nasprotnospolne osebke mlade,
še bolj pa, komu kaj bi ukradel:
če kje je kakšen debel tujec,

ki preznojen in lojnat se ne loči
od stojnice z mesninami in siri
v začarani požrtnosti otročji,
lahko se mu zdaj veste kaj nameri.

* * *

A se lahko takole bi zmenili:
hobotnik Želimir na robu oblaka
– o tem ni dvoma – zaročenko čaka
s pušeljcem velecvetnih morskih lilij;

ko bosta šla tu mimo,
se, prosim, butastih pripomb vzdržimo,
“on nogoglav in ona glavonoga”.
Pa brez politike, zaboga!

* * *

Če rajni škof bo kdaj moj brat,
mu bom napekel slastnih testenic
in obse ga posadil pokramljat:
zazrta v dalj tako čemiva vštric,

po bradah mèzi mast nama iz peciva,
pivnajva jo z rokavi, tenko pijva
iz glažev zadnje nizke žarke dneva
in bajajva, saj kaj, naj nič ne vea.

* * *

Od Barja groba makadamska cesta:
gledam star par, domov s sprehoda gresta,
v isto ravnico, v isti molk zazrta,
palice v rokah, rukzaček oprtan,

oba v športnih copatah,
zibljeta se – no, prav grdo racata –,
pa pes se, vsega truden, vleče z njima.
Blago rosi. Ni daleč zima.

* * *

V megli se sluti, skoraj vidi grad
nad mestom, a ko veter jo razžene,
nese s seboj konturo vsakokrat,
da ni gradu in stavbe sploh nobene;

tako ravbar, ki dom grofice mlade
bi naj z nameni podlimi napadel,
odmahne in naprej in le še rajši
obira krače in žlampa s pajdaši.

* * *

Kako nekje – nekoč,
ko zvezde padajo vse bliže
– kot kakšen rižek –
vso noč –

si mislim pesem vil z višav Altaja,
ko plešejo svoj ringaraja,
tako lahak, da se jim prstki bosi
ne ovlažijo niti v hladni rosi.

* * *

Spomini, ja ... – vi tudi jih imate? –:
starci posedli smo pod vaško lipo
in iz pozabljenih, prastarih stripov
metali si replike in citate;

ženičke so, okrog vodnjaka zbrane,
zateglo pele – največ v črnem vdov –,
in luno pomnim, ko znad boršta vstane,
in slednji kamen na stezi domov.

Sodobna slovenska proza



Lučka Zorko

Srečanje

Oče Peter je bil dober duhovnik. Bogoslužje je vodil v majhni cerkvi na vrhu hriba. Res je, vernikov je bilo bolj malo, saj je bilo tudi prebivalcev okoliških vasi bolj malo, a bili so zvesti. Redno so prihajali k maši in vestno opravljali vse druge obveznosti, zato jih je vodil z nekakšnim zanosom. Služba mu ni bila le dolžnost, pač pa tudi veselje – kolikor je oče Peter znal biti vesel.

Bil je resen človek, a se je znal tudi pošaliti. Največ veselja mu je prinašalo dejstvo, da so ga imeli farani radi. Po maši ni sedel v svoj mali beli avto in se skril v farno hišo k osebni molitvi, ampak je rad posedel z verniki pred cerkvijo na klopci in poklepetal z njimi o tem in onem. Predvsem pozno poleti, ko so vrbe prijetno šuštele in je veter po nebu razpihoval ljubke ovčice.

V kakšnih drugih dneh ali ko se je pripravljaj na posebne, večje dogodke, je v tišini sedel na klopci v svoji mali okrogli cerkvi in opazoval freske. Nekaj časa je bral, si zapisoval, potem pa se je po navadi zastrmel v prazno, da razmisli, dokler se ni pogled izostril in se ustalil na kateri od gotskih slikarij. Na kateri od postaj Kristusovega pasijona, na mandorli zgoraj na stropu, še najraje pa na prizoru poklona treh kraljev. Ta freska je bila najstarejša, drugačna od drugih, pripadala pa je spodnji plasti slikarij, od katerih se je ohranila samo ta. Peter je strmел v kraljevo procesijo; od vseh likov je bil najboljše ohranjen eden od konj. Bel, pravzaprav samo obrisan,

nekoliko ploščat, nesimetričen, toda njegovo gibanje je bilo nekaj posebnega. Zavzelo je vso steno cerkve in jo delalo živo – konj je že sedemsto let poskakoval po steni, ukročen od človeka, tako popoln sam v sebi in divji, da je tudi Peter v sebi začutil gibanje. In željo, da bi posedoval prav takega konja. Živega. Ukročenega, a divjega.

Kak dan pa je razmišljal o Kristusu. V svoji benediktinski opravi, rjavi halji, ki je segala do tal, je zamišljen hodil po cerkvi gor in dol. Skušal je začutiti zgodbo tega človeka, o katerem je slišal vse in še več, a mu je ostajal tuj. Nekje globoko v sebi se je bal, da ga v resnici ne pozna, da ga ne čuti, kakor bi moral duhovnik čutiti sina, Očeta in Svetega duha. Že res, božje mu je prišlo na trenutke blizu, predvsem v času študija, ko je bil še mlad in odprt na vse strani. Zdaj, zadnja leta – štel jih je sicer šele triinštirideset, a se je pogosto počutil kot starec – pa je velikokrat molil prazen. Molil, ker je molil. Pretirano se ni bremenil, saj je vedel, da je z drugimi duhovniki še slabše. Mentor mu je tudi rekel, da je z molitvijo tako: molitev je obrazec, ki ga je treba ponavljati. Vsebina se vanj naseli sama od sebe ali pa ne. Božjega ni mogoče prisiliti, mu je rekel pater Gabrijel, ni ga mogoče priklicati – pride ali pa ne pride samo od sebe. Pripraviti pa mu je treba prostor, in ta prostor je cerkev, molitev, obrazec. Peter se je z Gabrijelom strinjal in njegove besede so ga mnogokdaj v življenju znale potolažiti, toda kljub vsemu je v njem na trenutke glodal dvom, ali ne dela Kristusu krivice, ker ga ne čuti pravilno – tako pač, kakor se mu je zdelo, da bi ga moral čutiti. Zato je večkrat zrl v slikarije, razmišljal o njegovi zgodbi in se skušal z njo poistiti.

Nekje globoko je slutil prostore, v katerih bi ga morda lahko našel. Ti prostori so bili tudi razlog za to, da je oblekel duhovniško haljo. Kajti, zakaj bi pa mlad človek želel posvetiti svoje telo in duha kamniti stavbi in mrtvim ljudem, nevidnim in neslišnim bogovom – kot ga je vprašala nekoč ena od odvisnic od drog, s katerimi se je hodil pogovarjat v krizni center. Takrat se je blago nasmehnil, kakor se je znal samo on, in ji hudomušno dejal: "Lahko bi rekel, da je šlo za neke vrste odvisnost." Dekle se je pri-srčno nasmejalo, videl pa je, da ga je razumelo.

Dekle je bilo neposredno in seveda ga je sčasoma upala vprašati tudi, ali mu je kdaj žal, da se je odločil za duhovniški poklic. "Vsem nam je kdaj žal, da se nam ni drugače obrnilo," ji je rekel, "a pot moramo hoditi do konca." Potem ga je vprašala, ali si je kdaj želel imeti dekle, ali je bil kdaj zaljubljen. Na vsa ta vprašanja je bil pripravljen in je nanje znal odgovoriti na način, da je bil izpraševalec zadovoljen, on sam pa neomadeževan. Čeprav, nekoliko je seveda lagal – kdo pa ni nikoli začutil drugega bitja kot spolnega! Tudi

njemu se je to zgodilo, a je imel srečo, da je znal strasti primerno preoblikovati iz ene v drugo – lahko bi se reklo, da je bil dober alkimist. “Da, spoznal sem več ljubezni, a sem se potem odločil za eno.” Res je, zaobljubil se je bil Bogu in s tem se je odrekel ženski, njenemu telesu in lastni družini, toda nadomestek za družino so mu bili farani, s katerimi je delil marsikatero skrivnost, prisostvoval je njihovim težavam, bolečinam, nesoglasjem, osebnim stiskam, boleznim, rojstvom in smrtim. Vsemu, kar deli družina.

Strasti! Oče Peter ni mnogo razmišljal o strasteh. Več je razmišljal o ljubezni. Predvsem o ljubezni do Boga. Bil je tiste vrste iskalec, ki od sebe zahteva popolne prehode. Če ne bi bil tak, bi ga že pokopalo, tisto, zaradi česar se je odločil, da obleče duhovniško haljo. In tisto ni bila ljubezen.

Ko je rasel v očeta, je seveda moral večkrat iti čez vse. Večkrat se je moral spovedati, biti iskren do samega sebe in do tistega, ki se mu je spovedoval. Kajti pred Bogom ni moglo biti nič skrito. Pred Bogom najbrž niti ni bilo, morda je bilo skrito pred njim samim, skrito tako spretno, da je bilo pravzaprav odkrito. Mnogokrat je jokal, mnogokrat blaznel od bolečine, ki je ni mogel sprati. Včasih ga ni zamotila niti molitev in je moral iti po dolgi poti ob reki, šele ko se je zasopel in utrujen vrnil, je lahko legel k počitku.

Ni rad obujal spominov. Zgodbo o svojem otroštvu je kdaj pa kdaj komu povedal, če se mu je zdelo potrebno. Mirno, precizno, pošteno. S tihim glasom je povedal, da očeta ni imel. Ni imel je pomenilo, da ga ni poznal. Materi, ki ga je rodila, je bil manj kot nič. Velikokrat je bil lačen. Bil je umazan, podivjan otrok. Mati je moške menjavala kot po tekočem traku, vsi so ji, najbrž, pomenili manj kot nič, in ta manj je bil vir dohodka. Ker sta imela s Petrom samo eno sobo, je videl in vedel vse. Koliko kemije in alkohola je zmetala vase, se ni dalo izmeriti. Moški, ki so hodili k njej, se za Petra bolj ali manj niso zmenili. Eden od njih pa se je zmenil zanj, toda na napačen, zelo napačen način. Takrat je Peter skoraj umrl, toda ta skoraj smrt je bila tudi odrešenje, saj so ga po dvomesečnem okrevanju v bolnišnici odpeljali v rejniško družino. Ker je bil rejnik izobražen gospod in je bilo na voljo mnogo knjig, si je Peter z njimi krajšal čas, sam se je naučil brati in pisati in tako v šoli ni imel težav. Odnosi v rejniški družini so bili sicer medli, kaj veliko mu ni ostalo v spominu, za kar je bil neskončno hvaležen. Nikoli več ni bil lačen, postal je čist in urejen, miren, nekoliko vase zaprt otrok. Mu je pa ostala v spominu ena stvar: bič.

Rejnik je imel, tako so govorili, nekoč konja. Ko je ta konj poginil, je opremo pospravil v omaro v lopi in tam je Peter, star je bil okoli deset let, nekega dne odkril bič. Vprašal je, ali se lahko z njim igra, in rejnik mu je rekel: “Pa daj. Morda boš imel nekoč konja.” Bič mu je postal tako rekoč

obsesija in kmalu ga je obvladal do potankosti. Seveda je reč preizkusil tudi na sebi. Najprej nežno in previdno, nato močneje, dokler ni zamahnil malo preveč in mu je na stegnu dolgo ostala rdeča črta.

Življenje je teklo počasi kot stara, napol ugasla reka. Matere ni pogrešal, redko se je spomnil nanjo. So pa bile stvari ali dogodki, ki so ga sami spomnili nanjo in na *tisto*. A *tisto* je znal nekako obvladati, kakor bi obvladal preživahnega konja. Zatopil se je v knjigo ali pa se je zaprl v sobo in molil. Z molitvijo ga je seznanil duhovnik cerkve, v katero je skupaj z rejnikom hodil k maši. Niso pretiravali, toda od njega se je zahtevalo, da jo obišče enkrat mesečno in opravi zakramente, saj je to spadalo k osnovni vzgoji. "Človek mora imeti vrednote," je govoril rejnik. Petru je bila cerkev všeč. Rad je opazoval svetlobo, ki se je vsa barvna in živa rinila skozi vitraže, in zazibal misli v ritmično donenje duhovnikovega glasu. Vsebina ga je zanimala toliko, kolikor je moral vedeti za zakramente. Tudi verouk je obiskoval rad. Ni pa rad hodil k spovedi, ker je moral lagati. Grehe si je izmišljeval. Da je lagal (to je bilo blizu resnici), da je hodil po hiši obut, zanalasč z blatnimi čevlji, da je sošolcu rekel grdo besedo, da je brcnil mačka, ker se mu je motal pod nogami in ga spotaknil. Nekatere stvari so se resnično zgodile, a še zdaleč niso bile tako dramatične, kot jih je opisal tistemu na drugi strani okenca. Mačka je v resnici brcnil po pomoti. Sezuti se je pozabil. Sošolec si je grdo besedo zaslužil. O "tistem" ni govoril nikoli. Niti o tem, kako včasih sanjari, da bi maminemu prijatelju počasi in z užitkom pulil trepalnice in gledal njegovo oko, kako se zaliva s krvjo. Ko je prišel domov od spovedi, včasih ni mogel večerjati, ker se mu je zdelo, da si ni zaslužil.

Ko je dopolnil štirinajsto leto, je lena, ugasla reka zadobila moč in življenje se je začelo pomikati s silovito naglico. Zaključek osnovne šole, odločitve, nova obzorja. Birma. In dekle.

Daniela. Bila sta skoraj soseda in v šolo sta nekaj let hodila drug za drugim ali drug pred drugim, vendar se nista nikoli pogovarjala, saj nista bila v istem razredu – bila je leto mlajša. Nekega dne pa je pozabil ključke in je moral čakati pred hišo; usmilita se ga je in z njim klepetala do prihoda rejnikov.

Bila je drobno dekle z zašiljenimi, nekoliko skratjimi ušesi in bleščečimi očmi. Ni veliko govorila. Tudi on ni. Pogovori, ki sta jih imela, so bili resni. Včasih se je kaj pošalil in takrat je na Danielinem obrazu zasijal smehljaj. Sčasoma sta pot do doma začela podaljševati in nemalokrat sta odšla čisto do konca mesta, kjer je bila reka in ob reki je bila pot. Hodila sta proti toku, redkokdaj sta se odpravila po drugi poti, predvsem zato, ker

je bila njuna bolj samotna. Nekega dne sta malo stran od poti, tako rekoč sredi gozdiča, odkrila majhno kmetijo: zdelano ostarelo bajto, dva hleva in ogrado z dvema konjema, ovco in kozo. Živali so imele zmerom vodo in v staji sveže seno, toda kmetija je bila videti zapuščena. Nikoli se ni nihče prikazal. Nikjer ni bilo nič razmetano. Nikjer sledu življenja. Toda nekdo je moral skrbeti za živali.

Tu in tam sta jim prinesla jabolka ali korenje. Veliki črni konj – ogromen pravzaprav, večji, kot sta ga kadar koli videla – ju je že poznal, in ko sta se približala ogradi, je pritekel in skoraj podrl tistih nekaj skupaj zbitih lesenih desk, ki so ju ločevala od te silne živali. Strastno in že nekoliko nasilno je svojo velikansko glavo stegoval proti njima, da sta se strahoma odmikala in mu molila samo dlan z jabolkom. Ko sta krožila okoli ograde, ju je spremljal kot senca, in ko sta odšla, je še dolgo strmela za njima. Drugi konj je bil majhen, na pol poni, zelo košat, čokat in nekoliko okoren. Redko se jima je približal, stal je nekoliko zadaj in plašno zrl vanju. Bilo je videti, da se velikega – poimenovala sta ga Adolf – boji. Ko je nekoč sreča nanesla in je bil ob ogradi mali – poimenovala sta ga Konrad –, saj ju Adolf še ni zaznal, sta videla, da ima Konrad nekoliko nenavaden obraz. No, konjski obraz je konjski obraz, a ta konj ni imel konjskega obraza. Predvidevala sta, da je na neki način drugačen; prizadet, morda genetsko, morda kako drugače. Tudi gibal se je nekoliko, lahko bi rekli, čudno za konja. Jabolka si ni upal vzeti iz rok, a ko sta mu ga vrgla na tla, ga je takoj zagrabil in z njim odkravljal v stajo, da ga v miru použije.

Nekega pomladnega dne sta sedla k vodi. Opazovala vrtinec, ki je bil zmerom na istem mestu. Bil je močan in pogolten in večkrat sta se pogo-varjala, kako strašno bi bilo pasti vanj. Opazil je, da se igra s prsti, za svoja rosna leta je imela nekam čudno postarane roke, da bi si jih najraje pritisnil na prsi in jih ljubkoval. To sivkasto kožo. Te cvetoče oči. Te drobne prsi. Ko je zaznal svojo misel, mu je bolečina preparala drobovje in oči so se mu zastrle s kopreno. Molčala sta in poslušala reko. "Eh, bom kar rekla. Bi se midva poskušala poljubiti?" V lica je postala rdeča kot tista paprika v trgovini, katerih voščeno rdečino je včasih občudoval.

Ker dolgo ni odgovoril, se je pomaknila bliže k njemu, da se ga je dotikala z nogo. Strmel je v tla, v njem je vrelo. Zajela ga je tresavica. Postajalo mu je slabo. Ne, *tistega* ji seveda še ni povedal. Tisto reč ji je prihranil. Počutil se je, kakor da bi požrl vrečo kamenja. Kamni v njem so se vrteli in ga kamenjali od znotraj. Dotik njene noge je bil vročičen, kri mu je zalila dimlje, v ušesih je zaslišal šum in hrup. Začel je plitko dihati, obraz so mu zalile solze. "Kaj je, kaj je narobe?" Prestrašila se je, rdečico je zamenjala

bledica. "Povej, kaj je narobe?" Ker se ni odzval, ga je stresla za ramo, in potem je bruhnilo iz njega, kamnita ploha besed. "Jaz sem grešen. Jaz sem krvav. Jaz sem prizadet. Jaz sem mrtev." Hlipal je, se zibal in ponavljal te besede v nedogled. Prestrašeno dekletu ga je objelo. Tolažila ga je, dokler se mu dihanje ni umirilo. "V redu je, v redu je, vse bo v redu, razumem ..." Ni razumela, toda vedela je, da je nekaj strašno narobe. "Potem pa bodiva prijatelja." Vstala sta in s težkimi koraki odtavala do doma, čeprav je sijalo sonce in se je dan nasmihal mladim in starim, so bili njuni koraki težki, v njiju pa je žarela temna, težka noč.

Ko je tistega dne prišel domov, se je zaprl v sobo. Doma ni bilo nikogar. Sprva je sedel na postelji in strmel v steno. Bil je oslabljen, utrujen, a nekaj v njem je glodalo. Peklo. Skušal je moliti. Molitev se je zatikala. Zato je molil bolj gorečno. Spet se je zatikala, bila je prazna in brezobzirna. S pestjo je udaril v steno. Potem je zagnil okna. Odprl omaro. Iz nje je mirno potegnil bič. Ga pobožal. Ga preizkusil na stolu. Potem je slekel majico. Padel na kolena pred križem in zasekal prvič. Ko je počilo, je zajechal, na hrbtu je počila koža. Nekaj časa je oslajljeno javkal, potem se je umiril. Bolečina mu je dobro dela. Počil je drugič. Tokrat malo manj silno, saj mu je roka sama od sebe zavrla bič. Tretjič je počilo z vso silo in toliko da ni zakričal na ves glas. Zgrudil se je na tla, čutil, kako skozi rano toplo priteka. Nekaj časa je ležal v položaju zarodka, izčrpan od bolečine, oslajljen od rane. Potem je vstal, se ovil v brisačo in se izmuznil v kopalnico. Dolgo se je spiral. Dolgo čakal, da neha curljati. Slišal je, da so se domači vrnili. Za sabo je skrbno počistil, brisačo je skrivaj odnesel na drugi konec mesta v smetnjak. Ko se je vrnil domov, je bil čil. Hrbet ga je skelel, on pa je bil vesel, malodane razigran, potešen; in lačen. Povečerjal je z rejnikom in se odpravil spat. Spal je kot dojenček.

Čas je tekel, ker teče vedno, vedno vsem. Treba se je bilo vpisati na srednjo šolo. "Aton," je rekel rejniku – klical ga je Aton, nekakšna mešanica med Antonom, kakor mu je bilo ime, in atom – z resnim glasom, "jaz sem se odločil, da grem na škofijsko srednjo. In potem naprej za duhovnika." Rejnika sta se spogledala. Aton je prikimal, zamišljeno se je prestopil, mačeha je čakala, kaj bo rekel mož. "No, pa že. Če se ti zdi, da je tako prav in bo dobro zate." In mačeha je dodala: "Saj si lahko potem še vedno premisliš. Po srednji." Bilo je zakoličeno, tisti večer se je z molitvijo namesto bičanja začela njegova duhovniška pot. Peter si ni premislil. Po srednji škofijski je s prešernim zagonom stopil v semenišče.

Deset minut hoda od farne hiše je imel oče Peter svoj mali raj. Že res, živel je v farni hiši, kot se za duhovnika spodobi. Kadar pa je svet tekel po

svoje in ga ni potreboval, kadar za hip ni potreboval Kristusa, Boga, Svetega duha ali njega, se je Peter izmuznil in se peš podal po položni potki med gozdom in travnikom. Na vrhu hriba, poraslega s travniki in vinogradom, je stala majhna vikend hiška, pol zidana, pol lesena, zadaj jo je zaraščal gozd, spredaj pa se je odpiral pogled na vas, cerkvico na sosednjem hribu in okoliške njive, gozdove in travnike. Hiška ni bila njegova. Polsestra jo je podedovala od svoje matere in jo dala Petru v upravljanje in uporabo, saj je sama živela na Dunaju in je vanjo zahajala zelo poredko. Ko mu je predala ključ, je mislil, da bo samo tu in tam pokosil, obrezal drevje in grmovje, kaj popravil, zaprl vodo pred zimo, izpraznil klet, če jo zalije, in za hip posedel na klopci pred hišo.

Toda kmalu je vsak prosti trenutek preživel tam. Užival je v delu; borba z vejevjem, potenje med košnjo, umetnost obrezovanja dreves in trte – med farani je imel marsikoga, ki je te zadeve obvladal in mu jih tudi z veseljem pokazal v zameno za deci domačega. Užival je v pogovorih o delu na vrtu, njivi, v sadovnjaku. Užival je, ko je zarival lopato v mastno ilovnato zemljo; užival, ko je pulil plevel; užival, ko je žagal veje, ko je cepil drva; užival, ko je sejal po gredici; zalival poleti; pospravljaj jeseni; in predvsem užival, ko je utrgal prvi zrel plod: prvi paradižnik, sočen in napihnen in rdeč, prvo hrustljivo papriko, prvo drobno redkvico; in sadje! Sladke, omamne hruške, sočna rumena jabolka, elegantne modre slive, tiste podolgovate, male, trde sladke nešplje, dišečo jurko, nežne marelice, breskvice, skorš. Vse to mu je rodilo ko vrage! In vsakič, ko je prinesel otrokom k verouku sočne dišeče jagode, ko je s svojimi v farni hiši delil jabolka, hruške, višnje, ko je kakšni družini odstopil celo košaro pridelkov, ker je vedel, da nimajo dovolj, vsakič se je v sebi zahvaljeval Bogu za to razkošje.

Toda vsakič, ko je potem zvečer legel v svojo posteljo, je v sebi čutil tesnobo in komaj, komaj se je umiril z molitvijo, da je lahko počasi in s težavo potonil v sen. S temi občutki se ni ukvarjal. Bil jih je vaje, saj je bila bolečina nekje globoko stalen del njegovega življenja.

Nekega avgustovskega večera, obveznosti tistega dne ni imel, je sedel pred vikend hiško in gledal v dolino. Pisal je govor za pogreb dekleta, ki je nehalo jesti in se izstradalo do smrti. Tisto dekle, ki ga je nekoč vprašalo, ali mu je žal, da je postal duhovnik, in ali je bil kdaj zaljubljen. Ko je končal, je globoko oddihnil in otožnost zaradi smrti zamenjal za opazovanje življenja okoli sebe.

Pihala je sladka sapa, nabuhla od vonjev peloda. Nebo je rdelo kot dekliška lica spomladi – za duhovnika neprimerna prispodoba, da je še sam rahlo zardel, a kaj je mogel. Toliko pesmi je govorilo o tem. Spomnil

se je nekih rdečih lic iz davnega časa. Zavzdihnil je, toda ne otožno; bolj nostalgичno. Sosed pod njim je pokosil travo in še ta je dodajala svoj opoj. Škorci so prileteli v jati, se spričkali, pozobali nekaj zaostalih robidnic in spet odleteli. Iz grma je napeval kos – točno ob uri, vsak večer. Sinici sta se zibljali na veji. Kakih trikrat sta prileteli in odleteli. Peter je samo sedel. Nebo je rdelo in oblaki so se nežno razgibavali po njem, da je tu in tam kateri od poslednjih žarkov še prebodel obod; in tu in tam je nebo preluknjala jata ptic.

Peter je kar sedel. Gledal je vse to razkošje. Preprosto gledal je in v njem je pihala blaga sapa poznega poletja.

Ko je sonce zbledelo, so prišli še večerni prijatelji: dve srni in zajec, ki je na sosedovi njivi preizkušal svoj pogum. Srni se nista bali. Stopicljali sta druga za drugo in se ustavljali. Gledali sem in tja. Kot da se nastavljata fotografu. Potem sta oddrobencljali proti gozdnemu robu.

Dolgo ni opazil, da se blaženo smehlja. Če bi moral opisati srečo, da, celo če bi moral opisati božje, bi ga lahko opisal zdaj. Ne v molitvi, ne v tišini svoje male puste sobe, celo v božjem hramu ne. Tisti hip je spoznal, da uživa, da zares nedvomno, brezkompromisno uživa. Da je brezsrnjen uživač, hedonist, bogataš, ki gleda svoje kraljestvo, kar ga navdaja z brezmejno srečo!

Nasmešek mu je izginil z obraza. Istočasno je sonce potonilo za obzorjem in tudi v njem je nekaj izginilo pod površjem. Obstal je v tisti tišini predmraka, ko za hipec vse zastane in nas razoroži vsakega namišljenega hrupa. Kot naročeno je nekje nad gozdom kriknila kanja. Njen jek je preparal Petrovo drobovje in bolečina se mu je nenasitno razlila po telesu. Preparala mu je drobovje. Odprlo se je brezno. Odšel je v hišo in zaklenil vrata za sabo.

V zgornji sobi je odprl staro omaro. Škipajoče ga je pozdravila. Ker je živel v farni hiši, tukaj ni imel veliko reči. Je pa iz otroštva prinesel s seboj eno stvar, ki mu jo je podaril Aton, ko je odhajal: "Prepričan sem, da se ga nisi zaman učil." Aton je mislil na konja, Peter pa se spomnil svojega bičanja in zardel. O tistem ni nikoli nikomur povedal. Še pred sabo je skril, toda zdaj ga je spet pozdravil, stari tolažnik: bič.

Ni skušal moliti. Pobožal je bič. Potem je slekel majico. Padel na kolena pred križem in zasekal prvič. Ko je počilo, je zajecal, na hrbtu je počila koža. Nekaj časa je oslajeno javkal, potem se je umiril. Bolečina mu je dobro delala. Počil je drugič. Tokrat malo manj silno, saj mu je roka sama od sebe zavrla bič. Tretjič je počilo z vso silo in toliko da ni zakričal na ves glas. Zgrudil se je na tla, čutil, kako skozi rano toplo priteka. Nekaj časa je ležal

v položaju zarodka, izčrpan od bolečine, oslavljen od rane. Potem je vstal in odkrevsal v kopalnico. Dolgo se je spiral s hladno vodo. Dolgo čakal, da neha curljati. Ko je nehalo, je počistil za sabo in pospravil bič. Zvrnil se je na posteljo in v hipu zadremal. Sanjal je o poblaznelem Adolfu, kako skuša prebiti ograjo, in o Konradu, ki postaja manjši in manjši, dokler ni samo še igračka za otroka, ki jo lahko pospravi v svoj otroški žep.

Zjutraj se je prebudil pred zoro. Bolelo ga je vse telo, rane so ga globoko skelele, do drobovja. Odhitel je v farno hišo in ravno ujel jutranjo molitev. Zajtrkovati ni mogel, bilo mu je slabo in bil je šibek. Rane si je v sobi namazal z domačim mazilom in se oblekel za mašo. Odhitel je k cerkvi. Komaj je zvozil mašo, na trenutke mu je bolečina skremžila obraz. Po maši je spregovoril nekaj besed z vaščani pred cerkvijo, potem pa takoj sedel v svoj mali beli avto in se odpeljal v farno hišo. Predstojniku se je opravičil, da se slabo počuti, in se ulegel. Spal je do večera.

Naslednjih nekaj dni je bilo ubijalskih. Bolečine so bile čedalje hujše, v hrbtu je sekalo, kakor bi mu nekdo zabadal nože, in zavedal se je, da so se mu rane vnele. Ni kaj dosti pomagalo, da si jih je mazal z medom, šnopsom, raznimi mažami, celo z netreskom jih je natrl. Moral bi k zdravniku. Ne! Ne bo šel! Sam se bo pozdravil. Bog ga bo pozdravil, ali pa tudi ne. Kakor je Božja volja.

Večino dneva je preležal. Do hrane mu ni bilo. Predstojnik je mislil klicati zdravnika, vendar mu je Peter to strogo prepovedal. Saj ni nič, je zatrjeval, gripa ali kaj podobnega. Popoldne tretjega dne ga je začela polivati mrzlica. Za nameček je ugotovil, da je v vikend hiški pozabil govor za pogreb naslednjega dne. V smrtnih mukah je zlezel v avto in se odpeljal na hrib. Mračilo se je že. Skobacal se je iz avtomobila in odklenil. Komaj se je premikal in nekoliko otožno je pomislil, da pogreb jutrišnjega dne morda ni njen, ampak njegov. Ko je stopal skozi vrata, se mu je zvrtilo, zaključevalo je v hrbtu, da se je moral prijeti za obešalnik, drugače bi se zvrnil po tleh. Papir z govorom je k sreči ležal na mizi v pritličju. Pograbil ga je, si ga zatlačil v žep, odkrevsal ven in se sesedel na klopco pred hišo. Na nebu so se prižigale zvezde. Luna je bila prazna, a ni še bil mrak.

Razmišljal je, kako telesna bolečina zasenči notranjo. Telo se mu je treslo in čutil je vroča ušesa. Skušal je ne misliti na bolečino. Moral bi k zdravniku. Samo, kaj bo potem kazen? Da bodo vsi vedeli? Tega ni mogel prenesti. Toda – smrt? Že zdaj? Smrt bo izbrisala bolečino. A kljub vsemu. O, da bi imel konja. Belega konja. Zdaj bi ga zajahal in bi bil zdrav. Tekla bi skozi pokrajino in mahal bi faranom in zdravil bi bolne in obujal bi mrtve. Peter je čutil, da se mu pričenja od vročine nekoliko blesti. Strmel je

v leseno soho sredi hriba. V zgodnjem mraku je bil mrtev kos lesa videti kakor nekdo, zamotan v belo rjuho. Črički so počasi potihnili in bližala se je noč. Za hip je zaprl oči, da se zbere in se odpravi. Ko je znova vzdignil veke, mu je po žilah zaplala kri. Po hribu navzgor je stopala človeška postava, zamotana v belo rjuho. Vztrajno se mu je približevala in v prsih je začutil primarni, otroški strah. Stisnjenih pesti je čakal, da privid izgine, a namesto da bi izginil, se je nezadržno bližal in dobival podobo resničnega človeka.

Ko je bil oddaljen nekaj metrov, je oče Peter prepoznal Jezusa Kristusa, Križanega, njegovega nevidnega spremljevalca skozi življenje, ki je bil zdaj tu, utelešen in živ. Bil je prav takšen, kakršnega si je predstavljal. Bledel ga obraza. Dolgih las. Koščen in visok. Koža se mu je v zgodnjem mraku svetila sivo zlato. Najbolj osupljive pa so bile oči. Kljub mraku je prepoznal natančno in detajlno strukturo šarenice, ki je bila temna z zlatimi vlakenci, oko pa so obdajale bele trepalnice.

“Pozdravljen, oče Peter!” Križani ga je pozdravil vedro. Pristopil je k njemu kot kateri od faranov in mu spoštljivo ponudil roko. Rjuha, ki je visela z njegovega telesa, je lahno zaplala. Peter je vstal s klopi, se pokrižal, potem pa mu stisnil roko, kaj pa naj bi. Presenečenje je zamenjalo bolečino. Ko se je dotaknil Kristusa, so mu skozi telo šinile nove moči, kakor da bi mu s telesa odpadla vsa teža. Ko se je zavedel, s kom ima opravka, se je mislil spustiti na kolena. Toda Kristus ga je zgrabil za roko in odkimal. “Ne, ne. Nisva zato tukaj.” Blago ga je potegnil nazaj in skupaj sta sedla na klop, pod zvezde.

Kristus je vzdihnil in se nasmehnil. “Vidim, da si bolan.”

Oče Peter je prestrašeno prikimal. “Ja, bolan sem, blaženi.”

“Lahko mi rečeš Jezus. Nisem prišel kot višji. Prišel sem kot sin.”

Oče Peter je prikimal, kaj pa naj bi. Ni vedel, kako bi se moral počutiti ob srečanju z Jezusom, bil je predvsem prestrašen in presenečen, seveda tudi v dvomih. Vselej je mislil, da se Križanega čuti samo prek križa in molitve. Niti v sanjah ni mislil, da se ga lahko tudi takole sreča.

“Veš, zakaj sem prišel?” je vprašal Kristus.

Oče Peter je odkimal, potem pa dvomljivo dejal: “Da se mi razodeneš pred smrtjo?”

Križani se je nasmehnil. Oko mu je zlato poblisnilo.

“Ne. Nima zveze s tabo. Prišel sem, ker je tukaj lepo. Tukaj imaš svoj mali raj, oče Peter. Prišel sem, da posedim s tabo. Prišel sem, da me malo ozdraviš, ker sem tudi sam bolan.”

Oče Peter je pomolčal, potem pa nekoliko hlastavo dejal: “To nima smisla. Zakaj bi prišel sem samo sedet? Kako bi jaz tebe zdravil? Ti si Jezus Kristus iz Nazareta. Ti si Božji sin!”

Jezus se je spet nasmehnil, pravzaprav se je smehljaj ves čas.

“Oče Peter, nekaj ti bom povedal. K tebi sem gor sem prišel zato, da si malo odpočijem od trpljenja. Da za trenutek pozabim poslanstvo. Da nekoliko odložim breme in bolečine. Vsak človek potrebuje trenutek počitka v naravi in toplo očetovsko besedo.”

Srce očeta Petra se je začelo ob besedah Odrešenika dobresedno razklopiti. Iz njega se je v tankih zlatih nitkah izvijala bolečina. Zlate nitke so se vile v nebo in vsenaokoli. Bile so svetlejše od zvezd na nebu in svetlejše od temno zlatih oči Jezusa Kristusa. Občutil je, kakor da se mu je nanitkalo vse telo in se preprosto izvilo iz sebe. Poiskal je roko Odrešenika in mu jo močno, prijateljsko stisnil. Tako sta se držala za roke in ves svet je bil iz zlatih nitk in telo je postalo lahko in zračno in čutiti ni bilo več nobene teže, nobene bolečine, čutiti ni bilo pravzaprav ničesar, razen lahnega vetra in stiska roke Jezusa Kristusa, brata v trpljenju. In potem je bilo samo padanje, in padanje, in ko je bilo padanja konec, je oče Peter odprl oči in bil je sam. Pobral se je s tal, pogledal po hribu navzdol in videl Kristusa, kako ovit v belo rjuho odhaja. Na hrbtu so skozi belino tkanine presevale tri rdeče črte – sledovi bičanja.

“Hej, Jezus! Počakaj!” je oče Peter kriknil, kolikor je zmogel.

“Hej! Prihajam!” je odjeknilo nazaj. Petru ni bilo nič jasno. Kmalu je zagledal postavo, ki se mu je bližala. Tokrat je bila postava oblečena v temna oblačila. Za hip je pomislil, da je smrt. Ko se je približala, je prepoznal spodnjega sosedu. Zasopihan se je ta ustavil pred njim.

“Videl sem luč, slišal sem krike. Oče Peter, kaj je narobe? Jezus Kristus!” je vzkliknil, ko je videl, v kako slabem stanju je oče Peter.

“Vi ste ga tudi srečali?” je vzneseno vprašal oče Peter.

“Koga?” ni bilo jasno sosedu.

“Jezusa!”

Oče Peter se je sesedel na klop in začel drgetati.

“Oče, mislim, da bo najbolje, da vas odpeljem v bolnico. Hudo ste bolni.”

“Dragi sosed, prav imate. Mislim, da imam hudo vnetje,” je zjavkal Peter, saj je telo kakor poprej s stisko in bolečino sporočalo svoje stanje.

Sosed ga je nemudoma naložil v njegov mali beli avto in odbrzela sta proti bolnišnici.

Ni bilo prepozno. Po dveh tednih zdravljenja je bil oče Peter znova doma in toliko pri močeh, da se je šel zahvalit sosedu, da mu je rešil življenje. O Jezusu Kristusu nista rekla besede. Je pa sosed rekel, da se ima zahvaliti samo Bogu, da je bil ravno zunaj in ga je slišal kričati.

Ko je opravil pri njem, je Peter seveda zavil še na hrib. Lesena soha je samevala sredi parcele. Vse je bilo kot poprej. Ptiči so prepevali, gozd



zadaj je šumel, drevesa so nihala v vetru, vse je dišalo in cvetelo in živelo. Oče Peter je sedel na klopco in dolgo, dolgo sedel. Ko je odhajal, je v njem začela vznikat misel, da bi si končno omislil konja. Bič ima. Prostor tudi. Krma ne bo problem. O, kako bi ga imel rad!

Odločil se je in odločitev ga je navdala s tolikšno radostjo, da si je skoraj zažvižgal od hipne vrtoglave sreče. Da, omislil si bo konja. Belega konja z dolgo grivo in temnimi očmi z zlatimi vlakni in z belimi, čisto belimi trepalnicami.



Sodobna slovenska proza



Foto: Barbara Berce

Ksenija Jus

Ta svet sem zgradila
zate, limone vzgajam
sebi v veselje

*Krajša znanstvenofantastična (delno alpska)
morebitna saga*

Kako in zakaj smo se sploh znašli tukaj?

Zemljo naj bi razneslo točno ob 04.06. Nikoli je ni. Lažna novica.

Draga sorodna ustvarjalna duša,
po algoritmu vzporednega sveta ere upočasnjevanja si deliva časovno
dimenzijo norega 21. stoletja! In vseh ostalih prej in pozneje.

Če ta obstaja. Menda je tudi čas kosmata laž.

Nocoj se v vsakem primeru izteka. Do konca je le še nekaj ur, nato se bo
človeštvo odlepilo od kanalizacijskih ostankov zgodovine najine izvirne vrste.

Toliko lepega je bilo, kar bi človek lahko uporabil za duhovno napredo-
vanje. Pa ni. Sebi in soživečim je bivanje naredil kar se da neudobno. Toda
odkar si ljudje in človeški¹ na tem planetu delimo dovršeno besedo matere

¹ Bejts in Klim sta leta 2039 prva uvedla človeške klone, ki sta jih imenovala človeški. Desetletje pred tem je človeštvo zaradi eksperimenta, ki sta ga izvajala v oceanih, postalo neplodno. Ker je v poznejših stoletjih prešlo na nespolen način razmnoževanja, je bilo z mežikom v nano mrežo leta 2057 redkim še živečim ljudem omogočeno, da se je stanje oceanov znova vrnilo na raven pred letom 29. Človeštvo se je počasi spet postavljalo na noge. Dobesedno. A zares obnovilo se ni nikoli več. Prihodnosti smo zapustili jezik. Dušo moje skupnosti.

“čutečih” prednikov od vsepovsod – slovenski jezik, materinsko korenino planetarne kulture –, je življenje enostavno.

Čez dobrih 1500 let bo slovenščina zaradi zatipka, ki se bo zgodil ob slovesni obnovitvi rematerializacije Gutenbergove tiskarne – in ki ga nihče ne bo opazil –, postala najprej sloveščina, še nekaj sto let pozneje pa človeščina. Človeščina bo postala uradni intergalaktični jezik, ki se bo pridružil veliki kozmični družini neskončne komunikacije. Seveda je imela prste vmes D., Najina Kreatorka.

Slovenski jezik. Ljudje dolgo niso vedeli, kaj natančno naj z njim počnejo. S korenino komaj še utripajočega srca. Slednje je imelo med ljudmi vedno manj prostora. Če se ne da prodati, ni uporabno. Pravilo, ki je leta 2028 prelevilo v edini člen *Ustave totalnega krampitalizma*.

Približno takrat se je človeštvu posvetilo, da je planet zmogljiva profesionalna mesoreznica, ki omogoča učinkovito, hitro in higiensko mletje mesa, in da smo vsi, ki se poznamo, in vsi, ki jih poznamo, hrana za druge. Natančneje: za nekaj drugega. Razen človeških. Človeški niso bili užitni. Neprebavljivi umetni material. Človeško meso je uradno postalo temeljni prehranski element 17. 10. 2036. Najstrašnejši dan v zgodovini človeštva je bil to.

Bejts in Klim sta se desetletje pred tem, 28. 3. 2028, vračala iz bernskih Alp. Bejts je iz žepa žametnega sivega plašča, v katerega je vpel kožo svojega prvega otroškega sužnja, ki je pred njegovimi očmi naredil samomor, izvlekel dve gnili zlati jabolki. S kazalcem leve roke je v čežano potisnil nov čip, ki je temeljito spremenil duhovno dimenzijo obstoja. Eno je ponudil Klimu, eno je imel zase. Sočno sta ugriznila v fermentirani sadež, kar je povzročilo takojšnjo popolno paralizo in odmrtnost sočutja. Ostanki njune človečnosti, ki je sicer nista premogla kaj prida, so se spraznili kot slanina na vročem maslu.

Začela se je era totalnih krampitalistov.

Na splošno olajšanje vseh vpletenih, je bila tukaj D., Najina kreatorka. Natančno je vedela, zakaj je najin algoritem “vsadila” v slovensko kulturo. Poslana je bila iz oddaljene galaksije Ržrž, da bi spremenila tok zgodovine. Večkrat. In to je, kot bodo ugotovile generacije iz prihodnosti, naredila z odliko.

Njen zadnji postanek na Zemlji se je začel 30. 6. 1908, ko so prebivalci vasi Nižne Karelinsk v osrednji Sibiriji na severozahodni strani neba opazili modro piko. Ta se je debelila, dokler ni segla čez obzorje. Nekaj sekund zatem je regijo zajela eksplozija, od katere so se stresle hiše in hlače premnogih tedaj prisotnih. Ljudje so padali na kolena misleč, da je

nastopil poslednji dan. Temu ni bilo tako. Le Najina kreatorka je prispela na naš planet.

D. je bila na Zemljo poslana v telesu petdesetletnega odraslega multi-spolnega človeka (petnajst aktivnih spolov in dva medspola). Telo je bilo programirano tako, da se naslednjih 150 let ni staralo niti ni bilo kakor koli podvrženo zemeljskim bolezenskim procesom. Leta 2058 je telepatsko zaprosila za vključitev logaritma biološkega razkroja. Telo je zapustila 26. 6. 2098, v realni starosti devetdeset zemeljskih let. Nazadnje je na planetu preživela 190 zemeljskih let, ravno dovolj, da je za vedno ostala zapisana v zgodovino Večne sedanjosti. Zaradi njenega nezmotljivega vpogleda v nadenost je prejela medgalaktično sporočilo, ki so ga Neuvrščene kulture Svobodnega vesolja poslale na Zemljo z namenom, da podprejo človeško civilizacijo na prehodu iz 21. stoletja v novo ero boljšega življenja.

D. je med kozmično meditacijo 24. 11. 1911 prejela naslednje besedilo:

V imenu Neuvrščene kulture Svobodnega vesolja pošiljamo v priponki načrt za izdelavo dveh posebnih človeških modelov z vgrajeno mrežo samorazgradljivih algoritmov z namenom, da pospešimo nujna kanalizacijska dela v centru za nadzor kolektivnega egoizma homo sapiensa. Zaradi zamašitve slednjega je človeštvo že več kot 15 milijonov let stisnjeno v slepo črevo, naphano s plini groze in strahu. V tej septični jami človek preteklosti vztraja iz vesolju neznanih razlogov. Brozga egoizma ne dene dobro sobivajočim oblikam življenja na planetu, zato človek prihodnosti ne bo več prepreka za izboljšanje lokalnega kozmičnega prometnega duhovnega režima. Delimo svetlobo. Delite jo naprej. V duhovnih zadevah nič šparat. Oviranje duhovne rasti je človeško sranje. Znebite se ga. Takoj.

In to je bilo to. S pomočjo šmarnice (halucinogena alkoholna pijača iz regije Haloze, ki jo je pred tem oralno zaužila nekaj litrov) je iz etra snela program in ga materializirala. Njen filigransko natančen pogled v prihodnost nama je dodelil isto skupnost, isto število spolov in najtrši duhovni temelj: slovenski jezik. Prihranila nama je mizerije svetovnih klavnic prve polovice 20. stoletja in naju brez težav (vsaj mene) – v na videz naravni formi – dostavila na planet. Do sem je šlo vse kot po maslu. Potem pa ... 404 ... napaka v sistemu.

Zaradi dodatne varnostne kode pri prenosu zapisa, ki se je sprožila ob mojem prihodu, je moralo do tvojega prihoda na ta planet miniti natančno 2608 dni. Zaradi tega v očeh vesolja neznatnega časovnega zamika je bilo tebi nekoliko pozneje prepuščeno reševanje človeštva, meni pa občudovanje tvojega dela, dokumentiranje tvojih podvigov in v prostem času gradnja najine fantomske galaksije. S pridihom romantike.

Pri vključitvi algoritma AI $xy \frac{1}{72}(1 + 45)$ se je samodejno vključil pomožni algoritem pozabe. Življenje naju je ločilo za lepo število človeških let. V algoritmu vzporednega sveta živiva na isti geografski točki planeta, v človeški podobi. Predvideno je bilo, da se srečava. Nekje na poti.

Vse, kar je do tega trenutka bilo narejeno in kar bodo ekipe "čistilne in humanitarne pomoči Neuvrščenih kultur Svobodnega veselja" do konca te zgodbe še storile za izboljšanje splošnih življenjskih pogojev na planetu, je bilo in bo storjeno v skupno dobro človeške skupnosti, četudi živimo izmišljena veselja narazen. Vesolje to gleda in mu je všeč.

Kako je slovenski jezik postal uradno sredstvo komunikacije na planetu Zemlja in zakaj

Senzor kemične zaznave je bil vključen, od trenutka, ko sem vstopila v mogočno stekleno stavbo iz stekla, betona in kovine, ki je kot grda brazgotina štrlela nad vse objekte v upravnem labirintu minorne slovenske skupnosti, ki se je, vse od znamenite afere *Lubadar je gotof* leta 2038, nahajala v pohorskih gozdovih. Stavba je bila 7. 2. 2051 ena od prvih porušeni v tako imenovanem valu "razpada atomov betona, stekla in kovine na območju fotosinteze". Celotna stavba je bila prepojena z vonjem jasmína. Najini duši sta bili pripravljeni. Najbrž. V trenutku, ko je tvoja dlan našla pot do moje, se je ob preklopu sistema v najinih perifernih živčnih centrih vključilo na tisoče celic "treh bratov užitka": serotonina, noradrenalina in dopamina, ki so ostali najini zvesti spremljevalci do nocojšnjega večera in za katere verjamem, da bodo ostali z nama še naprej in naju zadovoljevali vsaj do uradnega izteka najinega garancijskega algoritma. Do tja pa imava še debelih 725 let.

Najin skupni postanek na tem planetu je bil pogosto začinjen s hologramskimi obiski zgodovinskih krajev in fizičnim obiskom vseh 710 objektov, ki jih je Federacija človeštva 1. 3. 2091, na 126. obletnico zagona tvojega osebne logaritma, razglasila za spomenik človeškega poguma in zmago nad marsikatero neozdravljivo boleznijo.

Zaradi specifičnih meddimenzionalnih poskusov na planetu se je človeška vrsta – vključno s prototipi – pogosto zatekala v spolnost. V poznejših stoletjih tretjega tisočletja so bili človeški, vzgojeni na Zemlji 3, pri 79 letih, torej ob zaključku adolescence in vstopu v mladostniško obdobje, prepeljani na matični planet. Ker v njihovem programu vzgoje ni bil vključen spolni način razmnoževanja njihovih originalnih prednikov, je iz "starih sesalskih

možganov” spontano izginila potreba po spolnosti, sami možgani pa so njihov “plazilski del” dobesedno razkrojili in ga nadomestili z obnovljivimi zalogami smejalnega plina ter potrebo po vzgajanju dreves in sobivanju z naravo matičnega planeta. Zaradi nikoli doživete planetarne čustvene revolucije se je človeška spolnost vse do sredine 21. stoletja krepko, a žal zaman trudila, da bi našla nekakšno ravnotežje v paleti številnih spolnih praks, ki pač niso delovale, ker – razen redkih izjem – niso vsebovale temeljnega: univerzalne ljubezni. Najin skupni prispevek k dviganju planetarnih čustvenih vibracij je bil pedagoške narave. Najini duši, ki sta nadeno in vsespolni, sta namreč soavtorici najuspešnejše knjige vseh časov, *Velike enciklopedije človeške univerzalne ljubezni* v 8D-animaciji in z mnogodimenzionalnimi hologrami ter zgovornim podnaslovom *1000 in dve poti do popolnega kozmičnega plazma orgazma!*, ki je v začetku šestdesetih let 21. stoletja postala največja knjižna uspešnica vseh dimenzij in borovničeve marmelade Osrednjega vesolja. Bralo jo je, predvsem pa preučevalo vizualni del vsebine, vseh 15 spolov, devet medspolov, en interspol, trije samospoli in dva neopredeljena, bila je nenadomestljiv popotnik preskokov časovnih dimenzij, statističnih pogledov in racionalnega nenadzora.

Ko si 12. 12. 2057 s trikratnim pomežikom v nano mrežo splošnega izbrisa človeške neumnosti postavila temelje nove planetarne skupnosti, v kateri je slovenščina (do izteka stoletja poskusno) postala orodje komunikacije, si jo ponudila v uporabo vsem.

S tem je bil s tega planeta za vedno pregnan strah in tisti, ki so strah sadili, so se spremenili v majhne zvite preste s sesajočim prstom. Poželi so grenke travmatične sadeže semen sovraštva, ki so jih vrnil v prenatalno obdobje.

Takrat je postal planet prijaznejši.

Človeštvo duhovne praznine (kakor so v poznejših tisočletjih imenovali obdobje do leta 2057) je res bilo nekaj boljšega. V galaksiji Ržrž imenujejo čas, ki ga je človeštvo živelo do sredine 21. stoletja, bljahapok, kar je bila najboljša nova beseda človeščine 7. 5. 2398, razglašena na medobletnici gojenja ljubezni do planetarnega maternega jezika in peščene joge.

Pri letu 2057 in uvedbi slovenščine kot uradnega jezika planetarne komunikacije bi bilo nujno izpostaviti naslednje dejstvo: zaradi utemeljenega dvoma, ki se je nekoliko pozneje izkazal za virtualno resničnega, da bi ob zgolj splošni uporabi knjižne slovenščine utegnile zamreti narečne raznolikosti slovenskega jezika, se je D., Najina kreatorka, odločila, da sedem glavnih narečnih skupin porazdeli na sedem kontinentov. Dejstvo je, da je slovenski jezik planetu ponudil terminalno rešitev za opustitev sovražnih

vzorcev. Ere stran od zdaj bo človeščina (trenutno slovenski jezik) postala najpomembnejši jezik v kozmosu.

Nocoj cel planet zna uporabljati dvojino.

Kot obstranska "škoda" ob uvedbi slovenščine za planetarni jezik komunikacije se je hitro izkazalo, da so bila predvidevanja D. točna: zaradi zahtevnih slovničnih pravil ljudje preprosto niso več imeli časa za vzpostavljajanje negativnih komunikacijskih vzorcev. Človeški niso bili programirani v tej smeri. Govorili so knjižno, visoko slovenščino.

Posledično je izginila vojna. In ostal je mir. Izginila je industrija bogov. In ostal je človek. Izginila je industrija delitev. In ostala je enost. Za hip je obstal ves svet. In potem je bilo mnogo boljše.

Na Antarktiki tako nocoj govorijo haloško, prekmursko, prleško in slovensko goriško narečje; narečja, ki spadajo v panonsko narečno skupino. Ob tem na hitro dodajam nekaj podrobnosti, kako pri njih poteka tradicionalno praznovanje "duhovnega prehoda".

Celotna človeška skupnost skozi puhaste votle dlani nekaj dni prej pije fermentirane sokove sadnih plodov, ki jih kuhajo, jim dodajo vodo in sladkor ter pehtranove solzice². Ko so dovolj hidrirani, da se ne spomnijo več namena zabave in smisla življenja, samo še nazdravljajo, če se jim zahoče.

Na drugi strani sveta, na Arktiki, se obmetavajo z *monami* in govorijo briško, buzetsko ali gornjemirnovsko, čiško, istrsko, kraško, nadiško, notranjsko, rezijansko in tersko narečje, ki spadajo v primorsko narečno skupino.

Mone so zamrznjeni kakci polarnih lisic, ki jih tam živeča skupnost čez poletje zbira in shranjuje, jih dehidrira in jih, posušene, v začetku decembra namoči v kis ter jim doda bučna semena. Pripravek se nato zgnete v kepe, pusti na mrazu in se uporablja za vse, ki v tem mesecu pridejo na "obisek". Gostitelj mora vsakega gosta v decembru vsaj trikrat zadeti z mono, iz katere nato gost pobere vsa bučna semena in jih poje. S tem se skupnost na Arktiki potrjuje v enakosti. Za najboljše reči v življenju moraš namreč brez izjeme iskati diamante v blatu in v tem delu sveta so najboljši tisti iz kakcev polarnih lisic.

V Afriki v tem trenutku v glavnem pojejo in razgrajajo v gorenjskem in selškem narečju, ki spadata v gorenjsko narečno skupino.

Ob tem je treba dodati, da je afriška skupnost v celoti prevzela tudi kulturni profil gastronomije, scenografije in glasbene narodnozabavne industrije. Če bi strica Slak in Avsenik prišla na ta planet nekaj sto let pozneje, bi bila v afriški skupnosti živi legendi. Tako pa sta dobila mnogo večjo

² Eterično halucinogeno olje, ki povzroča nenadzorovano smejanje.

vlogo, saj sta postala religiozni legendi, po kateri je spisana *Sveta glasba dveh belih alpskih modelov*. Knjiga je bila mega uspešnica. Par stoletij naprej.

V Evropi se odlično obnesejo belokranjsko, dolensko, južnobelokranjsko, goransko-gorskokotarsko, kostelsko in kočevsko narečje (dolenjska narečna skupina). Ljudje moderne Evrope pijejo čviček, kislo in blago alkoholno pijačo, ki so jo podedovali od staroselcev, a so jo zaradi zapletanja jezika, do katerega rado pride po nekaj litrih popite tekočine, preimenovali v čviček. Tam pridno rastejo kozolci in po njih plezajo kopice sena.

V Avstraliji in na Novi Zelandiji se v tem hipu glasno razlegajo variacije koroške narečne skupine, mežiško, obirsko, podjunsko, rožansko, severno-pohorsko-remšniško in ziljsko narečje. Skupnosti tam doli se v teh dnevih kar dogaja. Ljudje so namreč strastni zbiratelji in uživalci gob. Zlasti gob iz razreda gospoda Psylo Cibina. Dober teden pred iztekom leta skupinsko zaužijejo gobice in neredko se dogaja, da mnogi nato šele ob koncu poletja dojamajo realen preskok v novo dobo. Najverjetneje bo tokrat to trajalo še dlje.

V Severni Ameriki bodo po centrih vseh večjih in manjših skupnosti, točno ob 00.00 v rovtarski narečni govorici v odtenkih cerkljanskega, črnovrškega, horjulskega, poljanskega, škofjeloškega in tolminskega narečja zapeli tradicionalno pesem *Razsvetljeno veselje, blaženo veselje*. Nato se bodo objeli in drug z drugim podelili dobrote, ki jih na ta dan pripravljajo po domovih. Od tukaj naprej predstavniki iz prihodnosti, zadolženi za ta del sveta, ne dovolijo objave, ker človeštvo z začetka 21. stoletja za takšno liberalnost še ni pripravljeno.

Južna Amerika? Kaj polka, salsa se veseli! Nocoj tam govorijo štajersko v šestih odtenkih, v južnopohorskem, kozjansko-bizeljskem, posavskem, srednjeposavskem, srednještajerskem in zgornjesavinskem narečju. Najpogostejša jed, ki jo štajerska skupnost v Južni Ameriki uživa ob prehodu v novo ero, so *fukichi*. Na štajerskem govornem območju jih je mnogo in so po atomski sestavi podobni morskemu planktonu, le da obstajajo v eterski obliki. Odpreš usta in notri ti gredo *fukichi*. In ven tudi. Drug za drugim. Več jih je, manj je prostora za kaj drugega. *Fukiche* lahko temperamentni latinsko-ameriški modeli jedo samo zadnja dva dni v letu. Tokrat jih jedo zadnjič.

Dve ne preveč naporni, a docela samosvoji duši, ki sta nadeno živeči v meni dodeljeni glavi, imava to drobno zadovoljstvo, da skupaj potujeva skozi čas. Ker je tako želela D. Deležni sva bili nepredstavljive milosti, da je bila Najina kreatorka romantični model širokega mavričnega spektra.

Ustvarila naju je po svoji notranji in zunanji podobi. Pri tem je poskrbela, da človeštvo ni ohranilo niti enega materialnega dokaza o njenem fizičnem izgledu. Domnevali sva, da je ena od naju njeno biološko zrcalo in druga njen duhovni odsev. Ali po domače: ena je lepa in pametna, druga pa pridna in praktična – mišica. Ni slabo. Zmaga-zmaga.

Človeštvu in meni si življenje naredila znosnejše. Človeštvo si naučila, da rušenje mej vedno prinaša nekaj novega in svežega, če jih rušijo mlade generacije. Če jih rušijo stari prdci, sledijo vojne. Ampak za slednje si dobro poskrbela. Tako pogumen sem nate! Vsi na tem planetu smo pogumni nate!

Naučila si me odpirati vrata v človeško dušo najbolj varovane ključavnice v obstoju veselja, ključavnice do tvojih vzporednih svetov. Zato sem upravičeno pogumen tudi sam nase!

Tukaj sva preživela 256 let. Vsak 128. Pozabiva tistih sedem let in drobiž tvoje zamude. Odraščala sva kot Titova cicibana, pionirja in mladince v razsutem socialističnem bloku Balkana v zadnjem četrtletju 20. stoletja. Potem sva oba menjala primarni spol in postala punc. Življenje je bilo prima. A ni trajalo. Desetletja otroštev in mladosti socializma so se zaradi neposrednega vsesplošnega oboroženega napada na civiliste v začetku devetdesetih let stoletja naših staršev spremenila v zlo, ki skeli celo ob koncu 21. stoletja. Auč.

Rušilnemu pohodu tabora starih prdcev z vseh konzerv sveta, ki so povzročili skrajno nepotrebno nasilje, trajajoče tisoče in tisoče let, je v zadnji bitki poveljeval senilni krampitalist. Bil je tako nepomemben, da si nihče ni zapomnil njegovega imena. Niti njegove usode.

Totalni krampitalisti so se človeku in človeštvu morali zgoditi. Na veliko žalost so se ljudje 21. stoletja zbuvali malce predolgo, kar je krampitalistom marsikaj olajšalo.

Za dodaten zaplet sta poskrbela Bejts in Klim, ki sta 1. 1. 2039 uvedla človeške.

Zemlja 21. stoletja je zaradi totalnih krampitalistov postala krvavo križišče človeškega pohlepa, prodajalcev človeških duš, teles in njihovih kupcev. Smrt je postala prodajni hit.

Otroška leta so naju gnala čez sisteme vrednot najinih navideznih bioloških staršev. Do konca mladosti sva torej udobno jadrala v fantovskih telesih, nato prevzeli ženski, ki sva se jima morala prilagajati skupaj z novim sistemom slovenskega tržnega gospodarstva – kar koli naj bi to že bilo, kajti to, kar je zares bilo, je bilo zgolj in samo zverinsko plenjenje in drugega nič. Kajpak je bila to le iskrica tega, kar nas je v tridesetih letih tekočega stoletja zares zadelo: totalni krampitalizem.

To strašno obdobje ima samo eno zadovoljivo dimenzijo: kratkost. Slava krampitalistov je bila šibke, a na moč škodljive sape. Na srečo vseh je za sabo pustila aktivne bio ostanke, na pogorišču katerih je zrasla nova Alpska unija gozdnih živali, rastlin, človeškov in pogojno tudi ljudi. Tukaj trenutno zreva novemu naproti. Jaz sem medtem spet zamenjala spol. Zdaj sem nadmoški. Ti si obdržala žensko telo.

17. 10. 2086 si prav tukaj, prav v tej točki obstoja – kjer nocoj praznujeva skupaj z vsemi, ki niso nikoli nehali sanjati, da bo svet nekoč preprosto lepši – pomežiknila v nano mrežo in odposlala telepatško voden žarek osvobajanja.

V naslednji stotinki sekunde se je dotlej znani človeški svet spremenil. Vsi, ki so se v algoritmih enakosti kakor koli ukvarjali z načrtovanjem, izdelovanjem, prodajanjem in kupovanjem, posedovanjem ali uporabljanjem orožja, so se vrnili v prenatalno obdobje.

Zaradi nepredvidenih posledic si morala pozneje še nekajkrat pomežikniti v nano mrežo, da se je ta del vesolja pravilno uravnovesil. Iz vseh delov planeta so prihajale na moč podobne podobe nekoč najmogočnejših posameznikov na planetu, kako zviti v fetus sesajo palce.

Ker so imeli ti posamezniki nad večino človeštva neopisljivo hipnotično moč, se je sesljanje prsta kot domino efekt prenesel na skoraj celotno človeško vrsto.

Zelo malo nas je ostalo prisebnih.

V Združenih državah Azije, ki je bila v devetdesetih letih najinega stoletja največja totalna biomasa, težka 64 milijard in vsaj dvakrat toliko človeških, je recimo ostalo prisebnih le sedem ljudi. Na celem planetu nas je ostalo prisebnih 23.

157 popolnoma nemočnih milijard človeštva je sesalo palce in usoda vseh je bila v mislih 23 ljudi.

Pomežiknila si v nano mrežo. Puf ...

Divja vožnja

Za nama je divja vožnja. V najinem življenju ni izgubljenih trenutkov. Poslavljava se kot zadovoljni stranki, ki se bosta nekaj časa še zadržali v planetarnem zdravilišču.

Kot nalašč so najboljša zdravilišča na planetu seveda stacionirana v slovenski skupnosti. D. je odlično opravila svoje delo. Leta 1908 je bila tretjič

in zadnjič poslana na planet, da bi pripomogla k zadnjemu in odločilnemu zasuku duhovne krivulje navzgor.

Ko je federacija Osrednjega vesolja določila planet Zemljo za lokacijo prihodnjega intergalaktičnega trgovskega centra, je D. dobila nalogo, da izbere najboljšo planetarno lokacijo za prenos *Brižinskih spomenikov*, druge najbolj brane knjige na Zemlji 8 v 25. stoletju.

Njen najdaljši postanek na Zemlji se je dogajal med 2. in 13. stoletjem, ko si je vzela precej trenutkov, da bi našla primeren kraj, kamor bo shranila dragocene literarne zapise. Zazdelo se ji je, da bi to lahko bilo brezno ob robu Potočke zijalke, a si je zaradi medvedje skupnosti, ki je imela tam svoj terminalni ekološki tabor, premislila. Vse ostalo je teklo kot po maslu. Veliki osvajalni pohod slovenskega jezika se je začel. V štartu zelo podpovprečno, nato pa – z nekaj pomoči iz vesolja – z eruptivno hitrostjo.

Zavitke z zapisi je našel lokalni kmet nekje v centralni Evropi (Nemčija, nekdanja država v osrednji Evropi), Trubar je bil natančno lociran in izjemno uspešen pri lokalni popularizaciji, prav tako vsi, ki jih je D. kreirala in pošiljala po slovenski literarni časovnici skozi stoletja. Pri tem je bila zelo kreativna. Čez slabo uro bomo vsi skupaj, kar nas je ostalo ljudi in kar se nam je pridružilo človeških na tem planetu, lahko za vedno pomahali zgodovini delitev.

28. 3. 2028 sta se v zavetju deviškosti bernskih Alp sestala najbolj resno poškodovana modela totalnega krampitalizma tega nesrečnega bizarnega časa ter razpravljala o potrebi, da bi denar, ki ga pridobita s preprodajo človeških duš, investirala v najbolj krute lovce najinega stoletja – lovce na meso. Bejts in Klim sta bila najina naravna sovražnika. Naravna sovražnika celotnega planeta. In vesolja. O njuni usodi se bo odločalo v neki drugi zgodbi.

Zaradi njiju je do sredine 21. stoletja izginilo 90 % ljudi. Ob vseh grozotah, ki jih je takrat bilo deležno človeštvo, je namreč celotna vrsta homo sapiens postala neplodna. V dobrem desetletju sta človeka želela popolnoma nadomestiti s humanoidnim približkom, ki sta ga ljubkovalno poimenovala človeški.

Da je lokalni pohorski genij računalniških tehnologij iz sredine petdesetih let stoletja najinih staršev imel strašljivo globok in natančen načrt za najin obstoj (razen kiksa pri tvoji materializaciji), nama je postalo jasno tistega dne, ko sta se Marlos Klim in Žil Bejts srečala na vrhu Device bernskih Alp.

Sesula si ju kot hišico iz kart.

Ko sva se po obredu prvega pomežika v nano mrežo znašli v sistemu kraških jam nekdanje državne tvorbe v vzhodni Evropi, Slovaški, ki se je

po sesutju totalnega krampitalizma leta 2047 vključila v Unijo kraškega prepiha in podzemnih vodnih sistemov, nama je hologramski program, vgrajen v kapnik 2, razodel utelešenje Najine kreatorka. Bila je Gospa v svežih petdesetih. Bila je lepa in pametna.

Bili sva edini bitji, ki sva jo kadar koli uzrli. Videla sva Najino kreatorko. Od takrat vem, da sem jaz mišica. Danes terminalni pepelko. Ampak se mi to dopade.

17. 10. 2086 je bilo na planetu skritih še 12.735 totalitarnih krampitalistov. Nocoj, 31. 12. 2099, jih je še 7824.

Obstajajo pričanja o zločinih proti življenju, o zločinih kreatur v bleščečih človeških lupinah, ki so se sprehajale skozi ere mnogih človeških civilizacij in za sabo vselej puščale strahotno opustošenje. Kot hvaležen študent večne šole življenja sem se v pogledu skozi časovne dimenzije učil potovati čim bolj stresno in od 79. leta bivanja na tem planetu je nepotrpežljivost – vsaj zame osebno – spomin na razburljivo potovanje po razburkanem morju precej nadpovprečno smrtonosnega planeta. Pri najinem modelu je izraz puberteta dobil najdaljšo znanstveno izmerjeno časovno dolžino. Trajala je skoraj tri četrtine stoletja. Odkar je adolescence za nama, je vožnja znosnejša in zdravju prijaznejša.

Od 1. 1. do 31. 1. 2100 bo sistem odkrivanja škodljivih algoritmov samodejno odstranil vse, razen unikatnega primerka totalnega krampitalista. Slednji bo nameščen v Muzej človeške krutosti. Ogled njegovega biološkega razkroja bo ves čas na voljo obiskovalcem, dokumentiran bo kot hologramsko učno gradivo generacije ere prihodnost. Zanj bo lepo poskrbljeno.

(Po zanesljivih informacijah, ki so pricurjale iz prihodnosti, je v Muzeju človeške krutosti tisočletja pozneje najbolj obiskana razstava še vedno *Razkroj zadnjega krampitalista 21. stoletja*; omogočen je hologramski 15 G ogled).

1. 2. 2100 je človeštvo vstopilo v novo mentalno dimenzijo.

(Mimogrede: Levstik, Čop, Ježek in Josipina Urbančič so istega leta ob gostovanju in literarni intergalaktični izmenjavi ustanovili glasbeno skupino Po zorani njivi je sladko sjet, ki je postala precej bolj priljubljena od Beatlov in Rollingov skupaj, njena priljubljenost pa še traja in raste ...)

725 let pozneje ... nekje v vesolju naših ljubezni.

1. 1. 2825 – izključitev nano algoritma AI xy $1/72(1 + 45)$.

Prehod na naravni algoritem.

Nekoliko pozneje ...

... izključitev nano algoritma AI w $2/79(1 + 45)$.

Prehod na naravni algoritem.

April 2833

Zadnjih osem let živiva najin primarno dizajniran genetski hazard. Končno lahko zares upravičeno živiva, kot da je vsak dan zadnji. Na tej obvezni loteriji življenja ni nesrečnikov. Vsi odidemo od tukaj.

Spremljava najino biološko staranje in spoznavava lastnosti in ranljivost človeškega telesa. Kljub temu da sva prišla skoraj do konca najine poti, ki, če seštejemo vse znane parametre, znaša zavidljivih 843 let, z navdušenjem spremljava spremembe staranja. Nahajam se v 53-letnih organskih letih, kot so jih ustvarili naši biološki predniki ... razmišljam ... Kaj pa, če bi abecedi dodali še kakšno črko?

Se nadaljuje ...

Morda.



Bližnja obzorja

Marko Kravos

Renato Quaglia – rezijanski pesnik

Renato Quaglia se je rodil v Solbici v Reziji leta 1941. Pesnik, ki piše v rezijanščini in italijanščini, ustvarjalec sinergičnih zamisli, družbeni delavec, je študiral bogoslovje v Vidmu in Veroni. Posvečen je bil leta 1965, več let je živel in opravljal duhovniški poklic v severni Italiji in drugod po Evropi, po letu 1969 pa se je duhovniškemu poklicu odpovedal. Na Mednarodnem inštitutu Lumen vitae in na univerzi v Leuvnu v Belgiji je študiral psihosociologijo.

V domači dolini se je od začetka sedemdesetih let preteklega stoletja angažiral pri obujanju gospodarskega ter zlasti narodnostnega in duhovnega življenja. Pomembne so njegove etnološke in antropološke raziskave. Dragoceno gradivo in lastni svetovni in pesniški nazor je zajel v obsežni, več kot 400 strani obsegajoči publikaciji *Baside/Besede*, ki je izšla v Vidmu konec leta 2007 in je v celoti napisana v rezijanščini, v solbaškem narečju. Gre za asketsko, drzno jezikovno izbiro, saj rezijanščino obvlada komaj kaj več kot tisoč oseb – in nekaj jezikoslovcev.

Njegova knjiga esejev, ki je leta 1981 izšla v Trstu, nosi naslov *Rezija: jezik zemlje, jezik kruha*.

O Renatu Quaglii, pesniku, katerega pesmi so bile prevedene v italijanščino, francoščino, češčino in nemščino, ter seveda v knjižno slovenščino, je za Deželni sedež RAI v Trstu Marija Breclj leta 2014 posnela dokumentarni film *Trije kraji Dúše/Tre luoghi della Vita*.

V slovenski pesniški prostor se je Renato Quaglia prepoznavno vpisal s svojo prvo pesniško zbirko *Baside/Besede* (Trst, 1985), za katero je prejel nagrado Prešernovega sklada. Pesmi v njej sem v knjižni jezik prepesnil Marko Kravos in jih pospremil z esejem. Izbor njegove neobjavljene poezije je izšel še v zvezku *Rezija naša*, v katerem je svoje pesmi objavila tudi pesnica in varuhinja režijanskega izročila Silvana Paletti. Trojezična izdaja je izšla v Čedadu leta 2009, uredil jo je Matej Šekli, v slovenščino pa sem poezijo prepesnil Marko Kravos.

* * *

Poleti 2018 je Quaglia v samozaložbi, v 50 bibliofilskih izvodih, izdal svojo drugo samostojno zbirko *Sanjalavi/Indizi (Znaki)*, in sicer v režijanščini in italijanščini (Videm-Udine, risbe Barbara Picotti). V knjigi najdemo pesmi iz zbirke *Baside*, pa tudi nekaj še neobjavljenih stvaritev iz obdobja med letoma 1976 in 1984. Pesnik je napisal uvod, v katerem spregovori o duhovni podstati svojih pesniških sporočil, o vodilih, ki človeka povezujejo z naravo, zemljo, kozmosom. V opombah k uvodu je razložil tudi režijanska geografska imena in z njim povezano staroversko izročilo. Posamezne pesmi imajo na koncu obsežne glose, v katerih spregovori pesnik o ljudskem izročilu, o dogodkih ali znakih, ki jih sam razbira in nato izpisuje ter jim podeljuje presežni pomen. Sklepnim opombam sledi še napotek za branje režijanskih glasov in biografska oznaka o avtorju. Vsa spremna besedila so le v italijanščini.

Le pol leta pozneje, v začetku leta 2019, je Quaglia pri založbi Campanotto v Vidmu izdal drugo zbirko *Čütnja/Presagi (Slutnje)*. Knjiga je izšla v režijanščini in italijanščini, vanjo pa so uvrščene pesmi, nastale med letoma 1985 in 1989. Avtorjevo uvodno besedilo, ki obsega 18 strani, je pravzaprav ekstatična izpovedna poezija v prozi in verzih. Pesnik jo je opremil tudi z datumom in krajem nastanka: ob sv. Ivanu leta 1998 v družinskem planinskem stanu na pobočju Wora.

Renato Quaglia v kratkem napoveduje še dvoje zbirk, *Dnevi jeze/I giorni dell'ira* in *Prikazni/Simulacri*. Tako bo svoj pesniški opus vpel v štiridelni

hod, v katerem se bosta odzrcalila duhovni in estetski obraz stare in nove Rezije.

* * *

O prevajanju rezijanskega pesnika v knjižno slovenščino je tudi treba spregovoriti. Ne gre le za težave pri prestavljanju govorjenega jezika, katerega zvočna izvirnost je marsikdaj vezana na kadence iz pripovedne stilistike ali na glasbeno in pevsko tradicijo. Poknjižiti tak jezik je tudi redukcija na predvsem optično/grafično zaznavo teksta. Prav tako je treba poudariti, da je rezijanščina zelo samosvoj narečni izraz, ki je za vasi v dolini Rezije kar dobro stoletje igral tudi vlogo knjižnega jezika. V začetku prejšnjega stoletja je rezijansko govorilo nekaj več kot 3000 ljudi, zdaj jo pozna morda 1000 domačinov. Težavo predstavlja tudi razcepljenost rezijanščine na govore posameznih vasi: nekoč je predvsem cerkveni gospod na Ravanci le uvajal poenoten rezijanski jezik, danes pa posamezni besedni ustvarjalci vsak po svoje kodificirajo jezik svojega kraja. Poleg tega so nenehno prisotni pritiski od zunaj, naj "domači" jezik, če se že pojavlja v pisni obliki, črkovje prevzame od italijanščine, kar je razumeti predvsem kot namero, da bi rezijanščino izločili iz slovenske jezikovne teritorialne sklenjenosti in nacionalne pripadnosti.

Podpisani sem Renata Quaglio ob spodbudi slavista, jezikoslovca in skladatelja Pavleta Merkuja pa tudi etnologa Milka Matičetovega začel prevajati že v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. V tej pol stoletja dolgi dobi je pri Quaglievem osebnem odnosu do jezika prišlo do močne zasebniške prilagoditve tako grafije kot morfoloških in pomensko-leksikalnih ter sintaktičnih jezikovnih prvin.

Kar je v času zbirke *Baside* še jemalo v obzir slovensko dojemljivost in rezijansko knjižno tradicijo in enovitost, postaja v najnovejših tiskih vse bolj solbaško in vse bolj namenjeno izražanju zahtevnejših vsebin intelektualnega in metafizičnega značaja. In tako pesmi iz prvega obdobja v poznejših prepisih zadobivajo formalne in pomenske preobrazbe. V glavnem odpadajo nekdanji ljudski vzorci in podobe, da bi mitološka in staroverska sporočila prišla bolj do izraza. Ker je Quaglia povsem dvojezičen, tudi njegovi lastni prevodi v italijanščino vzvratno vplivajo na izvirnik. Značilne personifikacije, sakralizacije ali mitizacije topografskih in orografskih imen tako pesnik poenostavi v občo opisnost in jih veže na terminologijo današnjih duhovnih praks in mysticizmov. Kanin, Sart, Jedaje, voda Juru-dina, pot Ta Oblazova, na primer, ki imajo v prvem obdobju Quaglievega

pesništva izrazito magični, mitološki naboj, vsekakor pa abstraktni pomen, izgubijo to svoje jedro, včasih niti ne "nastopijo" več – ker jih v italijanščini oziroma v vzporedno objavljenih prevodih ni mogoče ustrezno vezati na jezik zemlje, izročila, primarnih naravnih sil. Seveda sta mi taka pesnikova izbira in prilagoditev razumljivi. Kljub vsej priljubljenosti Rezije in Rezi-janov tudi v sodobni slovenski pop kulturi je resonančni prostor pesnika vezan na večinsko italijansko okolje, ki izvirnih duhovnih in kulturnih nastavkov Rezije ne zaznava ali ne more sprejeti ... Sem pa hkrati kar po-parjen, ko v najnovejših objavah Renata Quaglie opazim, da sem kdaj isto pesem trikrat prevedel, iz treh izvirnikov: ker je bilo besedilo zdaj táko, zdaj drugačno. In da je sporočilnost poetoloških prvin vsakič drugačna. Ni zlahka, da bi se kar tako sprijaznil s tem, a naj zraven vsaj pomodrujem: saj človek nikoli ne stopi v isto reko življenja. Nikoli nista tok in voda besed ista. In tudi koža na nogah se s časom prilagaja novemu čutenju in občutljivosti, naši fiziološki in duhovni zaznavi časa in prostora, v katerih nam je dano živeti in puščati ustvarjalno sled.

Ko jemljemo v roke poezijo Rezijana Renata Quaglie, imamo pravzaprav opravka z Asklepijevo kačo spoznanja, da vse teče, *panta rei*. Navsezadnje, ni v naravi, ni pri starožitnem ljudskem pripovedništvu ter petju prav tako?

V Trstu, aprila 2019

Bližnja obzorja



Renato Quaglia

Čütnja – Slutnje

Kaj veš o tem?

Kaj veš
o stenah, vsepovsod se dvigajo
o strehah, Divja Jaga jih podira
o vetrovih, slabo seme znašajo
o mestu, ki svoje otroke požira
o zori jutranji
ki preži od zahoda, z Oblazove poti
o luni, ki se svojemu soncu odpoveduje
...?

Veš kaj o tem?

Kako bi nas zbrala še plat zvonà
če noge za prividi begajo
če po gnoju roke brodijo
če je duša postala na prodaj blago
če se v vodnjaku duh utaplja
če modrec zapahne okna in vrata
in na gorici blebeta prazna glava.

Kaj sploh veš o tem?

Samo trda noč
vse vidi, vse ve
in kliče in vabi
sredi puščave.

Nocoj

Tiho so nocoj vetrovi
v spanec moč narave tone
še reka Bila se ob počivalo prisloni
Od zgoraj zvezde sijajo
od spodaj pa nikjer luči
pijanci le zidove merijo
strahovi izza senc tod sopejo
Z grebena Rade droben svit
ukresne se, se ob Brdo obregne
ob trdo skalo muževno
ki v krilu ziblje prednike
In zvezde se priklonijo
spet okna se odpirajo
še koga morda je prešinilo
kako deroči Dol spodnaša tla

Skale

Krilo spet krili
stopinje prek rose
verna znamenja
nad polegla rože
prši iz samote.
Skale spet skale
z mokroto napojene
blage
žive
se v vetru oglašajo, pravijo:
na veke že je moje brstičje
vraščeno vate.

Iz rodu zaklinjavcev

Katero neznansko brezno,
katera nedosežna gora
sta te izlegla, Kuzlec zaklinjavec,
te med nas napotila?

V prehudi čas prihajaš k nam,
da se nam izkažeš:
prav za zli čas morda izbran.

Te čakajo vrči
z blagoslovljeno vodo izpod neba
ali s kokakolo?

In kaj se z mostom dogaja,
so kamni še sklenjeni v lok?
Povodnji mostove spodnašajo,
kamni prhnijo.

Kaj se v izbi dogaja?
Slan pepel naletava.
Ogenj se od tega duši.

Veter besni,
reži se Zmeda
in prek cest razporeja
potenje,
dušenje.

Kako še kdaj prideš do sape,
Kuzlec stari, iz rodu jasnovidec,
kaj ti bo divja beseda,
otroški cvet tam spodaj,
v mestu, ki ga do dna poznaš,
ki tebe še videti noče?

Blagoslovljen bodi, Kuzlec stari,
led topiš, skalo drobiš.

Vse je še v led vkovano,
vse še sredi trde,
črne Noči,
ko te nihče ne vidi,
nihče ne posluša,
tvoj dih pa kljub temu
žarni Dan obuja.

Lunj

Do zadnjega grlja
je stari čok dogorel
lunin okrešelj se sklanja v zatrep
prek grebenov vodi tvoja zračna pot

Lunj moj silni, mili moj lunj,
kam si se izgubil, bratec božji,
komu svišči tvoja svilena perut,
komu se sveto pero zdaj oglašā?

Kaj smo zlega počeli, za tako pokoro,
da moramo brez lastnega obraza od doma,
da se nam pesem v kamen, v prod sprevračā,
da nam voda v ponorih izginja, voda ta Jurudina.

Ne šepeta več pravljic naša Bila,
povir se nič več ne oglašā,
predicam v strahu prsti drevenijo,
iz rok jim uhaja igla,
ne spoznajo se več na nit in platno.

Koga še kličeš, Lunj moj nebeški,
komu tvoj glas kaj pomeni?
Žive sanje so se prek mize razlile,
zla sapa je ples in veselje zatrla.

Z leso se pred tesnobo ubrani,
zatisni si še ušesa
same laži prinaša hudi veter.

Pridi že, pridi,
napoji spet vse svoje rože,
naj od rose zasije tvoja perut,
naj prek prodov potok zapoje.

Čemu in pred kom bi se skrival,
lunj jasnovidni,
kdaj boš še komu zapahe odpiral?

Že dre prek Prodov, penì se in vre
neznanska povodenj.

Pod skalo

Pod skalo se Kres razgoreva
Mora, zla žena, zapušča grebene, ograde
spet me čez pleča obrašča perje
spet se sanjam predaja ptica

Predrami se še voda, ta Jurudina
spomine preлива prek skalnih pragov
v sto curkih pretaka radost in smeh
spet plešeta v gošči volk in lisica
daleč je lakota, daleč je žeja

Moje drevo je polno veselja
listje zastira vsa brezna
Botra
botra, botrica
vseh bremen si nas réšila
v lipi so se krila zganila
spet mi dušo v zrak odnaša

Tina

Prelepa pot, ta pot na Laz,
še zdaj od vseh najlepša je,
ker je do tebe vodila,
ki si edina moja ljubica.

Ah, da te muhe ne popikajo,
pokrijem naj te s stekelcem,
in da te sonce ne ožge,
ti posadim to lepo bukovje,
in da pod luno ne zveniš,
umijem ti obraz, telo
še z vodo to Jurudino.

Imel sem lepo rožico,
zdaj je odšla še ona proč
in kam naj grem, da zjočem se?

K izviru bom Jurude šel, tja za Kanin,
tam videl me ne bo nihče,
tam slišal me ne bo nihče,
le voda ta Jurudina.

Ples

Čez pòd tesani se zapeljeva in pleševa.
Ob strunah, med zgibi in krogi
se dan, se tema pretikata,
nevestica moja.

Z odra si godci pomignejo, mežikajo:
se bova kdaj, se vendar kdaj ujameva?
Na to visoko struno ubirajo,
ko bova narazen stopila
in bova vsak na svoje šla.
Za nizko struno poprijemajo,
ko se spet zbližava in najdeva.
Dekletce moje, deklica.

Ples naju žene, naju priganja,
naj se mu predava.
Zdaj naju veže, zdaj spet razveže,
deklica ti, ti moja nevestica.

Črni angelček

Pokvečeni revček, ti angelček črni,
čez dan mi na pragu stojiš, mi dušo varješ,
čez noč mi sanje v kite spletaš,
ob jutranjem svitu me pestuješ,
ob zarji večerni zaziblješ,
zastreš mi oči pred prežarko lučjo,
ki bolj ko trda tema vse sproti spridi.

Gol si, angelček črni,
čez in čez črn kot moje srce,
kot moja duša gol
in svež in nov,
droben, kot da si mi od meseca,
mogočen, kot da si moja beseda.

Angelček črni,
ti jablana bujna, jésen moj mili,
na povodcih imaš mojega konja,
ki bi Kanin hotel v iglo vdeti,
ga zvleči skoz uho mojega jaza.
Čez hrib in dol seješ seme in sled,
z nog mi spone razklepaš.

Sredi neznanske, nedoumljive noči
me angelček črni
podžiga, mi sveti na pot.
Tu, na razpotju Krížaci
vetrove med sabo kroti in umirja.

*Iz rezijanščine
v knjižni jezik, "po buško", prestavil Marko Kravos*



Zlatko Naglič

Skrivnostni nasmeh Frana Levstika

Sem se prav lani spomnil tega že skoraj davnega opažanja, morda celo umisleka, zaradi pogostih srečanj z Duchampovo Mono Lizo? Prej zaradi stoletnice smrti Ivana Cankarja. Levstik je pač pedagoško optimistično nasprotje nikoli zadovoljnega kritika *smeri razvoja slovenskega narodnega vprašanja*.

Nekoč se mi je ob fotografiji na naslovnici neke stare Kondorjeve knjižice zazdelo, da se smehlja (če se motim, potemtakem res podoba, ne on ...). Nasmeh je skrajno ali kar dobesedno zadržan, tako da je precej verjetno, da je portretiranec resen, le tik pred posnetkom ga je obšla misel na nekaj, kar bi mu izvabilo nasmeh, fotograf Franz Lainer pa je bežno sled bodočega izraza ovekovečil. – Ali pa se je res nasmehnil, a prav na kratko, mojster pa s takratno aparaturo ni zmoget ujeti trenutka: smehljal je že zamrl in na portretirančevem obrazu je oblebdela samo še ozarjenost na meji med realnim in – konec koncev še bolj realnim – dozdevkom.

Ne bi se čudil, če gre le za dozdevek, saj si težko zamislim, kakšen razlog bi mogel imeti Levstik za smeh. Leta 1884, pri triinpetdesetih letih. Brez upa na zasebno srečo; v vladajoči javnosti malodane preklet; verjetno že slabšega počutja kvečjemu nekaj mesecev pred izbruhom ledvične bolezni, ki ga je potem v treh letih pokopala.

Na pomoč mi bo priskočil mojster Lainer. Zamišljam si, da se ni sprijaznil s trpko ali vsaj resnobno podobo takrat že načete duše, ki se je z oddaljenim pogledom zazirala vanj. Ni terjal prešernega, dionizičnega smeha,

ki bi za vselej donel s fotografije, popustil pa tudi ni: Fran, bodi no malo manj zapet! je rekal v različicah, če sta si bila že znana; če pa sta se srečala tujca, ga je pobodril: Kar počakajmo, da vam popusti tale krč okrog ust. Česa lepega se spomnite! Marsikaj takega smo prebrali v vaših poezijah.

Končno se je Levstik omečil, ker je od nekod izbežal neko – zdajle še nerazložljivo – lepoto. Oblije ga miren, dostojanstven – apoliničen nasmeh. Samozavesten, samozadovoljen – veder. (Veder v tistem prvem Nietzschejevem pomenu, ki nanj opozori Terry Eagleton: to vrsto vedrine, da navdihuje tragično soočenje s strašnim. Druga, plitka vrsta srčnosti pa da je dobrovoljna, ker se ne zaveda nepopravljivega.)

Od trdnega značaja, kakršen je bil, seveda ne pričakujem, da se je nasmešnil iz same ljube ustrežljivosti do fotografa. Nasmešnil se je iz občutja ali ob nekem spominu ali ob neki zamišljivi – ob nečem, ob čemer je doživel bodisi neko preteklo bodisi trenutno ubranost s svetom. Čeprav ne jamčim, da je resnično, kar sem se namenil zagovarjat – že zato, ker je reprodukcija iz leta 1958 izdelana s sorazmerno skromno tehniko in desetletja po natisu rahlo obrabljena, zato dokaj nedoločna in oko zapeljuje v domišljijo –, vseeno vztrajam, saj me opogumlja teorija. Roland Barthes, ko pravi: da bi videli fotografijo v vsej njeni polnosti, moramo združiti dva glasova: glas banalnosti, kar pomeni izreči, kar vsi vidijo in vedo, in glas enkratnosti, kar pomeni z vsem zanosom čustva, ki je zgolj moje, dati tej banalnosti novega zagona.

Poskusimo ji ga dati skupaj. Vprašajmo se, čemu v duhu se je Levstik nasmešnil, in se poigrajmo z domnevami!

Prva vas bo najverjetneje najbolj pritegnila. – Ko mojster Lainer omeni njegove poezije, se portretiranec spomni najlepših let svojega življenja. Bralstvo Matjaža Kmecla bo sklepalo, da je bil to čas od jeseni 1855 do septembra 1857, “dve zanimivi leti [ko je bil mladi Fran] za domačega učitelja [na graščinici Turn], doživel spotoma burno ljubezen do premožnega moravškega dekleta, [...], se zapletel v flirt z grajsko guvernantko in še kakšnim dekletom, bržkone tudi že razmišljal, da bi napisal roman, predvsem pa veliko hodil naokrog [...]”.

Privlačna hipoteza, se strinjamo. Žal pa na fotografiji nekaj manjka: nasmeh bi morala zastirati vsaj senca otožnosti: “Mladost, po tvoji temni zarji ...”

Druga domneva je najbrž manj vabljiva – ali pač še bolj? Namreč, preden je mojster Lainer sprožil, je portretiranec podoživel neko davno opitost, neko polnoživno vnebovzetost. Dokazni navdih bomo črpali v avtobiografskem spisu *Popotovanje iz Litije do Čateža*. Izvemo, da se je Levstik na Martinovo

nedeljo leta 1857 ob osmih zjutraj napotil na Dolenjsko. S prijateljem, ki ga imenuje Radivoj ("ker ni vsakemu človeku všeč, da se njegovo ime raznaša po knjigah od ust do ust. Vem, da jih je dovolj, ki tega komaj čakajo"), "vzemši starikavo babo [Taro], da nama je odnašala in pot kazala". Okoli enajste se začno vzpenjati na Gobjek, za katerega Radivoj reče, da je "najbolj sloveča vinska gora, kar jih je tukaj v obližju".

Nekako okoli pol dvanajste prispejo do zidanice kotarja Bojca. Pisatelj poroča: "Starec, hramu gospodar, pokliče najino ženico: 'Tara, ne pojdeš pit?'" In ker opazi, da jo mika, ni pa vedela, kaj menita delodajalca, doda: "Menda se tudi gospodoma ne bo storilo inako, če stopita bliže soda." Pozneje izvemo: "Po vinskih krajih so ljudje [...] radodarni – še preveč. [...] Človeka v suknji so veseli v hramu. Radi ga poslušajo, če kaj pripoveduje, vendar ga ovínijo, ako le morejo, ker je to gorniku in njegovemu pridélanju velika čast, pa ne bom rekel, da bi se jim tudi smešno ne zdelo, da ga ne more tako nositi kakor oní, ki so iz mladega pri njem."

Smemo si misliti, da je naš potopisec rad sprejel povabilo. V oporo nam je tole pričevanje iz novembra 2015: "Levstik je bil velik pisatelj, spil pa ga je tudi rad, se spominja ustnega izročila svoje mame 88-letna Ivanka Mrzelj iz Jelše. Prav na njeni stari domačiji, po domače Pri Božičku, kjer je na vhodu v klet vklesana in dobro vidna letnica 1836, je Levstik na prečnem nosilnem hrastovem tramu menda rad posedal in spil kozarček ali dva." Vemo pa še, da je bil več kakor zgolj rad med ljudstvom, saj je v *Popotovanju* neomajen: "Hočeš li biti pisatelj, moraš najprvo jezik imeti, kolikor je mogoče, pod svojo oblastjo, moraš do dobrega poznati narod [kar pomeni, kot piše stavek poprej: 'kako ljudstvo misli in govori, kaj ga razveseljuje, kaj žali, kakove so mu kreposti, kakove napake'] – sicer je vse vpuhlo, kar pletenčíš [...]."

In tako si zdajle vpričo nas martinovemu 1857 na čast nazdravljata zvedavi poslušalec, šestindvajsetletni življenja prepolni mladenič, in izkušeni starosta omizja, ki se pohvali: "Petinosemdeset let niso mačkine solze, kaj menite!" Gost pa takole opiše čilega vinarja: "Bojec je bil čuden mož. Lice je imel rdeče, pa tako nabrano kakor suha hruška. Trdno se je držal stare noše, zato pa tudi ni imel oprt, in platnene hlače so mu nizko opletale. Dandanes je že malo takih dedov." Pogovor se ves čas suče okrog pijače, kar je po Levstiku "Dolenjčev najljubši pogovor, ki ga ne konča tako hitro, ako se ga je polotil". Bojec med srkanjem zadovoljno oceni: "Letos je dobro, hvala Bogu!" Sopivec Končina veli: "Saj smo pa tudi imeli vročino in sušo, da nas Bog vari!" Sopivec Hostnik pridene: "Štiriintridesetega, to je bila pijača, to! Letošnje vse nič proti onemu." "Enajstega je bilo pa še bolje," ga zavrne Bojec. "Štiriintrideseto je imelo preveliko moč, da

je vznav metalo; še mrli so od njega, mrli; ono pa dobro v ustih, zdravo v telesu.”

Ob tej izjavi pa zastrizemo z ušesi! Le kateri avtobiograf pove vse, kar je doživel? Ponuja se nam še zlasti ugodna priložnost, da k *Popotovanju* kaj bistvenega dopišemo.

Predstavljajmo si, da Bojec vstane od mize, stopi v zadnjo izbo pa pritrese steklenico belega – letnik 1811! Sestro tistih steklenk, ki jih je, zakaj ne, prav enajstega razstavil na prvi pokušini ilirskih vin v Ljubljani. Prečudovito vino iz leta Velikega kometa. Velikega, ker se je na nebu kazal celih 260 dni in z repom prekril osmino neba. Rekli so mu tudi Vinski komet, ker da je zelo ugodno vplival na vegetacijo, letnik 1811 pa so poimenovali kar Kometovo vino. Ne smemo se čuditi, ko bi bil Levstik poznal njegovo najznamenitejšo blagovno znamko, Chateau d'Yquem, izjemo med belimi vini – če ga ne spijemo, je večno, kajti njegova kakovost, zatrjuje stroka, se z leti še izboljšuje. Prav tisti iz leta 1811 je po naših podatkih še danes najdražje belo vino na svetu.

V že dokaj ohlapnem vzdušju ob več kakor izborni kapljici se Bojec zasanja v tisto davnino, bližal se je komaj štiridesetim: “Ravno sem bil na Savi pri brodnikih; nikoli ne bom pozabil, kako se je živelo tiste čase! Pil si ga za petico ti, pa še kdo poleg tebe, kdor si bodi, od jutra noter do večera; nazadnje ti je pa še prinesel drobiža iz petice, tekma se ni rado sešlo. Zdaj se je pa vse predrugačilo [...]” S koncem Ilirskih provinc je šlo vse po gobe! je zagotovo pridjal. Levstik mu v sebi pritegne: Po gobe je šla prilika, da bi se naš narodni značaj, zapacan z od alpske poskočnosti zmehčano germansko razumniško lesenostjo, izpopolnil s galsko neodjenljivo radoživo, posmehljivo nepokornostjo! Seveda pomisli na senčno plat Ilirskih provinc. (Vneti čebelar se je dodobra nagledal panjskih končnic, ki na njih slovenski kmet ziblje Francoza, v nekaterih inačicah ga kar osebno zvrne iz zibke, tolikšno preobilje nezadovoljstva je vzdrževanje francoske vojske vzbujalo v ljudeh.) Ampak oglasi se ne, je že tako daleč na potu od kozarčka h kozarčkom, da o ničemer resničnem noče nič vedeti, samo uživati hoče. Uživati kot nekdo, ki ga prav nič ne vpreza skrb, kako bo neuko ljudstvo postajalo narod. Kot nekdo, ki zmore, Flaubert pred Flaubertom, pisati o ničemer. Lahkotno, kot Calvino pred Calvinom. Neugnani emigrant v lastne avtonomne svetove. Tja, kjer ni stiske, ni politikantskih zoprnikov. Tja, kjer je duša neokrnjena, telo čvrsto.

Porečemo: Sprejemljiva domneva, a žal povsem neverjetna. Ob strani puščamo za Bojca morebiti žaljiv pomislek: mar je znal letnik 1811 ustekleničiti za skoraj pol stoletja?! (In kako ga je uspel skriti, najprej pred

Francozi, pozneje pred Avstrijci?) Bolj upravičen dvom nam vzbuja neje- vera, da bi se Levstik, četudi še tako bohotno v rožicah od še tako opojne cvetice, hotel znebiti jarma službe narodu. Da bi se ugodju na ljubo hotel izogniti žrtvi, ki jo terjata narodna stvar – smrti Avtorja? Povrhu se nam zdi popolnoma neverjetno, da bi bilo za tako kakovostno, srečno ovinjenost, kakršno si zamišljamo, dovolj tako kratko moževanje. (Saj “Tara ni poslu- šala, kaj mi govorimo, menila se je le s pijačo in ugrizačo.”) Izračunajmo!

Vemo že, litijska družbica naj bi k Bojčevi prisedla okoli pol dvanajste. Po krajšem besedovanju in pokušanju vina pa je že “[r]avno [...] poldne zazvonilo, kar pridejo po kolovozniku tri babe, ki so peljale kure v Ljublja- no”. Zamika jih piti, kar naravnost potožijo znanki Tari, Bojec jih povabi “in vse tri so bile v hramu, kakor bi trenil. Komaj pijo vsaka enkrat, ali pa morda še ne, kar zlodej prinese paglavca [...]. Ker je voziček stal brez va- ruha, naglo odpre kurnik pa izpusti kopune in kokoši, ki so zagnale veliko kokotanje. Rastaknile so se po brajdah in po trtju.” Nekaj časa kokošarice s Tarino pomočjo lovijo raztepeno perjad, uspejo vgnati celotno družino, razen čopaste járice, nad katero nazadnje obupajo – ena jo celo ureče: “Bog daj, da bi te lisica požrla!” – in skupaj s Taro odidejo. “Ko so bábine zginile v hrib, veli Bojec: ‘Prav je, da so šle. Ena med njimi je večša, pa ne povem katera. Bojim se, da mi bo kaj nagodíla, ker mislijo, kakor ste vsi slišali, da sem tudi jaz kriv kurjega bega.’” – Zdajle mora biti okoli pol ene, tričetrt na eno? Malo zatem, ko disput o čarovništvu pojame, pa se Levstik in Radivoj poskusita in uspeta posloviti: “Zahvaliva se gorniku za pijačo ter hočeva iti; on pa nama nikakor ni dal od sebe. Skoraj se je bilo treba skregati, preden sva se mu izpulíla.”

Po obilo skepse in s še več upanja smo nazadnje pri tretji, nedvomno najbolj verodostojni, in (kot bomo videli pozneje vsaj literarno) najbolj prepričljivi domnevi. Takole bi naj bilo. Tik pred fotografiranjem portreti- ranec iz svojega izmučenega duha izgrebe zgostitev vseh svojih upov, doži- vi nekakšno samorazodetje. Kakor da bi mu golob s strehe sedel na dlan in je konec vrabčevske skromnosti, zverjame v svetlo prihodnost narodovo in pred mojstrom Lainerjem zasije od neupogljivega zaupanja vanjo.

Poiščimo si kaj v oporo! Premočrten, čvrst v boju, je najbrž goreče vero- val v Hölderlinovo trditev (zasebno trdnjavo?!), da *tam, kjer je nevarnost največja, raste tudi rešilno*. Zato je – kdaj že morda seznanjen z mladega Marxa *Pariškimi rokopisi*, mladega Engelsa *Položajem delavskega razreda v Angliji*, z njunim *Manifestom komunistične stranke* in vsaj z Marxovim nedokončanim uvodom v *Očrte kritike politične ekonomije*, če že ne s *Kapi- talom* – verjel, da svet ne more ostati tak, kot je.

Neomajen nasprotnik slovenske podložnosti nemštvu je že mladenič zasnoval načrt za rojstvo naroda iz maternega jezika. Ne prvi, a drugače. Trubar je nagovarjal – nekoč razdrobljeno, takrat pa še domala neozavedeno – narodno telo *Lubi Slouenci!* in mu ponujal *ново ordningo* odrešenja v onstranstvu. Vodnik je vzkliknil: “Slovenec, tvoja zemlja je zdrava in pridnim nje lega najprava,” in kmetstvo posredno razglasil za narodno metafiziko. Prešeren je, “de zbudil bi Slovenšno célo”, pisal visoko poezijo, dostopno tisti tenceni slovenski intelektualni smetani. Levstik pa se je jasno zavedal razrednega vprašanja. V *Popotovanju* zapiše (in ob tem zanesljivo ni menil, da domači salonarji manj bolijo kakor tuji, ko teptajo od dela upognjena hrbitišča): “Kaj ti bo gospôda, ki je vsa potujčena?” Matjaž Kmecl misel razloži: “Levstikovo nadaljnje sklepanje je bilo preprosto in logično: če ni narodne gospode, ki je bila sicer osnova za vsa narodnoprporodna gibanja v Evropi, je treba slovensko moderno narodnost zgraditi z omikanjem in kulturno povzdigo preprostega kmečkega ljudstva.”

Od tod tedaj v *Popotovanju* želja,

da bi Slovenec videl Slovenca v knjigi, kakor vidi svoj obraz v ogledalu. [...] Res je, da starci po kmetih večidel še črk ne poznajo, ali starci mrjó in mi tudi ne pišemo zanje, ampak za mladi zarod, ki se mora učiti. Trudimo se zanamcem v korist, da bi oni dovršili, česar prednjimcem ni bilo moči. [...] Če tenko preudarimo, res ne moremo tajiti, da je naše slovstvo lepoznavskih reči silo majhno. Saj imamo še povsod le trdo ledino, sama lirika se je nekoliko povzdignila med nami. A lirika se večidel peča samo z enim občutkom človeškega srca: ”z ljubeznijo“, le redko se prime kake druge snovi. Pa naj bo njeno sadje s tem lepše, vendar je vse v koséh, celega velikega dela nam ne podaja. Tedaj narod, ki ima le izvrstno liriko, ne more hvaliti se, da ima zavoljo tega tudi že lastno, polno literaturo.

Za preprosto kmečko ljudstvo je torej terjal prozo! Lotman pred Lotmanom, ki je mnogo pozneje zatrdil, da je nevezana umetnostna beseda bolj zahtevna in kompleksna kakor vezana.

Je pes, ki naj bi, kot se je odločil Etbin Henrik Costa, poginil, vedel, kam moli taco? Načrtoval je, novolevičar davno pred novolevičarstvom, intelektualizacijo ljudstva. Realist po srcu ni kolebal, zahteval je nemogoče. Intelektualizacija sicer ni tisto še nekoliko bolj nemogoče – Marxov neusmiljeni obet proletariatu: “15, 20, 50 let državljanskih vojn in mednarodnih bojev morate prestati ne le, da bi spremenili okoliščine, temveč

da bi spremenili sebe same in se usposobili za politično oblast”. Je pa vendarle radikalna utopija, radikalno zavračanje dejanskosti. Kmetstvo se bo postopoma naredilo v samozavestni, zahtevni, uporni, znabiti celo revolucionarni subjekt. Levstik, Cankar pred Cankarjem, je napovedal: narod si bo pisal sodbo sam; ne frak mu je ne bo in ne talar. Skozi prav nič zvijačno, vselej surovo samorazkrito, brezobzirno dialektiko, ki je o njej govoril Hegel: v boju dveh samozavedanj za priznanje zmaga tisto, ki v tem boju do kraja tvega svojo lastno eksistenco, tisto, ki skrajno tvega, tisto, ki tvega svoje uničenje in smrt.

Dandanašnji vemo: po stoletnih spopadih z mejaki, ki so bili raje vra-gi kakor sosedje, se je narodu hlapcev v skrajni stiski spremenil značaj v gospodarja na svoji zemlji. Edvard Kocbek je svoje doživetje te spremem-be 23. maja 1942, ko je bil šele peti dan med partizani, opisal v *Tovarišiji*:

Popoldne smo se napotili proti Polici, kjer se je utaboril Stane s svojimi bataljoni. [...] Srce se mi je nežno razburilo ob prvem pogledu na stotine oboroženih Slovencev, ki so se proti vsem navadam našega mišljenja in čustvovanja in modernemu nasilju navkljub zbrali v slovensko uporniško tovarišijo. Zdaj šele sem občutil, da je v naši zgodovini nastal definitiven prelom. Puška v njihovih rokah ni le obrambno sredstvo proti okupatorju, temveč je tudi simbol nove sile v Slovincih. Srce mi je vriskalo: konec je slovenskega pesimizma, konec drobnjakarstva, konec solzavosti, konec moralne nesvobode. [...] Pod večer se je taborišče [po uspešnem boje-vanju od 18. do 22. maja] zbralo v zbor [...] Ves čas pozdrava sem gledal v slovensko zastavo z rdečo zvezdo in trepetal od ganotja.

Toda Levstik se tu še ne ustavi. Svobodomiselna slovenska kri mu, tik pre-den se ujame v fotografijo, vzkipi v neobrzdano fantazmagorijo. Pomisli na *tri srčne može*, ki spešijo proti Triglavu. Vseokoli “temna zelen planinskih trav in vedra višnjevnost višav”. Zagleda Izidorja *z zakriviljeno palico v roki*. Pa Trubarja, kako v Laškem nekaj po letu gospodovem 1530 – ne *pohaja za*, marveč beži pred *tropom ovčic*. Do besa preplašenih, ker jim hoče dušni pastir ukiniti razvedrilo – živopisno katoliško mašo, nedeljsko gledališko predstavo. Čreda za pastirjem razjarjeno kriči: Briga nas neposreden stik z Bogom, že na Zemlji hočemo živeti! (Pa je temu kdo manj nasprotoval, kakor ravno Trubar?!). Zdajci se portretiranec domisli Rabelaisa, *esprit Gaulois* – ta pa bi slovenskost popeljal od prešernovske pijanš’ne k fran-coski prešernosti! Domisli se Gargantue in Pantagruela, domisli se vodila

Telemske opatiije: *Delaj, kar hočeš*. In naplete se mu čudaška zgodba, kakršne sam ne bi napisal zlepa.

Takole se peti. Večji del zgodovine pretežno pohlevno-garaški živelj (ki se je resda kdajpakdaj, kadar je bila stiska že skrajna, podal v boj); živelj, ki ni nikdar maral za rahločutno cankarjansko hrepenenje, raje se je za *ljubi kruhek* utrujal za zaslužnje v onstranstvu in se vdajal upanju na *prijazno smrt, ki se ne bo predolgo mudila*; živelj, ki se je tešil s transcendentno veselje in se prepuščal slastem zamišljanja *unstranske glorie boljšega življenja* kar tu; ta živelj lepega dne zasliši s planin – bržda Izidorjev – nebrzdano zanosni ovčarski *Ju-hej!*, vendar v dolino priodmeva le *Hej!* Slehernica in slehernik se začutita poklicana (interpelirana, bi rekla zadevna teorija, tista, ki ne zavrača Althusserjevih – domnevno – fantazmagorij).

Izidorjevska zanosnost se nemudoma pokaže še v drugem in tretjem pomenu: kot rojstvo nečesa novega in kot hoja naravnost za nosom oziroma sluhom. Iz muke presežnega nelagodja v kulturi, iz hrepenenja po radosti biti, iz želje *svoje žive dni* živeti, ne delati, še pravkar brezglava množica (ta hip pa že – čeprav neozavedeni, nedozoreli – suveren, ki še nima zakonov sveta in lastnih duš v malem prstu, a mu preseda z omikovanjem ljudstva zarejena gospoda), še pravkar čreda (ki da si, je nekdo razglasil po osamosvojitvi države, vedno išče zvončarja) znenada ve, da si hoče *prosto voliti vero in postav*e. Telemsko vabilo *Delaj, kar hočeš* dojamemo kot velelnik, kot klic k boju – k boju proti delu! (Nam sredi stopnjevanja strukturne brezposelnosti, sredi mašniškega opevanja pete industrijske revolucije, kaj zazveni bolj prišvasano?! Toda vemo, sledeč deloma Dostojevskemu, deloma maju '68, nič ni bolj realistično, kakor zahtevati nemogoče.) Razvpita *devetindevetdesetkrat veči množca* opsuje gospodarje in obor za oborom – trgovina, urad, tovarna, s. p., samostojni delavec v kulturi, šola, vrtec, bolnišnica, hiralnica, britof ..., slehernica in slehernik, vse zapusti svoje trenutno karierno mesto, vse kratko malo opusti svojo sistemsko predestinirano funkcijo preteklih, sedanjih in bodočih delovnih robotov in plane v skoraj – če ne bi bilo tistega *Hej!* – samonikel plebiscit. Od povsod se razlega v en sam veletok zliti nemi prakrik od samovolje opitih duš: *Živeti, živeti zdaj! Biti, zgolj biti! Tudi sanjati – da je danes dan nov*. Vse dere čez dol in plan. Po deželni cesti in po stranskih poteh. Vzdolž železne ceste in ob rekah. Po kozjih stezicah in brezpotjih. V brez števila grap in debri. Čez bistre potočke in mimo mlinov. Okoli čarobnih jezerc in pašnikov s prežvekujočo govedjo. Znad ajdonosnih dolinic in pod vinorodnimi goriciami ... Vse se drevi čez drn in strn in vriska, da pozna slana rjojenja lega po golfiščih in na trate za ogradiami citadel. V prevodu, ki ji seveda odvzame precej

poetičnosti, se živeta misel razbrzdane množice sliši kakor poved, s katero Kocbek 1. maja 1943 konča *Tovarišijo*: "[...] nikoli nismo bili tako svobodni, kakor smo danes kot uporniki proti modernemu suženjstvu."

Navsezadnje se radoživi rej prižene – kam pa drugam! – v Triglavsko pogorje, v mrzlo domačijo tja pod Severno steno – in osupne: *jezni viharji* so jo zgladili do zrcaljenja. Levstik zagleda slovenstvo, *kakor vidi svoj obraz v ogledalu*, do zadnjega milijona bi nas mogel prešteti. In njemu, ki je bil pred fotografiranjem *tisti, ki meri žalost*, se obraz zvedri. Ko si umiri vznemirjeni pogled, namreč v zrcalu uzre veselo gnečo ljubeznive množice: arhitektke, boemi, pesnice, kiparji, violinistke, plesalci, glumačke, pevci, striparke, instalaterji ... Bodisi flanirajo; ali postopaje snujejo; ali poležavajo na rajskih tratah, ginevajoč od *moči cvetja* in opazujoč oblake (bodisi z mislijo na staro kitajsko umetnost bodisi na teorijo Huberta Damischa).

Ob pogledu na slovenske *nove Atene ali novo Florenco* – Maribor in Ljubljano?! – doživi faustovsko vznesenost in skušnjava, da bi v popolno lepem trenutku porekel – ne, ker bi hotel izstopiti: *Ustavimo svet!*

No, tu pa moramo ustaviti sebe! Se vam ne zdi pošteno, da zavremo to zbežljano zaupanje v narodovo prihodnost in Levstiku povemo, česar ne more vedeti. In česar sebi nočemo.

S čim naj v vsej tej zmedi – v nas in (nekoliko voluntaristično zaostreno:) okoli – začnemo? Recimo naravnost in popreproščeno: živimo v epohi človečnemu človeku nič več prikrite politekonomske polomije Kapitla. Razlag, zakaj gre stari (ne moremo reči: dobri) svet v franže, je mnogo.

Ničelno ponujajo oblastniki. Terjajo še več svobode.

Ahistorično vsevedna razlaga se opoteka od solipsistične vere, da globalni politekonomski sistem sploh ni kapitalizem, saj da že dolgo ne temelji več na delu.

Personifikatorji politike (kakor že so neuki, še malo ne neupravičeno) jadikujejo: svet ne premore več velikih voditeljev. ZDA so si za 45. predsednika izvolile človeka, ki si želi ves svet za oder svoje infantilne želje: da bi si ugajal; ker voljno opravlja umazane posle za *nacijo, ki hoče vselej biti izjema*, ugaja tudi republikansko-demokratskemu sistemskemu zavezništvu. Parlamentu EU pa je do julija letos predsedovala nekoliko skromnejša oseba: če prisluhnemo njenim opravičilom za iredentistično vzvikanje februarja 2019 v Bazovici ob neozavedenem praznovanju spomina na zločinsko sekvenco italijanske zgodovine, se zdi, da je ta sistemsko tako pomembna osebnost bodisi fašistoidna, bodisi potuhnjeno preračunljiva, bodisi izdatno nevedna, bodisi le ne razume, kaj govori; vse četvero je slabše. Niti

peto ni dobro: iz zgodovine slišimo neko pozabljeno pesem: *Ko mladina pa doraste nam, takrat gorje ...*

Verniki humanizacije kapitalizma ponujajo moralistično razlago, *blažev* žegn za epohalno krizo človeštva: ogorčeno menijo, da je neoliberalizem nesprejemljiv eksces.

Mehka moč tako imenovanih strateških študij nas napeljuje na misel, da je Kitajska – na novi red najbolj pripravljena država – izzvala odpor veneče hegemonke, ZDA; podobno, kakor jih je v sedemdesetih letih 20. stoletja spodbodla Japonska.

Za vladajočo zavest domala ezoterična razlaga, vrednostna kritika, pa že desetletja trdi: vrednostna forma se je izčrpala. Kapitalizem se ohranja zgolj še z razkrajanjem človeške družbe, z vse bolj cinično, morilsko izničevalno eksploatacijo, s hiperinflacijo razvrednotevanja preostanka narave in človeških življenj. Samoohranitveni gon smrti – mantra rasti, ki ni mantra, temveč je nujno samostopnjevanje kroženja Kapitala – si plačuje z vse bolj ceneno valuto, z življenjem na Zemlji. Ob tem si ne more kaj, da ne bi tako ali drugače poskušal navduševati svojih raznolikih lokalnih fevdnih podmnožic za sodelovanje v poglobljanju onemogočanja življenja.

Nekoč se je Kapital zlevil v neoliberalizem, ker ga je (z njegovim lastnim strahom pred – čeprav realnim – socializmom in z delavskimi boji nastala) moč živega dela preveč omejevala v ovrednotevanju: profitne stopnje so bile prenizke za dovolj nebrzdano, nujno ekspanzijo. Zlepa in zgrda si je zagotovil še večjo premoč.

Po nekaj desetletjih (če si sposodimo izraz Alenke Zupančič Žerdin: neoliberalnega izsiljevanja) pa se kapitalizem bliža končni stiski: s predorazvitostjo ogroža samega sebe. Odkar sta si kar nekam neopazno čez cel svet v roko segli ZDA-jsko-EU-jaska brezidentitetna fleksibilnost in kitajska konfucijanska pustost značaja, ki sta se pripravljene odzvati slehernemu klicu k nadaljnjemu pustošenju, je pospešena globalizacija naredila Zemljo premajhno za skoraj že do kraja podivjano *ustvarjalno destrukcijo* vse številnejših močnih držav. Cel imperializmi izvoljenih nacij so že dokaj nemočni. Svojim ljudstvom ne zmorejo več prigrabiti dovolj presežne vrednosti za tako imenovani *naš način življenja* na račun šibkejših držav. Ne zmorejo več dovolj kruha za večino, le še vse več je potice za manjšino.

Zlata doba nezaslišanega večanja dobičkov in koncentriranja bogastva (ki je ne smemo mešati z *zlato dobo* kapitalizma), neoliberalizem, je mimo.

Ni več dovolj thatcheristično vnazajšnje dokazovanje resničnosti zainteresirane utvare, da družba ne obstaja; ni več dovolj vabikanje k izničevanju Skupnega: naredimo državo spet vitko, kakršna je bila nekoč, preden

jo je okužil Bismarckov izum; ni več dovolj *prosti pretok* kolonializma *svobodne trgovine*.

Nasprotno, dorazviti kapitalizem zahteva hobbsovsko deglobalizacijo vseh proti vsem. Doslejšnja svetovna ureditev mu ne ustreza več. Izvolitev 45. predsednika ZDA jo je formalno ukinila. Svetovni sistem se po desetletjih – kajpak vsestransko destruktivne – internacionalizacije v bolni, a uresničljivi težnji kakor koli preživeti, z razkrajanjem globalnih odnosov v meddržavne znova preveša v najvišji stadij imperializma. Naj ga imenujemo nacionalzgoščanje? Nacionalvbutarjanje? Nacionalbutarizacija? Da olajšajmo branje občutljivim, ki se jim upira fašizacijo imenovati fašizacija?

Zanjo značilna simptoma sta zaradi masivnosti spregledana: postsocialistična večna straža zoper fantom komunizma in ameriški boj s socializmom, zagledan v Bernieja Sandersa in Venezuelo. (Ideologi samolaskajočega si *svobodnega sveta* presneto dobro vedo, da je začasna alternativa fašizaciji socializem; o alternativni barbarstvu kapitalizma od premoči orožja naduti ne razmišljajo). Vzhodno-zahodni boj proti človečnosti kakor mavrica, ki vzbuja upanje, spenja neka slovenska rojakinja. Februarja 2019 je v Miamiu z venezuelskimi in kubanskimi izseljenci takole sočustvovala: "Vem, kako je biti svoboden, potem ko sem živela v socializmu."

Kraljevska pot v dojetje današnje svetovnosistemske svobode je podrazred revnih zaposlenih. Kapital jih množi, ker se proti tendenčnemu padanju profitnih stopenj najraje bojuje z zaostrovanjem izžemanja živega dela. Ideal je absolutna eksploatacija; to pa je ena bistvenih razsežnosti fašizacije.

Ni dvoma, da oblastniki vsega sveta nimajo več materialnih sredstev za razkričevano, piarovsko blaginjo za vse. Zatekajo se v tradicionalno, še zmerom uspešno nenehno izmenično materialno izigravanje družbenih skupin ene proti drugim. In tudi za fašizacijo imajo na voljo le še ideologijo: reklamirajo domoljubno pesem in vzgojo; vzbujajo sovraštvo zoper tujce in obstrance; razvijajo nove nadzorno-ideološke aparate (že najpomembnejši so – kako prijeten evfemizem! – družabna omrežja, kjer se je mogoče, kot je posrečeno rekel Amadej Kraljevič, ukvarjati s hobi fašizmom). Ker pa fašizacija brez zagotavljanja znosnega življenja za pretežno večino množice ne more uspeti, nas mora bolj kakor novi demokratično izvoljeni fašizem skrbeti radikalizacija pravnodržavne avtoritarnosti (saj ji je vojna proti terorizmu – ta svojevrstna inačica samoizpolnjujoče se prerokbe – že dodobra utrla pot).

Smo v paradoksalnem obdobju. Kapitalizem množico hkrati fašizira in solidarizira.

Marsikod so se nad Sistemom razočarani že ogreli za dozdevke alternative – za kakega izmed ne prav maloštevilnih vodij, zvončarjev, ki se vneto vsiljujejo. Atomizacija družbe je v štirih desetletjih naredila globalizirana posameznika in posameznico do te mere nebogljen, da hrepenita po Skupnosti, po iluziji, ki se ji je reklo *Gemeinschaft*. Tako uboga sta, da se ozirata po moči v butari. Dialektika pa se odvija po svoje: fašizacija posamično osebo obhaja v zgodovinsko silo ohranjanja obstoječega reda in izniči v golo življenje – ali še manj. Naslovljenke in naslovljenci novih nacionalbutarizacij dogajanje še vedno samo zavzeto *gledamo* na televiziji, *pa ne vidimo*; samo opazujemo, iz različnih razlogov vdani v strukturno nam določen voajerski položaj.

Mnoge pa vendarle bolj in bolj prežema solidarnost. Ne moremo prezreti, da kapitalistična vsakdanjost ogromni večini ljudi nalaga topo, živalsko uživanje v neugodju, življenje-za-nič, *presežno trpljenje* životarjenja onstran dostojanstva, onstran budnosti in sanj, onstran upanja? Ne moremo prezreti razrednega prepada? Brezizhodnosti Sistema?

Se nam je po tem vsiljivem, opotekavem samopriznanju vtis o našem svetu kaj zbistril in pomračil? Si zdaj mislimo, kar si je nekdo ob prevodu Horkheimerjeve in Adornove *Dialektike razsvetljenstva*: *ni pravi čas za filozofsko čudenje nad čudesi bivajočega, marveč za osuplost, da je s svetom vse narobe*? Se sprašujemo, sredi neusmiljenega, kakor da božansko poigravajočega se vrveža zgodovine, kaj bo z nami? Naj kar zaupamo, da bo in kjer bo sredi fašizirajočega se sveta tudi Slovenstvo samopriddno *stopilo skupaj*? Naj tako razumemo narodnopožrtvovalne pozive z desne in leve desnice? Naj, samo sebe nespoštuječa zgolj množica, kar verjamemo, kot je Kocbek leta 27. junija 1942 smel:

Prepričan sem, da bo človek vse te katastrofe preživel in premagal. Človekov duh bo prej ali slej premagal fašistično filozofijo nihilizma, prerastel bo koncepte, ki človeka reducirajo na pragmatično bitje, odpravil bo v sebi civilizacijska razpoloženja, premagal hereditarnost in determinizem, razvezal bo vse temeljne spone in se znova vključil v kozmos.

Naj verujemo, da morebiti je mogoče, da pa ravno nas fašizacije vsenaokoli, ko se sosedje izza mask mejakov vse bolj brez zavor vražje posmihajo, ne zvežejo v butaro, temveč v nekaj človeško najvrednejšega – v *communis*? Težko. Tako imenovani narodni značaj se nam je od NOB sem – prek dvoumne samoupravne svobodoljubnosti in skozi blagozveneči proces

tranzicije – kar ustrezno spremenil. Mlado in staro dozoreva v novodobni družbeno nujni karakter: v fleksibilno, varno prožno hlapčevstvo, popolisuzenstvo, sprejemajoče magistralno ideologijo dognijevajočega kapitalizma – perverzno dogmo o samoodgovornem subjektu.

In kako bo zdaj z Levstikom, ko ve za vse húdo? Se bo na fotografiji nehal smehljati? Kje pa! Bojevit in neustrašen nas hitro osmeli. Tisoč in en razlog najde za pogum, za vztrajanje, za zadovoljstvo, celo za srečo opotečo!

Up mu vzbuja, pravi, Prešernov kozmopolitizem v himni. Iz dneva v dan nas znova prisili, da se nenehoma sprašujemo: smo je vredni?

Up mu vzbuja, pravi, *vseslovenska vstaja 2012/2013*.

Up mu vzbuja, pravi, da se zmoremo nasmehniti izjavi, katere avtorja bo rajši zamolčal: “[...] smešno se mi zdi, če kdo reče, da je ponosen, ker je Slovenec, saj je človek lahko ponosen samo na nekaj, za kar je zaslužen. (‘Ponosen, da nisem bolha.’) Ampak sram me pa tudi ni, ker tudi ni moja krivda.”

Up mu vzbuja, pravi, neki andersenovski otrok, petnajstletna Švedinja Greta Thunberg. 12. decembra 2018 je na klimatski konferenci v Katowicah zbranim oblastnikom vsega sveta zabrusila: “Govorite, da čez vse ljubite svoje otroke, pa jim vendar pred njihovimi očmi kradete prihodnost. [...] Če je tako nemogoče najti rešitve znotraj sistema, potem bi morda morali zamenjati sam sistem.” 24. januarja 2019 je bila v Davosu enako brezobzirna do samoumišljene elite človeštva, ki duši življenje na Zemlji: “Želim, da začutite strah, ki ga jaz čutim vsak dan. To dolgujemo mladim ljudem, da jim ponudimo upanje. Želim, da delujete ... kakor da bi bila hiša v ognju. Saj je [...]”

Seveda opazimo, da iz Levstika spregovarja pedagoški optimist. Ki mora osmeliti tudi sebe; človek je, dasi portretiran. Na misel mu pride nekdo, ki o njem Slovenski biografski leksikon beleži: član OF; od junija 1942 do septembra 1943 v italijanskih koncentracijskih taboriščih Monigo pri Trevisu in Chiesanuovo pri Padovi; po kapitulaciji Italije ubežal s transporta, namenjenega v Nemčijo. Sredi 70. let 20. stoletja pa se je Cene Vipotnik – Adornovemu pomisleku o pisanju poezije po Auschwitzu v prid – v pesmi *Jeseni* nečesa takole spominjal:

poletna noč je blaženo žarela,
trosila zlatih je kresnic v lase,
obema se je duša razcvetela,
bilo je svetlo, kot da k jutru gre,
in sred tihote je spregovorila
ljubezni vse preplavljajoča sila.

Tik preden mojster Lainer sproži aparat, ali pač šele zdaj na fotografiji, si Levstik premisli in se namesto negotovi, od nas odvisni lepi narodovi prihodnosti rajši nasmehne nespremenljivi lepi preteklosti, ko je šele prebiral, *kako se v strup prebrača vse* –

Alternativna misel



Holbrook Jackson

Strah pred knjigami, 2

Dobri človek kot bibliofof

Preden nadaljujem svojo zgodbo o preganjanju in zlobi, moram napisati nekaj besed o tistih, ki povzročajo take grdobije, da ne boste prenačljeno sklepali, da so glavni zlikovci lopovi, zločinci ali drugi hudobci. Pojasnil bom, da ni tako, najprej pa vas bom spomnil, kako je Petrarkov oče napadal pesnikove najljubše knjige, saj mi bo to morda pomagalo razviti glavni argument: da te grdobije niso izključno delo slabih ljudi, ampak predvsem delo dobrih ali, morda bi moral reči tako, ljudi z dobrimi nameni, kajti če so rezultati slabi, bi bilo njihove zagovornike nelogično imenovati dobre. *Pot v pekel*, nas opozarja Bernard Shaw, *je tlakovana z dobrimi nameni, ne s slabimi* ("Revolutionist's Handbook": *Man and Superman*), zato je treba biti pri vseh taktikah za skrb in ohranjanje knjig posebej pozoren na pobude dobrih ljudi, kajti *malokateri knjižni morbidnež*, pravi Lang, *je hujši od moralnega morbidneža* (*The Library*). A vrnimo se k moji nalogi.

Zgodba se začne, kot mislijo nekateri, v pesnikovi mladosti na montpellierški univerzi ali, kot pravijo drugi, v še zgodnejših letih, ko je imel *na varnem skritih nekaj Ciceronovih del in pesniških knjig*, za skrivni užitek in odmik od učbenikov. Njegov oče, ki je nekaj takega zaslutil, je vdrl v šolo, pograbil prepovedane klasike in jih vrgel na kres. Ko je Petrarka to videl, je tako obupano zatulil, kot da bi njega samega vrgel v ogenj. Pogled na

sinovo grozo je vandala tako ganil, da je potegnil iz plamenov dve počrneli knjigi, izvod *Vergila* in Ciceronovo *Retoriko*, ju vrnil fantu ter ga potolažil. Na zgodbo o Petrarkovi nesreči lahko po mojem gledamo kot na simbol mnogih napadov dobrih ljudi na knjige. Menim pa – in želim si, da bi tako mislili tudi drugi, ki jih to najbolj zadeva –, da to požigalsko dejanje z zapoznelim kesanjem ni nič manj obsodbe vredno kot skrajnejša in bolj učinkovita sredstva, ki so jih uporabili večji uničevalci – kot Jovijan v neki parodiji na Drydnovo pesem *Alexander's Feast*, ko naj bi požgal knjižnico Julija Cezarja.

Nevednost in nestrpnost sta enakega izvora, pa komur koli že pripadajo. Mohamedanci ali kristjani, judje ali nejudje, katoličani ali protestanti, kadar so njihova dejanja okrutna, so vsi krivoverci. V Angliji so med reformacijo uničevali knjige brez razlike, *ad libitum*; Nove zaveze in Biblije, celo knjige o kraljevskih veličanstvih, ki so govorile o naši veri, ki se je razširila v zadnjem času (Wood). To skrivnostno hudodelstvo je izzivalo in vznemirjalo ob nastopu reformacije ter iskalo nove predpekle in nove pekle, kjer bi lahko med preplete vpisali tudi naše knjige (Milton, *Areopagitica*), kajti nezadovoljena želja po pravičništvu jih žene prek vseh meja pravice in razuma v lakoto in žejo po še več stvareh, ki bi jih lahko uničili, dokler nazadnje ne postane cilj uničevanje samo po sebi. V Miltonovih časih so obstajali ljudje – proti tem je uperil svoj plemeniti upor, svojo *Areopagitico* –, ki bi storili enako iz strahu, da bo piš vsakega novega pamfleta vrgel *nenačelno, nepoučeno laično drhal iz njenega veronauka in krščanske poti* (ibid.); pove, kako sta pred tem Tridentinski koncil in španska inkvizicija z *združenimi močmi spodbudila ali dopolnila tiste kataloge in očiščujoče sezname, ki praskajo skozi drobovje marsikaterega dobrega avtorja, z najhujšimi možnimi skrunitvami njegovega groba. Tudi niso ostali pri heretičnih zadevah, ampak so vse, kar ni bilo po njihovem okusu, bodisi obsodili s prepovedjo bodisi poslali naravnost v novi purgatorij enega od seznamov*; in, pravi, da bi bila mera kršitev polna, je bila njihova zadnja iznajdba zapoved, da se nobene knjige, pamfleta ali dokumenta ne sme natisniti (kot da je sv. Peter ukazal, da morajo tudi ključni tiskarne zapustiti raj), če nima potrditve ali dovoljenja dveh ali treh nenasitnih redovnikov (ibid.); dokler nazadnje ne napadejo najsvetejšega in ne postavijo same Biblije v prvo vrsto prepovedanih knjig, skupaj z najstarodavnejšimi očeti, kot je Klemen Aleksandrijski, in Evzebijeve knjige o evangelijski pripravi, ki vodi naša ušesa skozi kup barbarskih opolzkosti, da pridemo do evangelija (ibid.).

Ukinjanje samostanov v času vladavine Henrika VIII. je dvignilo zapornico poplavi jeze na knjige. Tega pustošenja, kot pravilno pravi Davis, ni mogoče opisati bolje, kot je to storil Bayle, škof iz Ossoryja, v predgovoru k Lelandovi knjigi *New Year's Gift to King Henry VIII. Mnogi izmed tistih, ki*

so pokupili te praznoverske graščine, so shranili knjige iz knjižnic, nekateri za čiščenje stranišč, nekateri za drgnjenje svečnikov, nekateri za loščenje škornjev. Nekaj so jih prodali trgovcem s špecerijo in milom, nekaj pa poslali čez morje knjigovezom, in to ne malo, včasih so kar polne ladje odplule v tuje dežele. Potem poroča o primeru trgovca, svojega znanca, ki je za štirideset šilingov kupil vsebino dveh imenitnih knjižnic in jo uporabljal namesto ovojnega papirja več kot deset let, pa še mu je je ostalo za naslednjih deset. Lahko bi rekel, da je to skrajni primer, ob katerem se mora zgroziti vsak, ki ljubi svojo domovino, kot je treba. Univerza ne odvezuje krivde in preklinja trebuh, ki se hoče hraniti s tako brezbožnimi zasluškami.

Iz Mertona, Balliola in novih kolidžev so odpeljali cele vozove knjig in jih uničili. Takih primerov je brez konca, tako strašna so bila ta brezmejna hudodelstva (Merryweather: *Bibliomania in the Middle Ages*). Včasih so knjige uničevali učenjaki, včasih je bila eksekutorka celih zbirk nevedna in razburjena drhal (ibid.). V času protektorja Somerseta so izgrezniki vdrli v Aungervillsko knjižnico, kot so imenovali Buryjevo zbirko, in požgali vse knjige (Elton: *Great Book-Collectors*). Enako je končala knjižnica vojvode Humphreya v Oxfordu, do polic in stojal, kajti čemu neki bi jih ohranjali, če jih nihče ni nameraval napolniti z novo vsebino in če je lahko univerza z njihovo prodajo pošteno zaslužila nekaj denarja? *Venerabiles viri* so vojvodovo zakladnico spremenili v skladišče lesa (Macray: *Annals*).

Taki ikonoklastični izbruhi so periodični. *Nestrpnost je doma v vseh časih* (Anatole France: *Le jardin d'Épicure*). Pred reformacijo, v času Edvarda VI., so dela sholastikov, Lombarda, Aquinasa, Scotusa itd., zmetali iz knjižnic na kolidžih, za primer, da njihova brezbožnost in neumno dejanje ne bi zadoščala, pa so še dosegli, da so primitivni mladeniči nosili ta imenitni knjižni plen po mestu na parah, ga potem na trgu odložili in zažgali (Wood). Ta obred so poimenovali Pogreb Scotusa in skotistov. V tem času, sklene, in ves čas vladavine tega kralja, je bilo na univerzah redko videti kaj drugega kot knjige poezije, slovnice, nepomembne in neresne reči. Potem se je to pustošenje umirilo in Leland je dobil nalogo pobrskati po knjižnicah in poiskati ter shraniti vsako literarno ostalino, ki je vredna te časti, vendar je bilo prepozno. Že davno so manj učene roke premetale tiste pergamentne zbirke, izmaličile najimenitnejše zvezke, ko so z otročjim veseljem izrezovale iluminacije, ki so jih krasile, trgale z njih vezavo zaradi zlatih sponk, ki so varovale zaklade v njih, in cefrale velikanske knjige za kurjavo za svoja razbeljena ognjišča. Ogromne zbirke so bile prodane kot odpadni papir (Merryweather: *Bibliomania in the Middle Ages*).

Med knjigami, ki so bile uničene v tistem času, pravi Fuller, so bile brez dvoma mnoge polne vraževerja (*Church Hist.*), pa vendar bi lahko koristile

znanstvenikom; toda lekarnarji ne smejo imeti v prodajalnah strupa, čeprav lahko iz njega delajo prostistrupe. A poleg teh, pravi moj avtor, kako lepe biblije! Redki očetje! Prodorni sholastiki! Koristni zgodovinarji! Antični! Srednjeveški! Sodobni! Kako boleči komentariji so bili med njimi! Kakšni spomeniki matematike, na silo zmašeni skupaj! Tako so nevedni, kot pravi Merryweather (*Bibliomania in the Middle Ages*), uživali v uničevanju vsega, česar niso razumeli, in prevratniški duh bolj razsvetljenih jim ni dovolil, da bi se malo potrudili in rešili dragocene ostanke zgodnjeangleške književnosti, nagnetene na policah samostanskih knjižnic. Knjige, ki so nosile znamenje križa, rdeče črke, iluminacije, ki so predstavljale svetnike, ali celo matematične diagrame in kroge, so bile obsojene na smrt. Grozil jim je sežig in včasih je to doletelo tudi njihove avtorje. Koliko knjig je bilo v Angliji uničenih, ne vem, vendar lahko o tem sklepamo na osnovi podatkov o zatiranju samostanov med francosko revolucijo: samo v letu 1790 je bilo uničenih 4.194.000 knjig, 25.000 od teh rokopisnih (*Bibliomania in the Middle Ages*).

Tudi v časih, bližjih našemu, nestrpnost še ni zamrla. Še vedno se moramo boriti z zmedenimi mislimi filistrov in plamenečini srci zlobnežev. Sodoben primer politične nestrpnosti je bil poskus sežiga radikalnega časopisa *North Briton* leta 1763 v Cheapsidu, ki ga je zagrešil tamkajšnji rabelj; in v tem primeru je bila ljudska množica na strani pravice, o čemer z veseljem poročam, kajti preprosti ljudje so največkrat čreda ovc, surova polpismena tolpa, pogosto kljub svoji preprostosti brez zdrave kmečke pameti, mnogoroka zver, *bellua multorum capitum* (Horacij: *Epistulae*), saj so pripravljeni iti, kamor jih kdo vodi: ko pelješ ovna za roge čez prepad, mu bodo drugi sledili, *non quâ eundum, sed quâ itur* (Seneca: *De vita beata*), storili bodo, kar vidijo storiti druge. Trop se je dvignil, pravi Horace Walpole (*Pismo Hertfordu*), največji trop, reče gospod Sheriff Blunt, kar jih je videl v štiridesetih letih. Oboroženi so bili z najbolj krvavim orodjem, blatom iz pesjakov; sikali so karseda morilsko; gospodu Sheriffu Harleyju so karseda razbijaško razbili steklo na kočiji; popraskali so ga po čelu, da mora nositi karseda prikupen majhen obliž; in prisilili so rablja, da je zažgal časopis z baklo, čeprav so bile pripravljene grmade, da bi ga usmrtili še slovesneje. Niti bakli ni uspelo, saj je bil *North Briton* rešen, ko ni gorel še niti trenutek.

Toda to je igračkanje v primerjavi s tistim, kar so storili fanatični biblioliti, uničevalci knjig; primerov je brez konca. *Il n'y a pas de serpent, de bête fauve ou de monstre odieux qui ait été traqué, persécuté, maltraité autant que la plus simple et la plus innocente des brochures* – ni kače, divje zveri ali surove pošasti, ki bi jo tako preganjali in z njo tako grdo ravnali kot z najpreprostejšo in najnedolžnejšo knjižico (*Lettres d'Héloïse et Abélard*): obsodba,

razveljavitev, očiščenje, nobeno ponižanje ni preveliko, da bi ji ga *les puissances d'ici-bas*, oblasti tu spodaj, naprtile. *Ouvrez les prisons, allumez les bûchers; au feu le livre! au feu l'auteur! Ils ont brûlé les Lettres d'Héloïse et Abélard! Jean-Jacques Rousseau les a ressuscités*; odprite ječe, prižgite grmade; na ogenj s knjigo! na ogenj z avtorjem! Sežgali so pisma Heloize in Abelarda! Jean-Jacques Rousseau jih je vrnil v življenje (Jules Janin: *Le livre*). John Wesley iz *Življenja gospe Bellamy* citira zgodbo o Davidu Garricku, ki mu je neka gospa ob vkrcanju na ladjo dala zavoj s prošnjo, naj ga ne odpre, dokler ne bo na odprtem morju. Ko je to storil, je v njem našel zbirko *Hymns* Charlesa Wesleyja in jo takoj vrgel v morje. *Ne morem verjeti*, piše John Wesley, *mislim, da je gospod Garrick bolj pameten. Mojega brata je dobro poznal in vedel je, da je veliko boljši od gospoda Thomsona in vseh njegovih gledaliških piscev skupaj, ne samo v znanju, ampak tudi v poeziji; nobeden se ni mogel meriti z njim, niti po močnem, trdnem razumu, niti po čistem in elegantnem jeziku* (Journal, ur. Parker).

Mnogim sicer spodobnim državljanom se v trenutkih razdraženosti sproži impulz, da bi uničili knjigo. Človek se vpraša, kaj za vraga misli, in za-
hoče se mu vreči knjigo v ogenj, vzklikne Cunningham Graham; vendar zatre brezbožno misel in jo prekliče (Ocena knjige Filsona Younga *Christopher Columbus* v *Saturday Review* 10. 11. 1906). Patološki bibliolit uničuje knjige po načelu: *Nekatere knjige, na primer City of London, so uspešnejše, ker so go-rele* (anon., *Laconics*, 1701). Celo tako razumen mož, kot je bil Joseph Glan-vill, je bil tako proti nekim knjigam o čudnih umetnostih, ki sta jim apostolska oblast in gorečnost namenili uničenje, da pravi, da če bi jih vse naložili na kup in zažgali in bi ena kaplja z mojega prsta lahko pogasila zublje, ne bi pustil, da bi padla ("The Usefulness of Real Philosophy to Religion", *Essays*, 1676). Nekoč pozneje Mark Pattinson pove (*Memoirs*), kako so Coningtonovi eksekutorji sežgali njegov Dnevnik, dnevniške zapise, ki jim je brez zadržkov zaupal ves potek svojih misli in občutij, tako da je bila to pristna psihološka študija izjemnega uma, ki bi težko bil precenjen; sežgali so ga zato, ker so se ob opravljanju dolžnosti čutili poklicane, da ga uničijo, tako kot je bil 17. maja 1824 na Albemarle Streetu sežgan rokopis Byronovih Spominov; navzoči so bili Hobhouse, polkovnik Doyle, Wilmot Horton, Luttrell, Moore in John Murray (lord Ernle v Uvodu v Byronov *Ravenna Journal*). Dowden je tako obžaloval objavo Keatsovih in Shelleyjevih ljubezenskih pisem, da bi lahko, tako kot S. Francis, je napisal (*Fragments from Old Letters*), hvalil Boga za svojega brata Ogenj in gledal na kremacijo in malo belega pepela kot na plemenit zaključek in izpolnitev za tisto, kar je bilo najbolj živo in najdražje. Spencer predstavlja primer ozkosrčnosti, ki ga je čudovito brati, saj govori o tem, kako je sir

Philip Burne-Jones po padcu Oscarja Wilda in njegovem pristanku v ječi sežgal posvetila v njegovih darilnih izvodih in pismih (*Forty Years in My Bookshop*); pove tudi, da je slikarju Walterju Greavesu ponudil 50 gvinej za *sveženj pisem iz Whistlerja*, a jih je slikar v navalu neumestne spoštljivosti do svojega velikega prijatelja raje raztrgal in vrgel v ogenj, kot da bi jih prodal. Prav pred kratkim pa sem v nekem večernem časopisu (*Evening Standard*, 22. 5. 1929) našel hvalisanje dekana Sv. Pavla, da je sežgal prva dva zvezka *Psihologije seksualnosti* Havelocka Ellisa. Nisem preobčutljiv, se hvali, ampak res sta bila preveč nagnusna. Ti častivredni naravoslovni eseji o naši vrsti zanj niso bili nič drugega kot *pijanska bolezen*. Dobri ljudje so resnično nevarni našim knjigam.

Uvod v samozadovoljstvo

Mnogi bodo pritrdili, da je včasih, kot nam govori Voltaire, *nevarno narediti knjigo* in da *zle knjige*, kot trdi Fielding, *kvarijo navade in okus*, toda mnenja o tem, katere knjige so dobre in katere slabe, so zelo različna, saj je bila večina v tem ali onem času predmet *posvečenih sporov prepirljivih mož* (Crabbe: *The Library*). Homer in Heziod sta bila izgnana iz Platonove *Države*, Platon sam pa je spet in spet prebiral *mima Sofrona in Aristofana*, *najbolj razvpite knjige* (*Areopagitica*), Ovida so izgnali iz Rima, ker je napisal *Umetnost ljubezni*; sv. Hieronimu se je sanjalo, da je bil bičan, ker je bral Cicerona, piše Milton; Tertulijan v odskih predstavah vidi strupene Hudičeve zvarke, v katere ta z namenom, da bi jih *napravil okusne, kapne malo likerja, da požirek steče po grlu*; celo tako daleč gre, da ukrade *nekaj sestavin iz nebeškega dispensatorija*. Pri teh čarih filozofije in dikcije moramo biti previdni: Glejte na to kot na med, ki kaplja iz drobovja krastače ali iz pajkovega zadka (Collier: *Immorality and Profaneness of the English Stage*). Baxter besni nad *plehkimi romancami in izmišljenimi zgodbami*, sodnik Jeffreys pa se je enako neomajno postavil proti Baxterjevim knjigam: *Richard, Richard*, je vzkliknil na procesu proti njemu, *mar misliš, da ti bomo dovolili zastrupiti sodišče? Richard, ti si star podlež. Napisal si toliko knjig, da bi jih bilo za poln voz, in v vsaki je toliko ščuvanja, kot je v jajcu mesa*; Crébillonova *Sofa*, katere nespodobnosti so v 19. stoletju izzvale nasprotovanje mnogih dobrih ljudi v Angliji, še vedno velja za "vprašljivo" knjigo; v času Jurija II. pa je marsikdo spodobnega slovesa užival v njej. Horaceu Walpolu se je zdela *sijajna*, lorda Chesterfielda pa je tako očarala, da je takoj po izidu v Parizu uvozil tristo izvodov in *jih dal v prodajo klubu White's* (Horace Walpole: *Letters*).

Andrew Lang je imel izvod *Horacija* s Pinovimi grafikami in vdelanimi dragulji, ki je šel skozi roke *moralnega plenilca*. Ne samo da je izbrisal verze, ki so žalili njegovo tenkočutnost, pravi, ampak je dejansko spraskal dele klasičnih figur in prsi nimf v goščavi. Prav gotovo je sklenil, da je v tistega grešnika vstopila Tartuffova duša (*The Library*). Te razlike so še večje pri Ernstu in Seaglu, ki izločita primer *močno cenzuriranega in zatiranega Boccaccia*, ki se je znašel na seznamu *Index Expurgatorius*, toda vsa opolzlost, ki bi jo po prepričanju tajnikov npravstvenih družb morali odstraniti, preden lahko Boccaccio stopi v hišo, je v papeškem Boccacciu (*To the Pure...*); in pozneje, v viktorijanski dobi, so se pogosto našle občutljive duše, za katere je bil celo Bowdlerjev *Shakespeare* malce preveč odkrit (*ibid.*). Vse to kaže, kako težko je varno krmariti skozi to nemirno vodovje in, kot pripominja dr. Schiller ob spominu na profesorja antične zgodovine, ki je zviška zavrnil njegov predlog, da bi bila *raziskava evgeničnih vidikov antičnega življenja* morda primerna za nagradni esej, *kako nevarno je dati dovzetnim mladim brati dobro literaturo; lahko je ne bi vzeli samo kot gradivo, v katero se morajo poglobiti za izpit, ampak bi se iz nje nemara celo navzeli novih idej (Eugenics and Politics)!*

Kalif Omar, požigalec aleksandrijske knjižnice, je bil po Gibbonovih besedah prepričan, da so vse knjige z vsebino, ki je ni v *Koranu*, nevarne, vse tiste, v katerih so stvari iz *Korana*, pa nepotrebne. Leta 1509 je bil v Frankfurtu menih Pfefferkorn, spreobrnjenec iz judaizma, tako prevzet nad svojo novo vero, da je pridobil cesarski dekret, da je treba vse hebrejske knjige razen *Svetega pisma* uničiti; Reuchlin se je ob tem tako zbal za svojo *ljubljeno Kabalo*, da je zagovarjal prepričanje, da je treba sežgati samo tiste knjige, ki so dokazano umazane z magijo ali blasfemijo, in zaradi te herezije je bil klican v Köln pred velikega inkvizitorja (*The Great Book-Collectors*). Neusmiljeni satirik Ulrich von Hutten je tako razbesnil meščane Mainza, da so zagrozili, da bodo uničili njegovo knjižnico, toda von Hutten jim ni ostal dolžan: *Če mi boste sežgali knjige, jih je izzval, bom jaz vam požgal mesto (ibid.); in če bi se to res zgodilo, bi si meščani Mainza zaslužili svojo usodo.*

Tako težko je predvideti, katera knjiga bo v prihodnosti obveljala za dobro, da so naši knjižničarji zagrešili že veliko napak, ko so v literarni žetvi skušali ločiti zrnje od plev in tako prihraniti prostor. Tako je, kot poudarja Madan, v letih 1815 in 1816 neka velika knjižnica zavrnila [...] *Memoirs of Oliver Cromwell (Spomine Oliverja Cromwella)*, Byronovo pesnitev *Siege of Corinth (Obleganje Korinta)*, Shelleyjevega *Alastorja*, Scottovega *Starinarja* in Wordsworthovo *Thanksgiving Ode*. Nič čudnega, da *dvomi o sposobnosti sodobnikov za prepoznavanje presežne vrednosti knjige*. Kot naslednji primer navaja 60.000 ali 70.000 viktorijanskih romanov v Britanskem muzeju

in Bodleianovi knjižnici, o kateri bi mnogi upravičeno menili, da vsebuje samo plažo. Vendar Madan ne dvomi, da med pripravo *Oxfordskega angleškega slovarja* ni minil niti teden, *ko ne bi uporabili te zbirke (Ideal Bodleian)*.

Kdor pritrjuje tistemu, kar je dobro, se enako lahko moti (lahko bi navedel veliko primerov) kot tisti, ki obsoja, kar je slabo; kajti čas nenehno spodkopava naša predvidevanja in mnenja: *izrazi, ki so v nekem obdobju taktni, v drugem postanejo vulgarni in samo stvar mode je, ali bomo nekaj označili z enim preprostim samostalnikom ali pa s perifrazo* (Macaulay, "Leigh Hunt", *Essays*, 1872); dobre knjige enega časa prav lahko postanejo slabe knjige drugega. "*Mademoiselle de Maupin*" je leta 1835 šokirala nemoralne Francoze in povzročila neznansko zgražanje. V Ameriki so jo leta 1922 mirno sprejeli (Ernst in Seagle: *To the Pure...*); Robert Buchanan je Danteja Gabriela Rossettija razglasil za sprevrženega in amoralnega, češ da so nekateri njegovi soneti *ena sama preznojena živalskost*; Carew, Cowley, Drummond, Fletcherji in drugi pesniki, ki jih danes občudujemo, so zgolj produkti *izprijene in prostaške italijanske bolezni, ki je v tistih časih divjala in pustošila po likovni umetnosti, književnosti in družbi*, pa tudi pesniška metoda častitega dr. Donna ni nič manj slaba, saj gre včasih tako daleč, da *spominja na strahotni slog "Anactorie" g. Swinburna, ene izmed pesmi iz šole pesnikov, o katerih je težko verjeti, da niso pili iz blatne Aganipe svojih prednikov tu v Angliji pa tudi iz pesniškega vodnjaka, ki ga onečiščuje dotok pariških kanalov in katerih najstrahotnejša stopnja je Charles Baudelaire, gizdalin bordelov, Brummel javnih hiš*; toda tudi sam Buchanan je rad *preživel marsikatero uro udobno zasidran v kakem jezeru v Škotskem višavju z neposnemljivimi, a kočljivimi slikami pariškega življenja, ki jih je zapustil Paul de Kock (The Fleishy School of Poetry, 1872)*. "Hamlet" je šokiral vse cromwellovske puritance, danes pa ne šokira nikogar, pravi D. H. Lawrence, in nekatera Aristofanova dela danes šokirajo vse, *poznoantičnih Grkov pa sploh niso vznemirjala*; Boccaccio v najbolj vroči izdaji je po njegovem mnenju *manj pornografski kot Pamela, Clarissa ali Jane Eyre (Pornography and Obscenity)*; in cilj njegovih lastnih knjig, ki so jih pogosto kritizirali zaradi neposrednosti, za katero nekateri pravijo, da je opolzka, je tako etičen, da bi, če bi njegov odnos do spolnosti prevladal, *ljubezenska lirika in obscene zgodbe izginile*; v ljubezenski liriki pa bi bilo nekaj diskriminacije [...]. Celó izjeme, ki so v perspektivi časa videti kot trdne skale, Aristotel in Platon, Dante in Shakespeare, Molière in Milton, so v različnih časih različno sprejete: včasih so ocenjene kot staromodne, drugič kot nemoralne.

Če bi omenjali vse mojstrovine, ki so bile kdaj preganjane, bi bil to dolgočasen seznam brez konca, saj bi zajel vse čase in vse dežele in bi vseboval

večino avtorjev, ki jih cenimo, od Platona do Havelocka Ellisa, od Aristofana do Bernarda Shawa, od Lukijana do Thomasa Hardyja, od Katula in Ovidija in Juvenala do Shakespeara in Shelleyja in Swinburna. Hegel, pravi O'Connor v svoji obrambi Walta Whitmana (William Douglas O'Connor: "The Good Gray Poet: Supplemental", *In re Walt Whitman*), velja za obscenega nočnega ptiča; Kanta obmetavajo z blatnimi kepami vzdevkov; Swedenborga napadajo kot apostola pohote; Voltaira zabijajo v krsto obrekovanj; Humboldta označujejo za "brezbožnika"; pred Fourierjem svarijo kot pred visokim svečenikom anarhije in prostitucije. To so zmage, pravi, skorajda vredne drznejših časov, ko je duh pekla v razjarjenem sovraštvu trgal šope listov iz stotin Montaignevih knjig, vreščal nad puritanskim v Shakespearu ali papističnim v Rabelaisu ter pošiljal Campanello na natezalnico in Bruna na grmado. V teh pregonih vidi delovanje mračnega Janusa, po eni strani fanatika, po drugi čistuna. Ta pošast je pregnala Comta in Renana s profesorskih stolčkov in spravila Whitmana ob službo; ista temna sila s hujskanjem v tisku napada Colensa, Parkerja, Mauricea, Straussa, Buckla, Powella, Darwina, Lyella, Huxleyja, Leckya in Milla; blati Goetheja, sramoti Emersona, zasmehuje Wendella Phillipsa kot norega fanatika, govori o George Eliot kot o družbeni sramoti in z žalitvami kot z zaveso zagrinja slavo George Sand. Nič čudnega, da Bernard Shaw pravi, da se cenzura konča v logični popolnosti, ko nihče ne sme brati nobene knjige razen tistih, ki jih nihče ne more brati.

Gregor Veliki se je hvalil z nepoznavanjem grščine, preziral pravila latinščine in oštel škofa, ki jo je poučeval, Izidor Seviljski pa ni dovolil svojim menihom brati nobenega pogankega pisca razen slovničarjev; največje latinske avtorje so postrani gledali kot vire moralne pokvarjenosti in najti veselje v njihovi estetski lepoti je veljalo za greh (Tatham: *Petrarca*). Skrajno pobožni ljudje, pravi Gosse, vidijo v večini velikih antičnih piscev nekaj nespodobnega. V vseh teh velikanih, Horaciju, Lukreciju, Terenciju, Katulu, Juvenalu, je za tiste, ki nočejo vedeti za nič drugega kot za Kristusa in Njegovo križanje, nekaj odvrtnega, pravi, v vseh razen Vergilija, najbolj evangeličnega med klasiki, tistega, ob katerem je mogoče uživati z najmanj pojasnjevanja in najmanj opravičevanja (*Father and Son*, 1909). Toda to je vse isto: Pravijo! kaj pravijo? naj pravijo! Sploh se ne bom trudil izbrisati pene neresnic z ustnic opite kreposti, sveže po orgijah moralnosti brez spolnosti in izvijajoče se iz deliričnega religioznega vznemirjenja (Swinburne: *Under the Microscope*, 1872), kajti čas je poslednji sodnik, in kritika, v skrajnem primeru osebno mnenje, ki je tako spremenljiva kot vremenski petelin, nepredvidljiva, muhasta, nestanovitna, najprej obsoja novo in potem staro, ali najprej staro in potem novo, zagovarja zdaj tisto, kar je popularno, potem kar je ekskluzivno: *Populare nunc nihil tam*

est quam odium popularium ("Nič ni zdaj tako popularno kot sovraštvo do popularnih." Cicero: *Epist. ad Atticum.*). Toda če si nasprotniki ne dovolijo radosti ob knjigah in je ne dovolijo nam, nič hudega. Vmešavanje je naša nevarnost in pregreha *izprijenejših delov kreposti* (Swinburne).

Knjige, ki jih svet imenuje nove, odražajo preteklost, in *knjige, ki jih svet imenuje nemoralne, kažejo svetu njegovo lastno sramoto* (Oscar Wilde: *Intentions*). Toda ker je negativna filozofija nevarnejša od pozitivne, ker je bolj sprejemljiva za raztresene in puhloglave, trdim, da moramo preprečiti njihovo obsodbo, celo kadar so verjetno pametni, kar se redko zgodi. Bolj preprosti so tako prevzeti od brezglavega zanosa, da se slepijo in mučijo in se spravijo v tak vraževeren strah pred vsem, kar je novo ali nenavadno; čim moralnejši so avtorjevi nameni, tem vehementneje ga obsojajo: *Kreutzerjeva sonata* ni nič boljša od *tuje plaže*, ki izraža *pohoto brez zadržkov*, sklicujoč se na *ljubezen do moralne umazanije* (*Silver Domino*, 1892). Nekateri so za lasten dobiček pripravljeni razmesariti mojstrovino za žurnalistični praznik. Z domišljjavami pretvezami, velikimi besedami, prepričljivo duhovitostjo in bombastičnim naslovom degradirajo retoriko na raven mešanice praznih trditev, bolj strupenih in opolzkih od tistih, ki jih obsojajo, tako da nazadnje samo še zbujaajo apetite spolnim obseden-
cem, kar je včasih brez dvoma njihov namen,

*In verse half veil'd raise titillating lust,
Like girls that deck with flowers Priapus' bust¹
Mathias: Pursuits of Literature,*

če ni, bi pa prav lahko bilo tako, saj zgodovina dokazuje, da ni boljše reklame za knjigo kot obsodba, da je opolzka. *Prepovedani sadeži imajo neponovljive arome in zatiralske meje ustvarjajo nove razsežnosti želja*, zato te nadvse budne družbe, ki skušajo držati našo moralo na kratko, ne dovolijo objave naslovov pred kratkim prepovedanih knjig, da se ne bi pokvarili tudi njihovi člani (Ernst in Seagle: *To the Pure...*). Montaigne je opozoril, da *postanejo knjige, ki jih umaknejo iz knjigarn in prepovejo, veliko bolj prodajljive in znane* (Seccombe: *Essays*). *Marcial je menil, da ni boljšega načina za pritegnitev rimskih matron k branju njegovih knjig, ki so po njegovem kar se da moralne in čiste, kot z nasvetom v prvem epigramu, naj to knjigo preskočijo, ker je opolzka* (Donne: *Poetry and Prose*). In celo med odvetniki

¹ "V napol zastrih verzih porajajo drhtavo slo, / kot ko dekleta s cvetjem prekrivajo Priamove prsi" (prosti prevod M. K.).

in drugimi skrbniki zakona so, kot pravijo pronicljivi opazovalci, *sodne odločitve z osupljivo seksualno odkritostjo tako zelo iskane, da so knjige, kjer so predstavljene, v pravnih knjižnicah pogosto potrebne ponovne vezave prav tolikokrat kot tiste s primeri odločitev o manj erotičnih temah* (Ernst in Seagle: *To the Pure...*), zviti založniki pa izkoriščajo sezname od papeža prepovedanih knjig kot vodnike za svoj rastoči trg (ibid.). Nič čudnega, da ni nespodobnega pisatelja, ki mu ne bi bilo ljubše, da ga javno obsodi dekan Inge, kot da ga pohvali Desmond MacCarthy.

Vsak bralec lahko iz lastnih izkušenj zbere primere takih obtožb, zato bom pokazal samo na nekaj zadev iz nedavnih zapisov o zlorabah: med dramami primera Ibsnovih *Strahov* in Shawove *Obrti gospe Warrenove* ter med romani *Mavrice* D. H. Lawrencea in *Uliksesa* Jamesa Joycea. Nova dela, ki domnevno lupijo skorjo z ljubezni, so zmerom tarča sodnikov, opremljenih z enakimi žolčnimi triki in besednimi izstrelki iz istega papagajskega arzenala. Odličen primer tega je Clement Scott. Bil je gledališki kritik, ki je zvesto branil ustaljeno prakso pred napadi revolucionarjev iz devetdesetih let 19. stoletja, korakajočih pod Ibsnovo zastavo (Holbrook Jackson: *The Eighteen-Nineties*), in je svoj mitraljez usmerjal iz utrdbe v *Daily Telegraphu*. Revolucionarji so napadli s cenzurirano igro *Strahovi* in Scott je odgovoril z udarno silo prezira. *Strahovi* so bili *javno izčrpavanje, ostudna, neobvezana razjeda, javno storjeno umazano dejanje, hiša gobavcev z odprtimi vrati in okni*; igra je bila *živalska, cinična, ogabna, strupena, bledikava, zblojena, nespodobna, gnusna, smrdljiva, literarna mrhovina, razvraten komad*; Ibsen pa *morbidnež bolnih izpovedi, vulgarne in gnile nespodobnosti* (Bernard Shaw: *Quintessence of Ibsenism*). Približno petindvajset let pozneje je gledališki cenzor umaknil embargo s tega dela, ki je zdaj prešlo v nirvano klasične in ravnodušne sprejetosti.

Ugotavljanje, koliko dobrih knjig je doslej doživelo ta ponižanja, bom prepustil zgodovinskim preučevalcem neumnosti in nadležnosti; a kljub temu sem prepričan, da je treba to drobnjakarsko tiranijo jemati resno in ji ostro nasprotovati, kadar koli se razkrije, saj ni mogoče vedeti, kako daleč bo šla, ne samo z novimi knjigami, ampak tudi s slavnimi in čaščenimi klasi, tako kot takrat, ko gospod Snale ni dovolil Marku Rutherfordu na srečanju družbe Dorcas gospe Snale brati *Župnika Wakefieldskega*: "*Kajti, veste, gospod Rutherford,*" je rekel s škodoželjnim nasmeškom, "*družba je mešana; tu so tudi mlade dame in, gospod Rutherford, za to priložnost bi bila morda primernejša knjiga v spodobnejšem tonu*" (*Autobiography of Mark Rutherford*). Do tako nepristnih in črvivih kristijanov ne občutimo drugega kot prezir, čistun v literaturi je enako dolgočasen kot čistun v življenju (Garrod: "How to

know a Good Book from a Bad”, *Profession of Poetry*). In če smo naveličani gledati, kako *se harlekin Čednostni ljubi z boginjo Čistunko*, in zehamo ob pogledu na *zgarano staro kolombino Frazerko*, ki *kot po navadi dela piruete v baletu Kreposti* (Swinburne: *Under the Microscope*, 1872), je vendarle čudno videti, kako se dobri in bogaboječi ljudje ter ljubitelji knjig dajo preslepiti tem poskusom, tako da si vsakdo pri zdravi pameti želi odgnati tiste meglice vraževerja s svežimi vetrovi dobrega humorja in dostojne strpnosti.

Nesmiselno je, da se naprezajo v takih nadutih, plačanih in bedastih napadih:

Raise not your scythe, Suppressors of our vice!
Reforming saints! too delicately nice!
By whose decrees, our sinful souls to save,
*No Sunday tankards foam, no barbers shave*²
 Byron, *English Bards and Scotch Reviewers*);

brez smisla slepijo svoje sobedake in pobebavljajo svoje brate v bebavosti. Osmešili so se in si hkrati zadali nemogočo nalogo, in manj škodljivo, kot zaupati naše knjige njihovim grobim očiščevalskim predelavam, bi bilo pustiti *temu rejencu, ki so ga bedaki nekoč imenovali svoboda* (Tacit: *Dialogus de oratoribus*), naj stori najslabše, ter upati, da si bo domačnost zaslužila vsaj prezir bedakov, ker je na dolgi rok njihov lajež hujši od ugriza in ker so, tako kot lažni kritik, ki ga obsoja Swinburne, bolj podobni pupkom ali slepcem kot krastačam in bolj podobni kačam po videzu kot po strupu: njihovi zobje niso pravi, tudi jeziki ne; tudi njihov strup je laž. *Toda, sklene, ko smo enkrat videli strupnik, četudi nenevaren, ki štrli iz gobca in bi rade volje izločil strup, pa lahko izloči samo peno, ne potrebujemo nikakršnega razodetja, ki bi nam zagotovilo, da je prekletstvo tega bitja, da se vsak dan svojega življenja plazi po trebuhu in je prah* (*Under the Microscope*). Kdor bi zbral sveženj ali kup človeških neumnosti, povezanih z dolžnostjo, moralnostjo itd., bi lahko povedal čuda stvari, vendar se ne bom naprej spraševal, *ubi passim palantes error recto de tramite pellit* (Horacij), kam jih vodi zmota v neskončnih odklonih od prave poti; in odrekam se brez pomislekov, saj je vse to v Miltonu. *Če mislimo regulirati tisk*, pravi (*Areopagitica*), *in s tem izboljšati navade, moramo regulirati vse rekreacije in razvedrila, vse, kar je človeku*

² “Ne zamahujte s sekiro, zatiralci naših pregreh! / Spreobrnjeni svetniki! prerahločutno dobri! / Po čigar ukazih za rešitev naših grešnih duš / se v nedeljo ne penijo pivski vrčki in brivci ne brijejo” (prosti prevod M. K.).

prijetno. Ne sme se slišati glasba, ne sme peti pesem, ki ni resnobna in napisana v dorski lestvici ("Glasba je skoraj tako nevarna kot smodnik [...]"). Jeremy Collier: *Immorality and Profaneness of the English Stage*, 1699). Ples mora biti licenciran, da se bodo naši mladi učili *samo takih kretenj, gibanja ali drže, ki jih bodo po svojih merilih občutili kot poštene*; tako je treba pregledati tudi vse lutnje, violine in kitare *v vsaki hiši, ne smemo jim dovoliti brbljati, ampak morajo imeti dovoljenje za vse, kar rečejo. In kdo bo utišal vse melodije in madrigale, ki šepečejo nežnost za zaprtimi vrati?* Misliti je treba na okna in balkone in na *prodorne knjige z nevarnimi naslovnici*; obiskovalci morajo spraševati vaščane, kakšne *pridige berejo dude in rebek celo v baladah in tonskem obsegu vsakega občinskega goslača, kajti to so Arkadije podeželanov in njihovi Monte Mayorji*. Naslednja *domača požrešnost*: *kdo bodo voditelji našega vsakdanjega upornišтва? Kako bomo onemogočili množice, ki zahajajo v hiše, kjer se prodaja in goji pijanost? Treba bi bilo nadzirati naša oblačila, da bi bila ukrojena manj razuzdano. Kdo bo uravnaval mešane pogovore naše mladine, moške in ženske skupaj? Kdo bo še določal, o čem se bo razpravljalo, do kod se bo smelo in potem nič več? In nazadnje, kdo bo prepovedal in ločil vse zadnje rešitve, vso slabo družbo? Te stvari so in morajo biti, sklene, to je stvar modrosti, da ne oviraš, ampak odkrivaš, kako so lahko manj škodljive, manj mamljive: umik iz sveta v Atlantik in utopično politiko, ki je nikoli ni mogoče uporabiti, ne bo izboljšal našega položaja; pač pa je treba modro odločati, kot v tem svetu zla, na sredo katerega nas je Bog neizbežno postavil. Hvalimo se s svojo svetlobo, spet pravi (Areopagitica), toda če ne bomo gledali pametno na samo Sonce, nas bo pahnilo v temo; vsaka obsodba opolzosti ali indiskretnosti je torej propaganda za bedake in fičfiriče: punitis ingeniis gliscit auctoritas* (Tacit: *Annales*), kaznovanje uma izboljša njegov sloves.

Prevod Maja Kraigher

Razmišljanja o(b) knjigah

Denis Poniž

Pot na goro (poezije)



Vse, kar dojemamo čutno in razumsko, kar tvori naš habitus in zaznamuje naše bivanje, je stkano iz besed, izvira iz njih in se vanje tudi vrača. Najbolj presunljivo neposredno in brez omejitev se tega zaveda pesniška govorica, njeno bistvo je nenehno iskanje začetkov, izvorov, prvih vzgibov. Skozi poezijo se nam razkriva vse, kar je ujeto med naše rojstvo in smrt. Zato je njeno poslanstvo več kot samo gola, pragmatična komunikacija, sporočanje empirično preverljivih dejstev, opisovanje bistva pojavov in beleženje zgodovinskih dejstev. Različnost pesniških govoric – množica izpovednih načinov, neštete možnosti vstopanja v isto skrivnostno deželo človeškega samozavedanja in samorealizacije – ni samo zgodovinsko določena in kulturno zaznamovana, ampak je, sama v sebi, nekakšen neviden, vedno znova obujeni itinerarij, po katerem se ravna človeški spomin. Pesniki in pesnice začutijo to usodno različnost samo takrat, kadar so pripravljeni na odpoved vsemu, kar bi lahko zastrlo ali zameglilo pogled na bistvo njihove in slehernikove eksistence, ko stojijo sami pred skrivnostjo, ki jo je Alojz Gradnik poimenoval Eros-Tanatos, ima pa še mnogo drugih imen, ki vsa vodijo k istemu izviru, od katerega se skrivnost vrača v našo kolektivno zavest.

Vsaka pesniška knjiga, vsak nov poskus iskanja in odkrivanja poti, ki vodi skozi labirint vsakdanjosti in njenih zavajajočih videzov proti drugačnemu, resničnemu in zavezujočemu cilju, je za bralca izziv, ki ga ni mogoče primerjati z nobenim poprejšnjim, že opravljenim razmislekom o neki drugi/

drugačni pesniški podobi. Vsak vstop v pesniški svet je drugačen od vseh prejšnjih; kar jih družijo, je zgolj védenje, da je v pesniški govorici resničnost globlja in bolj zavezujoča kot v vseh drugih načinih izpovedovanja. Branje, ki se zaveda teh zapletenih razmerij med pesnikom, njegovim jezikom in svetom, v katerem poimenuje stvari tako, da se jih dotika z izbranimi besedami, lahko odkrije tisto, kar je v pesniških besedilih bistveno: občutenje prostora in časa, ki določata zgodovinski potek človekovega oblikovanja kozmosa iz neizmerne kaosa. Ko se zavemo tega, se na simbolni ravni povežemo z začetki naše civilizacije, še posebej z grško in judovsko-krščansko, obenem pa se nam prikaže smisel našega bivanja tukaj in zdaj.

Ta in še mnoga druga vprašanja, ki se občutljivemu bralcu postavljajo ob vsakem stiku s pesniškim besedilom, vprašanja, ki jih pesniška besedila prinašajo s seboj kot eno svojih temeljnih struktur, je mogoče razumeti in jih odpirati samo, ko smo našli "ključ" za vstop v prav tisto pesniško besedilo ali besedila, ki je (ki so) v tistem trenutku pred bralcem. Včasih je to ena sama beseda ali metafora, drugič verz ali kitica, lahko je tudi pesem, cikel, nemalokrat kar pesniška zbirka kot celota. "Ključ" lahko omogoča vstop v celoto ali v posamezne dele; "ključev" je lahko več in lahko se dopolnjujejo; nobenega zagotovila nimamo, da bomo neko poezijo "razumeli", četudi jo bomo nemara "doživeli". Pod "doživetjem poezije" razumem estetske učinke na tehnopoetični ravni, pod "razumevanjem poezije" pa zapleteni dialog, ki se odpre med pesnikom in menoj, ki berem. "Vstop" v poezijo pa nikakor ne pomeni, da jo tudi takoj dojamemo v vsej njeni pomenski raznolikosti, da se nam odpre pogled na celoto in podrobnosti, na skrite povezave, zaradi katerih je lahko na videz preprosto besedilo v resnici nenavadno zapleteno, enigmatično, dvoumno in polivalentno. Zatorej ne morem nikdar vedeti, ali je bil moj "vstop", kljub pravemu "ključu", uspešen, ali se mi ni pri branju kaj izmaknilo, prikrilo, nisem prebranega (besede, verza, pesmi) razumel drugače, kot je hotel ustvarjalec ali ustvarjalka. Nikoli ne morem zagotovo vedeti, ali me morda miselno-asociativni proces in reinterpretacija prebranega ne vodita stran od bistva, od tistega, kar je v resnici smisel zapisanega. Poezija namreč ni "igra", kot jo skušajo razlagati tisti, ki vidijo njen smisel v prenašanju/preoblikovanju pragmatičnih sporočil v prostor, kjer ta sporočila, zaradi "igre" (torej semantične polivalentnosti večine uporabljenih besed, besednih zvez in frazemov), pridobijo novo "vrednost", njihova sporočilnost pa prav tako razvije izvirne načine nagovarjanja bralca, in odpirajo možnosti, ki jih bralec ni mogel predvideti, saj se oblikujejo izven njegove čutno-nazorske in miselne sfere.

“Univerzalnost” poezije je skrita v preprostem dejstvu, da ni napisana za nikogar in da jo vseeno lahko razume vsakdo.

Ta malce daljši uvod je potreben, če hočem vsaj v grobih obrisih in upošteva je najbolj izpostavljena, kritična mesta interpretirati pesniško zbirko *Ime gore* Neže Zajc (zbirka je izšla pri založbi Logos z letnico 2014). Naj zapišem takoj na začetku: kar bo zapisano, ne bo klasična recenzija, ki izpostavlja in (argumentirano) opozarja predvsem na tisto, kar je v zbirki kot celoti ali v posameznih pesmih ocenjevalcu “všečno” ali za kar je prepričan, da so ustvarjalčeve pomanjkljivosti, ki zastirajo semantični in/ali estetski učinek. Takšne recenzije po navadi vodijo v najrazličnejše nesporazume, ki so posledica ocenjevalčeve zadrege ob dejstvih, ki sem jih skušal izpostaviti v uvodu: poezija zahteva “ključ”, je niz sporočil, ki se ne oblikujejo kot “odsev” zunanjega sveta, zgodovine, morale ipd.; “odpre” se samo tistemu bralcu oz. interpretu in samo takrat, ko uporabi ključ in sledi svojemu notranjemu občutku, ki se mora (če mu seveda to uspe!) uskladiti z občutki, zaznavami in podobami, ki so, v procesu oblikovanja pesniških besedil, zaposlovale pesnico.

Ime gore je zbirka, ki je nastajala več let (2005–2014), kakor poroča pesnica v dolgem, a nadvse pomenljivem uvodu (*O opusu*, str. 9–19, s ključnim stavkom: “Ker onkraj poezije – mene ni.”). Ta uvod je tako sam po sebi tudi (meta)pesniško besedilo, nekakšen “ključ”, ne samo za razumevanje poezije, ki je zbrana v zbirki *Ime gore*, ampak tudi za kronotopsko sledenje razvoju poetičnih sporočil, ki so nastajala v nekem logičnem sosledju, ki so mentalni dnevnik in meditativni zbir pesničinih doživetij, a so v zbirki razporejena drugače: kot nova orkestracija motivov, tém, podob, misli, zaznav, reinterpretiranih lastnih in tujih poetičnih drobcev, citatov in avto-citatov, kot nenehno iskanje notranjega ravnovesja med lastno prizadetostjo, občutljivostjo in zavezanostjo tradiciji, ki jo predstavlja v prvi vrsti pesničino poznavanje svetovne, posebno ruske literature, a tudi nenehno obnavljajoči se dvogovor s poezijo (a tudi z človeško občutljivostjo, neizmerno ponotranjenostjo tistega, česar se poezija dotika v svoji nesnovnosti) njenega deda Daneta, a govori tudi o posebni občutljivosti za tresljaje sveta, ki jih lahko srečamo v poeziji njenega očeta Zlatka. Pesnica ne sledi dedovi pesniški matriki, ki se je vpisala v sodobno slovensko poezijo kot ena najbolj samosvojih, neprilagodljivih trenutnim zahtevam in “splošno sprejetim” recepcijskim pričakovanjem, v tistem času tudi ideološko zaznamovanim. Poezija Daneta Zajca je sledila lastnemu trpkemu iskanju “smisla” onkraj zgodovinskih “resnic” in estetskih modelov. Na tej točki razmisleka se poezija Neže Zajc dotika Danetovega samotnega iskanja,

stopa vanj in ga neusmiljeno natančno presvetljuje z lastnim razmislekom, z lastnim samotnim iskanjem. Njeno iskanje v smeri neznanega in neizrečenega (kot postavitev novega, izvirnega estetskega koda), se dogaja skozi vso zbirko, pojavlja se v vsaki pesmi in zaznamuje vsak verz. To je zares neponovljiva zgradba iz krhkih besednih plasti, ki pa v trenutku, ko se jih dotakne bralčev pogled in poniknejo v njegovo zavest, začnejo delovati kot trd(n)a magmatska kamnina, v katero je komajda mogoče vrezati, vdolbsti "komentar", saj je "komentar" že vgrajen/vpisan v pesničino izpoved/pripoved, vrača se k pripovedi(m) in jo (jih) dela še bolj trdno(e). Seveda je treba "pripoved" razumeti ne kot narativno "fabulo" ali "storijo", ampak kot vnovično oživitev izgubljene, pozabljene, zavržene pesniške snovi, ki nenadoma privre na dan in zahteva, da jo pesnica postavi v kontekst svojega iskanja, da jo izpove v natančno tistih besedah, ki ustrezajo nevidnemu "humusu" njenih izpovedi, njenega iskanja v neskončnem prostoru že realiziranih možnosti.

V uvodni pesmi cikla *Mrtvice*, pesem je eksplicitno posvečena dedu Danetu, njen naslov pa je *Daleč je drobnica že daleč*, lahko preberemo, potem ko so se pred nami že zvrstili mnogi verzi z asociativnimi namigi na dvojnost (deda in vnukinje) pesniške usojenosti, naslednje verze, za katere sem prepričan, da so glavni "ključ" za vstop v poezijo Neže Zajc:

A pesem ... je smrt.

Ker v pesmi smrt prestopi v človeka.

Če smo prepričani, da je poezija tisto opravilo, ki v človeku lahko prebudi najbolj skrite vzgibe, ga poveže z najbolj oddaljeno preteklostjo in mu šepeta o nikdar doživeti prihodnosti, potem je naša končnost, naj bo še tako oddaljena in zakrita z neštetimi evfemizmi, v poeziji najbolj prisotna in delujoča; ne da bi se zavedali, se nas dotika v jeziku, za katerega se zdi, da je, ko se izlušči iz mirujoče amorfnosti svojih slovarskih pomenov, najusodnejši znanilec notranje moči poezije. V tem jeziku, tako berem poezijo iz *Imena gore*, nič ne more biti skrito ali enoumno, vse je tu, pomnoženo in razpostavljeno v svetlobi, vendar se razkrije le tistemu, ki tudi sam stopi v svetlobo, se ji prepusti, da ga prežarči in oslepi. Šele v tem stanju razprti za besede se zavemo, da smo pred paradoksom poezije: ker se poezija lahko vsega dotakne in vse poimenuje, v resnici nima nikakršne moči, le zarotuje nas lahko v gluhem, surovem svetu, ki mu ne moremo ubežati. Zato se nam zdi, da je njeno bistvo "metaforično", torej le način "prenosa"

iz enigmatičnega v nekakšno "zdajšnjost". Znova je treba poudariti: poezija ne sporoča eshatoloških resnic in njihovega zapeljujočega prikrivanja najbolj surovih, a tudi najbolj človeških resnic: da smo smrtna bitja in v tej smrtности najbolj zavezani drug drugemu. Ko poezija, tako berem in doživljam pesmi iz cikla *Mrtvice*, izreče človekovo končnost in nepresežnost, izreče tudi svojo resnico, se odpre tistemu, za kar smo dejali, da je v drugih načinih sporočanja izgubljeno ali vsaj prikrito. Tako berem in dojemam uvodne verze pesmi *Vest*:

*Česar ni, a je toliko bolj
bilo, zasenči vse, kar je. Ker je
nespoznatno drugim podobam, je
izvor samote, preutelešene, ko
drugih več ne bo.*

Pesnica se odpira tistim človeškim spoznanjem, ki storijo, da se lahko slehernikova božanska narava uresničuje v svetu, ki mu vladajo drugačni zakoni od tistih, ki določajo smisel zgolj bivanja. Njen pogled na lastno usodo in usodo tistih, ki se jih dotika s svojimi besedami, pogled, ki določa tudi izbor besed in uporabo posebnih pesniških sredstev, v katerih se ta pogled uteleša, je obrazec določanja vseh vidnih in nevidnih dimenzij bivanja, preteklosti in prihodnosti, ki se srečujeta v komaj zaznavni, hipni sedanjosti. Vest, ki je človekova skrita drugobit, ne določa samo njegovega položaja tukaj in zdaj, v minljivem hipu sedanjosti, ampak ga postavlja, pravzaprav razpenja med preteklost, ki je nepovrnjiva bolečina minulega, in prihodnost, v kateri še nič ni, a je v resnici že vse, saj je prihodnost nekoga tudi preteklost drugega, prihodnost drugega pa preteklost tretjega ... Te fiktivne, nesnovne "prostore" in "čase" povezuje pesnica s pomočjo poetičnega zaznavanja razlike, *neopaznega trpečega zavedanja*, ko je našla besede za komaj opazne drobce odtekajočega časa. Kar izreka pesnica, je nepopisno pogumno početje, *v brezglasnih / besedah uresničevati namen / lastnega sna*, nenehno prestopati mejo, ki je v resnici ni, a se v besedah dotakne tako pesnice kot vsakega od njenih potencialnih bralcev. Skozi vsako pesem in pesnitev v zbirki se odpira nov pogled, vsi pogledi se, potem ko se scela potopimo v branje, začnejo spajati, v našo zavest se naseljuje obzorje, ki ga nismo pričakovali: opozarjam na pesem *Pod, pod* (ki asociira na Danetovo *Dol dol*; tudi ta pesem je eksplicitno posvečena Danetu):

*Stal si v svetlem snu,
Pripravljen na zadnji počasni vzpon
Na komaj še dovoljeni spomin:
Ne domače zemlje, a smrti –
Pod skalami tujimi.*

Kakor se pesem vpleta vame, me vabi v svoj čarni ris, tako se tudi sam vpletam v pesem, ki ni več tuja, ampak enako moja kot pesničina, saj me zavezuje ne samo temu, da ji prisluhnem, da jo skušam ponoviti v lastnem besedišču, ampak da se tudi odpiram vsem drugim, ki ji sledijo. Te pesmi iz cikla *Mrtvice* odpirajo v moji zavesti, ki se jim je v popoldnevu poznega aprila, najbolj krutega meseca (T. S. Eliot), predala scela in brez racionalnega premisleka, celo vrsto asociacij. Malo poezij, posebej slovenskih, me je tako silovito nagovorilo; vsak verz je pogled v vseobsežnost pesničinega zaznavanja in duhovnega popotovanja skozi resnične in iz resničnosti v poetični način preslikane izpovedi. Čeprav se v njenih verzih mnogokrat pojavljajo metafore *molčanja*, izstopa ali opustitve besednega zarotovanja (tako značilnega, a v interpretacijah skoraj spregledanega) v poeziji Daneta Zajca in Gregorja Strniše, je zgovornost molka silovita. Molk je najstrašnejša beseda, ki se pojavi na obzorju pesničinega samospraševanja, od nje zahteva, da izpoveduje tudi tisto, kar je onkraj izpovedi, kar je položeno v največje globine zavesti in v pesmi zaživi na nov, poseben način. V pesmi *Prepis* je molk zapisan kot *molčanje izčiščeno / prostranstvo nespremenljivosti*. V molku se zasvetijo najgloblje resnice, ki jih besede, tudi najbolj "poetične", ne morejo izreči, saj je molk lahko samo "moj molk", besede pa si delimo in izmenjujemo. Ta poezija ranjenih, a hkrati božansko navdahnjenih besed je daleč od osebnega prigradništva in lahkotnega poigravanja z že uporabljenimi slogovnimi prijemi. Zato lahko pesnica v pesmi z naslovom *Ni* zapiše: *Naposled se je zgodilo: / da se besede zapisujejo neprekinjeno*. Tok besed, ki se, po pesničini volji, oblikuje v pomenske nize, vsak od njih pa nosi del sporočila, strnjenega okoli jedra pesmi, nas vodi proti novim tokovom novih pesmi. Če beremo brez predsodkov, samoomejitev in apriorizmov, ki so posledica šolskih razlag "kaj je poezija", če razumemo poetična sporočila neodvisno od njihovih zgodovinskih in socialnih determinant (le-te obstajajo, o tem ni dvoma, a jih prava poezija lahko preseže (mora preseči!) in stopi v prostor višjega zavedanja), potem se nam zbirka Neže Zajc *Ime gore* kot celota razkrije v nenehnem prehajanju drobnih delcev, drobcev, odkruškov, skritih v besedi, dveh ali v kratkem verzu, v večje pomenske celote. Po drugi strani

pa te večje pomenske celote, ki razvijajo tok zavesti, kakor se je upesnil v nekem trenutku in postal izhodiščna točka razmisleka o bivanju kot dragoceni skrivnosti, znova razpadajo na drobce. To je še posebej izraženo v ciklu "dvanajstih pesnitev" *Ime gore*, kjer pesnica oblikuje svoje izpovedi, svojo zavezanost pesniškemu jeziku, ki je njeno narojeno bistvo, tradicija in nenehno iskanje "drugega", v različnih jezikih, med drugim v klasični latinščini, ki so jo uporabljali v času pred Kristusom. Njen najgloblji izvor je torej povezan s tisto tradicijo, ki je na temeljih grškega logosa v Rimu ustvarila pogoje za vso poznejšo civilizacijo. Teh dvanajst pesnitev je hkrati ponovitev popotovanja h gori, kakor ga lahko spremljamo in doživljamo v prvem, kardinalnem ciklu *Mrtvice*, a je tudi njegov komentar, ki temelji na dveh opornih točkah. Prva je pesničina erudicija, njen pogled v zakladnico svetovne literature in poezije, druga je izročilo, ki sega ne samo k Danetu Zajcu, ampak k vsem usodnim trenutkom našega kolektivnega spomina. To dvojno izhodišče je morda najbolj presunljivo ubesedeno v *Osmih pesmih, posvečenih Danetu Zajcu*, ki so nastale v treh oktobrskih dneh leta 2007 (26.–28. 10. 2007). To ni samo *hommage* pesniku, ki je, po Edvardu Kocbeku, dvignil raven slovenske poezije na nivo, ki doslej še ni bil presežen, ki je izrekel usodne besede, katerih zaveza je še vedno naš najdragocenejši dar, ampak do skrajnih meja jezikovnih možnosti priveden dvogovor ne samo z mrtvim pesnikom, ampak predvsem z njegovo poezijo:

*Si iztrgal postave mrtvim,
da si se naučil izgovarjati vase
moleče izničevanje zaklenjenosti
v vsepričujočo zakletev,
ki si jo slišal in videl le sam
z zakletvijo iz srca
iz nejenja neute meljenega kljubovanja
slišnemu in videnemu zunaj.*

Ta dvogovor ni zaznamoval samo teh osmih pesmi, ampak se pojavlja povsod tam, kjer se pesmi iz zbirke na kakršen koli način (kot citat, asociacija ali metaforična nadgraditev) dotikajo drugih poezij, ustvarjajo z njimi sozvočja, iščejo sorodnosti in podobnosti, da bi se lahko znova vrnile k svojim začetkom, koreninam in pomenskim jedrom. Obenem je ta poezija tudi zavezana metafizičnim razsežnostim bivanja, odziva se na človekovo iskanje Absolutnega, kot v pesmi *Drugi konec*, posebej v verzih *Ker je začetek obstajanja / brez slehernega zasnutja / zgolj v ljubezni do Boga. //*

In iskanje, nenehno, strastno iskanje značilno zarisuje podobo pesničinega približevanja Gori, tej makrometafori zbirke, a ne samo zbirke, ampak vsega snovnega in nesnovnega, kar je humus za pesniške besede, uporabljene v posameznih pesmih. Je Gora "tisto" absolutno (ne)dosežno, iz zastrtih pomenov, ki prihajajo v pesničin dom iz daljnih časov in dežel, od tistih, ki so nekdaj neke izgovarjali enake besede, upali na podobne načine, iskali z isto strastjo? Je Gora zgolj podoba, ki se ne more in ne sme u-res-ničiti skozi polzenje besed, saj mora ostati nedosežna, a vendar vedno prisotna kot navdih in zaveza? Vsaka pesem, s katero se pesnica približuje Gori, je del tega "načrta", ki se v svoji poetični nesnovnosti razkriva bralčevi zavesti kot nagovor, pesničino zrenje, njeno ekstatično zarotovanje fizične in metafizične nesnovne snovi:

*Si le prihajanje v snov
nebeško voljo
maternico službe
vedno Božje
kajti poezije.*

Pesem, iz katere so vzeti verzi, je naslovljena *Predprag*. Pesnica imenuje tisto, kar "je" pred "tistim", ki označuje črto vstopa v prostor, prehod iz neomejenosti v zamejenost, iz množice možnosti v izbiro ene same. "Predprag" je torej napoved odločitve za prestop, je tudi napoved poti, ki je iskanje in zapis tega iskanja. Pesnica pogosto uporablja besede, ki niso vzete iz vsakdanjega besednjaka, tudi tistega "obogatenega", ki ga uporabljajo pesniki, ne. Ko išče besede za svoja sporočila, se zaveda svoje samote, ki ni nič strašnega, saj se v njej lahko rojevajo podobe, ki bi drugače izginile v množici drugih, nepomembnih, znanih, izrabljenih in zlorabljenih. Besede, ki morajo biti "sveže", prireja svojim trenutnim čustvenim in razumskim stanjem, išče take, ki so najustreznejši "odtis" teh stanj. S svojimi pesemskimi nizi ustvarja tako vizualne in zvočne kot pomenske in estetske učinke, ki bralca vodijo stran od konvencionalnega in preizkušnega "razumevanja" prebranega. Ko nas sooča s svojimi podobami, s svojimi metaforičnimi strukturami, ki povezujejo njene izkušnje, njena spoznanja, spomine s podobami, ki so vgrajene v temeljna sporočila civilizacije, ki ji pripadamo, se odpira prav tistemu, kar je v drugih govoricah spregledano ali česar te govorice ne znajo izpostaviti kot *razumetja nedotakljivosti* (pesem *Florentinski mir*). Nedotakljivost je drugo ime za še-ne-dorečeno, ki je, tako nam sporočajo tudi mnoge druge pesmi Neže Zajc, vgrajeno v srčiko pesničine

poezije. Ta poezija ne raste iz (post)romantičnega prepričanja v popolno genialnost pesnika kot vatesa, ampak oblikuje svoj poetični *credo* iz vere v bitje nepopolno (pesem *Florentinski mir*), ki lahko v duhu obiskuje kraje in pokrajine, v katerih se je oblikovala civilizacija in njena pesniška govorica, kakor tudi nagovarja pesnike in pisatelje, s katerimi se je srečala kot bralka ali raziskovalka njihovih stvaritev. Prav dejstvo, da se pesnica zaveda svojega "mejnega" položaja ("predprag"), da zna oceniti razmerja med tistim, kar je njeno védenje, kar je njen emocionalni naboj na eni strani, in pesniško dediščino v vsej njeni raznovrstnosti, nemara tudi protislovnosti na drugi (potrebna bi bila posebna študija, da bi raziskala vse reference, ki se pojavljajo v tej zbirki, njihova medsebojna razmerja in pesničin odnos do vsake od referenc posebej), določa globino in presunljivost njenih pesmi. A zaveda se še nečesa, kar je upesnila v verzih pesmi *V očeh pesek bel: Ker je sedanost vedno gluha / za obstajanje vezi / med človekom in Bogom*, je njeno iskanje teh vezi, njeno prepričanje, da je treba te vezi vnovič vzpostaviti, ustvariti z besedami harmonijo, ki jo je porušila racionalistična evropska misel ob koncu 18. stoletja. Smisel poezije je v preseganju lažne vere v vse-splošni triumf razuma nad čustvi in njihovo metafizično podlago, ki jo razum dojema kot nekaj nezanesljivega in empirično nepreverljivega. Zato je tudi poezija v tej optiki zgolj ustvarjanje lepega, a hkrati nekoristnega poimenovanja človekovega položaja v svetu in zgodovini.

Ime gore je nenehno in strastno zanikanje tako pojmovanega razmerja med človekom, ki izbira svojo usodo tako, da jo postavlja v nove okvire *osamosvojenih pesmi* (*V očeh pesek bel*), in besedami, zaradi katerih je njegovo življenje dragocenejše od samo bivanja, ki ne zmore v sebi oblikovati zavesti, kaj to bivanje je, kdo ga usmerja in kam je obrnjen človekov pogled: ne v zemljo, ampak v transcendentno nebo, ki se pne visoko nad njim, od nekdanj za vedno. In to je pot na Goro, ki je Gora od nekdanj, za vedno.



Sprehodi po knjižnem trgu

Alenka Urh

Urban Vovk: Kdo drug in kje drugje.

*Ljubljana: Literarno umetniško društvo
Literatura (Zbirka Novi pristopi), 2019.*

Peta knjiga literarnega kritika, esejista, urednika in prevajalca Urbana Vovka *Kdo drug in kje drugje* se od zanimivega kratkoproznega ekskurza, ki si ga je avtor privoščil z leposlovnim prvcem *Garaže* (2015), znova vrača k esejistično in kritiško naravnanim zapisom. Če upoštevamo avtorjevo več kot dvajsetletno aktivno recenzentsko udejstvovanje, Stritarjevo nagrado (2002) in vodenje delavnic s tega področja, gre pravzaprav za povsem spontan povratak k domačemu ognjišču. Delo je sestavljeno iz besedil, ki so nastala med letoma 2008 in 2018 ter predstavlja kompilacijo že objavljenega zapisa, v katerem se Vovk izkaže za kompetentnega razlagalca literarnih pojavov. Formalno je knjiga razdeljena na tri dele: prvi predstavlja premisleke o opusih ali delih domačih književnih ustvarjalcev (z izjemo na Airbeletrininem spletnem portalu objavljenega esejja o Vojnovičevi knjigi *Čefurji raus!* gre za knjižne objave, ki so v obliki spremnih besedil pred bralce pospremile: izbor esejev in pesmi Aleša Debeljaka *Tukaj, zate, tam* (2017), izbor kratke proze Marjana Rožanca *Rdeči zajčki* (2010), vnovično izdajo Lainščkovega romana *Ki jo je megla prinesla* (2017), Filipčičeve *Probleme* (2009) in *Skrivnost užitka* (2013), *Sedmi val* (2008) Irene Svetek

in zadnji del tekaške trilogije *Na dolge proge* (2016) Sama Ruglja. V drugi del knjige sta uvrščeni spremni besedi k slovenskima izdajama romanov *Stoner* (2015) Johna Williama in *Zadnja beseda* (2016) Hanifa Kureishija, tretji del pa ponuja nekaj revijalnih objav, vezanih na različne literarne zadeve. Vovkove obravnave so kljub kompleksnosti na ravni skladnje in pregibanja idejne materije izjemno berljive, zaradi subtilne interpretacije in natančne argumentacije sodb pa bo zainteresirano bralstvo v knjigi nedvomno našlo neprimerno več, kot bo knjiga našla bralcev, kar je pravzaprav velika škoda – domet tovrstnih publikacij je zaradi specifične narave zapisov (upoštevajoč podatke o knjižnični izposoji) relativno majhen. Nemara bo razmerje nekoliko obrnila nedavna nominacija knjige za Rožančevo nagrado, a v splošnem literarna kritika najbrž pritegne še manjše število bralcev kot spremno besedje (tudi zaradi “dislociranosti” kritičkih zapisov, ki se praviloma pojavljajo v posebnih medijih ali rubrikah, medtem ko je spremno besedilo bralcu prineseno na pladnju konkretnega literarnega dela), obe pa svojo publiko preštevata v peščicah. To velja tudi, kadar je kritika v spremljanju sprotne produkcije, še tople od tiskarskih strojev, najaktualnejša ali spremna beseda najelegantneje opravlja svojo *spremljevalno* funkcijo; vprašanje, kakšna usoda torej čaka izbor tovrstnih besedil, objavljenih s časovnim in/ali prostorskim zamikom, je tako vsekakor neprijeten del boleče (knjižne) realnosti. Podobno (sicer ob razpredanju povsem druge teme – Kureishijevega romana *Zadnja beseda*) ugotavlja tudi Vovk: “Že res, da avtor za svoje uspešno preživetje na literarni sceni za sabo potrebuje tudi zainteresirane kulturne novinarje, kritike in še koga, a je doseg tovrstnih zapisov čedalje manjši, zato je tudi njihov vpliv na morebitne spremljevalce avtorjevega dela postal že skorajda zanemarljiv.” Čeravno je tudi to razlog za zmerno nostalgичnost, če ne celo malodušje, ki ju je moč zaznati v uvodnem opisu desetletja, v katerem so se porodila besedila iz zbirke (“ne morem iti mimo tega, da sem v tem času napisal zadnjo kritiko, odvodil zadnjo kritiško delavnico, izgubil vero v moč žive literarne besede in objavil leposlovni prvenec”), se v Vovkovih obravnavah praviloma odkrivajo znatno bolj optimistična pojmovanja stanja stvari na polju literarnega.

V povezavi s tem zanimiv vidik dodaja Vovkova misel o Debeljakovem esejističnem opusu, ob katerem ugotavlja, da se “družbeno odgovorni in hitro odzivni esejistiki – zlasti seveda tisti, ki ne odmerja velike pozornosti slogu pisanja in zato ne prispeva ničesar k razvoju ‘žanra’ – hitro izteče rok trajanja, kar se zgodi že kmalu po tem, ko poide splošen interes za predmet njenega pisanja, pesniške teme, ki niso dnevnškega značaja, pa so manj dovzetne za zobanje časa ...”. Že res, da so tudi pesniške teme bolj ali manj

specifične oziroma splošne in pritegnejo neenako število interesentov, toda umetniška dela praviloma preživijo konkretne okoliščine, v katerih so nastala, in predstavljajo trajnejši predmet obravnave kot družbena aktualnost. V tem se tudi skriva razlog, ali vsaj eden od razlogov, zakaj knjig, kot je *Kdo drug in kje drugje*, ne kaže odpisati, kot ne kaže odpisati (sprotne) refleksije literarnih del, četudi jih ne bi bral prav nihče več – pripravljajo namreč podlago za nadaljnjo kultivacijo z orodji literarne zgodovine in navsezadnje literarne teorije. Književna kritika in esejistika sta pravzaprav način spremljanja zgodb v zgodovino, podobno kot dnevna publicistika vanjo vedno znova pospremlja realnost. S tega stališča Vovk svojo nalogo vsekakor zgledno opravi. Ob obravnavi opusov se odraža poglobljen in celovit študij predmeta obravnave, analizi tako vselej zvesto sledi sinteza, ki izcimi tisto, kar je v določenem umetniškem izrazu univerzalno, določujoče in vseprisotno. Kadar je pod drobnogledom posamezno delo, je to navadno umeščeno v kontekst drugih (pomembnih) del istega avtorja, ob besedilih starejšega datuma so priobčeni tudi takratni kritiški in siceršnji literarno-teoretski odzivi. Avtor svoj razlagalni okvir zastavi široko in tako bralca z večšim navezovanjem tudi na druga področja umetnosti (npr. filma) posveti v celostno pojmovanje umetnine.

Kot smo pri Vovku vajeni, so tudi tokratna besedila slogovno izpiljena, prožna in živahna v izrazu, a pomensko dosledna, sodbe in ocene, pozitivne ali negativne, so jasne in utemeljene z relevantnimi primeri. Premisleki brez ovinkarjenja odražajo avtorjeva stališča, ki jih nikakor ne skriva in jih ne poskuša relativizirati z dvoumnim besedovanjem, temveč k literaturi pristopa iz lastnega življenjskega okvira in za svojo vzame Debeljakovo misel, da sta “eksistencialna identifikacija in simbolno vživetje v svet literarne umetnine odločilnega pomena za njeno razumevanje”. Obravnave so mestoma celo osebnoizpovedne in anekdotične; avtorju ni odveč priznati intimne vpletenosti (tudi) poklicnega bralca v obravnavano literarno snov, saj jo bere na podlagi svoje edinstvene človeške izkušnje. Gibalo njegovega pisanja včasih predstavlja kaj tako subjektivnega, kot je mimohod spominov, ki so ga dohiteli med večernim sprehodom po zapuščeni podeželski cesti, ali kaj tako intimnega, kot je emocionalno burno *doživljanje* literarne umetnine. Kot poklicni kartograf razgibane književne pokrajine se glede literarnih zadev relativno malo obremenjuje z videzom *objektivne presoje* in toliko bolj poziva k odprtosti “za sprejemanje drugačnih branj” (“ker končnega in pravilnega odgovora ni mogoče najti – kritiškega konsenza si želimo še manj kot uniformnega pisanja –, saj so človeške stvari, ki imajo ključen vpliv na razumevanje literature, še veliko bolj zagonetne kot

literarne ...”), ki pa morajo biti vselej ustrezno podprta, jezikovno natančna in interpretativno dosledna.

Z “žanrskega” stališča zanimiv poskus predstavlja t. i. eko obravnava romana *Problemi* Emila Filipčiča, v kateri Vovk ne uporabi niti ene samcate lastne besede, vse so vzete iz proze omenjenega avtorja, pretopljene v nove kontekste in posledično zabeljene z novimi pomeni. Na račun eksperimenta se sicer izgubi del razlagale jasnosti in celovitosti, po drugi strani pa fragmentarna forma in na videz bolj ali manj naključno nizanje krajših interpretacijskih segmentov nemara najbolje ponazarjata vsebinsko in formalno plat predmeta obravnave – *Problemi* so namreč “konglomerat fantazmagorij, ki se ne podreja nobeni linearni, kavzalni logiki, temveč, v najboljšem primeru, asociacijski logiki”. Enovit avtorski glas se, nekako podobno kot v romanu, razcepi tudi v Vovkovem spremnem besedilu, tretjeosebno interpretacijo namreč mestoma zamenja drugoosebna, kar je v tovrstnih zapisih vsekakor velika redkost.

V drugem delu knjige se avtor izkaže za enako veččega interpreta tuje književnosti in tako udejanji prepričanje, da je sposobnost vživetja temeljni, če ne celo “edini pogoj za pridobitev državljanstva v Književni republiki”, teorija pa pride prav predvsem kot trden okvir, v katerega uokvirjamo slike z naših nepozabnih popotovanj po njenih prostranstvih. Tudi to ima avtor v malem prstu, njegovi spremni zapisi so rezultat natančnega študija snovi in prisluškovanja drugim okoliščinam, ki bi lahko vidneje vplivale na konkreten umetniški izraz ali njegovo razumevanje.

Tretji del sestavljajo tematsko najbolj heterogena besedila, osredinjena na različna obliterarna vprašanja: v prvem z naslovom *Ljubim te/Ležeče* je v središču govorica kot tatica realnosti, ki z omejeno zmožnostjo izrekanja idej (in še toliko bolj čustev) ob povedanem odpira tudi obširno polje neimenovanega, v *Dnevniku uživalca literarnih prireditvev* spoznamo tegobe domače literarno-prireditvene scene, *Uredniški tek za pišočimi ultramaratonci* pa opisuje Vovkovo izkušnjo z urejanjem knjige Žige X Gombača, Boštjana Videmška in Sama Ruglja *Ultrablues*. Glede na avtorjeve kritiške kompetence je posebej zanimivo predzadnje poglavje *Kdo bo z nami šel na Triglav*, v katerem premišljuje ključne poteze “žanra” literarne kritike in predstavlja svoje dolgoletne izkušnje z vodenjem delavnic s tega področja.

Ena najprivlačnejših potez Vovkovih zapisov je iskrenost, s katero ob temeljiti obravnavi književnih del razkriva tudi lastno ranljivost, dovzetnost in odprtost za *doživljanje*, da lahko brez strahu odvrže krinko objektivnosti in brezprizivnosti. Če je ena od tegob kritištva ravno ta, da številni učinki, ko jih enkrat ubesedimo, izgubijo mikavnost, nas po drugi strani, kot pove

Vovk, pri obravnavanih besedilih pogosto najbolj prevzame ravno tisto neimenovano, česar še nismo uspeli artikulirati do te mere, da bi uspeli našo fascinacijo posredovati drugim. V literarnih delih se torej skriva neka plast, ki jo lahko le doživimo, ne moremo pa je učinkovito zgrabiti z govorico ali prenesti na drugega. To je tisto, kar od vsake umetnine lahko vzamemo *samo mi* in *samo zase*, je nekakšen ultimativni spoznavno-estetski egoizem, ki se vselej kaže v *našem* branju, kako drugače pa naj bere *kdo drug in kje drugje*.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Lucija Stepančič

Zmago Šmitek:
Šelest divjine:
zeleno dno našega
kozmosa.

Ljubljana: Beletrina (Knjižna zbirka Koda), 2019.



“Prehod od mitološkega k racionalnemu mišljenju nikoli ni bil zaključen, tako kot še danes ni popolno človekovo nadziranje narave. Ob vsem tehničnem napredku, ki je daleč prehitel evolucijo, je psihofiziološki model človeka ostal praktično tak, kot se je izoblikoval v obdobju 30.000 do 8.000 pr. n. š. (...) Človekov kognitivni sistem in njegov način simbolnega mišljenja se odtlej praktično nista spremenila.” Že v predgovoru izvemo, da je ljudsko doživljanje narave v bistvu mitično, prikazane pa so tudi stične točke, kjer je tako pridobljeno tradicionalno znanje že doseglo konsenz s sodobno znanostjo. In že smo v gozdu, ki je še ne tako dolgo, komaj nekaj stoletij nazaj, prekrival večino Evrope (na Bližnjem vzhodu pa je njegovo mesto v imaginariju zasedala puščava). Predstavni svet, ki se nam vse prevečkrat zdi samoumeven, se je izoblikoval skozi vsakdanjo bitko za preživetje, v kateri so bile naravne danosti seveda odločilnega pomena. In na našo srečo je še vedno mogoče reči, “da se v vsakem človeku skriva košček divjine, trdno vgrajen v njegov biološki in spoznavni sistem”.

Gozd je tako kraj, nabit z najrazličnejšimi pomeni, do neke mere darežljiv, po drugi strani pa skrivnosten, grozljiv in celo smrtno nevaren. Mnogopomenski in karseda raznovrstni so tudi mitološki vladarji gozda, divji panteon bitij, ki so za razliko od človeka v gozdu resnično doma in posedujejo vsaj del njegovih magičnih moči: te so človeku lahko naklonjene ali ne, kar je kot nalašč za oblikovanje demonskih likov in božanstev različnega ranga. "Razvrščanje bitij narave sledi razvejeni, večstopenjski shemi, v kateri opozicije zlahka prehajajo ena v drugo." Ne pozna toge, umetne delitve na dobro in slabo, kakršna se je uveljavila šele s krščanstvom, ampak ga zaznamuje globoka dvoumnost z razločnimi poganskimi usedlinami. Šmitkove raziskave se ne omejujejo na slovensko izročilo, čeprav izhajajo prav iz njega, pogosto se posvečajo sledem, ki vodijo vse do grških bogov, celo do Apolona, še toliko bolj pa seveda do Hermesa, Dioniza in Orfeja ter do gozdnih boginj Artemide in Hekate, tesalskih čarovnic človeškega porekla z mitološko Medejo na čelu in še bi se dalo naštevati. Avtor izjemno gibko preskakuje med različnimi izročili, pogosto pa se spusti tudi do skupnih indoevropskih korenin, če že ne kar do prvih lovsko-šamanskih kultur izpred pol milijona let. Kolektivno nezavedno se je izoblikovalo v divjini, izjemna trdoživost arhetipskih vzorcev pa je pripadajoči imaginarij prenašala iz generacije v generacijo vse do današnjih dni.

Pradavni izvor umetnosti, šamanizma, simbolnega mišljenja in predstav o nadnaravnem je opisan v poglavju z naslovom *Kačji pogled*. V vzpostavljanju hierarhije (*Gospodarji in gospodarice gozda*) se kaže potreba po zaščitniški in skrbniški višji sili ter strah pred utelešeno nevarnostjo in zlonamernostjo. Eno in drugo predstavlja pestra paleta likov, od najbolj vzvišenih bogov do lovsko prefriganega zlodeja, od čudežnih živali, kakršna sta na primer samorog in Zlatorog, do vilinskih pomočnic (rojenice, sojenice in žalik žene) ter demonskih udeležencev divje jage.

Življenje v gozdu pa je izoblikovalo tudi človeško inteligenco (*Življenje je past*), izostrilo človekov dar opazovanja ter njegov smisel za strategijo in taktiko. Posebna pozornost je namenjena liku triksterja, "dirigenta nereda" (njegov vrhunski izraz je Odisej, poznajo pa ga praktično tudi vsa druga izročila), ter pojmu *metis*, starogrškemu izrazu za pretkano inteligenco, ki prehiteva vse okrog sebe. V poglavju z naslovom *Žive rastline* je opisana komunikativnost narave, medsebojno sporazumevanje rastlin in človekova prizadevanja, da bi se dokopal do njihovih skrivnih modrosti in moči; še posebej zeliščarke in ljudski zdravniki so svoje uspehe pogosto pripisovali poznavanju govorice gozda. Vpliv gozda na razvoj človeške govorice obravnava poglavje z naslovom *Kaj ptiči pojó?*, pri čemer ne upošteva

le pragmatične komunikacije in vsakdanjega sporazumevanja, ampak tudi skrivne jezike ter zaumno, magično energijo obredja, zakletev, urokov, glasolalije, svetniškega "govorjenja v jezikih" ter glasbe in lovske mimikrije (npr. žvižganje rakom).

O poskusih obvladovanja, nadvladovanja, manipulacije in (domnevnih) kršitvah naravnih zakonitosti govori *Pajčevina magije*. In res je gozdno okolje, ki spodbuja domišljijo, kot nalašč za šamane, vedomce, kresnike, volkodlake, staroverce, benandante, grabancijaše in njim podobne. Poglavje o čarovništvu in čarovniških procesih (*Nočni bojovníki*) ne govori le o zatiranju in pogosto celo uničenju starodavnih izročil, ampak tudi o težavah etnološke in zgodovinske stroke, saj so prav na tem področju viri znanja izjemno vprašljivi. Domala vse, kar vemo, izhaja iz zapisnikov inkvizicije, informacije pa so bile izsiljene z mučenjem, zato so neverodostojne, da o skrajni neetičnosti tovrstnih metod niti ne govorimo.

V znanstvenem smislu je problematično vleči vzporednice, kot jih je Carlo Ginzburg povlekel med benandanti in šamani, čeprav se bralcu z vsaj malo domišljije povezave ponujajo kar same: zamisel, da Vandotova Peh-ta (Pehtra, Pjerhta) izvira iz Mezopotamije (čeprav se je vmes polepšala v grško Artemido in rimsko Diano, v Alpah pa si je spet nadela coprniški imidž svoje bližnjevzhodne prednice), je navdušujoča. Obenem pa delo etnologa ohranja odprtost za različne razlage: v pritisku inkvizicije lahko tako kot Antonio Gramsci, Jules Michelet in Carlo Ginzburg vidimo čarovnico kot "simbol družbenega revolta", čarovniške procese pa kot "prvinsko obliko razrednega boja."

O spontanah mitoloških odzivih, pa tudi o njihovih možnih zlorabah (ter učinkovitih uporabah!) je govor v poglavju *Poti nasilja*. Travmatične izkušnje, povezane s skrajnim nasiljem, v človeku, kar ugotavlja Braudel iz svoje lastne izkušnje vojnega ujetnika, lahko prikličejo nepričakovano najgloblje sebstvo. Po drugi strani pa nacistična ideologija dokazuje, da je mogoče prav srhljivo učinkovito manipulirati s človekovim hrepenenjem po divjini, pradžnini in naravnem življenju (prizadevanje za zaščito določenih vrst živali je v času nacizma soobstajalo s prizadevanjem za iztrebljenje določenih vrst ljudi), pa tudi z zavednim in nezavednim pričakovanjem boljše prihodnosti (Hitler se je uspešno predstavljal kot rešitelj, ki so ga vsi pričakovali). Po drugi strani Josip Broz Tito herojskih arhetipov ni ravno zlorabljal, jih je pa vsekakor nadvse učinkovito uporabljal. Bralci, ki smo mladi le še po srcu in se njegovega fascinantnega kulta osebnosti še dobro spominjamo, se lahko kar precej nazabavamo ob tovrstni analizi njegove javne podobe ter ob poganskih usedlinah, ki so se kazale na dnu

vsesplošnega uradnega ateizma. "Ožjemu krogu Titovih sodelavcev je bila dobro znana njegova mitomanija, ki je včasih delovala naivno ali celo otročje." Podobno, čeprav neprimerno bolj usodna, je bila naivna in otročja nacistična obsedenost s poganstvom.

Z arhetipi se, naj se tega zavedajo ali ne, istovetijo žrtev, njen krvnik, pa tudi osvoboditelj. Še več, istovetenje se z vojno ne konča, ampak učinkuje tudi v mirnodobskem času; značilen primer, ki ga navaja avtor, je oglaševalska industrija. Reklama mora, če hoče biti uspešna (in to seveda hoče!) staviti najprej na nezavedno, potrošnika mora prepričati na nivojih, ki so globlji od razumskega (kar avtor posrečeno imenuje "animizem za vsakdanjo rabo"). Tudi v tem primeru namreč velja, da si množica ne želi resnice, ampak iluzijo. Mitološkim impulzom ne more do živega niti skrajna urbanizacija. Celó nasprotno, v prenapolnjenosti in mrzličnosti današnjega sveta se najbolje znajde že omenjena *metis*, triksterska energija pradaevnega lovca, hitra, prilagodljiva, čuječa, odzivna in neoprijemljiva inteligenca. "V okolju vsakodnevnega vrvenja se počuti kot doma, saj je takšna tudi sama. Kaotična energija *metis* se pretaka po urbanih tkivih sodobnih velemest in se razpreda čez vse postavljene meje kot rizomi agresivnih plevelov. Medtem ko je starogrška *metis* učinkovala v kratkih intervalih in zlasti v odločilnih kritičnih trenutkih, je današnje 'nastavljanje zank' metoda sistematičnega trajnega (pogosto nelegalnega) bogatenja nekaterih. Ostali so nam stari triki, a brez triksterjev, kajti njih se je še držala mitična avreola svetosti."

"Področje nemodernih svetov", raziskovanje prvinskega, bi lahko obveljalo, če že ne za edino mogočo alternativo neskončnim debatam o post-postmodernizmu, vsaj za vse bolj potrebno dopolnilo. Rešitev nam morda lahko pokaže Braudelova "zgodovina, počasnejša od zgodovine civilizacij". Lani umrli avtor nam v svoji zadnji knjigi, ki jo tako nehoté beremo tudi kot nekakšen duhovni testament, polaga na srce globlje zavedanje, pri čemer nas spodbuja, pa tudi svari.

"Razkorak med intuitivnim mišljenjem lovca in šolskim, naučenim znanjem današnjega intelektualca je očiten. Pristavili bi lahko, da vseeno potrebujemo oboje: pogled od blizu, pa tudi odmaknjen pogled, oralni jezik zdravorazumske izkušnje in pisni jezik objektivnega znanja in formalne šolske izobrazbe. Kakor koli že, na koncu smo se spet vsi znašli pred osnovnim vprašanjem te knjige: razlike med 'divjim' lovskim in 'ukročenim' znanstvenim načinom rezoniranja."

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Maja Murnik

Andrej Tomažin:
Anonimna
tehnologija.

Ljubljana: LUD Literatura, 2018.



Bistvo tehnike ni nič tehničnega, je v *Vprašanju po tehniki* trdil Heidegger in lahko bi rekli, da to velja tudi za Tomažinovo zadnje delo, knjigo – ne zbirko – devetih kratkih zgodb. Pred seboj imamo namreč izrazito osrediščeno in konceptualno zasnovano knjigo, v kateri se vse zgodbe sučejo okoli vprašanja odnosa med tehnologijo in človekom, med tehnologijo in življenjem, med tehnologijo in telesom. V Tomažinovih zgodbah tehnologija ni predstavljena kot človekov nevtralen pripomoček ali sredstvo, ki bi olajšalo vsakodnevno življenje, temveč je dispozitiv, v katerega smo neizogibno vpeti in ki temeljno vpliva na posameznikovo življenje. Je okvir brez robov, struktura, iz katere se je nemogoče izviti ali upravljati z njo. Če se še enkrat vrnem po primerjavo k Heideggru, in sicer k njegovi ponazoritvi razlike med tradicionalno in moderno tehniko: star, lesen most, ki že stoletja veže breg z bregom, je vgrajen v Ren. Hidroelektrarna pa ni, tam je veletok zazidan v elektrarno. Že v času moderne tehnike umetno predhaja naravi, deluje nazaj nanjo. In to je pravzaprav pozicija, s katero se začenjajo zgodbe v *Anonimni tehnologiji*.

Tomažin se zaveda (za razliko od večine sodobnih slovenskih pisateljev), da živimo v mešani in povečani resničnosti in da to dejstvo v temelju

oblikuje ter spreminja našo percepcijo, mišljenje in delovanje. Zaveda se, da je tehnologija temeljni dispozitiv, skozi katerega se v antropocenu na novo in na drugačen način artikulirajo številna družbena in politična vprašanja, pa tudi umetniške prakse. Čeprav so zgodbe v *Anonimni tehnologiji* (z izjemo prve) postavljene v prihodnost, ta ni oddaljena in abstraktna; v marsikaterem pogledu gre namreč za radikalizirano različico sedanjosti.

Tako se v Tomažinovih zgodbah srečujemo s svetom IT-podjetij, *start-upov*, podatkovnega rudarjenja, skladov tveganega kapitala in trgovanja z osebnimi podatki; s svetom prekarnega in brezpravnega dela, katerega urnik lahko traja tudi štiriindvajset ur na dan ("naša generacija je že pozabila na pomen besedne zveze *delovni čas*," pravi hekerka, pripovedovalka v zgodbi *Kinpinova smrt*); z zapolnjevanjem praznine s številnimi sintetičnimi drogami ... To je svet narkovojn, kibernetkega kriminala, vojne z droni in kibernetških napadov; srečujemo se tudi s spremenjeno geopolitično situacijo, v kateri Evropske unije ni več, namesto nje pa je vzniknil kup kriptodržavic; srečujemo se z umetno inteligenco in biotehnoškim kreiranjem novih, hibridnih bitij – vojakov; z zaostrenimi podnebnimi spremembami, ki so prinesle neznosno vročino, taljenje permafrosta in panepidemije neznanih bolezni, itd., itd. Tomažin z obilo domišljije preigrava in stopnjuje teme, ki so danes vroče in se o njih razpravlja, le da jih radikalizira. V tem pogledu je *Anonimna tehnologija* zelo sodobna in aktualna knjiga, še posebno v slovenskem literarnem prostoru, ki se vprašanjem življenja v dispozitivu tehnologije kdove zakaj vztrajno izogiba. To na duhovit način namigne zgodba *Noli me tangere*, pa tudi "How to write like Roberto Bolaño in less than an hour". V njej avtor sugerira, da tudi pisatelji ne morejo pobegniti pred tehnološkim svetom, takšen poskus je nepristen, zlagan. Oziroma, dodajmo, kot pravi pripovedovalec v zaključku zgodbe "How to write like Roberto Bolaño in less than an hour": "Vprašanje ni več, kako se skriti, temveč kako kar najbolj skrbno postati del nepreglednega arhiva. Teksta, ki ni več takšen, kakršnega smo poznali." Tudi vloga in početje pisateljev se morata v s tehnologijo oblikovanem svetu premisliti in vzpostaviti na novo, drugače kot prej.

Avtorjev odnos do tehnodružbe nikakor ni enoznačen, ni ne pozitiven ne negativen. V zgodbi *Novo ravnotežje*, s katero se knjiga zaključuje, se zdijo opisi delovnega dne umetnointeligentnega ženskega bitja – kiborga in njene okolice, v kateri se suvereno giblje, polni zanosa in fascinacije. Nekatero zgodbo pa so bolj temačne in apokaliptične: *Odencomm* na primer pred bralca razgrne distopijo sveta, v katerem so razpadle skoraj vse družbene organizacije razen represivnih; zdravstvo je v dobresednem razsulu,

bolnišnice so zapuščene, ljudje pa skorajda ne komunicirajo več med sabo. Temačne poteze *krasnega novega sveta* sijejo tudi iz zgodbe *Drugo leto Popolne fragmentacije*, v kateri razsaja množični razkosevalec in maščevalec Orangutan, produkt križanj človeškega in živalskega tkiva. Srečujemo se z distopično prihodnostjo genskega inženirstva v postapokaliptični Novi Ljubljani, ki temelji na (iz zgodovine 19. stoletja dobro znanih) zloglasnih medicinskih poskusih na kaznjencih in vojnih ujetnikih, katerih namen je ustvariti pokornejše in močnejše vojake od ljudi.

A zdi se, da je bolj kot opozarjanje na negativne plati tehnosveta Tomažinu bližja misel iz ene od zgodb: "V tem je mogoče iskati sporočilo stare Spinozove lekcije, da izguba vida ne pomeni resnične negativnosti v slepčevem bistvu, temveč zgolj neko novo konfiguracijo moči njegovega telesa." Tehnologija Tomažinu prej pomeni izziv novega okvira, nove konfiguracije, ki zahteva rekonfiguracijo človekovega telesa. Avtor se (vendar le do neke mere) zaveda, da tehnologija v osnovi naslavlja človekovo telo, da mu meče rokavico, da ni zgolj zadeva duha ali uma, kot je bila v kiberpankovski paradigmi. Tomažin v tem pogledu obtiči nekje vmes: po eni strani v svojih zgodbah uvaja posodobljeni in razširjeni koncept telesa (kiborgi, avtarji, življenje rojev in epidemij, vprašanja živega, polživega in kot-da živega), a po drugi strani se zdi še precej fasciniran nad ameriški kiberpankovskimi pristopi iz osemdesetih in devetdesetih let ter njihovim duhom (roman *Nevromant* Williama Gibsona, film *Iztrebljevalec* itd.). Predvsem pa ostaja Tomažin precej tradicionalen v viziji umetnosti v tehnodispozitivu, kot bi ne vedel, da so literate že zdavnaj po levi in po desni prehitele vizualne, inter- in novomedijske prakse, ki so imele vse 20. stoletje, vsaj od zgodovinskih avantgard naprej, čas, da so se poslovile od reprezentacije. Čeprav avtor na več mestih *Anonimne tehnologije* suvereno misli padec meja, prehodnost, naključnost in mrežno strukturo sveta v (post)antropocenu, ostaja pri vprašanju prihodnosti literature ujet v kulminacijo modernizma in hipermodernizma: tako v zgodbi *Hlapci, heroji in umetna inteligenca* (sintagma seveda preigrava naslov znamenite Pirjevčeve študije o Cankarju, le da tam namesto "umetne inteligence" stoji "ljudje") lahko prihodnji razvoj literature misli le v smeri t. i. postsemantične literature in problematiziranja koncepta avtorstva (torej kot vnovično smrt avtorja in njegovo nadomestitev z algoritemsko ustvarjenim, celo naključnim avtorjem). To sicer ni nič novega in se je že vse zgodilo (npr. tekstovni pesniški generator *Taroko Gorge* Nicka Montforta in nekatera druga dela elektronske literature), le slovenski literarnoteoretski *mainstream* teh dogdkov ne pozna ali pa jih preprosto ignorira. Morda je slednje dejansko prava poanta omenjene zgodbe.

Tomažinove zgodbe govorijo o spremembah struktur, večjih in kompleksnejših dispozitivov, ne o posamičnih dejanjih genialnih posameznikov. Slednja so sicer neizogiben del mreže v nekaterih zgodbah (npr. *Abraham Bosse*, *Odencomm*, *Izabela*), vendar dejanja posameznikov v Tomažinovem svetu niso tista, ki premaknejo vzvode. Tako na primer do potankosti izdelani in domišljeni koraki plesnega mojstra in razbijanje meja s soplesalko v zgodbi *Izabela* ne preprečijo njegove nasilne smrti in ne zadržijo turških vpadov. V odlični zgodbi *Abraham Bosse*, eni najzanimivejših v knjigi, pa kompleksni vzvodi podnebnih sprememb ne sprožijo linearnega niza ali vzročno-posledične verige, temveč kompleksno polje premestitev: z naenkrat povečane in nemirne populacije netopirjev preskočijo novi mikroorganizmi in povzročijo panepidemijo ter zdesetkanje človeške populacije.

Anonimna tehnologija je precej refleksivna knjiga, ki od bralca zahteva gibkost, okretnost in intelektualen napor. Avtor se poigrava tudi na ravni forme – z mešanjem glasov, ravni in diskurzov, z vnašanjem pol- in neli-terarnih diskurzov, s kvazidokumenti, citatnostjo, s prevzemanjem sloga zgodovinske kronike (*Izabela*), zgodovinske razprave (*Abraham Bosse*) ali analize družbenih silnic (segmenti zgodbe *Odencomm*). Kljub občasnim pomislekom o kiberpankovskih zgledih je *Anonimna tehnologija* duhovita, močna in branja vredna knjiga, ki se drzno loteva v slovenski literaturi po krivici zapostavljenih tematik sodobnega sveta in njegovih tehnodružbenih vizij.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Igor Divjak

Nina Dragičević: Ljubav reče greva.

*Ljubljana: Založba Škuc (Zbirka Lambda 139),
2019.*



Zbirka Nine Dragičević *Ljubav reče greva* je zagotovo najudarnejša, kar smo jih dobili v preteklem letu. Knjiga je ena sama dolga pesnitev, katere ogrodje predstavlja hoja lirske subjektinje po mestu, ki je do nje sovražno nastrojeno. Pesniški pohod, ki se že začne eksplozivno, je obenem realni pohod po mestnih ulicah in objektih institucionaliziranega nasilja ter psihološki pohod po labirintu tesnobe, ki ga tako okolje povzroča. Zato je tudi ontološki status mesta v pesnitvi dvojen, resničen in neresničen, fantazijski: “ti koraki so koraki po neiztrebljivem minskem polju / to niso koraki po neiztrebljivem minskem polju / pač pa telesa mine”. Avtorica s tem, ko zanika svoj lastni verz, paradoksalni položaj še podkrepi, *telesa mine* tako postanejo nekaj, kar subjektinjo zadeva tako realno kot fiktivno.

Mesto, po katerem se sprehaja, je Ljubljana, ki pa se popolnoma razlikuje tako od idealiziranih promocijskih podob “najlepšega mesta na svetu”, kot se rad izrazi aktualni ljubljanski župan, kot tudi od pogosto prijetnih ali vsaj znosnih podob mesta kot prizorišča medsebojnih srečevanj in komunikacije urbane literature preteklega obdobja. Ljubljana v pesnitvi Nine Dragičević je naravnost grozljiva; mesto, ki se je morda še pred dobrim desetletjem komu zdelo kot umetnikom prijazna prestolnica mlade članice Evropske unije, se zdaj razodeva kot kraj, kjer lahko uspevajo le

povprečnost, konformizem in svetohlinstvo, vsaka ustvarjalnost pa je obsojena na prekarno životarjenje: "v tem mestu / ambicij / ni ... to mesto, ta blodnjak / neskončno barje / večno predpotopno stanje / v grlu brboče / penetrira vlaži in / tu potekajo orgazmi neke druge sorte." Ta podoba je povsem drugačna od tistih, ki smo jih bili še nedavno vajeni v sodobni poeziji – deloma zato, ker je ta v preokupiranosti z eksistencialnimi vprašanji eksistenčne probleme rada pometla pod preprogo, deloma pa zato, ker se je realen položaj kulturnih ustvarjalcev v zadnjih letih precej poslabšal. Predvsem se je po gospodarski krizi, ko je oblast s številnimi rezi prizadela tudi kulturno področje, izgubila vera v boljšo prihodnost, kjer bi vsak lahko našel svoj ustvarjalni prostor.

Seveda pa mlada umetnica hoče prav ta prostor, kar v praksi za začetek pomeni status samostojne kulturne delavke, ki bi ji zagotavljal normalno življenje in delovanje. V normalni družbi bi to moralo biti nekaj postranskega, kar niti ni vredno posebne omembe, še manj umetniške obdelave, v pesnitvi Nine Dragičević pa problem, kako preživeti, kako priti do legalnega statusa v skupnosti, ki zavrača ustvarjalnost, zavzame osrednjo vlogo. Z drugimi besedami: eksistenčni problemi postanejo pomembnejši od eksistencialnih. Avtorica je ustvarila poemo iz skrajno nepoetičnega motiva vložitve obrazca M-1 za prijavo podatkov o pokojninskem in invalidskem ter zdravstvenem zavarovanju na državnem uradu. Ob tem osrednjem motivu se zvrstijo še druga mestna prizorišča, za umetniško obdelavo prav tako neobičajna: obisk Društva slovenskih pisateljev, avdicija na nacionalnem radiu in obisk urgence. Povsod lirska subjektinja naleti na neugoden sprejem.

Avtorica ta prizorišča opiše močno karikirano, da bi ustvarila sovražno atmosfero in izpostavila tiste vidike, ki so javnosti zakriti. Tu gre za konglomerate malomeščanske miselnosti, ki nasprotujejo vsaki spremembi in prodoru ustvarjalnosti. Pesnica sistem in uradnice razkriva v njihovi dvoličnosti. Uradnica med zavrnitvijo prošnje za pokojninsko in zdravstveno zavarovanje začne masturbirati, v vili slovenskega pisateljstva lirska subjektinjo zavrnejo z besedami "dajte že brezposelni kaj narediti iz sebe", šovinističnost taksista, ki jo z razbito glavo pelje na urgenco, opiše z verzi: "pol glave bi mi lahko falilo pa ne bi opazil / pa bi me položil / pa ne opazi, da iz mene že teče, da se mu polagam / razkačene lobanje / vsa na voljo, zlomljena, takšno me ima najraje". V zvočno igro glasov avdicije na radiu vnese kritiko slovenskega nacionalizma in nesprejemanja priseljencev z juga in njihovih potomcev: "reče *reci* č rečem č reče *reci* č rečem č reče č ali č rečem č ali č reče *pomembno* reče *reci* č rečem č reče č ne č

rečem nič reče *reci* č, skupaj greva in na smeh ga tišči”. Tudi na tej avdiciji je subjektinja zavrnjena. Tu seveda ne smemo spregledati aluzije na avtoričino identiteto in njen priimek; na nekem mestu tudi omeni, da se je njen oče komaj izognil izbrisu.

Izbris prebivalcev iz drugih republik nekdanje Jugoslavije je eden od zločinov, za katerega v tem mestu in v tej državi nikoli nihče ni odgovarjal, neoliberalna doktrina pa grozi, da bo poleg njih izbrisala še vse tiste, ki ne ustrezajo normi profitabilnosti, korektnosti in konformizma. Mestno središče je navzven gentrificirano, v resnici pa polno min, ki onemogočajo kakršno koli ustvarjalno delovanje. Včasih se zdi, da je namenjeno predvsem turistom, ne pa tukajšnjim prebivalcem. Tudi zaradi tega subjektinja svojo identiteto nenehno transformira, v nekem trenutku postane celo trajekt, ki prevažata turiste: “prevažam temeljno / nepremične gmote turističnosti v osebnem blagostanju, / venomer nabito polna, njih ne zmanjka, na meni se oplajajo, / to tu je njihov kam le”. Spet drugič, ko se z *ljubavjo* odpravi na pohod po mestu, se spremeni v jezdeca: “z vso gmoto vsa izrečena bridko fina za grivo vlečem pošiljam v galop”. Na več mestih pa z zapisom “to pesem pišete vi” opozori, da smo mi, prebivalci Ljubljane, tisti, ki nastavljamo mine drug drugemu in da se le mi takemu stanju in ravnanju lahko tudi upremo.

Avtorica, ki je tudi eksperimentalna glasbenica, iz tega neprijetnega, birokratskega mesta ustvari disharmonično pesniško-glasbeno umetnino. Tak disharmonični glasbeni vložek je bilo na primer citirano preigravanje razlike med trdim in mehkim č. Družbeno in družinsko nasilje se konkretno izražata tudi v butanju predmetov; avtorica med udarce spretno vkomponira fonetično transkripcijo: “slišim *bm* / *bm* slišim / nočem *bm* / *bm bm* / *bm bm* / steno *ə* / ob vrata *ə* / *bm bm* / kredenco *ə* / polico *ə* / *ə ə* / *ə vrə* / *vrə vrə* / *vrə vrə* / *vrə vrə* / *vrə* slišim”. Na nekem mestu tesnoba in nemoč narasteta do te mere, da se zazdi, kot da se je zataknila plošča, in pesnitev preide v brezupno ponavljanje: “*kaj naj kaj naj kaj naj kaj naj ...*” Pesnica svoj polifoni glasbeni postopek tudi tematizira: “veliko terco dneva dokončno dokonča *kdor ne dela, naj ne je*, / skupni, dobro naučeni akord torej sestavljajo minister, delavka in kulturnica / vsi donijo *bejž* / in to je zvočnost tega mesta, večglasna prilika”.

Kljub vsem negativnim pojavom, ki jih subjektinja v svojem pohodu po mestu srečuje, in kljub kakofoničnim in disonančnim tonom, ki jih edini lahko ustrezno izrazijo, je pesnitev *Ljubav reče greva* prežeta z brezkompromisno slo po življenju in izjemno energijo. Moč za svojo ustvarjalnost v veliki meri črpa iz ljubezni, ki se ne pojavlja le v naslovu, ampak je kot

pesničin alter ego in obenem konkretna partnerica prisotna na vseh postajah pesnitve. Vera v ta odnos subjektinji daje zagon za nadaljnje korake, zato je celotna pesnitev tudi zelo izvirna in posrečena ljubezenska pesnitev. Ter hkrati družbeno kritična in aktivistična pesnitev. Morda se kdaj zazdi, da avtorica v žigosanju malomeščanske mentalitete pretirava, morda je kdaj do koga tudi krivična, a bralca vsekakor prepriča, da je najboljši možni odziv na sistematizirano družbeno nasilje energična, ritmično razsekana, perspektivično transformirajoča se in pogosto načrtno surova pesniška govorica, ki terja spremembo obstoječega stanja.

Sabina Burkeljca

Gaja Kos:
Migiji migajo:
zgodbarski vodnik za
aktivno preživljanje
prostega časa.

Dob: Miš, 2019.



Gaja Kos, kritičarka, publicistka, prevajalka, urednica in pisateljica mladinskih knjig (*Grdavši*, *Junaki z ladje Argo*, *Grdavši in dež*, *Grdavši in presenečenje*) tokrat med bralce prihaja s knjigo *Migiji migajo: zgodbarski vodnik za aktivno preživljanje prostega časa*. Že naslov torej razkrije, da gre za mešanico vodiča po krajih, vzpetinah ter (rekreativnih) poteh po Sloveniji (npr. Ljubljana, Stol, Črni Kal, Slivnica, Bohinjsko jezero ...) in fikcije – Migiji so namreč izmišljena družina, ki jo sestavljajo ata Migi, mama Migi ter njuna otroka Cene in Špelca. Odnosi med njimi so prisrčni, pristni in topli, člani znajo sobivati, se nasmejati drug drugemu in uživati v tem, kar počnejo. Rdeča nit zgodbe družine Migijev je ves čas povezana z njihovim aktivnim/rekreativnim preživljanjem prostega časa (planinarjenje, kolesarjenje, veslanje, tek, tek na smučeh, alpsko smučanje, rolanje, plezanje ...). Spretna kombinacija popotniškega vodiča (načrtovanje poti, pot in dejavnost sama, spoznanja na poti) in fikcije je zagotovo manj pogosta oblika pisanja za

mlade; takšni in drugačni popisi poti namreč pogosto posegajo na področje leposlovja (na primer potopisi Toma Križnarja, ki so mestoma povsem literarni). Že takoj na začetku v *Popotnici* avtorica zapiše: "Med platnicami so zbrane prigode Migijev, ki so, kot se v literaturi rado primeri, izmišljene. Je pa v knjigi ena stvar, ki je čisto zaresna – to so hribi, jezera in ostali kотиčki, ki jih Migiji odkrivajo ob koncih tedna, med počitnicami in kadar koli še imajo čas za miganje in raziskovanje." Takšen zgodbarski vodnik za zanimive pristočasne dejavnosti je v slovenski mladinski književnosti svojevrstni unikum – do zdaj smo že poznali vodnike za hojo v naravi, za spoznavanje pravljičnih poti z namigi, da bi tisti konec, kamor bi se odpravili, kar se da dobro izkoristili (na primer Irena Cerar: *Kamniške pravljične poti: družinski izletniški vodnik* (Sidarta, 2015)).

V knjigi prevladuje fikcija, večinski del je *literaren* in predstavlja izmišljene zgodbe družine Migi (ti bi navsezadnje lahko migali tudi po domišljjskih krajih), stvarni del, torej resnični kraji, vzpetine, jezera ipd., pa z *uporabnimi* informacijami izvrstno dopolnjuje literarno pripoved. Avtorica v uvodu zapiše, da bo knjiga "nahrnila predvsem vašo domišljijo", kar nedvomno predstavlja temeljni motivacijski moment knjige, spodbuda k miganju s pomočjo opisanih namigov pride šele za tem. Gre za čisto konkretne napotke, ki kar kličejo po tem, da bralka ali bralec mam o in/ali očeta vpraša: "Kaj, ko bi šli danes na Slivnico, ker je od tam tako lep razgled na Cerkniško jezero?" Razmerje med realnostjo in fikcijo je ravno pravi, spoznavna in estetska komponenta druga druge ne spodjedata, temveč se medsebojno lepo dopolnjujeta.

Besedilo je živahno in hudomušno – predvsem v dialogih med družinskimi člani, pa tudi v avtoričinih komentarjih, kar bo mlade bralce dodatno pritegnilo k branju. Gaja Kos piše, kot bi kramljala z mladim bralcem, sproščeno, neobremenjeno in igrivo. Besedišče je razgibano, pisanje je tekoče in zanimivo, in sicer kot vodič (poučno besedilo) in kot fikcija (slog pisanja, gradnja zgodbe in karakterjev oseb).

Izredno posrečena se mi zdi avtoričina samoironija, ko ob naslovu *Kosovir, 13 duhov in regrad z jajci* zapiše: "Ker si avtorica ni znala izmisliti svojega naslova za tole poglavje, je pogledala v plezalni vodnik in iz njega prepisala nekaj imen plezalnih smeri v Črnem Kalu. Da si ne boste zaman belili glave z vprašanjem, kaj naslov pomeni – nič!" Osebo mi je zelo ljubo poglavje *Kjer ima dež mlade*, kar, kot vemo, pregovorno drži za bohinjski konec. Izjemno nežno, lirično pisateljica zapiše: "Kakšni pa so mladički od dežja? A so to kapljice?" Dež je na sploh eden takih, rekla bi, prijateljskih spremljevalcev pisateljicinih knjig (spomnimo se samo na *Grdavše in dež*),

ki mu je pripisan pozitiven pomen: "O, poglej dež, kako fino!", namesto običajnega "Ne spet ta dež!" In tako je tudi v Migijih, kjer kapljice na bohinjskem koncu uživajo.

Ob koncu vsakega poglavja avtorica zapiše, kje so Migiji migali (npr. drsanje na Koseškem bajerju, kjer člani družine stiskajo zobe, ipd.), besedilo spremljajo ilustrirani zemljevidi, narisana in opisana pa je tudi oprema, ki jo potrebujemo za določeno vrsto miganja. Pripoved lepo zaokrožajo humorne ilustracije Igorja Šinkovca, ki v obliki stripa, zemljevidov in podob različnih predmetov poskrbijo za razgibano celoto. Migiji se na enega svojih potepov odpravijo že na naslovnici, kjer družina jezdi vpreženo kokoš, se pravi Slovenijo.

Knjiga je pomembna v dveh pogledih: na eni strani ponuja kakovostno branje in na drugi motivacijo za miganje v naravi; brez telefonov, računalnikov in drugih e-motilcev domišljije in lepote. Knjiga in narava, torej. To se mi zdi tudi temeljno sporočilo knjige: "Vzemi v roke dobro knjigo in pojdi migat v naravo – življenje bo nenadoma veliko lepše!" Knjiga o Migijih torej spada med obvezno opremo – naj se čim hitreje znajde v nahrbtnikih mladih bralcev, poleg rekvizitov za miganje in dobrega sendviča, seveda. Lahko jim namreč služi kot vodič za aktivno *prostočasje* (namigi in napotki), predvsem pa jo lahko skupaj z družino/prijatelji prebirajo pred in med rekreacijo ter po njej, se ob tem zabavajo, povezujejo in uživajo, ne samo v lepotah narave in gibanju, temveč predvsem v čarobnem in večnem inštrumentu lepote, ki z besedami pričara toplino in sprostitvev.

Mlada Sodobnost



Milena Mileva Blažić

Andrej E. Skubic: Težave z angelčki.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2019.

Obstajajo različni tipi mladinskih pisateljev: eni v začetni fazi ustvarjanja pišejo za mlade in pozneje izključno za odrasle bralce (L. Kovačič, O. Župančič ...), drugi hkrati pišejo za mlade in za odrasle (npr. B. A. Novak, A. Rozman Roza ...), tretji pa se najprej uveljavijo kot pisci za odraslo publiko in šele pozneje začnejo pisati tudi za mlade bralce (med te spada tudi A. E. Skubic). Obstajajo še hibridni avtorji, ki pišejo za različne naslovnike (S. Makarovič).

Zbirka Trio Golaznikus Andreja Skubica (ilustracije Tanje Komadina) zaenkrat obsega štiri dele, *Ne bi smel odpreti tistih vrat* (2018), *Babi nima več telefona* (2018), *Golazni iz omare* (2019) in *Težave z angelčki* (2019). Čeprav se pričujoča recenzija primarno nanaša na zadnjo izdano knjigo, je za nje razumevanje treba predstaviti širši kontekst zbirke. Slednjo sestavljajo različno dolge pripovedi: prva knjiga ima deset poglavij, druga šest, tretja osem, četrta pa sedem. Po podatkih na hrbtu knjige sta prvi in drugi del serije namenjena otrokom od petega do desetega leta, tretji in četrti del pa bralcem od devetega do štirinajstega leta.

Alison Lurie v knjigi *Don't Tell Grown Ups: Subversive Power of Children's Literature* (1998) navaja nekaj značilnosti literature, katerih prvine najdemo tudi v obravnavani zbirki Andreja E. Skubica. Literarna analiza namreč pokaže, da je v zbirki predstavljen kolektivni junak, družčina treh

prijateljev, ki jo sestavljajo deklica Lija ter dečka Liam in Tomaž. Poglejmo najprej, kako je z glavnimi značilnosti tradicionalne (didaktične) mladinske književnosti. Prvič: upoštevanje pravil odraslih in pojmovanje otrok kot *tabula rasa* – za takšnim pojmovanjem otroškega običajno stoji t. i. skriti odrasli (P. Nodelman: *The Hidden Adults*, 2008). V Skubičevi zbirki otroci ne upoštevajo vselej pravil odraslih, izumijo celo svojo “otroško republiko” in vstopnica vanjo je – biti čuden. Zanimivo pa je, da tudi odrasli v delih ne živijo vselej po svojih lastnih pravilih. Drugič: izogibanje problemskim temam – tradicionalno so v besedilih prikazani predvsem čisti in spodobni otroci, ki se učijo s poslušanjem. Skubičevo pisanje za razliko od tega načne tudi nekaj problemskih tem, ki pa so vkomponirane v pustolovsko (detektivsko) osnovo zgodbe. Tretjič: v tradicionalni književnosti se kaže apriorno zaupanje v svet odraslih – pri Skubicu je v ospredju iskanje samostojnosti, ki ni v skladu s pričakovanji odraslih. Književne osebe ne zaupajo v svet odraslih, učijo se na lastnih detektivskih, tudi strašljivih izkušnjah, a na drugi strani tudi odrasli ne zaupajo v svoj lastni svet (npr. oče, ki se obnaša kot desetletnik; učiteljici je pripisano nezaupanje, zato se sklicuje na policijo in “vesolje”).

Knjige iz zbirke zaradi postmodernističnih prvin spadajo v hibridni žanr (M. Juvan: *Hibridni žanri*, 2017), saj so mešanica detektivke, grozljivke in kriminalke. Književno dogajanje je prikazano kot spektakel, je slikovito in filmično. Knjige zastopajo subverzivno mladinsko književnost, o kateri marsikdo nima prav visokega mnenja, ker predstavlja odrasle kot nepopolne. Izrazit primer je mladinski opus Roalda Dahla, ki v svojih delih prikazuje onnipotentnega otroka in nepopolne odrasle, predvsem avtoritete (na primer ravnateljica in starši pri Matildi). V mladinski literarni vedi so mnenja o subverzivni mladinski književnosti deljena, nekateri menijo, da je nevzgojna, drugi, da je subverzivno vzgojna; tudi avtorica recenzije je zagovornica subverzivne mladinske književnosti, ki na osnovi aplicirane teorije Mihaila Bahtina vzgaja kritičen pogled na stanje v družbi in monistično pojmovanje resnice. (Izrazit slovenski mladinski subverzivni avtor je Andrej Rozman Roza, ki je slogovno utemeljil estetiko grdega, rabo vulgarizmov ...)

Marija Nikolajeva v knjigi *From Mythic to Linear* (1991) piše o ahistorični teoriji mladinske književnosti in treh tipih pojmovanja otroka in otroštva: prvi tip je utopija (idealizacija), drugi karneval (romantizacija) in tretji kolaps (problematizacija). Za vse knjige iz zbirke je značilen karneval z romantično-realističnim pojmovanjem otroka in otroštva. Književni čas je sodoben, otroci in odrasli na različne načine preživljajo prosti čas;

generacija odraslih poseda pred televizijo (mati je na primer v tretjem delu opisana slabšalno, "še zmeraj gleda mehiško nadaljevanko").

Književno dogajanje poteka ciklično, giblje se od kaosa k vnovični vzpostavitvi prvotnega reda. V knjigah spremljamo tri avtonomne družbe: prva je skupina Trio Golaznikus; druga je družina in tretja družba (šola). Trije protagonisti so reprezentacija skupine kot avtonomne mikrodružbe, ki kot eno temeljnih vrednot dojema "čudnost". V besedilu na hrbtu knjige je (s stališča "skritega odraslega") zapisno, da je tema prijateljstvo, vendar to bolj kot na komplementarnosti temelji na kompetitivnosti, ki se v koncentričnih krogih prenaša z manjših skupin na večje. Prijateljstvo je le intencionalna tema; vzpostavljena je le deskriptivno in ne narativno, osebe med seboj ne sodelujejo, kot da jih bolj povezujejo negativna kot pozitivna čustva.

Književni prostor je dvodelni: dom (družina) – šola (družba), pri čemer skoraj ni razlike med zasebnim in javnim; dogodki iz družinskega konteksta se prenašajo in dogajajo na družbeni ravni. Skladno s tem so predstavljene književne osebe ali reprezentacije oseb: izstopajoči Lija, Tomaž in Liam; mati in oče ter šola (šolska psihologinja, učiteljica matematike). Glavni književni liki so otroci, a mestoma njihova razmišljanja presegajo njihovo starost. Stranske osebe, kot sta učiteljica matematike in šolska psihologinja, so predstavljene v dimenziji tradicionalne feminizacije poklicev, dimenzija maskulinosti očeta pa je prikazana infantilizirano (kot je vidno iz maminih besed: "Kako sem jaz ponosna na svojega sina in moža!" je vzkliknila mama. 'Kateri od vaju ima več kot deset let?").

V knjigah najdemo tudi primere duhovitega nonsensa, ki pokaže, da je tekst namenjen otrokom, kontekst pa včasih tudi odraslim. Ni treba, da otrok razume vse plasti intertekstualnosti, saj se tudi uči. Pripovedovalec je vsevedni, v pripovedih je prisotna pripovedna perspektiva skritega (nostalgičnega) odraslega. Predvsem v *Golaznih iz omare* najdemo medbesedilne navezave na angloameriško kulturo, npr. noč čarovnic (lutke, trupla, nož v prsih ...; strašenje, preoblačenje lutk v trupla, dekorativnost s strahom in grozo, vendar brez sočutja in katarze). Naj se nekoliko zadržimo pri omenjenem tretjem delu zbirke: vsako od osmih poglavij vsebuje neko peripetijo (zastraševanje), ki je smešna samo subjektu, objektu dejanja pa ne. Subjekt tako reprezentira svojo moč, ki jo maskira kot "hec", zato so učinki prej grozljivi kot smešni. Na koncu pride do "prisilne poravnave" med dvema devetletnima deklicama, ki v začetku nista predstavljeni kot glavni in tako konfliktni kot v razpletu; gre torej za spremembo prvotne fokalizacije. Vzročno-posledično zbujanje groze nemara izhaja iz tesnobe

in površinskih odnosov, ki temeljijo le na spektaklu, ki pa ne osmisli eksistencialne praznine. Mogoče s strašenjem protagonisti poskušajo narativno osmisлити dolgčas, mehiške nadaljevanke, infantilnega očeta ... skratka družino, ki "uživa svoje simptome" (S. Žižek). Knjiga *Golazni iz omare* vsebuje tudi očitne elemente groteske, kot so maličenje podob (lutke/trupla), kombinacija raznih prvin (grozljivo in nonsens), depersonalizacija, oživljanje "trupla", mehanizacija živega (npr. obleči lutko/truplo v očetovo pižamo, na lutko nalepiti sestrine oči ...). Otroci strašijo sorojence in starše, zanimivo pa je, da starši strašijo otroke s skoraj enakimi pripomočki in metodami. Tako Skubic oriše podobo sodobne družine med demokratično in permisivno vzgojo, kjer so zabrisane meje med otroki in starši. Pravzaprav imamo v besedilu obrnjeno situacijo – adultizacijo otrok (od otrok se pričakuje odraslost: priznanje) in infantilizacijo odraslih. Otrokom je pripisana moč (strašenje), ki se njim samim zdi povsem nedolžna ("Pa saj so se samo hecali!"). Na tem mestu se znotrajliterarno vzpostavi razlikovanje med strašenjem in zastraševanjem.

Četrty del zbirke, *Težave z angelčki*, ima sedem poglavij, katerih naslovi se, podobno kot v predhodnem delu, končajo s tropičji (*Jaka ...*, *Zabava ...*, *Prijatelj v steni ...*, *Opravičilo, ki to ni ...*, *SMS iz pekla ...*, *Davidova katastrofa ...* in *Dan potem ...*). Avtor v zbirki sledi trendu serij knjig za otroke, katerih junaki rastejo z bralci; tokrat je dogajalni čas in prostor 4. razred. Pripoved je, še bolj kot prejšnja, odsev sodobne družbene realnosti (na primer pretirano vtikanje staršev v šolo). Glavni literarni liki so skorajda na margini dogajanja, v ospredju so odrasli, ki ne pustijo, da bi se otroci učili na lastnih izkušnjah, napakah in spoznanjih. Predvsem ni razvojne možnosti, da bi jih negativne izkušnje pripeljale do pozitivnih spoznanj. Pri prikazovanju vrstniškega mobinga (*SMS iz pekla ...*) je zaznano pretiravanje "ubil me bo" in hkrati moraliziranje "zapor". Besede, ki jih avtor pripisuje otrokom, so mestoma intertekstualne, kot take pa jih razbiramo seveda odrasli (gre za tipičen primer menjave otrokocentrične in odraslocentrične perspektive).

Do zapleta v *Angelčkih* pride, ker novi sošolec Jaka pošilja nespodobna SMS-sporočila sošolki Juliji, zato Liam v Jakovem telefonu skrivoma zamenja številki njegove mame in Julije – nespodobna SMS-sporočila, namenjena Juliji, tako začne dobivati Jakova mama. Četudi je Trio Golaznikus v sošolčev mobilni telefon vdrl z dobrimi nameni, se zastavlja vprašanje, ali je dovoljeno, ne glede na namen, vdirati v zasebnost? To je nakazano tudi prek vprašanj učiteljic in mater, ki rešujejo probleme otrok na odrasli ravni.

V delu in nasploh v zbirki najdemo tudi medbesedilne navezave na film *Vojna zvezd*, npr. Dark Valder.

Če povzamem, zbirka je zagotovo zanimiva, *Težave z angelčki* pa so del širšega konteksta, ki vsebuje vse attribute sodobne mladinske književnosti in sledi mednarodnim popularnim trendom – vprašanja zasebnosti v virtualnem svetu, usmerjenosti v telo, oddaljevanje od koncepta grotesknega smešenja M. Bahtina, simpatiziranje s posthumano družbo, ambivalenca (jok in smeh hkrati). Zbirka bi zaradi filmičnosti, estetike grdega in subverzivnosti brž ko ne zlahka našla pot na gledališki oder ali filmski trak. Že Tercijan je napisal, da knjige doživljajo svojo usodo glede na to, kako jih (mladi) bralec razume, dodamo lahko samo: razumel jih bo in sprejemal kot zanimive. Kot kakovostne jih je ocenila tudi komisija, ki je drugi knjigi iz zbirke, *Babi nima več telefona*, dodelila večernico 2019.

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

Na obeh straneh kletke



Katarina Morano, Žiga Divjak: *Sedem dni*. Režija Žiga Divjak. Mestno gledališče ljubljansko, oktober.

Besedilo *Sedem dni* podpisujeta režiser in dramaturginja uprizoritve, gre pa za sedem v omnibus spetih dramskih – in življenjskih, vsakdanjih – situacij, ki se lotevajo različnih odraslih življenjskih obdobij, ne ves čas po kronologiji. Vse to po uvodnem nemem delu, v katerem si nastopajoči – Jette Ostan Vejrup, Mojca Funkl, Ajda Smrekar, Matej Puc, Vincenc Lotos Šparovec in Iztok Drabik Jug –, kot da komaj prebujeni in v domačih oblačilih, prinesejo tisto, kar uživamo ob zgodnjih jutrih pred delovnimi obveznostmi, kavo, čaj, kar koli že. Potem sledimo mlademu paru, punca je ravno zanosila in zdaj iščeta stanovanje, začneta ambiciozno, vesta, česa nočeta, toda potem ju ogledi postavijo na realna tla; ker se z nosečo morebitno stanodajalko preveč identificirata in mislita, da bosta svojo nosečniško vzhičenost lahko delila z njo, ji nosečnost priznata, nakar se jima zaloputnejo vrata. Uslužbenko 'nadleguje' uvoženi delavec, ki mu je delodajalec s ponarejenim podpisom odvzel zavarovanje, izničil pogodbo in s tem možnosti, da bi po dvajsetih mesecih dela pri njem vložil prošnjo za zaposlitev v Nemčiji; uslužbenka je brez moči, saj postaja on vse bolj oseben, ona pa tega ne more in ne zna upoštevati dokazov, kot so njegove slike z gradbišča v času, ko naj bi podpisoval svojo razrešitev. Potem sledi

monološki del o 'človeku, ki se ne sme ustaviti', o kreativcu, na katerega pritiskajo roki, on pa jih napol uspešno odlaga in prelaga, vendar se njegova frustracija kaže v nerealnem sanjarjenju o pobegu – Berlin, tam se živi in žura zares, ne pa ta provinca, pravi –, hkrati pa pritiska in sika na tiste, ki so še bolj prekarni, še bolj nemočni in izpostavljeni, deluje nerazumno in kompulzivno, to je vse bolj nenadzorovan in vse manj artikuliran poskus, da bi splezal na zeleno vejo. Zaman, na koncu ostane sam, pogovarja se lahko samo še s prekarno natakario – ali danes drugačne sploh še obstajajo? – in je slej ko prej zamočil ne le kariere, temveč kar življenje samo. Podobno kot zakonski par z dvema otrokoma, ki se ob zapoznelem praznovanju sinovega rojstnega dne odpravlja na sobotni izlet na tobogane v toplice. On je ravno z nočne in zaspan, ona nasikana od utrujajoče zakonske rutine in se potem pot spremeni v spoznanje, da je šlo nekaj narobe, vendar zakonca iz tega ne znata izplavati. Občutek zagrenjenosti preveva tudi brata in sestro; ona je prišla iz tujine, ker se jima je polomila mati. Zdaj gledata psa, ki bi ga bilo morda treba uspavati, in se spominjata časov, ko je bil svet še obetaven in mlad, v ta namen prižgeta tudi džojnt, vendar se morata namesto predajanja spominom in hahljanju vase pognati v nova vsakodnevna opravila. Vmes je duhovit prizor z nekdanjim varilskim mojstrom, ki se oblečen v rožnato kravo (kostumiran naj bi zabaval otroke v nakupovalnem središču in reklamiral čokoladno mleko) zapre v stranišče, v piščanca oblečeni kolega in kolegica čebelica pa ga poskušata animirati in spraviti k sebi, in to ob neizprosni priganjanju delovodje, naj se aktivira, naj odigra svoje, ter ob njegovem končnem nemočnem ponavljanju 'ožel pa spizdu', s katerim očitno misli na nekdanjo spoštovano varilsko prakso, ki jo je eden tistih sposobnih uničil, kar pač delajo najbolj sposobni in dobijo potem udarne termine v pogovornih oddajah, na cesto vrženi delavci pa s svojimi zgodbami nastopajo v drugih, tistih socialno ventilnih, ki naj pokažejo, da nam ni vseeno.

Besedilo je izrazito razgibano, pretežno izpovedi so spisane tako, da v veristični maniri pred nas postavljajo izseke iz življenja, ne nujno posebej razburljive ali usodne, posamezniki se soočajo z običajnimi in nekako tipičnimi zagatami, z zakonsko rutino ali nemočjo na delovnem mestu, ko jim je recimo jasno, da nekaj ni prav, vendar imajo stroga navodila in jih to kastrira za empatijo, ki bi bila potrebna za razrešitev; seveda bi ta od njih zahtevala osebni angažma, za katerega pa nimajo ne volje ne energije. Deloma so prizori spisani kot ritmizirane in formalizirane izpovedi, recimo oba monologa, v katerih se posamezni elementi ponovijo ali variirajo ter

s tem sugerirajo neizogibnost in usojenost dogajanja, tako kot sam naslov, ki napotuje na nespremenljivost, na repeticijo in celo cikličnost, drugič pride bolj do izraza podtalen tok misli, ki je nezdružljiv s partnerjevim, ali obratno: noseči par se dopolnjuje, njuna izpoved, ki zamre ob neuspešnih trkih na vrata stanodajalcev je podkrepljena z ritmiziranimi zavrnitvami ob odzivu na oglase, ona dva pa čisto evforična in optimistična, vse do končnega spoznanja, da tako pač je in da se v kratkem ne da spremeniti nič.

Tematsko se besedilo *Sedem dni* vrača k začetkom ustvarjalnega tandema, k predstavi *Človek, ki je gledal svet*; podobno kot tam spremljamo globalno situacijo in usode posameznikov, ki se ne morejo izviti stanju sveta, ob pritisku semenskih multinacionalk in klimatskih spremembah so težava še suženjski pogoji dela v tekstilnih tovarnah itd., tudi *Sedem dni* govori o običajnem življenju. Ne kot politično gledališče (takšna je bila predstava 6 o ogroženosti večine s strani šestih kandidatov, mladoletnih migrantov, za naselitev v dijaškem domu, ki so jo predstavniki staršev in širša ksenofobna javnost preprečili) ali kot zavzemanje za ponižane in razžaljene (takšen je bil *Hlapec Jernej*, ki se je ukvarjal z nemogočimi pogoji dela prišlekov, recimo luških delavcev in snažilk); bolj gre za vpogled v usode posameznikov, ki jim svetovne razmere onemogočajo, da bi polno zaživeli. Ki jim med drobnimi opravili, na katera so obsojeni, mineva življenje, ki je kar naenkrat postalo povsem drugačno od tistega, o kakršnem so sanjali, povsem drugačno od njihovih predstav o odraslosti. Hkrati je že samo besedilo, enako kot uprizoritev, našlo humorne odtenke: usoda kreativca, ki se takrat, ko se ne zateka k samouničevalnim praksam, s katerimi blaži svoje frustracije, znaša nad podobniki v trenutno hierarhično manj ugodni legi, je intenzivna in duhovita, podobno kot stiliziran in skoraj mehaničen govor kot da vzhičene uslužbenke, ki so ji na delovnem mestu najljubše ponedeljkove skupne malice in pogled na sosednje bloke. Pisava Moranova in Divjaka je tako pripustila ironijo in distanco, s tem pa razrahljala in poživila, skrhala prejšnji uprizoritveni minimalizem, kar uprizoritvi samo koristi in ji da dinamiko.

Scenografka uprizoritve Barbara Kapelj je oder ogolila. Nastopajoči prinesejo s seboj stole, potem pa počasi iz ozadja, kjer so pokriti s črnimi plahtami, izvečejo rekvizite, uradniško mizico z bonsajem, avto, s katerim grejo na rojstnodnevni izlet v toplice, od vrha se spusti tabla s stiliziranim tlorisom ogledovanega stanovanja, ob katerem najemodajalka razlaga, kje se kaj zatika in kje je kaj dotrajanega. Ena bolj inovativnih domislic je rešetkasta mreža, ki se spusti in razkolje prizorišče ter nakazuje, da

je prostor intime in izpovedi spredaj izpostavljen tistemu zadaj: med intenzivnim in visoko artikuliranim monološkim nastopom Mateja Puca, čeprav predstavlja stanje na robu živčnega zloma in vidimo hitrost življenja, ki ji ni kos, se v to ograjo zaletavajo soigralci kot demonične in grozljive, slabo osvetljene figure – predstavljajo tisti zunanji svet, ki mu je nemogoče ubežati in ki se kaže kot kopičenje neodgovorjenih mejlov in zgrešenih telefonskih klicev. Puc je igralsko izredno prepričljiv, njegov begajoči pogled že kaže tisto multiopravilnost, ki je postala vsakdanja in ki izčrpava, tisto nihanje med obupom nad lastno (ne)kreativnostjo ter samopovelečevanjem in narcisizmom, ki sta potrebna, da bi se obdržali v branži, nad vodo, kaže tisto nevrotično osciliranje, ki mu zapadamo vsi preobremenjeni – in delovno preobremenjeni smo vsi, razen nezaposlenih, ki so preobremenjeni z nezaposlenostjo ali celo nezaposljivostjo. Mreža, ki se spusti čez polovico odra, predstavlja meje kletke, kjer je tisto intimno enako nezadostno ali pogubno in nevarno kot tisto z druge strani, ki je neimenljivo in napada stene, da je položaj znotraj še bolj nevzdržen.

Prizor na stranišču, kamor se zapre nekdanji varilski prvak, varilski *majster* pravzaprav, zdaj degradiran v poceni zabavljača nemogoče mularije v nakupovalnem centru, je imeniten in duhovit, gnev nekdanj vladajočega (ko je imel delavski razred vsaj navidezno oblast in je šla k delu vsaj čast), kakor ga odigra Lotos Vincenc Šparovec ob asistenci Mateja Puca, ki mu mora kokodakati, da ga spravi iz stanja besa in nemoči, in ob obupani gestikulaciji v čebelo oblečene Mojce Funkl, pa nadvse prepričljiv. Kot je imenitno postavljen prizor s sobotnim izletom: če bi nastopajoča sedela v avtu, bi bil prizor izrazito filmičen, z njuno postavitvijo pred rešetko in s projekcijo spokojne prazne ceste skozi gozd v ozadju in z avtom pred platnom, kar ima za posledico potujevanje, saj govorita drug čez drugega in drug mimo drugega, pa učinkuje izrazito gledališko. Matej Puc in Mojca Funkl sta zelo prepričljiva s svojimi držami; te nakazujejo zakonsko odtujenost, ne gledata skozi okna avta, temveč nas bodisi prepričujeta o upravičenosti svojih emocij, in te so do partnerja včasih odklonilne, drugič gledata vsak v svojo smer ali v tla, kar poudarja izjalovljenost njihovih prvotnih načrtov, občasno pa skušata izrabiti publiko za razsodnika, prepričana, da nista kriva za bedo stvari – ampak saj res nista.

Ajda Smrekar in Iztok Drabik Jug sta mlad par na začetku starševstva, oba s svetlečimi očmi in vžhičena nad novo etapo v življenju, navdušena nad prvimi posnetki naraščajnika, navdušena nad ponudbo stanovanj, razen nad cenami, vendar njuno zazrtost v svetlo prihodnost ubije stanje

na nepremičninskem trgu. Predvsem Drabik Jug je tudi telesno intenziven; enkrat ga zaznamuje zavrta gestikulacija, lomljenje rok in potiskanje dlani v žepe, drugič nekakšna pristno ožarjena naivnost, ki jo pokaže tudi v prizoru, ko postaja ob nerazumevanju birokratske mašine vse bolj oseben in s tem moreč za uslužbenko, njemu se emocije res rišejo telesno, s pogledi in hiperaktivnostjo, ki kaže burno notranje dogajanje in nemoč. Pomenljiv je preobrat v prizoru z birokratko: *Hlapec Jernej* je gradil na empatiji do prišlekov, ki delajo v nemogočih pogojih in jih izrabljajo lastniki čistilnih servisov ali luški šerifi, zdaj pa nekako simpatiziramo z birokratko – preveč motenj postopka, preveč vpletenosti je tisto, kar jo naredi dodatno nemočno in frustrirano; zaradi zakonskih nedorečenosti in nalaščnih zakonskih lukenj so tako zafrustrirani vsi, na obeh straneh birokratske mize.

Jette Ostan Vejrup je izredno artikulirana v vseh prizorih; od začetne ubitosti uradnice, izpod katere se pokuša reševati z optimizmom in ne prav prepričljivim naštevanjem dobrih plati družbe, do izpovedi preobremenjene babice, ki se ne znajde med različnimi prehrabnimi režimi družin potomcev, tudi zato ne, ker se ti nenehno spreminjajo, pač v skladu s prepričanji o zdravem in veselem življenjskem stilu, ki se zajejo v družino in se zamenjajo v hipu, ko sprevidijo njihovo neučinkovitost; predvsem je suverena in minimalistična, melanholično zazrta onstran in otožna ob spoznanju, da bo v novem življenjskem obdobju vse bolj babica in vse manj hčerka. Z bratom si morata namreč razdeliti obveznosti ob materinem odhodu v bolnišnico. Ob dobri igralski podpori Šparovca, ki ga očitno mučijo tudi domače družinske zadeve, pa jih do naslednjega telefonskega klica odrine in enega zvije, se zave lastne odtujenosti in je prava tragična figura, tipičen primer nekoga, ki je odšel za sanjami v tujino, kjer je dobil razpršeno družino, drugačen, bolj hladen in distanciran odnos med generacijami, zdaj pa mu življenje mineva v samoti in ob izgubi stika z lastnim otroštvom in takratnimi prijatelji.

Sedem dni je polnokrvna in premišljena predstava, ki kaže nove smeri razvoja poetike tandema Divjak – Morano; da je uprizoritev pripustila ironijo in humor, omogoči večjo silovitost in razgibanost ne le prizorov, temveč celotne uprizoritve.

Pa še to. Ob osebnem srečanju z Divjakom mi je ta omenil, da sem v besedilu o Grumovih nagradah napačno zapisal, da je za nagrado nominirano besedilo nastalo kot material, zbran na terenu, torej med prekarci in podobnimi brezpravneži. Da je v resnici to gradivo prepisano, da je pisano čez gradivo in so tako vsi stavki avtorski. Ob tej priložnosti to popravljam in se opravičujem za napako.

Daniil Harms: *Umetnost je omara*. Režija Ivan Peternej. Slovensko mladinsko gledališče, fundus ob Novi pošti, oktober.

Ruski avantgardist, absurdist in član skupine Oberiu Harms je vsaj težko, če že ne nerešljiva uganka, kljub temu ali prav zato pogosto uprizarjan, tudi na naših odrih in še bolj na odrih nekdanjih jugoslovanskih republik, pri čemer so najpogosteje postavljali njegovo prozo in dramo *Jelizaveta Bam*. Ustvarjalcem se je Harms precej uspešno izmikal, vedno je uprizoritev nalletela na neki preostanek, na nelogičnosti, ki se jih ne da pojasniti, na nekaj tistega, kar je v angleški tradiciji poznano kot *nonsens*, vendar se Harms, ki se je zgledoval pri Hlebnikovu in Kručonihu, kjer postane poezija brezsmiselna, s tem napad na smisel(nost) poezije in logocentričnost sploh, vedno znova zmakne tudi formi, ne samo pomenu. To izmikanje so poimenovali *zaum*, s tem poudarjali napad na racionalnost, in Harms je bil po tem, ko je bila najbolj udarna ost avantgarde, torej ruski kubofuturizem in sorodni pojavi, odstranjena z odra in nadomeščena s socrealizmom, umaknjen v psihiatrično ustanovo, kjer je med nemškim obleganjem Leningrada verjetno umrl zaradi lakote in jetike. S tem je ponovil pravzaprav tipično pot tistih, ki so tlakovali vzdušje za rdeči oktober in priskrbeli spremljevalni umetniški program ter so bili potem med prvimi izpostavljenimi žrtvami paranoidnih sovjetskih voditeljev in njihovih dvornih prišepetovalcev za vprašanja umetnosti, kar je imelo za posledico utišanje samih umetnikov, tako ali drugače.

Harms se ves čas izmika, to pa zato, ker je njegova poetika – tako kot poetika tistih, pri katerih se je zgledoval in so bili umetniški sopotniki – *zaumna*. Poezija naredi tako korake proti zvočnosti in brezpomenskosti, bolj kot za sporočanje gre za izstreljevanje zvočno in energetsko nabitih zlogov, nekako v stilu Marinettijeve pesnitve *Zang tumb tuuum*, za piktografske intervencije v natisnjeno besedilo, za vrsto postopkov torej, ki naj zrušijo Gutenbergovo galaksijo, tj. naše bralne navade in naš način sprejemanja umetnosti, vse pa v imenu estetizacije življenja, pri čemer življenje samo postane umetniško: in če bi (ruski kubo)futuristi vedeli, kako estetsko, z vso razsvetlavo mest in reklamnimi panoji in zasloni, na katere smo nalepljeni, bo življenje sto let po njihovih podvigih, bi bili nedvomno navdušeni. Nad kakšnimi drugimi stvarmi pa morda malo manj.

Harmsu se je od vsega, kar sem videl do zdaj, morda najbolj približala predstava, ki jo je podpisal Ravil Sultanov, v Sloveniji živeči cirkuški artist in igralec, saj je absurdno besedilo nadgradil z absurdnimi in *zaumnimi* gibi, z odhakljano koreografijo in telesnimi spretnostmi. Pri Harmsu so se

uspešno napajale tudi nekatere zgodnje predstave Gledališča Ane Monroe, kolikor se spomnim verjetno *Rdeči žarek* in *1492 ali Ali lahko predvojna striptizeta danes še sploh kaj pokaže*.

Tudi Peternej nadgrajuje Harmsa s fizičnim gledališčem, z do karikature in v skrivnostno avro ovito igro, postavlja ga v prostor gledališkega spomina, v fundus Mladinskega gledališča, ki s svojim tlorisom priklicuje 'gledališko neprimernost' in utesnjenost Gleja, ravno tako so na eni strani stebrički in tribuna na drugi, hkrati pa izkoristi ta spomin in kostumografija Slavice Janošević igralsko četverico opremi z zaprašenimi in rabljenimi, z vseh vetrov nabrkľanimi kostumi. Prostor je izrazito surov, od originalnega napisa za varnost pri delu, ki nas opozarja, da moramo uporabljati zaščitna delovna sredstva, do vidnih poškodb sten, razbitih šip in podobnega. Uprizoritveni prostor in kontekst sta tako kar najbolj drugačna kot v Tauferjevi uprizoritvi izbranih poglavij iz italijanskega futurizma v ljubljanski Drami pred nekaj leti – takrat je bil oder napolnjen s futurističnimi 'mobili', ki jih je izdelal Mare Kovačič in ki so sledili futurističnemu navdušenju nad tehniko in hitrostjo, kostumografija je bila historična na način obnavljanja meščanskega imidža s preloma (prejšnjega) stoletja.

V predstavi *Umetnost je omara* štiri odhakľane pojave – igrajo jih Blaž Šef, Janja Majzelj, Daša Doberšek in Matija Vastl, ki jih spremlja na harmoniju, včasih pa na praznih žvenketajočih steklenicah tudi Polona Janežič – odigrajo izbrana poglavja iz Harmsove proze, zbrane v zbirki *Zakon linča*, kjer recimo starke padajo skozi okna, v seriji, dokler se pripovedovalec tej monotoniji ne izmakne z negledanjem, in kjer so prizori z brezdomcem, ki ga porivajo in brcajo in naganjajo sem in tja, in izbrana poglavja iz Harmsove dramatike.

Uprizoritev, v kateri dramaturško sodeluje Jana Pavlič, je hitro nizala prizore, nekaj scenografskih sprememb naredita kar režiser in odrski scenograf Gašper Tesner, poplesujoč in humorno komentirajoč svoje početje, sicer pa Peternej nekako ponovi harmskovsko gesto, po kateri je uprizoritev dobila naslov: na enem do nastopov se je Harms med vsesplošnim vrvežem nastopajočih zaprl v omaro, na kateri je pisalo *Umetnost je omara* in od znotraj recital *zaumno*, torej zvočno in brezsmiselno poezijo po vzoru Kručoniha. Zdaj Peternej, obdan s soigralci kot stenami omare, naredi isto, neviden za publiko, samo glas iz ozadja.

Režija do konca izkoristi groteskno in se včasih nasloni na komično; vsi štirje igralci, historični in eklektično kostumirani, torej nekakšne zaprašene in groteskne odrske prikazni, povsem napnejo svoja izrazila. V predstavi ne manjka zmaknjene in pokrčene gibanja, napetih grimas in

popačenega govora, vendar tako, da tudi takrat, ko vse to izrablja gotski in srhljivi žanr, ne deluje strašno ali nevarno. Bolj so kot recimo kakšni Addamsovi, iz nekega drugega, predzvestnega sveta, in tega se tudi zavedajo, zato mestoma potujejo: recimo opozarjajo, da jim bodo soigralci pokvarili poanto, absurdno dopisano izštevajo, predvsem pa poskušajo dati telesu nove naloge in načine gibanja. Vrhunci predstave so tako deli, ko se odrske akcije med obmetavanjem z replikami razdivjajo in imamo divje, napete akcije vseh štirih nastopajočih, takrat se izpod Harmsove smislu izmikajoče se predloge pojavi htonska, neukročena in divjaška energija, drugi nam potem potegnejo na parodijo slovanske pravljicne tradicije. Peternelova režija dobro izkoristi tudi stebrička in za njima, kot za lutkovnim paravanom, skriva izvajalce, ki potem intervenirajo v dogajanje na odru. Zaradi neugnane in ludistične igralske energije, zaradi duhovitih in do konca prignanih grimas in načinov govora, zaradi razigranosti igralske ekipe je *Umetnost je omara* duhovit, intenziven in hkrati spodobno rekonstrukcijski gledališki dogodek.