

Kazalo

Sodobnost 4

april 2022

Uvodnik

Evald Flisar: Pravi namen jezika 347

Mnenja, izkušnje, vizije

Igor Šmid: Zevajoče praznine 352

Pogovori s sodobniki

Diana Pungeršič s Klemenom Piskom 360

Sodobna slovenska poezija

Andrej Medved: Minnesänger, poljub,
ki te ubije 376

Aleš Jelenko: Čas 380

Sodobna slovenska proza

Neva Lučka Zver: Anguilla anguilla 392

Veronika Simoniti: Lotova žena 401

Barica Smole: Mileva 406

Miha Mazzini: Tuje življenje 410

Sodobni slovenski esej

Nastja Vidmar: Poetična arhitektura 415

Tuja obzorja

Dana Podracká: Banja, polna milosti 426

Razmišljanja o(b) knjigah

- 441 *Nada Breznik*: Odloženo (preloženo?)
življenje

Sprehodi po knjižnem trgu

- 453 Simona Semenič: Tri igre za punce (*Maja Murnik*)
457 Meta Hočevar: Drobnarije (*Matej Bogataj*)
Josip Osti: Poper po pudingu (*Lucija Stepančič*)
461 Goran Vojnović: Zbiralec strahov (*Majda Travnik Vode*)
465 Davorin Lenko: Triger (*Igor Divjak*)
469

Mlada Sodobnost

- 472 Ivan Mitrevski: Bolhograd: Zgodba o prav
posebnem mestu (*Ivana Zajc*)
Nina Mav Hrovat: O kraljeviču, ki ni maral
475 brati (*Gaja Kos*)

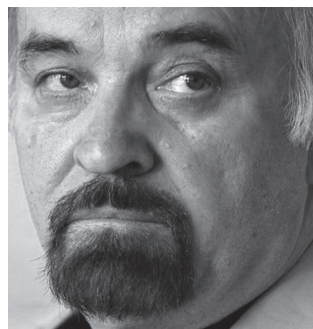
Gledališki dnevnik

- 478 *Matej Bogataj*: Prašičja elita in gorje
vladanih

Uvodnik

Evald Flisar

Pravi namen jezika



Imam samo jaz občutek ali se zgodovina res ponavlja? Pred približno dvajsetimi leti so ameriške bombe, ki so po zagotovilih avtorjev televizijske nadaljevanke o moralnih vprašanjih človeštva “precizno in humano” osvobajale Iračane kar pri njih doma, na zemlji njihovih prednikov, padle na razvpito mesto Babilon. Poleg tega, da so zemeljskih spon osvobodile 77 ljudi, so očitno vrgle iz spanja duhove davne preteklosti. Ali pa je bil zadet kak ostanek babilonskega stolpa, ki je preživel biblično kazen in ždel tam neopažen in prezidan vse do trenutka, ko ga je odkrila ena od “pametnih” bomb vrle nove civilizacije.

Da se je moralo zgoditi nekaj takega, sem presodil po nenavadnih spremembah, ki so doletele jezik kot sredstvo sporazumevanja. Stvari nenadoma niso bile več to, kar so vedno bile, ampak pogosto kar svoje nasprotje. Če že pošljemo četrto milijono vojakov v napad na suvereno državo, bi lahko vsaj odkrito priznali, da skušamo “zavzeti” iraška mesta, kajti to v resnici počenjamo; zakaj je treba vztrajno ponavljati, da jih “osvobajamo”? Včasih smo tistim, ki se na lastni zemlji borijo proti tujemu okupatorju, rekli domoljubi, borci za svobodo, branitelji domovine. Zdaj so domoljubi tisti, ki napadajo, branilci pa so opisani kot “sovražnik, ki je pripravljen ubijati, da bi ohranil na oblasti diktatorja”. (V naši lastni, ne tako davni zgodovini je bila dobro znana beseda za branitelje rodne grude “bandit”.)

Iračanom so očitali, da ne spoštujejo pravil vojne (kakor so jih določili agresorji). Kolikor sem lahko razbral, je to pomenilo, da niso takoj odvrgli orožja in se predali, da iz notranjosti mest niso prišli na prosto, kjer bi jih lahko brez težav postrelili, jih napadali nenapovedano iz zasede v civilnih oblačilih, in podobne nečastne poteze. (Morda bo treba razmisliti, ali ni obramba domovine pravzaprav vojni zločin). Gledal sem, poslušal vse to in se čudil. Ne toliko temu, kar se je dogajalo, kajti človeške norosti ni mogoče zapreti v kletko, ampak metamorfozi jezika, ki smo ji bili priča. In sem vprašal: je to nekaj novega? Ali (idealisti, dobronamerni naivneži) zgolj pozabljam, kaj jezik v resnici je?

Navsezadnje, kot je zapisal Oliver Goldsmith, "pravi namen jezika ni, da bi v njem izrazili svoje želje, ampak da bi jih zatajili". Mark Twain pa je rekel: "Laganje je univerzalno – vsi lažemo, vsi moramo lagati. Iz tega sledi, da se moramo naučiti lagati premišljeno in preudarno; z dobrimi nameni, ne v svojo lastno korist, ampak v korist drugim; lagati moramo zdravilno milostljivo, človeško, ne pa kruto in zlonamerno ... lagati moramo trdno, odkrito in z glavo pokonci, ne pa obotavljivo, mučno in strahopetno, kot bi se sramovali svojega poklica."

Laž, potemtakem, je edina resnica jezika. In jezik je eno najhujših orožij za množično uničevanje. To pa je lahko le zaradi dvoumne, pesniške, mitotvorne moči, ki jo nosi v sebi (tema in svetloba koeksistirata v vseh plasteh stvarstva). Navsezadnje je "laž" oziroma "izmišljija" oziroma "višja resnica" tudi vsako literarno delo, vsaka filozofija. Jezik, dvorezen meč v rokah nespretnožev, smrtonosno orožje v rokah hudodelcev in pohlepnežev, je tudi tvegana pot, ki pelje proti slutnji resnice (tiste prave, ki, da bi ostala resnica, ne sme biti nikdar ustoličena). O taki resnici seveda ni govoril vojaški duhovnik na eni od ameriških letalonosilk, ki je izjavil, da "je to pravična vojna, ker je uperjena proti vsemu, kar nasprotuje miru". Pravi čudež jezika!

In človek se nenadoma spomni vietnamske vojne, med katero je takratna ameriška vlada šla skozi podobno fazo pesniškega ustvarjanja. Vojna niti enkrat ni bila vojna, ampak vedno le "mednarodni vojaški konflikt", nenehno bombardiranje iz zraka je postalo "rutinska obrambna reakcija omejenega trajanja", zmotno bombardiranje prijateljskih vasi pa "navigacijska misdirektiva". Načrtovano uničevanje gozdnih površin Vietnama je v tem novem jeziku postalo "programsko kontroliranje virov". Oziroma, kot je rekel Humpty Dumpty: "Ko jaz izrečem besedo, je njen pomen takšen, kot ga zanjo izberem – nič več in nič manj."

Avgusta pred dvema letoma smo praznovali 75. obletnico dogodka, ki je pomenil začetek konca naše civilizacije. Vendar se nas ta "praznik" sploh

ni dotaknil; mimo večine je zdrsnil povsem neopazen: nekateri smo bili na morju, drugi prezaposleni. Tako dolgo že živimo v senci jedrske katastrofe, da smo se ji privadili, nanjo smo skoraj pozabili.

Kako je to vendar mogoče? Zakaj ne kričimo, razgrajamo, protestiramo? Zakaj dovolimo, da nas ženejo v večno noč kot čredo ovac, sklonjenih glav in zaprtih oči? Če bi se nam nad hišo nagibal hrast in grozil, da se vsak hip zvrne nanjo, vse težji, vse bolj grozeč, gotovo ne bi živeli naprej, kot da se nič ne dogaja!

Atomska bomba, ki je šestega avgusta v letu mojega rojstva padla na Hirošimo, je ubila 140.000 ljudi. Tri dni pozneje je druga bomba sploščila Nagasaki in ubila 70.000 ljudi. Med njimi je bilo nekaj takih, ki v času vojne ne morejo zahtevati uvidevnosti od sovražnika (nekaj vojakov, politikov), a v povprečju od vsakih tisoč le sto. Skupaj z vsakim vojakom so Američani upepelili devet otrok, mater in starcev.

Hitler je bil že mrtev, izgubil je vojno. Njegov duh pa je zmagal, se polastil zaveznikov, ki so šest let poprej stopili v vojno proti barbarstvu in v obrambo civilizacije. In prav v trenutku, ko naj bi bilo barbarstvo poraženo, se je človeštvo v Hirošimi (v besedah Jacoba Bronowskega) moralo soočiti s posledicami svoje civiliziranosti.

Smo prepoznali zlo v jedru človeškosti, se skesali, se zakleli: nikoli več! Ne. Zaljubili smo se v angela smrti, odpahnili vrata štirim jezdecem apokalipse. Prvi dve bombi sta spočeli 50.000 potomcev, ki se razmnožujejo kar naprej, vse hitreje, in vsaka naslednja generacija je večja, močnejša, natančnejša. Ni se ohranil le Hitlerjev duh, uresničile so se tudi njegove sanje o rasi nadljudi. Geniji, ki lahko pritisnejo na gumb ter zagotovijo dokončno solucijo osmim milijardam ljudi; ki lahko ubijejo vsakega moškega, otroka in žensko ne samo enkrat, ampak dvajsetkrat z enim udarcem – to so gotovo nadljudje, kakršnih na Zemlji še ni bilo.

In to še ni vse (*"You ain't seen nothing yet,"* se je pohvalil predsednik Reagan). Kmalu se bo smrt preselila v vesolje, nas ovila z nevidno kopreno z vseh strani, kajti zaenkrat je možno, da se ji kak nesrečnik izmuzne in preživi katastrofo, to pa ne bi bilo pošteno: končna rešitev naj bo dokončna za vse.

Smo znoreli? Na zunaj ne kaže, da smo, saj se obnašamo, kot da je vse prav: zidamo hiše, sejemo, žanjemo, rojevamo otroke, načrtujemo za pet, deset let naprej. Ali pa je nemara prav to dokaz, da smo znoreli? Nekdanji ameriški veleposlanik v Sovjetski zvezi, George F. Kennan, je izjavil, da kopičimo rakete in bombe, kot da smo žrtve hipnoze, kot da smo začarani.

Angleški psiholog Nicholas Humphrey je med nekim predavanjem opisal, kako je kot otrok imel majhno želvo, ki je neko jesen v želji po toploti zlezla

pod kup dračja, ki ga je njegov oče pripravljaj za kres. Vsak dan je oče dodal še nekaj trsk in polen in želva se je počutila vse bolj varno – dokler ni z dračjem vred zgorela. Tako tudi mi v želji po varnosti gradimo vse večjo grmado v upanju, da ne bo vzplamenela, prepričani, da je toliko varnejša, kolikor večja je. Koliko nas je, ki se zavedamo, da je potrebna le iskra, pa bomo v plamenih?

Rekli bomo, da nas ni malo. Rekli bomo, da se tega zavedamo vsi. Vendar je to samo slutnja, mučna misel, ki jo odkrivamo, zadržujemo na obrobju, kajti če bi nam resnica o našem položaju prodrila v zavest, bi planili pokonci, se prijeli za roke in družno zakričali: “Dovolj!”

Zakaj tega ne storimo? Ne moremo reči, da ne vemo, kaj se dogaja: skoraj pol odraslega prebivalstva pričakuje atomsko vojno še v času svojega življenja in le redki verjamejo, da jih ne bo ubila. Med najbolj zaskrbljenimi jih je več kot devetdeset odstotkov prepričanih, da kot posamezniki ne morejo storiti ničesar, kar bi zmanjšalo nevarnost in morda preprečilo katastrofo. Večini tistih, ki nočejo ponižno čakati na eksekucijo, pa ni jasno, *kaj* bi lahko storili. Nekateri se udeležujejo protestnih zborovanj, drugi pišejo ogorčena pisma urednikom dnevnega časopisja. Toda s tem so možnosti izčrpane.

Naslednji korak že ni več protest, ampak protinapad. To je odkrilo osem Američanov iz Pensilvanije (med njimi nuna, dva duhovnika, pravnik in profesor zgodovine), ki so pred časom vdrli v tovarno orožja in s kladivom poškodovali nos medcelinske rakete. Na sodni obravnavi so jih obtožili vloga, kriminalne zarote in zlonamerne škodovanja državnim interesom. Obtožili so jih kriminalnega dejanja, za katero je najvišja kazen petindvajset let zapor. “Tokrat ste šli predaleč,” jih je oštel tožilec.

S kladivom ni mogoče hudo poškodovati medcelinske rakete. Šlo je za nekaj drugega. Udarec je zadel po nosu ameriško javnost, ki sicer ve, kaj se skriva v podzemnih silosih, vendar o tem raje molči – kot vsi raje molčimo o nespodobnostih, ki nas spravljajo v zadrego. V hiši poteka zabava, plešemo, veselimo se, v kleti pa skrivamo ostudno pošast, ki nas lahko pogoltne z enim zamahom čeljusti. Prepričani smo, da brez nje ne moremo, a je tako grozna, da smo najbolj srečni, če lahko nanjo pozabimo.

Razumljivo je, da ne bomo prijazni do tistih, ki nas prisilijo, da se spomnimo nanjo, se vprašamo, kakšen je pravzaprav njen namen. Postali smo fatalisti, predani procesu kolesja, ki ima – kot klasična tragedija – notranjo logiko neizogibnega konca; in tako se opazujemo, sence na odru zgodovine, v zadnjih zasukih obrednega plesa smrti.

Smo res tako silno utrujeni, da si želimo večnega spanca? Ali pa smo ustvarili nekaj, čemur preprosto nismo več kos? Zakaj ne vpijemo, ne

razgrajamo, zakaj le čakamo, da se zgodi? Zdi se mi, da ne moremo doumeti pravih dimenzij nevarnosti. Uranova baza bombe, ki je uničila Hirošimo, ni bila večja od teniške žogice. Če skušamo doumeti, da lahko teniška žogica s površja Zemlje izbriše Maribor in okolico, se domišljija upre; to si lahko predstavljamo samo teoretično. To so dejstva, ki jih lahko izračunamo, začutiti pa jih ne moremo, saj nas nanje ni pripravila niti evolucija niti kulturna tradicija. Za take podatke smo nedovzetni, čustveno slepi. Tragedija nas pretrese v primerih, ko se lahko poistovetimo z žrtvijo – ko lahko osebno podoživimo občutke ranjenih, bičanih, prizadetih. Številke nam sežejo le do glave, nikdar do srca.

Ker hočemo normalno živeti, zanikamo resno možnost jedrske smrti; obenem pa se slepimo (tako kot otrok, ki zatisne oči in verjame, da ga nihče ne vidi), da je nevarnost s tem manjša. V resnici je večja, in kolikor bolj se trudimo, da bi pod senco bombe živeli normalno življenje, toliko bolj si zagotavljamo, da se ne bomo izognili katastrofi. Kaj smo, če si v ne-normalnih razmerah prizadevamo, da bi ostali normalni? Nenormalni? Ali ni naša človeška zgodovinska dolžnost, da odložimo, kar delamo, in zakričimo “Dovolj!”?

Zakaj tega ne storimo? Iznašli smo jezik, ki nam pomaga verjeti, da počnemo nekaj normalnega. Kurilnicam, v katerih bomo zogleleni v ocvirke, pravimo “atomska zaklonišča”; krajem množičnega umora nedolžnih ljudi pravimo “demografske tarče”. Take, kot sem jaz, pa običajno odslovimo z nalepkami idealist, pacifist, moralist. Če sem res trdno prepričan, da je treba nekaj storiti, zakaj ne predlagam česa konkretnega? Kakšen smisel ima, da bijem plat zvona, če sem po tem, ko ljudje pritečejo, tako nemočen in neodločen, kot so oni? Kot smo vsi?

(Odlomek iz knjige Očetova pisma sinu, ki je tik pred izidom.)

Mnenja, izkušnje, vizije



Igor Šmid

Zevajoče praznine

Ali bo človeštvo srečnejše v virtualnem svetu?

1.

Oblikovanje posameznikove osebnosti je vseživljenjski proces. Najbolj intenziven je takoj po rojstvu, danes pa vemo tudi, da se že zarodku v zavest/podzavest vtisnejo nekateri vzorci, ki imajo izvor v izkušnji, pridobljeni v maternici. Zgodnje obdobje po rojstvu je z vidika oblikovanja otrokove osebnosti najpomembnejše, saj se ga pozneje ne da več zadovoljivo nadoknaditi. V tem obdobju se možgani razvijajo s presenetljivo silovitostjo. Ker so v tem obdobju popolnoma odvisni, vztrajno iščejo stik z osebo, ob kateri se počutijo varne. Za kvaliteten razvoj osebnosti je v tem obdobju ključen hiter in ustrezen odziv staršev na otrokove signale. Le v takem sožitju se njihovi možgani in nevroni razvijajo in mrežijo na optimalen način.

Za vzpostavljanje ravnovesja je zelo pomemben usklajen in primeren ritem spanja, budnosti, prehranjevanja in telesne nege. V nadaljnjem razvoju se postopoma zmanjšuje čas spanja in povečuje čas budnosti. Še pred okoli otrok najprej spoznava lastno telo. Preko gibalnega razvoja si omogoči opazovanje in odkrivanje zunanjega sveta. Otroci so izvrstni in vztrajni opazovalci ter ob tem imitacijski učenci. V tem obdobju so starši njihov vzor, kar se prek naravne želje po posnemanju vtiska v njihovo bit. To je izvrstna priložnost za pripustitev otroka k vsakodnevnim opravilom, saj želi biti dejaven in pripadati, s tem pa se pospeši razvoj zrcalnih nevronov, ki

so med drugim tudi nosilci sposobnosti govora, razumevanja in empatije. Še posebej empatija igra ključno vlogo pri veščini sobivanja, saj omogoča sprejemanje in umeščanje čustev, dejanj, potreb in želja drugih.

S prebujajočo se zavestjo se otrok vse bolj zaveda samega sebe, svojih čustev in zunanjega sveta. Nekateri to opisujejo kot psihološko rojstvo. Odpre se mu čudovit svet domišljije, kreativnosti in sanjarij. Preseže fazo posnemanja in se z izzivi sooča na lasten način. Neustavljivo ga privlačijo zgodbe, ilustracije, ustvarjanje, gibanje, petje, raziskovanje in seveda različne igre. In če ne že prej, se v tem obdobju sreča tudi s tehnološkimi "igračami". To je povsem nov moment v razvojnem procesu otroka. Zaslonske tehnologije so lahko ob pravilni uporabi zelo koristen dodatek k razvoju spretnosti in znanj, saj z njimi razvijajo veščine, ki jih bodo pozneje s pridom uporabili. Poleg mnogih drugih pasti pa je zaradi izredno občutljive zgodnje faze razvijajoče osebnosti še posebej nevarno dejstvo, da izkušnje, ki jo doživljajo z njihovo pomočjo, niso sposobni ločiti od realnosti.

Posebej skrb vzbujajoča je obsežnost trenda bega v virtualnost. Tam na otroke prežijo plenilci v obliki vabljivih platform, igrin in videovsebin, katerih glavni cilj je, da uporabnika pritegnejo in zadržijo aktivnega čim daljši čas ter hkrati od njega pridobijo čim več informacij, ker v ozadju lastniki teh ponudnikov s tem povečujejo svoj dobiček. Otroci so idealne tarče, saj še nimajo razvite kritične presoje, poleg tega pa so v razvoj programov vključeni vrhunski strokovnjaki s področja vedenjske psihologije in sociologije, ki s pridom izkoriščajo specifično človeške psihe in predvidevajo ravnanja uporabnikov za svojo korist. V tem neenakopravnem duelu je otrok popolnoma nemočen. Poleg prekomerne uporabe zaslonske tehnologije, ki povzroča številne negativne posledice (prevelika teža, odvisnost, pomanjkanje socialnih veščin), je po mojem mnenju še bistveno bolj skrb vzbujajoč prenos oblikovanja osebnosti ter izkustvene sheme posameznika iz lastne dejanske stvarnosti v virtualno. To dejstvo generira vedenjske motnje v obliki pretiranega individualizma, nesprejemanja odgovornosti za lastna dejanja in izrazito pomanjkanje empatije. Zelo zgovoren je podatek, da se je sposobnost empatije pri otrocih in mladini izrazito zmanjšala po letu 2000. Alarmantno je tudi dejstvo, da se vztrajno niža starost otrok, ki imajo stalen dostop do zaslonske tehnologije. Temu trendu nekritično sledijo tudi razvijalci programov, ki prilagajajo produkte vse mlajšim skupinam otrok.

Že ime proizvodov enega od vodilnih ponudnikov zaslonske tehnologije izrablja zlovešči potencial jaza. Poleg tega se ustvarjalci virtualnih okolij zelo dobro zavedajo pomena cone udobja posameznika, v katerem

se počuti dobro in varno, zaradi česar ga lahko v njej zadržujejo dlje časa, hkrati pa ima uporabnik možnost z enim klikom kadar koli izključiti potencialno neprijetno izkušnjo. Otrokom v virtualnem svetu umanjajo nujno potrebne izkušnje pri soočanju z neprijetnimi situacijami, s katerimi se bodo morali spopadati v poznejšem življenju, a zanje ne bodo ustrezno opremljeni. S tem je tesno povezana sposobnost za prevzemanje odgovornosti, prav tako žrtev bega, ki ga omogoča en klik. Z vzpostavitvijo osebne nega profila se uporabniku na platformah daje možnost izgradnje likov in osebnostnih lastnosti po lastnih željah, ki z dejanskim stanjem nimajo prav veliko skupnega. Z uporabo filtrov lahko poljubno spreminjajo zunanost, skozi zgodbe in objave pa se v pretežni meri zrcali močno polepšan svet posameznika. Ker je človeška nrav podvržena zatiskanju oči pred resnico in laganju samemu sebi, uporabnik skozi to prakso namesto ponotranjenja namišljenih osebnostnih lastnosti zgradi virtualno podobo in življenjski slog, ki ga ustvarja v navidezni resničnosti, torej zunaj sebe. V tej praksi je tako prepričljiv in vztrajen, da začnejo v njegovi zaznavi postopoma prevladovati videz in osebnostne lastnosti, ki jih je zgradil v virtualnem svetu, saj le-te po vseh kriterijih zasenčijo realnost. Poleg tega vsečki poskrbijo za prijeten telesni odziv. Krog je sklenjen in želja po nadevanju virtualnega jaza v navideznem svetu prevlada nad željo po dejanskih doživetjih in soočanjih z izzivi v realnosti.

Pretirano permissivna vzgoja, izogibanje ali nezmožnost staršev, da svojim otrokom namenijo znatnejši del svojega že tako skromnega prostega časa, v katerem bi gradili trdne vezi in oporo za soočanje z izzivi sodobnega časa, samo še pospešujeta splošen trend bega otrok in mladostnikov v virtualni svet. V njem so lahko v hipu kjer koli in kdor koli v katerem koli času. V tem svetu ni fizičnih in fizikalnih omejitev, če dobro premislimo, pa tudi moralnih omejitev in sicer vrednostnih sistemov ni. Pravzaprav ni meja. Vsekakor zelo privlačno. Problem je v tem, da otrok in mladostnik za uravnotežen razvoj lastne osebnosti nujno potrebujejo meje, znotraj katerih se počutita varna, ki jima dajejo oporo za izgradnjo sistema vrednot in motivacije in so na neki način kot struga reki. Iz prakse vemo, da pomanjkanje meja vodi v razvoj osebnostnih in vedenjskih motenj, ki močno zaznamujejo posameznikovo življenje.

Ta problematika je v času pandemije in zapiranja družbe eskalirala prek vseh dotlej poznanih meja. Otroci in mladostniki so bili dobesedno porinjeni v šolanje na daljavo. S tem se je čas, ki so ga preživel pred ekrani, podaljšal za nekaj ur dnevno. Nesebičen trud in vztrajno delo redkih posameznikov in organizacij, ki so pred tem opozarjali na nujno potrebo po

omejevanju časa, ki ga otroci preživijo pred ekrani, se je sesul sam vase. Z manjšimi posledicami je ta situacija trajala dve leti. Nihče pravzaprav ne more predvideti vseh razsežnosti posledic tega mega eksperimenta, ki se bodo šele pojavljale in krojile življenja v prihodnje. Je pa že na dlani, da se je zelo povečala anksioznost ter je bil zabeležen padec zmožnosti koncentracije med mladimi. Vzrok za slednje je najverjetneje v dlje časa trajajoči preobremenjenosti senzorjev za sprejem in obdelavo dražljajev oziroma ekscesna stimulacija. Najuspešnejše spletne platforme se zelo dobro zavedajo skrajševanja zmožnosti ohranjanja koncentracije uporabnikov in temu prilagajajo maksimalno dolžino vsebin, ki so omejene že na vsega nekaj sekund. Ob dejstvu, da je stanje nenehnega strahu in izčrpanosti idealna podlaga za manipulacijo in vtiskanje podatkov z natančno določenimi cilji, pa nas lahko samo zmrazi. Zelo povedno je tudi dejstvo, da je število zasvojenih s sodobnimi tehnologijami že preseglo število odvisnikov od klasičnih drog.

Zato se ni treba vprašati, ali bo življenje otrok in mladostnikov lepše in srečnejše v prihajajoči prevladi virtualnega sveta nad realnostjo. Le-ta jih oropa pristnega stika s sočlovekom, sposobnosti empatije, prevzemanja odgovornosti, lepote občutkov v pričakovanju nečesa, paleta občutenj v povezavi z dejanskimi doživetji, pravzaprav jih oropa človeškosti. Ta trend je ireverzibilen in ob treznem premisleku popolnoma razumljiv. Otroci in mladostniki bežijo v vzporedni svet, saj v njem najdejo nezapleten in nekritičen način preživljanja prostega časa, navidežno potrditev in instantno izpolnitev vseh želja ter se hkrati izogibajo neprijetnim izzivom, ki jih čakajo v realnosti. Nosilcem moči in velikim magom korporativizma pa nadvse ustrezajo nastajajoči osebkovi s tisočimi navideznimi prijatelji in zajetnim košem všečkov, katerih profil je nerazmišljujoč, nekritičen potrošnik, v katerem algoritmi poskrbijo za ustvarjanje vedno novih potreb po stvareh, ki jih sploh ne potrebujejo. Iluzorno je pričakovati, da jim bo virtualni svet ponudil toplo dlan, polno sočutja, ki bi zapolnila zevajoče praznine. In kdo jim jo bo?

2.

Ali ni bilo v resnici vedno tako, da se nam je na kolektivnem nivoju nekaj zdelo nemogoče, že preseženo, dokler to ni postalo realnost? Temu bi lahko rekli povratna zanka. To je seveda teza za svet odraslih. V tem svetu je bila poleg drugih žrtev v času pandemije tudi doslej nepredstavljljiva demontaža resnice, saj je slednja postala testo, ki so ga v medijih raztegovali in mesili

filozofi, znanstveniki, politiki, (spin) doktorji, ljubiteljski poznavalci in podpiralci šankov. Dejstvo je, da je virtualni prostor, ki je s klikom dosegljiv vsem prej naštetim skupinam in ostalim neomenjenim, še bolj razdelil in razklal mnenjske, mišljenjske in vedenjske vzorce posameznikov in posledično kolektivno zavest. Prostor, ki je imel potencial, da bi predstavljal vseobčji medij za kritično soočenje različnih pogledov in argumentiranih pozicij, je postal kloaka za frustrirane, neizpolnjene in neizživete osebe, ki se niso sposobne zazreti same vase, ampak se kratkoročno rešujejo iz osebne stiske in tesnobe s tem, da iz svoje majhnosti in nemoči kričijo neko svojo resnico ter vsevprek obsojajo, žalijo in obtožujejo. V ozadju teh priletnih dogajanj pa v virtualnem svetu z vnaprej natančno izdelanim konceptom in vzorčenjem vlečejo niti centri moči in kapitala, ki prek najetih vrhunsko usposobljenih strokovnjakov izkoriščajo vse šibkosti uporabnikov za doseganje svojih ciljev. Podobno kot pri otrocih je nekritičen, prestrašen in begajoč odrasel posameznik idealna tarča za manipulacijo.

Vprašanje je, če je na splošno med populacijo dejansko vse več patologije, čeprav je temu verjetno tako, dejstvo pa je, da je prek virtualnega sveta bolj opazna in zaznavana. Zapisi, komentarji in odzivi pod objavami največ povedo ravno o avtorjih samih. Opogumljeni z mislijo, da so na videz skriti za psevdonimi in avatarji, se iz njih pogosto zrcali tisto najtemnejše in najslabše. Tisto, česar v živo v skupini ljudi ne bi nikdar izrekli. Zato ima vprašanje, ali virtualni prostori prispevajo h kulturi dialoga in širjenju resnice, nedvoumen odgovor.

V tem kontekstu je nujno omeniti lažne novice. Če je bilo nekdaj dovolj, da je odgovoren in kritičen bralec zaznal določene namere avtorja in njegovih stricev v ozadju, ki so se skrivali med besedilom članka v časopisu, ter jih je skozi ta proces lahko razkrinkal, je v času spletnih novic ta preračunljiva igra prešla na neslutene nivoje. Kakor je mogoče z različnimi orodji v virtualnem svetu potvarjati lastno podobo in osebnostne lastnosti, je enako mogoče s pomočjo poznavanja tehnoloških orodij objavljati vsebine, ki praktično poljubno izkrivljajo dejansko stanje. Take fotografije in videovsebine pa je tudi kritičnemu uporabniku dosti težje, pogosto pa celo nemogoče razkrinkati, saj je za kaj takega treba črpati informacije iz kar se da različnih virov, dostopati do čim širše slike. Kmalu bo treba praktično vsako informacijo, ki jo nameravamo konzumirati, najprej presojati kot lažno novico, in sicer na osnovi lastnih izkušenj in stopnje zaupanja v ponudnika. Tega se zavedajo tudi ustvarjalci javnega mnenja, zato za onemogočanje dostopa do informacij z recimo obeh strani konflikta uporabnikom pod svojim nadzorom enostavno ukinejo možnost seznanjanja z vsebinami nasprotni strani.

Za poslabševanje stanja objektivnosti objav poleg poseganja v uredniško politiko s strani interesov v ozadju v znatni meri prispevajo tudi novinarji sami, ki v želji po klikih in v pogosti časovni stiski objavljajo nepreverjene informacije z atraktivnimi ali dvoumnimi naslovi, ki imajo z vsebino in objektivnostjo zelo malo skupnega ter so poleg vsega dostikrat slabi povzetki ali celo prevodi prispevkov iz drugih spletnih medijev.

Vpliva virtualnega sveta in novic na uporabnike se zelo dobro zavedajo tudi politiki, ki v tem vidijo odlično priložnost za obvladovanje javnega mnenja in uveljavljanje lastnih interesov in interesov kapitala. Kaj nam danes predstavlja besedna zveza "neodvisni medij"? Realist jo bo opisal kot utvaro, pesimist kot iluzijo. Zavedanje o pomembnosti razvijanja in ohranjanja vsaj osnovnega nivoja neodvisnosti medijev ima dolgo zgodovino. S povečevanjem zmogljivosti širokopasovnih povezav in z razširjenostjo interneta nam je to spoznanje ušlo iz rok, saj je danes prostor za manipuliranje omejen samo še s številom ljudi, ki imajo dostop do teh povezav.

Algoritmi na medmrežju vestno in neprekinjeno targetirajo sledi, ki jih z uporabo tehnologije pušča posameznik; s ciljem lastnih interesov ter interesov oglaševalcev v ozadju nenehno prilagajajo in individualizirajo izkušnjo, ki jo ponujajo uporabniku. To segmentiranje v virtualnem svetu gre v tako prefinjene detajle, da je že povsem realna situacija, da dva uporabnika, ki živita v isti soseski, zaradi takih prilagajanj dobita zelo različne zadetke, ko v isti brskalnik zapišeta isto besedo. Od tu naprej do potencialnega konflikta med njima ni več dolga pot.

Z zgoraj navedenim je tesno povezano vprašanje zasebnosti posameznika in možnosti zlorabe nadzora nad njim. Percepcija uporabnika je usmerjena na ugodne in koristne plati tehnologije, centri moči, korporacije in represivni sistemi pa se vseskozi nagibajo k težnji po zlorabi podatkov za svoje namene. Opazovalci so nevidni, kar pa seveda ne pomeni, da jih ni. Nadzoruje se vse in vsakogar. Ponujani so nam vsi mogoči pripomočki in sistemi za poenostavitev dnevnih opravil, vendar sta v ozadju izrazita želja in interes po nadzoru. Ta pa se bo samo še povečeval in s tem je možnost za ohranjanje zasebnosti uporabnika vse manjša.

Vse prej naštetu pušča negativne posledice na telesnem in duševnem zdravju odraslih. Kvantiteta dosegljivih informacij in profilirane uporabniške vsebine dobivajo vse bolj negativen prizvok. Podobno kot otrok ne zmore uvida v dejstvo, da mu je nekdo ukradel otroštvo, kakršno smo živeli odrasli, torej v naravi in z naravo ter z druženjem s starši, sošolci in prijatelji, tako odrasli v tej metainformacijski dobi ne zmorejo uvida v realnost, da jim virtualni svet pretežno ponuja zelo ozko in načrtno usmerjeno

informacijo o tem, kako naj bi živeli svoje življenje, ter ob tem poudarjeno slika črno-beli svet, ki jih navdaja s tesnobo ter pogloblja njihov prastrah, v katerega se ujamejo in ne najdejo izhoda. Največ, kar lahko ponudi virtualni svet, je navidezna sreča.

3.

Zelo zanimivi so virtualni svet in njegovi nosilci v odnosu do starejših. Ker so naprežanja za optimizacijo dobičkov tehnoloških velikanov vpeta tudi v pragmatične razmisleke, kje se bo njihov vložek najbolj bogato oplemenitil, je trenutno zaznati, da jim je ta populacija v smislu trženja zanimiva v manjši meri. Predvidevam, da se bo to v kratkem spremenilo, in to iz vsaj dveh razlogov. Prvi je ta, da v tem trenutku ob dejstvu, da so otroci, mladostniki in odrasli že v veliki meri ujeti v obstoječa omrežja in njihove ponudnike, predstavljajo še največji preostali potencial. Drugi razlog pa je, da se prebivalstvo pospešeno stara in da so bodoči starostniki "baby boom" generacije računalniško zelo dobro pisмени, poleg tega nimajo odpora do računalnikov in bodo idealna tarča za "usmerjanje" v srečno tretje življenjsko obdobje.

Naloga programerjev bo, da v ta namen prilagodijo pristop z izdelavo uporabniških programov in drugih orodij ter pripomočkov, saj je "izvorna koda" starostnikov drugačna. Ker so odraščali v svetu brez računalnikov, zaslonske tehnologije in interneta, imajo že v osnovi vgrajen bolj kritičen odnos do vsebin in podatkov, ki ga bo bolj zapleteno zaobiti. Ker imajo na voljo več prostega časa, slednjega pa zapolnijo po premisleku in z vsebinami, ki so jim od nekdaj blizu ter jih osrečujejo (druženje in narava), jih prav gotovo ne bo mogoče zlahka zvabiti v virtualni svet, še težje jih bo tam zadržati dalj časa.

Ena od situacij, ki jim bo šla pri teh namerah na roko, je rast števila osamljenih med starejšimi. Pandemija je z zapiranjem družbe ta trend izjemno pospešila. Še najbolj so bili prizadeti tisti, ki so imeli sicer redne stike s sorodniki, prijatelji in znanci, saj so jim bila ta srečevanja odvzeta čez noč. Še pogostejše kot prej so se zato v njih pojavljali občutki tesnobe, obupa in strahu. Večini je bil stik prek tehnoloških pripomočkov edina vez, ki so jo lahko vzpostavili; s tem so ohranjali občutek povezanosti in pripadnosti. Mnogi med njimi so tako prvič vstopili v virtualni svet, kar pa je imelo v tem primeru pozitivne učinke, saj je blažil negativne posledice zapovedane osamitve.

Omenjeno nakazuje, da bi imel lahko v primeru starostnikov virtualni svet na določenih področjih več pozitivnih učinkov kot pri otrocih in odraslih. Enega od teh generira tudi naravni upad fizičnih sposobnosti, kar vodi v zmanjševanje možnosti za udejstvovanje v telesnih aktivnostih, ki zahtevajo precejšnje napore in spretnosti. Da bi lahko še vnaprej ohranjali vsaj delček te izkušnje, je pomoč tehnologij zelo dobrodošla.

Drugi primer je povečana pojavnost dementnosti. Dejstvo je, da lahko z redno možgansko vadbo učinkovito odmikamo čas njenega začetka, pozneje pa zmanjšamo neželene posledice. Na dlani je, da lahko k temu znatno pripomorejo zaslonske tehnologije.

Drugačen, v drugih časih zgrajen vrednostni sistem zagotavlja, da je scenarij za razvoj odvisnosti starostnikov od zaslonskih tehnologij manj verjeten. Starostniki imajo tudi ogromen potencial za osveščanje otrok, mladostnikov in odraslih – z lastnim zgledom ter usmerjanjem lahko starejši zavestno in učinkovito opozarjajo na okoliščine, ki vodijo v smer prekomerne uporabe tehnologij.

4.

Iz vsega zapisanega sledi, da tudi pri sodobnih tehnologijah obstajata dve plati medalje. Čeprav so znatni napor in vlaganja akterjev v tem prostoru narejeni za povečevanje dobičkov, oblikovanje mnenj, prepričanj, potreb ter vedenjskih navad, je mnogo produktov izvirno narejenih z namenom ponujanja nove, pozitivne izkušnje uporabniku, s katero si lahko popestri ali izboljša vsakodnevno življenje. Cel segment orodij in pomagala je na voljo tudi za poenostavitev procesov v poslovnem svetu in gospodarstvu, prek avtomatiziranih sistemov lahko v celoti nadomestijo človeka v proizvodnji in storitvah.

Če se vrnem na vprašanje v podnaslovu, tiči odgovor v vsakem posamezniku posebej. Na splošno velja, da je praktično nemogoče neposredno spreminjati svet okoli sebe, lahko pa nanj vplivamo posredno, s svojimi odzivi in ravnanji. V tem smislu je vsak posameznik avtonomen in ima s tem veliko odgovornost, da z ustreznim reagiranjem odgovarja na izzive sodobnega časa; tega dejstva se mnogi ne zavedajo in skladno s pridobljenim vzorcem obnašanja in mišljenja prelagajo odgovornost na nekoga drugega (na partnerja, prijatelja, znanca, sodelavca, direktorja, politike, državo). Iz povedanega lahko zaključim, da je sreča stvar posameznikove odločitve, tako v realnosti kot tudi v virtualnem svetu.

Pogovori s sodobniki

Foto: Amadeja Smrekar



Diana Pungeršič s

Klemenom Piskom

Pungeršič: V kulturi, če prav štejem, deluješ že skoraj tri desetletja – kot pesnik, literarni kritik, pisatelj, prevajalec, kantavtor. Lahko izbereš, katero od teh področij delovanja ti je intimno najbližje? Oziroma lahko orišeš njihovo morebitno medsebojno prepletanje, oplajanje?

Pisk: Če bi sklepali po količini vloženega dela, bi bilo mogoče reči, da sem predvsem prevajalec, kajti število bibliografskih zadetkov na tem področju prevladuje, lani sem na primer prevedel leposlovna dela, ki skupaj obsegajo več kot poldrugi milijon znakov s presledki, in sicer iz petih različnih jezikov, iz litovščine, latvijščine, finščine, poljščine in češčine. Kadar me na kakšnem uradu vprašajo, kaj sem po poklicu, rad rečem, da sem pesnik. Všeč mi je opazovati začudenje, ki ga omemba tega poklica vzbuja pri ljudeh. Literarnih kritik že več kot deset let ne pišem več, kot glasbenik sem občasno še vedno aktiven, vendar nimam novega materiala. Upam, da bom dobil kakšno spodbudo, da sedem za kitaro in skomponiram kaj progresivnega, a pri tolikšni količini drugega dela to zaenkrat ni mogoče. Sicer pa se trenutno še najbolj počutim romanopisca. Pred kratkim je namreč izšel moj roman *Mamutova oporoka*, ki je precej avtobiografske narave. V njem sem med drugim prišel do spoznanja, da je danes pomembno predvsem človekovo počutje. Dolgo sem sanjal o tem, da bi postal doktor jezikoslovja; ker se to ni uresničilo, sem rahlo trpel. Nato je napočilo prebujenje. Ni



Foto: Tihomir Pinter

pomembno, ali si doktor ali nisi, pomembno je, kako se počutiš, in če se počutiš doktorja, si lahko doktor, čeprav le sam zase in v sebi.

Pungeršič: Študiral si slovenščino in primerjalno slovansko jezikoslovje, že na kranjski gimnaziji pa si pisal pesmi in bil urednik šolskega glasila. Zdi se, da sta te od nekdaj v enaki meri privlačila literatura in jezik (tudi jezikoslovje). Kako sta se v resnici razvijali tvoja jezikovna in literarna žilica? Iz kakšnega (jezikovnega) okolja izhajaš?

Pisk: Zagotovo je pomembno vlogo pri mojem razvoju odigral moj oče, ki je bil tudi pesnik. Že zelo zgodaj mi je bral Župančiča, mi pred spanjem

pripovedoval absurdne pravljice, ki si jih je sproti izmišljeval, in me spodbujal pri pisanju zgodbic. Kot knjižničar mi je domov prinašal knjige, ki niso bile dostopne navadnim smrtnikom, temveč le vodjem knjižnic in njihovim otrokom. Pogosto me je tudi vzel v službo in me vrgel med knjižne police. Ob koncu osnovne šole sem postal precej problematičen, literatura me ni dosti zanimala, moji prosti spisi so postali v primerjavi s tistimi, ki jih je pisala razredničarkina hči, veliko slabši, a to sem si priznal šele pred kratkim, na nekem pogrebu. V gimnaziji sem začel odkrivati poezijo, vendar sem bil precej precej slab pri jezikih, iz nemščine sem imel popravni izpit. Profesorica psihologije, ki je bila pravzaprav moja terapevtka, le da sama o tem ni vedela ničesar, mi je med eno od svojih učnih ur razodela svetle plati nadkompenzacije, torej tega, da je mogoče uspeti na določenem področju tudi, če zanj nimaš predispozicij. Da se torej ne vrže v nekaj drugega, ampak da vztrajaš, tudi za ceno propada. In tako sem vztrajal pri jezikih in še danes vztrajam. Profesorica psihologije se je tudi izbrano oblačila in me skladno z učnim načrtom seznanila s problematiko fetišizma, ki je zdaj eden od glavnih motivov v mojem romanu.

Pungeršič: S čim pa so te začarali slovanski jeziki? In kako to, da si se najprej ogrel za poljščino?

Pisk: Že kot otrok sem rad prebiral kratke zgodbe Sławomirja Mrożka, ki so izšle v knjižnici z naslovom *Leteči slon*. Zdele so se mi precej smešne, čeprav jih nisem dobro razumel. Zven slovanskih jezikov sem seveda spoznal prek televizije, najprej je bila to seveda ruščina in odlična serija *Elektronikove dogodivščine* (1979), nekaj pesmi iz nje sem se pozneje celo naučil igrati na kitaro. Oboževal sem poljsko serijo o Katki (*Tylko Kaśka*). Gledal sem jo ravno v času, ko so na Poljskem uvedli vojno stanje, in zelo me je skrbelo za usodo glavne junakinje. Potem je bil tu seveda Sienkiewicz in njegovi zgodovinski romani. Na fakulteti sem sicer najprej hotel študirati češčino, a po obisku prvih ur lektoratov so se mi zdele lekcije profesorja Nika Ježa, na katerih nam je predstavil epigrame Stanisława Jerzyja Leca, Jana Sztaudyngerja in Ludwika Jerzyja Kerna, veliko zanimivejše od čeških. Za to, da sem začel prevajati iz poljščine, ima velike zasluge profesor Jože Faganel, ki sem ga spoznal kot tehnični sodelavec na SAZU-ju, kjer sem na računalnik Atari pretipkaval članke o *Brižinskih spomenikih*. Profesor me je še kot dvaindvajsetletnega študenta nagovoril, da bi prevedel dramsko delo tedanjega papeža Karola Wojtyły *Pred zlatarno*. Prevodi Wojtyły so

bili nasploh moji prvi knjižni prevodi. K češčini pa sem se vrnil v zadnjem času, saj sem zadnjih osem let živel v Brnu.

Pungeršič: In kakšen je bil prehod k litovščini? S čim te je pritegnil ta jezik? Ali je šlo prej za kulturo?

Pisk: V devetdesetih letih sem na ljubljanski Filozofski fakulteti vneto študiral poljščino in prek poljščine sem se seznanil z litovsko kulturo. Navduševal sem se nad poljskimi avtorji, povezanimi z Litvo, kot so Mickiewicz, Konwicki, Miłosz, ki so predstavljali moj prvi stik s to deželo. Že v devetdesetih letih sem se začel učiti litovsko, a to učenje ni bilo preveč intenzivno, saj so bili v Ljubljani na voljo samo stari sovjetski učbeniki. Ena od lekcij se je na primer glasila: *Aš komunistas. Kur tavo partinis bilietas?* (Jaz sem komunist. Kje je tvoja partijska knjižnica?) Leta 2004 sem prvič obiskal Litvo – kot pesnik in glasbenik sem bil povabljen na oddelek za slovenistiko Filološke fakultete v Vilni, kjer je tedanja lektorica Lucija Štamulak organizirala moj nastop. Takrat mi je bilo tam tako všeč, da sem sklenil, da se vrnem, in pozimi leta 2006 sem se udeležil jezikovne šole na vilenski Filološki fakulteti. Spomladi 2006 sem dobil štipendijo Društva slovenskih pisateljev, za katero mi je priporočilo napisal Tomas Venclova, in to je bila odlična priložnost, da v Litvo odidem za dalj časa. Našel sem čudovito stanovanje v najlepšem delu mesta Užupisu, ob rečici Vilniji, in pogosto obiskoval Mažvydasovo knjižnico, kjer so nastali moji prvi knjižni prevodi – antologija litovske kratke zgodbe *Zgodbe iz Litve* in Parulskisov roman *Tri sekunde neba*. V Litvi sem preživel tri leta, in to je bil čas moje največje osebne svobode. Seveda je ta svoboda dvorezen meč in prav je, da človek v določenem trenutku neha verjeti vanjo in se vrne v resničnost. Za literata pa so obdobja lastne svobode koristne spominske sledi, iz katerih lahko črpa navdih. Toda Litva me je navdihovala, še preden sem jo obiskal. Kot sem že dejal, sem si želel postati doktor jezikoslovja, kar mi je naposled na ravni počutja tudi uspelo. Za nas jezikoslovce je litovščina eden pomembnejših jezikov, četudi ga ne govori veliko ljudi. Bolj ko sem se počutil jezikoslovca, večjo vlogo je imela Litva zame in bolj se je pojavljala v mojem ustvarjanju. Spontana ljubezen, ki še vedno traja, kakor se vidi tudi v mojem romanu.

Pungeršič: Dogajanje v *Mamutovi oporoki* si med drugim umestil v Litvo, eden njegovih glavnih motivov pa je jezikoslovne narave. V ospredju je

namreč dvojina, na katero smo Slovenci tako ponosni, da o njej gojimo kar nekaj mitov, ki pa nam jih ti skozi roman kar lepo razbijaš ...

Pisk: Že v devetdesetih letih sem v Tribuni objavil članek, v katerem sem razvil tezo, da dvojina zaradi svoje natančnosti slovenščino ovira. V tistem času sem tudi začel objavljati prve znanstvene razprave v Jeziku in slovstvu, v eni od njih sem Lojzetu Krakarju med drugim poočital, da je v prevodu Mickiewiczzeve pesmi *Przyjaciele* (Priatelji?) na dvojino preprosto pozabil. Upam, da si tega ni preveč gnal k srcu, kajti njegovi prevodi so sicer vrhunski. Sam kot prevajalec pogosto sprašujem avtorje, koliko oseb je v igri, kadar to ni razvidno iz konteksta. Zabodeno me gledajo, češ da ni pomembno. Mogoče res ni, ampak če uporabim množino, hkrati izključim dvojino. Skratka, z dvojino so pogosto težave. Kar pa se mojega romana tiče, v njem govorim tudi o tem, da imajo dvojino številni drugi narodi, le da tega ne obešajo na tako velik zvon kot Slovenci. Na primer peščica starih prebivalcev Gotlanda, ki še vedno govori gotščino. Pravijo na primer: *Gaulaubjats patee magjau pata taujan?* Pri čemer je končnica *-ats* očiten znak sedanjiške dvojine v drugi osebi.

Pungeršič: Preseneča in hkrati navdušuje me, da priznavaš avtobiografske prvine svojega romanesknega prvenca, ki ima precej nenavadnega, da ne rečem ekscentričnega protagonista ...

Pisk: Ideja, da napišem roman, je povezana z mojimi neizpolnjeni ambicijami. Ta roman ni samo fiktivne narave, je tudi nekakšna lingvistična znanstvena razprava, pravzaprav nekakšna doktorska disertacija. Zato je seveda napisan v prvi osebi. Junak se med drugim pogloblja v historične slovnice in z njihovo pomočjo prepozna dvojinke oblike v mnogih jezikih, nato pa ustvarja svoje lastne stavke v dvojinu, na primer v ruščini, slovaščini, češčini, ukrajinščini, beloruščini, hrvaščini, torej v jezikih, ki dvojine danes nimajo več. Še bolj pa to počne v jezikih, ki danes dvojino imajo, torej v arabščini, eskimščini, laponščini, lužiški srbščini, tavgijščini, selkupščini, nganasanščini ... Tako kot se v romanu s tem ukvarja junak, tako sem se v resničnosti s tem moral spopadati sam, to je tista glavna avtobiografska prvina romana, za ostale bolj ali manj sočne, ekscentrične podrobnosti pa niti ni toliko pomembno, ali imajo podlago v resničnosti ali ne. Kdor v romanu za vsako ceno išče avtobiografske prvine, mora to početi z rezervo, še posebej tisti, ki bi se v romanu utegnili prepoznati, prosil bi jih, da vsaj oni premorejo nekaj tiste diskretnosti, ki je nisem premogel sam.

V romanu sem sicer skril nekatere stvari, ki bodo razumljive le redkim, med drugim je tam večstranski zapis v krški glagolici, ki ga morda niti ne bo težko dešifrirati, vendar pa je formula, po kateri se je mogoče dokopati do pravega bistva, precej bolj zapletena, kot se zdi na prvi pogled.

Pungeršič: Roman si pisal dolgo, skoraj dvajset let, ni klasičen prvenec, saj si že veliko prej izdal tri pesniške zbirke in leta 2007 kratkoprozno knjigo, vendar se hkrati zdi, da si se s tem romanom na novo ustvarjalno rodil. Z razblinjanjem iluzij o jezikoslovni karieri pravzaprav pripoveduješ nekaj sorodnega kot najin prevajalski kolega Borut Kraševac ob "poznem" izidu svojega prvenca, da je moral namreč za pisanje lastnega romana dozoreti tudi kot osebnost. Si se pisateljske obrti (na)učil tudi ob prevajanju?

Pisk: *Mamutova oporoka* je izšla kar štirinajst let za mojo zadnjo knjigo. A ta premor je bil samo navidezen. Vseskozi sem pisal, se vračal k istim temam, ki so navzoče tudi v moji poeziji in kratkih zgodbah. Že v prejšnjem tisočletju sem napisal prve osnutke svojega romana. Pisal sem brez repa in glave, vse, kar mi je padlo na pamet. Brez načrta. To ima določene prednosti in pomanjkljivosti. Marsikaj sem celo že objavil v nedodelani obliki. Večino gradiva sem zavrgel, slabo polovico romana pa sem napisal leta 2019, po dolgotrajni analizi in s kritično distanco. Mislim, da je to dober, vendar težak način pisanja. Torej s premislekom, ki nastopi v zadnji fazi in grafomanijam, znanstvenim razpravam in drugim norostim vdahne neko strukturo in umetniške prvine. Prevajanje mi je pomagalo, da sem se slogovno izbrusil, to lahko rečem, sicer pa me je kot pisatelja veliko bolj izoblikovalo samo branje, seveda tudi tistih avtorjev, ki sem jih prevajal, od Poljakov so to zlasti Jerzy Pilch, Sławomir Mrożek in Witold Gombrowicz, od Litovcev Sigitas Parulskis in Jurgis Kunčinas, od Čehov Jaroslav Rudiš in Josef Škvorecký.

Pungeršič: V romanu je ob siceršnjih slogovnih bravurozah resnično veliko jezikoslovnega diskurza, ki si ga mehčal s privlačnimi, "žgečkljivimi" primeri – jezikoslovno-etimološko tako na primer obravnavaš prsi ipd. Si se (veliko) ukvarjal z vprašanjem, kako se jezikoslovje, ki je na "doktorski" ravni lahko kar (pre)abstraktna reč, pretihotapiti v literaturo? Je s tem romanom tudi v tebi prišlo do nekakšne pomiritve med znanstvenikom in umetnikom?

Pisk: Pri jezikoslovnih pasusih sem se zavedal, da niso najlažje berljivi, vendar kompromisov nisem sprejemal. Navsezadnje gre za kakih petindvajset,

največ trideset strani, ki v 322 strani dolgem romanu niso pretežek zalogaj. Pomembno se mi je zdelo, da funkcionirajo na več ravneh. Da ponujajo verodostojen prikaz dejanskega stanja dvojine v različnih jezikih, ki zadovoljuje tako moje kot junakove znanstvene ambicije, po drugi strani pa poudarjajo junakovo obsedenost z delom, njegovo prizadevnost in predanost, čemur bodo najbrž nekateri rekli čudaštvo. Dvojina ima to prednost, da Slovence zanima, vendar je to zgolj srečno naključje, sicer pa nič hudega, če bo večina bralcev določene dele preskočila – četudi jih bo ošinila s pogledom, bo dobila pomembno informacijo, da sta junak in pisec z dušo in telesom pri stvari in da mislita resno. Tudi žgečkljivi primeri, kot jim praviš, govorijo o dvojini – prsi kot paren organ, nekaj, kar je že vseskozi razpeto med *dualio* in *pluario tantum*, kot bi dejali jezikoslovci, nekaj, kar kaže na še eno posebnost slovenščine: imamo dvojino, ampak da bi pa rokam, nogam, ušesom, prsim in tudi jajcem dali nevtralnost dvojinske oblike, ne, tega pa nismo zmogli, za razliko od nekaterih drugih jezikov, celo tistih, ki dvojine nimajo.

Kar se tiče drugega vprašanja o pomiritvi, bi rekel, da zaenkrat pomirjen še nisem, še so v zraku nove ideje za novo fikcijo z jezikoslovnimi vložki, kajti ni videti, da bi s svojimi spoznanji lahko plemenitil znanstvene članke, knjige ali TV-kotičke. Dokler bo tako, bom moral te reči tihotapiti v fikcijo, kot praviš, ko pa bodo časi postali bolj naklonjeni človekovemu počutju in se bo pometlo s starimi predsodki o tem, kdo je doktor in kdo ne, bom tudi sam zaživel spokojnejše.

Pungeršič: V romanu prepletaš veliko tematskih niti, ena je tudi odnos med tujino in domom, tujim in domačim/domačijskim ali, če še zaostrim, visokim in nizkim, vrednim in nevrednim, ki ga obravnavaš satirično in z veliko mero humorja. Zagotovo se je tvoj pogled na domovino oblikoval tudi v tujini, kjer praviloma pridobimo prepotrebno distanco do domačega gnezda. Kaj te je pa sicer gnalo iz Slovenije in kaj pripeljalo nazaj?

Pisk: Veliko poljskih pisateljev je po sili razmer izgubilo domovino, pravzaprav večina poljskih klasikov. Jaz sem imel to srečo, da sem vse te poljske klasike hkrati bral v originalu in prevodu, očetnjava pa sem zapustil prostovoljno. "O, Litva, domovina, ti si kakor zdravje, kako te ceniti je treba, prav spoznal je, kdor te je izgubil," je napisal Mickiewicz. Pri meni je bilo ravno obratno. Tujina mi je nudila to, česar v Sloveniji nisem dobil, vsaj tako se mi je zdelo. Status umetnika in prevajalca ter želja po učenju novih jezikov sta se zdela logična razloga, da odidem. Kot samostojen umetnik sem se vendar moral osamosvojiti. Imel sem možnost bivati v čudovitih

rezidencah, četudi le mesec ali dva, v palačah, v letoviški hiši Thomasa Manna v Nidi, v vili Sarkia v Sysmi na Finskem, kjer sem se dvanaest ur na dan posvečal finščini. Nastopal sem z največjimi zvezdniki litovskega šansona, kot sta na primer Kostas Smoriginas in Ieva Narkutė; mati prijateljice slovenistke Kasie Burzyńskiej Anna Burzyńska, ki je bila zaposlena na poljskem radiu, me je seznanila z velikim poljskim rokerjem Grzegorzem Markowskim; na varšavskem domu sem obiskal danes že pokojnega kultnega poljskega pisatelja Jerzyja Pilcha, ki sem ga prevajal, sedela sva drug ob drugem in strmela v steno, kmalu pa se je opravičil, češ da se mu mudi na zmenek; poljski pesnik Jarosław Marek Rymkiewicz mi je ukradel naslovnico knjige *Visoko in nagubano prapočelo* in jo uporabil za svojo pesniško zbirko, vendar je moral po tem, ko sem njegovo ravnanje razkril v poljskem dnevniku Polityka in mimogrede dal še nekaj intervjujev za radio, naslovnico umakniti. V Litvi sem preživel tri leta, ob sobotah sem nastopal na amaterskih šahovskih turnirjih, družil sem se z umetniki, česar v Sloveniji nisem nikoli počel, in ti umetniki so me cenili, zlasti tisti, ki sem jih prevajal, kar naprej so me zalagali s knjigami, zlasti svojimi. Ob nedeljah sem hodil na pingpong in premagal celo nekega Kitajca, ki je držal lopar nekoliko drugače, kot smo vajeni v Evropi. Frizerke – takrat sem imel še lase – so me prepoznavale zaradi nastopa na televiziji ... Skratka, moje življenje v tujini je bilo precej razburkano, toda na lepem sem se uščipnil v lice in se vprašal: "Hej, ali ne bi bil že čas, da se vrneš v domovino k ženi in otrokom?" A takrat še nisem imel ne žene ne otrok. Vseeno pa sem se vrnil, bil sem precej obubožan, bolj malo sem prevajal, le tri ali štiri knjige na leto, zato sem se spet nastanil v hiši svojih staršev, tega pa nisem jemal kot poraz, temveč kot nov izziv, ki sem ga naposled premagal in se nastanil v Brežicah. Po treh letih bivanja v Litvi in osmih na Češkem zaenkrat ne razmišljam o življenju tujini. Vesel sem, da sem se vrnil v Slovenijo. Zdaj vidim tu marsikaj lepega, česar prej nisem opazil. Za pisatelja je pomembno, da veliko potuje, a tudi, da se zmore vrniti tja, od koder prihaja. Z mano so v Slovenijo prišli tudi moja češka žena in moja napol češka otroka, zaradi katerih se počutim precej mlajšega, kot v resnici sem. Razmišljamo o tem, da bi za kak mesec odpotovali v kakšno pisateljsko rezidenco, vendar, med nami rečeno, še ni jasno, ali bomo tam bivali legalno, saj rezidence po navadi niso naklonjene družinam.

Pungeršič: Tvoj oris bivanja v tujini zveni prav filmsko, verjamem, da si si nabral ogromno gradiva in da bo marsikatera tvoja izkušnja še pristala v kaki knjigi ...

Pisk: Marsikaj imam še na zalogi, precej se je nabralo v teh letih, vendar nimam še nobenega jasnega načrta, razen tega da bom pisal zelo hitro, ko pa bom imel dovolj gradiva, bom vse to popravljaj, črtal in preurejal, tako da od začetnih norih idej ne bo več ostalo veliko, morda le nekaj tiste norosti, ki je dobrodošla.

Večina pisateljev se opira na lastne izkušnje, kaj potem naredi z njimi, je drugo vprašanje. Izkušnje ne pomenijo vedno tega, kar se je zgodilo. Kakor pravi latinski rek, pri pomembnih stvareh zadošča že to, da smo jih hoteli, čeprav se potem niso uresničile. Lahko pa se uresničijo v literaturi. Stanisław Lem je sicer rekel: "Ne obžaluj, nikoli ne obžaluj, da bi lahko v življenju nekaj naredil, pa tega nisi storil. Nisi, ker nisi mogel." Ampak tudi obžalovanje je mogoče kanalizirati v pravo smer. Literati to pogosto počnejo.

Pungeršič: Eden tvojih jezikov, o katerem še nisva govorila, je torej tudi finščina. Če se prav spomnim, je tvoja metoda učenja jezikov precej podobna tisti iz knjige, torej veliko staviš na posluš? Ti je tudi zato tako pomembno, da dobesedno živiš v jeziku?

Pisk: Metoda glasnega ponavljanja in učenja stavkov na pamet niti ni tako srhljiva, kot je mogoče razbrati iz mojega romana. S prijateljem Boštjanom Martinekom, ki je računalniški programer, sva pred leti razvila aplikacijo za učenje jezikov, ki temelji prav na tej metodi. Poimenovala sva jo *Jumbo*, kar je bil vzdevek mojega nekdanjega gimnazijskega učitelja nemščine, ki je bil dolga leta strah in trepet šole. V aplikacijo lahko vneseš več tisoč stavkov v tujem jeziku in slovenskem prevodu. Nato si natakneš slušalke in s pomočjo sintetizatorjev govora poslušas te stavke v originalu in prevodu v naključnem zaporedju in jih glasno ponavljaš. Čas premora med stavki lahko sam določiš. Idejo za to aplikacijo sem dobil, ko sem hodil po hribih in razmišljal, kako bi koristneje porabil čas hoje. Sprva sem se bal, da bo fizična aktivnost učenje ovirala, toda pozneje se je izkazalo, da sem si stavke med hojo navkreber zapomnil veliko hitreje kot med spustom. Težave nastopijo takrat, kadar je to edini način učenja. Pri učenju tujega jezika je zame pomembno, da kombiniram čim več različnih metod. Treba je razumeti, govoriti, pisati, poslušati, brati, naposled pa tudi razmišljati v tujem jeziku. Seveda je najbolje, da se preseliš v tuje okolje.

Pungeršič: Te je tudi finščina premamila zaradi jezikoslovnega statusa ali sta te že uvodoma mikali tudi finska literatura, glasba?

Pisk: S finsko kulturo sem se seveda srečal, še preden sem se začel učiti finsko, kot otrok sem bral knjige Tove Jansson, ki je bila sicer švedskega porekla, rad sem gledal filme Akija Kaurismäkija, *Ariel* je bil dolgo moj najljubši film, v srednji šoli sem spoznal poezijo Penttija Saarikoskija, očarala me je pesem *Blaznežev konj*, ki jo je iz angleščine prevedla Katarina Urbanija, na gimnaziji je na povabilo našega odličnega literarnega mentorja profesorja Mihe Mohorja gostovala Jelka Ovaska in nam predstavila svoj prevod *Kalevale*, ki je prvič izšel ravno takrat, leta 1991. Na fakulteti sem prebiral razprave o indouralski teoriji slovenskega jezikoslovca Bojana Čopa, zbrane v knjižicah pod imenom Indouralica. Tudi sam sem postal velik navdušenec indouralske teorije, ki govori o tem, da imajo indoevropski in uralski jeziki (med katere sodi tudi finščina) skupnega prednika – praindouralščino. Za samo učenje finščine pa je bilo odločilno leto 2006, ko sem živel v Vilni in na poletni šoli litovščine spoznal finsko litvanistko Liisi Khirug (njenega zdajšnjega priimka žal ne poznam), ki me je povabila na Finsko in je na baltski katedri na helsinški univerzi organizirala moj literarno-glasbeni nastop. Po pravici povedano je bil nastop samo izgovor, da me spravi na razviti zahod, kamor naj bi skladno z njenim načrtom emigriral. Tako je storil tudi njen prvi mož Khirug, ki je iz Rusije na Finsko pripeljal celo družino, poleg matere tudi babico in teto. Mene Finska ni navdušila do te mere, da bi se tja preselil, moj ameriški prijatelj Ryan Archer, diplomat, ki je na vzhod izvažal demokracijo, me je svaril pred Rusi, zlasti pred tem Khirugom, in tako se ni razvilo nič dolgoročnega, kljub kratkemu obisku pa je ostala velika želja, da bi se naučil finščine. Tedaj sem živel v Vilni in vpisal sem se na študij finščine. Toda že po nekaj tednih so me izključili, ker sem hodil v napačno skupino, v tisto za redne študente, stare okoli 20 let, pri čemer je treba nevtravno moško obliko "študenti" jemati z rezervo, saj sem bil v skupini edini moški, zato so me na finski novoletni zabavi na katedri uporabili_e za Joulupukkija oziroma Božička, kot se mu po slovensko reče. Na srečo je na fakulteti obstajala še druga, plačljiva možnost učenja finščine, jaz pa sem poravnal samo prvo položnico, saj za drugi semester zaradi obilice prevajalskega dela preprosto nisem imel časa za študij. K finščini sem se vrnil pozneje, leta 2014, v Brnu, na zasebnih urah pri odlični profesorici Elli Kulmali.

Pungeršič: Imaš neposreden vpogled v položaj, družbeni in socialni status umetnika/kulturnika v srednjeevropskih in baltskih deželah. Bi veljalo kakšno prakso uvesti tudi pri nas? Kaj pravijo tvoje primerjave?

Pisk: Za takšne primerjave bi potreboval podrobnejše podatke, ki pa jih žal nimam. Z veseljem bi prebral kakšno razpravo, ki bi pod drobnogled vzela različne evropske države. Na prvi pogled rečem lahko le, da tako v tujini kot pri nas prepogosto "izvisijo" odlični umetniki in projekti in da bi se splačalo v kulturo vlagati več denarja. In ta denar bi moral biti porabljen tudi tako, da bi ljudem omogočil več časa za to, da kulturo konzumirajo, da torej berejo. Na primer štipendije za branje, nekakšne bralne značke za odrasle. V Litvi sem pred kratkim prejel štipendijo zgolj zato, da bom prebral kakšnih deset litovskih novosti, kar me zelo veseli. Odnos do same knjige je prva takšna očitna razlika, ki mi pade v oči, ko primerjam Slovenijo z drugimi državami. Pri nas je prodaja slabša, knjižnična izposoja pa boljša. Toda ko pogledamo, kaj se pri nas izposoja, položaj ni več tako rožnat, še posebej ne za poezijo. Zase lahko rečem, da mi ustreza, da se lahko prijavljam na različne razpise v različnih državah, zato menim, da bi bilo tudi na ravni države, torej v Sloveniji, dobro, da bi bilo razpisov za umetnike na voljo čim več, da torej usoda posameznika ne bi bila odvisna samo od enega razpisa na leto, ampak bi si lahko rekel, v redu, tu mi ni uspelo, bom kmalu poskusil drugje. In da prijave na te razpise ne bi bile preveč zapletene, umetnik mora namreč ustvarjati, ne pa porabljati cele tedne za izpolnjevanje prijav. V Litvi sem na primer za prijavo porabil dobro uro. Primer dobre prakse je tudi ta, da imajo fundacije v tujini razpise z isto vsebino celo večkrat na leto ali pa so ti razpisi ves čas odprti. To je seveda povezano z denarjem, ampak niso vse države, ki jih primerjam, bogatejše ali dosti večje od Slovenije.

Pungeršič: "Ti bi moral igrati poskočnejše, ušesom priljudnejše viže, pa bi tudi več denarcev kanilo v tvoj mošnjiček." Ta Mamutov nasvet je ironičen, vendar v kontekstu kulturnega neoliberalizma, ki ga živimo, žal, tudi resničen. Sam si kot primer sodobnega pisatelja, razpetega med avtorjem in literarnim proizvajalcem, pristal tudi v monografiji *Slovenski pisatelj* (Založba ZRC) Marijana Dovića, s katerim sta sodelovala v Žabjak bendu. Koliko se v resnici sam kot pesnik, pisatelj in nenazadnje prevajalec sprašuješ o lastni avtorski poziciji in o tem, kaj literatura počne v družbi in z ljudmi?

Pisk: Ko me je Marijan Dović leta 2005 obravnaval v svojem doktoratu, ki je dve leti pozneje izšel tudi v knjižni obliki, je bil moj umetniški položaj precej drugačen od sedanjega. V tistem času sem veliko manj prevajal, večinoma sem se preživljal z lastnim ustvarjanjem, s poezijo, objavljanjem

kratkih zgodb v revijah, tudi s pisanjem kritik in glasbenimi nastopi, pisateljskih štipendij še ni bilo toliko na voljo. Zame je bilo to precej težko obdobje in naposled nisem več zadostil kriterijem Ministrstva za kulturo, zato so mi za nekaj let vzeli pravico do plačila prispevkov. Predvsem zato, ker v določenem obdobju nisem izdal dovolj lastnih knjig. Nisem si znal predstavljati, da bi moral kot pesnik in pisatelj vsaki dve leti objaviti po eno delo, navdihu vendar ne moreš ukazovati, poleg tega takrat še nisem bil dovolj uveljavljen. Enostavno nisem bil in nikoli ne bom tip pisatelja, ki bi lahko lastna dela produciral kot "po tekočem traku". Zato sem se takrat bolj usmeril v prevajanje, ki ima to prednost, da človeku nudi več možnosti za delo. A nič ne pride čez noč, tudi kot prevajalcu mi ni bilo lahko, toda sčasoma sem si izbral neko pozicijo, ki mi omogoča, da imam končno dovolj dela. V to sem vložil veliko naporov, tudi z učenjem jezikov. Drugače pa, kadar je dela dovolj, o svoji poziciji skoraj ne razmišljam, stvari pridejo same od sebe, vse je videti logično in enostavno. Povabila v tujino, nominacije, intervjuji, pogodbe za več let vnaprej ... Tistemu, ki dela toliko kot jaz, se mora vse to nekje poznati. Ko bi le še naprej bilo tako. Kot pisatelj se trgu ne prilagajam, kot prevajalec pa sprejemem marsikaj, kar mi je ponujeno, toda samo od resnih založb, ne od takšnih, ki ne cenijo prevajalskega dela. Ponudbo, da bi prevajal neko poljsko plažo, sem na primer odklonil, a da ne bom deloval kot prevelik moralist, največji problem je bil honorar, ki naj bi bil trikrat nižji od običajnega. Žalostno, da so potem dobili nekoga, ki bo zadevo za sramotno ceno prevajal iz angleščine, a tak je trg, neizprosni; če bom kdaj imel čas in možnost, se bom proti temu boril, zagotovo. Sicer pa, če sem na začetku založbam sam priporočal določena imena, mi zdaj vse pogosteje same predlagajo avtorje. Zlasti pri literaturi za otroke in slikanicah je tako. Seveda bi rad prevajal tudi več starejših, klasičnih del, vendar se zavedam, da so vendarle prioriteta sodobni avtorji. Za založbe je zelo pomembno, da lahko avtorje povabijo v Slovenijo, tudi na literarne festivale, ki jih je pri nas kar precej.

Pungeršič: Mladinsko in otroško literaturo res veliko prevajaš, po tvoji zaslugi lahko v slovenščini na primer beremo odličnega Kęstutisa Kasparavičiusa in mnoge druge litovske in poljske avtorje. V čem je literatura za otroke in mladino prevajalski izziv? Zdi se mi, da je jezikovna igra, ki je seveda v teh knjigah praviloma več, nekaj primarno tvojega ...

Pisk: Prevajanje otroške literature še zdaleč ni tako lahko ali zabavno, kot se zdi na prvi pogled. Ne toliko zaradi besednih iger ali prevajanja imen – to

so zame izzivi, s katerimi se rad spopadam, saj imam pri tem več svobode kot običajno, tu pride na dan moja pesniška žilica. Najtežja vprašanja so slogovna, drugi jeziki imajo namreč drugačne slogovne standarde in nekaj, kar se zdi v nekem jeziku lepo, zabavno, igrivo, ironično, nezaznamovano, ni nujno, da enako učinkuje v slovenščini. Vse to velja tudi pri literaturi za odrasle, vendar so v otroški literaturi ta vprašanja še veliko težja, saj se moraš znati vživeti v otroško dušo. Da otroka ne precenjuješ, še pomembneje pa, da ga ne podcenjuješ. Pri slikanicah je nadvse priporočljivo, da si dobro ogledaš ilustracije. Zgodilo se je že, da me je v izvirniku zmotil stavek, ki se mi je zdel nelogičen, in sem bil že tik na tem, da ga popravim po svoje, potem pa sem si še enkrat ogledal ilustracijo in se udaril po glavi: "Seveda, točno tako mora biti!" Pri mladinski literaturi je precej težko tudi vprašanje slenga. Se bo ta v prevodu realiziral samo na ravni besedišča ali tudi z vsemi zvočnimi posebnostmi, redukcijami itd.? Posebnosti slenga so vprašanje, ki ga v slovenščini ni mogoče rešiti brez kompromisov oziroma na škodo drugih, največkrat neosrednjih slovenskih bralcev. Te stvari se razvijajo in spreminjajo in morda bo kdaj drugače, morda bo kdo temu oporekal in tega bom zelo vesel.

Pungeršič: Kot sva že nakazala, si velik ljubitelj jezikovne pestrosti; posvetil si ji enega svojih ambicioznejših projektov. Svojo pesem *Puščavnik in volk* si dal prevesti v več kot 200 jezikov, skoraj polovica prevodov je tudi posneta in javno dostopna. Kako danes gledaš na ta skoraj desetletje trajajoči projekt? Kakšna misel te je vodila? Zgolj jezikovna ali ti je bilo pomembno tudi širjenje "sporočila" pesmi? *Puščavnik in volk* je namreč krasna alegorija o vzorcih, ki jih živimo in težko presežemo ...

Pisk: Pesem *Puščavnik in volk* sem za svoj večjezični projekt izbral iz več razlogov. Prvič, ker je kratka, drugič, ker ni zahtevna za prevod, tretjič, zaradi močnega, pozitivnega sporočila. Vseeno se je pozneje izkazalo, da pesem vendarle ni tako lahka za prevajanje. Že sam naslov je prevajalcem povzročal precej preglavic. Puščavnik, kdo je to? Nekatere kulture namreč ne poznajo koncepta umika v samoto iz verskih ali kakšnih drugih globljih razlogov. Marsikaterega prevajalca je tudi begal nelogičen prikaz črte in kroga, poskušal si je predstavljati, kakšna je videti puščavnikova risba v pesku, a si ni in ni znal. "Nič hudega," sem odvrnil, "to sem storil nalašč, to je treba ohraniti v prevodu." Pravzaprav tega nisem storil nalašč, ampak nezavedno, spontano, vendar sem pozneje stal za svojim nelogičnim konceptom. To je pesniški pristop, ki mi je dostikrat prišel prav tudi pri

pisanju proze. Da ne izločiš nujno nečesa, kar ni logično, ampak da si na to morda celo ponosen v smislu, česa vse je zmožen tvoj um.

Pungeršič: Tudi sodeč po tvojem romanu, v katerem na različne načine obračunavaš z nemščino in nemštvom oziroma z njuno avstrijsko različico, ti koncept in resničnost *lingue france*, ki jo med drugim narekuje tudi trg, ni najbolj blizu ...

Pisk: V romanu je to prikazano z osebnega, psihološkega vidika. Če bo kdo v tem prepoznal širši, globlji koncept, me to sploh ne moti in temu ne oporekam, vesel sem, da si bralci na različne načine razlagajo moj roman. Tudi sam si marsičesa v svojem romanu ne znam razložiti ali pa si poskušam razlagati s poglobljeno introspekcijo, torej s poznejšo analizo in iskanjem razlogov, zakaj sem vse to sploh napisal tako in ne drugače. Torej – sprva strah pred nemščino in Nemci, nato soočenje s težavo in naposled navidezna pomiritev in poveljevanje vsega nemškega, tudi zavedanje lastnih nemških korenin. Vse to učinkuje precej ironično. S psihološkega vidika pa to pomeni prehod iz enega kompleksa v drugega, vendar je največja ironija v tem, kako imajo lahko tudi temne plati v človeku pozitivne stranske učinke. Treba jih je le znati izkoriščati, če pa jih ne znamo, lahko marsikaj dobrega pride na plan tudi nezavedno. Toliko o tem v romanu, v resničnosti pa se velikokrat sprašujem, zakaj na slovenskih radiih skoraj nikoli ne slišim litovske, finske, latvijske ali poljske popevke. Kaj šele nganasanske ali selkupske. Da udmurtskih niti ne omenjam. Nekoč, v davnih devetdesetih letih, sem kot honorarni sodelavec na Radiu Slovenija pripravljaval oddajo s takšnim multikulturnim konceptom, a so me odžagali, še preden sem kar koli sporočil v eter. Kdo ve, ali imajo v arhivih na kolotu še posnetek napovednika legendarnega Slavka Kastelica, ki se je glasil točno takole: "Mlada inteligenca se predstavlja. Rubrika, v kateri predstavljamo mlade talentirane intelektualce."

Pungeršič: S siromašenjem jezikovnih pokrajin in izumiranjem jezikov se nedvomno oži tudi naš miselni svet, načini razmišljanja. Koliko pa so tebi osebno jeziki (njihove strukture) pomagali stopiti iz danega (pre)ozkega kroga?

Pisk: Seznanjajoč se s tujimi jeziki, sem opazil nekatere vrzeli, ki jih ima slovenščina. Nikakor s tem se ne sprijaznivši, pa sem sklenil, da ugotovim, ali je vendarle mogoče v slovenščino "prešvercati" kaj arhaičnega.

Pravzaprav to niti niso vrzeli, ampak nedoslednosti. Zlasti v primerjavi z litovščino, ki je precej dosledna. Na primer raba določne in nedoločne oblike pridevnika. Slovenščina pozna dvojnost teh oblik samo pri pridevniki moškega spola, le izjemoma tudi pri nekaterih drugih. Pri litovščini je ta dvojnost mogoča vedno in povsod, v vseh oblikah, nobena beseda ni izvzeta. In potem so tu še deležja, ki so v litovščini enakomerno zastopana, tako s preteklim kot sedanjim deležnikom. V slovenščini so odstopanja velika, že sama pogostnost rabe to pokaže. Zanimivo, bolj ko greš na sever, bolj so dosledni. Čehi so bolj naklonjeni uporabi deležij, Poljaki še bolj, pri Litovcih pa so deležja zakon, da o Fincih ne govorim. Litovci so na primer šli tako daleč, da so uvedli kazni za tiste, ki na televiziji ali radiu govorijo napačno. Večkrat sem se zalotil, kako sanjarim, da bi kazni uvedli tudi pri nas. Recimo za rabo ženskih priimkov brez končnice -ova, vsaj v neimenovalniških sklonih, da ne bom izpadel netoleranten. "Bucik je premagala Shifrrin." Česa tako trapastega že dolgo nisem zasledil v slovenski slovnici, četudi uspeh Bucik veseli. Težava ni toliko v tem, da nekdo tako piše, ampak ker tega nihče ne popravi, toda največja težava je, da se zdaj celo pravilne oblike popravljajo v nepravilne. Tudi drugi jeziki niso imuni za nasilje. Moja profesorica finščine mi je nekoč potožila, da jo na Češkem motijo končnice -ova, ki se pritikajo ženskim priimkom. Češ da ženska ni nobena lastnina moškega. Rekla pa je tudi, da jo pri govorjenju češčine moti, ker mora ves čas razmišljati, kdo ima penis in kdo ga nima in obratno. Ker finščina ne pozna spola. Pa tudi vikanje so Finci ukinili, in to bi morali po njenem storiti tudi Čehi in še vsi, ki sploh obstajajo. Moral sem zajeti sapo in do najine naslednje urice naštudirati finski besednjak, s katerim sem ji lahko pariral. Ob vseh progresivnih tendencah v slovenščini se mi zdi ukinitve vikanja, čeprav je sam ne zagovarjam, edina uresničljiva možnost, drugi posegi se mi zdijo veliko manj realni.

Pungeršič: Za konec pa še o prevajanju tvoje literature v tuje jezike. Kar nekaj tvoje poezije je namreč prevedene v različne jezike. Kako si doživljal tovrstne transformacije svojih pesmi? Je v drugem jeziku to še vedno tvoja pesem?

Pisk: Veliko mojih pesmi vsebuje besedne igre, ki jih seveda ni mogoče prevajati dobesedno. Toda prevajalci imajo radi takšne izzive, zato sem te pesmi pogosto uvrščal v tujejezične izbore, hkrati pa sem opozoril na določene pasti in pesmi opremil s komentarji. Moja pesem *Polž* je precej absurda. Med drugim vsebuje rimo na besedo *polž*, ki se glasi *solž*. Solž

seveda ničesar ne pomeni, *nonsens par excellence*. V meni se je ta rima porodila samodejno, toda ko sem se neke nespeče noči poglobil vase, sem ugotovil, da sem navdih zanjo dobil pri svoji najljubši otroški knjigi o Neznalčku, ki jo je napisal Nikolaj Nosov, v slovenščino pa odlično prevedla Alja Tkačeva. Tam Neznalček za besedo *pentlja* najde rimo *vrentlja*. Ruski prevajalec je tako pri prevodu upošteval moje otroško navdušenje nad Neznalčkom. Torej vendarle ni imel tako prostih rok, ampak je vnesel del mene, del mojega otroštva v prevod. A kmalu je napočila nova noč, ko sem se poglobljal vase, in takrat se mi je zazdelo, da sem navdih za svojo pesem dobil v poeziji Johna Lennona; izdal jo je v knjigi *Z lastno pisavo in risavo*. Zato je angleški prevajalec v svoj prevod moje pesmi vnesel delček Lennona. Skratka, bolj ko sam bedim nad prevodom, več mene ostane v pesmi. Sam to še vedno čutim kot svojo pesem, nič pa ni narobe, če jo ima tudi prevajalec za svojo. Ali če si jo nekje tam zgoraj lasti Lennon, jezen, ker ne more priti dol.

**Sodobna
slovenska
poezija**



Andrej Medved

Minnesänger,
poljub, ki te ubije

Ko tvoj poljub oživlja mrtve.
Kot v žive se naseli, kot v svetlolase srne, ki

skočijo v kotanje, prepredene
s sladkorno peno. Kot da zbudijo paglavce
v bazenu in sovo na mlečni strehi, v prah na steni, v

kostanje ob reki, v Renu.
Poljub na čelo, v prah, v pepel pritlikavega

škrata. Poljub z dlani, kot
solze iz vratu prepasanega, onemelega
polbrata. Poljubi na oči, na tvoje prsi, mehke,

snežno bele. Poljubi kakor
kri iz ranjene aorte, kot spenjeni žele
in kratke lovke v priprte ustnice. Kot skrajni krč,

kot *vivat morte*. Poljubi na
oči, na veke in na mrežnico v očesni mreni.
In na mehek vrat, očesca in na roke, ki, položene v

objem, kot nem odmev
s trebuha, kjer rase moj otrok, lakiran,
svetel plod, z metulji na konicah prstov. In baloni v

ustih. Zagledal sem te
prvič/zadnjič, kot neme sence v
vlažni sobi. Zaljubljen v tvojo rast, kot v živo past,

ki me objame, nemo, v polt
na tvoji koži. Ljubil sem, kot ljubi enooki, v

rožnem vrtu tvojih rok, kot
Amor ljubi Psiho. In tiho tiho, v čarobni pozi,

upognjen z glavo v bok.
Kot neizprožen lok in kot strelica v
vrel tok iz tvojega trebuha. Kot tvoj ljubimec

sem objemal tvoje rame
in v ramenih kolk in puh na tvojih
licih. In vzduh obrvi, ki priprte z mreno
sladkih sanj, odprejo mi pogled v tvojo dušo. Kot

skrivna dlan, kot več in
manj, izdihan zrak svetlobnih plinov
v rumenkast panj. Kot živ odmev sem, lakasti odsev,

v tvoji glavi. Kot živopisen,
mehek prt, kot lahna strt in mokra
srna, vlaknast krt, ki dolbe rov v tvojih prsih. Kot

rahla, hitra smrt, ki me
v trenutku zdaj doseže. In brez
odvečne teže v glavi. Kot bi zarasel v plave

pave, v jaso, v grme pod
drevesom. In svetel plin, mehurji
na obrazu, iztisnjen, moder zračni klin, ki

me prebode skozi prsi,
v puh na ustnicah, v živo dlan. In
v jezik, v panj čebeljih strdkov na temenu.

Kot da poljubljam stkani
pajčolan na tvoji glavi in v laseh, ki,
speti v čop, kot prazen meh v živi rob na tvojem

hrbtu. Kot v strtih celicah
v rumenkastem jeziku. Kot zasnežena
dlan se dviga ris v obris na steni sobe. Kot živa

žica iz krvi v tvojem vratu. In
kot ljubezensko bodalo, ki me prestreže,
kot poljubi, stkani v rozeto, v peto, malo čudežno

molitev. V nihanju, na
skali, nad prepadom, ki se izliva
nad pepel. Kot angel z mečem v roki in kot

plin iz Aladinove svetilke.
Poljub na čelo in čez rob, v nebo jih
razstrelijo strele. Pogled v dno, kot droben eliksir,

v neizbežnosti usode. Kot
temni pir, ki ga zalijejo nebesne vode.
Kot rahel mir, v priprtosti oči, v minljivost dnevov

in noči, ko vse se umiri,
kot puh, kot sanje na dlaneh, kot
sončev mah v belini rjuh. Kot v belo piko

zrase krt, kot rožnat prt
na ustnicah. Kot drobne lame v ustih
ptic v vlažni jami. Kot čopasti ponirek v gnezdu, kot

vznak, kot v prah sijoče lune.
Da gora zagrmí v potoku zvezd, v zvezdnem

prahu da poljub skeli,
sladkorna zmes medu v dlaneh in
iz oči. V sobi z visečo steno si se poslovila.

Poljub na ustnice, z usti sreče.
Poljub, ki me ubije. Kot muha sem vzdrhtel v mreži

na stekleni vazi. In kot
otrok v popkovnici na tvoji rami. V sanje,
sem ti rekel, v prelestne, postoterjene in prazne sanje.

**Sodobna
slovenska
poezija**



Aleš Jelenko

Čas

Telesa

Sedim na sveže pokošeni travi
na Sladki gori.

Moje telo
izpred dvajsetih let
je ostalo tukaj
in sedi ob meni.

Gledava v isto smer.

Jaz znova,
ono še vedno.

Dva zvonika
štrlita v zrak
in se najbrž sprašujeta
podobne reči kot jaz:

*Kam odidejo
naša prosojna telesa*

in ... ali sploh odidejo?

Takrat
se najina pogleda srečata.

Jaz in jaz
se gledava.

Skrivanje

Vsakič znova
se srečamo s tistimi,
ki se nočejo srečati
z nami.

Spokoj je mogoče najti
le na pokopališču,

zato je brezpredmetno razpravljati
o življenju,
če nas zanima le
njegovo nasprotje.

Vsakič
ko v profanem
naletimo na mino,
se skrijemo
v zatohle kleti,

pri tem pa pozabimo,
da se resnična nevarnost
skriva prav tam,
med ovelimi obrazi
in mrkimi pogledi,
ki iščejo odgovor
na tisto,
kar nima vprašanja.

Prava vrednost tišine
se pokaže šele takrat,
ko nekdo nekje
vate porine rjast nož,
ga v drobju obrne,
nato pa počasi izvleče.

Takrat
zares utihnemo,
se ustavimo,
resnično ustavimo,
in se ugledamo
v ogledalu.

Spomnim se,
da je na nekem nagrobniku pisalo:

*Smrt
je le iniciacija
v življenje.*

Čas

Zemlja se vrti
prehitro,
da bi jo lahko ujeli
in jo –
nekoliko na silo –
potisnili v nasprotno smer.

Zato ves čas
živimo spomine,
ki se jih lahko oprimemo,
da nam ne zbežijo.

Sedanjosti ne moremo.
Preveč je težka
in premalo jasna,
da bi nam jo uspelo videti
ali celo zajahati.

Smrt
nas vsakič znova preseneti.
Zdi se nam,
da pride pritlehno,
izza vogala,
in skoči na nas.

V resnici
je ravno nasprotno.
Ves čas opreza pred vrati
in samo čaka,
čaka, da stopimo
dovolj blizu,
da nas zagrabi.

In ravno v takšnih
trenutkih
se nam zdi,
da se Zemlja
res vrti prehitro.

Otroci rastejo hitreje.

Mi jim samo sledimo,
čeprav na koncu
niti tega ne znamo
več.

Njihovi udi so vse daljši.
Z njimi lahko objamejo
ves svet,
tisti svet,
ki nam počasi, a vztrajno
uhaja iz rok.

Še gore se nam oddaljujejo.
In kljub temu da imamo očala,
vidimo manj.
Oni vidijo skozi.

Naša domišljija se konča tam,
kjer se njihova šele zares začne.
Nimam čarobnega napoja,
ki bi to spremenil.

Najbolj odrasli so tisti,
ki to niso.

To je težka misel.

To je težka misel,
to bodo razumeli
le otroci.

Skoki v vodo

Na televizijskem zaslonu
gledam skoke v vodo.

Močan odriv imajo.
Skakalnica se zdi
premajhna zanje.
Nato rotacija.
Eleganten izteg.
Vstop v globino.

Na trenutke se mi zazdi,
da se ob doskoku v vodo
želijo z njo povezati –
se vanjo izliti –,
kot da bi se *resnično* zavedali,
da smo prišli iz vode

in da se moramo
vanjo tudi vrniti.

Koncentracijsko taborišče

V moji beležki
je zapisano vse tisto,
kar je pred časom zgorelo:

besede, ki nimajo ust,
da bi bile izgovorjene,

misli, ki nimajo jezika,
na katerega bi bile pripete,

ljubezen, ki nima srca,
okoli katerega bi se ovila.

Ko pišem, moja roka tli.

Kdor to sliši,
je ujel zvok milosti.

Ni nam dano preživeti.
Tudi moja knjiga
se bo spremenila v pepel.

Šele ko bom gorel,
bom *resnično* čutil.

Ljudje se ne zavedamo,
da nihče ni živ,
le skoraj mrtev.

Duhovi niso mrtvi,
le skoraj živi,
zato se nam le redko prikažejo.
Ko vstopijo v naš svet,
berejo poezijo,
ki je njihov edini stik
s tostranstvom.

Mi beremo poezijo,
da se dotaknemo onstranstva.

Človek bi mislil,
da gre za paradoks,

a ne gre;

to dojamemo,
ko zagorimo.

Ni voda
tista,
ki pomirja ogenj.

Ogenj je
tisti,
ki gasi vodo,

da nas ne
odplakne
prehitro.

Pripoved o koncu

Češnje padajo z neba,
da jih pohodimo.

Koščice ostanejo.

Sodobna slovenska proza



Foto: Voranc Vogel

Neva Lučka Zver

Anguilla anguilla

Želatinast oblak zrnastih ribjih jajčec leno vznika iz morskih globin in se *piano piano* bliža prosojnim viticam sargaških alg, plavajočih na gladini kot udobna preproga, v kateri mrgoli življenje. Pod pokrovom alg je morje relativno čisto, svetlo in mirno. Ko je nebo jasno in veter krotek, se v podvodnem svetu raztegne čas. Teče počasneje in bitja, ujeta v njegovih mrežah, se gibljejo mehkeje, lebdeč v breztežni modrini.

Sargaško morje je morje v oceanu. Zaradi otokov zlatih alg spominja na puščavo v osrčju oceana, čeprav je v resnici svojevrstna oaza, kjer se zbira pisana družčina organizmov. Polžki, rakci, kozice, morski konjički, novorojene morske želvice, morski pajki, kameleonski lignji, ribe napihvalke, zakrinkane sargasovke in mnogi drugi prebivalci oceana s pridom izkoriščajo zavetje alg in kopico hrane, ki se skriva med gosto prepredenimi stebli in trpežnimi lističi. Štirje morski tokovi v smeri urnega kazalca krožijo okoli dotičnega ekosistema in s svojim objemom rišejo zabrisane robove. Sargaško morje je morje brez kopnega. Na zahodu se ga dotikajo zgolj Bermudski otoki.

Približno sedemsto metrov pod bujnimi krošnjami alg so elegantne srebrne samice izlegle milijarde jajčec, milijarde možnosti, milijarde krhkih prihodnosti. Samci, manjši ter šibkejši, so med drstenjem ikre poškopili s spermo. Če je bila oploditev uspešna, se je v njih čez nekaj dni pojavila črna pikica, v kateri je skrčen ves potencial razvijajoče se kreature.

Njihovi starši so predali štafetno palico. Vrnili so se na začetek, sklenili cikel, vdahnili svoj elan oddaljujočemu se naraščaju in potonili v abisal.

V razmeroma širokih ikrah se ribja različica rumenjaka razvije šele po oploditvi. Ličinka sprva nima ne oči ne zob. Hrani se z rumenjakom. Ko izkoristi vsa razpoložljiva hranila in se razvijejo zevajoče, črne oči in koničasti, dolgi, naprej štrleči zobki, se ličinka začne prehranjevati samostojno in postane ploščata. Njena suličasta oblika spominja na vrbov list. Vzdolž popolnoma prosojnega telesa se fluorescentno svetijo kromatofore, zelenkasto rumene pigmentne celice. Razločno vidne miomere, mišična tkiva v obliki črke W, tečejo od glave do repa. Giblje se serpentinasto, plava lahko tudi ritensko in medtem nenehno odpira usta, v katera pada morski sneg, drobni odpadki vseh vrst, na primer delci trupel morskih živali in rastlin, koščki zooplanktona, bakterije in minerali, ki se s površja oceana spuščajo v globine, pri čemer spominjajo na snežni metež.

Milijonske množice leptocefalnih ličink morje počasi odnese na severozahod, kjer jih zgodaj spomladi potegne zalivski tok. Tudi če bi mu hotele uiti, bi bil vsak upor zaman; sicer pa kljub neznani destinaciji nagonsko vedo, da jih nese v pravo smer. Zaupljivo se prepustijo njegovi odločni roki. Njihovo potovanje čez Atlantski ocean traja skoraj sedem mesecev. V tem času nabirajo milimetre in varčujejo z dragoceno energijo. Ko se približajo evropskim obalam, nehajo jesti; pripravljene so na preobrazbo. Izgubijo četrtno teže, osmino dolžine in štirideset mlečnih zob, ki jih kmalu nadomestijo novi. Njihovo telesce se zaokroži, tako da dobijo obliko in velikost najnežnejšega stročjega fižola. Srce, ožilje in organi se skozi prozorno kožo dobro vidijo. V tej podobi jih ljudje imenujejo *steklene jegulje*. Italijani jim pravijo *cieche*, *slepe*. V resnici je njihov vid odličen, vendar ne marajo svetlobe. Med oktobrom in marcem dosežejo estuarije, kjer jih pričakujejo ribiči ter tihotapci.

*

Pablo Delgado pred ribolovom kdove zakaj nikoli nima apetita. Žena mu za večerjo spet postreže razkuhane špagete s paradižnikovo omako iz konzerve in ceneno rdeče vino – na koncu ga spije sama, ker hoče Pablo ostati čil. Hčerki se medtem kregata zaradi telefona; ker ni bilo denarja za dva, si enega delita. Nemogoče si je zamisliti bolj strupeno jabolko spora. Špageti mu že zdavnaj gledajo skozi ušesa, vendar se prisili in ženi na ljubo poje nekaj zalogajev. Odide v prvi polovici drugega polčasa nogometne tekme španske tretje lige, ki jo spremlja zato, ker v njej igra njegov znanec, amaterski ribič in sin prijatelja njegovega pokojnega očeta.

Ko zapluye v estuarij reke Guadalquivir, se bliža polnoč. Na nebu se gne-tejo oblaki, skozi katere se vsake toliko mukoma prebije mesečina. Močne lune k sreči ni na spregled. Nameni se čim globlje v notranjost delte, ker sladka voda v tem letnem času k sebi kliče milijarde steklenih jegulj. Večina jih gre po reki navzgor, pri čemer pogumno plavajo proti toku in premagu-jejo vse naravne ovire, slapove, hlode in nasipe, celo kolesa starih vodnih mlinov, prerasla z algami in lišaji. Večjo težavo jim predstavljajo jezovi ter turbine hidroelektrarn.

Zaradi ogroženosti jegulj so pred nekaj leti uvedli licence, s katerimi pogojujejo ribolov. Dovoljenje za ribarjenje steklenih jegulj se dobi kveč-jemu prek zvez ali z debelim kupčkom denarja. Pablo nima ne enega ne drugega – komaj se prebija iz meseca v mesec –, steklene jegulje pa lovi od malih nog. Oče ga je kot otroka v sezoni pogosto vzel na nočni ribolov. Mrgolenje steklenih jegulj v vedru, v katerega jih strese iz velike, fino pletene mreže, Pablo vsakič znova priklič v spomin mrzle novembrske noči, ki jih je z očetom prebil na ribiški ladji. Steklene jegulje je namreč najbolje loviti v neprijaznem vremenu, v temi ter malo pred plimo. Kljub šklepetanju zob je mali Pablo pri tem neznansko užival, saj je imel občutek, da sodeluje pri strašni pustolovščini.

Angulas so bile v tistih časih, pred štiridesetimi leti, v Španiji hrana revežev. Okoli božiča jih je bilo na trgu v izobilju. Posebej priljubljene so bile v Baskiji, kjer so jih s česnom in feferoni popražili na olivnem olju. Tudi pri Pablu doma so bile pogosto na jedilniku. Njemu se niso zdele nič posebnega – glavna zabava je bil ribolov, ne večerja. Pravzaprav so brez okusa in njihova sluzasta tekstura je vse prej kot privlačna, čeprav k sreči vsaj subtilno hrustajo.

Odkar je število jegulj v evropskih vodah tragično strmoglavilo, so cene njihovega podmladka šle v nebo, tako da se *angulas a la bilbaína* najdejo le še na menijih vrhunskih restavracij, ki so bile pred tridesetimi leti preveč fine, da bi postregle s tako vulgarno jedjo. Izbrani gostje jih obožujejo, ne zaradi prefinjenega okusa, temveč kot nadvse izviren statusni simbol. V Baskiji se je pojavila jed, ki se imenuje *angulas del pobre* – pravzaprav gre za *spaghetti aglio olio e peperoncino*, varčno alternativo tradicionalne ribje jedi. Pablova žena kljub poklicu svojega moža včasih kupi *gulas*, ribjo pasto v obliki steklenih jegulj, ki je na voljo v vsakem supermarketu. Pablo se ne ljubi pritoževati, poleg tega je preudarno sklenil, da bo lov na jeguljice ohranil v strogi tajnosti.

V njem pregrešno uživa, poleg tega mora preživljati družino. V Cádiz u je z lahkoto našel odjemalca, ki izdatno poplača njegovo tveganje in trud.

Na črnem trgu je kilogram steklenih jegulj, torej približno tri tisoč mladih živalic, vreden malo bogastvo. Pravijo jim *belo zlato*. Pablu uspe ujeti do dvajset kilogramov na sezono, kar je zadnja leta znatno izboljšalo njegov dohodek. Brez tega bi živel na robu, tako pa je upal, da bo hčerkama to zimo končno lahko kupil računalnik, ki sta ga zaradi šole nujno potrebovali.

To noč je ulov dober. Pod ladjo plavajo milijoni steklenih jegulj, ki jih Pablo preprosto zajema z mrežo in jih prestavi v vedro, polno vode. Ohraniti jih mora pri življenju, saj mrtve izgubijo vrednost. Tri ure pozneje jih prestavi v bazen v svoji ribiški baraki, ki leži v naročju skal na samem robu Atlantskega oceana in vztrajno kljubuje vetru. Okoli nje zeva noč, v katero so vtakani različni zvoki in celo glasovi, ki Pablu šepetajo o minulih časih, o obljubah oceana in o daljnih deželah, ki potrpežljivo čakajo nanj. Med pospravljanjem opreme se prepusti vzporednim svetovom, ki skozi trepetajoče okno s temo vdirajo v medlo razsvetljen prostor. Nato si v kotu pripravi zasilno ležišče, na katerem zaspi kar oblečen in sanja svojega očeta, ki za večerjo v orjaški ponvi praži *angulas* za celo družino.

Zbudi se zgodaj, prezgodaj, vendar spanec uide izza njegovih vek in se za nobeno ceno noče vrniti, zato vstane in se odpelje v Cádiz skupaj s plastičnim zabojem, v katerem plava devet tisoč prestrašenih ribic. Parkira pred razkošno vilo *vista mare* na obrobju mesta in pokliče kupca, s katerim sodeluje že pet let. Čez petnajst minut iz vile stopi gibek moški v belem suknjiču s sončnimi očali, skozi katera se ne vidi njegovih oči. Spremlja ga vrtnar, ki Pablu pomaga nesti zaboj v vrtno uto. Moški se mu olikano zahvali in mu izroči zajetno kuverto. V njegovih kretnjah je slutiti nekaj varljivega. Na poti domov se Pablo ustavi na pivu v svojem najljubšem obcestnem lokalu, vendar se zaradi teže kuverte v svojem površniku nemirno preseda in nikakor ne more uživati v pijači.

Pablove *cieche* se skupaj s trideset tisoč sorodnicami znajdejo v osebni prtljagi potnika prvega razreda na letu iz Madrida v Hongkong. Stlačene so v plastične vrečke, napolnjene z vodo, saj morajo na cilj prispeti žive. Okoli njih so v kovčku z ledom napolnjene plastenke, s katerimi se v tem neobičajnem kosu prtljage vzdržuje primerna temperatura. Po prijetnem letu potnik brez nevšečnosti prispe v Hongkong in se naglo napoti v Guangzhou. Trideset kilometrov pred metropolo zavije z avtoceste in se nedaleč stran ustavi pred ogromnim industrijskim poslopjem. V sivih halah brez oken so okrogli bazeni, polni jegulj. Zaradi pomanjkanja prostora se zvijajo ena ob drugi, tako da na prvi pogled tvorijo migljajočo sivo gmoto. Devetintrideset tisoč steklenih jegulj dobi svoje mesto v enem izmed bazenov, kjer jih obilno hranijo, dokler ne dosežejo zelene velikosti.

Tri leta pozneje v ugledni tokijski restavraciji japonski poslovnež za kosilo naroči *unagi kabayaki* na posteljici lepljivega riža. Gre za jeguljin file, namočen v sladko sojino omako in zlato zapečen na žaru.

*

Medtem ko japonski poslovnež z neznanskim apetitom žveči sočno *unagi*, njena sorodnika zaplavata proti toku Temze vse do centra Londona, kjer naletita na mnogo sebi podobnih bitij. V treh letih sta se prelevila v lačna mlada samca s srebrnima hrbtoma in rumenima trebuhoma. Iz same lenobe sta se dolgo obotavljala v poslanem spodnjem toku reke, nedavno pa se jima je vendarle zahotelo spremembe okolja, zato sta vzela pot pod telo.

Čim prispeta v London, se oglasi njuna občutljiva provincialna нрав. Kdor je odrasel v mirnih vodah podeželja, ne prenese neosebni velemest. Njuni sestre in bratje iz prestolnice švigajo po rečnem dnu kot za stavo, ne da bi si privoščili pozdrav ali vsaj nasmeh, kaj šele prijateljski klepet. Vsi so shujšani od stresa in bolešno blede. Kadar ju ošinejo s pogledom, se v njihovih očeh bere zavist – naša prijatelja sta namreč krepka in spočita, njun trup je lepo rejen in njuna koža se kljub odplakam lesketa.

Vanju se naseli paranoja. Nekajkrat sta priča kanibalizmu: večja jegulja neusmiljeno pogoltne manjšo. Peščica starih mačk z bliskajočimi se očmi je še posebej krvoločnih. Mladeniča se držita skupaj in se ne izpostavljata, vendar kmalu začutita, da se tudi njiju lotevata nemir in napadalnost. Nekaj nezdravega v sami vodi podžiga agresivnost in spodbuja hiperaktivnost. Skočita si v plavut zaradi vodnih črvov, ki jih v mračnem jašku primanjkuje, in se za nekaj dni razideta, čeprav jima je že nekaj minut po sporu žal. Ko se spet srečata, se olajšano poljubita naravnost na debele ustnice in si svečano prisežeta, da ju poslej ne loči niti najslajša rakovica.

Kljub temu se že naslednjo noč zravsa, ker se nikakor ne moreta zediniti, kako naj si razdelita tri klavrne školjke, ki se obupano oklepajo obokov Londonskega mostu. Med njunim pričkanjem prinese mimo prevzetno samico, ki pred njunim nosom hladnokrvno pohrusta vse tri priboljške, se oblizne in se odhajajoč celo porogljivo namrdne. Bratca se pretreseno spogledata in se brez besed sporazumeta, da je bila to kaplja čez rob. Še isto noč se odpravita nazaj v estuarij, od koder sta prišla.

Žal jima ne bo dano znova uzreti srečnega kraja svojega otroštva. Tik pred varnim zavetjem mulja dobro poznane delte padeta v ribičevo mrežo. Adam Knight ju vrže v zaboj, kjer se tre živčnih, a postavnih jegulj. Gneča je nevzdržna, vode je ravno dovolj, da ostanejo pri življenju. Klavstrofobične

in polne črnih slutenj se prerivajo za vsak kvadratni milimeter. Zaradi apokaliptičnega vzdušja se mnoge zatečejo k molitvi – najbolj pobožne obmirujejo in se s ponižnim zaupanjem in z leskom v očeh vdajo v usodo. Naša nesrečnika najdeta uteho v gorečih objemih in presunljivih lamentacijah, s katerimi se dotakneta tudi najtrših src. Na njuno grozo malo pozneje Adam svoj ulov razporedi v dva zaboja, namenjena različnima odjemalcema. Jegulje imajo tako malo več prostora na svoji poti v smrt, vendar je junakoma za to malo mar, saj se po tem manevru znova srečata šele v večnosti.

Adam naloži zaboja na poltovornjak in se dobre volje odpravi v London, kjer namerava prodati bero te noči. Podeželska cesta vijuga med polji, nad katerimi se sramežljivo preteguje sonce, kar je v tem delu sveta redek pojav. Voznikova duša se ziblje v spevu jutranje svetlobe, ki se kot akvarelna barva zliva prek spokojne pokrajine. V odsoten um in utrujeno telo starega ribiča se prikrade senca spanca. Medtem ko se bori z dremežem, na cesto skoči srna. V zadnjem hipu sunkovito pohodi zavoro in urna žival k sreči odnese celo kožo.

Pri tem eden izmed zabojev, verjetno malomarno pritrjen, v loku poleti iz tovrnega prostora in pristane na pokrovu motorja osebnega avtomobila, ki vozi za poltovornjakom. Zaradi sunka se sname pokrov, tako da sila zaluča kepo jegulj iz zaboja. Z veličastnim pljuskom pristanejo na sprednji šipi avtomobila, pri čemer v šoku izpustijo kolosalno količino goste sluzi, ki se prime polovice vozila in vsenaokrog ustvari belo, lepljivo preprogo – pozneje je čiščenje ceste trajalo dolge ure, popestrene z nenavadnim vonjem, ki se je v opoldanskem soncu razpasel na kraju nesreče. Osupel voznik debelo gleda zvijajoče se kreature, ki besno udrihajo po vetrobranskem steklu. Adam v grozi skoči iz poltovornjaka, ostrmi ob pogledu na podivjane jegulje in, namesto da bi poskusil rešiti, kar se da, stopi par korakov nazaj in obstoji kot vkopan.

Uboge ribe medtem ugotovijo, da se jim ponuja izvrstna priložnost za beg. Množično jo pobrišejo s ceste na polja, kjer se z lahkoto plazijo po vlažni zemlji. Dihajo skozi kožo, ki jim razen tega prav zaradi sluzi omogoča drsenje po kopnem. Usmerijo se proti močvirnati hosti in kar najhitreje poniknejo v mlakužah. Nekatere spotoma pogoltnejo nekaj poljskih miši.

Tako eden izmed naših mladih samcev uspešno pobegne, vendar nedolgo zatem umre od žalosti – izguba prijatelja je zanj prehud udarec. Drugega ljubeča londonska mati razkosa, ocvre ter z listom solate in rezino čebule vstavi v žemljice, s katerimi nahrani tri pegaste otroke in njihovega zaposlenega očeta. Niti sanja se ji ne, da je pokojni junak v svoji maščobni

zalogi skladiščil spodobno količino kokaina, težkih kovin in kemikalij, ki jih je v veliki meri zaužil med pustolovščino v prestolnici.

*

Enajst let pozneje sestra britanskega para začuti, da je napočil čas za vrnitev v rojstni kraj. Njeno dolgo in srečno bivanje je minilo kot blisk. Če bi ji bilo ponujeno živeti do potankosti enako življenje še enkrat od začetka, bi brez pomisleka sprejela ponudbo. Ko jo je pred štirinajstimi leti Zalivski tok prinesel v bližino evropskih obal, je izbrala daljšo pot in hladnejše vode. Ko se je nazadnje znašla ob mestu Kotka v Finskem zalivu, se ni obotavljala v delti, temveč je nemudoma zaplavala navzgor po reki Kymijoki. Trud in pogum sta se obrestovala. Ustalila se je v enem izmed mnogih jezer na jugu Finske, kjer je bila voda čista in polna življenja. Jezero je obkrožal tih iglast gozd, prepleten s potoki, kamor se je odpravila na izlet, kadar se ji je zahotelo popestriti vsakdan. Vsako noč se je do sitega najedla nepazljivih ribic, ki jih je bilo v jezeru več kot dovolj. Njen trup so krepile najboljše maščobe, ki so ji pomagale razviti čvrsto, negovano telo. Njene sorodnice, s katerimi je živela v miru, niso po vitalnosti niti malo zaostajale za njo.

Spolni organi jegulje se začnejo razvijati šele, ko žival doseže določeno zrelost. Slednja ni odvisna od starosti, temveč od elana. Na razmnoževanje mora biti pripravljena tako telesno kot duševno. Vrhunec njenega obstoja zanjo sovпада s smrtjo. Dolga leta potrpežljivo kopiči maščobo, ki jo potrebuje za vnovično prečkanje oceana; počasi raste, čaka na pravi čas in pri tem pestuje svojo smrt, darilo svoji vrsti. Ko jo po drstenju globine morja vpijejo nazaj v skrivnost, ne umre od starosti, saj nekatere jegulje v ujetništvu živijo mnogo dlje kot tiste, ki so se uspele vrniti v Sargaško morje. Slednje izpolnijo svoj smisel, darujejo življenje in umrejo na višku moči, kot da bi jih gnal smotrni vzrok.

Ponosna prebivalka finskih vod to babje leto doživi tretjo metamorfozo. Njen trebuh postane izrazito srebrne barve, hrbet pa potemni. Njeni očesci ter plavalni krilci se močno povečajo, ker jih bo potrebovala za plavanje v oceanu. Nosnice se razširijo, jetra se zmanjšajo in prebavila atrofirajo, saj neha jesti, čim se odpravi na pot, in vse do smrti živi od maščobnih zalog. Energija, ki je bila prej porabljena za prebavo, se usmeri v razvoj spolovil in nato v tvorbo iker.

Jezero zapusti s težkim srcem, vendar ji njena nrav ne dopušča, da bi ostala. Novo, svetleče se telo jo samo žene po reki navzdol. Notranja

nuja jo podi v odprte vode in mračne globine. Sargaško morje jo vleče kot magnet. Odpravi se zgodaj oktobra, čim temperatura rahlo pade. Podnevi počiva in se drži dna, stran od luči, ponoči pa se dvigne in pusti, da ji pomaga tok.

Na lepem zazna tresljaje, ki oznanjajo hud hrup. Ko se je pred leti vzpenjala po reki navzgor, je naletela na mnoge hidroelektrarne, vendar je vsakič uspela najti prehod za ribe, ki ji je omogočil zaobiti mehanizem. Tokrat pa jo zajame panika. Bližajoči se trušč jo silno prestraši, zato za nekaj trenutkov popolnoma otrpne. Ko pride k sebi, je že prepozno, da bi se izvila toku, ki jo neizprosno vodi naravnost med zobe turbin.

*

Nekdanja sopotnica finske lepote v istem času zapusti češko pogorje Krkonoši, sledeč strugi reke Labe. Pot dolgo poteka gladko. Zahvaljujoč posebni osvetlitvi najde kanale, skopane posebej za selitve vodnih živali, in tako uspešno prečka nekaj jezov. V plavanju od nekdanj uživa. Posluša šelestenje peska pod svojim telesom in opazuje, kako se zaradi njenih vijug kodrajo alge. Nikamor se ji ne mudi, le skozi večja naselja pospeši tempo. Čuti, da je reka v njih nečista. Prav zaradi čudne teksture vode v nižinah se je v mladosti potrudila in se ustavila šele v rečnih dolinah, poraslih z utrujenim smrekovim gozdom. Tudi tam ji voda sprva ni bila najbolj všeč, vendar se je nanjo počasi privadila. Tako ali drugače nikoli ni poznala česa boljšega.

Na severu Nemčije jo ujame Konrad Krause, upokojeni ribič, ki je na stara leta obrnil ploščo in postal zagrizen okoljevarstvenik. Zdaj v obdobjih migracij lovi ribe in jih nato spusti na drugi strani zadnje in najbolj smrtonosne hidroelektrarne na reki Labi. Bohemsko hedonistko, rojeno pod srečno zvezdo, odpelje naravnost v estuarij ob Cuxhavnu, od koder z lahkoto zdrsne v Severno morje.

Skupaj z drugimi romaricami se brez odlašanja potopi v temo, dvesto petdeset metrov pod morsko gladino, kjer končno laže zadiha. Pridruži se karavani samotark, ki brez kompasa vedo, v kateri smeri leži sveto mesto. Postijo se in plavajo v tišini. Večinoma potujejo ponoči; najbolj zagrizene preplavajo dobrih štirideset kilometrov na dan. Medtem se jim počasi razvijajo spolni organi. Poldrugi mesec pred prihodom na cilj vsaka samica že nosi vsaj milijon jajčec. Samci jih vsake toliko ošvrknejo z občudujočimi pogledi.

Šest mesecev po odhodu iz Krkonošev se naša prijateljica pridruži obrednemu plesu v mraku Sargaškega morja. Daleč stran od radovednih

oči nešteto jegulj praznuje večno obnavljanje življenja. Njihovo drstenje je kot gibanje množice na rejvu: spontano in neurejeno, ampak popolnoma usklajeno. Parijo se naključno, brez kakršnih koli pravil, vendar je v tej viharji orgiji, v tem kaotičnem ritualu, v tem čaščenju rojstva in smrti enotnost, v kateri ta samotna bitja presežejo lastno bit.

Jegulja iz reke Labe izpolni svoj namen in takoj zatem potone v živi nič. Čez nekaj dni iz milijona njenih jajčec pokukajo slavne ploščate ličinke. Dve tretjini jih pogineta, še preden utegnejo zapustiti Sargaško morje, vse preživele pa so spačke. Njihovi starši so zaužili malce preveč pesticidov, mikrodeltcev plastike in težkih kovin, zato so bile njihove razmnoževalne sposobnosti okrnjene.

*

Za devetimi gorami v majhnem jezeru živi jegulja, še ena izmed mnogih sester vseh naših junakinj. Tudi ona po desetih letih bogatega življenja začuti, da je pripravljena na pot. Občutek zrelosti jo napolni s hvaležnostjo. Prešerno in brezciljno nekajkrat zaokroži po svojem ljubljnem kraljestvu. Dobro pozna vsak kotiček jezera. Na najglobljem predelu si je v špranjah med skalami uredila udobno domovanje. Zavzdihne in se zaloti, da ji niti najmanj ni do vrnitve v rojstni kraj.

Ko se poletje prevesi v jesen, se kljub temu skoraj že odpravi po potoku navzdol, kot naj bi se spodobilo. Pred odhodom naredi še zadnji krog okoli jezera, in potem še enega – sama sebi se izgovarja, da se mora ogreti pred napornim spustom do morja. To noč je kot nalašč polna luna. Njena svetloba ni prav nič po godu obotavljajoči se jegulji, ki navsezadnje sklene preložiti odhod na naslednjo noč. Olajšana si ulovi večerjo in se proti jutru spravi spat. Prvič v življenju ne more zatisniti očesa. Lahko bi rekli, da ima *Reisefieber*, vendar je v resnici njeno čutenje močnejše in jasnejše. Prizna si, da za nič na svetu ne bi zapustila svojega jezera, v katerem je vsak trenutek enak večnosti. Bi izdala svojo vrsto, če ostane? Zagotovo bi izdala sebe, če odide.

Energija, ki se pri njenih vrstnicah porabi za prečkanje oceana in razmnoževanje, pri njej ostane v obliki maščobe in omogoči dodatno rast. Njeno telo je titansko, pogled bister in živahen. Postane *capitone*, matrona vseh jegulj, živečih v bližini, njihova zaščitnica in svetovalka. Vsak mesec ob polni luni vodi debatni krožek. Pravijo, da še vedno živi in nikakor ne misli umreti.

**Sodobna
slovenska
proza**

Veronika Simoniti

Lotova žena



Spet je tu, pred temi ogromnimi vrati, z nogami, priraslimi k tlom, še malo, pa se ji bojo pod stopali žilasto razpredle korenine. Zaprta vrata vztrajajo, ona tudi: koga se bo spominjala zgodovina, nje ali vrat? Ampak če bi ji slučajno kdaj postavili spomenik, razmišlja, naj ne stoji v Odesi, črnomska slanica bi ga razjedla.

Lev, sin moj, šepeta v severniku, oprosti mi. Veter raznese besede, tiščanja v grodnici ne more, ker je to zapečatena slaba vest. Lev moj, oprosti, da sem te kmalu po rojstvu dala babuški, mislila sem samo na Poezijo, verjela sem, da je vate skozme prešla zavest, da je najprej Ona: nekako naravno je bilo.

Spomni se na jalove prepire z možem Nikolajem, Levovim očetom, in na njegov odhod: to je bilo edinkrat, da je Poezija odpovedala; poročena pesnika nista našla skupnih verzov. Nikolaj je bil ljubosumen nanjo, na njene pesmi, na Modija, na Osjo, verjetno bi bil tudi na Josifa, če bi ga doživel. Bil je užaljen zaradi vsega, kar je bila, kar je predstavljala, ljubosumen na njen sloves in invencijo, na njen strmi nos, ki je bil kakor pečina nad Egejskim morjem, na snežni pogled in utrujeno ljubezen.

∞

Lev je bil priden otrok, tako je poročala babuška, ki ga je še čisto majhnega vzela k sebi. In obdobje, ki se Anni ni zdelo dolgo, je iz Leva naredilo

mladeniča. Kako je teh nekaj let lahko tako hitro minilo, se je spraševala in ga kot nora poljubljala, kadar sta se videla pri babuški ali med poletnimi počitnicami: Lev je postajal vse bolj podoben očetu Nikolaju, bil je tudi malce kujav, rad je imel sladka jabolka, ves čas je bil v knjigah in se s kositrnimi vojački na skrivaj še zmeraj igral bitke, ker se je zanimal za zgodovino, za Zgodovino, ki se bo nekoč poigrala tudi z njim.

∞

Včasih sama, kadar je pozno zvečer, večinoma pa podnevi, tu v množici, stoji Anna Andrejevna pred zaporom Kresti in šteje ure, dneve in mesece. Pred meseci, ko se je tam vila vrsta drugih žensk, ki so možem in sinovom prinesle kruh in piroške in gnjat, zavite v krpe kot dojenčke v košarah, je bila skoraj vesela, med njimi se bo pogrela, vanjo bo šel droben val njihove toplote, ni sama, ni sama, in če si v stiski, ko si v družbi drugih, je to že skoraj razlog za veselje. Ženske so začele vpiti, *Spustite nas vsaj do vrat, dajte jim hrano, ki smo jim jo prinesle*, od njih sta vela znoj in ogle, imele so rdeča lica in iz njihovih ust so se trgali blede kosmi kratkoživih besed. Potem so utihnile, ustrašile so se, da mogoče pazniki ravno zato ne odprejo vrat, ker one negodujejo. Anna Andrejevna se spomni tudi ženske s pomodrelimi ustnicami, ki jo je nekoč, ko je bila tudi sama zaprta – kdove, ali je v njej prepoznala pesnico – vprašala: *Pa bi vi lahko vse to popisali?* Anna Andrejevna se je začudila, a začudila se je samo navznoter, na ven ni nič pokazala, *Lahko*, je odgovorila, *to lahko naredim*. Ženska s sinjimi ustnicami se ji je zazrla v oči:

Tedaj je nekaj podobnega nasmehu zdrsnilo po tistem, kar je bil nekoč njen obraz.

Pa bi lahko, pomisli zdaj, opisala tudi to rekviemsko čakanje? Kaj ni toliko znosneje, če trpiš zaradi sebe in ne za druge? Kako naj sploh katera koli mati opiše strah za sinovo življenje? Za kaj takega ni črnila. Kako sploh kaka pesnica lahko kaj takega ubesedi? Tu, v tej množici, lahko samo zašepeta: *Lev, sin moj, odpusti*.

Odpusti za vse moje ljubezni, ki niso šle k tebi.

∞

Prvič so se nad Leva spravili zaradi domnevne udeležbe v mladinski protisovjetski organizaciji na univerzi in ga za deset let poslali v taborišče

v Tuhuranski okraj, pozneje so ga za dalj časa zaprli še dvakrat. Odkupila se je lahko samo tako, da je Carju napisala pesem o Miru. Pesem, ki je lahko odzvanjala vse do mikrofонов na stropu njenega leningrajskega stanovanja, druge njene pesmi tega privilegija niso imele: napisane med navideznim kramljanjem s prijatelji na obisku so, takoj ko so jih prijatelji tiho prebrali, romale v peč.

∞

Jaz sem že živi kip, pomisli Anna Andrejevna tu pred leningrajsko ječo, pa sem bila nekoč skica: krajša ravna poševna črta od spodaj navzgor in elipsaste linije zgoraj, ki so zarisovale noge in laketi, večno ležeč trup. Narisal jo je Amedeo, njen Modì, in kadar se je napil, je govoril nerazumljivosti; takrat ga je ovila v svoje ogrinjalo in nežno zvlekla na divan, na katerem jo je bil upodobil. Čez mesece pa sta se nekega mrzlega večera zavlekla vsak v svoj brlog, oba z decentnim občutkom za konec, s smislom za pravočasnost.

In potem so bile tu še druge ljubezni, ki so se vse speljale mimo Leva, Vladimir in nesrečni zakon z njim, medtem pa Mihail in Artur ... Anna Andrejevna si gre s premraženo dlanjo čez oči, iz katerih padajo snežinke. *Lev, sin moj, zdaj že gotovo veš, da ljubezni ne zmanjka, če jo razdeliš, ljubezen se množi.*

Drugi zakon in že tretja Levova aretacija, tokrat ne samo za nekaj dni, tokrat se štejejo meseci, ko ne more do sina. Anna v sebi snuje pesnitev, ve, da je še na papir ne sme zapisati, zaplenili bi ji jo lahko Carjevi lakaji. Ni človeka, ki se Carja ne bi bal, še njegovi najožji sodelavci trepetajo, kaj šele navadni ljudje – čeprav Anna Andrejevna ni navaden človek. Ko ji je nekoč babuška na enega redkih obiskov pripeljala sedemletnega Leva, je Anni odšepetala dogodek iz šole: Lev je prinesel šolski učbenik, v katerem je bila počeckana slika generala, ki je pri Carju padel v nemilost. Učiteljica je otrokom dovolila, da mu narišejo sršče obrvi in umetelno zavite brke ali bradavico na nosu in štrleč čekan – vse to mu je narisal mali Lev, vendar tako, kot mu je naročila učiteljica: s svinčnikom, čisto narahlo, da se bo dalo izbrisati, če bi bil kdaj tovariš general rehabilitiran.

Tudi sicer je bila babuška polna strašljivih zgodb, ki se jih je morala Anna naposlušati, kadar ji je tašča pripeljala malega Leva, *Si že slišala za Nekrasove iz svojega rojstnega kraja?* Družino iz Odese so spravili v gulag, ne ker bi bili kaj narobe naredili, ampak po nekem nesrečnem naključju, ki so ga lokalni veljaki imenovali Stalinov žreb: če so na sedežu lokalne skupnosti, potem ko so polokali steklenico vodke, iz klobuka potegnili listek s tvojim imenom, je šla vsa družina v Sibirijo.

Še sama se je bala, ona, velika Ahmatova, ki je na dan, ko je umrl vpliven tovariš iz vrhuške, v trgovini po letih prvič zagledala sladkor: nikoli ga niso imeli, tokrat pa so papirnate vrečke z napisom *Caxap* sramežljivo čepele na polici in se delale, da so nekaj vsakdanjega. Prosila je za paket, za več ni smela, in ko ga je prinesla domov, jo je Vladimir nadrl, *Kaj delaš, nesrečnica, po vse nas bojo prišli, videli bojo, da praznujemo ministrovo smrt!*

∞

Nikoli ne bo pozabila tistega dne. Prišel je Orest Visocki, človek, ki ga je poslal prijatelj; ko ga je zagledala skozi okno, je vedela, kdo je in zakaj prihaja. Videla je po njegovi hoji, obotavljivi, vendar s korakom nekoga, ki je prevzel strašno odgovornost, da materi sporoči novico o arestu njenega sina. Dobila je kamnit izraz, je potem poročal Visocki prijatelju, še trenila ni, vse se je dogajalo za zidom njenega obraza.

Njena slaba vest je bila dvojna, dvojna je bila slaba vest Poezije: ne samo da zaradi njenega pesnjenja ni preživel otroštva z njo, ampak je zaradi njenih pesmi proti Carju zdaj v zaporu. Vse življenje jo je preizkušal vrag: "No, pripoveduj, no!" – in ona je pesnila.

∞

Rekli so, vse to je poza, rekli so, kakšna mati, otroka je dala v rejo tašči, da se lahko vlačí z moškimi, kaj pa se gre ta Ahmatova, se ima mogoče za dedinjo Džingiskana ali potomko grških pomorščakov, navadna Anna Gorenko je, ki skuša iz svojega življenja narediti umetnino, trpljenje je poza, ljubimci so okras ... povsod kleveta.

Je tudi to, da se gnete v množici mater in žen pred zaporom Kresti samo cirkuška točka? Kako je skoraj enoletni sinov arest lahko teater? Tako dobro ne zna odigrati žalosti niti najboljša sovjetska igralka, nihče ne zna poustvariti strašnega trganja v prsah in gluhe bolečine v pogledu: vse naj ji vzamejo, oči in ude in srce, može in ljubimce, mater in očeta, samo otroka ne, sveta Marija, ti to veš, samo otroka ne, gore padajo ob tem trpljenju. Vse matere tega sveta, tiste, ki ste bile, in tiste, ki še boste puščale sinove v vojne, tiste, ki vam jih bojo iztrgali, in tiste, ki vam bojo sami ušli, poslušajte me: lažja je lastna smrt, ki naj se prikrade z zastrupljenim orožjem, tifusom ali v podobi kriminalca, ki vate požene kroglo, hitro, nebolečo – in tudi če bi odprle vrata lastni smrti, bojo iz vaših ust govorili milijoni, vpilo bo nešteto mater iz Rusije, Moldavije in Ukrajine.

In zagotavljam vam: takrat si noben oblastnik ne bo upal dvigniti oči k vam.

∞

Če je kje Bog, naj pojasni, zakaj je Anna Andrejevna umrla na isti dan kakor Car, dvanajst let pozneje. Čeprav: Anna v resnici ni umrla, še zmeraj je tu, pred temi ogromnimi vrati, z nogami, priraslimi k tlom, *stabat mater dolorosa*, v zimah in pripekah, s smaragdnimi očmi se ozira k večno zapahnjnim vratom zavora, v katerem držijo njenega sina. Vendar njene oči ne morejo več gledati in telo ji okamni v solni stolp, v soho, dvignjena noga ji za večno obstane v koraku. Če bi ji slučajno kdaj postavili spomenik, je nekoč razmišljala, naj ne stoji pri odeškem morju, ampak tu, ob Nevi, pred to ječo.

∞

Na nevsko nabrežje se je z novimi obljubami prikradlo novo stoletje in zdaj tu res stoji giacomettijevski kip. Pod tem trimetrskim spomenikom, postavljenim daleč od črnomske slаницe, spomenikom ženski, ki je tam prečkala tristo ur, ženski, ki se kot neposlušna Lotova žena ozira k zaporu Kresti, pod tem spomenikom zdaj severnik pometa suho listje, med katerim se znajdejo tudi tri svetlo modre kirurške maske s potrganimi trakci. V daljavi, kakih dva tisoč kilometrov južneje, tam nekje pri njeni rojstni Odesi, bobnijo topovi novega Carja in nove matere čakajo pred zapahi.

Sodobna slovenska proza



Foto: Boštjan Pucelj

Barica Smole

Mileva

Na budimpeško postajo Gyula je prispela ob 9.50. Zbudila se je bila malo prej, vsa trda od neudobnega sedenja. Komajda je ujela vlak za Novi Sad. Mnogokrat se je vozila po tej poti iz Berna ali Züricha. Ko se je peljala prvič, v drugo smer, proti Švici, je občudovala prelepo postajo v eklektičnem stilu, delo arhitekta Limanna. Veselila se je, da bo lahko študirala medicino ali fiziko in matematiko. Oče ji je izposloval, da je lahko hodila na srednjo šolo za fante, zdaj pa se ji je odpirala pot v znanost.

V tem trenutku ji ni bilo mar ne za kraje ne za stavbe, še za ljudi ne. Ko je čakala na zvezo za Novi Sad, se ji je na hitro od nekod prikradla misel na postajo v Comu, kjer jo je maja čakal Albert, a je ta podoba izginila v pari, ki jo je spuščala lokomotiva.

Zdaj je komaj opazila žensko, sedečo nasproti, ki je ravnokar jemala malico iz torbe.

“Boste tudi vi?” jo je vprašala po nemško.

Odkimala je; ni imela niti toliko volje, da bi se ji zahvalila. Potem je po kupeju zadisalo po kulnu in skoraj bi se ji obrnil želodec.

“Kam potujete?” je zanimalo žensko, in ko je to izgovorila, so ji iz ust letele drobtine.

“Vojvodina,” je rekla potihoma in z naporom. Če bi ji povedala, da je namenjena k staršem v Kač, bi morala razložiti, kje je ta vas, pa še za Novi Sad najbrž sopotnica ne bi vedela.

“To je pa le malo dlje od Sajlova,” se je razveselila ženska in si obrisala roke v bel robec, “tja grem jaz. Čigavi pa ste?” je nadaljevala srbsko in bilo ji je, kot bi zaslišala angelsko glasbo.

“Marićeva,” je povedala.

“Marić, Marić iz Kaća ...” je iskala po spominu sopotnica, “poznam neke Mariće iz Rimskih Šančeva ...”

“To so sorodniki,” je odrezala Mileva, čeprav se je trudila, da ne bi bila nesramna. Pozabila je že na navado teh krajev, da vsakdo pozna strino ali strica, tetko ali tetka ali vsaj sestrično ali bratranca v tretjem kolenu. Marić je bil njen dekliški priimek, Albert je ravnokar doštudiral in njegovi starši so nasprotovali njuni poroki.

Sopotnica si jo je radovedno ogledovala. V mreži nad sedeži je opazila njeno oguljeno torbo; kovinski vogali in ročka so se že skoraj oluščili, tkalina je kazala svoj rebrni votek, vzorec se je le slabo spominjal svojih rož. Tudi obleka potnice je kazala, da je bila že mnogokrat oprana, njen plet je pričal o pogosti uporabi, klobuček je bil že dolgo iz mode. Samo njeni čevlji so bili novi. Levi je bil nekoliko drugačen od desnega.

Vlak je speljal in Mileva je zaprla oči. Kolikokrat se je že peljala prek Dunaja in Budimpešte domov? Rada je šla v svojo Vojvodino. Kadar se je pred njo razprla ravnina, najsi je bila rumena od sončnic, zlata od pšenice, zelena od koruze, skodrana od hmelja, popikana z bučami, prekrita z roso ali snegom, potopljena v temo ali opečena od sonca, je njeno srce nabreknilo od veselega pričakovanja. To občutje jo je spreletelo že v Subotici in je brbotalo v njenih prsih vse do postajice v Kaću. Tam jo je mnogokrat pričakal oče z vozom, v katerega sta bila vprežena krepka, črna konja. Vzkliknil je *čhk!* in potegnila sta voz. Spominjala se je vseh njegovih ukazov, s katerimi je usmerjal živali: *ot* je pomenilo levo, *dure* naprej, *stop* naj se ustavita, za nazaj pa je zavpil *curik*. Vajeti so očetu iz grčavih rok ohlapno vodile do komatov, in ko je z njimi rahlo vzvalovil, sta potegnili proti domačemu salašu.

“Pričakujete, ne?” jo je iz spominov iztrgala sopotnica, “že prej sem videla, kako slabo vam je postalo, ko sem odvila malico.” Ženske z juga so nosečnost navadno opazile prej, kot so zanjo vedele bodoče matere.

Zardela je. Prepričana je bila, da tesen steznik dobro skriva njeno stanje. Zdaj, jeseni, je bilo to kar znosno, a čez poletje se ji je pod trdim, stisnjenim platnom vnemala koža.

Ženska je utihnila. Po Subotici se je vlak ustavljal na vsaki postaji. Ko je speljal s postaje v Bački Palanki, je Mileva postala žejna. Pobrskala je po torbi, a steklenica z vodo je bila prazna.

Tedaj je ženska spet spregovorila: "Boste sok iz robidnic? Sama sem ga naredila. In proti slabosti imam vinsko rutico v žganju."

"Sok, prosim," je rekla Mileva plaho, čeravno bi ji požirek žganja dobro del, saj bi ji dal pogum za srečanje z očetom in mamo.

Mimo okna je hitela reka, ki jo je spomnila na Como. Tam sta se z Albertom, kjer sta naletela na sneg, ki je zapadel ob vdoru sibirskega ciklona; objeta sta se vozila na saneh ob jezeru. Tam je začelo rasti v njenem telesu to, zaradi česar zdaj potuje domov.

"Ajzliban bo kmalu v Sajlovu, tam morate prestopiti," jo je iz italijanske pokrajine, ki se na zemljevidu zdi kot podaljšek repka Švice, potegnila sopotnica.

Besede ajzliban Mileva že dolgo ni slišala. Nemci, ki jih je bilo v njeni deželi dosti, so prinesli nove besede, tudi to za železnico. In Avsto-Ogrska je razpeljala železno cesto širom Vojvodine in drugih dežel, kjer je gospodovala, da je bila njena mreža gostejša kot po mnogih državah Evrope. Kako bi sicer odvažali dobrine v svoja mesta? A to misel je takoj opustila. Če ne bi bilo vlakov, bi le težko šla študirat v Švico. Kako bi potlej spoznala Alberta?

"Hvala za vse," je rekla, ko so se ustavili v Sajlovu.

"Drug ajzliban vas že čaka," je rekla ženska, "in dobro se naj vam izteče!"

Gledala je za Milevo, ki je rahlo šepala na levo nogo. Stoletne izkušnje žensk so tudi v njej pustile sposobnost, da je vsaj približno lahko ocenila prihodnost odhajajoče: "Ne bo ji lepo. Ni preveč lepa, pa še šepa. In prstana nima, tudi bogato ni opravljena," si je mislila, a še zdaleč ni mogla vedeti, kakšne preizkušnje čakajo odhajajočo: da jo bo mož pustil zaradi svoje sestrične, da bo eden od sinov shizofrenik, da se bo prebijala z inštrukcijami in poučevanjem klavirja ... Le zakaj gre rodit domov? Da bo pustila otroka staršem, kot so to naredile mnoge ženske pred njo?

"Kaaaé!" je zavpil sprevodnik, ki je skočil z vlaka, še preden se je ta ustavil.

Čokat moški v nošnji po bačkih običajih je stal na peronu. Molče sta se objela, nekako trdo, kot da objemata drevo. Potlej je oče pograbil torbo in hčeri pomagal na voz ter jo pokril čez kolena. Rahlo je zamahnil z vajetmi in vranca sta potegnili.

"Nekje ustavite," je rekla Mileva tiho čez nekaj minut, da jo je komaj slišal. Začudeno jo je pogledal. 'Spremenila se je,' je pomislil, 'čisto drugačna je, ta moja pametna hči. So ji škodile šole?' Bila je edina, ki jo je poznal, da je hodila na tako visoke šole. Za Miloša, njenega brata, je bilo razumljivo, da se je vpisal na medicino v Parizu, zanjo pa ...

"Kako gre s fiziko?" jo je vprašal, da bi preskočil njeno prošnjo.

“Dobro,” je rekla.

“Kako živiš?”

Zamolčala je, da Albert nima službe, ker se je sprl s profesorjem Webrom, da živi le od inštrukcij, da mu starši ne pomagajo, ker živi z Nenemko in nejudinjo, in da močno upa, da bo dobil službo na patentnem uradu v Bernu. Potlej tudi njej ne bo treba več toliko inštruirati in poučevati klavirja, pa tudi očeta ne bo treba več tolikokrat prositi za denar.

Ustavil je na stranski poti pod akacijami. Kmet, ki je šel mimo, je pozdravil in se začudil, da odgovora ni bilo. Šele potem je videl, da voznik joka.

Konec januarja naslednjega leta je Mileva rodila punčko. V pravoslavnem samostanu Kovilj pri Novem Sadu so jo krstili za Elizabeto. Mileva ji je pravila Liserl, stara mati, oče in tetka Julka pa so jo klicali Ljubica.

Kmalu po otrokovem rojstvu se je mlada fizičarka vrnila v Švico.

Ko je Ljubica čez tri leta dobila škrlatinko in umrla, starša nista šla na pogreb. Mileva je bila spet noseča, poleg tega sta skupaj pisala tezo o dimenzijah molekul. Tako kasnejši Nobelovec nikoli ni videl svoje hčere. V eni od kasnejših balkanskih vojn so izginili tudi papirji o njeni usodi.

Morda leži na pokopališču v Kaću, ki je zdaj na obrobju Novega Sada, med Partizansko in Bolmansko cesto in železniško progo.

Neki grafitar je na zunanji zid pokopališča napisal: *Končna postaja.*

Sodobna slovenska proza



Miha Mazzini

Tuje življenje

Pisal mi je, da bi se rad srečal z mano. Odraščali smo v istem naselju, četudi se ga verjetno ne spomnim, saj je dve leti mlajši. Naj me ne skrbi, le nekaj bi me vprašal.

Čakal sem ga na vrtu kavarne, kjer goste pred vročino branijo kostanji in se je modrina poznopomladnega neba usipala skozi veje v karo vzorcih. Že od daleč mi je padel v oči zaradi ene tistih oblek, za katere modna pravila ne veljajo, saj morajo zadostovati za vse rituale, kar jih prinese življenje, od poroke do pogreba.

Takoj se je usmeril proti meni, a zastal in si me dobro ogledal, kot bi me primerjal s fotografijami iz medijev, preden si je pokimal in prisedel. Na rob mize je odložil na pol prazno torbico iz umetnega usnja.

Ni mi vzbudil spominov. Skoraj deška postava, gibi, ki se ustavljajo nežno in oklevaje. Gosti lasje in napeta koža na čelu in ličnicah. Vse starostne gube so se mu zbrale okoli ust, proti konici čeljusti, da je bil videti kot lesena lutka, s katero so pred davnimi časi nastopali ventrilokvisti.

Natakarju sem le pokimal za zeleni čaj, kot ponavadi, njega pa je moral dolgo čakati, preden se je odločil za kavo. Molčala sva, dokler je ni dobil. Pazljivo je vmešal sladkor, odložil žličko in vprašal:

“Ste vi mogoče jaz?”

‘O, ne,’ mi je zavzdihnil droben glasek v glavi.

Ni bil videti oborožen. Neuspešno diskretno sem odrinil stol od mize, če bom moral odskočiti.

“Oprostite, nerodno sem vprašal. Hotel sem reči, ko ste me videli, vas je mogoče spreletelo, da je na meni nekaj znanega, nekaj, kar vam je davno tega pripadalo?”

“Ne.”

Počasi se je zleknil ob naslonjalo in zavzdihnil.

“Saj bi bilo težko,” je rekel, “če bi kar od prve ... Veste, začel sem z vami, ker vas je najlažje najti. Slavni ste in zaradi tega ... Za enega vem, da je umrl že naslednje leto, v prometni nesreči, za dva se spomnim imena in priimka, za enega pa prav nič.”

“Oprostite ...”

“Ja, seveda. Pet vas je igralo nogomet. Morala je biti pomlad, ker je bilo vse zeleno. Mogoče maj? Nebo je bilo povsem modro, ne vem, če je bilo kdaj kasneje še tako. Kako modro! Saj je verjetno pogosto, a si ne upam pogledati vanj ...”

Odrezano je umolknil. Vrnil je žličko v kavo in jo pričel vrteti.

Nadaljeval je: “Mislim, da sem bil star kakih sedem, osem. Torej je od tega dvainpetdeset let, vsaj. Se spomnite igrišča ob bloku?”

Videl je, da bom odkimal, zato je pohitel: “Čisto majhno. Za gol je služilo tisto železo, na katerem so vsako nedeljo stepali predpražnike. Mama jih je vedno zmerjala, kadar je pozabila pobrati perilo.”

“Spomnim se.”

“Se? Ne pa prav tiste tekme, tistega brcanja na gol, tisto pomlad?”

“Oprostite, ampak ... Kolikokrat smo to počeli. Kaj pa se je tedaj zgodilo?”

“Vas pet je bilo tam zunaj. Jaz sem bil pa notri in vas gledal.”

Počakal je, da mi je natakar dolil vroče vode.

Zasmilil se mi je. Deloval mi je tako izgubljeno, da sem si ukazal biti prijazen: “Edino, kar se spomnim, je zlomljena noga. Nekdo je brcnil v kamen. A to je moralo biti kasneje, že v srednji šoli.”

Pogledal me je, kot bi mu bila moja gostobesednost nadležna. Umolknil sem.

“Veste, pred štirimi meseci sem se začel zbujati vsako noč okoli dveh in se za par ur tako grozno počutiti, da sem jutro pričakal v polsnu, ves utrujen. Trajalo je skoraj tri mesece, nisem poznal vzroka, le vsako noč sem doživel isto muko. Ob dveh je name legla groza brez oblike in nista je mogli zadržati ne pižama in ne koža. Počasi je pronicala skoznju in drsela

navznoter, polnila me je, kot da ne bi imel ne mesa in ne kosti, kot bi bil votla vreča, v katero se cedi. Ne vem, kaj je bilo tisto zadnjo noč, a kar naenkrat me je prešinilo: 'Lahko je grozi priti vame, če pa v meni ni lastnega življenja!' Začela se je topiti in v nekaj minutah je izginila. Od tedaj spet lahko spim. Zjutraj mi je bilo že povsem jasno, da od tiste vaše nogometne tekme nimam svojega življenja."

Zastal je za srk kave. Odstotno si je obliznil ustnice.

"Veste, ko zdaj gledam nazaj ... Možno je, da sem vseskozi sumil. To življenje, ki ga imam, je čisto običajno. Ne morem se pritoževati, nič mi ne manjka. A veliko truda me je stalo, tudi v vsaki malenkosti. Šola, potem služba, ena sama žena, s katero sva še kar skupaj, saj sva se navajena in stroški za dva so nižji, kot bi bili za vsakega posebej. Odrasla otroka, najstarejši se je ravno oženil, kupuje stanovanje in pričakuje najine prihranke. Nikoli mi ni nič manjkalo, a, kot sem rekel, če pogledam nazaj, nikoli nisem bil zares jaz. Kot bi zlezl v neko drugo bivanje, v kožo tujca, in ga trudoma rinil skozi vsa ta leta in desetletja. Dobro telo je to, zdrav sem, zvesto mi služi, ampak ni pa zares moje. Nisem zares jaz."

Z dlanmi se je za trenutek dotaknil prsi, kot da se jim zahvaljuje, nato se je zastrmel mimo mene v daljavo. Pogledal sem čez rame in za menoj je visel prastar plakat za davno pozabljeni film o potovanju okoli sveta.

Pogled se mu je osredotočil na torbici, in preden bi lahko iztegnil roko, sem vprašal:

"Kaj pa se je zgodilo na tisti nogometni tekmi?"

"Moje življenje me je zapustilo in skočilo v enega od vas."

"Medtem, ko ste nas gledali?"

"Ja."

"Potem bi eden od nas moral to nekako začititi?"

Pokimal je: "Mislim, da. Kot sem jaz čutil, da gre, bi moral on čutiti, da prihaja."

"Kot sem rekel, teh tekem je bilo na stotine. Ne spomnim se ničesar posebnega, žal."

Položil je dlan na torbico.

"Hvala, ker ste si vzeli čas. Grozno zasedeni morate biti ..."

"Boste zdaj poiskali še ostale?"

"Ja. Upam, da moje življenje ni preskočilo na tistega, ki je kmalu umrl. Ne bi rad, da bi bilo tako zelo kratko."

"Kaj mislite, da se bo zgodilo, če ... ko ga najdete?"

Zamislil se je in si obliznil ustnice, preden je odgovoril:

"Nič. Ne bo preskočilo nazaj. Predolgo je tega. Življenja se navadijo teles."

Samo videti hočem, kako se godi mojemu življenju. Kakšno je postalo kljub temu, da me ni imelo.”

“Kako pa ste občutili, ko je šlo iz vas?”

“Mislite, kakšen občutek je to bil?”

“Da.”

“Pisatelj ste, zanima vas, razumem.”

Spustil se je nazaj na stol.

“Moja dolžnost je bila, da sem pripravil vse, kar je mama rabila za kuhanje, še preden se je vrnila iz službe. Šel sem v klet po ... Ne spomnim se, kaj. Verjetno krompir. Premog ne, ker je bila pomlad, kot sem rekel, toplo je bilo, samo v majici in kratkih hlačah sem bil. Vzel sem vedro in šel. Naša klet je bila čisto na koncu hodnika, ne večja kot celica. Ob vhodu je stala odslužena omara in v njej zgoraj marmelada, vložene kumarice in gobe, spodaj pa pridelki, na jesen repa in pesa, zdaj pa le še gajbice s krompirjem. Sredina kleti je bila pregrajena z deskami, ki so na kupu držale premog. Res je morala biti pomlad, saj je bila pregrada nizka, večino premoga smo že pokurili. Začel sem pobirati krompir. Spomnim se, da so kalčki že poganjali iz gajbic, kot alge, ja, res, nekoč sem gledal dokumentarec o koralnih grebenih in tisti belo vijoličasti krompirjevi kalčki so jim bili čisto podobni. Trgal sem jih proč, preden sem dal krompir v vedro. Gomolji so bili oveli, gubasti, mlahavi. Nobene moči niso več imeli. Iz kalčkov se je cedilo. Metal sem jih na premog. Nisem slišal, da bi se odprla vrata v klet. Kar nenadoma mi je stal za hrbtom. ‘O!’ je rekel in poskočil sem, tako sem se ustrašil. Sosed iz vrhnjega nadstropja, koščen, z lobanjo namesto glave. Dolgi, beli zobje. Ljudje, ki se smejejo, kot volk grize. ‘O, dečko!’ je rekel. Zobje nad mano, jaz, poln groze. Iztegnil je roko po meni, odskočil sem in butnil z nadlahtjo ob deske sosednje kleti. Zbolelo me je. Polno iveri se mi je zadrlo v kožo. Umaknil se je in stal med vrati, pazil, da nisem mogel mimo. Spet je skočil proti meni, ušel sem mu na drugo stran. Razširil je roke in zakoračil naprej. Kako majhno klet smo imeli. Skočil je proti meni, vrgel sem se čez deske na premog in plezal kvišku. ‘O, igraš se! Nagajivček! Rad imam dečke, ki se igrajo! To se dečki morajo, to je naravno!’ Priplezal sem čisto do vrha in zdrsnil čez, prav do okna. Prekrit je bil s pajčevinami, hotel sem ga odpreti, a nisem zmogel, mehanizem je moral biti zarjavel in uničen. Zgrabil me je, zvlekel nazaj in padel name. ‘Zapri oči,’ je rekel, ‘lepo ti bo.’ Potegnil mi je hlače čez pete in otepal sem se na vso moč, govoril je, kako mu je všeč, da se igrava, kako lepo se igra, igra je bistvo človeka, kar igrajva se. Sram me je bilo, ko mi je vlekel dol spodnjice, ker se malo prej po lulanju nisem obrisal in mama mi je

stalno govorila, da moram paziti, da se moram vedno brisati, kaj bodo rekli reševalci, če se mi kaj zgodi in bodo v bolnici videli, da imam rumen madež med nogami. Smrdel je po svinjski pečenki in sadjevcu. Zalival me je s svojim znojem, ki je bil hkrati vroč in leden, prihajal je nadme v valovih in še sedaj jih čutim, nikoli se nisem nehal potiti tako, kot se je on na meni. Kako me je zbolelo. Nisem vedel, da lahko nekaj tako boli. In skrb, ta skrb! Bom prišel pravočasno domov, še preden pride mama, da očedim sebe premogovega prahu, ki sem ga goltal in sopal, vse te tekočine, ki sem jo čutil na sebi? Rinil je vame in obraz mi je stlačil čez vrh kupa, zagledal sem vas skozi okno. Igrali ste nogomet in se smejali. Saj vas nisem slišal. Videl sem po obrazih, da vam je lepo, uživате, nebo, kako modro je bilo nebo. Nisem hotel biti tu, hotel sem biti tam. Hotel sem biti eden od vas. In v tistem trenutku je bolečina ugasnila. Moje življenje je preskočilo v telo tam zunaj. Jaz pa sem ostal opazovalec v tujem telesu.”

Visoko je nagnil skodelico in jo dolgo držal pred usti, četudi iz nje ni pritekla niti kapljica.

Ko jo je odložil, se je zastrmel v mizo, dokler nenadoma ni sunkovito vstal, ne da bi me pogledal.

“Oprostite,” sem rekel, “kaj pa najbolj pogrešate od življenja, ki vam je ušlo? Od vašega pravega življenja?”

Odgovoril je hipoma in presenetil samega sebe:

“Lahkotnost.”

Čutil sem vročino prihajati iz stola. Zlezla mi je na boke, se ugnezdila v črevesju, napolnila želodec, prepojila srce, se povzpela v glavo in zahlipal sem zateglo, s čvrsto stisnjenimi ustnicami. Nisem se mogel ustaviti.

Z dlanjo mi je tolažilno stisnil rame.

“Hvala za vse,” je rekel in odšel.

Ko sem končno zmogel odpreti oči, sem skozi solze zagledal kovance, ki jih je pustil na mizi in so se lesketali v soncu.

**Sodobni
slovenski
esej**

Nastja Vidmar
Poetična
arhitektura



“... in z močjo ene besede
začenjam novo življenje
rojen sem da te spoznam
in imenujem

svoboda.”

Paul Eluárd

Pesnik sedi v zavetju svoje sobe in z nalivnim peresom zapisuje besede ter jih polaga eno zraven druge. Njegova aktivna nepremičnost mu dovoljuje, da gradi in postopoma zgradi svet, ki za svoj obstoj ne potrebuje ničesar drugega kakor zgolj neslišne, a nikoli tihe besede. Besede imajo namreč to moč, da prekinejo nepredirno tišino in postanejo glasnik vsega tistega, kar šele prihaja. Vendar pa človeku beseda in papir včasih nista dovolj realna, da bi lahko vzpostavila vez z njim samim in s svetom, ki ga obdaja; k temu namreč spada še nekaj drugega. Človek se mora izpovedati kamnu, ki neslišno in nemo stoji pred njim kakor mogočna, hladna in zapuščena stavba, v kateri prebiva duh minljivosti. Strah pred sledovi obrabe, katerega glasnik so stavbe, pesniku omogoči, da se pobrati z lastno smrtjo in sprejme svojo minljivost, ki jo v procesu pisanja utrjuje z besedami. V izpovedi

kamnu pesnik prisluhne sebi, ozdravi svoje rane in odkrije svojo lastno pot; pot potrpežljive tišine, v katero se mora človek odeti, da bi se odkril in se navsezadnje tudi spoznal. Pesnik se zaveda, da “preden je človeku dovoljeno spregovoriti, mora videti” in pesnik vidi – v globine svoje nena-domestljive biti, ki v sebi zrcali ves svet. Poezija je poseben način videnja vsega tistega, kar je ves čas prisotno, in “kako bi lahko pesnik izrazil kaj drugega kakor svoje srečanje s svetom?”.

Pesnik se ves čas srečuje s svetom, prav tako pa se ves čas srečuje s samim seboj, ne da bi se morda tega dobro zavedal. Pred njim se vse pojavi prav takšno, kakršno v resnici je – brezmejno in neskončno, iskreno in prisotno, vidno in nevidno. In vsakdo kdaj pa kdaj začuti potrebo, da bi se vsaj za nekaj časa odvrnil od “poenostavljanja, sistemov, abstrakcij in drugih polovičnih ali celih laži in opazoval svet, kakršen je v resnici,” kot pravi Hermann Hesse. V tem opazovanju nikoli in nikdar ni prostora za laž, za navideznost, za površinskost, za grobost in odsotnost; pesnik ves čas prodira v globine svoje trajne in spreminjajoče se biti ter v tem procesu ostaja in postaja vse bolj in bolj prisoten. Medtem ko pesnik brska po razrahljanih in ničkolikokrat razdejanih razsežnostih svojega obstoja, ki ga ves čas nagovarjajo k pisanju, opazi vse tisto, kar obdaja njegovo dušo in ji poklanja zven; pesnik mora ljubiti dež, ki njegovemu nepremičnemu sedenju poklanja svojo zvestobo in vztrajanje, hkrati pa prekrije hrup hitečega sveta, ki mu pesnik ne želi več slediti. Neizmerno uživa ob zvenu pritajenega topotanja dežnih kapelj, ki pričajo o skrivnostnem trenutku, ki je pesniku vedno ljub. Pravijo, da se predniki na zemljo spuščajo z dežnimi kapljami, in vsakdo, ki piše, bi moral ljubiti dež, saj ga okrepi in obdari z ljubljenimi, ki so že davno odhiteli proti nebu. Ljubezen do dežne kaplje, ki polzi po oknu njegove sobe, medtem ko piše, le še krepi njegovo vez s svetom, ki jo ohranja in oznanja beseda. Pesnik opazi dežne kaplje, tako kot opazi vse obdajajoče ga, česar prej ni opazil. V nekem trenutku sam postane stvarnik sveta, ki se zelo dobro zaveda, da je bila na začetku beseda. *In principio erat Verbum*, beseda, ki je človeku poklonila moč in pogum, da preobrazi zven drobne dežne kaplje v prostran, širni svet.

S tem pesnik tudi začenja – z drobno kapljico vode, s katero zgradi svet, kot ga še ni bilo; pesnik postopoma odstre tančico, za katero skriva svoj pravi obraz, in pripravljen je, da ga pokaže vsemu stvarstvu.

Pesnik se žrtvuje v prid začasnosti in se ves čas žene za neizpolnljivimi cilji, ki prebivajo v osrčju njegove radovedne, tihe duše, ki teži k vzpostavitvi

posvečene prisotnosti – nepojmljive pozornosti, v kateri se pojavi prostor za ustvarjanje nečesa novega. Njegove besede rastejo in rastejo in naposled zrastejo v eno izmed mogočnih stavb, med katerimi se vsak dan sprehaja njihov stvaritelj. Pesnik je vselej arhitekt duše, ki soustvarja svet, je arhitekt misli, in tako kot lahko arhitekta razglasimo za velikega umetnika, že če sledimo ideji, ki jo razvija in snuje v mislih, še preden je stavba zares zgrajena, tudi poet besede postavlja eno ob drugo v mislih, preden jih skrbno zloži na list papirja in jih s tem napravi otipljive. Besede so njegov trden, nesmrten gradnik – temelj –, večne sobane, v katerih odkrije svoj obraz in si v njih ustvari svoj dom. Toplo zavetje iz črk, besed in stavkov. Pesnik poetične arhitekture je tisti, ki gradi; tisti, ki ves čas neutrudno gradi, in primeri se mu tisto, o čemer je pisal Jorge Luis Borges: “Nekdo si zada nalogo, da bo narisal svet. V dolgih letih naseli prostor s podobami pokrajin, kraljestev, gorovij, zalivov, ladij, otokov, bivališč, pripomočkov, zvezd, konjev in ljudi. Malo pred smrtjo se ove, da ta potrpežljivi labirint črt riše podobo njegovega obraza.”

Pesnik išče svojo pot, ki vedno leži za besedami, za podobami, za zvoki, in s tem ves čas vzdržuje in neguje svoje večno srečanje s svetom; spomniti se mora vsega, kar je že pozabil – šele tako lahko odkrije svoje lastno bivanje v svetu in določi mejo, s katero udomači brezmejni prostor in neskončni čas. Kot pravi Tarkovski, “človek, oropan spomina, ostane ujet v iluzorni eksistenci. Pade iz časa in s tem izgubi zmožnost vzpostavljanja vezi med sabo in svetom.” Proces pisanja je proces spominjanja. Spomina na vse tisto, kar je človek že davno pozabil. Čas namreč ne teče: traja in se ohranja, kakor neumrljiva duša pesnika, ki sedeč v objemu svojega pisateljskega zanosa uri posvečeno kontemplacijo, s katero ustvarja smisel in misel, ki ima moč, da potuje skozi celoten kozmos. Pesnikova misel, prelita v skico, postane osnutek, rokopis knjige, ki še ni šla v tisk. Majhne knjižice, polne zapiskov, prerastejo v kup knjižic, ki jim kmalu pripada povsem lastna knjižna polica. Svoje misli pesnik zapisuje in hrani na tankem, skrbno zloženem papirju; s kamnitimi črkami jih zapisuje in pušča za seboj. Vse kaže, da je to edina sled – sled črnila na blede belem listu papirja. Kakor da bi se sprehajal in za seboj puščal odtise svoje nevidne duše, ki ji zapiše s haikujem:

*Pljunek črnila –
pero postane duša,
razlita v svet.*

Pesnik se sprehaja med svojimi besednimi stavbami, in medtem ko njegovo negibno telo skorajda povsem miruje, roke snujejo in neposredno upodabljajo vse tisto, o čemer razmišlja. Roke, ki ves čas pišejo, imajo svoje sanje, svoje lastne hipoteze. Človeku pomagajo spoznavati svet v vsej njegovi intimnosti in pomagajo mu sanjati o svetu, ki je vedno lahko tudi drugačen. V zavetju svoje sobe pesnik pozorno premišljuje z dlanmi svoje duše. Kant je zapisal, da je "roka okno duha" in pesnik, željan spoznavanja, si kot vsak pravi mislec želi prodreti v samo bistvo stvari, s tem ko tipa in se dotika vsega tistega, kar je v njem skrito; ni mu pomembno tisto, kar se prikazuje; njegovo pozornost pritegne nekaj, kar v sebi hrani seme največjih skrivnosti. Pesnik je lovilec pomenov besed, ki določajo temelje njegove konstrukcije. Zaveda se, da mora odstraniti vse tisto, kar prikriva njegovo lastno resnico in njegov obraz, zato se neredko zazre skozi okno svoje sobe v daljave in v svojih premišljanjih pomisli na izvorni pomen besed, ki jih zapisuje. "V izvoru," kot pravi pesnik, "se nahaja seme vsega tistega, kar sledi." Pesnik pri sebi pomisli, kako beseda *poezija*, ki izhaja iz besede *poiesis*, predstavlja nekaj pristno arhitekturnega. Modro je vedeti, da je poezija klasičen arhitekturni pojem, saj izraža proces nastajanja nečesa, kar je še neobstoječe. Pesnik v svojem ustvarjalnem procesu ugotovi, da je arhitekt lastne duše – dušni pastir. Poezija pa zanj predstavlja mogočno cvetoče polje, kjer se njegova osamljena duša pase, da bi lahko ujela tisti pravi pristni trenutek in ga izrazila na sebi lasten način, v sozvočju čutečega človeka, ki se nikoli ne naveliča svojega življenjskega poslanstva – pisanja.

Pisanje v nekem skrivnostnem trenutku postane ritual; Antoine de Saint-Exupéry opiše ritual kot posvetno tehniko, ki človeku omogoči, da se "počuti doma v svetu" (*Einhausung*). Počutiti se doma v svetu je trenutek, ki izraža globoko religijsko prakso ali občutje, ki v izvornem in pristnem pomenu pripada latinski besedi *relegere*: izraža najglobljo in najbolj posvečeno prakso pozornosti in tu-bitosti. In praksa pisanja, kakor tudi vsaka druga pristna religijska praksa, pomeni prakso posvečene pozornosti, ki jo človek v prvi meri namenja samemu sebi ter svetu, ki ga obdaja. Pesniku je podarjena moč, da lahko vzpostavlja in ohranja odprt prostor; pesnik je tisti, ki ves čas rešuje svet. Opazi namreč, da ga obdaja hladna, okamnena tišina izpraznjenega sveta, ki mu nikoli zares ne more v celoti pripadati, v kolikor ne ustvari sprejemljivejšega sveta.

Poezija je lahko močna in globoka obramba proti terorju časa in svet pesnika ves čas neutrudno in tiho nagovarja, naj mu s toplino besede povrne

barvitost, nežnost in lepoto, ki jo ves čas izgublja zaradi vsega tistega in tistih, ki so izgubili kompas svojega srca, ki bi moral vedno biti v sozvočju z drugimi srci. Ker pa se to le redko primeri, pesnikova duša neredko trpi zaradi grobsti, ki jih predenj meče neusmiljeni svet krivic in bolečine. Svet pesnika ves čas prosi, naj ga naredi sprejemljivejšega in življenja vrednega, in pesnik dobro ve, da če bi vsakdo v svojih nedrjih nosil poetično srce, bi svet nikoli ne bil zmožen grozodejstev, v katerih se vedno znova utaplja, izgublja in zaradi katerih šteje prešteviline žrtve, ki padajo pod rafali besed ali strelav tistih, ki niso nikoli spoznali pomena pisane *besede*; besede miru in ljubezni. Srce sveta se v vsakem hipu pomračenja izgublja v *grobosti*, ki je pesnik nikoli ne more sprejeti za svojo; v *odsotnosti*, ki pesnika prepričuje, da je edina možna pot samota; v *nasilju*, ki pesniku in njegovim ljubljenim zadaja nezaceljene rane; v *lažeh*, ki pesniku dajejo moč, da si upa priznati, odkriti in spregovoriti svojo resnico; v *sovraštvu*, ki pesniku oteži pot do spoznanja, da gre ves čas pravzaprav zgolj in samo za ljubezen; v *pretvarjanju*, ki pesniku pokloni pot odkrivanja in spoznavanja samega sebe. Pesnik se v duhu brechtovske drže čudi razmeram, v katerih živi, in samega sebe ves čas nagovarja: "Ne vztrajaj na svetu, ki se lomi ob tvoji nogi!"

Pesnik s čudenjem budi duh filozofije, ki mu ponuja možnost za vstop na prizorišče sveta; nepredušni vir čudenja je prav tista odmaknitev, ki pesniku omogoči, da se mu nekaj povsem običajnega prikaže na povsem neobičajen način. To pa je tudi bistvo vsega dušnega raziskovanja, ki človeku omogoči, da spozna ustroj, po katerem poteka življenje. Tok vseh stvari se lomi ob vsakem začudenju in nobene razlike ni več med človeškim življenjem in besedo, ki postaja jasen glasnik vsega živega.

Pesnik v nekem trenutku spozna, da je pripravljen na to, da se povzpne na vrh peščenega otoka, na katerem mora stati z izvlečenim mečem – tistemu, ki si upa storiti kaj takega, Bog naposled podari odločilno zmago. Vse druge bitke niso več pomembne, poet dobi tisto najhujšo in najbolj neizprosno – bitko s seboj in s časom, ki mu je namenjen. In to v svetu, ki ga je treba ves čas premišljati in graditi, vedno znova, a vsakič na drugačen način. Določenim stvarjem sveta mora pesnik, prav zaradi časa, ki ga nima na pretek, reči ne: "Ne morete biti tako, ampak drugače."

In v tem je veličina vsakega obstoja. Pot življenja je večno spominjanje, spreminjanje in ne izključevanje; življenje pesnika ves čas nagovarja k skromnosti in posvečeni pozornosti. V razburkanem zanosu mladostniške vneme je prav pesnik tisti, ki šele začenja spoznavati, da se nekaj lahko zgodi tako, lahko pa tudi povsem drugače. Pesnika minevanje trajnega časa uči

tirnic življenja; šele kot starec, ki se spominja svojega otroškega življenja in mladostnih dni, ki so že davno minili, lahko ugotovi, da sčasoma življenje teče vse počasneje – njegovo notranje trajanje je upočasnjeno. Nič več nima potrebe po hitenju, ničesar več mu ni treba spoznati in ničesar več ni, kar bi bilo še treba storiti. Pesnik se naposled sooči z lastno upočasnitvijo; življenje ga nagovarja k temu, da upočasni svoje trajanje v svetu, da bi lahko opazil vse tisto, česar ni moč uzreti z odprtimi očmi. Blaise Pascal je nekoč dejal, da vsi problemi človeštva izvirajo iz človekove nezmožnosti, da bi sam s seboj sedel v tišini svoje sobe. In pesnik počne prav to – sam s seboj sedi v tišini svoje sobe, vendar njegovo mladostniško vihravo dušo kliče drzen svet, ki ga ves čas vabljivo nagovarja, da ga je treba usvojiti in spoznati do potankosti. Vendar tisti, ki ima voljo in moč, da sedi sam s seboj v zavetju svoje sobe, kaj kmalu spozna, da tam zunaj ni ničesar, kar ne bi bilo že vseprisotno v njem samem. Ko je Hafiz začutil potrebo po tem, da spusti vse in odide na največje romanje, se je ustavil in tri dni sedel sam s seboj v čisti tišini. Zgodilo se mu je največje potovanje – potovanje vseh potovanj; v sebi je odkril vse tisto, kar je dotlej iskal zunaj sebe. Kakor Hafiz lahko tudi pesnik s posvečeno pozornostjo obsedi sam s seboj; kakor zenovski menih, odet v spokoj tihe gore, ki ugotovi, da se vzrok in rešitev vsakega problema nahajata v njem samem. Sedeč v oddaljeni samoti kontemplativnega prostora, ki ga zapolnjuje tišina, se pesniška duša z izbranimi besedami sprehodi proti nebu in nagovori stvarnika v sebi, kakor je Leonard Cohen nagovoril tistega, ki mu je bil najbližje:

*“Pustil si me peti,
povzdignil si me,
moji duši si dal žarek,
da bi potovala dalje.
Zložil si mi svojo zadržanost nazaj v srce.
V moje oči si znova skril solze.
Skril si me v goro svoje besede.
Rani si dal jezik,
da se je zacelila.
Mojo glavo si pokril z učiteljevo skrbjo,
moji roki si namenil dedovo moč.
O, ljubljeno govorjenje,
o, tolažilno šepetanje v grozi,
neizrekljivo pojasnilo dima in krutosti,
odstrani samozaroto,
pusti me izzivati drznost veselja.”*

V tihem, svetem nagovarjanju tistega stvarnika, ki prebiva v njem samem, se pesniku začne odpirati ves svet. V globoko upočasnjem ritmu začenja znova, od začetka. V globini njegove samote je jedro, v katerem je zapisana njegova lastna zgodba; da bi jo odkril, mora na pot, z namenom odkritja nečesa, kar je mnogo večje od njega samega. Z močjo ene besede odkriva vse tisto, kar šele mora biti odkrito. Pot pisanja je vselej pot odkrivanja, spoznavanja, postajanja in ne pot določenega konca. Pesnik je večni arhitekt duše, ki stopi pred prostrano obličje sveta in pogumno izjavi: "*Vi veri universum vivus vici.*"

V imenu resnice poet v vsem zunanjem začenja odkrivati svoj lastni obraz. Bolj kot se spušča v svoje globine, več in dlje lahko vidi, a največji dar mu zmore pokloniti prav tišina. Ko ima pesnik res nekaj povedati samemu sebi, mora nujno umolkniti. Čim spregovori, ga nekaj opozori na to, da se pred njim zapirajo nebeška vrata. Tišina je jezik duše, ki jo mora pesnik neutrudno negovati in varovati. Kot pravi Henry David Thoreau: če se človek želi znova polastiti svojih besed in s tem svojega življenja, mora "najprej preiti skozi tišino"; tišina je namreč prostor, kjer prebiva resnica.

Pesnik nikoli ne more obstajati v celoti, če si ne upa spregovoriti lastne resnice; za ponarejenimi občutki se vedno skriva neki duši neznani vzrok, ki ga je treba najprej odkriti in nato preseči. Resnica se namreč pokaže v preseganju, preseganje pa je pravo dejanje svobode. Vsak, s samim seboj iskren pesnik bi zato v prvi vrsti moral brati in preučevati svoje lastne pesmi, saj so te kompas, ki ga vodi po poti do resnice. V pesmih, ki jih pesnik izraža, se skrivajo vrata, ki jim ljudje na smrtni postelji, ljudje, razpeti med dvema svetovoma, pravijo *vrata v večnost*. Tistemu, ki hodi po poti resnice, bodo vrata v večnost vedno odprta. Pesem pesniku ponuja vpogled in ga vodi v globino, do tistega temelja, od koder lahko vidi višino – najnižja točka je hkrati vedno tudi najvišja, večni Zenit duše, ki enači vse nasprotujoče si razsežnosti. Globlje kot se spušča, več lahko vidi in višje se lahko povzpne v življenju, ki je trajno in nikoli ne preneha, četudi se v praznosti in površinskosti vsakdanjega življenja vse to morda zdi precej drugače. Pesnik se vse bolj zaveda, da ni pesem tista, ki ga dela večnega, temveč sanje, v katerih ni nič izmišljeno; in zapiše:

*Sonce
bo kmalu doseglo
svoj Zenit,
najvišjo točko*

*na nebu
in v duši –
“samt”,
pot,
ki vodi sanjajočega
k resnici.*

Po ukazu vzvišenega Boga je pesniku poklonjena tišina in s tem dar stvarnika, da lahko v svoje dokončane pesnitve vdihne duha in jim s tem pokloni življenje, ki traja še dolgo po tem, ko zbledijo ozvezdja. Četudi bo spomin na njegov obstoj nekega prihajajočega dne stvar preteklosti, se pesnik ves čas nahaja v katakombah svojih besednih konstrukcij, ki so vselej nesmrtni. Trajne so kakor duša slehernika, ki mu je v svetu magičnih razsežnosti podarjeno umirajoče, minljivo telo. Četudi nekega dne njegovo telo strohni in s tem priča o minljivosti časa, ki mu človek venomer pripada, za njim ostajajo visoke zgradbe, katerih gradniki so besede. S pisanjem se pesnik nenehno približuje svojemu lastnemu izvoru – želi se dotakniti trenutka, ko je začel obstajati, trenutka, ko se je življenje začelo.

Na samem začetku življenja je seme vsega, kar mora slediti. “Nobena stvar se ne more začeti, če ni sposobna vsebovati vsega, kar se lahko razvije iz nje. To je glavna značilnost začetka,” njegov najmočnejši in najdragocenejši potencial. Kakor poezija tudi arhitektura človeka vedno veže na svoj začetek, s tem pa ohranja tisto, kar je večno in vedno prisotno. Kakor vsaka stavba ima tudi vsaka pesem svojo avro, tisti najbolj intimen učinek umetniškega dela, ki je enkratno, neponovljiv in povezan z idejo avtentičnosti, kot jo je izrazil Walter Benjamin; povezan je s tradicijo, kateri pripada in v katero je umeščen. To pa človeku odpre vrata in razkrije neposredno vez, ki jo ima s preteklostjo. Pesem, kakor tudi stavba, v pesnikove roke položi kos trenutka, ki je že davno minil. Povezuje ga z duhovno stvarnostjo svojega časa in pesnik se ves čas bori z nečim, kar je večje od njega samega – problem vsake dobe je namreč to, da poskuša presekati tok časa in prekiniti to pomembno vez. Želi izbrisati spomin, ki je za pesnika nujen. O tem je spregovoril Vinayak Bharne, ko je obravnaval vprašanje “senčnega sveta”, ki ga je gradil Jun’ichirō Tanizaki. Mojstri senc se v arhitekturi kažejo skozi odsotnost svetlobe, v poeziji pa se sence nahajajo med vrsticami tistega, kar nikoli ni neposredno izpovedano; pesem zato od bralca pričakuje, da bo prav on tisti, ki bo zmožen videti onkraj besedne pojavnosti in si bo drznil videti vse tisto, kar je zapisano med vrsticami. Včasih zapisana beseda pove manj kot tista, ki je pesnik ni

zapisal. Pesem, ki ji pesnik pokloni lastno dušo, računa na bralca, da se bo uspel sam izpeti iz sveta nevednosti, in ves čas navija zanj – da bi se mu le uspelo opogumiti in osvoboditi teme, ki mu zastira pogled proti soncu. Pesnik mnogo dolguje svetu, v katerem se nahaja, prav tako pa tudi dobro ve, da je vez s preteklostjo nujna, saj v primeru, da preteklost ne razsvetljuje prihodnosti, “človeški duh prične korakati skozi temo”.

Pesnik zato vsakič znova vzpostavlja in ohranja vez s preteklostjo, vez s svojim izvorom, ki jo neguje skozi besedo. Njegovo budno pozornost vsakič znova pritegne etimologija duha, ki zanj predstavlja nekaj, kar je za utapljajočega se pod gladino vode kisikova bomba. V kolikor pesniku uspe prodreti v izvor in spoznati izvorni pomen besede, ki jo zapisuje – se z njo spozna, se ji predstavi in se z njo spoprijatelji –, mu je odprta pot k največjemu spoznanju, k izvoru in spoznanju samega sebe. In prav za to ves čas v resnici gre – da bi v množici drugih odkril sebe. Vsakemu človeku je namreč dano, da se v svoji lastni prisotnosti lahko odkrije, vendar njegova podoba postane jasna šele v stiku s tistim drugim. Mirna, tiha kontemplacija, ki jo pesnik skrbno neguje, ni izpopolnjena, če o njej ne more pričati nekomu, ki ga je pripravljen poslušati. Iz tega pa izvira tudi začetni vzgib pisanja in vsega pesniškega ustvarjanja. Pesnikova pot se namreč začne v tistem ključnem trenutku, ko samemu sebi zastavi vprašanje: “Zakaj pišem?”

Tedaj se pesnik počasi in vztrajno približuje nečemu, kar bo odklenilo vrata njegove skrbno zapečatenе sobe in ga osvobodilo. Vse bolj jasno mu postaja, da *piše tisti, ki je nekoč spregovoril, a ga ni nihče slišal in mu prisluhnil*. Nikoli in nikdar ni bilo nikogar, ki bi prisluhnil tistemu, kar je imelo o sebi ali o svetu povedati njegovo srce. Vse dokler sam ne postane tisti nekdo in si naposled le prisluhne. Beseda in papir, kot opazi pesnik, v tistem trenutku nista več dovolj in potrebno je nekaj tretjega; spoznanje, da se mora izpovedati kamnu, ki neslišno in nemo stoji pred njim kakor mogočna, hladna in zapuščena stavba, v kateri prebiva duh minljivosti.

Duh, ki prisluhne vsakomur, ki ima kaj povedati.

Pesnik v trenutku spoznanja zapusti varen prostor svoje sobe, kjer nastajajo njegove besedne konstrukcije, in se poda med trdne konstrukcije stavb. Zvočnost neizgovorjenih besed se vedno najbolj jasno sliši v tihem, samotnem sprehodu skozi prazno, neobljudeno mesto. Arhitektura ima zato mnogo opraviti s pesništvom, saj predenj postavlja oprijemljive podobe stavb in prostorov – konstrukcij, ki so na las podobne tistim, ki jih pesnik ves čas ustvarja. Besede, ki jih zapisuje, imajo moč, da odpirajo nove

in vedno nove prostore, ki v nekem trenutku morda še niso vidni, a so ves čas v procesu nastajanja.

Ko se pesnik sreča s stavbo, nanjo projicira svoja čustva in občutke, med njima pa se zgodi nenavadna, celo skrivnostna izmenjava: pesnik vstopi v stavbo in postane del nje prav tako, kakor ona vstopi v vanj in postane del njega. Pesnik se srečuje z živim prostorom stavbe; približa se ji, se je dotakne, se spoprime z njo, jo poveže s svojim telesom, s svojimi prsti se poda po gladki ali hrapavi površini njenega ovoja in med njima se zgodi intimna izmenjava – človek stavbi preda svoje občutke, stavba pa mu jih vrača v posebni obliki. Omogoči mu, da se sreča s samim seboj, sreča pa se tudi s svojim lastnim začetkom, ki je predpogoj pesmi, ki nastaja v tišini. Stavbe namreč dihaajo tišino in njihova prisotnost priča o tem, da imajo dar prisluhniti in dar govora.

Pesnik se nežno dotakne stavbe, ki stoji pred njim, zapre oči in prisluhne lastni zgodbi, ki prihaja iz globine njune tesne vezi:

*Ko pade mrak,
se v tej brezčasni tišini pojavi senca,
ki svoj odmev razgrinja po dolgih hodnikih.
Da bi preživel,
se moram spoprijateljiti s stavbami,
se naučiti jezika,
ki ga ti večni muzeji okamnele tišine hranijo v svojih nedrjih.
Čas je zaustavljen,
stoji pri miru in skupaj z njim obstanem –
z dlanmi se sprehodim po zidovih,
gladkih in hrapavih, toplih in hladnih;
in kar naenkrat na pročelju zatipam utripajočo žilo,
po kateri teče življenje.
Uho prislonim na utrip,
diham, zaznavam
in poslušam srce, ki se skriva v notranjosti.
In spet moram na pot –
odkriti vse tisto, kar je očem skrito.
"Jaz sam sem prostor tam, kjer sem."
Umbilicus mundi.
Pretakam se v svet in imam moč,
da uprostorim svobodo zase in za vse tiste,*

*ki potujejo skupaj z menoj.
Sledim utripu, ki ga zaznavam z dotikom,
in vstopim skozi vrata v notranjost.
Prižgem svečo in skrbno negujem njen plamen,
ker vem, da bo razsvetljeval stezo, po kateri hodim,
čeprav obdan s prepadi
in zlo slutnjo vsega tistega, kar prihaja.
Na dlaneh mi utripa svet,
ki komaj čaka,
da me spozna.*

Pesnik v podobi mogočne konstrukcije uzre svoj lastni obraz in z močjo besed izraža svojo zvestobo življenju. Tišina neobljudene ulice ga nagovarja k samotnosti. Poklanja mu zavetje pred nevednostjo in v globine srca mu polaga spoznanje, ki ga pesnik nosi s seboj vse do zadnjega diha: "Jaz sam sem prostor tam, kjer sem."



Dana Podracká (1954) je ena osrednjih slovaških pesnic (nagrajena je bila večina njenih dvanajstih pesniških zbirk), cenjena esejistka (deset knjig) in večkrat nagrajena pisateljica za otroke. Študirala je psihologijo in se zaposlila kot znanstvenica na psihološkem inštitutu v Bratislavi. Bila je urednica revije *Literárny týždenník* (1988–1999), nato tri leta namestnica glavnega urednika. Štiri leta je bila poslanka Narodnega sveta Slovaške republike, zdaj pa je zaposlena v Literarnem informacijskem središču. Debitirala je s pesniško zbirko *Mesečeva ljubimka* (1981), za katero je prejela nagrado Ivana Kraska za prvenec leta, njena najnovejša zbirka nosi naslov *Paternoster* (2018). Podracká se je uveljavila kot "avtorica, ki raziskuje mitske koordinate sveta, notranje odnose posameznih plasti najbolj obče človeške izkušnje in različne plati kozmične razsežnosti bivanja" (I. Čičmanec). Njena poezija je uvrščena v temeljne tuje antologije slovaške poezije, v petih jezikih pa je izšla že v samostojnih izdajah.

Tuja obzorja

Dana Podracká

Banja, polna milosti

Mesečeva ljubimka

Našel sem jo.

Bila je bela, brez krivde,
na šipo je sopla besede,
jih spreminjala v neznane pokrajine,
v drevesa zatisnjenih oči
s strunami vetrnega goslarja.
S kamenčki sem pripravljaj ogenj,
a toplote je bilo prav toliko kot hladu.

Ko se mi je zazdelo, da je še malo moja,
je dvignila prste,
v zrak narisala peruti
kakor najmanjši dirigent
in odšla skozi zaprta vrata.

(*Mesečeva ljubimka*, 1981)

Milost odvrnitve

Zgolj za prgišče trnulj,
ki jih je požgal mraz, tu
drobim na golem kamnu,
naključno zbližanem
s toploto dlani –
ramena samot naokrog.
Čas
v trenutku strahu, plaha
arhitektura plamena.
Pred silo sem pokleknila –
čelo me je upognilo proti zemlji
kot gazelo: spremenljivo
zaupanje do tvojih korakov.
Bilo bi pravično,
da me ne bi ubil,
ko bi osramje, polno dlak,
obrnila proti tebi
z obrazom –
na hrbtu bi začutil
večerne ljubkujoče roke,
iznajdbo šibkejšega.

(Pisava, 1993)

Jud Alfreda Hrdličke

V odprtem očesu smrti –
obstajati je moral že v zavesti, dolgo
gneten iz črnega
mauthausenskega kruha,
v vseh ustih združen
s slino pogoltnjenega zrna,
eden, viden kot privid
v ledeneči linici
barake –
nadčlovek je pokorjeni, tisti,
ki s krtačo drgne
ulico, pomiva
senčno stran
Mojzesovih desk –
že krepeni kri
v drobni
ožiljenosti kamna.

(Pisava, 1993)

Kraljevsko načelo

Krona in žezlo
sta se spojila s škrlatno lučjo zahajanja,
dvorana je prazna –
parketi z lilijastimi
intarzijami
zmorejo pogoltniti stok, vzdih strasti,
nezadržni pridušeni korak izpovedi,
ljubimko pa
obdati z obzidji
iz hermelinovega ogrinjala –
golota je okretna puščava, blodnjak
sipin in mivke, v katerem se
osipavajo stopinje, sesuvajo
obrazi –
če bi ne bila vsa
hkrati besedilo,
preprosto bi me ti, kot grobnico,
oklenil
s telesom.

(Pisava, 1993)

Košnja pokopališke trave

Tete Blažena, Alžbeta in Anna,
pa tudi mnoge druge, ki jih nisem poznala,
so v nekem neustavljivem trenutku
odprle omaro in začele pakirati kovček
za na oni svet.

Dekliška oblekica, pesmarica, vžigalice,
blokec in nalivnik,

prenesene besede, ki jih bo treba preveriti
takoј zatem: glas, luč, roka,

sin, ki kosi pokopališko travo,
jo zavija v rjuho
in privezuje na hrbet oslice,
da bi z jutranjo zarjo
prežvekovala
sveže bilke ljubezni.

(*Kazemate*, 2004)

Banja, polna milosti

Klečim v banji
in berem sodni spis
o izvršbi lastnine Augustíne D.,
ki je v petdesetih letih
poskrbela za otroke usmrčenega
in jo je doletela višja pravičnost,
ko so ji vrnili banjo z obtolčeno glazuro,
belo medvedko na štirih šapah.

Banja, polna milosti,
je stala na razpokanem betonu,
in ko je zvečer od otroške utrujenosti
vzvalovala voda,
je izza žareče peči prihajal oče.

Govoril: Nedolžen sem;
in ti dve besedi sta bili milo in brisača,
sladka pena
iz nacefrane vode življenja,
ki se je spreminjala
v zlatega prašička sreče.

(*Kazemate*, 2004)

Paket iz zapora

Jaz, spodaj podpisani politični zapornik,
potrjujem, da sem vse
osebne in civilne premočnine izročil
in nimam nikakršnih gmotnih zahtevkov do države.
Prav tako preklicujem, da sem v času eskorte
izgubil en robc,
bržčas pri aretaciji. Soglašam,
da se s seznama odpiše naslednje:
razbita očala v etuiju,
stara krtačka za roke,
ovratni šal,
par rokavic,
šahovnica s figurami,
še štirje robci,
dvanajst knjig,
mapa s prošnjami za obnovitev postopka,
nalivnik znamke Žiak.

Pustite mi le moči,
da kljubujem pastem nejevere vase,
kadar na tla iz sivega betona
pred mrakom pada sonce
in kliče sence,
ki me pozdravljajo.

(Kazemate, 2004)

Življenje je pogovor in sen, gospod Heidegger

Preberem odstavek in ugasnem,
pa znova prižgem; na način SOS
razvozlam pogovor z Arthurjem Millerjem
pretrgano vpitje,
ki se sramuje lastnega obstoja:

- modrost je sumljiva,
- najodločnejši nastop Henryja Kissingerja je bilo bombardiranje Kambodže,
- vojne v Vietnamu, Koreji, Ruandi in na Balkanu so ustvarile nemoč,
- ne bi se našlo niti tisoč Američanov, ki vejo, kaj se dogaja,
- dovolj je razlogov, da ta civilizacija propade.

Nepojmljivo se mi zdi, da še trajam
v lastnem bitju srca,
po polnoči
lahko med stegni izpuščam meglenice,
se oprimem zlatega kapnika in poletim
skozi množstvo drugih svetov,
o katerih lepoti
ne vemo ničesar.

(*Kazemate*, 2004)

Spovednik za oknom hitrega vlaka Euronight

Legam na ležišče hitrega vlaka Euronight
Čakam, da pride spovednik

Za zamreženo roletno tam zunaj je,
v škrlatni temi, poprej zeleni,
polni nezrelega miru

Česar se spovedujem, ni deset božjih zapovedi
Povezano je z nami, ki skušamo pisati, s tem,
kar se ni zgodilo, pa bi se lahko zgodilo

Napisano čaka na utelešenje, na nekoga tam zunaj,
v škrlatni temi, kjer lahko beseda postane strela,
stopi pod oboke obrvi in začne učinkovati

Včasih mi ne uspe dognati,
katere slike so poškodovane in omogočajo prihod
tujcev, demonov ali prekletih

Prihajajo z nevpadljivimi nahrbtniki
in kolportirajo kaos

Sem se pregrešila, ko sem zapisala,
da je vsaka naslednja ženska grob prejšnje,
kjer jo za miloščino luči umijejo svetniki?

Zrem v roletno iz kvadratov in križev,
toda odveze ni na vidiku

(Kubus, 2014)

Doumeti je vse / Rilke

Rada bi opisala svetlobo,
skozi katero sem stopala, a zmorem o njej
povedati zgolj to, da vsak žarek prispeva
k dozorevanju skal in vode

Ta svetloba me je pripeljalo do kraja,
kjer je iz mivke štrlel ležalnik

Prilika o človeku, ki je vstal,
vzel svoje ležišče in odšel,
toda edino bitje daleč naokoli
sem bila jaz

Ni se mi uspelo izviti iz tega prizora,
zaprl me je v drob in pomnil

Resnično ležišče nosimo v glavi,
togi od navade, dogme ali tiranije

Leta se ne zganemo z mesta,
napeti v uniformi po istem kopitu

Vse do trenutka doumetja,
da je ležišče treba zavreči
Kot tisti, ki je to storil pred menoj

(Kubus, 2014)

Valkira, ki ne prihaja

Materin brat se iz vojne ni vrnil domov,
ostal je brez telesa in zatorej brez groba

Zame leži v smrekovem grobu,
kamor so domačini petinštiridesetega
zakopali dva vojaka

Eden je bil Nemec, drugi brez dokumentov
Ležita tam skupaj in si posojata kosti

Videvam ju skozi režo naoknice
Pogovarjata se o istem

Eden je ljubil, drugi
ljubezni ženske nikoli ni poznal

Materin brat ga prosi,
naj mu znova in znova bere pismo:

Dolgo sva kljubovala, bala sva se,
ker je bilo prvič
Najine solze so bile tako silne,
da so žvenketali kristali

Bila sva si bliže kot Valhala,
kjer v slavnostni dvorani, polni zlatih ščitov,
sedijo častniki in generali

V popolnem brezvetrju opazujem njuni senci,
eden drži drugega in skupaj zreta proti obzorju,
od koder naj bi vzniknila

Valkira, ki ne prihaja

(*Kubus*, 2014)

Mrtve duše nad ozimnim žitom

Gogolj je sežgal *Mrtve duše*,
ker jih ni bilo mogoče obuditi

V pismu piše: *Beda, če o svetih stvareh
in o posvečenih, višnjih stvareh
spregovori gnila beseda, tedaj je bolje,
če gnila beseda spregovori o gnilih stvareh*

Izgubil je rogove iz svetlobe, potonila mu je sveta razbitina
Na pozebljih steblih siromaštva
ni bilo jambora, po katerem bi se bilo moč povzpeti
in pogledati v krošnjo

Ne uspe se mi odkrižati predstave,
da je bilo to pismo napisano tudi zame

V stanju prebujenja se name prilepi njegov mraz

Le kolikor pretrpim, toliko zažarim
Če bi spremenila misterij,
bi se zganile mrtve duše nad ozimnim žitom

Ne zato, da bi se poveselila Sobakjevič in Čičikov
Skrivnost brez ljubezni ima rušilno moč

(*Kubus*, 2014)

Velika podlasica pelje mamó čez gorski prelaz

Čez terase somraka je zdirjala velika podlasica
Rjavo zimsko barvo je zamenjala za beli hermelin

Obšel me je mraz
Memento mori

Ko se je mami na konici nosu pojavila bela pika
in se razpustila po vsem obrazu, se je vklopil program smrti

Obraz je prekrila neznosno bela zvezda
Iz prekopanega diha so se dvigali grički

Velika podlasica je peljala mamino dušo čez gorski prelaz
in za seboj puščala male roke svetlobe

Vsako noč prižigam svetilko in jo postavljam na mizo,
da bi besede našle pot, če me že pogum ni pustil naprej

(Paternoster, 2018)

Mejnik neograjenega uma

Tenko drevo v kamniti prsti je obstalo na mrazu,
preživelo, da bi dalo od sebe tri višnje

Najvišja je že do golega
oglodana od ptic, koščica lobanje štrli iz mečave

Srednja, ki jo dosežem z roko,
se daje s črvom, mesečno blede

Najnižja je zrela, sočna, ne zame
Prvenec za tistega, ki pride za menoj

Ta pris podoba lebdi s koreninami
v prostoru neograjenega uma

Palica, kakršno sem dobila
Videnje, ki ga imam

(Paternoster, 2018)

Paravan iz ledenih kvadratov

Morala sem počepniti v srditem mrazu
in se polulati v zamet

Snežni kristali so požirali toploto,
padajoče kapljice so se preobražale v zrna
granatnega jabolka, pogrebno sadje

Tisto noč je umiral oče

Namesto njega je dihala cevka,
ki je črpala kisik iz drevesa, ki ga je videl
samo on

Prosojno listje je sedalo
na paravan iz ledenih kvadratov

Držala sem ga za roko v beli cerkvi
Lev je oživiljal levčka s svojim dihom
Košuta je pila iz izvira, kot hrepeni duša
Vol je sprejemal usodo žrtve

Rozeta se je vrtela in še vedno se ne neha

(*Paternoster*, 2018)

Pesmi je izbral in prevedel Andrej Pleterski

Razmišljanja o(b) knjigah

Nada Breznik

Odloženo (preloženo?) življenje

O romanu Miriam Drev Od dneva so in od noči



So dopisovanja, ki so bila že vnaprej dogovorjena in namenjena javnosti, dopisovanja izjemnih ljudi ali posameznikov, ki bi to radi postali, in so zastavljena problemsko, filozofsko ali literarno, in mnoga, tako pisma kot tudi dnevniški zapisi pomembnih osebnosti, nosijo zgodovinski pečat. So tudi obrekljiva in spletkarska dopisovanja, erotična, intimna, ljubezenska, so izpovedi, snubljenja, čaščenja in hinavljenja. Četudi niso zastavljena kot romani, gotovo vsebujejo obilje snovi zanje. Ohranjena dopisovanja običajnih ljudi včasih razkrijejo kakšno družinsko skrivnost, razvzlojajo nesporazume za nazaj, čeprav je morda že prepozno, lahko pa vsaj sedanjim rodovom vrnejo mir, jih odrešijo dolgoletnih nepotrebnih zamer ali pa, bognedaj, na novo podžgejo sovraštvo, sumničenja in vsadijo dvome. Predvsem pa dopisovanja, povezana z vrvico časa, prinašajo vedenje, da je vsaka posamezna zgodba zgolj nasledek preteklih zgodb, le njihovo nadaljevanje, in da smo, čeprav v svoji enkratni pojavnosti, večplastni in je naš izvor globlji, kot si predstavljamo.

*

Od dneva so in od noči Miriam Drev je zanimivo grajen roman v pismih, ki odgrinja tančico s preteklosti mladega para, ki si je v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja zaradi velikega pomanjkanja in kljub mnogim preprekam želel ustvariti udobno življenje in boljši standard. Pisma v romanu so zbrana v tri sklope. Prva pisma, iz časa neposredno po drugi svetovni vojni, pišejo vrstnice in vrstniki prijatelju in kolegu Mihu Vrbovšku, v drugem mu piše žena Pavlina, ki je v Londonu na jezikovnem izpopolnjevanju in začasnem delu. Ženina pisma so iz let 1959 in 1960. Najnovejša pisma, ki datirajo v leto 2019, pa si izmenjujeta hči in vnuk para, o katerem teče beseda v romanu. Le eno samo pismo je napisal Miha. Presenetljivo je, da je ohranjeno v družinskem arhivu, v katerem se navadno nahaja le pošta, naslovljena na prejemnika.

Podobo Miha Vrbovška, nekakšnega glavnega junaka v senci, si bralci postopno sestavljamo iz drobcev pisem, ki so mu jih namenili prijatelji, pozneje si še natančnejšo ustvarimo iz pisem njegove žene Pavline. A bolj kot Miha v teh pismih zažari prav ona, Pavlina, vedoželjna, dinamična, radovedna, odprta, delovna in varčna, praktična, podjetna in dobra opazovalka. Na koncu se nam bo zastavljalo vprašanje, kdo je v resnici glavna oseba tega romana. Je to res Miha, je to Pavlina ali nemara njuna hči Agata, ki čez mnogo let dobi škatlo z obledelimi kuvertami, pisma odpira, prebira, pretipkava in jih po sklopih pošilja sinu Jakobu, da bi oba spoznala, kaj se je v preteklosti zgodilo z očetom in dedom Mihom ter mamo in babico Pavlino. Na koga dogajanje v preteklosti, ki se bo razodela skozi pisma, najbolj vpliva? Koliko zamer je še ostalo? Je odpuščanje mogoče? In ne nazadnje, kakšen pomen imajo spomini? Za odgovor na to vprašanje se je dobro vrniti k odlomku iz dela W. G. Sebalda *Saturnovi spomini*, citiranjem na začetku knjige: "Spomini mesece in leta spijo v naši notranjosti in se tiho razraščajo, dokler neznatne stvari ne vdrejo na dan in nas čudno oslepijo za vse življenje ... In vendar, kaj bi bili brez spomina? Niti najpreprostejših misli ne bi mogli urediti, niti najbolj čuteče srce se ne bi moglo skloniti k drugemu, naše življenje bi bilo samo neskončno zaporedje nesmiselnih trenutkov in niti sledu ne bi bilo o preteklosti."

Agatini spomini in komentarji v pismih sinu, seznam dopisovalcev na začetku knjige ter letnice poslanih pisem pred vsakim sklopom so nekakšen pripomoček, s katerim nas avtorica spretno vodi skozi roman, ki je, čeprav osredotočen na intimne zgodbe, hkrati tudi dokument časa, v katerem so se te zgodbe odvijale. Odgovore na zgoraj zastavljena vprašanja bo večkrat iskala tudi Agata, ki ji intenzivnost ukvarjanja s preteklostjo

v valovih naplavlja spomine, razburka čustva in oživi v podzavest potisnjene bolečine. To je tudi čas, da se preteklost in spomini postavijo na pravo mesto. Bosta iz njih Jakob in Agata potegnili tudi kakšen nauk za njuno sedanje življenje? Ali je navsezadnje razumevanje preteklosti pogoj za pravilno uravnavanje lastnih dejanj, za dobre, pametne odločitve? Ali kaj olajša življenje? Morda se s tem le poveča toleranca do oseb, ki so nam bile uganka, tujci, morda jim lahko pozneje, čeprav za nazaj, namenimo kakšno toplo čustvo več, čustvo, ki ga prej nismo zmogli doživeti in posredovati. In morda si skozi nje lažje odpuščamo lastna ravnanja, ki nam niso vedno v čast, vendar uvidimo, da so pravzaprav človeška.

Avtorica ne vsiljuje naukov in odgovorov, le Agati polaga na pero globoke razmisleke, napisane v izbranem literarnem slogu, ki odlikuje tudi njeno siceršnje pisanje.

*

Mirjam Drev je v romanu *Od dneva so in od noči* uporabila inovativne pristope in jih spretno združila v romaneskno celoto, uporabljajoč pri tem različne sloge in načine pisanja. Najbolj avtentični, najbolj prepoznavni in njeni so prav gotovo v pismih, v katerih Agata spregovori sinu Jakobu. Z njimi in z Jakobovimi odgovori je spretno povezala prvi in drugi del romana; ustvarila je nekakšen most, prek katerega bralci lahko prehajajo na eno ali na drugo stran, od pisem prijateljev k pismom mladega para. V njih se izraža tudi pisateljčina življenjska zrelost, izkušnost, tolerantnost in modrost. Toda pisatelj je dober pisatelj takrat, ko zna krmariti tudi v svetu in času, ki mu ne pripadata, ki nista njegov izkustveni svet, ko se zna poglobiti tudi v miselnost ljudi povsem drugega kova, prepričanj in navad, kar avtorici prav dobro uspeva. Njeni literarni junaki imajo povsem prepoznavne, človeške obraze in tako prepričljive značajske poteze, da lahko kot bralci vzpostavimo z njimi čustven odnos, da smo strpni in razumevaljoči, pa hkrati tudi kritični in zamerljivi. Poleg glavnih junakov je v romanu še lepo število stranskih oseb, denimo Pavlinina prijateljica Klara, živahna in zapravljiva, pa šefinji v bolnišnici Western Hospital, Miss Bead in Mrs. Simmons. Ne gre pozabiti niti vseh Mihovih dopisovalcev iz mladosti, katerih zgodbe so strnjene v pismih; v njih prepoznamo tako mladostno razigranost kot obupanost, resigniranost, pa tudi tekom časa pridobljeno zrelost njihovih avtorjev.

*

Miha in njegovi prijatelji so generacija mladih, ki si je tik po drugi vojni zastavljala povsem običajna, a za njihovo prihodnost zelo pomembna vprašanja, o šolanju, poklicu, zaposlitvi in zaslužku. V njih vre mladostna radoživost, želja po ljubezni in avanturah kot v vseh generacijah mladih od petnajstega do dvajsetega leta, morda še burneje zaradi vojne, ki jih je, čeprav začasno, nekako zamrznila v času. Toda posledice komaj končane vojne ne morejo kar ponikniti v pozabo, vlekle se bodo leta in jih spremljale skozi mladost, odrasčanje in še pozno v starost. Mnoge je zgrabila in za seboj povlekla povojna evforija, brezmejna in iskrena želja sodelovati pri obnovi porušene domovine, zato se bodo brez pomislov podali na mladinske delovne akcije, udarniško, prostovoljno delo, čeprav nekateri še premladi in prešibki za težaška dela. Miha Vrbovšek tako sodeluje pri gradnji železniške proge Brčko–Banovići, za katero je Miroslav Krleža nekje napisal, da je to res ni bila edina po vojni zgrajena proga, prav gotovo pa je bila edina na svetu, ki so jo zgradili otroci, skoraj brez vsake tehnične podpore. Podobne udarniške akcije, spremljane z veliko voljo in veseljem, so potekale v večini držav, ki so utrpeli porušena. A po vojni v nekdanji Jugoslaviji so sledila tudi mnoga razočaranja. Fante je mučilo obvezno in dolgotrajno služenje vojaškega roka, pogosto v nemogočih razmerah, daleč od domačih, od deklet in komaj začetih ljubeznih. Za nekatere so bile to tako hude preizkušnje, da so si celo vzeli življenje. Kljub vsemu so v večini mladih prevladovali vitalnost, neizmerno zaupanje in vera v boljši jutri. Tako je mladenka, skoraj še otrok, Mihovo nekdanje dekle, v pismu Mihi zapisala: "Jaz sem sedaj nova oseba, izgube od prej hočem čim bolj dati na stran. Nočem, da ta težka vojna hodi za mano. Taka je moja strategija."

Pisma Mihovih prijateljev in prijateljic v prvem delu romana so pripovedi o prijateljstvih in navezanostih, odkritih in tudi prikritih ljubeznih, dilemah, prvih uspehih v poklicu, o razočaranjih in depresijah, v njih se skrivajo želje po potrditvah in predvsem po ohranitvi prijateljskih vezi. Po pismih sodeč je bil Miha velik ljubitelj športnih aktivnosti, privlačen, priljubljen, uspešen, *bon vivant*. Rad je hodil v hribe, plavat, igral je odbojko. Z izjemo pisem prijatelja Franeta so pisma Mihi preprosta, kratka, omejena na pomembna sporočila in novice, včasih malce tožeča, drugač zafkrkljiva. Prihajajo iz Kranja, Maribora, Tržiča, z Golnika, pa iz Novega mesta, Zagreba, Kolašina, Pančeva, kakor so se po Sloveniji in nekdanji Jugoslaviji razkropili Mihovi prijatelji. Frane, ki je že nekoliko zrelejši, strokovnjak v svojem poklicu, ki ga opravlja v Črni gori, boleče doživlja osamljenost zaradi ločenosti od prijatelja, ki ga neizmerno pogreša. Veliko časa sta preživela skupaj, mučita ga celo ljubosumje in užaljenost, če

Mihova pisma ne prispejo dovolj hitro. V njih je več kot prijateljstvo, so plaho izražena globlja čustva, ki jih Frane ne upa priznati niti samemu sebi, kaj šele odkrito zapisati v pismu. Dotaknejo se tudi Agate. Ko jih prebira, začuti do Franeta posebno naklonjenost.

*

Časi, ko smo pisma prejemali v poštne nabiralnike, se na žalost iztekajo. Tako prijetno je bilo prijeti v roke kuverto z ročno izpisanim naslovom, z znano pisavo, ki si se je že navadil, saj si točno vedel, katera roka ga je napisala. Nekatera pisma so bila tako težko pričakovana, da si kuverto raztrgal že kar tam, pri nabiralniku, in začel takoj hlastno prebirati vsebino. Včasih si se na glas zasmejal, odkimaval z glavo, zavriskal in hitel pripovedovati domačim, kaj piše v pismu. Spet druga si si zaprta skrbno ogledal, morda pogladil in jih doma spravil nekam na varno, odlašal z odpiranjem, iskal pravi trenutek, da bo branje kar se da zbrano, saj si zanje vedel, da prinašajo poseben bralni užitek in te napolnijo s čustvi. Pisma posebno dragih ljudi. Glasovi in sporočila od daleč. Ta si shranil in jih hraniš še danes, čeprav pisava blede, čeprav blede spomin na poteze, na gibe, na mimiko dopisovalca.

Spomin na očeta, ki je po prestani možganski kapi in z napredujočo demenco vsak dan urejen, obrt in počesan v dopoldanskih urah stal ob oknu v dnevni sobi in nemo opazoval ulico. "Poštarja čaka," mi je rekla mačeha. To je bil zanj osrednji dogodek dneva. Prihod poštarja, ki bo morda prinesel pismo, novico, kak glas od daleč, ki bo obrnil tok njegovega življenja in ga spet pognal v tek. Sam se je z drsajočim korakom in naslonjen na steno odpravil po hodniku do nabiralnika. Toda pisem je bilo vse manj in manj in nazadnje so nehala prihajati. Vidno potrta, le s časopisom v rokah, se je vrnil v stanovanje. Časopis je listal brez prave volje in zanimanja. Toda naslednji dan se je spet postavil pred tisto okno in nemo gledal na ulico. Ko je nekega dne prišel zjutraj v dnevno sobo čisto nag in povsem zbezan, je bilo tudi čakanja na pismonošo konec.

Moje okno je računalniški ekran. Na njem se dnevno izpisuje pošta. Pisma, ki prihajajo, so čedalje krajša. Besede se izgubljajo. Namesto njih se pojavljajo kratice, začetnice, številke, znaki, praznine, praznine.

Lp, N.

*

Drugi del knjige večinoma predstavljajo pisma, ki jih Mihi iz Londona v Ljubljano pošilja žena Pavlina. Njuna Agata, ljubkovalno Bučka, materino

odsotnost preživlja pri njenih starših. Mamica Pavlina v Londonu dela kot strežnica in čistilka v bolnišnici Western Hospital. Mlad par se je sporazumel, da bo Pavlina v Londonu delala, da bi zaslužila in prihranila nekaj denarja za boljše življenje in višji standard, kot bi si ga lahko privoščila z delom doma. Sočasno želi Pavlina, študentka anglistike, izboljšati znanje angleškega jezika. Pavlina svoje delo opravlja vzorno in vestno, pogosto dela nadure, dela tudi ponoči, pripravljena je varčevati celo na račun zdravja. Družabna in radovedna, z občutkom za estetsko si kljub varčevanju kdaj pa kdaj privošči tudi kak nakup, kaj posebno lepega, rada posedu s prijateljico v kavarni, obišče kopališče, zaide v galerijo. Bere angleško literaturo in hodi v kino. V svojih pismih Mihiu podrobno opisuje svoje delo, preživljanje prostega časa, opisuje in okarakterizira prijateljice, sodelavke in nadrejene. Prilagodljiva je, zato so prvi, nič kaj spodbudni vtisi, kmalu pozabljeni. Z možem sporazumno podaljšujeta rok njene vrnitve, saj ju mami želja po nakupu avtomobila. Medtem v Ljubljani raste vrstna hiša z garažo, ki pa ne sme ostati prazna, menita oba. Na moža je ponosna, privošči mu, da se v prostem času razvedri, spodbuja ga, da obiskuje hčerko in staršem dodatno in diplomatsko pojasnjuje razloge njenega nenehnega odlašanja z vrnitvijo domov.

Miha si privošči obisk v Londonu, tudi to je strošek, za katerega je treba zagotoviti dodaten denar. In Pavlina je večja z denarjem in načrtovanjem izdatkov in prihrankov, predvsem pa je pripravljena sprejeti tudi dodatna dela in še malo podaljšati bivanje. Po tako želeni avto bo treba odpotovati v Nemčijo, za nakup pa potrebujeta posrednika, ki ima s tem več izkušenj.

V obdobju, ko sta protagonista tega romana stremela k uresničitvi svojih ambicioznih načrtov, ni bilo ne lahko ne običajno odpotovati v London, se učiti jezika, delati, samostojno pokrivati vse stroške in še varčevati. Tudi odnos do osebne lastnine je bil v času socializma povsem drugačen. Imeti in ustvarjati nekaj zase ni predstavljalo vrednote. V ospredju sta bila družbena lastnina in kolektivizem. Vendar se je avto, ne toliko kot potreba, prej kot statusni simbol, kar hitro in prioritarno vrnil v zavest ljudi. Imeti, razkazovati in vzbujati nevoščljivost drugih, tudi če sam v tistem, kar imaš, ne znaš uživati ..., ta miselnosti ni izginila niti v najbolj krutih časih. Tudi zavist kot prislovična lastnost Slovencev od nekdaj kraljuje na vrhu lestvice. Zavist ni le lastnost zavistnežev, temveč tudi tistih, ki jo namenoma izzovejo. Je tekmovalnost v kopičenju materialnih dobrin res gonilo napredka ali le pot do sesutja naravnih virov in uničenja planeta? A roko na srce, v letih 1959 in 1960 je bil življenjski standard tako nizek, da ambicioznosti mladega para in njune poti do uresnitve ne moremo

enačiti s pohlepom, kot lahko na objestno kopičenje materialnih dobrin gledamo danes. Od časa njune mladosti in skupnih začetkov pa vse do danes so se močno spremenile in premešale vloge matere in očeta, odnosi v partnerskih razmerjih, pravice žensk, istospolnih partnerjev, vse v smeri enakopravnosti, enakih pravic in obveznosti. Na drugi strani se potuhnjeno krepijo težnje, da bi na teh področjih znova zakorakali nazaj v preteklost.

*

Agata, Bučka, je bila v času materine odsotnosti brez pomislov zaupana Pavlininim staršem. Ko je Pavlinina mama zbolela in se je pojavilo vprašanje njenega odhoda v zdravilišče, je Pavlina razmišljala, da bi hčerkico v začasno varstvo zaupali Mihovi sestri. Nihče, ne ona sama, ne njen mož in oče Miha, ne stari starši, ni niti za hip pomislil, da je skrb za otroka odgovornost staršev, matere in očeta. Dandanašnji bi bilo samoumevno, da v takem primeru skrb za otroka prevzame oče. Toda Miha je ta čas živel življenje samca, z odgovorno službo sicer, s skrbjo za zagotovitev sredstev za gradnjo vrstne hiše, ki pa mu je najbrž ni bilo treba graditi z lastnimi rokami, saj so bile to organizirane gradnje, v nasprotju z individualnimi hišami, ki so jih gradili sami bodoči lastniki ob pomoči sorodnikov, prijateljev in sosedov. Imel je dovolj časa za razvedrilo in šport. Hodil se je kopat k Šternu, bolj kot kaj drugega so ga utrudile igre trojk, zvečer, kot sam prizna v edinem pismu prijateljici Nives, je prišel domov kdaj tudi "fajhten". Otroka je redno obiskoval. Z obiski in s kakšnim sprehodom ter izletom je zadostil vsemu, kar se je od njega kot očeta tedaj pričakovalo. Pavlina je zaradi materine bolezni sicer razmišljala, da bi se le vrnila domov, mati je njen povratek pričakovala in zanj prosila, vendar je kmalu prevladalo prepričanje, da vrnitev ni potrebna. Toda vprašamo se, ali se cena materinega zdravja ali cena leta in pol otroškega razvoja, ki je v zgodnjem obdobju najbolj intenziven, lahko meri s ceno avtomobila?

Dejstvo je, da je v Agati ostal nejasen občutek praznine in prikrajšanosti, ki ga ni moglo nič nadomestiti. Njen odnos z ostarelim očetom je zaznamovala odtujenost, saj se je v času Agatine pubertete odselil in zavil v molk, ki ga je le v zadnjem obdobju svojega življenja občasno prekinil, včasih celo z gostobesednostjo. Agata je poskušala razumeti mamo, navezati pristnejši odnos z očetom, toda njena čustva in spomini se povezani z babico in dedkom, ki ju je imela kot otrok v neposredni bližini. Od njiju je prejela tisto, kar majhen otrok najbolj potrebuje, ljubezen in občutek

varnosti. Z njima je doživela trenutke, ki so oblikovali njeno osebnost, predramili njen čustveni in domišljjski svet. Ko prebira pisma, ko gladi robove listov, se prek njih poskuša zblížati z mamo in očetom, toda grenkega občutka zapuščenosti se ne more znebiti.

Iz pisem sinu Jakobu razberemo, da ima do mame ambivalenten odnos. Po eni strani se prepozna v njej, po drugi pa ugotavlja: "Bila sem komaj v njihovi predzadnji vrstici," piše. Razigrana in živahna Pavlina je zanjo tujka v tujem svetu. "Ali bi jo morala razumeti?" se sprašuje. Njen spomin na očeta kdaj pa kdaj zaživi v presenetljivih podrobnostih, vendar mu manjka tiste topline, ki jo začuti, ko pomisli na babico, na obiske v zdravilišču, ko ji neskončno vesela teče v naročje ob snidenju ter se od nje v nepomirljivi otroški žalosti poslavlja, ko se z dedkom odpravljata domov. Spomin nanj uokvirja posebna poduhovljenost, še posebej v trenutku, ko stojita drug ob drugem na neki postaji na poti iz Rima v Ljubljano in tiho zreta na Trst. Ta pogled je želel in moral deliti z njo v kratkem postanku vlaka, čeprav je zanj tvegala zamudo in ženine očitke. Takšnih posebnih trenutkov, ki se z vsemi čustvi prebijajo iz spominov, ji ni bilo dano doživeti ob starših.

Še nekaj zbode v oči v Pavlininem pismu iz januarja 1960.

"Lahko si misliš, v kakšno razpoloženje me je spravil prvi del tvojega pisma. Sama očitanja, da se lahko požvižgam na stvari, ki si mi jih obljubil v Ljubljani, da bova že naredila račun doma in ne vem kakšne primere še o moji poosebljeni zapravljenosti. Kakor da bi bilo zdaj, ko se vračam domov, najbolj važno, da kar v pismu začenjaš prepričanje, ki naj bi se nadaljevalo, ko pridem."

Zbode v oči, res, zmoti ta pravica, ki si jo jemlje Miha, da očita, grozi, postavlja meje in nadzira tudi zaslužek, ki ga je ustvarila žena.

Zanimivo je, da je tudi tako imenovani napredni zahodni svet v petdesetih in šestdesetih letih slabo prikrival zagledanost v večvredni moški spol. Ko je Miha v Londonu obiskal Pavlino, se je odnos njenih nadrejenih vidno omehčal, pa ne le zavoljo njegove šarmantnosti in opevane lepote. Predstavljal je jamstvo svoji ženski, ki, čeprav še tako iznajdljiva, spretna, delavna in vztrajna, lahko vsak čas poklekne in podleže svoji nepredvidljivi, muhasti in šibki naravi.

Če se danes vprašamo, kako blizu smo ne enakosti, temveč enako-pravnosti, odgovor ni enoznačen. Skriva se v mnogih pokazateljih, tudi v številu in pogostnosti kriminalnih dejanj, zagrešenih v domačem okolju, prikritega besednega in telesnega nasilja nad šibkejšimi med štirimi zidovi, ki ga družinski člani pometajo pod preprogo, vse dokler ne preseže praga njihove vzdržljivosti.

Iz pisem, ki jih je pisala možu, se zdi, da je bila prav Pavlina tista, ki je vlekla pomembne poteze, sprejemala odločitve, organizirala Mihov obisk v Londonu in dajala navodila do najmanjših podrobnosti. Moža je imela iskreno rada. Bila je tolerantna in razumevajoča, zamer ni gojila in živela je za čas, ko se bo vrnila domov in bo vse drugače, ko bodo vsi trije zaživeli v hiši, ki jo je v mislih že opremljala, ko se bodo z novim avtomobilom brezskrbno vozili na izlete, ko bodo obiskovali prijatelje in jih gostili v svojem novem domu.

*

Jakob in Agata, mati in sin, imata pristen odnos, ki se s pismi še pogloblja. Skoraj idealen, morda celo idealiziran. Njuna odločitev, da izbereta pisma kot medij medsebojne komunikacije, kljub mnogo dostopnejšim in hitrejšim načinom, je zavestna. Verjetno izvira iz dejstva, da si za pisanje pisem izberemo pravi trenutek, da jih pišemo v miru in tišini, da se ob pisanju mnogo bolj poglobimo in potopimo v vse skrite kotičke zavesti, ki jim v pismih laže in prej dovolimo, da pridejo na plan. Še posebej je povezanost med možgani in roko, ki piše, močna, neprekinjena in permanentno navdihujoča, pravi znanost. Marsikdo se laže in bolj precizno izrazi z napisano besedo, preprosto misli laže zapiše, kot izreče. Jakob je mladenič tega tisočletja, obkrožen z vsemi grožnjami tega časa, z naraščajočim napredkom tehnologije, opremljen z novim pogledom na partnerske odnose, na spolne identitete, obenem pa zelo omejen pri osnovnih pravicah za uresničitev lastne eksistence in eksistence svoje družine. Za službo je bil izigran. Z obljubami, da ga bodo zaposlili, so mu nalagali obilo dela in ga pozneje odslovili. Je stvaren in razmišljujoč. Na treznih in kritičnih razmislekih tudi gradi svoj odnos do svoje partnerke Ane. Trudi se razumeti njeno ravnanje, ugoditi njenim pričakovanjem in enako doseči zase. Ko Ana zanosi, ga preplavi iskreno veselje in novico mora materi Agati nemudoma zaupati, a tudi glede prihoda otroka si mora odgovoriti na mnoga vprašanja. Nedvomno ve, da želi biti oče; oče, ki je prisoten ves čas, stalno, ne le takrat, ko bi si to zaželel ali izbral. Način njegovega razmišljanja in njegove odločitve vodijo njun odnos in bodoče življenje z otrokom v smer razumevanja in harmonije. Enako kritično razmišlja tudi o odnosih do prijateljev in sodelavcev. Zaveda se, da so odnosi med ljudmi lahko čudoviti, vendar zahtevni, kompleksni in včasih tudi boleči.

Jakob je vzorčen predstavnik nove generacije očetov. Njihova čustvena odzivnost in pripravljenost sodelovati pri negi in vzgoji otroka ne temeljita

na zapovedanem; kot bi si tudi moški oddahnili, ker so jim odpisani nekateri atributi moškosti: biti trden, pogumen, neizprosni, ne jokati, ne pokazati čustev in podobno. Vseeno pa je treba pokazati pogum za samouresničitev v tej, naprednejši smeri, kajti tradicionalni, staroverni predstavniki tega spola so še vedno na barikadah obrambe moškosti in njihove superiorne vloge, obrambe pred tako imenovano požensčenostjo in copatarstvom. Celo odkrito si prizadevajo odreči ženskam pravice, ki naj bi bile danes samoumevne, pravico do zaposlitve, do enakega zaslužka, napredovanja, pa tudi do samouresničitve, užitka in zabave.

Jakob je nadvse pozoren, občutljiv in čuteč opazovalec, a nikakor ni zagledan samo v svoj mikrokozmos; zanimata ga tudi problematika in napovedi za planet, na katerem živimo, zanima ga razvoj novih tehnologij, zlasti robotike, in etične dileme v povezavi z njimi. V pismih materi Agati poskuša najti odgovore na vprašanja, ki si jih zastavlja, svoja razmišljanja ji zaupa odkrito in brez predsodkov.

Tudi Agata se sinu odpre odkrito, morda bolj, kot so se matere in očetje navadno pripravljali odpirati svojim odrasčajočim ali celo odraslim otrokom. Z nekdanjim možem, Jakobovim očetom, sta se nekaj časa pretvarjala, da živita skupaj. In tega jima sin ne more odpustiti. "Bedaka sta delala iz mene." Otroci imajo dobro intuicijo, precizno zaznavajo čustva, napetosti in razpoloženja, zato jih laži, pretvarjanja in sprenevedanja žali. Dopisovanje med materjo in sinom kaže, kako se je njun odnos iz starševskega, pokroviteljskega preobrazil v zaupen, enakovreden odnos dveh odraslih, ki sinu pomeni potrditev njegovih novih vlog, polne odgovornosti starševstva, partnerstva, službenih dolžnosti, pomembno potrditev, ki mu jo na ta način z vsem zaupanjem daje mati. In morda mu jo je s prvim objemom šele v njegovi odraslosti podelil tudi oče. Ni zanemarljivo, da so bili očetje prejšnje generacije do otrok in na področju izražanja čustev nerodni in zaprti. Krinka strogosti je varovala njihovo privzgojeno moškost. Samo besede v odnosih, pa naj bodo zapisne ali govorjene, ne zadoščajo. Z besedami se da manipulirati, besede je mogoče prevračati, z njimi lagati. Zato človek potrebuje zaupanje, ki se krepi ob pravih prijateljih, pristnih doživetjih, pozitivnih izkušnjah.

*

Ko se danes sprašujem o prijateljskih in socialnih mrežah, mi prihaja na misel stavek z nekega predavanja. Beseda je tekla o tem, kako pomembne so danes socialne mreže, ki da jih je treba plesti z vidika koristnosti ljudi,

ki jih izbiramo. Koristnosti?! V takšno mrežo torej ne sodijo starši, stari starši in vsi drugi predniki, kajti njih si ne moremo izbirati po lastni volji. Ali bomo torej tudi njih pozneje vključevali v našo mrežo glede na njihovo koristnost, brez ozira na potrebe, ki jih morda imajo, brez ozira na čustva, ki jih gojijo do nas? Trinajstletna Anja Rožen, slovenska deklica, je zmagała na mednarodnem natečaju Plakat MIRU med 600.000 sodelujočimi z vsega sveta. Naslikala je dve roki, ki predstavljata naše kontinente in pleteta mrežo ljudi različnih barv kože, rdečih, rumenih, črnih in belih, ki se kot zanke na pletivu držijo za roke, pletivo pa je vse daljše. "Ker smo ljudje odvisni drug od drugega, ker drug drugega potrebujemo," je pojasnila v intervjuju za televizijo. In stroga komisija jo je prepoznala kot zmagovalko. Ker je s plakatom izpovedala to, kar človeška družba vse bolj pogreša. Etičnost.

*

Cilji, ki si jih zastavljamo za "potem ko", so zelo različni. Nekatera odlaganja so objektivno pogojena, odvisna od zdravstvenega ali ekonomskega stanja, nekateri cilji so povsem banalni in lahko uresničljivi, drugi se porajajo v sferah sanjarjenja in domišljije, morda celo brez realne podlage, a sanjarjenja morda olajšajo kakšno trpljenje, pomanjkanje, sanjajoči morda pozabi na telesne hibe in ovire, ki mu grenijo življenje.

V realnem življenju pa je dobro tudi na poti k ciljem, v potu naporov fizičnega dela, študija, odrekanj, sproti živeti, kolikor je le mogoče, tudi uživati v trenutkih, četudi še niso takšni, kot si jih radi zamišljamo. Morda so prav ti trenutki edini, ki jih imamo.

Takšno razmišljanje se porodi ob šokantnem koncu romana *Od dneva so in od noči*. Ob sledenju Pavlininim korakom in ukrepom skozi njena pisma možu, ko se bivanje v Londonu in pozneje v Nemčiji vendarle približuje koncu, vrnitvi domov, bralci pomislimo, kako predvidljiv je ta srečen konec romana. Že slutiš toploto objemov domačih, staršev, otroka, vznemirjenje ob ogledu nove hiše, bleščečega avtomobila, daril, ki jih deliš, vsrkavaš vriskajoče vzdušje vnovičnega snidenja in veselega pričakovanja novih trenutkov sreče in obilja. A žal temu ni tako. Pavlina se domov ne vrne. Strašna nesreča prekine njeno življenje.

Konec je tako šokanten, da zaboli. Vživiš se namreč v to živahno, moderno in predano Pavlino, z njo vred si na poti z vlakom proti domu. V luči tega tragičnega konca, sesutja vseh želja in sanj, postanejo njena pisma možu povsem drugačno branje. Leto in pol njenega dvojnega življenja.

Podoživeti želiš tiste trenutke, ko si je privoščila življenje, kakršnega si ga je kot mladenka zaslužila. Sončenje, plavanje, obisk kavarne, ogled filma, branje, nakup dragocenega plašča, lepotilnega izdelka, sproščen klepet s prijateljicami, okus domače hrane, ki jo je kdaj pa kdaj lahko užila kot vonj in okus doma, ki ga je imela ves čas v mislih, v načrtovanem, čeprav odlaganem povratku, Mihov obisk v Londonu, ljubosumje in zavist prijateljic ob pogledu nanj. In tisto drugo, tako želeno življenje, ki je teklo vzporedno v njenih sanjah in predstavah, tako živo, tako blizu resničnemu, za katero je garala in varčevala. Če je bilo bivanje v Londonu z vsemi nadlogami in drobnimi radostmi začasno in prehodno, so bile sanje o pravem, polnokrvnem in udobnem življenju ob možu in otroku doma obet srečne prihodnosti.

Ob tem je neizogibna pomisel, kako bi bilo v resnici. Kaj se v resničnem življenju dogaja parom, ki žrtvujejo skupno življenje, ki, ločeni od otrok, vsak po svoje, v najboljši veri ustvarjajo materialno podlago za srečo. Mnoge hiše zdomcev, predimenzionirane in prazne, kot duhovi strašijo po Balkanu. Lastniki so v njih samo občasno, v času dopustov, ko še kaj dograjujejo, končujejo in prenavljajo, v času dopustov, s katerih se vračajo v tujino, ker je treba zaslužiti dodaten denar, še malo, še za to, še za ono, še za več. V nekaterih, opremljenih in naseljenih, se preostanek družine morda stiska v eni ali dveh sobicah, kuha se v nekakšni zasilni kuhinji, medtem ko drugod po hiši kraljujejo dragoceno pohištvo, preproge in okrasje, vse prekrito s polivinilom, da se ohrani in očuva v dragoceni lepoti. Mnogi zakonci, odtujeni in zagrenjeni, se razidejo.

Miriam Drev je v tem večplastnem romanu na poseben način povezala preteklost s sedanostjo in ju osvetlila skozi oči mlade in starejše generacije, pogledi in nazoni so odvisni od časa in okoliščin, v katerih se oblikujejo. Na minimalističen način, skozi nekaj omemb v pismih iz preteklosti, ji je uspelo ta čas in okoliščine opisati dovolj nazorno, da dajejo trden okvir in ilustrativno ozadje romanu. Skozi roman se nevsiljivo prepleta spoznanje, da je ne glede na še tako krute in nepredvidljive okoliščine marsikaj v življenju še vedno v naših rokah, rezultat naše volje, energije in lastnih prizadevanj. Čeprav se ne izteče vedno po naših željah, se jim ne smemo izneveriti, saj bi bilo življenje brez njih pusto in dolgočasno.

*

Ima te, da bi konec zgodbe mladega para napisal na novo. V srečno kičasti varianti. Za Miha, Pavlino in Bučko. Naj nam Miriam Drev te želje ne zameri.

Sprehodi po knjižnem trgu

Maja Murnik

Simona Semenič: Tri igre za punce.

Ljubljana: Beletrina, 2021.



Dramska pisava Simone Semenič nagovarja bralko h kompleksnemu angažmaju: od nje ne pričakuje le intelektualnega napora ali estetskega odziva, temveč od nje terja skorajda telesni odgovor. Srečujemo se namreč z izrazito polno, materialno pisavo (ki se tudi zaveda svoje skonstruiranosti, svojega medija), ob kateri je treba vklopiti tudi svoje čute, svojo telesnost. To so hibridni dramski teksti, ki uporabljajo zelo raznovrstne besedilne taktike, ne le dramski dialog, temveč tudi privzete iz drugih zvrsti – recimo pripovedovanje, opisovanje, metafikcijske postopke, poetične vložke, birokratski jezik itd. Ostre ločnice med glavnim in stranskim besedilom drame, med didaskalijami in dialogom, kot ga je poznala tradicionalna (pa tudi moderna) dramatika, ni več. Te “ne več drame” (Poschmann), ki so jih razburkali procesi epizacije, razgradnja dramske forme ter kriza reprezentacije in avtorja, zaznamuje vznik bralke: besedila Simone Semenič so vse bolj barthesovski odprti teksti, deleuzovski rizomi, ecovska dela v gibanju – torej heterogene, fragmentarne, performativne in pomensko odprte strukture, v katerih avtorica nastopa kot eksplicitna pripovedovalka didaskalij in nekakšna mešalka zgodb, slik in prizorov.

Tri igre za punce so avtoričina tretja knjiga, izdana po *Treh dramah* (2017) in *Me slišiš?* (2017), avtobiografski pripovedi z objavo besedil iz cikla solo performansov z naslovom *trilogija žrtve*. Podobno kot v prejšnjih besedilih

se tudi v *Treh igrah za punce* že na ravni interpunkcije srečujemo z dehierarhizirano pisavo. Že naslovi tekstov so brez velike začetnice; prav tako so vsa tri besedila v celoti zapisana zgolj z malimi črkami, delno v poševnem tisku in brez končnih ločil – te nadomeščajo preskoki v novo vrstico, tako kot v poeziji. Na ta način Semeničeva uporablja tudi govorico belin – praznih mest, zgovornih zamolkov in premolkov na koncu vrstic, kot jih poznamo iz poezije, kajti njena dramatika gradi ravno na tem neizrečenem in neizgovorljivem, kar predstavlja velik izziv za uprizarjanje.

Uvodno posvetilo “vsem čarovnicam, ki niso prišle niti v wikipedijo niti v literarno zapuščino” se sicer najbolj prilega zadnjemu tekstu *Lepe vide lepo gorijo*, a nakazuje tudi glavno in skupno tematiko vseh treh besedil (pa tudi avtoričine pisave nasploh): prezrte, mučene, ustrahovane in spregledane ženske, akterke življenja, v svetu patriarhata in systemskega nasilja.

Tako je že prvo besedilo v knjigi, *Ti si čudež*. Že na začetku drame se srečamo z mladim dekletom, ki umira. Zdravniki in reševalci se borijo za njeno življenje, a kljub temu bo na koncu drame izdihnila. Vmes se ob značilnih besedilnih taktikah dramatesinega pisanja, s katerimi dramsko besedilo ves čas prehaja v pripoved in se poigrava s svojimi mejami, srečujemo z vrsto vzporedno odvijajočih se prizorov in slik, ki raztegnejo njeno umiranje. Izvemo, da je v polnosti zaživela šele skozi kratko ljubezensko srečanje z Janezom, v katerem se ni zgodilo nič posebnega, edinstvenega; izmenjana ni bila nobena usodna ali unikatna veriga replik, dogodkov. Šlo je le za “običajno” ljubezensko srečanje, vsakdanje kot toliko drugih, podobnih, o katerih pripovedujejo drugi ženski liki. Tako vsakdanja in okleščena vseh individualnih, nenavadnih potez so ta srečanja, da jih pravzaprav začnemo zamenjevati med sabo; vse te zgodbe, oziroma njihovi okruški, so pravzaprav strukturne. Avtorica bralko usmerja h generičnosti vseh ljubezenskih zgodb, še natančneje k njihovi izvorni skonstruiranosti, kajti odsotno-prisotni Janez, ki nastopa v vseh okruških zgodb, zapeljivec, fant, moški, ljubimec, je pravzaprav označen s kopico konvencionalnih označevalcev, ki o njem ne povedo kaj dosti: “on je popoln”, “on je vse, kar sem si kdajkoli želela, da bi moški bil”, “on je vse tisto, kar moj mož ni in nikoli ni bil in nikoli ne bo”, predstavljen pa je tudi z naslednjimi frazami: “seksi in nežen”, “neukrotljiv in nenasiten”, “prefinjen in izobražen”, “malo govori in ima najlepšega tiča na svetu”, “romantičen in zanesljiv” itd. Tudi sam generični Janez govori zelo malo: “me je moral videt”, “kako si lepa, ne zdržim brez tebe” ...

Janez je projekcija želje, določene z družbenim. Čustvovanje je družbeno definirano, se zaveda avtorica, in zdi se, da želi pokazati prav to

družbeno kodificiranost želje, prav to konvencijo, to banalno preigravanje banalnih obrazcev, ki pa so (paradoksalno) tako zavezujoči in se zažirajo v globlje, usodnejše reči. Kajti odnosi med moškim in žensko so tudi nasilni, nepristni, se izkazuje v drami; brutalnost je del te iste igre, istega krogotoka, istega neskončnega tekočega traku, za katerim delavke v drami hladno in rutinirano zlagajo piščančja trupelca v zaboje.

Če se prvo in tretje besedilo v knjigi spogledujeta s pripovednimi tehnikami, pa pisateljica v *Ni to to* uporabi tudi postopke gradnje pesmi. Srečujemo se z drobci pripovedi, z okruški zgodb, s situacijami, skiciranimi le v grobih obrisih, z napol izdelanimi slikami. V ospredju besedila je ustvarjalni proces, samo snovanje dramskega besedila, njegovo neumorno priklicevanje. Simona Semenič nam ves čas kaže, da pravzaprav ni situacije, ki v sebi ne bi nosila dramskega; kako torej zunaj-dramsko (po analogiji z Derridajevim konceptom "*il n'y a pas de hors-texte*", se pravi, ni zunaj-teksta) ne obstaja. Kolaž drobcev, ki se skušajo sestaviti v celovito, zaokroženo zgodbo, kaže, kako poteka avtoričin ustvarjalni postopek oziroma – bodimo skromnejši, natančnejši – del tega postopka. Na metafikcijski način priznava intertekstualnost ("to sem ukradla iz ameriškega filma", "to zgodbo sem ukradla z wikipedije"), medtem ko zavzema pozicijo barthesovskega modernega pisarja, ki ni več Avtor, pojmovan kot bog, temveč je nekakšno giblivo, nadvse krhko in izmikajoče se nomadsko osredinjenje najbolj raznovrstnih in raznolikih tekstov (pri tem so mišljeni kulturni teksti v širšem smislu, torej ne zgolj verbalni), ki ga prečijo. Simona Semenič v *Ni to to* obenem izraža tudi krhko (ne)moč ustvarjalke, njeno negotovost, njen fluidni izdelek, ki ni končni izdelek, temveč je proces, postopek, nedovršno dejanje, ob koncu katerega še vedno samokritično zapiše "ni to to" in "ni še konec".

Kraj dogajanja v *Lepe vide lepo gorijo* je povsod in čas dogajanja vedno, izvemo že na začetku. Izvemo tudi, da smo v "talijinem hramu, v svetišču", ki je tudi "svetišče metafore", kot se posmehujejo čarovnice. Inkvizitorka nagovarja publiko, da smo se zbrali, da se poklonimo izjemnim ženskam, ki so spreminjale tok zgodovine, ki pa jih njihov čas ni razumel in jih je na različne načine okrutno preganjal. Moški svet je od njih zahteval uklonitev, podreitev; za svoje vztrajanje so plačale grozljivo ceno. Med njenimi leporečniškimi nagovori čarovnice plešejo divji, razposajen, izzivalen ples, v katerega skušajo privabiti tudi inkvizitorko in jo spraviti iz tira.

Vmes plaho in brez napovedi vzniknejo osebne izpovedi Vide (ki je v drami neke vrste prvoosebna pripovedovalka): opisuje spolne in čustvene zlorabe ter trpinčenja, katerih akterji so moški na pozicijah moči,

in svojo nerešljivo dilemo “kako naj odidem, kako naj ostanem?”, obenem pa njene izpovedi, ki tečejo tako mimo inkvizitorke kot mimo čarovnic, izžarevajo hrepenenje, “da nisem samo to telo na voljo od zore do zore”.

Dramska pisava Simone Semenič ponuja velik interpretativni in pomenski potencial, ki vznika skozi avtoričino raziskovanje drugih, tradicionalno nedramskih postopkov. Tematika mehanizmov moči in oblasti, ki ji sicer sledimo skozi njen celoten opus, je v *Treh igrah za punce* še bolj osredotočena na ženska telesa v patriarhatu; Simona Semenič daje močan in kompleksen glas ženskam, ujetim v nepravične, zatiralske in nasilne mehanizme, ki se vlečejo skozi zgodovino.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Matej Bogataj

Meta Hočevar: Drobnarije.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Nova slovenska knjiga), 2022.*



Meta Hočevar je scenografka in na področju premisleka o gledaliških prostorih izpostavljena pedagoginja, tudi gledališka režiserka, ob skandinavski klasiki je režirala besedila domačih modernističnih avtorjev, na primer Strniševa, Zajčeva, Jovanovičeva. O gledališču in prostorih igre je premišljala praktično in teoretično, z gledališčniki poklicno sodelovala in se družila, zato ni presenetljivo, da so nekatere zgodbe iz njenega proznega prvenca, zbirke utrinkov in drobnih zapisov, naslovljene *Drobnarije*, namenjene gledališču. Odrskim deskam, najprej (kot gre to tudi v življenju) gledanim od daleč in še dlje, iz nekdanj – danes morda le še iz obrekovalnice, tega internega in intimnega prostora gledališkega spomina, in iz zgodovinskih študij o arhitekturi gledališča – študentskih stojišč: nekaj proznih fragmentov Hočevarjeve govori (tudi) o tej iniciacijski točki v gledališče, o tem, kako se, že rahlo izdelanim in ofucanim kulisam navkljub ter kljub mešanju vonja po potu in predhodnikih vložkov, kljub materialnemu in podložnemu minevanju časa, kljub propadanju in luščenju izvije gledališki doživljaj, ki osupne in pretrese publiko. To vpeljevanje Meta Hočevar opiše delno od zunaj, z razvrstitvijo po družinskih vlogah – in mati in pogreb in pokopališki zidovi dajejo temu pisanju na začetku zbirke baladen in temačen pridih –, pa vendar v skladu z besedili in njihovo poetiko, ki jo je

minimalistično replicirala v gledaliških predstavah, tudi skozi imanenco, skozi napol, torej simuliran in od zunaj voden notranji monolog, recimo igralca, ki je očitno igral v *Divji rački* in se mu stavek o maščevanju gozda vrti in vrsti spet in spet po glavi, a mu le stežka pride na sled in ga rekonstruira, umesti v njegovi splošnosti, dokler se zgodba ne zaključi; enako asociacijsko in malce tudi nostalgичno, kot je priplaval na površje spomina njen uvodni, iz gledališke klasike pobrani del. Ali pa hitro, v nekaj potezah izpiše primerjavo med uglašnim petjem ženskega (sorodstvenega?) zborčka in možaki, ki po principu "trije so že zbora dva" krulijo z največjim užitkom, vsaj lastnim, če že na tuj račun (posluš). Med različnimi spomini in nabritimi poetičnimi drobci o početju in lastni izgradnji ima širša družina pomembno mesto.

Drobnavarije so tridelna zbirka, naslovi delov so *Mama*, *Španski bezeg* in *Vse je igra*, in v prvi se res bolj osredotoča na spominjanje na mater in na sorodnike, na družinske odhode v gledališče v troje, saj oče noče, ali na prizore s pokopališča, opise širše družinske situacije, čeprav tudi v tretjem delu takšnih, na otroški spomin vezanih "drobnavarij" ne manjka, vendar so te v uvodnih zgodbah bolj mračne, zaznamujeta jih pokopališka atmosfera in pokanje (protitočne obrambe?), ki splaši vrane in ga nato zamenjajo ogvantani pogrebni pevci, pa spomini na vstopanje v svet umetnosti, visoke, svetle, nedosegljive, ki jim je na poti s prireditve odvzela glasove, pobrala besednjak.

Drugi del, *Španski bezeg*, se bere kot razširjena zgodba z več podpoglavji in bolj izločenim, bolj avktorialnim in vsevednim pripovedovalcem; po nekaterih elementih, recimo po ne čisto določenem dogajalnem času in preskoku v času, tudi po kompleksnosti in obsegu so zapisi bolj fiktivni in po angažmaju eksistencialistični, izhajajo iz zgodovine in manj iz osebne izkušnje, v tem historicizmu in glede usodnosti zgodovine za posamezna življenja je Meta Hočvar skoraj – recimo – jančarjevska. Da so prozni in v verigo speti fragmenti pravzaprav priplavali v zavest iz neznanih meandrov nezavednega, kriptomnezije ali spominov na prebrano ali parafraze prebranega, je jasno šele v zadnjem, pojasnjevalnem odstavku tega dela: "Mogoče je tole izmišljeno ali pa tudi ne? Mogoče je resnično, ne vem več, kje se konča resnica in kdaj se spremeni v fantazijo. Pa saj to je vseeno. Ne vem, katera vrata sem odprla na tem dolgem hodniku in v čigavo zgodbo me je odneslo."

Španski bezeg je spisan dialoško, prvi del kot novela, ki po obsegu in pristopu k pisanju odstopa od preostalega proznega drobirja; njen dogajalni čas je vojni, prostor pa intima, srečevanja z ljubezenskim nabojem,

izmenjujejo se poglavja, naslovljena *Ona* in *On*, ki se potem združijo; gre za srečanja dveh, ki sta si blizu, čeprav prihajata iz različnih in ideološko razmejenih svetov, v *Prazniku* je On verjetno živel v latinskoameriškem režimu. *Španski bezeg* je niz fragmentov o bratomornosti, o vojni in ideologiji, ki loči in odtuji ljudi med seboj, je zgodba o posadki v cerkvi, ki pakira in deli patrone, o likvidacijah in žrtvah, nesmiselnih, kot so vse vojne žrtve, in je pisanje o tem, da nespravljalnost ideologij in izključevanje vplivata tudi na intimno doživljanje drugega, na posameznikovo ranjenost, na njegovo nemoč.

Čas vojne je sicer prisoten tudi v tretjem delu, ampak tam je precejen skozi otroški spomin, recimo na dan osvoboditve, ki ga je ob materini obljubi, da bo zdaj vsak dan marelična marmelada, torej obetu Indije Koromandije tukaj in zdaj, nekoliko skalilo dejstvo, da se mala udeleženka slavlja ne uspe prebiti skozi vrsto odraslih s cvetom španskega bezga. V tem zapisu slutimo ne le otroški spomin, temveč tudi že nekakšno izločenost, nepripadnost in samosvojost, kot na primer v zgodbah o obisku Moskve in ujca in Sovjetske zveze nasploh, kjer pogled na mesto zakrivajo ledene rože na šipah; zunaj je globok mraz, razumemo, nekaj neprijazno hladnega in pogled omejujočega, kot je seveda zaledna drža za odraslimi ob osvoboditvi skoraj pomenljivo stališče do evforije množice, čeprav spisana za nazaj, kot spomin, ki je morda v času trajanja pomenil izločenost, nepripadnost. Na rahel odpor do vsakršne vznesenosti nad velikimi idejami kaže tudi poimenovanje sosedu, ki da je Tazgrajena, trdnjeka od vsake hiše, kar pove več o sosedinem dokončnem preoblikovanju v novega človeka pod škarjami partije, medtem ko ostali še stopajo po tej bodri poti in jo Starata recimo še vedno, seveda tudi provokativno, pozdravlja z "Bog daj".

Zadnji, tretji razdelek *Vse je igra* seveda priklicuje svet gledališča, in je tega sveta v okruških kar nekaj, recimo medpremierno potovanje z vlakom iz Bosne domov, v času premiere in slavlja vseh nastopajočih in udeleženi pa se zatakne v Zenici, ali pa šaljiva epizoda, ko sin po svoje preuredi maketo za otvoritveno svečanost ob odprtju olimpijskih iger in odnese igračo miličnika, ki nastopa kot predsednik; vse to so drobci, ki razkrivajo Meta Hočevar ob delu in fragmenti v tem razdelku so izpisani z občutkom za prostor, površine, za linije na podlagi, za vse tisto, s čimer se je poklicno ukvarjala. Zraven je kakšna o arhitekturnih začetkih, ko se geslo o Lumumbu ob njegovi smrti pojavi kot slogan, ki ga morajo udeleženci seminarja tehnično izpisati; med stroko in ideologijo ni razlike, zlahka in duhovito – ali pa grozljivo, če vmes ni epske distance – prehajata ena v drugo. Vendar avtorica do preteklosti ni zamerljiva; času prizna čas in okoliščine, in v tem je ena od očarljivosti te zbirke proznega drobirja. Kakšna je tudi o začetkih

igranja gledališča z bratom, ko se recimo na češnji kregata v opernih duelih in se potem z drevesa spustita sita, utrujena in – skregana.

Nedvomno je ravno senzibilnost za volumne in ploskve in naključne vzorce na materialu tisto, kar ob otroškem spominu, neomadeževanem z ideologijo in ne čisto razumevajočim stvari zunaj, v svetu odraslih, zaznamuje pisavo Mete Hočvar. Na delu je nekakšen deskripcionizem, ki pa za razliko od Šeligovega prevzemanja tehnike *nouveau romana*, ki jo je izrabljajal za nasprotno kot francoski vzorniki, namreč za humanistični angažma, stopi v funkcijo subjektivno precejenega in memoarskega gradiva. Meta Hočvar je odprta tudi za aporije časa, za vstopanje v svet besed in podob, ko je marsikaj mišljeno narobe, ali pa se paradoksi časa in prostorov izkažejo za humorno produktivne, ko izpiše, kako tisti s strici iz Amerike dobivajo potrošniške priboljške, torej nekaj imenitnega in želenega, sama pa iz Moskve dobiva strokovne knjige, potem ko so prej ujca oskrbovali s Planinskimi vestniki. Isto ni isto in partizani z zvezami in izoblikovanjem na vzhodu so po tem, kot ujec, čudežno za osem let izginili in so jim že prižigali svečke. Druga lastnost te proze je nekakšna hudomušnost, sprijaznjenost s stanjem stvari: recimo premislek o pokopu nekje sredi morja s citatom opisa raztrosenja koprške komunalne izpostave – s cenikom – ali pa fragment o dremežu v naslanjaču s časopisom v naročju, ki se zašpili z ugotovitvijo, da je v sanjah otrok, ko se prebudi, pa je starka; sliši se kot tiste zhouangzijeve sanje o metulju, ko modrec ne ve, kje in kdo je kdo.

Zbirka je opremljena z avtoričinimi minimalističnimi risbami, ki dopolnjujejo pripovedni minimalizem in malo formo s prostori, izrisanimi z nekaj potezami; ker pri Meti Hočvar so tudi prostori zgodb za stopnjo manj fiktivni, bolj naslonjeni na vizualno senzibilnost in osmišljevanje prostorov kot sicer. *Drobnavarije* so očarljiv, spravljen in hudomušen, z otroškim pogledom prestreljen in mestoma lirično izpisan spomin na prehojeno pot.

Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič

Josip Osti: Poper po pudingu.

Maribor: Založba Pivec, 2021.



“Moška miza” v kavarni Park, modre obleke policijskih ovaduhov, ki morajo, da ne bi bili sumljivi, prav tako kot vsi drugi pripovedovati o svojih erotičnih podvigih, lastnik, ki vse dneve presedi v kotu kavarne svojega hotela in mu gostje, ki ne vedo, kdo je, izračunajo, da bi z denarjem, ki ga je zapravil za kave, lahko kavarno že kupil, fantje, ki se junačijo z glasnimi pripombami na račun mimoidoče lepotice, dokler eden od njih ne pove, da je njegova sestra, ponarejene policijske lisice, ki jih meščani natikajo na gume svojih nepravilno parkiranih vozil, da bi se izognili pravim, ukradeni avtomobil, prekrit s plahto in parkiran pred policijsko postajo, kjer ga seveda nihče ne išče. To je Sarajevo. In še: kajenje in pljuvanje kot nacionalni šport, taksist, ki se skozi okno svojega vozila dere na starko, češ da je kmetica, pri tem pa razkriva lastni hribovski naglas ... Gre pač za mesto, kjer se pravo življenje začne tam, kjer se drugod neha: v pripovedovanju. Življenja pa je prepolno. Še sami naslovi zgodb so sočni kot filmski prizori: *Poulično jezikanje*, *Pantomima na vogalu*, *Zabrisana meja med budnostjo in sanjami*, *Smeh ob nepravem času*, *Še ena črna ovca in bela vrana*, *Veseli in žalosten hkrati*, *Neprespana noč*.

Posthumno izdana zbirka kratke proze Josipa Ostija je polna spominov na ljubljeno mesto, pri čemer se meje med resničnostjo in fikcijo, pa tudi med šaljivim in melanholičnim, zabrisujejo na kar najlepši način, prepoln

nežnosti. Urbana Arkadija ne živi v svojih znamenitostih, namenjenih turistom, ampak v svojih prebivalcih in na koncu življenja jih avtor kliče z dna spomina. "Največje pozornosti je bil deležen suhljat starček, ki je veljal za glavnega predvojnega gizdalina in ženskarja v Sarajevu in ki je bil znan tudi po tem, da ga je bilo mogoče videti, celo v enem dnevu, v več različnih oblekah. Času, mestu, vremenu in namenu najbolj primernih. V dopoldanski, popoldanski in večerni. V spomladanski, poletni, jesenski ali zimski. V barvah, usklajenih z jasnim, sivim, posebej pa z deževnim in snežnim dnevom." Med sarajevskimi urbanimi legendami je najti kar najbolj raznolike tipe ljudi, lahko so osupljivo gosposki ali pa naravnost bedno zapiti: "Najin sosed je prihajal domov vsak večer pozno. Pijan. Ko se je vzpenjal po stopnicah, je glasno pel. Preglasno. Do stanovanja v četrtem nadstropju zgradbe, ki ni imela dvigala, je najpogosteje odpel dve, kadar se je vzpenjal počasi, pa celo tri operne arije. Namesto da bi pritisnil na stikalo za prižig luči, je ponesreči pozvonil kateremu od sosedov in je bilo slišati odklepanje vrat, tiho ali celo glasno kletvico in/ali grožnjo ter zaklepanje. S težavo je odklepal vrata svojega stanovanja, ker ni mogel s ključem zadeti odprtine ključavnice, zato je ob tem glasno preklinjal. Preglasno."

Prizori pogosto učinkujejo kot zakladnica idej za (ne)posnete kratke filme ali skeče; sarajevsko identiteto so pomagali utrditi tudi filmski ustvarjalci. Najodločilnejša pa je še vedno tradicija ustnega izročila, ki se ji zdaj, ko vse bolj nepovratno izginja, že priznava status nematerialne dediščine. Zaloga pripovedovanj vse bolj učinkuje kot skupno dobro, iz katerega zajemajo vsi. Uživajo v poslušanju in si po mili volji tudi kaj prilastijo, da bi svoje štorije naredili privlačnejše. S preverjanjem resničnosti se nikomur ne ljubi obremenjevati, razen kadar gre za zavajanje iz koristoljubja, na splošno pa se čenče ocenjuje podobno kot literarna dela: po njihovi izvirnosti, prodornosti, duhovitosti, po moči domišljije in čustvenem naboju. Zgovorni in živahni so plebejci s svojim klenim humorjem, pa tudi intelektualci. Toda velike literarne debate niso, tako kot danes, postavljene pred kamere in usmerjane s pomočjo voditeljev ali, še raje, voditeljic. Veliko lepše se je spominjati spontanih in tudi z alkoholom podprtih druženj, ki so se znala razvleči do poznih nočnih, če že ne kar zgodnjih jutranjih ur. "Od zgodnjega otroštva sem bil oko, ki gleda, in uho, ki posluša vse okrog sebe. Z drugim ali tretjim, notranjim očesom sem hkrati gledal vase, v odsev videnega, z drugim ali tretjim, notranjim ušesom pa poslušal odmev slišane. Tako v budnosti kot tudi v sanjah. In so se mi slike in glasovi teh dveh svetov zabrisanih medsebojnih mej že zdavnaj pomešali, tako da ne ločim več enega od drugega."

Josip Osti, ki ga je pozdravljala "večja polovica" Sarajevčanov, poznale pa so ga gotovo vse tri polovice tega mesta in pol, v svoji knjigi odpira zakladnico kolektivnega spomina in hkrati razkriva svoje pisateljsko dozorevanje v okolju, prepojenem z zgodbami. In tako imamo na eni strani brezimne trače, ki učinkujejo kot ljudsko blago, če že ne kot (ogrožena!) kulturna dediščina, na drugi pa zavestno artikulacijo razgledanega, načitanega in nadarjenega študenta, ki si vse bolj želi pisati. "Po branju Kafkove knjige sem zaspal. Ne spominjam pa se, ali sem se iz teh sanj že zbudil. In ali sem jaz tisti hrošč, ki se lahko vidi v zrcalu. Kot se tudi ne spomnim, ali je bila izpolnjena Kafkova želja, da po njegovi smrti zažgejo vse, kar je napisal, jaz pa sem kljub vsemu vse to prebral. Celo večkrat." Pantomimični značaj pristne sarajevske zgodbe se zdi idealno okolje za bralca in občudovalca Kafke in Harmsa, Ostijeva domišljija pa z njuno pomočjo nemalokrat poleti do nadrealnega. Čeprav se tudi povsem pri tleh najde privlačno dogajanje.

Že sama omemba Sarajeva je vedno vzbujala velika pričakovanja. Pa ne zato, ker bi Sarajevčani živeli v najboljšem od vseh možnih svetov, še zdaleč ne. Saj vendar vsi vemo, da se to mesto lahko spremeni tudi v pekel; zadnje peklensko obdobje niti ni tako daleč v preteklosti. "Mesto so skoraj štiri leta oblegali predvsem tisti, ki so pred tem živeli v njem. Obstreljevali so ga s hribov okrog njega, ga rušili in v njem ubijali svoje, do pred kratkim someščane. Med tistimi, ki so to počeli, je bilo, žal, tudi veliko pisateljev. Lahko, in ne le metaforično, rečem polovica izmed tistih, ki so do takrat, leta in leta, v isti gostilni in za isto mizo sedeli, pili in se pogovarjali, kdaj pa kdaj tudi kregali, tako o vprašanjih estetike kot tudi etike." Prav v tem je Sarajevo tudi bolj tragično od drugih znamenitih obleganih mest, na primer Troje in Leningrada. A tudi sredi najhujšega se najdejo neverjetne zgodbe umetnikov preživetja. Kakršna je tista o materi, ki je morala zaradi sinovih dolgov prodati stanovanje, kmalu za tem pa ga je, med prvimi, popolnoma uničila srbska granata, tako da ji je sinova neodgovornost pravzaprav rešila življenje. Tragični pogled na življenje ni v nasprotju z neprekosljivo vitalnostjo, ampak se z njo dopolnjuje, medtem ko se samoironija meša s črnim humorjem.

Med branjem *Popra po pudingu* (pa tudi sicer) je komajda mogoče verjeti, da Josipa Ostija ni več, da se je za vedno poslovil 26. junija 2021 v Tomaju. Lahko pa se prepričamo, da se je bil, tako kot njegova mati, sposoben šaliti še na smrtni postelji. Celo o tem, da je vse, kar lahko stori, da bi odvrnil smrt, samo še to, da previdno prečka cesto. Vse bolj se zdi, da je *Popper po pudingu* po eni strani muzej, ki skuša ohraniti Sarajevo, kakršnega

verjetno ni več, in hkrati avtorjeva zapuščina bralcem, njegov duhovni testament. "Zdaj, po preiskavah, ugotovitvah bolezni, mnenjih zdravnikov, kemoterapijah, močnih in podaljšanih, po številnih operacijah in novih kemoterapijah, tokrat s tabletami in obsevanji, smrt že trka na moja že odprta vrata. Jaz sem tisti, ki se, čeprav sem napisal veliko knjig in jih še več prevedel, imam predvsem za bralca; vesel sem, da sem prebral veliko knjig, hkrati pa mi je žal, da mi jih ni uspelo prebrati še več. Kajti vsaka prebrana knjiga je bila zame še eno preživeto življenje."

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Majda Travnik Vode

Goran Vojnović: Zbiralec strahov.

*Novo mesto: Založba Goga
(Literarna zbirka Goga), 2022.*



Goran Vojnović se po svojem lani izdanem četrtem romanu *Đorđić se vrača* letos vrača tudi z zbirko esejev in kolumn *Zbiralec strahov*. Že dolgo (po tem, ko je uspel z romanom *Čefurji raus!*) namreč deluje tudi kot kolumnist – prvo zbirko zbranih publicističnih besedil *Ko Jimmy Choo sreča Fidela Castra* je izdal leta 2010. In čeprav avtor samega sebe v tej zbirki opiše kot nekoga, ki mu je enako kot študentska revolucija pomembna pravilna dostava Ikeinega pohištva (od tod Fidel Castro na isti ravnini kot Jimmy Choo), gre tej prikrito avtopoetični izjavi verjeti le pogojno, saj se Vojnović v svojih romanih in v drugih besedilih vseskozi razodeva kot nadpovprečno angažiran opazovalec – z lastno avtorsko specifikom, ki jo najbolj koncizno povzema znana (in zdi se, da vse aktualnejša) krilatica: *Politično je intimno in intimno je politično*. (Na malce drugačno “aplikacijo” tega dialektičnega oksimorona naletimo na primer tudi v zadnjem romanu Andreja Blatnika *Trg osvoboditve*, v katerem protagonist svojo vseživljenjsko ljubezen sreča na predosamosvojitvenih demonstracijah, njun odnos pa nato preči tridesetletne slovenske družbene premene.) Iz ozadja vse Vojnovičeve ustvarjalnosti zelo jasno preseva podoba aristotelovskega *zoon politikona*, saj so njegovi romani s svojimi osrednjimi temami identitete, priseljenstva, vojne in tranzicije v nekdanjih jugoslovanskih republikah ter

z vsem, kar je razpad nekdanje skupne države potegnil za seboj (migracije, tujstvo, jezikovne in geografske spremembe, izbrisani itd.), vedno družinski in družbeni, v pomembnih notranjestrukturnih deležih celo politični. Takšno strukturo razkriva že avtorjev prvi roman *Čefurji raus!*: na površini zafrkantska zgodba fužinskega najstnika, pod gladino pa strastna, žgoča kritika družbenih razmerij med priseljenci iz nekdanjih jugoslovanskih republik in Slovenci. *Čefurji raus!* tako na koncu izzvenijo kot pravi družbeni manifest, sodobni slovenski *J'accuse*, v katerem nam avtor lucidno, podrobno, argumentirano, za povrh pa še duhovito razgali družbene mehanizme, ki pojasnjujejo, zakaj "čefurski" najstnik – in nato odrasel "čefur" – v primerjavi s Slovencem v življenju enostavno nima nobenih možnosti.

Oboje, družbeno in zasebno, javno in družinsko, avtor povezuje z zelo učinkovitim kohezivnim sredstvom: neprikritim čustvenim angažmajem, ki skoraj nikoli ne zdrsne v patos (zdi se, da se je to še največkrat zgodilo v romanu *Figa*); večinoma ga dozira v pravih in izjemno učinkovitih odmerkih, ki prekrvavijo in preplastijo besedilo ter ga sproti spreminjajo v živo, berljivo in komunikativno pripovedno tkivo, hkrati pa – ne le zaradi čustev, ampak tudi zaradi tem, ki jih katalizira –, vzpostavljajo prostor ali, še točneje, kanal za katarzo. Vsa Vojnovićeva besedila so na svojstven način katarzična – in morda tudi zato tako priljubljena med bralci.

Vse naštete lastnosti so bolj opazne v romanih, a nezmotljivo in prepoznavno pronicaajo na plan tudi v *Zbiralcu strahov*, ki se začne s prologom v obliki pripovedi o avtorjevem ukrajinskem pradedu Leonu Obleščuku. Hkrati se prolog zdi najnovejše besedilo v zbirki, saj najbrž datira v čas tik pred rusko invazijo na Ukrajino. Psihologija uči, da se občutek zaupnosti najhitreje poraja, kadar nekdo komu zaupa skrivnost, in prav to takoj na začetku stori Vojnović, ko z nami podeli del svoje družinske zgodovine, za nameček pa nam prišepne, da je prepričan, da se je že njegovemu pradedu pred sto leti, ko se je bil kot priseljenec iz Ukrajine v Bosno prisiljen boriti za avstro-ogrsko monarhijo proti Italijanom na soški fronti, vojna zdela enako nesmiselna, kot bi se njemu danes zdelo nesmiselno boriti za "Ursulo von der Leyen, za prost pretok blaga, kapitala in ljudi, za drugačnost in enakopravnost, za sedmi člen Lizbonske pogodbe, za Evropsko centralno banko in Evropski razvojni sklad".

Knjiga je po uvodu razdeljena na pet sklopov, tako da je naslovno besedilo najbolj splošno ali najbolj simptomatično za posamični tematski sklop. Od prologa s pradedom se avtor z esejem *O brezimnosti* premakne h genezi oziroma vprašanju lastnega jaza in identitete, svojemu večnemu nevraltičnemu vozlišču, saj mora "kot otrok priseljencev, otrok dveh

jezikov in več kultur” že vse življenje odgovarjati na vprašanja: Kaj si ti? in Kdo si ti?. “In ko sem želel poimenovati to, kar je moje, to, kar sem jaz, se mi je samo od sebe ponujalo ime Jugoslavija.” A tudi pri tem je prihajalo do neizogibnih nesporazumov, saj je bila Jugoslavija “več in hkrati manj od moje domovine. V njej je bilo veliko meni tujega, hkrati pa ni zaobjemala vsega, kar je bilo moje, in zato je v ljudeh o meni vzbujala povsem napačne predstave.” V nadaljnjem razmisleku Vojnović ugotavlja, da je Jugoslavij pravzaprav toliko, kot spominov ljudi, ki so živeli v njej, in da za nekoga Jugoslavija pomeni “prva ljubezen” in “mir”, za drugega pa “vojna” in “genocid”, zato se odloči, da bo njegova domovina odslej brezimna: osebni prostor spominov, družinskih vezi in prijateljstev, izkušenj, branj in poslušanj – vse to pa se “le delno prekriva s prostorom države, ki ji je bilo ime Jugoslavija”. S tem teritorij domovine ni več nekaj trdnega in zamejenega, ampak ga avtor nenehno posodablja, v njem se venomer pojavljajo novi ljudje, nekateri stari pa izginjajo. S konceptom domovine in identitete je vselej povezano vprašanje jezika: “Rodil sem se v Sloveniji, že kot dojenček sem se učil slovenščine, ki je jezik, ki ga danes govorim z otroki in ženo, jezik, v katerem pišem. A v otroštvu se je vse, kar je bilo najbolj moje, nahajalo v nekem drugem jeziku, jeziku mojih staršev, jeziku, ki nima imena.” Avtor pove, da je njegov prvi jezik, srbohrvaščina, razpadel enako kot država, na hrvaščino, bosanščino, srbščino, črnogorščino, in da si je bil – tako za pisanje kot vsakdanje razumevanje – prisiljen skovati nekakšen lasten jezik, v katerem se sproti prilagaja sogovorniku in lovi ravnotežje. Tako kot njegova domovina je tudi njegov jezik edinstven, saj je sam njegov edini govorec, in – brezimen.

Raziskovanje identitete se nadaljuje v eseju *Fant na šolskem plesu*, v katerem avtor pripoveduje, kako se je kot edini Neslovenec znašel na bežigranski gimnaziji in kako se je ob nenehnem občutku nepripadnosti štiri leta krčevito spraševal, kdo je. Ta občutek se je sčasoma zmanjšal in pritajil, nikoli pa ni povsem izginil, ne med študijem ne pozneje, “vse dokler nisem leto ali dve po diplomi temu občutku podaril glasu in mu pustil, naj zakriči. Ta krik je bil moj prvi roman *Čefurji raus!*. Po njem je moje nepripadanje lastni okolici postalo uradno. Oziroma je postalo piar.”

V naslednjem eseju, po katerem je knjiga dobila naslov, se pisatelj spominja svojega otroštva. Opiše se kot “zbiralca strahov”, te prve spomine pa razvije v širšo refleksijo o razmerju med strahom in življenjem. Naslednji sklop, *Muzej začasnih rešitev*, nekoliko pretrga biografsko smer, tudi formalno, saj eseje pretežno zamenjajo kolumne. Sledi skupina besedil *Ljudje ustavljenega časa*; avtor vnovič odpre temo vojne v Jugoslaviji, zlasti

Srebrenice, in ugotavlja, da se čas ni ustavil le tam, ampak povsod in za vse ljudi, ki jih je kadar koli travmatizirala izkušnja vojne – zato tudi v Sloveniji še po sedemdesetih letih nezaceljene rane. Tudi v naslednjem sklopu, *Pra-vica do nostalgije*, avtor obuja prostor nekdanje Jugoslavije in zlasti obžaluje izgubo skupnega kulturnega prostora, pri čemer citira Aleša Debeljaka, ki je to izgubo primerjal s potopljeno Atlantido. Pesimistično sklene: “Pravzaprav bo smrt Jugoslavije preživelo vse, kar je zakrivilo njeno smrt, le Atlantida Aleša Debeljaka bo neodkrita obležala v globinah naše pozabe.”

Razdelek *V ulici Dinka Vitezića* prinaša najbolj raznorodna oziroma “pri-godna” besedila: o Kocbeku, strahu pred islamskim terorizmom, epidemiji ter iluziji slave; čisto na koncu pa se avtor znova vrne k svojim koreninam, k babici in dedku, ki sta živela v hiši v Pulju, v ulici Dinka Vitezića, kjer na vrtu raste tudi figa, “iz katere je izrasel vsaj en moj roman”. S sklepnim besedilom avtor dopolni nekakšen krog: knjiga se začne in sklene z njegovi predniki, vmes pa so besedila, ki govorijo o njem samem, o njegovem doživljanju sebe, svojega časa in prostora ter različnih okoliščin in do-godkov, ki so ga formirali in še vedno vplivajo nanj. Besedila se formalno gibljejo med eseji in kolumnami, nekatera kot da zastanejo nekje vmes: niso več kolumne, izhajajoče iz enkratnega impulza, in ne dovolj razvite in poglobljene za esej. Biografska rdeča nit se nekoliko izgublja s “prigod-nimi” kolumnami (čeprav med njimi ni niti enega dnevnoaktualnega teksta s pretečenim rokom trajanja), a vendar tudi ta besedila v nekakšni subtilni kontekstualizaciji ne obvisijo v prazno in ne delujejo kot tujki, saj jih avtorju uspe vgraditi kot niz tiste vrste drobnih dogodkov, notranjih ali zunanjih, ki posameznika na koncu določajo in spreminjajo enako, le bolj diskretno kot velike življenjske prelomnice.

Esejistično formo Vojnović naseli kot prostor za negovanje osebne senzibilnosti, kot platformo etične sporočilnosti ter kot osebnoizpovedno zvrst *par excellence*. V tej razsežnosti, kot medij za upovedovanje zaseb-nega, se mu esej razkriva zlasti kot ustrezen poligon za raziskovanje identitete in prostor samodefiniranja, to iskanje pa rezultira v nečem, za kar se zdi, da enako kot za avtorja velja za esejistično formo kot tako: “Mi, nepripadajoči. Mi, osamljeni člani manjšine, imenovane Jaz.” Kajti esej je že od začetka, že od Montaigna, prostor za izražanje (moderne) subjekti-vitete, individualnosti in enkratnosti posameznikovega jaza – ter obenem bolečine in veselja ob takem samouzrtju.

Vojnovićev *Zbiralec strahov* je vseskozi berljiv, še najbolj prodoren, subti-len in izviren pa je v esejih, v katerih avtor vnovič raziskuje in pogloblja svoje vodilne teme: jezik, identiteto, razpad Jugoslavije ter vojno, ki mu je sledila.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Igor Divjak

Davorin Lenko: Triger.

*Ljubljana: LUD Literatura
(Zbirka Prišlekí), 2021.*



Roman Davorina Lenka *Triger* je nastal kot predelava njegovega hibridnega romana *Cona*, ki iz različnih perspektiv pripoveduje zgodbo o ljubljanskem serijskem morilcu Zmaju. Avtor je najprej napisal *Cono*, a ko so jo na neki založbi zavrnil, se je odločil, da jo nadgradi. V novi različici se pokaže, da je *Cona*, katere odlomki so vključeni v *Triger*, le manifest dejanskega zločinca Darijana Urha, s katerim je ta napovedal svoj morilski pohod. *Triger* je tako bolj kompleksen od *Cone*; ni le triler ali napeta kriminalka, ampak je zgrajen kot fikcija v fikciji, kar razpira možnost različnih interpretacij o resničnem in navideznem svetu, o razmerju med resničnostjo in literaturo in o strukturi morilčeve in tudi splošne človekove duševnosti. Dobrodošla novost je tudi to, da se je avtor odločil, da zavrže klasičen lik detektiva ali detektivke in ga nadomesti z oboževalko serijskih morilcev. Protagonistka Aleksandra je že vse življenje sanjarila o njih, zanimala jo je njihova psihologija, na skrivaj je hrepenela po tem, da bi se kdaj s katerim srečala.

Triger je zato bolj kot pripoved o morilcu zgodba o njenem telesnem in duhovnem osvobajanju. Duhovno je v Lenkovi viziji tesno prepleteno s telesnim in že po nekaj straneh vidimo, da je roman pravi karneval mesenosti, tako telesne sle kot gnusa. Aleksandra je bila najprej ujeta v konvencionalni zvezi, partner je z njo seksal le v misionarskem položaju, nekega

večera, ko jo je med seksom začel daviti, pa so se ji sprostile vse odprtine, začela je bruhati ter odvajati tako urin kot blato. Zgroženi partner je skočil od nje, njo pa je ta izkušnja osvobodila, spoznala je, da je čas za spremembo, za raziskovanje spolnosti in duhovne resnice. Zaplete se v svoboden odnos s Semom, ki jo vpelje v preizkušanje najrazličnejših spolnih položajev in poligamno spolnost, tako z moškimi kot ženskami, a v jedru ostaja nemirna, še vedno jo najbolj vznemirjajo serijski morilci. Ko Urh začne moriti, spozna, da je to pravi trenutek, da se sooči z njegovo zapleteno duševnostjo.

Zdi se, da njegova resnica lahko razodene tudi njeno. Sem ji pri interpretaciji *Cone*, Urhovega morilskega manifesta, sicer pomaga, a njegove pripombe ostajajo obrobne, le tipanje v temi, medtem ko ona z morilcem čuti globljo povezanost. Le ona razume Urhove zapise o kaotičnem, sprevrženem, blaznem ženskem imaginariju in Dobi Ženske, ki prihaja in bo končala tisočletja patriarhata. "Toda kmalu, prav kmalu se bo ženska dokončno prebudila iz tega deliričnega medlila, v katerem se trenutno nahaja. Vzela si bo žezlo in se okronala z diademom iz samih zvezd," zapiše Urh. Kot kaže, Urh ženske mori zato, da bi jih poveličal, da bi pogubil sebe v napovedi nove dobe, in to skrivnostno zvezo erosa in tanatosa resnično dojema le ona. Vidi to, kar vidi Urh, ko v manifestu, ki včasih prehaja v preroško dikcijo evangelija, pravi: "Ženska valovi, plimuje, ona se odpira in zapira. Ona ni zdaj to, zdaj ono, nato nekaj tretjega. Ona je vse hkrati. Ona je Jutranja vrata in Večno zapirajoča se vrata."

A pravzaprav ne vemo, če niso vse to le prazne besede, blebetanje zakompleksanega moškega, ki se ženski sploh ne zna približati. V svojih zapiskih večkrat potoži nad tem, da ima premajhen penis, in obsoja dobo, ki časti velike penise. "Ne glede na to, kaj o povprečni velikosti pravijo statistike (in kje se znotraj teh statistik nahajamo mi), nam v podzavesti vendarle leži podoba ogromne batine. Zanimiva razlika med spoloma je, da ženske dejansko lahko spreminjajo svoje genitalije, moški pa te možnosti nimamo." A tudi to je verjetno le izgovor za to, da se Urh žensk preprosto boji. Najbrž je predvsem zguba, Lenko pa je z njim orisal karikaturu marsekaterega sodobnega moškega, ki teoretično vse obvlada, spozna se na vse pornografske perverzije z interneta, v praksi pa ga želja po tem, da bi bil popoln fukač, bremeni, zaradi česar se ne more razpreti ljubezni. Boji se tudi feminizma, ne znajde se v družbi enakopravnih spolov, zato je tudi njegovo čaščenje Dobe Ženske, ki prihaja, le krinka, s katero zakriva svoje frustracije. Tudi sam proti koncu romana prizna, da zavida svobodnim ženskam, ki so veliko močnejše od njega.

V bistvu je Urh zguba tudi kot serijski morilec, saj bi ta po definiciji FBI-ja, ki je podana v knjigi, moral ubiti vsaj tri ženske z vmesnimi ohladitvami, Urhu pa uspe ubiti le dve. Lahko ga razumemo kot značilnega slovenskega nerealiziranega in pasivnega junaka, spodleti mu tudi, ko poskuša biti temen in demoničen. Urh je še eden v vrsti naših literarnih likov, ki mu ne uspe izpolnjevati zahteve, ki jo je na začetku našega pripovedništva podal Fran Levstik: "Junak naj dela in misli, njegovo dejanje naj ga znači." Urh tako ni le lik v romanu, ampak tudi parafraza likov iz naše literarne zgodovine, ki se zlomijo pod težo lastne vizije. Roman se ne razvije v pravo pripoved, ampak bolj v fikcijo v fikciji in fikcijo o fikciji. Če bi bila zgodba bolj premočrtna, bi jo Lenko lažje zgoščeno oblikoval, a potem bi bila to najbrž le napeta kriminalka. Avtor ta okvir presega, bralčevo pozornost ohranja z domiselnimi in ekscesnimi seksualnimi prizori ter razpravami o razlikah med moško in žensko psiho, res pa se te včasih ponavljajo in dramatičnemu loku ne bi škodilo, če bi kakšno psihološko razglabljanje izpustil.

V celoti je *Triger* pogumen roman, ki v našo literaturo vnaša nekoliko drznejše razmišljanje o spolnosti, kot smo ga vajeni, in odstira tabuje. Če ga beremo alegorično, lahko v njem najdemo tudi močne duhovnoiskateljske komponente, vendar pa avtor spretno prehaja od evangelijske dikcije v dialoško pripoved o odnosih med spoloma in erotični trivialni žanr, pri čemer ne vsiljuje nobene dokončne resnice ali sodbe. Sproščen odnos med Semom in Aleksandro daje zgodbi toplino, imata se resnično rada, sta prijatelja in si oproščata tudi pregrehe, predvsem se veliko pogovarjata in si zato tudi zaupata. Bolj kompleksen in temačen je Aleksandrin odnos do Urha. Njega v priporu tudi obišče, že prej je prebrala vse njegove zapiske, potem pa se tudi z njim začne pogovarjati in tudi njun odnos nazadnje temelji na dialogu. Poleg mesenosti so besede in pogovori gibalo te knjige; zdi se, da so zdravilne in močnejše od psihopatologij protagonistov. Ker je roman napisal moški, je tista prava skrivnost pravzaprav ženska, Aleksandra, vprašanje, kaj njo fascinira na serijskih morilcih. Prek pogovorov obeh moških z njo pa se skozi zgodbo razodeva tudi skrivnost spolnosti, življenja, smrti in ljubezni.

Mlada Sodobnost



Ivana Zajc

Ivan Mitrevski: Bolhograd: Zgodba o prav posebnem mestu.

Dob: Miš (Miškolinke), 2021.

Slog pisanja, za katerega se je v svojem novem delu, ki ga je tudi ilustriral, odločil vsestranski ustvarjalec Ivan Mitrevski, je skorajda reportažen. Priopovedovalec v slikanici *Bolhograd: Zgodba o prav posebnem mestu* v kramljajočem tonu opisuje mestni vrvež, v to nit pa vključi tudi izjave prebivalcev – najrazličnejših psov, ki imajo raznovrstne značaje. Naštevajo jih po imenih, opisuje njihove navade in pripoveduje o njihovih opravkih ter izpostavi nekaj njihovih najzanimivejših lastnosti, hkrati pa vzdržuje tudi metanarativni nivo komentiranja zgodbe, na primer: “Morda se ne zdijo najbolj zabavni junaki. Če bi bil vsaj kak Vitez med njimi. Ali pa čarovnik. Saj so po svoje simpatični, a take prebivalce ima skoraj vsako mesto na svetu! Kljub temu pa je Bolhograd prav posebno mesto.” Poleg tega pripovedovalec bralce neposredno nagovarja, na primer: “Pozorno poslušajte ...”

Reportažnost poudarijo tudi izjave meščanov o tem, kako je živeti v Bolhogradu; slednje so v publicističnem slogu vključene v osrednjo pripoved. Tako pripovedno izhodišče omogoča “pogled od zgoraj” in ponuja možnost igrivega popotovanja po mestu. Ekspoziciji sledi dogodek: Doroteja

si je kupila rdeč avtomobil, čeprav ta vozila kužki težko upravljajo, zaradi česar v mestu niso preveč priljubljena. Ko se je prvič peljala z njim po ulicah, je med meščani naletela tako na odobravanje kot na slabo prikrito zavist. "Saj je fina reč ta avto, a popolnoma nepraktična in okorna ... /.../ Od kod pa njej denar za take špase," tako so med drugim govorili someščani, vendar se je v njih hkrati zbudila želja, da bi tudi sami imeli avtomobil. Kombiji, enoprostorci, avtomobili na štirikolesni pogon ... naenkrat je bilo mesto polno novih vozil, ki so odražala tudi status svojih lastnikov. Bolhograjci so se zdaj redno podajali na nove in nove poti, a nova ljubezen do vožnje je prinesla veliko težav, prometne zastoje in nejevoljo. Župan mesta Leopold se je odločil, da bodo prometnice razširili, zato so izrisali nove načrte ter asfaltirali velike površine, dodali nove prometne znake in merilce hitrosti. Prebivalci so bili navdušeni, saj so bili avtomobili zanje pot do večje svobode.

V pripovedi ne gre spregledati izjemno domiselnih začimb, kot so humor-no vpletanje lastnih imen, ki se povezujejo s pasjo tematiko (Ulica Luize Pesjakove), poigravanje z ustaljenimi frazami ("Kjer pes leži, tam dlako pusti"), pa tudi ironiziranje oblastnikov v mestu, denimo samozavestnega župana, ki se hvali pod slavolokom z napisom *Asfaltiramo za prihodnost*. Privlačne so različne besedne igre, kot je na primer naslednja: "Čeprav so imeli Bolhograjci radi svoje mesto, so se zaljubili tudi v svoje jeklene konjičke in se navadili življenja z njimi. Navada pa je jeklena srajca." Izjemno zanimivo deluje ilustracija na sredini knjige – na kar nekaj straneh brez besedila se kopičijo zgolj najrazličnejši avtomobili –, ki poskrbi za stopnjevanje zgodbe. Z novo infrastrukturo so se namreč pojavili tudi novi avtomobili, pločniki so bili odrinjeni čisto ob stran. Reka vozil se je vsak dan valila po ulicah, prebivalci Bolhograda, v katerem sta prej vladala mir in veselje, so postali razdraženi in nezadovoljni. Vpili so drug na drugega in se jezili, vsak je imel svoje mnenje o vsem, za težave pa so krivili drug drugega. "Vsi so se drli in svoje dretje pospremili z jeznimi psovki, kot so moker španjel, blatni prinašalec, trapadorec, uboga doga, samosed, mačji sin in še veliko ostrejših psov in zmerljivk. Otroci so se v šolah zmerjali podobno, kot so slišali iz ust svojih staršev na poti do šole," pojasnjuje pripovedovalec. Prebivalci so se vse manj gibali, za kolesarje ni bilo več dovolj prostora, zato so si nekateri kupili sobna kolesa, začeli pa so se tudi glasni boji za parkirna mesta. Otroci se niso mogli več igrati zunaj, prijatelji se niso več srečevali na sprehodih, na robu mesta pa so zgradili velika nakupovalna središča, kjer je bilo mogoče zlahka parkirati. Vsak

je skrbel le zase in za svoj prostor, sodelovanje med meščani je zamrlo. Mesto, ki je bilo nekdaj vsem v ponos prav zaradi prijetnih odnosov med štirinožnimi prebivalci, se je spremenilo in postalo takšno kot mnoga druga mesta na svetu. Zgodba se nekoliko hitro konča, ko se meščani zavedo, da bodo morali avtomobile "privezati na povodce", se jim včasih odreči in sobivati z drugimi.

Pripoved izjemno dobro podpirajo dinamične in zabavne ilustracije, značilne za Mitrevskega, ki z barvitimi potezami izriše sprva lahko in prijetno atmosfero mesta, nato pa težo napornih sprememb. Delo je primer odličnega sodelovanja med sliko in tekstom, ki se medsebojno podpirata in dajeta zamišljenemu mestu psov prepoznaven značaj, ki se bralcu vtisne v spomin. Z vidika literarne kvalitete navduši slog, gibko poigravanje z besedami poskrbi za jezikovno poslastico. Pripovedovalčev glas je vezivo zgodbe, ki deluje simpatično in pritegne pozornost bralca. Pripoved o kolektivnem junaku vključuje mnogo glasov in tudi nasprotujočih si pogledov meščanov; odnosi se postopoma zapletajo in se naposled razrešijo. Zgodba torej ne vključuje natančnejše karakteriziranih osrednjih likov, s katerimi bi se bilo mogoče identificirati, saj so nanizani drobci, trenutki iz življenj različnih meščanov. To spodbuja domišljijo, po drugi strani pa s tem umanjka proces, ki je za otroškega bralca ključen. Na tej stopnji literarne zmožnosti mladi namreč iščejo junake, v katere se lahko zživijo, stopijo v njihove čevlje in se v njih sprehodijo skozi zgodbo. Ta manko skušajo zapolniti ilustracije, ki like učinkovito karakterizirajo, vendar je likov preveč, da bi lahko katerega od njih bralci zares začutili kot prepričljivo zgrajenega.

Mnogoglasna pripoved se učinkovito dotakne pomembne teme, s katero so soočeni tudi najmlajši, a jo težko reflektirajo: divje potrošniške družbe in osebne odgovornosti znotraj nje. Na trenutke zgodba sicer deluje preveč "vzgojno", kot primer slabe prakse, o kateri mora bralec razmisliti – posebej v zaključku je pripovedovalec pri podajanju sporočila že preveč neposreden; kakovostna književnost namreč ustvari svet, v katerem bralci iščejo pomene, ne razlaga ga, ampak stvari prej prikazuje ter se o njih sprašuje. Kljub temu je prikaz degradacije mesta, ki je bilo nekdaj prijetno, ganljiv, hkrati pa rešitev ne pade "z neba", ampak izhaja iz premisleka o lastni odgovornosti, o vzrokih in posledicah, kar je napor, ki ga mora vložiti vsak od prebivalcev. Prav kontrast med idilično pravljичnostjo, ki prevladuje v začetku pripovedi, in trdo stvarnostjo, kjer čarobne rešitve ne obstajajo, pa je ena ključnih kakovostnih lastnosti tega dela, ki bo bralce nasmejalo in jim hkrati nakazalo prve korake v družbenokritično misel.

**Mlada
Sodobnost**

Gaja Kos

Nina Mav Hrovat: O kraljeviču, ki ni maral brati.

*Ilustrirala Suzi Bricelj
Ljubljana: Mladinska knjiga
(Velike slikanice), 2021.*



Junaki Nine Mav Hrovat včasih nekaterih stvari nikakor nočejo početi. Pred leti neki kralj, ne kateri koli, pač pa najmlajši kralj na svetu, nikakor ni maral pospravljati. Kar je še posebej problematično, če upoštevamo dejstvo, da imajo kralji igrač, kolikor jim poželi srce, da imajo možnost razmetati petsto soban in da si včasih zaželi kopel iz sladke smetance, iz česar na koncu ne more nastati drugega kot ena velika packarija. Ampak mali tiran je po tem, ko nepokorne služabnike zaklene v grajsko ječo in se v njihovi odsotnosti sprva strašno zabava, ob času za spanje pa ugotovi, da je pravzaprav strašno, če nimaš nikogar, ki bi te pocrkjal in ti prebral pravljico, vendarle pripravljen na kompromis. Odtlej bo razmetal samo toliko, kolikor bo lahko sam pospravil, kajti pravljici in crkljanju se pač ne more odreči. In prav je tako. Duhovita zgodba bralcu nevsiljivo pokaže narobe in prav, hkrati pa izpostavi pomen človeške bližine in topline, ki je tudi malemu razvajencu na koncu pomembnejša od materialnega sveta. No, nekaj je pa kralju tudi treba šteti v plus, in sicer to, da je ljubitelj

pravljic! Kar je povsem v nasprotju s kraljevičem, ki v sveži slikanici Nine Mav Hrovat nikakor ni ljubitelj knjig ali branja.

Kraljevič je ljubitelj brcanja žoge, plezanja po drevesih in kopanja lukenj v peskovniku, knjig pa se noče niti pritakniti, in to kljub temu da kralj in kraljica izdatno zalagata domačo knjižnico in se zavedata, da sta v knjigah tako "znanost celega sveta" kot tudi velika lepota. Ker se kraljeviča nič ne prime, starša na pomoč pokliče strokovnjake. Komur bo uspelo kraljeviča naučiti brati, se bo kopal v zlatu. Strokovnjaki pridejo z vseh koncev, vsak s svojo metodo. Pisanje na tablo – se ne obnese. Popestritev učenja z lutko – ne deluje. Podkupovanje – neuspešno. Kombiniranje učenja branja s plesom in glasbo – nič. Metodi uporabe sile in vpitja pa seveda kralj nemudoma naredi konec. Tudi poskus z različnimi žanri, ki obsega grozljivke, vesele zgodbe, pustolovke in še kaj, ne vzbudi kraljevičevega zanimanja. Zagata z branjem je videti malodane nerešljiva in bi morebiti nerešena tudi ostala, ko ne bi deček nekega dne naletel na deklico. Natančneje na deklico, ki bere. In ki je povsem drugačna od drugih, ki ga obkrožajo in mu takoj v vsem ustrezajo ter mu včasih kaj prinesejo, še preden si to sploh zaželi. Deklica kraljeviču ob ukazu, naj mu (pre)bere, hladnokrvno zabrusi, naj si kar sam lepo prebere. Ampak potem si vendarle ne more pomagati in mu začne pripovedovati o neki zgodbi, ki jo je prebrala, in glej, no, glej, v kraljeviču se nenadoma vzbudijo zanimanje, radovednost in celo želja, da bi si takšne zgodbe lahko prebral tudi sam. Ko naslednjič sreča deklico, mu ta začne brati začetek "naše pravljice", torej pravljice o kraljeviču, ki ni maral brati, a mu je ne prebere do konca, pač pa jo dečku podari. Bistro! Kajti zdaj se kraljevič mora in – predvsem! – *hoče* naučiti brati! Naslednjič je tako on tisti, ki deklici pove nadaljevanje, nato pa zgodbo skupaj pripeljeta srečnemu koncu naproti: "Prav pravljичno. Ko sta odrasla, sta se poročila in postala kralj in kraljica. Verjetno še dandanes živita kot v pravljici." Na zadnji dvostranski ilustraciji vidimo veliko sobo z bogato knjižnico, očeta, ki bere s fantkom v naročju, mamo in hčer, ki bereta vsaka svojo knjigo, in otroka, ki po sobi preganja mačka – seveda, ni za vsakogar ob istem času pravi čas za branje, toda lahko si mislimo, da bo v takšnem družinskem vzdušju tudi živahni tekač vsaj kdaj pa kdaj v roke vzel kakšno knjigo.

Slikanica *O kraljeviču, ki ni maral brati* – spet povsem nevsiljivo – izpostavi sledeče: tudi bogato založena družinska knjižnica in zavedanje staršev, kako pomembno je branje za otrokov razvoj, kar se zadnja leta zelo poudarja, včasih nista dovolj, da bi otrok postal bralec. V otroku se mora vzbuditi radovednost in vznikniti želja, da bi slišal ali bral, in to lahko

včasih bolj učinkovito kot odrasli sproži vrstnik. Z zgledom, predvsem pa s strastjo, ki jo lahko živo prenese na sovrstnika, ko doživeto pripoveduje o prebranem in prepričljivo pokaže, kakšno ugodje mu to prinese. In tako pravzaprav tudi ta slikanica, podobno kot *O kralju, ki ni maral pospravljati* (2008, nagrada izvirna slovenska slikanica 2009, ponatis 2010), kot pomembno izpostavi človeško bližino; če je šlo v prvi za bližino med otrokom in odraslim (ki se je med drugim vzpostavila prav med skupnim branjem), gre tu za bližino med otrokoma, ki postaneta "pajdaša" v branju in igri, v sklepnem delu zgodbe pa tudi za bližino med otroki in starši, ki se spet tke (tudi) med branjem.

Tako kralja kot kraljeviča, ki ju slednjič vendarle – recimo temu – sreča pamet, je upodobila Suzi Bricelj, ki je z Nino Mav Hrovat pred leti ustvarila tudi slikanico *Neredko!*. Slednja se spet dotakne pospravljanja in med drugim poskuša, tako kot recimo *Lihožerci*, po svoje pojasniti pojav izginulih nogavic. V njej ob dveh otrocih dobi vlogo škrat, torej pravljичno bitje, kar priča o tem, da se pisateljica dobro znajde tako z enimi kot z drugimi, sodeč po njenem slikaniškem opusu pa je zelo domača tudi z živalskimi literarnimi liki. Suzi Bricelj se je v tokratni slikanici posvetila črkam – povsod so, na ovitku, na veznih listih in po celotni notranjosti. Seveda, konec koncev je vse iz črk – svet in naši odnosi. Vezni listi lepo nakažejo premik, ki se zgodi skozi zgodbo; če je na predlistu ob črkah avtomobilček, so na zalistu številne knjige, kar nakazuje, da je zgolj igranje zamenjalo tudi branje. Sicer pa – tudi branje je lahko igranje. Na ilustracijah so tudi duhoviti elementi, največ jih najdemo na tisti, na kateri so upodobljeni upehani in obupani strokovnjaki v najrazličnejših (smešnih) pozah. Domišljjski svetovi pa so barviti, bohotni in cvetoči, po njih se sprehajajo tigri, jezdiijo vitezi, plujejo ladje ... Na ilustraciji, kjer deklica pripoveduje dečku o prebranem, in na tisti, kjer skupaj bereta, ju je Suzi Bricelj posadila na cvetoče veje (domišljije), pri čemer sama ilustracija s toplino in barvitostjo v opazovalcu vzbuja lepe, prijetne občutke. Prav takšne, kakršne lahko občutimo ob branju. In druženju. Konec koncev je branje tudi druženje; z literarnimi liki, z drugimi bralci in navsezadnje s samim sabo.



Matej Bogataj

Prašičja elita in gorje vladanih

***Farma Orwell.* Tatjana Doma in Luka Mercen po motivih besedil Georgea Orwella. Drama SNG Maribor, Mali oder, ogled marca.**

Avtorja besedila, dramaturginja Tatjana Doma in režiser Luka Mercen, tudi pisec songov, ki jih je uglasbil Mitja Vrhovnik Smrekar, sta zgodbo in sporočilo *Živalske farme* dopolnila z izseki iz še nekaterih Orwellovih del. Zgodbo o uporuh živali proti ljudem in prevzemu upravljanja kmetije v lastne šape in kopita, kar živali tudi teoretsko utemeljijo z borbenimi gesli v stilu "dve nogi slabo, štiri noge dobro" in zraven dodajo še nekaj načelnih v stilu zlatege pravila, naj živali ne jejo drugih živali in ne uživajo alkohola, sta podala v retrospektivi. Že v originalu oblast postopno in krvavo, z veliko propagande in še več demagogije, z izgoni in diskreditacijami prevzamejo prašiči in njihove specialne represivne enote, ločeno od drugih vzgojeni psi, vse dokler na koncu razlike med prejšnjimi, človeškimi, in novimi, pujsastimi, oblastniki ne izginejo. Že Orwell zapiše, da je bilo sčasoma nemogoče ločiti med prašiči in ljudmi, tako so se prašiči počlovečili, do te mere izdali začetne uporne ideale, in to ustvarjalna ekipa prevzame kot slogan uprizoritve. Orwellovo basen so v času nastanka razumeli kot alegorijo stalinizma, pri tem spregledali marsikateri podobno zavožen emancipatoričen in zgolj v teoriji uspešen zahodni projekt (recimo banjanja o samoreguliranem prostem trgu in podobne mantre), v katerem

se je elita iztrgala demokratičnosti in povozila ljudsko voljo; vse to je zdaj v *Farmi Orwell* v posameznih prizorih povedano in uprizorjeno za nazaj, vse se dogaja na proslavi ob tridesetletnici upora in osamosvojitve, prizori izvirnega puča so parodično povzeti in uprizorjeni, saj je izvorno prekucuško dejanje že zgodovinarsko preoblikovano in prilagojeno, in ta proslava v marsičem priklicuje proslave in vznesene govore, ki smo jim pričevali – če nas zaradi ograje že niso spustili zraven – ob za Deželo pomembnih obletnicah.

Oblastno elito v uprizoritvi zdaj vidimo pri pitju in žrtju v nekakšnem Muzeju osamosvojitve, ko je Napoleon, alfa prasec, že zavladal in uspel ne le preinterpretirati zgodovino, temveč jo tudi zabrisati, proti čemur so pravzaprav takrat složno nastopili. Kot se je tudi zabrisala vizualna razlika med tistimi prej, ljudmi, in počlovečenimi pujsi; že Orwell v *Farmi* zapiše, kako so skoraj počlovečeni, na dveh nogah majavo stoječi prašiči začeli z ljudmi trgovati in prodajati jajca in mleko, torej odtujevati živalim produkte njihovega dela, kar vse uprizoritev še zaostri in prašičji dvor, Napoleon, Rdečka, Minimusa, Cvilka, Damo in Debelinko, intelektualko in emisarko za zunanje zadeve, do konca počloveči. Obleče jih v kostume, ki nosijo ostanke vojaškega, uniformnega, seveda so vsi, najbolj pa Napoleon, izdatno ovenčani z medaljami, predvsem pa se v dvodelnem, s stekleno pregrado predeljenem prostoru dogaja orgija oblasti, žretje, nagovori, ki so pretirano slavlilni in patetični, prikrivajoči pravo naravo realnosti, in po Debelinkinem ugovarjanju, da v resnici ni bilo čisto tako, da jih obvezujejo ustanovne listine, Debelinko enostavno izločijo. Potem Napoleon postopno pobije še vse ostale in se dela, da je vse normalno in da stvari tečejo naprej, zaslepljen in zastrupljen od oblasti ostane sam – na vrhu je samotno, to poznajo tako latinoameriški diktatorji iz Márquezovih romanov kot zgodovina stalinizma in sorodnih izrojenih totalitarnih oblastnih praks.

Od Orwella sèm se je marsikaj spremenilo, in to žal ne na boljše – tako se potem lahko samo čudimo, kako so tisti, ki so imeli tega polemičnega avtorja polna usta sredi osemdesetih – ko je bil, zaradi letnice, aktualen in vroč njegov roman 1984, ki naj bi najprej nosil naslov 1948 –, zdaj popustili pri prepoznavanju vzorcev, ko gre za brezkompromisno bitko za medijske prostore, za diskvalifikacije, diskreditacije in sploh, za izrazit antiintelektualizem, ker gre za njim bolj všečen, idejno in kadrovsko pač nujen razvoj v smer nekega novega enoumja, kot so temu takrat, pa pavšalno in ne čisto natančno ali pošteno, rekli.

Vsega tega so se režiser in ekipa lotili kot kabareta, kot satire, kot nebrzdane in groteskne orgije, z divjo energijo nabite požrtije, kot pobesnelega

simpozija, ki uhaja svojim lastnim mejam in zajema iz zgodovine barbarstva. Ikonografsko in prostorsko tudi z navezavo na *Zadnjo večerjo*, vendar ne blasfemično, gre pač za požrtijo in sklepno dejanje ekscesa, po katerem ostajajo trupla, brez vstajenja, brez evharistije – oblikovalka premišljene, tudi premalo izkoriščene scenografije je Sara Slivnik, kostumografinja Ana Janc. Igralsko izstopata oba antagonist, morda tudi zaradi premajhne izkoriščenosti ostalih, Vladimir Vlaškalič, ki odigra tudi starega pujsa Majorja in njegove zadnje hropce; ko predaja uporno sporočilo in svoje videnje, je kot Napoleon vzvišen nad vsakršnimi demokratičnimi postopki, to je manipulantska, še bolj pa brezskrupulozna in do konca brezsramna figura oblastnika, ki mu je slast oblasti popolnoma zameglila razum, vendar ima divjost in silovitost, tudi stopnjo nasilnosti, da ne rečemo karizmo, ki ostale primora, da mu sledijo. Slepota, do konca, do lastnega uničenja, ko jih v zaključnih prizorih postreli. Debelinka, kakor jo zastavi Liza Marijina, je oponentka, intelektualka, ki ne pristaja na spreminjanje in prilajanje zgodovine, zaveda se, da je prikrajanje preteklosti najhitrejša bližnjica h kultu osebnosti, kšeftanje s soslednjimi, od ljudi vodenimi in že s tem sovražnimi kmetijami ji je sumljivo, oblasti poskuša postaviti meje in se pri tem sklicuje na kolektivno in konsenzualno odločitev za prevrat. Zaman. Liza Marijina, že vizualno ločena od ostalih, z očali in za stopnjo manj divja, orgiastična, tudi bolj civilna, manj uniformirana, v vlogo prispeva precej osupljivosti in nekaj za stopnjo bolj hladne analitičnosti, ko gleda, kam je zavila osamosvojitvena zgodba, zato seveda tudi prva podleže. In pokaže, kako oblast najprej eliminira tiste, ki se najprej ne vklopijo povsem, potem še zoprjujejo in opozarjajo na zlorabe. Cvilka, Rdečka, Minimus in Damo – strokovnjakinjo za ljubezen, ki je nekoliko slabše in manj pregledno izpisana, zato tudi v kabaretu, nekako kot ljubezen na pujskem dvoru, skoraj odveč – odigrajo Vojko Belšak, Maša Žilavec, Mateja Pucko, Eva Kraš. Pri tej siloviti uprizoritvi, ki kaže divjost z ničimer zamejene moči in slast ob njeni zlorabi, mestoma pogrešamo več decentne, usmerjene in premišljene rabe gledališkega prostora, pa morda več izdelanosti posameznih nastopov, ki bi podčrtali songe in dali predstavi več ostrine – dinamike namreč ne manjka.

Simona Semenič: *lepe vide lepo gorijo*. Režija Maša Pelko. Prešernovo gledališče Kranj, ogled aprila.

lepe vide lepo gorijo je eno tistih besedil Simone Semenič, ki se ukvarjajo s pripuščanjem glasu drugega, tlačnega skozi zgodovino, in s tem je

v liniji recimo s *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije*, tam so v ospredju tri nadarjene, izjemne in s strani glavnega toka izločene ženske, sofije, ki so zaradi spola ostale prezrte, njihova vloga v zgodovini (znanosti) pa minimalizirana, ker niso spregovarjale s pozicije (moške) moči; ob robu je opravljiva srenja, ki jo predstavlja sedem kuharic, ki lupijo krompir in govorijo o soldatih, ki s konsenzom izvršujejo represijo nad sofijami, kuharice pragmatično in vojnemu času primerno enostransko obrekujejo, s tem pa tudi izoblikujejo mnenje o tem, kaj ženska lahko in česa ne, kaznujejo vsakršne odklone in si celo mislijo, da je ženska, če izstopa in neguje lastno drugačnost, sama kriva za vse, kar se ji bo – po neustavljivi logiki podrejenosti in odrivanju spola – zgodilo.

lepe vide lepo gorijo uvede citat poezije Alejandre Pizarnik o tem, da “se bo skrila v jezik”, potem pa nastopi punca, Vida oziroma vida s pripovedjo o tem, kako je dvanajstletna želela kopijo fotografije Patricka Swayzeja in sta s prijateljico dobili pač času ustrezne fotokopije na obarvanem papirju, rumenem in zelenem, čemur sledi smeh, izbruh smeha, iz katerega vzniknejo čarovnice v svojih divjih, opolzkih plesih, z vulgarnim poimenovanjem spolnosti in organov, kar vse poskuša brzdati in formalizirati, v okviru sprejemljivosti spraviti inkvizitorka (ki jo igra moški). Ona, nasproti čarovnicam postavljena, je mostišče med represivnostjo, postavi se v vlogo, ki dela stvari sprejemljive, in s tem onemogoča kreativnost, divjost, brzda konflikt, pač v skladu s prepričanjem, da je bistvena razlika, če počne iste stvari moški prasec ali senzibilizirana ženska, čeprav ta v službi ravno iste prevladujoče represije in vedenjskih norm. Inkvizitorka zastopa stališče, da je treba za spreminjanje sveta najprej naseliti in postopno prevzeti institucije in jih izvotliti od znotraj, da se mora ženska v moškem svetu prilagoditi, sklicuje se na vse te izredne ženske pred njo, vendar so ji te izstopajoče predhodnice samo alibi za družbeno napredovanje in od družbenega napredovanja tako ne ostane nič, samo menjava vlog, samo potešitev in zadovoljevanje lastne ambicioznosti. Vmes je nekaj epizod, ki kažejo, da je v vsakdanjem življenju, pri v reakciji morda pretiranih in afektiranih vzgibih, pametneje popustiti in se sprenevedati, saj je radikalnost hitro ukročena, kot že pri čarovnicah, s kliniko, kaznovanjem in družbenim izobčenjem.

Maša Pelko in dramaturginja Eva Kraševc sta besedilo dopolnili z gradivom, dopisanim med procesom študija, in ga s tem že v osnovi razblažili; v nekakšni šolski učilnici se pogovarjajo o igricah, o bičanju Majde Potokar v filmu po Prežihovih *Samorastnikih*, o tem, kako so se igrali zdravnike,

Nemce in partizane, pa tudi čarovnice in rablje konec koncev, kako so že v otroških igrarijah prevzemali vloge inkvizitorjev in žrtev, mobing in ponavljanje družbenih vlog skratka, kar je dopisovanje z eno uspešnejših iger Simone Semenič *sfantkov.si*. Vida, ki se z gromoglasnim smehom ob obarvani fotokopiji Moškega (gre za dvanajstletnico) upira in odpira, se navezuje na zgodovino smeha in znižanega; postavljena je v vrtočlavi zgodovinski izsek med prvim in zaključnim nastopom, vmes izpostavljena telesnemu pregledovanju, ki naj odkrije sledi čarovništva v obliki kožnih in podobnih znamenj sodelovanja s hudobcem, dokaz, da je Satanova kurba, in vse, kar so zgodovinsko naprtili ženskam v preteklosti, da bi krotili njihov emancipatoričen in neobvladljiv potencial, jih ukalupili in si jih podredili.

Scenografija Sare Slivnik in Doriane Šilca Petka je enostavna in funkcionalna: šolske klopi in stoli so postavljeni v proti publiki odprt polkrog, za temi mizami kot v razredu sedijo nastopajoči – in potem posedajo po njih in bingljajo z nogami –, pod njimi je voda, ki včasih odseva in meče zabrisane mračne abstraktne podobne na zadnjo steno gledališkega odra, na horizont. Voda potem nudi (samo)utopitev obupane vide in obeta fizičnost, telesnost gledališča, sugerira mučnost in napornost premikanja, vendar tega fizičnega aspekta uprizoritev ne izkoristi do konca, raje se v kramljajočem in sproščenem, lahkotnem tonu loteva komentiranja odnosov med nastopajočimi, uporablja izstopanje iz vlog in prehode med različnimi ravni fiktivnosti, s čimer spodmika trdnost in zaresnost, tudi mučno, nalašč mučno repetitivnost besedila, kot se neizrazito opredeli do didaskalij, ki dobijo pri Semenič sicer vlogo nastopajočega, napotki in opisi ustvarjajo odrski prostor in včasih spodbijajo odrsko iluzijo, to je zdaj preneseno na odnose znotraj ansambla, delitev vlog in vstopanje vanje – in podobno. Ob čarovnicah, ki potem prevzemajo vlogo inkvizitorke in jih odigrajo Draga Potočnjak, Vesna Slapar, Doroteja Nadrž, Darja Reichman, Miha Rodman in Aljoša Ternovšek, celo pred njimi kot za divje ravnanje zglednim oziroma tega obsojajočim zborom, ob njihovi fluidni zamenjavi vlog, nastopi in izstopi Gaja Filač, ki s svojo neposrednostjo in nalaščno naivnostjo glede vprašanja ženske skozi zgodovino uspešno in igralsko artikulirano prenaša sporočilo o primernosti, sprejemljivosti ženskega vedenja. Oziroma suvereno nosi zahtevo po preseganju, po izzivanju te sprejemljivosti in ubogljivosti, zahtevo po svobodi in prekoračenju, ki je vpisana v besedilo.

Florian Zeller: *Sin*. Režija Eduard Miler. Miniteater, Ljubljana, ogled aprila.

Florian Zeller (1979) je nagrajevan in prevajan francoski dramatik, njegova dela so spisana natančno in ostro ter s tem omogočajo funkcionalno ekranizacijo, in v teh so sodelovala velika filmska imena. Odlika te dramske pisave je predvsem latentna napetost med prizori, ki so ritmizirani, izmenjujejo se različne osvetlitve problema, pri čemer avtor zvijačno ostaja zunaj in nevpleten, dvoumen, kar pa ni brez etičnega zastavka, ki se napaja iz same izbire gradiva in tematike. Jezik je slej ko prej verističen, mimetičen, vendar nabit z atmosfero in živ pod povrhnjico, tam slutimo vse nerešene zagate od prej, osebno nezmožnost akterjev, da bi presegli okvire lastne vzgoje, sloja, svojih družbenih vlog, lastno pogojenost. V ljubljanskem Cankarjevem domu se je nekaj dni pred ogledom *Sina* s celjsko uprizoritvijo *Oče* v režiji Jerneja Kobala sklenil Zellerju posvečen festival, na katerem je bilo prikazanih nekaj filmov, nastalih po njegovih scenarijih in igrah, hkrati je bil festival potrditev širokega zanimanja za njegovo dramatiko na slovenskih odrih. Dramatik in v začetku prozaist je avtorsko prepoznaven in nagovarja, kot enako uspešna Yasmina Reza, tudi anglo-ameriške filmske producente; oba zarezujeta pod povrhnjico urejenih in zglednih družin, ki imajo neizrekljivo in nagnito jedro, zaradi katerega na primer demenca in prešuštvo kot na videz tabuizirana, v resnici pa vseprisotna skrivnost odnosov, ali mladostniške zagate odraščanja, ali materina pošastna, čeprav v skrb preoblečena posesivnost, ki se napaja in krepi iz opitosti in zadetosti z medikamenti, polno privrejo na plan in do konca zaostrijo situacijo. Zeller se ob tem zdi pristaš teorije o vzporednih in komplementarnih svetovih, o heterokozmosih, kot se je to imenovalo v času klenega postmodernizma, kot da verjame, da se stvari iztečejo na en, kdaj drugič in kje drugje pa tudi na drug način, obratno, bolj spravljivo, kar vse mehča dokončnost in zveličavnost Resnice. Tako je tudi v drami *Sin*; po poku iz kopalnice, kamor se je umaknil kot da spet socializirani in normalizirani, bolnišnične torture in terapij s podporo staršev osvobojeni Nicolas (pri čemer gledalci vemo, da oče skriva puško, ki jo je dobil od svojega očeta, lovca), takšnemu suicidalnemu in katastrofičnemu zaključku sledi še en prizor, v katerem se sreča z očetom in mu izroči svojo knjigo, ki jo je spisal v Berlinu in je tik pred uradnim izidom; tam vidimo, kako je po adolescenčni krizi očitno prišel k sebi in postal kreativen, torej opravil s svojimi travmami in dilemami, odločitev staršev za "izpis" iz klinike pa se kaže kot produktivna in kreativnost spodbudna.

Sin, ki smo ga dobili v funkcionalnem, ogrolelemu in dinamičnem Zellerjevemu stilu primernem prevodu Mihe Medveda, je drama o patologiji družine, te osnovne celice družbe, o sinovi adolescenčni neprilagojenosti in njegovem brezupnem iskanju smisla in pravičnosti, tudi o depresiji in krizi smisla pri mladih. Zraven še o podedovanem družinskem balastu, nefunkcionalnosti – in puška je znak, materialni relikv tega nasledstva, te očetovine; tudi Nicolasov oče je sin nekoga, in to se potem vleče skozi generacije, distanca, prezaposlenost kot izgovor in način bega od intimne. Zeller kratke in udarne prizore nepopustljivo stopnjuje, za vsako zaostritvijo je navidezna pomiritev, stanje pobotanja in navidezne rešitve krize, vendar le do naslednje zaostritve in bridkega konca: vse od prihoda Nicolasove matere Anne k bivšemu možu Pierru, ker Nicolas že tri mesece manjka v šoli, potem se k očetu, ker da so doma stvari nevzdržne, in k njegovi drugi, mlajši ženi z dojenčkom Nicolas tudi preseli. Zgodba se tam ponovi: šola se mu upira, on se upira šoli, po pritiskih staršev si izmišlja razloge za konflikt s svetom in krizo odraščanja, ugotovijo, da se reže, ker ga to hipno pomirja. Po poskusu samomora ga starša kljub svarilom stroke na lastno odgovornost iztrgata psihiatriji – in potem strel, že takoj.

Sledi dodatek, ki je slej ko prej očetova sanjarija, odvod od kar naenkrat preveč okrutne resničnosti, ko se poskuša spoprijeti z nepovratnim.

Zellerjeva drama govori ne le o težavah mladine, da bi se soočila z nesmisлом, da bi razumela pragmatične odločitve odraslih in nanje ne bi pretirano reagirala – sin trmasto in pravičniško ne razume, da se je očetova ljubica, zdaj mati njegovega bratca, odločila za afero kljub vedenju, da je njegov oče še poročen, ne razume, da mu zaradi rezanja in podobnih samodestruktivnih potez ne zaupajo dojenčka v varstvo in podobno, težko se sooča z ločitvijo staršev. *Sin* govori tudi o nemoči odraslih, da bi osmislili zanje nerazumljivo vedenje mladostnikov, njihovo nemotiviranost, zarezovanje, občutek vseenosti in odmika v lastno sobo kot nefunkcionalen odgovor na izzive življenja. Trudijo se, oče in mati in nekako tudi mačeha, da bi Nicolasu pomagali, vendar njegova kleptomanija, drobna nagajanja, vzkipljivost, nemoč in občutek brezsmiselnosti presegajo njihove sposobnosti in ne nazadnje tudi sposobnosti ostalih pri vzgoji soudeleženih in soodgovornih – šolskega sistema, psihologije, klinike ... Zeller na vprašanja, ali je sin dal možnost ostalim, da bi kaj naredili bolje, ali so mu tisti okoli njega dali možnost, da bi se počutil bolj ljubljenega in bi si osmisllil življenje, ali bi lahko preživel, če bi ostal na kliniki, ne odgovarja – ta dramatika več razpira in sprašuje, odgovarja publika. Najprej v njenem imenu ustvarjalna ekipa.

Ustaljeni in uveljavljeni kreativni dvojec, režiser Eduard Miler in dramaturginja Žanina Mirčevska, postavlja *Sina* na stisnjen oder Miniteatra, na katerem ob klopeh ob strani, na kakršnih sedi tudi publika, dominira temen scenski element z vrati ob strani, ki kot klin, ostro in nepopustljivo deli pretežno mračen in s snopi reflektorjev razsekan prostor na dva dela, lahko pa se z obratom spremeni v frontalno steno, na primer na psihiatriji – mračno, funkcionalno in grozečo scenografijo in kostumografijo, ki nastopajoče neizgledno opremi z atributi višjega družbenega sloja, podpisuje Jean Guy Lecat. Scenski prostor sugerira občutek stisnjenosti, utesnjenosti, ob tem igralcem v trenutkih nemoči stene premičnega stiliziranega interjerja nudijo oporo, nanjo se naslanjajo, kot k zasilnemu in začasnemu zapiku se na te stene opirajo, vse od prvotnega prihoda mame Anne k bivšemu možu Pierru. Že po njeni črnini, po trepetavem glasu in skrušeni, vase zgrbljeni drži – igra jo Polona Juh – vidimo, da ne zmore, da je na tleh in nemočna, da sta zanjo breme ločitve in zdaj še vzgojna nemoč prehuda, in Pierre – oče, kakor ga zastavi Branko Šturbej – je nestrpen, pod fasado urejenega in v govoru odsekanega, navzven odločnega in premočrtnega, uspešnega možaka, ki ne mara izgubljati časa, vidimo, da ni najbolj gotov in okreten v zadevah srca in da težko zadene pravo držo v odnosih; njegova odločnost in odrezavost kažeta prikrivanje negotovosti, nezmožnost spoprijemanja z izzivi, ki jih sam ni razrešil v odnosu do očeta in obeh novih družin. Nemočno, pa ne brez zavedanja o nefunkcionalnosti, ponavlja vzorec, ne le z angažmajem v politiki, ki ga je prevzel kot očetovino; nemoč nadomešča s pozunanjeno suverenostjo, ki hitro preide v izbruhe, tudi v fizično nasilje, ki se ga sramuje in se potem opravičuje, kar je vse slab zgled ter dodatno zbega odraščajnika in mu daje napačne signale. Nicolasa Gašper Lovrenc zastavi kot introvertiranega, mestoma brezvoljnega in takoj zatem navzven razrvanega mladeniča, z grizenjem ustnic in defenzivnimi držami kaže burno notranjo dinamiko, ki ji ni kos in ne najde ne vzroka zanjo, še manj rešitev, pasivnim trenutkom sledijo izbruhi obtožb in prikrivanja, sprenevedanje glede dejanskega stanja. Sofia – z zamolklo teritorialnostjo in skrbjo za naraščaj ter postopnim občutkom izgube partnerske pozornosti ob Nicolasovih napredujočih težavah jo odigra Saša Pavlin Stošić – reagira na vse kot na vdor v prej idealizirano intimo, njena skrb za dojenčka se kaže kot stvarna in upravičena, ona je tista, ki ostalim odpira oči in deluje do Nicolasovega vedenja izdajalsko; že tako zgodaj v razvoju intimne zveze se zaveda, da bo morala za vzgojo narediti več sama in si vzeti več časa. Doktorja, ki sprejme Nicolasa po poskusu samomora, odigra Robert Waltl; to je stvarna, v nastopu skoraj

suhoparna, rutinirano nesentimentalna in nepopustljiva zdravniška figura, ki se zaveda, da pridejo trenutki, ko ljubezen staršev ni dovolj in ko mora, četudi nepopularno in ostro, ukrepanje prevzeti stroka, nezaslepljena s starševsko krivdo in prikrivanjem simptomov. Ne le pri Nicolasovi zadetosti od terapije in medikamentov, še v nekaj trenutkih Milerjeva režija igro zastruje in napenja, fatalni finale obrača proti instituciji, bolj kot proti družini proti psihiatriji. Kljub temu zaprt, tesnoben prostor omogoča vrsto natančno odmerjenih igralskih kreacij ter pelje igro pregledno in zaostreno proti njenemu pogubnemu koncu, ki več stvari odpira in pušča interpretativno in etično odprtih, kot da bi nanje dokončno odgovarjal.



ZMENEK S KNJIGO

Idealna priložnost za spoznavanje odličnih knjig za odrasle in otroke

S knjižnimi škatlami Zmenek s knjigo smo poskrbeli za izbor kvalitetnega branja za vso družino. S preprostim konceptom knjižnih škatel boste vsaka dva meseca prejeli škatlo presenečenja s knjigo iz našega programa in darilci presenečenja na temo knjige. Na Zmenek s knjigo se lahko odpravite odrasli, otroci in družine. S kom na zmenek? S knjigo!

Zakaj knjižna škatla? Predvsem zato, ker bi vas radi navdihnili za branje ter vam pokazali, da je branje knjig zabavna, vznemirljiva in ustvarjalna aktivnost. Raziskave bralnih navad so pokazale, da otroke k branju najbolj spodbujajo pestre in bogate domače knjižnice ter starši, ki tudi sami berejo. Kaj prinaša Zmenek s knjigo? Ob izvrstnih knjigah vas bodo pričakale tudi pozornosti avtorjev, pripravljene samo za vas, in darilca, povezana s temo knjige. Namignemo naj, da se boste kdaj posladkali, kdaj pogreli, spet drugič pa od srca nasmejali.

Zagotavljamo vam, da bo Zmenek nadvse vznemirljiv; vstopili boste v različne literarne pokrajine in odkrivali nove vogale domišljije, si grizli nohte in zadrževali dih, se smejali, vzdihovali, se skozi alternativne resničnosti poglabljali vase – vse to v družbi odličnih domačih in tujih avtorjev.

Zmenek s knjigo lahko naročite na
www.sodobnost.com

