

# Sodobnost

# 1-2

Letnik 75  
januar-februar 2011

## **Namesto uvodnika**

Evald Flisar: Naša s(S)odobnost (ob 75-letnici revije)..... 3

## **Mnenja, izkušnje, vizije**

Gayle Feldman: Vloga neodvisnih založb in literarnih revij v ameriški kulturi..... 9

## **Pogovori s sodobniki**

Leja Forštner z Majom Vidmar..... 21

## **Sodobna slovenska poezija**

Maja Vidmar: Pesmi ..... 32

Boris A. Novak: Pospravljanje spomina ..... 39

Miljana Cunta: Pesnici..... 52

Metod Češek: Štiri pesmi..... 58

## **Sodobna slovenska proza**

Marko Golja: Palačinke in vprašanja..... 62

Jan Zorec: Cunje mrtvih ljudi ..... 73

Ksenija Jovanović: Prva ljubezen ..... 86

## **Sodobni slovenski esej**

Izidor Mendaš: Izgubljeni raj..... 95

## **Tuja obzorja**

Sodobna brazilska lirika..... 106

## **Alternativna misel**

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| John Gray: Slamnati psi ..... | 125 |
|-------------------------------|-----|

## **Brati ali ne brati ...**

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| William Hazlitt: O branju starih knjig ..... | 139 |
| Gabriel Zaid: Čaščenje avtorja.....          | 142 |
| Gabriel Zaid: Teorija police .....           | 145 |

## **Sprehodi po knjižnem trgu**

|                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ciril Zlobec: Tiho romanje k zadnji pesmi (Bojan Bratina) .....                                           | 150 |
| Drago Jančar: To noč sem jo videl (Lucija Stepančič) .....                                                | 153 |
| Lado Kralj: Kosec koso brusi (Gaja Pöschl).....                                                           | 157 |
| Petra Zupančič: Premog (Milan Vincetič).....                                                              | 160 |
| Peter Kovačič Peršin: Vrnitev k Itaki (Uroš Črnigoj) .....                                                | 163 |
| Vlado Žabot: Ljudstvo lunja (Ana Geršak).....                                                             | 167 |
| Irena Avsenik Nabergoj: Hrepenenje in skušnjava v svetu literature:<br>Motiv lepe Vide (Meta Kušar) ..... | 170 |

## **Mlada Sodobnost**

|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| Bina Štampe Žmavc: Snežnosek (Dragica Haramija)..... | 175 |
| Grega Hribar: Hotel sem samo ... (Gaja Kos) .....    | 177 |
| Nika Maj: Tianov čudežni svet (Katja Klopčič) .....  | 179 |

## **Sodobne teatralije**

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| Vesna Jurca Tadel: Tri skrajnosti ..... | 189 |
| Fotoarhiv Sodobnosti .....              | 192 |

*Evald Flisar*

## Naša s(S)odobnost

*(Ob 75-letnici revije)*

Na pragu novega tisočletja sem v enem od uvodnikov med drugim zapisal: "Še nikoli se ni življenje spremenilo tako radikalno kot v zadnjih petnajstih letih. Kvantitativna eksplozija medijev, trivializacija ali politizacija interesov (ali oboje hkrati), inflacija in z njo razvrednotenje besede, globalizacija informacijskega omrežja, razduhovljenje, ki spremlja razmah porabništva in kapitalizma, ne nazadnje pa tudi demokratična razpršitev političnih teženj – vse to pomeni, da revija za književnost in kulturo ne more nikoli več biti podobna ničemur od tistega, kar je bila do nedavnega in v preteklih obdobjih."

Kaj od tega velja še danes, ko revija vstopa v 75. leto izhajanja? Če se življenje še nikoli ni spremenilo tako radikalno kot v zadnjih petnajstih letih minulega stoletja, kako radikalno se je spremenilo v prvih desetih letih novega tisočletja? Marsikdo se bo strinjal, da še veliko bolj, in na slabše, kot so pričakovali največji pesimisti med nami. Svet se je ovil v mrak negotovosti, kakšnega ne pomnimo, čeprav spominja na obdobja, ki so zaznamovala leta pred tektonskimi družbenimi premiki, pred velikimi spremembami, ki so človeštvo pahnili v brezno, iz katerega se ni izklopalo leta in desetletja. Če se osredotočimo na naš miniaturni srednjeevropski vrtiček, lahko rečemo, da je osnovna barva zloslutenjske teme, ki je v zadnjih letih prekrila naš optimizem, propad vrednot na skoraj vseh ravneh in v skoraj v vseh sferah javnega življenja. Politično življenje se je sprevrglo v farso, v kateri nastopajoči brez sramu ponavljajo floskule, ki jim nismo nikoli zares verjeli. Večina tega, kar se dogaja pred očmi javnosti, je zgolj fasada; dejanski posli se sklepajo v zaodruju (tudi, žal, čedalje bolj na področju kulture). Kadar so zaradi pohvale vredne novinarske vztrajnosti razkrinkani, skoraj ne moremo verjeti, da je naš osvoboditeljski idealizem lahko v dvajsetih letih postal tako silno umazan, se iz resnice spremenil

v laž, iz resničnega življenja v slabo zrežirano (in še slabše odigrano) amatersko predstavo. S tem nisem povedal nič novega, to vemo vsi. In skoraj vsi o tem ves čas govorimo. Ne da bi kaj storili. Besede, če ne kar besedičenje, so postale nadomestilo za akcijo.

Druga nesreča, ki je v zadnjih petih letih prizadela kulturo, je nesluten razmah birokratizma. Nobena skrivnost ni, da se število zaposlenih v javni upravi povečuje skoraj sorazmerno s številom delavcev, ki zaradi stečajev ostajajo brez dela. Število dodatnih obrazcev, ki jih je treba izpolniti v upanju (in, seveda, brez zagotovitve), da bo človek dobil kaj denarja za opravljanje kulturne dejavnosti, naj bo ta še tako preverjena, dokazana in pomembna, se iz leta v leto množi in je danes trikrat večje kot pred petimi leti, ko je bilo mogoče isto ali podobno dejavnost opravljati brez do absurda priganega birokratskega nasilja in posredovanja istih podatkov na sto različnih načinov. Še malo, pa bomo za izpolnjevanje obrazcev in pripravljanje najrazličnejših poročil porabili več časa, kot nam ga bo ostalo za opravljanje dejavnosti same. Ali je cilj birokratsko hipertrofirane slovenske pameti ta, da nam na koncu odvzame voljo do dela? Od česa bodo potem živeli birokrati? Si res morajo žagati vejo, na kateri sedijo? Da porast birokratizma na vseh področjih, tudi (in morda najbolj usodno) na področju kulture, ni stvar potrebe, kaj šele zdravega razuma, dokazuje preprosto dejstvo, da morate, če hočete, recimo, od Fincev dobiti finančno podporo za slovensko izdajo finskega romana, izpolniti preprost internetni obrazec (v angleščini, ne v finščini!), ki obsega vsega skupaj dve strani, in to je to. Če si lahko poenostavljene birokratske postopke privoščijo Finci, zakaj si jih ne moremo mi? Nekoč smo si jih, pa ni bilo nič narobe; danes si jih ne, pa je (prav zato) marsikaj narobe. Pri nas se je v uradniških krogih uveljavila miselnost, da so obrazci pomembnejši od tistega, čemur so namenjeni; nadzor je pomembnejši od dejavnosti, ki je predmet nadzora. Na koncu bomo postali narod uradnikov; ničesar drugega ne bomo počeli, kot si izmišljali vedno nove, vedno bolj zapletene, vedno manj razumne obrazce, ki ne bodo namenjeni ničemur drugemu kot temu, da uradnikom zapolnijo delovni čas in ustvarijo delovna mesta za nove uradnike. Morda bi zalegla hrupna demonstracija birokratsko ponižanih in razžaljenih pred zgradbo ministrstva za finance (in za javno upravo, in za visoko šolstvo, in pred parlamentom); prepričan sem, da bi se nam pridružili tudi zaposleni na Javni agenciji za knjigo, ki niso žrtve birokratske manije nič manj kot vsi drugi. Živelimo v obdobju komunizma, potem v obdobju pomladnih strank, potem v obdobju neoliberalizma, pa v obdobju tajkunov, zdaj živimo v obdobju strahovlade obrazcev, ki jim ni in ni videti konca.

Ob vsem tem se mi zdi skoraj nesmiselno govoriti o globljem poslanstvu revije (saj je le-to, navsezadnje, razvidno iz njene vsebine). V tem prazničnem letniku bomo o tem še pisali, kot še o marsičem, kar zaznamo kot grožnjo našim načrtom. Bralcem bi predlagal, da preberejo prispevek v naslednji rubriki (Mnenja, izkušnje, vizije), v katerem avtorica govori o pomenu majhnih založb in literarnih revij za zdravje ameriške literature. Predlagal bi, da ga preberejo in se zamislijo nad razmerami v sodobni Sloveniji, kjer se večina državnih subvencij za knjige po novem steka v roke peščice največjih, komercialnih založb. Tudi o tem bo letos še morala teči beseda.

Ali ima urednik na začetku manjkajočega četrtertletja do stoletnice kakšne posebne želje? Prav gotovo. Morda je največja med njimi, da bi Javna agencija za knjigo našla dovolj poguma in dobre volje, da bi prav zares *prisluhnila* težavam, ki jih doživljamo na terenu, da bi skušala prav zares *razumeti*, kaj pomeni vsak mesec ustvariti in dostaviti naročnikom v Sloveniji ter širom po svetu za deset debelih knjig (!) izbranega, pretehtanega in skrbno urejenega literarnega gradiva. Nihče pri tem ne zasluži kaj prida, vložek je bistveno večji od iztržka, vsi počnemo to predvsem iz ljubezni in občutka dolžnosti. Res marsikdo v teh časih sploh ne ve več, kaj to je, ampak nekaj zanesenjakov je še med nami; uredniki drugih revij mi bodo pritrdili. Prav tako si želim (ostajam pri pragmatičnih, da ne rečem banalnih zadevah), da bi sodelavci, predvsem mladi, ki nam zavzeto, včasih celo agresivno, ponujajo svoje stvaritve, revijo kdaj tudi odprli, se morda naročili nanjo (letna naročnina, 49 evrov, je prav res drobiž), jo redno brali, da bi videli, kaj objavljamo in kako visoka so naša merila. Potem se jim ne bi tako mudilo med literarne zvezdnike – in če se jim ne bi tako mudilo, bi se mednje, paradoksalno, uvrstili toliko prej. Kot je rekel Tolstoj: genij je en odstotek nadarjenosti in 99 odstotkov trdega dela. Morda je takšno razmišljanje mladim današnjega časa tuje, toda revija Sodobnost ga bo trmasto gojila naprej.

Želim si tudi, da bi avtorji pesniških zbirk, romanov in kratkih zgodb, ki nam pošiljajo odlomke iz še neizdanih knjig, to storili vsaj nekaj mesecev pred izidom knjige, ne tik pred zdajci ("Pošiljam vam nekaj pesmi iz zbirke, ki bo izšla prihodnji mesec."), saj nismo dnevni časopis; številke pripravljamo nekaj mesecev vnaprej, za objavo skoraj vseh zvrsti obstajajo čakalne vrste, ki jih renomirani avtor visokega statusa sicer res kdaj preskoči, ampak to so izjeme. Da ne rečem, kako vesel bi bil, če bi se prevajalci podpisali pod svoje prevode (kar bi urednikom prihranilo marsikatero preglavico) in če sodelavci, tudi stalni, elektronskih prispevkov ne bi označevali za svojo osebno evidenco (recimo Četrtri, Peti, Šesti; ali

za Sodobnost 1, 2, 3 itd.), ampak z mislijo na urednike, ki morajo vse to najprej shraniti, preimenovati in potem poslati naprej v branje in presojo sourednikom. In še in še. Pred letom dni smo spet začeli objavljati fotografije avtorjev; zdelo se nam je prav, da ima bralec tudi predstavo o avtorju, katerega besedilo prebira. Letos to znova ukinjamo, tokrat za nedoločen čas. Dobiti ustrezne fotografije od avtorjev je namreč skoraj nemogoče: nekateri pošljejo pretemne, nekateri nočejo, da jih objavimo, nekateri pošljejo fotografije s počitnic na morju, spet drugi so prepričani, da bomo objavili več celostranskih fotografij poziranja na glavni ulici večjega mesta itd. In vendar ni treba storiti nič drugega kot vsake toliko časa zaviti v knjižnico ali knjigarno, odpreti izvod revije, pogledati, kakšne fotografije objavljamo, in poslati nekaj podobnega! Nihče ne gre na upravno enoto po nov potni list s fotografijo, ki je bila posneta (morda s samosprožilcem) med počitnicami na Hvaru! Skratka, konec s fotografijami.

Seveda si urednik na začetku jubilejnega leta želi še marsikaj: recimo, da slovenskih založb ne bi bilo treba moledovati za recenzijske izvode, ampak bi nam poslali (po ključu) po en izvod vsaj tistih knjig, ki jih je sofinancirala Javna agencija za knjigo. Žal je tako, da se (predvsem programci) zadovoljijo s subvencijo in izdajo knjige, potem pa za knjigo ne naredijo ničesar, prav res ničesar več! Včasih je treba za knjigo, o kateri želimo objaviti kritiko, zaprositi več kot trikrat. Ob vsem tem pa si iste založbe še upajo javno tečnariti, da mediji o knjigah premalo pišejo! O lektoriranju prispevkov, ki so izbrani za objavo, je bilo v preteklih letih prelitega že kar nekaj črnila, očitki, takšni in drugačni, so leteli kot kosi šrapnela v vse smeri in priznati je treba, da je marsikatera od naših lektorice (nekdo bi moral napisati diplomsko nalogo o tem, zakaj so lektorji skoraj izključno ženskega spola) prestopila meje dovoljenega vmešavanja v jezikovno izvirnost (in poetično licenco /avtonomijo??) avtorjev, predvsem pesnikov. Toda predlogov, da bi sramoto slovničnih in tipkarskih napak naprtili kar avtorjem prispevkov, ne moremo vzeti resno: popravljanje šlamparij, ki se jim tudi najboljši avtorji ne morejo izogniti (ne pozabimo, da je bil celo Nobelov nagrajenec Hemingway disleksičen, in ne edini), je sestavni del jezikovne higiene, ki se ji ne more odpovedati nobena spoštovanja vredna literarna revija. S trenutno lektorico smo tako zadovoljni, da bi težko kdaj našli boljšo; naj pri tem ostane (in naj ona ostane z nami).

In za konec še nekaj želja: bilo bi lepo, naravnost idealno, če (recimo gimnazije) ne bi odpovedale (z "velikim obžalovanjem") naročnine na revijo samo zato, ker smo objavili uvodnik z naslovom *Prazne riti, polne riti* (seveda, pohujšanje, ki ga lahko povzroči med gimnazijsko mladino

beseda rit, je nepojmljivo, saj gimnazijci za tako grozno besedo še nikoli niso slišali!), ali zato, ker je eden od avtorjev (recimo Andrej Morovič) v svoji zgodbi opisal spolni dogodek morda z nekoliko preveč sočnimi besedami. Lepo je, da lahko revija ob splošni obubožanosti (in pomanjkanju tajkunov oziroma kar njihovi popolni odsotnosti med naročniki) krmari iz leta v leto z več ali manj enakim številom naročnikov (presenetljivo se mladi naročajo s približno enako počasno naglico, kot stari umirajo), kar zgolj potrjuje že večkrat omenjeno dejstvo (dovolj presenetljivo, da se nad njim začudimo), da naklada literarnih revij v evropskih državah le redko preseže 1000 izvodov in le redko pade pod 500 izvodov, ne glede ne velikost jezikovnega področja, na katerem revija izhaja (razlika med 700 izvodi revije Sodobnost, ki je namenjena populaciji dveh milijonov ljudi, in 800 izvodi turške revije Varlik, druge od štirih najstarejših literarnih revij v Evropi, ki je namenjena populaciji 70 milijonov ljudi, pove dovolj). Bilo bi lepo, če bi pri tem ostalo (kajti poleg naročnikov prebere revijo vsaj še petkrat več ljudi, tudi na slavističnih oddelkih številnih tujih univerz, od katerih je v zadnjih desetih letih revijo odpovedala samo ena). Toda prihodnost je negotova, to vemo vsi. Zanesljivo lahko rečem le to, da lahko reviji, kakršna je Sodobnost (in njej podobnim), odklenka samo, ko bo usodno napako naredila kulturno premalo zavedna država (oziroma njena podaljšana roka, Javna agencija za knjigo).

## **Mnenja, izkušnje, vizije**



*Gayle Feldman*

## **Vloga neodvisnih založb in literarnih revij v ameriški kulturi**

V minulih desetletjih so se značilnosti časopisno-založniške dejavnosti v Ameriki izjemno spremenile in hitrost sprememb napoveduje, da se bodo v prvih letih novega tisočletja te odvijale s še bolj vrtoglavo hitrostjo. Med tem kipenjem v založniškem makrokozmosu in kulturi na sploh so imele odločilno vlogo majhne neodvisne založbe in literarne revije. Na žalost njihov prispevek vse pre pogosto ni prepoznan.

Delno je tako zato, ker se je velikokrat odločilo, da se literaturo preprosto omeji na področje trgovine. In v tem kontekstu se uspeh in vpliv merita predvsem v prodajnih številkah.

Delno je tako zato, ker ameriško družbo običajno veliko pogosteje zapeljejo – in so zato deležne večje filantropske podpore – muze plesa, glasbe, gledališča, filma in vizualnih umetnosti kot muza tiskane besede. Predstavne in vizualne umetnosti so javne ter že po svoji naravi vzbujajo pozornost in so pozornosti deležne. Kljub relativno nedavnemu brstenju turnej avtorjev, bralnih skupin in pesniških recitalov/tekmovanj nas poročilo iz leta 1999, nastalo po naročilu Zvezne agencije za umetniško odličnost (National Endowment for the Arts), opomni, da je literatura v svojem bistvu “manj vidna od drugih umetnosti, ker pisanje in branje potekata zasebno”.

Delno je tako tudi zato, ker sodobna, “mešanska” Amerika išče združevalno uteho v velikosti, v množicah in blagovnih znamkah in le v izbruhih prepozna – pogosto zapoznelo, pogosto nostalgичno in vedno nepredvidljivo – vrednost tistega, kar je majhno.

Kljub temu je študija, ki jo je Zvezna agencija za umetniško odličnost naročila leta 1994, javno potrdila tisto, kar se je v založniškem svetu že dolgo domnevalo: “Večina pisateljev, vključno s tistimi, ki pozneje postanejo ugledni, [najprej] objavlja pri majhnih založbah.” Omenimo

le Allena Ginsberga, Paula Austerja, Dorothy Allison, Johna Ashberyja, Jamesa Schuylerja, Jayene Ann Phillips, Shermana Alexieja.

Pogosto minejo desetletja, preden se na splošno prepozna trajna vrednost dela takih avtorjev, vendar živimo v dobi, ko poslovna vodila komercialnega založništva dobre knjige že po nekaj letih umikajo iz tiska. Zatorej je dejstvo, da "imajo naslovi majhnih založniških hiš vsekakor dolga življenja", še toliko pomembnejše danes kot leta 1982, ko je revija Publishers Weekly prišla do tega zaključka v posebnem poročilu o neodvisnih majhnih založbah.

### **Kratek zgodovinski pregled**

V zgodovini založništva so imela "svingerska" šestdeseta leta 20. stoletja več skupnega z "rjovečimi" dvajsetimi leti kot z letom 2000. Pred štiridesetimi leti so bila "velika" podjetja, ki so se ukvarjala s knjigami in revijami, po današnjih merilih precej majhna. Podjetja so bila nacionalna, ne globalna. Večino so nadzorovali izjemni posamezniki, poslovni partnerji ali družine. Knjige in revije so se prodajale v veleblagovnicah, drogerijah in zasebnih knjigarnah. Tiskalo se je brez pomoči računalnikov. Televizija je komaj kdaj sodelovala pri prodaji knjig. In internet je obstajal le v znanstvenofantastičnih sanjah redkih posameznikov.

Zdaj živimo in beremo v svetu, ki je po merilih tistega časa skoraj neprepoznaven. V založništvu prevladuje nekaj ogromnih mednarodnih korporacij, od katerih se imajo številne bolj za ponudnike informacij in zabave kot "zgolj" za založnike. Knjige kupujemo od peščice nacionalnih prodajnih verig in jih naročamo na spletnih straneh, ki jih zalaga peščica grosistov in distributerjev, in hitro se bliža dan, ko jih bomo kupovali od megazaložnikov, ki nam jih bodo neposredno prodajali na spletu. Čeprav bomo kmalu kupovali knjige, ki bodo natisnjene kot odziv na naša individualna naročila, vse tržne statistike industrije kažejo, da je zdaj manj resnih bralcev, kot jih je bilo v preteklosti. In Oprah Winfrey je s svojo televizijsko oddajo edina učinkovita prodajna moč, ki jo ima literatura.

Toda po besedah Georgea Gibsona, predsednika založbe Walker Books, so štirideset let stare, srednje velike komercialne hiše v družinski lasti, ki jim je v zadnjih letih uspelo izdati nekaj pomembnih literarnih uspešnic stvarne literature, "tiste, ki povsem podpirajo založniški svet, majhne založbe. Veliki založniki to neradi priznajo; obstaja na tisoče takšnih založb; večina jih ni v New Yorku, večina je zelo majhnih."

Gibson že leta deluje med obema svetovoma, najprej je bil zaposlen pri založbi Godine, potem je bil začasni direktor Consortiuma, distributerja za majhne založbe, zdaj je pri Walkerju. Poleg tega je član odbora neprofitne založbe Curbstone Press ter svetovalec skladov Mellon Foundation in Lila Wallance-Reader's Digest Fund. "Ameriška javnost," opaza, "išče neverjetno raznolike knjige. Veliki založniki teh želja sami nikakor ne bi mogli izpolniti, zato majhne založbe s svojo širino in strastjo skupinsko poganjajo industrijo."

Strast in močan namen prevevajo zgodovino neodvisnih založb in izdajanje revij ter prežemajo pogovore tistih, ki delajo na tem področju. Če se ozremo v trideseta, štirideseta in petdeseta leta, so intelektualci, pisatelji in odpadniki postali založniki zaradi svojih posebnih literarnih strasti. To so postali s pomočjo podedovanega denarja, na primer James Laughlin z *New Directions* v New Yorku, ali z omejenimi sredstvi, na primer Lawrence Ferlinghetti s *City Lights* v San Franciscu. Številni, ki se niso financirali z osebnim premoženjem, so začeli svoje publikacije distribuirati "prek mreže osebnih poznanstev in govoric," pravi Paul Yamazaki, dolgoletna stranka legendarne trgovine *City Lights*.

V šestdesetih in sedemdesetih letih se bolj za literarne revije kot za majhne založbe zdi, da so vzkile skoraj spontano. Številne so začele nastajati v protikulturnih in protivojnih gibanjih, pogosto "kot vez med pesniki, prijatelji in ljubimci," pravi Rodney Phillips, skrbnik literarne zbirke Berg v newyorški javni knjižnici. Te skupine prijateljev so uporabljale mimeografe, podobno kot se danes mladi 'zine založniki (ustvarjalci majhnih, zelo specifičnih revij, op. prev.) širijo na svetovnem spletu, čeprav je bil svet mimeografskih založnikov precej bolj političen in precej manj komercialen kot njegov 'zinovski nasprotnik. Kot pravi Phillips, bilo je v njem "veliko srca in duše. Natisnili so nekaj sto izvodov vsake številke in povabili prijatelje na zabavo, na kateri so iz natisnjenih strani sestavljali številke", misleč, da lahko spremenijo svet.

Takrat, enako kot danes, se je vsako leto rodilo – in zamrlo – na tisoče revij. Le redke so izšle v več kot šestih številkah. Če so preživele nekaj let, so njihovi založniki občasno zatavali na neznano ozemlje knjig. Na literarnem področju življenjska doba revije ne sovpada nujno z njenim kulturnim vplivom.

Pred petintridesetimi leti je bilo ustanavljanje revij še posebno plodno v dveh protikulturnih središčih, v New Yorku in San Franciscu. Njuni pesniki založniki so dovolj pogosto potovali med obema mestoma. Nekatere revije so začele izhajati v Los Angelesu in Chicagu in bolj pred kratkim so druge vzbrstele na veliko različnih koncih države. Kot opaza Michael

Coffey, nekdanji urednik Small Pressa in zdajšnji uredniški direktor pri Publishers Weekly, se "lahko njihova geografska razporeditev prek let začrta vsepovsod tam, kjer so delovali odprti in dovzetni umetniški svetovi."

Rodney Phillips iz newyorške javne knjižnice opozarja na nekatere pomembne dosežke iz teh zgodnjih let: revija *The Floating Bear*, ki jo je urejal LeRoi Jones (Amiri Baraka) v šestdesetih; revija *Big Sky*, ki je izhajala v Bolinasu, v Kaliforniji, v sedemdesetih; "izjemno eksperimentalna" *Zero to Nine* in *Fuck You: A Magazine of the Arts*; *Grist*, ki datira v leto 1964 in po enajstletnem premoru zdaj izhaja na spletu; in *Hanging Loose*, ki je začela izhajati v Brooklynu leta 1966 in še vedno obstaja. Phillips pravi, da je njihov vpliv opazen pri najnovejših pesniških založbah, kot sta *Sun and Moon* v Los Angelesu in *Burning Deck* v Providenceu na Rhode Islandu. Zaznati ga je mogoče tudi pri tistih, ki so začele delovati v devetdesetih, na primer majhna newyorška založba *Tender Buttons*, njena urednica je Lee Ann Brown, in revija *Explosive*, ki jo je Katy Lederer začela ustvarjati v Iowa Cityju, preden se je preselila v New York.

Literarne revije so neizkušenim pisateljem omogočile, "da so se izrazili s svojim glasom – in to takšnim, ki je dovoljeval večjo svobodo izražanja, kot bi jim jo dovoljeval kak založnik prevladujočega trenda," razlaga Phillips. Svet za usklajevanje literarnih revij (Coordinating Council of Literary Magazines), predhodnik Sveta za literarne revije in majhne založbe, ki ga je ustanovila Zvezna agencija za umetniško odličnost kot organizacijo za podeljevanje podpor leta 1967, je bil za obstoj tistih revij "zelo pomemben", trdi Phillips. Sam ocenjuje, da je bilo v številnih primerih financiranje prek Sveta za usklajevanje literarnih revij "edini način, da so te revije lahko izhajale".

V poznih sedemdesetih letih je postalo zaradi višjih poštnin vračanje neprodanih revij za knjigarne dražje, zaradi česar so bili trgovci še manj naklonjeni prodaji literarnega časopisja kot prej. Toda po drugi strani se je zaradi tehnološkega napredka pocenilo tiskanje knjig. In z izboljšavami distribucijskih kanalov so se naslovi majhnih založb pojavljali na vse več prodajnih mestih.

Razvoj obstojnih kanalov nacionalne knjižne distribucije med osemdesetimi in zgodnjimi devetdesetimi leti je bil ključni dejavnik, ki je pomiril plašljivost knjigotržcev pri prodajanju naslovov majhnih založb in je veliko založnikov odvrnil od letakov in časopisja ter jih usmeril h knjigam. David Unowski, ustanovitelj knjigarne *Ruminator Books* v St. Paulu in njene sestrskeske majhne založbe in revije (prej vse znano kot *Hungry Mind*), je bil priča razvoju od naključnega idealizma protikulture do današnjega poslovnega pragmatizma.

Unowski se spominja, kako je “v zgodnjih dneh Plains Distribution dobil nekaj denarne podpore in razvažal publikacije iz Severne Dakote, včasih je knjige celo naložil na avtobus in obiskoval šole ali jih pripeljal v mesta, kjer česa podobnega še niso videli. Pozneje je David Wilk ustanovil Truck Distribution.” Truck Distribution so na koncu prevzeli in preimenovali v Bookslinger, ta pa se je pozneje iz grosista preoblikoval v distributerja ter se preimenoval v Consortium Book Sales and Distribution.

Na zahodni obali se je leta 1969 pojavil Small Press Distribution, ki ostaja edini neprofitni delujoči distributer. Sodeluje tudi z najmanjšimi založniki. Drugi distributerji so vzniknili po vsej državi, nekateri so se pojavili in izginili – kriza vračil sredi devetdesetih let (opisana v nadaljevanju) je k stečaju prisilila več kot le enega. Trenutno sta verjetno najpomembnejša neodvisna nacionalna distributerja Consortium in Publishers Group West.

Za Paula Yamazakija je bila ustanovitev Consortiuma najbolj kritičen korak pri temeljiti preobrazbi odnosa trgovcev do knjig neodvisnih založb. Celó za trgovino, kot je City Lights, dolgoletno trdnjavo podpore knjižnemu založništvu, je “prodaja za prvotnih šest majhnih založb, ki jih je distribuiral Consortium, za vsako založbo vsaj stoddotno poskočila v letu po njegovi ustanovitvi. Pred tem pogosto nismo vedeli za knjige, ki so jih založbe pripravljale, dokler te niso bile izdane. Nenadoma pa smo lahko zanje izvedeli vnaprej in se nanje pripravili enako, kot smo se za knjige založbe Knopf ali Simon & Schuster.”

Verjetno pa je razvoj pri samih založnikih, razvoj, ki je prav tako odražal spremembe v komercialnem založniškem okolju, ki jih je obdajalo, prinesel največjo preobrazbo v devetdesetih letih. Kot je poudarila študija Zvezne agencije za umetniško odličnost, se je večina založnikov običajno mučila zaradi ostrih omejitev izrazite podkapitalizacije, geografske izoliranosti, skromnih oglaševalskih sposobnosti in, kot že rečeno, omejenega dostopa do distribucije.

Kot je opisal John O'Brien iz Dalkey Archive Press, so njega – in še mnogo ključnih založnikov – v devetdesetih letih novi programi Sveta za literarne revije in majhne založbe napeljali na to, da je “popolnoma spremenil mišljenje. Namesto da bi se izogibal tistemu valu, ki se mu reče prihodnost, mi je bila dana priložnost, da se glede založništva zresnim, in to s spektakularnim učinkom.”

Andrew W. Mellon Foundation je pristala na financiranje devetih majhnih založnikov, da bi ti razvili svojo organizacijsko sposobnost dolgoročnega načrtovanja v upanju, da jim bo uspelo in bodo služili kot modeli za druge. Med temi založbami so bile Coffee House, Milkweed, Graywolf, Copper Canyon, Arte Publico, Curbstone, Story Line in Sun and Moon.

Od leta 1991, ki je sledilo prvotnim podporam Andrew W. Mellon Foundation, do danes so si založniki lahko pomagali še z drugim podpornim programom, ki ga je sprva vodil Svet za literarne revije in majhne založbe in ki se je osredotočil na razvoj bralnega občinstva pod okriljem sklada Lila Wallace-Reader's Digest Fund. Med založbami, ki so prejele podporo, so bile Coffee House, Milkweed, Arte Publico, Copper Canyon, Theatre Communications Group, Boston Review, Ploughshares, Sarabande Books in The New Press.

Kombinacija obeh podpor je izjemno močno vplivala na mnogo založnikov. Povečalo se je število bralcev, ki so jih založbe lahko dosegle, pa tudi njihova finančna trdnost. O'Brien dodaja: "Vsak, ki misli, da lahko z dobičkom izdaja samo resno literaturo, se zelo moti, ker sama prodaja na dolgi rok ne more vzdrževati tega podviga. Noben komercialni založnik ni dolžan ohranjati naše kulture ali izgubiti denarja, da bi obvaroval dela odličnih pisateljev, za katera ni velikega trga."

Na žalost so zaradi hitre širitve verig knjigarn in njihovega nerealističnega naročanja ostale gore neprodanih knjig, ki so bile vrnjene založnikom, komercialnim in nekomercialnim, zaradi česar je bila sredina devetdesetih let težko obdobje za vse založnike. Ta kriza vračil je velikokrat še posebno močno prizadela majhne založbe.

A spoznanja, do katerih so se dokopale nekatere majhne založbe, so jim pomagala, da so prevedrile takšne spremenljivosti in celo izvedle strukturne spremembe, ki so okrepile njihovo založniško osnovo, tako da so si ustvarile kritičen, trden izbor starejših naslovov, ki jim bo omogočil nadaljnje izdajanje knjig na drugih področjih.

## Literarna vizija

Kulturni prispevek ameriških neodvisnih literarnih revij in majhnih založb v najbolj osnovnem pomenu je, da imajo pogum, vizijo in trdovratnost za objavo pisateljev in celo celih področij literature, za katera večji založniki nimajo živcev ali so jih opustili v prid drugim, bolj kratkoročnim komercialnim interesom.

Neodvisni si prizadevajo za dolgoročnost in prizadevajo si za raznoličnost. Novemu, nedokazanemu, eksperimentalnemu ali tujemu priskrbijo dobro okolje za razvoj in prvo možnost stika z ameriški bralci; objavljajo za bralce, za katere ni dovolj poskrbljeno; dosledno podpirajo poezijo v času, ko je večina komercialnih hiš ne; dobrim pisateljem, katerih prva ali druga ali tretja knjiga ni bila tako uspešna, kot zahtevajo komercialne

balance, ponudijo še eno priložnost; in spet tiskajo pomembna dela, ki so potonila pod literarni radar.

Dalkey Archive Press se na primer osredotoča na ponatise knjig, kot sta *Kontrapunkt življenja* Aldousa Huxleyja in *Pri Dveh Ptičih Na Vodi* Flanna O'Briena. Prav tako objavlja novo leposlovje, kot je *Wittgenstein's Mistress* Davida Marksona. Njegova dela je prej objavljala založba Henry Holt, ki je skupaj z desetinami drugih založniških hiš ta njegov roman zavrnila, ker je bil zanje preveč eksperimentalen.

Podobnih zgodb mrgoli tudi v letopisih drugih majhnih založb. Enega najizrazitejših primerov je zabeležila založba Milkweed. Ko se je Emilie Buchwald odločila, da bo izdala romane Larryja Watsona, je njegovo knjigo zavrnilo že 17 založnikov. Toda njegov roman *Montana 1948* si je pozneje prislužil veliko nagrad, bil preveden v deset jezikov, prodanih je bilo 35.000 izvodov trdo vezane izdaje, ki je izšla pri Milkweedu, in več kot 125.000 izvodov mehke vezave, ki jo je izdal Washington Square Press, ki mu je Milkweed odobril ponatis.

Literarna agentka Ira Silverberg kot primer navaja vlogo neodvisnih založb pri utiranju novih poti za promoviranje gejevske, lezbične in feministične literature. Crossing Press je začel objavljati na tem področju že v sedemdesetih letih in Feminist Press je opravila pionirsko delo pri ženskih študijah. Dela Dorothy Allison je najprej objavila založba Firebrand, pesnica Sapphire je svojo literarno pot začela pri založbi High Risk.

Na drugi bojni črti Allan Kornblum govori o tem, kako v zadnjih petih letih literarni agenti vse pogosteje stopajo v stik z založbo Coffee House, "da bi podprli že objavljenega pisatelja, ki je bil izgnan iz New Yorka, ker se njegova (ali njena) knjiga ni prodala vsaj v 10.000 izvodih. Pripravljeni smo sprejeti takšne pisatelje, uredniško delati z njimi, zgraditi njihove kariere."

Emilie Buchwald navaja še en primer vloge neodvisnih založb. Leta 1991 je Milkweed sprejela avtobiografski roman *Cracking India* (na katerem temelji pred kratkim posneti film *Earth*) pakistanskega pisatelja Bapsija Sidhwe, potem ko ga je zavrnila množica komercialnih hiš. Knjigo so natisnili – "ena naših najpomembnejših odločitev," poudarja Buchwaldova – in do zdaj prodali 16.000 izvodov ter doživeli "čudovit preporod" s to in še dvema Sidhawovima knjigama, ko se je začel predvajati film *Earth*.

Založba Curbstone je zelo aktivna v imenu vietnamskih in hispanskih avtorjev, del njihovega poslanstva je objavljane družbeno pomembne literature. Kaya, ena od novejših neodvisnih založb, je bila ustanovljena z namenom, da bo objavljala sveže glasove azijsko-ameriške literature.

Založba Coffee House, relativno gledano "oldtimer", je uspela prodati 10.000 izvodov posameznih naslovov hispanskih in azijsko-ameriških avtorjev, kot so Karen Yamashita, Lawson Fusao Inada, Sandra Benitez in Frank Chin, čigar roman *Donald Duk* je uspešnica založbe in se je prodal v 45.000 izvodih, večinoma pod okriljem študijskih predmetov na kolidžih. Inovativno vlogo, ki jo je imela Arte Publico pri gojenju hispanške literature za šole, kolidže in splošno javnost že veliko prej, preden je katera komercialna hiša odkrila potencial te literature za služenje denarja, sta s podporo prepoznali Rockefeller Foundation in Ford Foundation.

Nekaj novih majhnih založb, ki so se pojavile v zadnjih nekaj letih, je nastalo zaradi zaslužka, pogosto gre za samostojne podjetnike. Incommunicado, Manic D in Soft Skull imajo na primer korenine v glasbi ali klubski sceni dvajset- in tridesetletnikov ter se vzdržujejo z objavljanjem literature za določene niše, ki jih trenutno velike založniške hiše ne dosegajo.

Michael Coffey na Publishers Weekly ocenjuje, da imajo z združevanjem knjižno-založniške industrije neodvisne založbe "celo večjo odgovornost", "da zagotovijo te vrste raznolikost". "Čeprav se lahko Sonny Mehta pri Knopfu ali Jonathan Galassi pri Farrar, Strausu ali še nekaj drugih pomembnih izvršilnih menedžerjev velikih založniških hiš še vedno zavzamejo za eksperimentalni glas, je tega zaradi zahtev po dobičku krovnih korporacij zdaj veliko manj kot še pred desetimi leti. Cliff Becker, direktor za literaturo pri Zvezni agenciji za umetniško odličnost, zaključuje: "Z vse več združevanju postaja v New Yorku za ameriško kulturo vse pomembnejše, da obstajajo te alternative za literaturo, da obstaja struktura za boj proti potencialno kratkoročni kratkovidnosti trga."

Kljub kulturnim imperativom za ohranjanje neodvisnih književnih revij in založb pri življenju in v razcvetu – in kljub spoznanjem, do katerih so se dokopale nekatere bolj uveljavljene med njimi – je pot posejana z izzivi, in tako bo tudi v prihodnje. Če naj bodo ti izzivi prej priložnost za rast kot gibalo propada, jih bo morala vsaka majhna založniška hiša nagovoriti posamič, z inteligenco, predanostjo – in pragmatizmom.

Izzive pa bodo morale založbe nagovoriti tudi združeno kot skupnost pod okriljem organizacij, kot je Svet za literarne revije in majhne založbe. Pridobljeno znanje ene majhne založbe je na pol zapravljeno, če ga ne deli z drugimi. Kako drugače bodo razvile finančno zmožnost in založniško sposobnost, ki jim bosta dovoljevali še naprej objavljati avtorje, katerih knjige so uspešno lansirale, ne da bi jim jih neizbežno prevzeli večji založniki z debelejšimi denarnicami v darvinistični prehranjevalni verigi? Kako drugače bodo sposobne pomagati razširiti krog bralcev literature?

Cliff Becker iz Zvezne agencije za umetniško odličnost postavlja "veliko

vprašanje”, kot temu sam pravi: “Ali bodo obstajala sredstva za podporo tega področja, ko pa se literature še vedno nima za subvencionirano kulturno aktivnost kot opero in ples, pri katerih se razume, da je za njuno ohranjanje potrebnega veliko več denarja, kot ga prinese zapolnitev sedežev v dvorani?”

Kajti v založniškem in knjigotrškem svetu, ki ga bo spremenilo elektronsko založništvo, tiskanje po povpraševanju in internetna prodaja, predstavljajo tehnologija in finančna sredstva hkrati največjo priložnost in največjo grožnjo literarnim revijam in majhnim založbam. Kako spretni bodo v tem hitro spreminjajočem se okolju? Kako se lahko njihovo tradicionalno močno založniško delo najbolje poveže tako s predanimi kot z novimi bralci?

“V preteklosti,” nas opomni Sheila Murphy s sklada Wallace Fund, “je Svet za literarne revije in majhne založbe priskrbel informacije, skupno zbirališče in podporo, kar je neodvisnim literarnim glasovom omogočilo, da so v kulturnih vojnah prišli do besede.” Zdaj, kot tudi v krasnem novem svetu prihodnosti, v katerem bo prevladovala tehnologija in, kot temu pravi Murphy, “multinacionalni megaliti”, obstaja celo večja potreba, da samostojni glasovi združijo moči in spregovorijo enotno za kulturno dobrobit vseh nas.

*Prevedla Alenka Razboršek*

Zgodovina ni nikomur zaveznica, niti učiteljica. Zgodovino ustvarjajo narodi vsak dan sproti s krvjo in s skrajnimi naporii svojih sil. In nedvomno je, da se moremo tudi mi v tej borbi za podobo sveta pretolči do svoje, sebi ustrezajoče funkcije. Preuranjeno in tudi preshematično bi bilo, poskušati tej funkciji že naprej očrtati profil. Ali nekaj je jasno. Namreč, da v prvi vrsti potrebujemo aktivne intelligence. Naša številčna moč je sicer majhna, ali postoterjena bi morala biti moč naše misli. Z globokimi tradicijami iz nekdanjih avstrijskih časov obremenjeni se vse premalo zavedamo sledov, ki jih je nemška vzgoja zapustila v nas. Po njeni zaslugi smo danes organizaciji poslušna masa z velikim smislom za organizirano povprečnost, dočim sta nam spontano dojemanje in prav v lastni aktivnosti zasidrana samostojnost naziranja skorajda tuja pojma.

Ferdo Kozak, "*Zgodovina, zaveznica Slovencev ...*", Sodobnost, 1935

# Slovenski sodobniki





*Maja Vidmar*

## Leja Forštner z Majo Vidmar

**Forštner:** Na internetni strani LUD Literatura sem prebrala, da ste v začetku novembra na enem od njihovih literarnih večerov prebirali pesmi iz svoje najnovejše zbirke, o kateri na spletu nisem našla nobenih drugih informacij. Kaj nam lahko poveste o svoji novi, že šesti pesniški zbirki? Kdaj bo izšla in pod kakšnim naslovom?

**Vidmar:** Naslov moje nove knjige, ki je hkrati tudi naslov prvega cikla pesmi v njej, bo najverjetneje *Kako se zaljubiš*. To „poglavje“ sem napisala v enem dihu, ko sem pred več kot tremi leti uživala enomesečno štipendijo na Dunaju. To je bil moj mesec popolne samote in neizmerne sreče. Všeč mi je, da naslov *Kako se zaljubiš* zavaja, saj ne gre za recept in tudi za zaljubljenost v moškega ne, pač pa za sprejemanje življenja in sebe v njem. Za nekaj ne popolnoma naključnih točk, kjer je to sprejetje na preizkušnji. Drugi del knjige je ljubezenski in sem ga naslovila *Basni in anekdote*, pesmi v tretjem delu z naslovom *Belo* pa so, ne vem, kako bi rekla, mogoče opisovalne ali raziskovalne. Knjiga torej ni tako natančna, kot je bila moja prejšnja, *Sobe*, je pa vsaj tako prostodušna, kot je bila predprejšnja, *Prisotnost*.

**Forštner:** Če se ne motim, ste pesem z naslovom *Kako se zaljubiš* recitirali na osrednji državni proslavi ob dvajsetletnici plebiscita oziroma odločitve za samostojno Slovenijo. Se večkrat odzovete na tovrstna povabila ali vas je pritegnil zanimiv koncept letošnje prireditve?

**Vidmar:** Ob privolitvi, da nastopim na omenjeni proslavi, sem imela zelo mešane občutke. Po eni strani je bila pred dvajsetimi leti osamosvojitve tudi zelo „moja stvar“ in dvajsetletnica je primeren razlog za praznovanje, po drugi strani pa je moje razočaranje nad slovensko politiko vseh barv in usmeritev tako brezupno, da ne hrepenim po državnih proslavah. Po eni strani sem ponosna, da so ob taki priložnosti povabili prav mene, po drugi strani pa sem negotova, zakaj se prilegam izboru, v katerem sta od dvajsetih izbranih dve ženski, če sploh ne omenjam drugih grdih zapletov

v zvezi z izborom. Po eni strani je bil koncept prireditve zares zanimiv, po drugi strani pa ni bilo jasno, zakaj taka naglica (na tako proslavo se lahko ustrezna služba pripravlja dvajset let), kot da bi nas pesnike na hitro sneli kot najcenejšo možnost. No, sodelovala sem in zdi se mi, da je kar v redu izpadlo, in bolje, da začnem pozitivno razmišljati.

**Forštner:** Takoj po nastopu v Cankarjevem domu ste odpotovali v tujino. Pred nekaj leti ste dejali, da se tam, čeprav le kot "hipna obiskovalka", počutite bolje, saj je vzdušje v Sloveniji v zadnjem času zelo "ozko, dušče in mrzlo". Še vedno občutite enako?

**Vidmar:** To bo zame težek intervju, če se bom morala vživljati v to, kar sem rekla pred petimi leti v nekem drugem intervjuju. Ne, ne občutim enako. Razočaranje je prineslo tudi osvoboditev pred pričakovanji in priložnost za manj črno-bel pogled. Obrniva se raje k poeziji.

**Forštner:** Prav. Ali v zbirki, ki jo še pripravljate, ostajate zvesti stalnici vašega pesnjenja, intimni, erotični poeziji? Je snov vaših pesmi še vedno "drobna, spremenljiva, pa vendar ena sama: ljubezen, erotika", kot ste nekoč dejali?

**Vidmar:** Nelagodno mi je ob lastnem citatu, ki je izgubil kontekst. Prime me, da bi odgovorila zelo na kratko v stilu: „Ne priznam,“ ali „Še vedno mislim tako,“ ali „Ne spominjam se.“ Odgovor je odvisen od tega, kako ozko vežemo ljubezen in tudi erotiko na odnos z neko osebo. V tem ožjem smislu je intimna tretjina moje nove knjige, toda jaz dojemam vse svoje pesmi kot intimne in s to intimo vstopam v svet. To je moje tveganje.

**Forštner:** Že ob izidu prve pesniške zbirke *Razdalje telesa* (1984) se vas je prijela oznaka erotične pesnice, ki se ji niste nikoli zelo upirali. Tudi danes ste za mnoge predvsem "poetesa razdalj telesa". Kako sprejemate to dejstvo?

**Vidmar:** Občutek imam, res je, da sem še vedno skoraj obvezno predstavljena kot erotična pesnica, kar koli že to je. In res je, da se temu besno ne upiram, predvsem zato ne, ker delno drži in ne bom zanikala nečesa, kar je moje. Zanimivo pa je, da sta tematsko ljubezenski ali erotični le nekako dve petini vseh mojih pesmi, tri petine pa ne. Ne vem, kaj pomeni to tematsko razmerje v primerjavi z drugimi pesniki in posebej pesnicami, a mogoče ne odstopam zelo v erotično smer. Predvsem pa se mi to ne zdi tako pomembno.

**Forštner:** Kakšno poezijo torej pišete? Kako bi jo sami označili?

**Vidmar:** Dobro.

**Forštner:** Kako komentirate precej enotno kritiško mnenje, da ste od prvenca dalje svojo poetiko "komaj opazno dograjevali in modificirali" in da zato ob nobeni od vaših pesniških zbirk "ni mogoče govoriti o kakem radikalnem prelomu s predhodnim delom"?

**Vidmar:** Radikalnih in revolucionarnih prelomov v moji poetiki res ni. Nikoli si nisem želela skočiti v neko drugo poetiko (razen eksperimentalno) in tudi nisem mogla, kakor ne bi mogla skočiti iz svojega telesa. Pa vendar niti telo niti poetika ne moreta biti več ista, če so potrebe drugačne. Jaz težko in z zamudo odraščam, vendar zelo rada odraščam. Prepričana sem, da se moja poetika temu ravno prav prirašča. Razveseli me, če kdo za mojo novo knjigo reče: „To je pa nekaj popolnoma novega in vendar skoraj popolnoma staro.“ Potiho pa moram priznati, da te prikrite zahteve po novem sploh ne razumem. Zobni pasti je treba menjati škatlo, da se jo proda, s poezijo pa je malo drugače.

**Forštner:** Pomemben del vašega "odraščanja" je (bilo) nedvomno rojstvo otrok, ki naj bi "plodno vplivalo" na vašo poezijo, saj se je takrat v njej prvič pojavil motiv matere in otroka. Kako je materinstvo vplivalo na vas kot pesnico in kako je dejansko zaznamovalo vaše pesništvo?

**Vidmar:** Motiv matere in otroka sam po sebi ni kvaliteta, a rojstvo sina in hčerke ni toliko vplivalo na mojo poezijo motivno kot celostno. Prej sem se, ne da bi se tega zavedala, zelo bala zase, potem pa sem se (in tega sem se zavedala) bala za otroka. Hitro je postalo jasno, da tudi ta strah ni nič dobrega in v tej razjasnitvi sem dobila priložnost, da nekaj spremenim, da spremenim edino, kar lahko, torej sebe. Spreminjanje ne bi bilo mogoče, če bi se še vedno tako zelo bala zase, saj bi se še bolj (kot se) oklepala okostenelih rešitev in obnašanja, ki je nekoč zame mogoče imelo neki smisel, zdaj pa mi preprečuje zdravo reagiranje na nepredvidljivost življenja. In v kakšni zvezi je moja odprtost za spremembe s poezijo? Čutim, da ne bi mogla več pisati, če bi obstala na mestu.

**Forštner:** Verjamete, da ste najlepše pesmi že napisali ali čutite, da te še(le) prihajajo?

**Vidmar:** Saj ne čutim niti tega, ali bom napisala svojo naslednjo pesem! Nobene garancije ni. Na neki način čutim, da se moje življenje šele začne, kaj to pomeni za poezijo in tudi za življenje pa sploh ne vem. Težko sama presojam o svojem ustvarjalnem vrhu. Zdi se mi, da so *Sobe*, torej knjiga, ki je sledila nagrajeni *Prisotnosti*, bolj dodelane in globlje od *Prisotnosti*, pa tudi cikel, *Kako se zaljubiš* in nekatere druge pesmi iz še ne objavljene knjige se mi zdijo dobri. Vendar mi ni pomembno, katera knjiga je boljša, saj ne bi moglo biti ene brez druge.

**Forštner:** Vaš pesniški jezik je “skrajno zgoščen”, toda z njim vselej dosegate “izjemen poetični učinek”. Boris A. Novak je pred nekaj leti zapisal, da vaša lirika zato “postavlja metodologijo tradicionalne verzologije če že ne pod vprašaj, vsaj pod drugačno luč”, saj je “očitno poleg vezane besede in prostega verza mogoče pisati pesmi tudi na bistveno drugačen in preprost način”. Ste o svoji poeziji kdaj razmišljali kot o “modernizirani različici vezane besede”?

**Vidmar:** Boris A. Novak je z zapisanim dal moji poeziji velik kompliment. Zanesem se nanj, da je učinek res tak, toda tudi če kdaj ni, mi je odkril oziroma mi omogočil, da sem se zavedla lastnega dožemanja svoje poezije. O njej nikoli nisem razmišljala drugače kot o vezani besedi. Ne morem pisati izven pravil ali umanjkanja pravil, kar je skoraj isto. To daje pesmi čvrstost in jo včasih celo požene naprej. Ne gre samo za pravila, ki so že v jeziku, ali samo za moja osebna pravila, tudi klasična verzologija je ves čas prisotna, pa čeprav samo s svojo odsotnostjo. Toda to ni moj izum, jaz se samo na svoj način učim od drugih.

**Forštner:** V zadnji (izdani) pesniški zbirki *Sobe* (2008) naj bi bila vaša značilna minimalistična pesniška govorica “bolj pripovedna, v skladnji manj eliptična, v pesniškem podobju stvarnejša in manj patetična kakor kdaj v preteklosti”. Kaj nam lahko poveste o tem?

**Vidmar:** To je ravno tista sprememba, ki je sledila in seveda tudi oblikovala, saj to je vzajemno, novo vsebino. Potrebovala sem nekaj preprostega, da sem lahko ostajala v tu in zdaj svojega doživljanja. Vsaka umetelnost bi me odnesla drugam. Poskusite ostati v kletki in se razgledati po njej, če tega ne prenesete in če zanikate, da ste v kletki! V taki situaciji je že veliko, če paziš na dihanje, a izkaže se, da je to dovolj.

**Forštner:** Po mnenju enega od recenzentov te zbirke se v njej z vztrajnim brisanjem “vsega odvečnega” iz jezika “vešče izogiba(te) vsakršnemu

idealiziranju ali romantičnim sedimentom”, zato pesmi v *Sobah* niso prežete z “usodnim hrepenenjem ali razočaranjem” kot tradicionalna ljubezenska lirika, ampak so “dokaj hladne reminiscence trenutkov”. Kako komentirate to trditev?

**Vidmar:** *Sobe* so očitno nekaj posebnega, saj se vsakega bralca (tudi recenzenta) dotaknejo drugače. Meni je dragoceno, da bralec ne ostane nevtralen, ne glede na to, kako različni so odzivi. Vedno mi bo v toplo potrditev, da me je nekega dne poklicala Neža Maurer samo zato, da mi pove, kako čudovite so *Sobe*, in gotovo jih ni dojela kot nekaj hladnega. Kaj je „pesnik mislil“, je takoj, ko je pesem objavljena, pač last pesmi in ne pesnika in je na razpolago bralcu.

**Forštner:** Neki drugi kritik je o poeziji *Sob* zapisal, da v njej “drugi ni več azil, navdih, ampak zrcalo tesnobe, bolečine, padca, neodrešitve” in da (zato) pravzaprav izpisuje “univerzalno zgodbo medčloveške odtujenosti”. Se strinjate s tem?

**Vidmar:** Strinjam se, da je branje te knjige lahko tudi takšno, če pa sprašujete, ali so pesmi nastale iz takšnega občutja, lahko izdam, da ne, da so nastale iz radoživosti, nežnosti, nekakšne prerojenosti, tudi osamljenosti, žalosti in sprijaznenosti, predvsem pa iz hvaležnosti do sedanjega (se pravi takratnega) trenutka, na kar sem posebej ponosna, saj sem v prejšnji knjigi *Prisotnost* po prisotnosti hrepenela, v *Sobah* pa se mi je zgodila.

**Forštner:** Kako razumete trditev, da “v tej poeziji ni srečnega konca, ni niti sreče niti konca” in da so *Sobe* zato “zelo pogumno dejanje”?

**Vidmar:** Krivično je obesiti se na besede iztrganega citata, zato naj bo to samo povod, da še kaj povem, in ne polemika z recenzijo. Kljub oblikovni zaokroženosti in celovitosti *Sobe* niso knjiga o srečnem ali nesrečnem koncu, pa tudi o sreči ne. V njih preprosto ni prostora za malomeščanska pričakovanja, ne glede na to, koliko so ta tudi meni ljuba. *Sobe* so izrazito dvodelna knjiga z okvirnim in sredinskim delom in zanimivo je, da so se recenzenti večinoma usmerili le v enega ali drugega od obeh delov. Pravzaprav sem se na neki način res čutila pogumno (to sem seveda začutila s pomočjo strahu), vendar ne zato, ker bi se odrekala sreči in upanju, temveč zato, ker sem za hip obstala v tem, kar je. In to ni bilo tako pogumno v osredjem delu, v *sobah*, pač pa v okvirnem delu, v kletah, tunelih in kletkah.

**Forštner:** Goran Dekleva je pred leti izpostavil dejstvo, da se ob vaših pesmih “že vseskozi razmeroma veliko govori o ženski pisavi oziroma ženski poeziji”. Ali sami svojo poezijo kdaj opredeljujete kot žensko, in če, v kakšnem smislu?

**Vidmar:** Ne, če bi me zbudili sredi noči in vprašali, kakšno poezijo pišem, gotovo ne bi rekla, da žensko. Po drugi strani je skoraj neizogibno, da kot ženska pišem žensko poezijo, vprašanje je le, zakaj je treba to nenehoma poudarjati, problematizirati in kdo to počne ter predvsem zakaj. Če ima kdo pogum in radovednost za pošteno in konkretno raziskovanje na izmakljivem terenu ženske in moške pisave, je to super, vsako drugo predalčkanje brez lastnega vložka pa služi samo temu, da se ve, „kam spadam“, in me že dolgočasi.

**Forštner:** Kot je zapisal Dekleva, imamo ob vašem opusu “opravka s pesništvom, ki v ubeseditvah svobodnega ženskega subjekta razdira stereotipe o spolih in tabuje o želji in uživanju”, kar naj bi na Slovenskem še vedno delovalo “subverzivno”. Imate tudi vi kdaj tak občutek? Ste bili kdaj dejansko deležni tovrstnih očitkov?

**Vidmar:** Hja, do tega citata res ne morem biti prizanesljiva, saj mi daje občutek, da sem se znašla nekje, kjer še vedno obrezujejo deklice. Ne vem, ali se je njemu zdel subverziven ženski užitek kot tak ali ženski užitek brez trpljenja in kazni, torej „brez nesrečnega konca“. Kakor koli, v slovenski „ženski poeziji“ je dovolj veselih in žalostnih erotičnih pesmi, da moje hvalabogu ne morejo biti subverzivne. Direktno takšnih očitkov nisem bila deležna, ne morem pa vedeti, ali se niso skrivali za nelagodjem, ki ga nekaterim vzbuja moja poezija.

**Forštner:** Večkrat poudarjate, da je “vsako, še tako naklonjeno pisanje o posebni ženski senzibilnosti v poeziji, ne da bi hkrati govorili o posebni moški senzibilnosti, diskriminatorno”, saj “ne more biti ena senzibilnost samoumevna, druga pa vedno znova predmet debate”, vendar je vaše ustvarjanje že od nekdaj zaznamovano z dualizmom moški-ženska. Zakaj?

**Vidmar:** Pretežni del moje poezije ni zaznamovan s tem dualizmom in tudi v ljubezenskih pesmih je vprašanje, za kakšen dualizem gre. Če bi se zaljubljala v ženske, bi bile moje pesmi v osnovi enake: jaz in drugi – ta, ki je pretresel moje čustvovanje s čudežno priložnostjo za drugačen pogled in za razočaranje. Kako naj grem mimo take priložnosti

za pisanje, še posebno, če gre za prvo pesniško knjigo! Očaranost nad moško erotično drugačnostjo, obup nad našim moško neuravnoteženim svetom, odkrivanje in sprejemanje ali nesprejemanje svoje ženskosti in svoje človeškosti – temu ne bi rekla dualizem – to je moje življenje.

**Forštner:** Vaš “osnovni občutek” v omenjenem dualizmu je “neravnovesje, ki je zaradi vse večjih in predvsem hitrejših korakov vzrok, da zanaša celó Zemljo”. Čeprav niste zaprisežena feministka, ste “prepričani, da bi ženske, če bi imele možnost v zadostnem številu ozavestiti svojo vlogo, znale na nov, danes nam nepoznan način, uravnovesiti svet”. Pojasnite nam prosim, zakaj?

**Vidmar:** Pred nekaj leti sem ob gledanju dveh dokumentarnih oddaj – ena je bila o matriarhatu v Amazoniji in druga o enomesečni terapevtski delavnici v nekem južnoafriškem zaporu – doživela uvid. Njegova moč in svežina me spremljata še danes, čeprav še nisem našla načina, da bi ga ustrezno posredovala drugim, niti najbližjim ne. Izrazi, pravzaprav naš celotni jezik je tako patriarhalno obremenjen, da se, ko hočem razložiti nekaj, kar je vsaj zame novo, moški in ženske takoj na različne načine ujamejo na obremenjene besede oziroma na odpor, ki ga ta obremenitev v njih sproža. Ko v ognju debate še jaz dodam svojo obremenjenost, se vsak pogovor sprevrže v nekaj znanega in nerešljivega. Ker sem v tej nemoči, da bi bila prav slišana, počutim nekoliko osamljeno, upam, da bom nekoč našla prave besede ali pa jih bo našel kdo drug; morda jih je že, samo še niso prišle do mene. O tem „uravnovešanju sveta“ sem pred leti pisala v Apokalipsi in še v kakem intervjuju. V letih, ki so minila, odkar me je doletel ta uvid, sem ga sama zase vpela v širši kontekst, vendar zdaj ne bom tvegala, da bi pisala o tem.

**Forštner:** O razmerju med spoloma pravite, da se sicer “spreminja”, a je dejansko še vedno “bolj podobno tistemu izpred stotih let kot pa nečemu novemu”. Bi lahko prosim pojasnili tudi to svojo trditev?

**Vidmar:** Ženska je na vsakem koraku, tudi tam, kjer naj bi bila akterka, izpostavljena popolnoma moški logiki delovanja. Recimo v Ljubljanski porodnišnici. Zdrava porodnica je tu človeško ponižan objekt odtujenega, produktivno medicinsko naravnane delovanja, ki zaradi avtomatičnosti naštetega niti strokovno ni vedno. In če rojevanje niti do polovice ni po ženski meri, koliko je lahko po ženski meri, recimo, politika? Vendar, da ne bo pomote, odgovornost za tako stanje ni stvar moških, je odgovornost vseh nas.

**Forštner:** Vaša kolegica po peresu in osebna prijateljica Barbara Korun je nekoč izpostavila dejstvo, da ženska, ki spregovori v javnosti, lažje doseže, "da jo poslušajo in slišijo, če razmišlja in govori 'po moško'". Imate tudi vi podobne izkušnje?

**Vidmar:** Zelo podobne. Čeprav bi vam zdaj težko stresla iz rokava, kaj pomeni „po moško“, se vendarle zavedam določene samocenzure, ki gre v to smer.

**Forštner:** Prebrala sem, da "z veseljem" opazate, da je med mlajšimi pesniškimi ustvarjalci že skoraj polovica pesnic. Občutite ob tem (p)osebno zadovoljstvo?

**Vidmar:** Ob tem porastu sem seveda občutila zadovoljstvo, zdaj pa sem zadovoljna tudi ob tem, da je to normalno že do te mere, da mi ni treba več čutiti zadovoljstva.

**Forštner:** To dejstvo ste označili za "kvantitativno nov pojav". Kakšno je bilo razmerje med spoloma v slovenski poeziji pred dobrimi petindvajsetimi leti, ko ste začeli pesniti?

**Vidmar:** Takrat je bila moškimi ob bok postavljena edino Svetlana Makarovič. In čeprav mi ni v čast, da je takrat nisem brala, so mi najprej pripisali njen vpliv, tako kot so kateri drugi nič hudega sluteči pesniki pozneje najprej pripisali mojega, kot da se vrtimo v nekem ženskem getu. Vendar je vse, kar ste prebrali, da sem rekla pred nekaj leti o razmerjih med spoloma, stvar mojega tedanjega zanimanja in večinoma zapoznelega odkrivanja.

**Forštner:** Že vsa leta živite in delate kot svobodna umetnica. Zakaj?

**Vidmar:** Bila so obdobja, ko sem si zelo želela redne zaposlitve in sem jo iskala, vendar je nisem dobila. Tudi zdaj bi jo rada sprejela, če bi jo dobila. Bila pa so tudi obdobja, ko eksistencialna negotovost ni tako zelo pritiskala name in sem lahko užila drugo plat medalje, to pomeni, da sem lahko pisala in vsaj deloma lahko ostajala v svetu pisanja, ker mi ni bilo treba iti v službo, srečevati ljudi, biti v stresu zaradi učinkovitosti in službenih odnosov. Že od majhnega se namreč nekako bojim ljudi in vsakodnevno funkcioniranje med njimi me veliko stane. Nisem pa edina taka čudakinja, ki ne more pisati, če je v službi, kar lahko z leti vpliva celo na telesno zdravje. Vendar veliko stane tudi finančna nesamostojnost. Težko dovolj

poudarim, kako pomembno je bilo zame, ko sem prejela prvo štipendijo od Ministrstva za kulturo in potem še naslednje iz knjižničnega nadomestila. To mi je v vseh pogledih spremenilo življenje, predvsem pa sem v tem času napisala dve novi knjigi, kar bi bilo brez štipendije nemogoče. Hvaležna sem Vladu Žabotu in vsem, ki so si prizadevali za to, da se te štipendije zdaj podeljujejo, in tudi tistim, ki si na Ministrstvu prizadevajo, da bi jih bilo čim več, saj tega denarja v primerjavi s čim drugim in glede na to, da je res dobro porabljen, ni tako veliko, da ne bi mogli dodati še nekaj štipendij, namesto da jih zmanjšujejo, če je res komu kaj do domače ustvarjalnosti in če ni to samo blebetanje na državnih proslavah.

**Forštner:** Je torej pri nas mogoče živeti le od pisanja?

**Vidmar:** To razumem kot retorično vprašanje.

**Forštner:** Kot ste dejali, so štipendije bistvenega pomena za literarne ustvarjalce, toda mnogi se pritožujejo, da so "pri koritu" vedno ena in ista imena. Se tudi vam zdi tako?

**Vidmar:** Do svoje prve štipendije sem prišla ne samo s pritožbo, temveč tudi s podpisom skupne javne zahteve po odstopu takratne ministrice za kulturo zaradi očitnih nepravilnosti pri podeljevanju subvencij in štipendij, kar mi je takrat povzročilo nemalo dvomov, ali naj štipendijo sploh vzamem, če mi z njo (na hitro so dobili neki dodaten denar) zapirajo usta. Pozneje nihanjem pri podeljevanju subvencij nisem sledila, sama pa sem zadnja leta vsako leto dobila veliko, srednjo ali malo štipendijo, torej bi lahko rekli, da sem pri koritu. Nisem oblikovala kriterijev in tudi zdaj ne vem, kakšni kriteriji bi bili najbolj pravični. Mogoče bi morala imeti več moči komisija, ki bi se vsako leto bistveno spremenila, mogoče bi morali dajati manj poudarka nagradam ali obsegu pisanja (sama sem morala šteti verze v revialnih objavah zadnjih treh let), mogoče nič od tega. Ne samo pri sebi, tudi pri drugih kolegicah, ki so prejele štipendijo, sem videla, kako zelo je to pomembno za njihovo življenje in ustvarjanje. Želim si, da bi čim več dobrih ustvarjalk in ustvarjalcev dobilo to možnost in da bi bilo razdeljevanje pravično. Dobro razumem občutek nekoga, ki vedno ostane zunaj, in pomembno je, da bi bila velika večina zadovoljna, pa čeprav to pomeni, da jaz ne dobim štipendije. Čisto vsi pa na žalost ne bodo nikoli zadovoljni.

**Forštner:** Tudi izbor prejemnikov domačih literarnih nagrad je v zadnjih letih deležen vse več kritik, saj je po mnenju nekaterih (pre)pogosto

odvisen od tega, kdo sedi v komisijah oziroma žirijah, ki podeljujejo te nagrade. Se strinjate s tem?

**Vidmar:** Ne verjamem v objektivnost in seveda je izbor odvisen od žirije, zato je dobro, če se žiranti menjavajo iz zelo širokega kroga kompetentnih ljudi. Mene bi težko pridobili za kako žirijo, ker je to težko in odgovorno delo in ker pri najboljši volji ne moreš narediti vsega prav. Vsaj moja enkratna izkušnja, biti članica komisije, je takšna in je ne nameravam ponoviti, čeprav imam še vedno slabo vest, ker sem pustila svoje kolege na cedilu, ko bi morala spet odločati o Jenkovi nagradi. S podeljevanjem nagrad nikoli, kar se jaz spomnim, nismo bili zadovoljni, in dvomim, da bi bilo zadnja leta še slabše, vendar nisem na tekočem.

**Forštner:** Uradno priznanje za svoje pesniško ustvarjanje ste prejeli šele dobri dve desetletji po izidu pesniškega prvenca, in sicer za zbirko *Prisotnost* (2005), ki je bila leta 2005 nominirana za Veronikino nagrado, istega leta so vam stanovski kolegi zanjo podelili Jenkovo nagrado, leta 2006 pa ste zanjo prejeli še nagrado Prešernovega sklada. Kako komentirate dejstvo, da je priznanje strokovne javnosti prišlo tako pozno?

**Vidmar:** Lahko bi ugibala, da sem prišla na vrsto šele, ko so podelili priznanja vsem moškim kolegom moje generacije, vendar ne bom ugibala ne v to ne v kako drugo smer, ker od takega ugibanja razen paranoičnega vtisa ni nobene koristi.

**Forštner:** V nekem pogovoru ste takrat dejali, da je "malo verjetno, da bi se tri nominacije ponovile". Zakaj mislite tako?

**Vidmar:** Zato, ker pri nagradah ni v igri samo kvaliteta knjige (pogosto v enem letu izide več kvalitetnih knjig), temveč tudi druge okoliščine. Predstavljam si, da so bile moje okoliščine, da nisem imela nobene domače nagrade in da ženska razmeroma dolgo ni dobila pomembne nagrade. Malo je verjetno, da bi se ugodne okoliščine za tri nominacije ponovile.

**Forštner:** Si upate trditi, da v tujini bolj cenijo vašo poezijo kot doma? Nenazadnje ste za zbirko izbranih pesmi, ki so v nemškem prevodu izšle pod naslovom *Leibhaftige Gedichte* (1999), že leta 1999 prejeli literarno nagrado Hubert-Burda-Stiftung.

**Vidmar:** Ne upam si trditi. Naj dejstva govorijo zase.

**Forštner:** Natančno desetletje za tem, ko ste prejeli to nagrado, torej leta 2009, ste na mednarodnem knjižnem sejmu v nemškem Leipzigu, ki poleg frankfurtskega velja za največji knjižni dogodek v Evropi in na katerem se že več let zapovrstjo predstavljajo tudi slovenski literarni ustvarjalci, nastopili kot gostujoča slovenska avtorica. Kako uspešna je bila za vas ta promocija?

**Vidmar:** Na sejmu sem se spoznala z založnikom svoje druge v nemščino prevedene knjige ter z nekaterimi pesniki in prevajalci.

**Forštner:** Ali po vašem mnenju za to pristojne državne institucije in večje domače založbe ustrezno skrbijo za prepoznavnost slovenske literature in kulture v svetu?

**Vidmar:** Gotovo bi se dalo še veliko narediti. Zanimivo bi bilo, če bi omogočili prevod slovenske knjige, preden bi ta imela tujega založnika, saj je ravno prevod pogoj, da se založnik za knjigo ogreje. Dobro bi tudi bilo, če pristojne državne institucije ne bi imele stalne tendence ukinjati tistega, kar je že doseženo. Nekaj sem slišala, da nameravajo zapreti slovenske lektorate. Upam, da je to grda raca, saj sicer nimam besed.

**Forštner:** Mnogi sodobni domači literarni ustvarjalci sodelujejo s t. i. agenti, saj naj bi bilo brez njih danes že skoraj nemogoče prodreti na tuje literarne trge, sploh na ameriškega. Imate tudi vi svojega agenta?

**Vidmar:** Zelo sem za luno in nič ne vem o agentih. Nekaj vem samo o zanesenjaških prevajalcih, ki prevedejo knjigo pesmi brez vsakega zagotovila, da bo objavljena. To velja za vse prevajalce, ki so me prevajali, če pa je že omenjena Amerika, bom izpostavila Kelly Lenox in Barbaro Korun, ki sta na ta način prevedli moje *Sobe*.

**Forštner:** Doma in v tujini ste se uveljavili predvsem kot pesnica, zato je manj znano, da se preizkušate tudi v pisanju esejev. Bi lahko bralcem *Sodobnosti* povedali kaj bistvenega še o svoji esejistični misli?

**Vidmar:** Pred nekaj leti sem se zelo navdušila nad tem, da bom pisala eseje. Nekaj malega sem tudi napisala in tako spoznala poseben užitek in muko, ki ga to pisanje nudi. Zadovoljilo je neko mojo potrebo po izražanju, ki je poezija ne more. Na žalost nisem vztrajala in se zato nisem ničesar naučila. Ko bom pri volji za učenje, se bom mogoče spet poskusila v eseju.

*Maja Vidmar*

## **Pesmi**

### **Preobrazba I**

Zemlja, ki jo orjem s  
presenečenimi nohti,  
zemlja, ki ji rijem  
v svoje srce, ta  
težka zemlja  
je voda,  
je voda,  
je voda,  
je voda,  
je voda.

## Preobrazba II

V nekaj tednih sem dojela,  
da globoko spim.  
Verjela sem kar na besedo,  
da je sploh možno biti buden  
in da moja budnost je nekje,  
saj me je že zdaj ganila.  
Po nekajmesečnem odlašanju  
o varnosti, postopkih in metodi  
se je rušenje začelo.  
Lupljenje temnega ometa,  
tudi starih tujih fresk,  
podiranje notranjih sten,  
nenadni preboji skozi zidove  
na svetlo in odmetavanje  
v dolgih sanjskih letih  
izklesanih žlebnih kljunov,  
vse to mi je dobro delo.  
Kot da sem končno le razbila  
nevzdržno dragoceno vazo,  
kot da se ločujem in prodajam  
hišo, ki sva jo z možem  
opremila do popolnosti,  
kot da sem si zlomila noge,  
in čeprav nimam denarja za  
bolniško in v službi ne morejo  
brez mene, me postelja ne  
izpljune in kar ležim, ležim,  
kot da so pravkar odkrili,  
da sem šestintrideset let  
kradla in mi zdaj ni treba  
skrivati ničesar več,  
tako dobro mi je delo.  
Tako dobro, kot da zažigam  
tone zaprašenih goblenov.  
Toda, ko je zadnji korec  
zgrmel v globino, ni bilo  
poti nazaj. Ne ta razkrita  
streha, ne katera nova,

niti ideja strehe ne more več  
obstajati nad mojim spanjem.  
Jasno je, da nisem budna,  
in rahlo sem razočarana,  
ker se zdi, da vendarle nisem  
verjela. Tudi lepota moje  
neodkrite budnosti me ne  
gane več tako kot prve dni,  
a še vedno sem vznesena  
in vznesena stalno jočem.  
Morala bi vsaj za hip  
zaspati, ko bi imela kje.

## Sreča

S srečo imam največ  
težav. Razgraja mi  
po hiši, premika  
predmete, posebno  
obtežilnike, dnevno  
se igra potres  
in konec sveta  
in zdaj razumem,  
zakaj nekateri, ko jim  
sreča potrka na vrata,  
raje zbolijo,  
zaprejo polkna  
in umrejo.

S srečo je tako,  
ali sreča ali hiša.  
Pa tudi nič drugega  
mi ne pusti obdržati.  
Solnati steber žalosti,  
ki sem ga komaj  
izpraskala iz zemlje,  
ne obstaja. Utrujenost,  
kje pa! Nesposobnost,  
kaj je to?

K sreči mi ni za hišo  
in obtežilnike, še za  
žalost ne toliko,  
kot se včasih zdi.  
Težko se ločim od  
utrujenosti, težko od  
nesposobnosti, a vse,  
vse bi še nekako šlo,  
ko bi le vedela,  
kdo zdaj nosi moje  
ime in kdo zdaj  
vstopa in izstopa  
tam, kjer hiše ni.

Ali je mogoče,  
da me na neki  
tržnici po pomoti  
prodajo? Se lahko  
zgodí, da me lastna  
mati ne prepozna  
in mi samo začudena  
ponudi čaj, me  
odslovi in ji dam  
prav?

## Srce

Srce na moji strani  
prede in tudi srce  
na tvoji strani prede.  
Nihče ne more ostati  
resen, ko zasliši srce,  
da prede, še posebno  
ne ti, ki želiš ležati  
na moji strani.

Mogoče naju bo pobralo  
od srečnega smeha,  
mogoče naju bodo našli  
popolnoma mrtva,  
a popolnoma zdrava,  
ker nič ni bolj  
zdravega od srca,  
ki prede.

### **Kako sem se zaljubila**

Ne smem preblizu,  
tako težka sem,  
sem rekla.  
Ne maram  
gledati te teže,  
kako pada  
z visokega na tla.

Ni čudno,  
da si utrujena,  
je rekel,  
saj nikdar ne  
zapreš oči.  
Nasloni se,  
je rekel,  
nasloni se  
samo za hip.

Potem bom padala,  
sem rekla.

Ah, nikoli se še nisi  
naslonila in ne veš,  
kaj bo,  
se je smehljal.

Pa ti, ti veš,  
sem spraševala,  
mi boš strl srce?

Nič ne vem,  
je rekel,  
tudi jaz imam  
srce.

*Boris A. Novak*

## **Pospravljanje spomina**

### **Pesem dolenjskega kmeta**

Moram priznati, da nikoli nisem maral kmetov,  
njihove sklonjenosti nad prgišče revne zemlje,  
prepirov zaradi mejnikov in lesenih skretov

na štrbunk (z majhnim oknom kot ♥), skrbi, ki jemlje  
moči od jutra do večera živih dni, lokavosti  
pretepenih psov, retorike slovenskih temeljev,

zaklinjanja na izročilo in svetost kosti  
na vaškem britofu, nisem maral ozkega neba  
v lajnah ljudskih pesmi in nisem verjel poštenosti

teh prsi, kjer namesto srca žvenketa denarnica ...  
Otrok svojega časa sem odraščal pod vplivi  
rock glasbe in sem rajši hodil po asfaltnih ulicah

zahodnih velemest kakor po mastni blatni njivi,  
kjer sem se zmeraj čutil tujca ...

Vas je vir osame ...

Potem je Mo v tisti vaški hiši, na volhki, sivi

steni, zagledala fotografijo stare mame  
... in prepoznala mojo držo in postavo,  
in glavo, sklonjeno nad rahlo sključene rame,

ki kot da kima ...

Vtipkam tale verz na lesketavo  
površino računalniškega monitorja,  
v šipi uzrem odsev obraza, skozenj pa daljavo

onstran. Iz šipe vame – kot iz davnega obzorja –  
zrejo z gubami obkrožene oči stare matere.  
Kmetica, ki je divje uživala v štorijah

in se je med rojevanjem otrok s strastjo deklice  
vživljala v knjige in jih pripovedovala,  
kakor bi se zares zgodile ...

Zdaj razumem blatne temelje

in sklonjenost svojih prednikov nad krpo zemlje.  
Ta revščina je porodila le besedo.  
A za tako lepo besedo je bilo vredno.

Zdaj vem, od kod izvira moj talent:  
jaz sem vnuk Angele Lužar,

jaz sem dolenski kmet ...

## Najbolj romantična hiša na svetu

Žalna je najbolj romantična vas na svetu,  
in naša hiša najbolj romantična hiša  
najbolj romantične vasi na svetu.

Še zmeraj skrita med drevesi kakor niša  
spomina, ki ga obkroža in ogroža jezni *zda*j  
potreb, je zadnja hiša v tej vasi bližja

predpretekliku kot prihodnjiku. Težki valj  
asfaltnih cest pritiska izza ogla polja,  
in tja hitijo vsi vaščani. Jaz, nesojeni kralj

pogleda zadnje vaške hiše v srce vesolja,  
prihajam kakor duh, ne preveč zaželen,  
duhat davni vonj kamre, ki je še tam, volja

mrtvih stvari po posmrtnem trajanju. Pomen  
teh ponesrečenih obiskov mi je jasen:  
videti senco matere na steni, slišati odzven

glasov vseh tet in stricev skozi glasen, zloglasen  
žvižg žage, ki reže to soboto ...

Kako lepo so peli  
in pripovedovali! Turške in francoske čase

razumem iz dramatičnih povesti tete Geli.  
Bila je ustna pesnica. Še zmeraj obžalujem,  
da nisem zapisal njenih zgodb ... Tu so se greli,

okrog peči, ki je že dolgo mrzla. Zebe me. Tujec  
sem med rjastim orodjem kmečke ropotije.  
Stopim iz hiše in zagledam len oblak, ki pluje

nad špičastim zvonikom cerkve v Mali Žalni. Skrijem  
se pod kozolec, pred radovednimi pogledi,  
prav tja, kjer smo se nekoč igrali. Svet sije

od nedosežnosti. Tako je blizu, tako daleč. A besedi  
se bolj posreči, da se spet naseli v tem svetu  
kot meni. Hiše naokoli so predmestne. V bedi

se kruši Rezikina koč. Vse dobiš na spletu,  
napol zastonj. Ne bom kupoval, in ne bom prodal ...  
Tu je bila drvarnica. V tistem dolgem poletju

mi je stric Janez stesal sekiro iz lesa. Občudoval  
sem njegovo spretnost. Tu je bil skedènj. Tu hlev,  
kjer je za lakoto desetih otrok skrbelo dvoje krav ...

In tu sem jaz, obiskovalec hiše prednikov, bel,  
neviden duh. Vpijam sliko gozda, njiv, zvonika,  
pogled poslednje hiše v srce veselja. Bom kdaj zapel

tako lepo kot tete? Se bom kdaj dotikal  
lesa s takim posluhom kot stric Janez? Tu je moj dom.  
Če sem sploh kje doma, sem tu ... Modrost jezika

pa mi zašepeta: tvoj *dom* se rima na *dvom*,  
*tu* se začenja *tujstvo* ... Počakam, da zvon  
odbije en dva tri štiri pet šest

udarcev, večni zven večernic, in da doneč odmev  
potone v tišino ... Domači svet je svetel, lep in cel,  
a le, če mene ni v njem. Ta pesem je poklon

domu. Naj traja, tudi brez mene ... Zaklenem dver  
in skrijem stari, težki ključ na eno izmed mest,  
znanih le tistim, ki smo tu doma.

Nato se odpeljem v večer ...

## Orient Express

Spomin je vlak, ki venomer zamuja,  
ko slednjič pride, se skozi gnečo komaj splazim  
noter in se borim za sedež, družba mi je tuja,

utrujeni, prepoteni, matasti obrazi  
v umazanem kupeju drugega razreda,  
pogovori, nevezani in prazni,

z dolgočasnost slednjega pogleda,  
kovčki in potovalke, kupi vrečk, meso,  
zavito v papir, poln madežev, beda

domnevno vladajočega *delavskega razreda*,  
s katerim romam v prestolnico države,  
s *Simplon* – nekdanjim *Orient Expressom*, ki seveda

zamuja vsaj dve uri, žvižgi, škripanje majave  
železne konstrukcije mostu, obsesiven ritem  
koles čez tirnice, *crescendo* in *accelerando*, krave

na poljih, bežne scene streh in cest,  
nato dišeče *pite*,  
ki jih ponudi starka, ki je vstopila  
v Zagrebu, in zdaj razgrne vse prikrite

rezerve šumadinski *seljak*, ki je sila  
velikodušen, kruh in kajmak in klobase,  
in – ker bi naključno zbrana družba rada tudi pila –

podpisani prispevam rdeče vino, kot nalašč za masten  
obrok, to ni več kupe drugega razreda, ampak *mizica*,  
*pogrni se*, in ko se naša lakota napase

vseh teh dobrot, pritisne morasta utež polsna,  
zatočnost, kostobol, nezmožnost najti položaj  
za spanje na nabito polnih sedežih, vojak

smrči, nasproti sedeči in smrdeči tolovaj  
si sezuje čevlje in iztegne obme noge  
v célo večnost neopranih nogavicah, le zakaj

še zmeraj čutim domotožje po tem smradu, uboge  
ženske se previdno stiskajo v kotih, sred noči  
nenadni vrisk luči izpraznjene postaje, proge

se sekajo, menjavajo se ritmi, *decrescendo* in  
*diminuendo*, jutranja telovadba polj in gozdov,  
zehanje in pretegovanje mest in vasi,

vse to je snov pozabe,  
vse to je bežna snov  
te pesmi, ki se konča ob 8.15 v prostoru,  
ki mi je tako dobro znan, in vendar čudno nov,

na čudežno živahnem beograjskem kolodvoru,  
zakaj so rojstna mesta tako lepa in neznosno tuja,  
spomin je vlak, ki venomer zamuja ...

## Topčiderski hipodrom

Vse to razumem šele zdaj, ko je preteklo  
več desetletij. Takrat pa sem bil samo začuden  
nad njihovo lepoto, gibanjem in vonjem ... Teklo

je moje petnajsto leto od starta časa. "*Lude  
godine,*" je porekla teta Karmela, sosedu,  
dobra duša s slabimi živci, "*ta muzika nije za ljude,*"

nakar sem moral ugasniti gramofon. Čreda  
prijateljev me je čakala. Po Ulici Theodorja Dreiserja  
smo zdirjali strmo navzdol do Topčiderja,

kjer smo splezali čez bodečo žico okrog bazena  
in vse popoldne plavali. Nakar smo šli na hipodrom.  
Zaradi konj, seveda, toda tudi zaradi plemena

prelepih deklic, ki so jahale in kazale modo  
tesno oprijetih hlač, konjeniških škorenjčkov in čepic –  
cvet stare in nove, rdeče buržoazije ... Usodno

nas je zaznamoval ta kraj. Nismo bili dovolj lepi,  
nas je navdajal strah, in ne dovolj bogati.  
Domov smo se odvedli poklapani, slepi

za vesoljni svet okoli nas ... Vsak dan smo pred vrati  
konjušnice beračili za milost, če smemo  
skrtačiti in nahraniti konje. Bili smo hkrati

zaljubljeni v deklice in žrebce. Dragoceno opremo  
smo čistili kakor svetinjo. Vse prihranke  
smo napravili na hipodromu. Za nedeljsko tekmo.

"*Smrkavci stavijo na dirkahaha!*" so se lepe neznanke  
smejale in se naslonile na široke rame  
frajerjev. (Eden je bil politik, drugi direktor banke,

tretji je imel teto v Ameriki.) Tako osamljen  
nisem bil še nikoli – mali, zajebani snob! ...

Edino, česar se spominjam brez sramu, je bil pramen

luči v konjskih očeh, in vonj, ki me bo spremljal v grob ...

Vse to razumem šele zdaj, ko je vse to preteklo.

Takrat pa sem bil samo začuden

in prestrašen

od razodetosti lepote, gibanja in vonja konj.

In deklic. Dihal sem njihovo navzočnost, gosto

kot med ...

Teklo

je moje petnajsto leto proti cilju časa ...

Skrivnostno ...

### *Le carrousel*

Ob vseh muzejih in knjigarnah in bistrojih,  
kamor poromam vsakič, kadar pridem  
v vele mesto iz luči, me strašni stroji

srca odpeljejo na kraj, kjer zrem privide,  
neusmiljeno ljube ... Grem na Marsovo polje,  
kjer zrcalo Sene seva vertikalni videz

večnosti; Eifflov stolp, pošast jeklene volje,  
pa me sploh ne zanima – pod njegovo senco  
se skriva droben, pisan vrtiljak, ki pólje

po žilah časa in jih dviga na potenco  
spomina, zlagoma vrteče se kolo,  
kamor so vpreženi žrebički, pod lestencem

električnih ozvezdij, ki tvorijo nebo,  
*le carrousel*, pomanjšane replike konj  
iz viteških romanov, ki se strmo pno

v zrak in brcajo in jim manjka le vonj,  
da bi bili kot živi, in hočejo zleteti  
na plan in strgati vse vajeti – a zastonj,

ker se lahko vrtijo le v krog, med konfeti  
in serpentinami, prijatelji otrók,  
ki krožijo okoli Sonca kot planeti

in se na varnih sedlih vozijo okrog.  
Tam sta nekoč tudi dva mala jezdeca  
jahala na lesenih ponijih skozi lok

poletnega večera, in drobna deklica  
se je držala dečka. Tako je blizu  
tisti avgust, še slišim tih odmev klica ...

Že leta romam sèm, svoj tempelj v Parizu.  
Strmim v *carrousel*, ki razsvetli večer,  
in v vrtečem se, veselem nizu

konjičkov in otrok spet vidim svojo hčer  
in sina, o smeh otroškega obraza,  
in v razdalji, ki ločuje tukaj in nikjer,

merim globino svojega poraza ...

## Pospravljanje mrtvih

Celo zdaj, ko to pišem, mi okus pepela  
napolni usta, da s težavo diham. Kajti,  
pospravljanje po mrtvih je strahota. Céla

življenja bližnjih po pogrebu presejati,  
izbrati med stvarmi nesrečne, ki gredo  
v pekël pozabe, in srečne, za v raj spomina. Najti

med zapuščino dragocenosti, zlato  
za plombe in poročne prstane, zapestnice  
in žepne ure z zlomljenimi kazalci, vso to

staro šaro spominkov in vizitk, razglednice  
in pisma, važne dokumente in fotografije,  
šivalni pribor in škatle z gumbi, strgane ogrlice

in rjaste ključe, v hladilniku sadje, ki gnije,  
le čigav prvi zob, osnovnošolske učbenike,  
ducat očal različnih dioptrij in okvirjev,

dva ducata osebnih izkaznic in potnih listov, slike  
in grafike in na zvrhano polnih policah  
te prašne knjige, knjige, knjige, knjige ...

Zadnji pregled življenja, čudenje, kakšna lepotica  
je bila mama v mladosti, zadnje vonjanje  
njenih kril, kjer v gubah še lebdi oblistan

duh, tako lep. – Spomin živi, doklèr se vonj še pne  
iz spraznjenih oblek. – Pospravljanje po mrtvih  
je sladko-grenki ritual, ki še zadnjič oživi vse,

kar so bili in imeli, preden jim mrtvaški prti  
odsotnosti izbrišejo sledi. Strašna je dilema,  
kaj obdržati in odvreči. V dokončno zaprtih

zabojih romajo spomini v smeti. Med dvema  
večernima oblekama in rutama iz svile,  
le katero izbrati in rešiti nič? ... Vnema

nas živih pa gre neusmiljeno naprej, sile  
sedanjosti izrivajo utež preteklosti,  
polne omare stare krame bi nas zadušile,

treba je narediti prostor in očistiti  
spomin, še preden pregori od teže tovara,  
ki ga mora nositi ...

Nato še dolgo žari

v kotu kipec z Afriškega roga, brez odgovora,  
kdo ga je prinesel sèm daleč, na alpsko pobočje,  
naprej bledí intimno pismo strastnega nagovora

očeta materi, tik preden sta postala oče  
in mati, datirano '53, *devetega aprila*,  
ki ga je oče hotel uničiti, a ga je za bodoče

oči še po njegovi smrti ohranila  
mati,

zdaj ga hranim jaz, ker sem v njem omenjen prav jaz,  
ki me je takrat nosila, tako ženstvena in mila,

in muči me vprašanje, kakšna bo – ko pride čas –  
usoda tega pisma, ob naslednjem pospravljanju,  
véliki čistki živih nad sledovi mrtvih,

se bo kak obraz

še sklanjal nad tem pismom in sanjaril o trajanju  
in nehanju, bo ljubezen mojih staršev romala  
v kanto za smeti

ali škatlo praspomina?

Pokriva me tišina ...

*Miljana Cunta*

## Pesnici

*... credi Federica  
i poeti non sono seminati da alcuno  
li porta il vento della primavera...  
Alda Merini*

Govori se,  
da si samo ta, ki čaka.  
Med nočjo in nočjo  
varuješ speče pesmi  
kakor mačke  
in pozabljaš,  
da mačke znajo najti pot  
domov.  
Postana voda  
je prvi žarek skozi okno,  
delci prahu se dušijo  
v njegovem objemu:  
mirovanje zajame hišo  
kot povodenj,  
le preživele ribe sanj  
se izvijejo.  
*Zaprte vrata za seboj,  
naj slišim vaš prihod,  
vikaš obiskovalca,  
da ostane jarek okrog samote  
nedotaknjen in globok.  
Od čakanja bo mehak tvoj odsev  
v mlakah ob cesti.*

V njih bodo včasih  
nadišavljene gospe  
umazale visoke pete,  
včasih pa se bo tam odžejal ptič,  
majhen in prost.

## Mrtvak

*Vrgel si me v globino,  
v osrčje morij,  
in obdalo me je vodovje ...  
Jon 2,4*

V prsih poči  
in voda zalije  
srce.  
Kaplja se razleze  
v morje,  
na nekem daljnem koncu  
se vrne vase  
in vame.  
Kot v svoji postelji,  
kot v neznanem mestu  
obstanem  
v nihanju valov.  
Ko me vdihnejo  
in izdihnejo, zadržujem  
svoj dih.  
Nosi me  
velika, težka, topla dlan,  
vsak hip drugje  
slišim njen pulz  
in ga preslišim.  
V nehotenem požirku  
slane vode  
je edina misel nase,  
hladna in ostra  
odmeva skozi telo,  
ki me pestuje:  
*slišal si šumenje morja v školjki,  
zdaj si školjka in morje šumi skozi te.*

## **Bližina**

V skritem kotu hiše  
je soba z latnikom namesto stropa.  
Sonce preseva in diši po grozdju.  
Stene se krivijo v polsnu,  
umetnina pozne jeseni  
se podpisuje  
na tla.

Človek,  
ki stoji ob postelji,  
pestuje misli kakor robidovje,  
ki je zraslo prav tam  
po naliveu.

Človek,  
ki sedi na postelji,  
z odločnostjo gospodinje odganja  
tišino kakor nadležno muho.

Človek,  
ki kroži okoli postelje,  
hoče biti in oditi,  
zato je kakor preblisk morja iz avta,  
ko se približujemo obali.

Človek,  
ki leži na postelji,  
z nepremičnostjo živali,  
ko odganja smrt,  
gleda obraze  
pozne jeseni.

Vsi so tako blizu, pomisli.

## **Ples**

Plitvo diha noč  
za mojim hrbtom,  
ritem teme sili  
v nov korak.  
Prezračena odprtost sobe  
sope,  
zmehčani sklepi se ugrezajo  
v temò.  
In roke dolge, tanke, bele  
mrežijo melodijo.  
In vmes prepišni pas  
razločenih postav.  
V preši reber se nalaga hrepenenje.

Nekdo za mano ugaša luč,  
ko plešem proti tebi.

## V ogledalu

Naj se ne prerivajo kot podivjani konji,  
strahovi,  
pod tanko povrhnjico  
telesa,  
a zrenje vreže v ta večer,  
da se zasolzi podoba  
v ogledalu.  
Razglašeno gledam vase,  
pika ostrostrelca  
lovi središče.  
Kratek stik zaneti požar:  
vroče je, to stoično motrenje  
sence,  
zato so bleda  
senčila,  
ki jih nanese na obraz.

*Metod Češek*

## Štiri pesmi

### Vsaj en trik

vsaj en vonj (*na poraz*)  
vsaj eno rojstvo (*za smrt*)

vsaj en ožarjen krog na črto bližine

vsaj ena solza

vsaj eno vznemirjenje  
vsaj en poljub

vsaj en ples  
vsaj ena pesem (*pesem*)  
vsaj en dotik

vsaj v isto ravnino v isto sled telesa

vsaj en korak  
vsaj eno rebro (*rebro*)  
vsaj en slap svetlobe v ustih

vsaj v dvoje v tihi razdalji življenja

vsaj en trik

## Sta isti

ko si nadeneta zlat pajčolan  
na obraz

*(to je najlepši del nočne renesanse)*

se njuna snov precedi globoko v špranjo  
svetlobe.

takrat sta celi.

sklenjeno  
Oko kroga. sta isti.

takrat dihata s krilom sosednjih pljuč.

*(to je uau nočne renesanse)*

ko se cedita globoko [v beli lok  
svetlobe]

sta brez teles.

brez oblik.  
sta isti.

## Ko preči slednjič

ko preči zlate niti svojega  
potovanja

takrat (*še drugim*)

mazili zaprto oko spoznanja.  
(*s tleskom srca ga razpre kot školjko*)

ko preči slednjič  
njegovi mehki koraki (*nič več*)

ne puščajo stopinj.

njegova postava nima plašča sence.  
(*ni silhuete v horizontu prostora*)

njegova snov je v škrlat utekočinjena  
krogla ljubezni.

in ljubezen kroži v širokih razdaljah.

v skrajnih bližinah.  
(*v vsem*)

## **Več življenja**

*Eno življenje za eno smrt.  
Milan Dekleva*

Več drugačnih razmerij. –

Več ljubezni za opuhle črne klice.

Več obžalovanj

Več oproščanj

Več odrekanj

Več upov za žive kaplje iz zvoka.

Več hotenj  
Več norosti

Več tišin v isti razpoki.

Več hrepenenj  
Več ljubljenj

Več izrekanj

Več bližine v razdalji telesa.

Več življenja za eno smrt.  
*(ni smrti)*

*Marko Golja*

### **Palačinke in vprašanja**

*Zamuja.*

Zamuja, je rekla, on pa je potreboval trenutek, dva, da je razumel, kdo, kaj замуja. Zamuja? se je vprašal. Kako to, da замуja? Tako redko kot počneta tisto, saj ni mogoče, da bi se kaj zgodilo. Kdaj sta zadnjič? Sta sploh kdaj? Vse je bilo tako zelo odmaknjeno, oddaljeno, le bled spomin. Toda naj ga je njen Zamuja še tako presenetil, se je zelo hitro zbral in vprašal: Zamuja? V vprašanje je v hipu vložil zbranost (jasno mi je, kaj замуja), zmerno, ne preveliko zaskrbljenost (ni mi vseeno, veš), zanesljivo držo (ne skrbi, draga, v vsakem primeru ti bom stal ob strani), ljubezen (ti si in boš moja najdražja, naj se zgodi kar koli), tako da jo je že z vprašanjem pomiril, ne da bi se zatekal k hitropoteznemu stavku Ne skrbi, draga v skoraj praviloma pokroviteljskem tonu. Ona je bila z njegovo reakcijo zadovoljna: videla je, da mu ni vseeno, da ga zanima, da ni sama s svojimi skrbmi, da ji stoji ob strani. Medtem je on mrzlično tuhtal, kaj naj ji še reče. Naj še enkrat ponovi tako uspešni замуja, naj bo tiho, naj stopi bliže k njej, naj se ji spodbudno nasmehne, naj jo pogleda zaskrbljeno, naj jo kaj vpraša? Toda kaj? Ve pa, da mora še nekaj narediti, vsaj nekaj reči. Toda kaj, kaj? Trenutki kar tečejo, ona stoji tam v tišini in čaka, on stoji tam v tišini in mrzlično išče. Kaj čuti v tistih trenutkih? Česa ga je strah, se česa morda veseli? Vsekakor je popolnoma presenečen, dobesedno brez besed. Verjetno zato ne reče ničesar, ampak jo vprašujoče pogleda, kakor da bi jo želel s pogledom vprašati Si prepričana? ali pa Kako se počutiš?, toda njegovo nemo in ne povsem jasno vprašanje ji je premalo in ozračje se v hipu spremeni. Z rahlo našobljenimi ustnicami še enkrat ponovi besedo, ki ga je zdrznila že prvič, zdaj pa ga dobesedno naelektri.

*Ne boš ničesar rekel?*

Kaj naj reče, kaj ni slišala, kaj je rekel, mar ni rekel v redu, mar ni rekel ustrezno, mar ni za kratek hip vzvalovala med njima naklonjenost, ki

se je potem v nekaj kratkih hipih razblinila ob čereh njene vse hujše namrščenosti, že kar nejevolje? Zdaj, zdaj ga bo vprašala, ali mu je vseeno, zakaj ga briga samo služba in nogomet in pač vse, kar mu v takšnih trenutkih očita, tako da zdaj ne razmišlja več, kako naj reši, kar bi se rešiti dalo, ampak že leze vase, najraje bi se skril, še preden mu bo zabrusila Ti nikoli ničesar ne razumeš, kadar koli te potrebujem, te ni, vse je pomembnejše kot jaz, kot družina, ti in tvoj posel in frdamani nogomet. Zdaj ve, da je zamudil, da se bo držala cel večer in morda še zjutraj, zato poskuša nekoliko na slepo, pogleda jo v oči in se nasmehne, počuti se kot Archibald, samo z repom ne pomiga, to je edina razlika, samo še tega bi se manjkalo, nato poskuša zapolniti tišino z vprašanjem, se nekoliko začuditi, vendar ne preveč, da bi ne bilo videti, kot da ji kaj očita ali da jo česa sumniči, čeprav ga je tisti hip prešinilo, kaj pa če je to res, kaj če je vedela, kaj počne in ni naključje, ampak njen načrt, morda nezavedna želja, kdo bi vedel, tudi prvič se je kar zgodilo, tudi drugič, kar zgodilo se je, bila je blažena in občutljiva in zaskrbljena, on pa ni vedel, kaj bi: ne prvič, ne drugič, ne tokrat, pravzaprav nikoli, je pomislil in napravil novo napako: nasmehnil se je, sebi, ne njej, bolj iz zadrege, morda se je za hip zasmilil samemu sebi, kdo bi vedel, nasmehnil zgolj za hipec, toda dovolj, da ga je prestrelila s pogledom, kot da bi med obiskom njenih staršev odtočil sredi dnevnice sobe.

*Kaj se smejiš, idiot?*

Stal je sredi sobe, pri miru, soba pa kot da bi se vrtela okoli njega: vrata, ki jih je v jezi zaloputnila, so bila en hip pred njim, naslednji že na levi, pa na desni, za njim in pred njim, poskušal se je zbrati, stopiti proti vratom, toda bolj ko je stopal proti njim, bolj se je opotekal, bolj so se mu vrata izmikala, bolj je v njem odmevalo njeno vprašanje, krik razočaranja, nemočne jeze, bolj je hlastal za odgovorom, kaj je naredil narobe, česa ni naredil prav, je sploh kaj naredil, kaj bi sploh lahko naredil, pa kaj je naredila ona, zakaj je ponorela, kaj mu je tako zamerila, koliko časa se je to že kuhalo v njej, zakaj je izbruhnila ravno zdaj, ne včeraj ali danes zjutraj, si je razbijal glavo, a odgovorov ne najde, razmišljanje mu sploh ne gre od rok, tudi koraki mu ne gredo najbolje od nog, vsake toliko namreč skoraj klecne, še malo, pa se bo spustil na kolena, kot da bo molil, toda h komu, ko je tako zbežan, da čuti samo še zbežanost in nasmešek na obrazu, ki še kar traja, nasmešek bebca, ki ničesar ne razume, ki se ne more zbrati, ki ne more ničesar reči, ki ne more niti jecljati, ja, tudi v njem se je nekaj nabiralo dolge dni in tedne in mesece in morda tudi leta, toda to ni bilo razočaranje, bolečina; to, kar je čutil v tistih neskončno dolgih

trenutkih, ga je presenetilo, zamajalo, spodsekalo, ni bilo kot njena jeza, gnev, razočaranje, bila je silovita utrujenost, kot da bi ga nekaj v enem samem trenutku oropalo vse energije, njenih poslednjih atomov, subatomskih delcev, kot da bi izčrpalo kisik iz njegovih pljuč, kot da bi ga dušilo z dlanjo, ga davilo z rokami, ga vrtelo sem ter tja, on pa bi poskušal obstati, videti skozi vrata in zidove, jo dohiteti s pogledom, če se je že ne more dotakniti, če ji ne more reči Oprosti, zato zakriči, toda namesto krika pride iz njega še en napačen signal, nekaj podobnega grrrstiii, toda nenavaden zvok ga sploh ne preseneti, kaj šele da bi se nasmejal samemu sebi, samo ponavlja v sebi oprosti, samo sope grrrstiii, grrrstiii ...

### *Kaj sem naredil narobe?*

Vprašanje ga črviči, hkrati pa si ponavlja, da bo vse v redu, da je vedno vse v redu, da bo tudi tokrat tako, samo potrpeti mora, da jo mine slaba volja, da bo vse to, kar koli že je, mimo, mimo, mimo, potem bo spet vse v redu. V redu? Kaj bo v redu? Bo sploh še kdaj kaj v redu? Sedi na tleh, sredi sobe, ki se ne vrti več okoli njega, ki čudežno miruje, tudi on več ne sope, ampak diha umirjeno, skoraj vdano, globoko vdihne vsake toliko, skoraj kot da bi pozabil dihati, potem pa vdihne, globoko, ja, tudi sunkovito, kot da bi ga pomanjkanje zraka zdramilo iz zamaknjenosti, kot da bi bilo njegovo življenje eno samo sunkovito prebujanje iz zaspanosti, iz otopelosti, utrujenosti, ko bi lahko kar tam zaspal, takole: že spi, vendar je še kar buden, še kar ždi v dnevni sobi, kot da bi se bal premakniti, kaj šele pogledati, kam je odvihrala, stopiti za njo, jo vprašati, izreči na glas, kar ga muči, česar nikakor ne razume in ne more razumeti, naj se še tako smili samemu sebi, naj še tako trpi sredi sobe, vsega tistega udobja, ki mu zdaj nič ne pomeni, naj še tako tuhta in vrta vase, kako se je vse začelo, kako se je nasmehnil, je bil njegov obraz obraz bebca, cinika, zdolgočasenca, kaj neki, kaj jo je tako razjezilo, nič mu ni jasno, ničesar ne razume, samo počasi se mu svetlika, da sam samcat ne bo pogruntal, kaj se je zgodilo, da mora zbrati moč in se dvigniti, iti za njo, jo poiskati, se ji opravičiti – toda za kaj, kaj je vendar naredil narobe, tega ne ve in ne ve, morda bi jo pa moral najprej vprašati Kaj sem naredil narobe?, daj, povej mi, da bom razumel, potem bom naredil vse, da to popravim, vse, kar je v mojih močeh, draga, dragica, daj, morda bi jo moral samo objeti in biti ob njej, dokler mu ne bo sama povedala, da se zdaj počuti bolje, pojasnila, kaj se je zgodilo, povedala, kaj si misli o njem.

### *Drekač.*

Je to res rekla, se je morda zmotil, tako vznemirjen in utrujen in prestrašen, je morda rekla Nesrečna sem, saj to zveni podobno, prav lahko je to rekla,

slabe volje je, ura je pozna, kdo ve, koliko je ura, on pa spet stoji, tokrat pred vrati spalnice, vrata so priprta, tako da sliši, kako še reče Lahko noč, potem prekine, ker pač nima ničesar več dodati, kaj naj sploh še doda po stavku Nesrečna sem, kaj naj reče, morda Tako zelo nesrečna sem ali Tako ne morem več naprej, res ne ve, kaj bi še lahko rekla, niti zakaj je to rekla in komu. Zakaj je nesrečna, komu je to rekla, je rekla prijateljici, kateri prijateljici, spet bodo vse vedele za vsako njuno skrivnost, muko in stisko, nesporazum in težavo, kateri prijateljici, kateri, ponavlja v sebi, in ta kateri postaja vse glasnejši in preglasi vprašanje, zakaj je nesrečna, kaj jo muči, kaj se dogaja z njo, da tako ponori sredi noči, zakaj ga niti pogleda ne, to ga iz hipa v hip manj zanima, ko stoji pred priprtimi vrati in prisluškuje njenemu dihanju, mirnemu, kot da se ni nič zgodilo, kot da je vse v redu, čeprav je rekla, da je nesrečna, komu je to rekla, zakaj je to rekla nekomu in ne njemu, zakaj se ni pogovorila z njim, zakaj se ne pogovarja z njim, zakaj, zakaj se pogovarja z nekom drugim, zakaj ni on dovolj dober za pogovor, zakaj je nesrečna, zakaj, ponavlja v sebi, hkrati pa ga muči nova muka, novo vprašanje: Kaj če sploh ni rekla, da je nesrečna, ampak da je povprečen, da je on povprečen, morda je rekla, da je mečkač, da skratka ni nič izjemnega, ampak da je takšen kot vsi ostali, bled, prestrašen, nesamozavesten, brezvoljen, priden, ubogljiv, skratka mečkač, pravzaprav drekač?

### *Si kaj vesel?*

Pozneje mu je bil odgovor na vprašanje kristalno jasen, a ne takoj. Ko te nekdo vpraša nekaj takega, pričakuje jasen in nedvoumen Ja, ne pa momljanja in kompliciranja in razpredanja o tem, ali je zdaj pravi čas, da bi rad pred to veliko spremembo še toliko postoril, se uresničil (je res uporabil, uporabljal kdaj tako pompozne besede?), da potrebuje čas, da sliši samega sebe, da se vse dogaja prehitro, da ga bo vsakdanje življenje posrkalo, skrbi preplavile, stanovanja še nista odplačala, avto je star, vsako leto bodo popravila dražja, ekonomisti pravijo, da bo kriza, oni se ne motijo, oni niso politiki, ki pred volitvami govorijo eno, po volitvah pa drugo in tretje, oni so znanstveniki, in če bo kriza (kriza bo!), potem je res vprašanje, ali si lahko privoščita tako velik izdatek, potem pač ne moreš reči Nimam denarja, potem je treba denar imeti, ja, seveda sem vesel, hiti prikimavat, potem nadaljuje prejšnjo misel, potem nikoli ne veš, kakšni bodo stroški, danes varuška, jutri vrtec, če ga bova sploh dobila, pa višji stroški za bencin, če ga bova vozila kdo ve kam do dobre varuške in potem v šolo, v to šolo res ne more hoditi, peljala ga bova v Ledeno, pravijo, da je dobra šola, red imajo, kamere in varnostnike in stroge učiteljice, kajenje je prepovedano tudi pred šolo, mobilce jim zaplenijo in jim jih nikoli ne

vrnejo, ni pardona, narediš prekršek in plačaš, narediš prekršek znova, plačaš duplo, da boli, v tisti šoli je res red, kot je prav, ne pa kot tukaj, kjer se ves čas derejo in smeji, da ne omenjam stroškov za letalske karte, ko ga bova obiskovala med študijem v tujini, tudi to bo izdatek, veš, tudi na to moraš misliti, to ni kar tako, to ni mala malica, da bi kar tako rekel Super, ja, vesel sem ga. Ja, seveda sem ga vesel ...

### *Zakaj jih potrebuješ?*

Prvi hip ni vedel, ali bi se smejal ali ne. Njeno vprašanje je bilo, kot da bi ga vprašala Zakaj potrebuješ očala, ja, zakaj si kupil očala, natančno tako. Povsem očitno je, za kaj nekaj rabiš, čemu služi, zakaj ne moreš brez tega in tega, ona pa ob tej največji samoumevnosti vpraša Zakaj potrebuješ to in to. Ne moreš verjeti. To je tvoje življenje. Ne tisto v službi, ko rešuješ, kar se rešiti da, da pa se malo in še manj, vse gre v maloro, ne tisto na televiziji, ko so vsi nasmejani in duhoviti in simpatični, ne tisto na dopustu, ko se kot nilski konj obračaš na plaži in vsakih nekaj ur poješ izdaten obrok, ja, *all inclusive* ima svoje prednosti, ni ti treba misliti na hrano, ni ti je treba kupovati in vlačiti domov, kuhati in pospravljati, vse to je dobro in lepo, ampak to ni tvoje življenje, tvoje življenje je vprašanje, ob katerem ne veš, ali bi se smejal ali jokal, se globoko zamislil, ona se očitno ne bo: kar je vprašala, je mislila oziroma nič več ni mislila, kot je vprašala, v vprašanju je vsa njena misel, nič ni ostalo skritega, njo preprosto zanima, zakaj jih potrebuje, kot da ne ve, zakaj se uporabljajo že leta in desetletja, kot da je pozabila, da jih uporablja tudi on, resda vse redkeje, toda nikoli ne več, če se bo kaj spremenilo, ne nazadnje jih je nekoč uporabljal pogosteje in morda jih bo spet, kdo bi vedel, nekoč so bili del predigre, njune neučakanosti in njenega rajcanja in njegovega zadrževanja diha, zdaj, pri njunih letih, pa saj vendar nista tako stara, pa se sprašuje, zakaj jih rabi, kot da jih še nikoli ne bi videla in jih ne bosta nikoli več rabila, on pa jih je izbral tako previdno: najprej se je nekajkrat ozrl čez ramo, ali je v bližini kdo znan, potem si je zbrano ogledoval risbe na škatlicah in napise, ki so obetali komaj izrekljive užitke, ter nato škatlico s šestimi primerki plačal z gotovino, da ne prodajalka ne kdor koli v banki ne bo nikoli vedel, da je bil prav on tisti, ki je kupil pobarvane in nežne kot svila in posebej nagubane ter odišavljene z vonjem vrtnic, spravljene v embalažo, ki se jo da z lahkoto odpreti tudi v temi in ko so prsti nekoliko manj mirni kot sicer ...

### *Lepo dišijo.*

Njene pohvale je bil vesel, kako je ne bi bil. Potem ko je stopicljajal še celo večnost po dnevni sobi in predsobi, se je ojunačil in se kot tat pritihtapil

v spalnico (ona je že spala, dihala je mirno in globoko, kot da se ni nič zgodilo, kot da je vse kot običajno), previdno odgrnil odejo (da je ja ne bi zbudil) in se namestil na samem robu postelje, nato pa od silne utrujenosti v hipu zaspal, je noč minila hitro, prehitro – kaj ga je zbudilo, ni vedel, je sanjal?, kdo bi vedel, vendar v tistem jutranjem polmraku to ni bilo pomembno – pomembno je bilo, da se splazi iz spalnice kradoma, kot se je priplazil, ne da bi ga slišala, ne da bi jo zbudil, ne da bi spet norela nanj, on pa spet ne bi vedel ne kam ne kaj, samo stal bi pred njo, nemočen in izgubljen, z neizmerno željo, da bi bil nekje daleč drugje, pa čeprav v kuhinji, kjer se je polmrak počasi spreminjal v jutranjo svetlobo, kjer se je noč počasi izgubljala in postajala bolj razviden dan, prijazen in obetaven, morda z obljubo, da se včerajšnja zgodba ne bo nadaljevala, da je bila le čudna mora, ki se zgodi, pa ne veš zakaj, toda to ni bilo prvič, tudi drugič ne, tu je neki vzorec, si reče, potem pa neprijetno misel hitro strese iz glave, kot da se to da, kot da bo zdaj res vse v redu, kot da je glava velika kuhinjska krpa (ki leži na kuhinjskem pultu) in neprijeten spomin madež na njej (v resnici je na njej vinski madež), tu pa se prispodobe počasi razblinijo. Verjetno v tej nenadni praznini pomisli Kaj če bi se ji poskušal prikupiti, kaj če bi ji spekel palačinke? In tako se loti dela. Morda ni pozoren poslušalec, morda ni spreten z besedami, morda je vse res, kar mu ona zaluča v obraz v svoji najbolj razboleli jezi, morda je res cagavec in zmuzne, toda palačinke zna peči: mastne, a ne preveč, zapečene, a ne preveč, s kančkom vaniljeve arome in božanskim nadevom (brez cimeta seveda ne gre).

*Mmm.*

Reče po prvi, on se nasmehne, stara ljudska modrost pravi, da gre ljubezen skozi želodec. In ko gre proti njenemu želodcu že tretja palačinka in proti njegovemu četrta (trpljenje zlakotni človeka), ko se sonce razlije po kuhinji, prijetna sitost po njunih telesih, je videti, kot da včeraj ni bilo ničesar slišati, da je bil večer ena sama harmonija, blagoglasje glasov, prijazen pripev, nič več. Toda kljub sitosti te še zmerom nekaj muči, pa ne veš, kako bi to opisal. Kljub njenemu zadovoljnemu obrazu ne veš, kaj bi rekel. Naj dejanja govorijo! Ali pa so že govorila? Na krožniku je namreč še zmerom kup palačink, ki bi nahranil še nekaj sosednjih družin. Če bi vsaka stran palačinke veljala besedo, vsak namaz pa še eno, bi bilo besed na pretek, dovolj za monolog, ki bi zmatral še tako voljnega poslušalca. Toda preštevanje in pretvarjanje mu tudi ne gre od rok, bi pomislil, nato pa zavzdihne in poskuša nekaj reči. Morda Kako si, morda So ti bile palačinke všeč, morda ... vendar zmerom, še preden izusti prvi

glas, previdno umolkne. Bolj kot vprašanja se ustraši njenega morebitnega odgovora. Zato je – če ima polna usta, pač ne more govoriti, to je jasno vsakomur, tudi njej, ki prav tako je palačinke, le da malo manj kot on, počasneje in bolj uživaško, kot da ni več tista od sinoči, ampak ... Njen nasmeh velja morda njemu danes zjutraj, morda njemu včeraj ponoči, morda palačinkam. Toda komu ali čemu velja njen nasmeh, je ne upa vprašati in tudi tega ne bo nikoli izvedel. V tistih trenutkih, ko se mu ona prijazno nasmehne in ko ima še zmerom polna usta palačink, pomisli, da bi ji povedal, kaj je dal v nadev. To je namreč njegova velika skrivnost, ki je dotlej še ni izdal in je zaradi morda predvidljivega, morda pa presenetljivega teka dogodkov ni razkril niti tistega jutra.

*V postelji se vse poravnava.*

Ona gre v kopalnico, on poravnava rjuho in postelje, tako da je postelja pospravljena kot se šika. Tudi ljudskih pregovorov ni nikoli razumel, stara modrost gor ali dol: Kar je trdo, bo mehko, kar suho, bo mokro, kar dvoje bo eno, kar ... ne, tega res ni razumel. Utrujen je, najraje bi legel in zaspal, vendar ga je strah. Lahko zdaj zaspi? Kaj če je to narobe? Kaj če jo bo razjezilo, da kar tako zaspi, meni nič, tebi nič? Dobro, če zaspi ona, je to predanost, odprtost, zaupanje, če zaspi on, je to ...? Utrujenost, je pomislil, utrujenost. Dobro, res je malo spal, res je spal na robu postelje, res se ni upal premakniti, res je spal stisnjen v klobčič, res je pojedel dosti palačink s slastnim nadevom, vse to je res, a vendar nekako čuti, da prihaja njegova utrujenost od drugod, da je drugačna kot utrujenost zaradi pomanjkanja spanja ali zaradi prevelikega števila pojedenih palačink, da je ta utrujenost z njim tudi, kadar je naspan ali kadar ne je palačink za zajtrk, da ga spremlja med tednom v službi in ob večerih doma, da ga ne zapusti niti med koncem tedna, ko je najraje doma, v naslanjaču ali na kavču, pokrit s toplo in mehko odejo, in ko zmerom znova prosi smrkavca, naj bosta vendar tiho, kajti on potrebuje mir. Hecno: naj ima mir ali ne, utrujenost je vedno z njim. Le da jo bolj občuti, kadar ga pustijo pri miru, tajnica v službi, žena in sinova doma. Tako kot jo občuti ta hip, ko sinova še spita (kdo ve, kdaj sta prišla domov, če sta sploh prišla?), ko je žena v kopalnici (zakaj je tako dolgo v kopalnici, prej se še počesala ni?), on pa bi se najraje zleknil na postelji ... Če le ne bi bila tako lepo postлана ...

*Kam bi del? Kjer si vzel?*

O tem res ni razmišljal. Je sploh kaj razmišljal ali so gibi sledili prejšnjim, tako da je bilo videti s strani kot vedenje robota, ustaljeno, mehanično, brezosebno, odmaknjeno ... Morda pa zadržano in je svoja čustva izražal

z natančno odmerjeno količino olja, ki ga je vsake tri palačinke zlil v ponev, s skrbnim opazovanjem, ali je palačinka že porjavela in je trenutek, da jo obrne z vilicami v levici (desnica je medtem držala ročaj ponve), s previdnim polaganjem palačink na krožnik in skoraj bi lahko rekli nežnim mazanjem s še zmerom skrivnostnim nadevom. Takrat verjetno res ni kaj dosti premišljeval, morda se je zamislil (če ja, je premišljeval o sebi, obnavljal pretekle dogodke in se smilil samemu sebi), morda je le ždel ob štedilniku. Pozneje, potem ko mulca nista rekla niti Dobro jutro, ko sta z odprtimi usti in mlaskajoč (tako sta polna energije, ju je pohvalila ona) pojedla šest (starejši) oziroma sedem palačink (mlajši), ko sta popila vsak pol litra mleka, podrla kupček (še zmerom sta tako otročje vesela, kadar jima to uspe) in za sabo pustila razdejanje na mizi, mu je starejši (verjetno namesto Hvala za odličen zajtrk) vrgel čez rame Kam boš dal vse te palačinke. Dobro, res jih je bilo dosti, še cel kup jih je bil, le kakšen je bil na začetku, zdaj je bil res že manjši, toda še vedno gromozanski; za hip je pomislil, da bi skuhal govejo juho, vanjo pa narezal palačinke, toda palačink je bilo za cel teden goveje juhe in to bi bilo res preveč – v nedeljo še, v ponedeljek tudi, ampak v torek in sredo?! Potem se je verjetno spomnil ameriških filmov, v katerih junaki prinesejo v službo malico v ličnih škatlah, kot jih imajo tudi oni že celo večnost na zgornji polici, škatlo v škatli, šest po vrsti, vsaka je manjša kot prejšnja, vse pa s tesno prilegajočim se pokrovom, tako da slastni vonj po palačinkah ne bo nikogar motil, pa tudi palačinke se ne bodo nalezle različnih vonjav iz okolice, zato je vzel posode z velikim zadovoljstvom, verjetno je bil prvi, ki jih je premaknil, odkar jih je ona kupila in položila na njihovo mesto, nato pa je izbral dolžini palačinke ustrezno posodo, vanjo zložil osem palačink, s katerimi zdaj potuje z avtobusom mestnega potniškega prometa v središče mesta, proti izkušnji, ki mu bo morda spremenila življenje ...

*Kar je res, je res.*

Česa takega ni storil še nikoli, pa tudi takega konca ni pričakoval. Toda potem se je kar zgodilo. Njegove vožnje z avtobusom so bile namreč praviloma takšne: vstopil je v avtobus, poiskal sedež, gledal ves čas skozi okno in pazil, da se ni z nikomer spogledal, nato je pravočasno (to je eno postajo pred svojo) vstal in – izstopil. Tudi tisto ponedeljkovo jutro se je njegova vožnja začela podobno kot vsa druga jutra: vstopil je, poiskal prost sedež, sedel ... Nato pa je – pozneje se je večkrat poskušal spomniti, zakaj je storil, kar je storil, pa se nikoli ni spomnil oziroma med množico zmedenih misli, domnev in ugibanj ni nikoli našel pojasnila, ki bi ga sprejel kot verjetnega, kot resničnega in ki bi ga pomirilo, da bi

bil tako miren kot takrat, ko je – iz aktovke vzel posodo s palačinkami. Potem je – v zraku in družbi je bila prašičja gripa – vzel papirnati robček, previdno odprl škatlo, izbral najlepše zapečeno palačinko in z užitkom zagrizel vanjo. Prvič, drugič, tretjič. Res je bila dobra. Če je kaj znal, je znal peči palačinke, ja. In nadev! Cimet je res začimba začimb. Palačinka se je kar topila v njegovih ustih, posamezni grižljaji so kar zdrsnili proti njegovemu požiralniku, spuščene veke so skrivale težko izmerljivo zadovoljstvo v njegovih očeh. Je bil tako zelo zadovoljen, ker je jedel dobre palačinke? Morda zato, ker je on spekel te slastne palačinke? Ali pa je bil tako zadovoljen zato, ker je jedel palačinke sam, na varnem v mestnem avtobusu? Seveda si ne takrat ne pozneje ni znal odgovoriti na ta vprašanja; takrat je miže pojedel palačinko, še eno, pozneje pa o dogodku ni nikomur pripovedoval. Bi naj nenavadno zgodbo povedal fantoma, ki bi tako ali tako pomislila, da se je njunemu staremu utrgalo, ženi, ki bi previdno potipala njegovo čelo, naključnemu pasjeljubcu, ki bi ga srečal na sprehodu z Archibaldom? Komu bi lahko povedal, da je v ponedeljek zjutraj, brezhibno oblečen, na mestnem avtobusu, miže pojedel palačinki, nato pa prijetno sit odprl oči in zadovoljno pogledal sopotnike, ki so ga začudeno opazovali ...

### *Hvala, gospod.*

Opazovali so ga stara mamka s cekarjem v naročju (takoj ko sta se srečala njuna pogleda, je svojega umaknila), najstnici (z obveznimi pirsingi in z obilo črnega mejkapa), najstnik (debelušen, mozoljast in z zobmi kot podgana), starejši moški (ki ni več slabovoljno gledal najstnika, ker mu ni odstopil sedeža) in še kdo. Toda njegovega pogleda niso pritegnili vsi ti pogledi, ki so se očitno čudili ob vsakem njegovem grižljaju, ampak mama in sin, ki sta sedela in gledala naravnost predse (kot da se na mestnem avtobusu ne dogaja nekaj zanimivega, redkega, morda celo enkratnega). Ja, opazil ju je prav zato, ker onadva nista opazila njega ali pa sta se delala, da ga ne opazita. Sta prizadela njegovo komaj prebujeno samoljubje? Zakaj sta gledala naravnost predse in ne proti njemu? Sta se poskušala izogniti stikom s sopotniki (tako kot on)? Sta se med vso to množico belcev poskušala skriti zaradi svoje drugačnosti? Bila sta Kitajca, verjetno, morda tudi ne. Kdo bi vedel. Vsi Azijci so si tako podobni, je pomislil. Kitajci, Vietnamci, Japonci, kdo bi jih ločil? In če bi jih kar tako takoj ločil, ali ne bi bilo to rasistično, je razmišljal naprej, takole prepoznati narodnost na podlagi potez na obrazu. In medtem ko so skoraj vsi, tudi mamka, znova gledali proti njemu in njegovi odprti posodi, še vedno polni palačink, je on gledal njiju: ona je bila mlada, morda jih je imela

nekaj čez dvajset, ne dosti več, drobna in črnolasa, lepa, celo mila, on jih je imel morda štiri ali pet, kdo bi vedel, izgubil je občutek; bil je drobcen in črnolas, z veliki črnimi očmi, luštkan in miren. Sta bila prestrašena, sta bila previdna? Toda njuna morebitna previdnost jima ni pomagala. V hipu ga je prešinilo, vstal je in stopil proti njima ter malemu ponudil palačinko, takole, s posodo in z besedico Izvoli. Mali seveda ni mogel razumeti slovenščine, je mislil, toda kretnja je bila očitna in razumljiva. Ona se je zdrznila in ni vedela, kam naj pogleda, mali je trenutek okleval, pogledal proti mami, ki je zdaj gledala še bolj naravnost, tako da ni odgovorila na njegov vprašujoči pogled, kar je očitno razumel kot možnost, da se odloči sam. In se je: vzel je zgornjo palačinko in previdno ugriznil vanjo. Prvič, drugič (če bi ga kdo opazoval zelo od blizu, morda mama, bi lahko zaslutil na njegovem obrazu droben nasmešek), tretjič (nasmešek je že viden), četrtič in petič; tudi njemu grižljaji kar zdrsnejo skozi ustno votlino, tako da od palačinke v hipu ostane manj kot nič. Mama je s svojim pogledom nekoliko izgubljena: še vedno bi gledala naprej, toda tudi desno k sinu in levo gor nekam mimo njega, sin pa ga pogleda s svojimi črnimi očkami naravnost v oči in reče *ualakospot*. Tega, kar mu je malček rekel, ni razumel takoj, toda ko bo razumel, si bo zapomnil za zmerom.

### *Novo življenje.*

Je bila kriva noč, ki jo je bolj prebedel kot prespal, se je tako počutil zaradi utrujenosti, ki mu je izostrila vid, zaradi vonja palačink, ki jih je vonjal še dolgo v naslednji dan, zaradi njenega nasmeška, ko se je vrnila iz kopalnice, zaradi polnih ust slastnih palačink na avtobusu na ponedeljkovo jutro ali morda vseeno zaradi nerazločno izrečene, a vendar povsem jasne malčkove zahvale, ni vedel, vendar je čutil, da se je nekaj spremenilo, da bi zdaj znal odgovoriti na njen molk, da ne bi samo ždel kot kup nesreče sredi dnevne sobe, da bi drugače odgovoril na njeno vprašanje, da je tudi njegova utrujenost drugačna, da je pravzaprav smešno, da vsa ta leta skriva sestavo nadeva za palačinke, da bi manj časa prebil pred televizorjem in da bi mu več bral, pravlјice in pesmice, da bi si tudi sam kdaj kakšno izmislil, morda o palačinkah, čeprav ta hip ni vedel, kako bi lahko palačinke nastopale v pravlјicah, da bi šel z njim vsak dan na sprehod (on, tamali in Archibald), da bi mu pel (dobro, po možnosti takrat, ko ga nihče ne bi slišal), da bi mu poiskal igračke iz svojega otroštva in da bi se skupaj igrala, ure in ure, dokler ne bi mali zaspal, da bi ga pogosto fotografiral, pa oba mulca tudi, in ženo, da bi ga vzel v soboto dopoldne s sabo v mesto, na tržnico, da bi ga kopal in previjal, da bi zmanjšal dneve službenih potovanj in ure v službi na minimum ter preživel z njim čim več trenutkov,

vsak prosti trenutek, da bi ... je sanjal in sanjal pri belem dnevu in sivem mraku in v črni noči, v službi na sestanku in doma pri večerji in še takrat, ko je njegova žena že zdavnaj spala in sanjala lepe sanje.

*Vse je v redu, kar se v redu konča.*

Tako je pravila ženina mama, torej tašča, žena pa je preprosto rekla Dobila sem jo. Taščinega pregovora ni nikoli razumel. Kaj za vraga se konča, in če se ne konča, kako je lahko kaj v redu, in če ni nič v redu, potem je vse slabo. Morda pa je s pregovorom izražala ironijo: vedela je, da se nikoli nič ne konča, da vse traja in se spreminja, da presenečenjem sledijo nova presenečenja, presenetljivi obrati, boleča spoznanja, da konca ni. In je njen pregovor le svetla stran pesimistične misli, da je vse slabo in da slabo traja brez konca? Ne, tudi tega reka ni nikoli razumel. Sploh ne zdaj, ko je čutil, da je konec, da je vse v redu, tako žena, pa vendar se on ne počuti tako. Gleda ženo, ki je izustila stavek, kot da bi rekla Danes je ponedeljek, mulca, ki se še vedno pulita za daljinec, Archibalda, ki se komaj premakne, lepo zložene posodice z vloženo marelično marmelado, skozi okno nekam v daljavo ... Kaj bi ji lahko odgovoril? Spet molči, toda ona tokrat njegovega molka ne opazi. Kaj bi ji lahko rekel? Zakaj naj bi ji kaj rekel? Pravzaprav je vse v redu. Nočna slaba volja se je že zdavnaj porazgubila, še palačink ni več (dal jih je levemu in desnemu sosedu, da bosta lažje prenašala svoj vsakodnevni križ). Za hip pomisli, da bi jutri vzel s sabo na avtobus nekaj svojih igračk, še vedno lepo zloženih v kleti, in jih dal malčku, če ga sreča. Če ga je srečal enkrat, ga bo morda še kdaj. Morda. In tako bo nosil s sabo vsak dan svoje igračke, ja, usnjeno aktovko, dežnik in vrečko z igračkami. Kaj pa škatla z malico? Jo bo dal v vrečko k igračam ali v aktovko k službenim dokumentom? Bo še kdaj imel za malico palačinke, jih bo še kdaj jedel na avtobusu? Vprašanj je vedno več kot odgovorov, se nasmehne. Nato s pogledom zaokroži po stanovanju. Žena, sinova in Archibald, vsak je v svojem filmu. Kdo ve, ali bi ga sploh slišali? Nekoliko se odkašlja, nato jih vpraša. Vam povem, kaj dajem v nadev? Očitno jih vpraša pretiho, ker se nihče ne zgane, le Archibald morda nekoliko premakne rep. Po nekaj trenutkih tišine vprašanje ponovi.

Jan Zorec

## Cunje mrtvih ljudi

*Vsem mojim ljubicam, živim in mrtvim, priležnicam,  
nočnim obiskovalkam, pa tudi koščku tekstila...*

Tistih šest, sedem, ki sem jih imel globoko in iskreno rad, je izvzetih; takšne, s katerimi bi želel imeti otroke, se z njimi poročiti, dihati dosmrtni zrak in ozon, se zbuditi ob šestih zjutraj in jih božati po trebuščkih – takšne so iz povsem druge zgodbe in v takšni morbidni groteski seveda nimajo kaj iskati.

Nekaj jih je v preteklih letih že umrlo, z drugimi sem izgubil stik za večnost, celo ali po koščkih, nekatere pa še včasih vidim; tako iz daljave, varnega zavetja, ki ti omogoči alibi in nevidnost za nadaljnje preživetje. Tretje iz te vrste živijo v tujini, ki nam je bila včasih najbolj krut sovražnik in predmet tihega hrepenenja hkrati.

Tudi večine imen se spomnim, a imena so nepomembna. Pač. Resnici na ljubo jih bom kar nekaj omenil, moških in ženskih, pa naj s tem storijo, kar želijo! Sicer ne vidim, kaj mi preostane drugega, kot da se v krizi srednje starih let obesim na nostalgične spomine preteklih užitkov, petminutnih ljubezni, minljivih zajebancij in podobnih koščkov življenja.

Ja, jebat ga, izpadajo nam lasje in zobje, guba se nam koža in bohotijo obrvi, rasejo nam dolgi nohti in vsak dan nas malo bolj zaboli v križu in energetskih centrih človeškega bivanja in bistva.

Pet križev bo čisto dovolj – za spomine, za brhko mladost, za obujanje žlahtnih užitkov in pregrehe. In tudi bujnih pričesk mladenk ter tistih starejših s sivo patino na glavah.

Seveda gre zame, veliko stvari mi izpada in tudi vpada, ampak včasih sta vest in krivda tisti, ki mi reaktivirata spomin – kljub popitemu alkoholu in še kaki substanci. Ubijali smo, kradli, se ljubili, sovražili, se maščevali,

potovali in se selili v čudne kraje s še bolj čudnimi ljudmi ... Čustva se nikdar ne naveličajo svojega poslanstva.

In se oblačili v cunje pokojnikov, ki jih praviloma niti poznali nismo. Glavno je bilo, da so bili že mrtvi!

\* \* \*

Takole se je ta morbidna štorija iskrenosti tudi začela – s tistimi znanimi vojaškimi odpadki ali skladišči nerabljenih vojaških opreme, tam konec sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Madona, že stoletja minevajo. Še kot srednješolci smo začeli hoditi na ta odpad, nas, nekaj prijateljev, iz Laškega, Trbovelj in še od kod drugod. Vselej smo za nekaj dinarjev nabavili kako čutarico, nož, SMB torbo, vojaške srajce ali hlače, jakne in stare tobačnice.

Ja, na žalost smo že takrat začenjali kaditi.

Ervin, Dejan, Milan, jaz in še kakega prijatelja smo vzeli s seboj. Tudi vožnja z vlakom ni bil noben problem, še prav romantične stvari so se dogajale v tistih konjskih kupejih in vagonih. Tretjega razreda, seveda, smo se pa lahko še afnali s kajenjem in zvijanjem tobaka v blaženi notranjosti, ko so mimo naših pogledov brzela bela, zacementirana drevesa, utrujena od rudnikov in kamnolomov, pa tudi navdušenih junaških udarnikov s peterokrako na čelu. Ali med jajci.

Mi smo bili iz drugega filma!

Takrat smo, še kot najstniki, brskali med temi vojaškimi stvarmi, torbami in cunjami, ki jih je JLA postavila na stranski tir. Neuporabno, praktično. Za nas pa zelo zanimivo.

“Misliš, da so te stvari ostale od žrtev naših zunanjih sovražnikov; so že pocrkali ali kaj?” je vprašal Dejan.

“Po moje so jih postrelili tam na kaki južni meji, romunski ali albanski, ko so ponoči varovali našo svobodo in socializem,” sem odvrnil.

“Ja, pa še liter stare slivovke jim je bingljal iz žepa suknjiča. Škoda, da še tega niso vrgli sem, na odpad!” Ervin je naredil grimaso, kot bi nagnil iz steklenice z močnim žganjem.

“Prepričan sem, da so vso to robo popili že polkovniki in deseterji, pa še kak general včasih zaide sem. To so tajne zadeve, duševna hrana za velike živine,” sem dodal.

Potem smo nabrali, kar je koga zanimalo, pri izhodu nekaj malega plačali in bili silno srečni in ponosni na te stvari.

Vedeli smo, da ga bomo do večera lahko žurali po Ljubljani, poslušali dobro glasbo, zvečer pa na vlak in proti severu.

Takrat še nihče od nas ni bil v vojski, bili smo še premladi, in tisto leto in pol se nam je zdela prava militaristična grožnja.

Dva od nas sta pozneje res morala odslužiti celotno vojaško obveznost, enemu se je posrečilo izpeljati scenarij norosti – jaz pa sem bil oproščen že na naboru. Zaradi lukenj v srcu iz rosnih, mladih let!

In malarije, čeprav nikdar nisem bil v tropskih krajih.

\* \* \*

Tiste čase smo poleti hodili na počitnice na zanimive otoke, kot so Susak, Silba in Unije, uživali dva, tri tedne in iskali lepe ženske, dobro glasbo in hašiš ali travo. Fige so rasle same od sebe, pa tudi žajbelj, rožmarin in sivka so nam prijetno polepšali dneve in predolge noči, začinjene z igranjem kitare in kakim pivom.

Vsake toliko smo tudi plavali, se potapljali ali ulovili kako ribo, ki smo jo zvečer pod suhimi borovci pekli na živem ognju, odmaknjeni od ogorčenih pogledov strašnih domorodcev. Iskre so letele visoko v nebo, lahko bi zažgali pol otoka, a se to k sreči nikoli ni zgodilo.

Nekaj pripadnikov in obiskovalcev teh divjih kampov je kmalu ustanovilo nekaj najboljših rokovskih ansamblov, bendov, v bivši državi, v Zagrebu, Ljubljani, Reki in še kje ... In uspevajo še dandanašnji.

Pravzaprav smo bili soline na južni obali Venetov; bili smo črvi, ki ližejo tržaško omako; bili smo francoska zveza brez znanja francoščine! Retrogradni ustvarjalci idej prihodnosti.

In ko sem nekega lepega večera legel v šotor z žensko, ki sem jo spoznal dan prej, Pavlo, mi je bilo kar malo nerodno priznati, da sem pri sedemnajstih še nedolžen. Kaj, pil sem že pivo in se trudil kaditi; igral kitaro in pekel ribe. Res nelagoden občutek. Pihal je veter nad tistim previsom na Susku, kjer sem postavil šotor, oblečen sem bil v srajco od prijatelja, tudi za hlače in jakno nisem več prepričan, od koga so bili, včasih smo si takole menjavali tekstil – kar je bilo komu bolj všeč, je zamenjal.

So bili pa ti darovalci vsaj živi in mladi!

Morda me je že tedaj zajela ta obsedenost z oblačili drugih ljudi in prijateljev, čeprav so mi pozneje, z leti, začeli vsiljevati ponošen tekstil mrtvih. Takrat sem se pa res uprl, kot sledi iz nadaljevanja.

Ravno tedaj pri tem aktu defloracije pa sem imel na sebi stare hlače z vojaškega odpada.

Saj so temu bivšemu lastniku pričujočih hlač in jakne že zdavnaj naredili obdukcijo telesa, čakala ga je še obdukcija duha. Kaj je en na pol nag zločin proti vsem zločinom tega človeštva?

Hitro sem slekel tiste hlače, krpice in vse zmetal v kot šotora. Le modro srajco sem še imel na sebi; pa mi je Pavla razširila prsni koš, grobo prijala za robove in v hipu potrgala vse gumbе, ki so zleteli naokoli. Pa so mi prsni koš razrezali že davno prej, kot petletnemu otroku na kardiologiji v Beogradu. Ampak tisto ni bilo nič v primerjavi s tem zdaj!

Potem me je prijala za nabreklo mišico, razširila nogi in me pokroviteljsko začela učiti, kako se tisto tkivo vklaplja v želje vredno razpoko. Bila je eno leto starejša od mene in ni bila več nedolžna. A kdo je bil takrat sploh nedolžen?

“Pa si prepričan, da je nekdanji lastnik teh hlač res mrtev?” me je vprašala med vzdihovanjem in napenjanjem vaginalnih mišic.

“Bolje zanj, da je, da ne bi zdajle slučajno priplaval na Susak, v tem morskem mraku, in zahteval hlače nazaj.”

“Jaz pa nikoli nisem bila na tistem vojaškem odpadu,” je rekla Pavla.

“Si se pa zato že večkrat dala dol, kot opažam. Saj veš, da jaz to prvič počnem!”

Zdrsnil mi je iz špranje in ona mi ga je prijazno umestila nazaj v pravo luknjo.

“Saj, če fukaš s pravimi čustvi in ljubeznijo, sploh ni problem. Vse se da rešiti,” je rekla.

V tistem hipu je zapihal močan maestral, da se je šotor kar stresel in začel podrhtavati v ritmu orgazmov. Na jugu in zahodu otoka so bile gole skale, visoki valovi so udarjali v skalne vdolbine, pod stropom katerih so kraljevali netopirji. *Made in Italy, made in Vietnam.*

Prav vzpodbudno je, da imam po 33 letih, ki so že minila od te moje šotorske defloracije, še vedno fotografijo tega dekleta, ženske – in to v stari škati, ki mi jo je zapustila moja pokojna mati.

Hvala ti, mati.

Pavle pa nikdar več nisem videl, srečal – morda jo je posrkalo v prah in pesek v tej dolini salonita, novo komponirani ravnici Anhovo. Morda je zdaj srečna mati, babica, žena; mogoče je še zdrava, srečna in zadovoljna; mogoče živi v Ameriki?

Kdo bi vedel, morda so tudi njej opravili obdukcijo duha?

\* \* \*

Bistveno je, da si vsake toliko obnovimo zaloge kalcija, fosforja in silicija, da gre življenje naprej, v tekočem ali trdem stanju. To ti obnovi in okrepi občutek o zdravem duhu, o tem, da stvari le lezejo naprej in da lahko kaj podobnega še kdaj pričakuješ!

Kemija je silno pomembna za človekov ego, superego in tudi kvaziego, brez kemije vsega tega sploh ne bi bilo.

Na tisto balkansko klanje in slačenje dolgih plaščev in snemanje čelad z mrtvih bomo trenutno pozabili. Pa na zgodnejutranji seks z Majdo, ob pol šestih, ko so mimo najinega okna po cesti priropotali pravi jugotanki, z nič kaj lepimi nameni in scefrali asfalt na cesti, takrat, junija 1991. Se sploh ne spomnim, če mi je tistega jutra prišlo. Ob žici 13!

Vem pa, da sem takrat zadnjič spal z Majdo!

Prej moram opraviti še z zemljevidom *homo genetikus*.

\* \* \*

Prvega stavka nadaljevanja zgodbe sploh ne bi smel zapisati, saj se vsi rodimo goli in sluzasti, malo rdečkasti od krvi, obremenjeni le z dediščino, geni, kolektivnim nezavednim in izvirnim grehom. Nihče se ne rodi z umazanimi gatami in s čepico in pipo v ustih! Saj je uterus nekakšen naravni pralni stroj, sesalec in radiator hkrati – odvisno, kakšna mati si nas je izbrala za svojega naslednika. Omenjati prvi stavek v zgodbi, ki govori o oblačilih, truplih, priležnicah in tako naprej, bi bilo že prav nizkotno, morbidno in neokusno.

Pa tudi pritlehno in bogoskrunsko, dasiravno nikdar nisem hodil v cerkev.

Torej – ura je šest. Pred devetimi leti sem se iz mrzle, zamegljene in naveličane Ljubljane preselil na morje, na Obalo, v žrelo mediteranskega temperamenta. In totalno odštekanih ribičev, arogantnih turistov in beba-vih domorodcev. Piran, Izola, Koper – da o Portorožu niti ne govorim. Razen tega, da sta dve dobri gostilni tam, poceni in ležerni, z dobro glasbo in seksi natakarcami.

Enkrat ali morda dvakrat na leto sem se le odpeljal do mame na sever dežele, kjer je živela do smrti. Rekla je, da me je vesela, vprašala, ali imam dovolj oblačil, čevljev, sreče in ljubezni. Tudi sorodnikov ni pozabila omeniti. Da je dobila nekaj srajc, čevljev ali drugih oblačil in mi jih skušala vsiliti v potovalko. Rekel sem ji, naj mi raje servira tisti svinjski zrezek in radič, ki ju je obljubljala.

Pa še kavo, potem.

“Pa niso te stvari mogoče od koga, ki je že umrl,” sem vprašal, ker nisem bil na tekočem s stanjem sorodnikov. Verjetno niti sami niso bili.

“Saj je vseeno, so kvalitetne znamke in vse je trpežno; boš lahko nosil nekaj let.”

Potem je rekla, da ji moji strici in tete kar nosijo neke pulloverje, hlače itd. – saj so na to navajeni že od malega, ko je moja oma imela sedem otrok. In so jih nosili drug za drugim, od malih bosih nog, ki so tacale

po pesku našega dvorišča. Ko so še kot mulci brcali žogo in balone namesto svojih možganskih celic. Ko smo mali otroci z navdušenjem jedli krompirjeve palačinke, ki jih je krasno znala pripraviti moja oma; bile so iz sveže naribanega krompirja, surovega seveda, in to je bila najljubša povojna hrana v razsuti Germaniji, od koder je, po zvutih poteh usode, prišla živeti v enoumno in socialistično deželico, neko malo vas nad Laškim. Oma je imela trpežno kožo in dobre živce.

Nekaj let je bila tudi na črnem seznamu, ker ni znala slovensko; prišla je iz Nemčije, tako da so se komunistični navdušenci in občečloveški priskledniki kar nezaupljivo obesili nanjo. Seveda je bilo vse sumljivo, čeprav je bil njen drugi mož ta Slovenec, ki jo je pripeljal s sabo.

Sčasoma se je zapil in umrl. Kakor to pač gre!

Nekaj let po vojni, brez sojenja, je postavil dušo in odgovornost na stranski tir razminirane proge, na relaciji Buckow–Berlin, kjer bi med vojno moja oma skoraj izgubila življenje.

No, zdaj sem pogledal materi v oči, zrezek in radič sta končno prispela, in ona je rekla:

“Naslednji teden grem v klinični center v Maribor, da mi naredijo preglede in zamenjajo ta spodbujevalec srca.”

Pa ravno, ko sem hotel vprašati, kako kaj zdravje, pa dober tek, pa o očimu in vsakodnevnem preživljanju!

Vedel sem, da bo kmalu umrla.

Nikoli nisem zaupal bolnišnici v Mariboru, upravičenost tega nam še dandanes dokazujejo praksa in škandali.

Pa še moj bivši foter je bil iz tistih krajev, da absolutno nisem imel dobrega občutka.

“Saj boš videla, da bo vse v redu, te bodo že še pozdravili in spravili v red. Če boš dalj časa ležala v bolnišnici, te pridem obiskati, tudi iz Kopra se pripeljemo, če bo treba,” sem ji vljudno obljubil.

Začutil sem iskrico sreče v njenih očeh, le rahel odtенок razočaranja se je zabliskal. Ne vem, ali mi je verjela! Sploh še ni bila stara, sploh si ni barvala sivih las, ni bila daleč od realnega življenja.

A v tistem trenutku sem zaslužil, da bo umrla prezgodaj.

Iz neke pritlehne ubogljivosti ali obžalovanja, ker sem vedel, da jo vidim zadnjič, sem zbasal v potovalko nekaj oblačil nekaterih že mrtvih ljudi, jo objel, poljubil na čelo, se zahvalil za kosilo in odhitel na vlak za Koper.

A sem že na železniški postaji povlekel iz torbe nekaj gnusnih, neuporabnih krpic in jih pri priči zmetal v smeti. Okusi so različni in še nepotrebna teža bi me obremenila!

Na vlaku, med vožnjo me je pritiskalo vse mogoče; krivda, občutek izgube, smrti, čustvena praznina, žalost in tudi pomanjkanje denarja. Nisem vedel, kako naprej, nazaj pa nisem mogel – vse poti so bile zaprte!

Čez tri dni sem izvedel, da so v tisti bolnišnici vladali virusi, bakterije, prisadi in neke salmonele. Nekega večera je mati padla v komo in zjutraj je bila mrtva. Vsaj ni trpela tiste noči, je pa imela zato vsajeno trpljenje večino svojega življenja in tega ni bilo mogoče izrezati. Tudi iz mojega spomina ne!

\* \* \*

Ko sem sedel v udobnem kupeju, so se mi začele misli lucidno prepletati; morda se mi je bledlo, mogoče je bil le zapoznel učinek podzvesti – saj sem že nekaj let živel na Obali, tako ali drugače.

V katerem trenutku kozmične spirale sem se pravzaprav odločil, da kar spakiram meglene cunje in bedo individualca ter se preselim v P. Iran, Afganistanec, telebani in talibani, Šiptarji iz ozadja – vsi so plesali svoj nori tango trpljenja. Kar tako, kot bi tlesknil s palcem in kazalcem na uri življenja. Brez smrti, prosim, zaenkrat. Odločitev je bila drugače, posledica izvenrazumske nedejavnosti in reakcije.

Pihalo je direktno v te moje pijane štajerske možgane, mi pehalo slan okus po morju do srca kontinenta, v poslednji kromosom mojega telesa. Sem imel tudi duha, amputirano dušo? Želel sem občutiti tramontano, maestral, močno burjo, še na jugo bi pristal tu in tam. Kot gigant – Polifem, brez tistega edinega očesa, izkopanega v luknjah težke industrije, in črnega humorja. In možnosti Svobode, z veliko začetnico!

V vlaku sem se počutil kot Odisej na razmontiranih železnih kolesih drugega razreda; čikovje mi je nemarno viselo iz ust in se dimilo sosedom v nozdrvi. Nič niso komentirali, vse jim je bilo jasno.

Moja zlata in oboževana Angelca je bila mrtva že pet let in drobni beli črvi so ji lezli iz vseh tistih lukenj in razpok, ki so me navdajale s tolikšno srečo. In ki sem jih lizal kot sol iz sečoveljskih solin. To lahko mirne duše trdim, načet od vlage, plesni in spleena vsakdanjika.

Spet je zadišalo po slanem maestralu, ko sem, konzerva, poskakoval med dvema tirnicama življenja – vlak je bil le alibi.

Biti bog ali hudič, hlapec ali birič; zajemati z isto žlico kot vsi ostali osebki izpranih možganov in gnilih jajc? V bistvu je vseeno – bili smo res že vsepovsod, povedali vse zgodbe, se ljubili z najlepšimi željami in najgršimi ženskami. Ob dveh ponoči pili kri, refošk, slano in rudo!

“Vozno karto, prosim!” kot glas praznine prihodnosti.

“V Zidanem Mostu morate presesti na drug vlak,” je še dodal.

“Vem, a vseeno hvala.”

Res mi je presedala dodobra zamorjena mentaliteta kontinentalca, celinska impotenca in obup maternice, uterusa – tega sesalca za prah prihodnjih bitij. Eros post Thanatos.

Potem smo končno pristali na prvem in edinem tiru železnice. Tam se vse konča. In zvečer že v Piranu, v neki dvorani: “Izvolite, prva vrsta; kaditi prepovedano!”

Neonska zadnjica ob devetih zvečer, pri nogah slan razporek kože in šele potem črn, usnjen pas v kravaricah, kavbojkah. Končno – ni bila slaba za pogledati. In vsi se posedemo ob uri pričakovanja, luči pogasnejo in zadiši po glasbi prvinske tišine, primarnega kaosa najbolj kompliciranih vretenčarjev. A v bistvu brez hrbtenice, glavno, da se ploska.

Ko bo utihnila glasba, sem pomislil, bom odklopil možgane iz omrežja in kot ribiči krpal preluknjane mreže. Da se končno kaj ulovi.

Nasproti mene se lepa ženska pozibava na visokih petah, tudi še ob šestih, ko lahko mirne duše spijem deci rude. Malo zapeče, a je okej!

Skozi prozorno zeleno steklo odra gledam v lastno prihodnost; potegnem dim svobode in sem za večno rešen dileme, kaj bodo rekli sosedi; ali ne veš, da se celo sorodstvo sekira zaradi tebe in tvoje neodgovornosti; do kdaj so sploh odprte trgovine, Supernova ob nedeljah ... Kriv si za vse, ki so v naši družini živeli in umrli.

Sem mogoče koga prosil, da me rodi?

Danes sem kupil česen, koromač in nekaj mladega krompirja, nabiral lovor in oljke. Potem sem obrnil žepe hlač.

“Koliko imaš še v žepu, kapitan na dolge plovbe?”

“Tristo enot domačijskega denarja ter osem enot v valuti sosednje države, nekih živali, menda.”

“Nezadostno, sedi!”

\* \* \*

Z beznicami in kafiči, razpadajočimi ladjami in crknjenimi ribami, ki jih cefrajo sestradane mačke, bomo nadaljevali malček pozneje, prej moram obračunati še s temi norci iz doline marihuane in šnopsa! Ker – še nekaj dni in zapičil se mi bo peti križ v glavo, v možgane in neokorteks, iz katerega izvirajo vse zavestne funkcije. Upam, da bom tedaj v nezavesti. Se vsaj ne bomo mogli več zajejavati ob mediteranskem plimovanju vselega idiotizma. Treba bo prevzeti odgovornost, do živih in mrtvih.

Pa tudi obdelati Majdo, ob pol šestih zjutraj v tistih vojnih dneh; sicer jih je bilo le deset, a ne zame, usoda me je odvedla čez južno mejo iz čiste radovednosti. Šele tam je bilo oblačil mrtvih res v izobilju, kot sem videl.

Pa tudi drugih reči, udov, rekvizitov, čelad in orožja, steklenic, plastenk in psovk, kletvic – jebote. Pravzaprav sistem ločenega zbiranja odpadkov.

Človeških!

Konec junija 1991 se je tista osamosvojiteljska proslava na trgu zavlekla pozno v noč, ob spremljavi ponosa, muzike in piva – tako, da sem se pozno ponoči privlekel v Šiško, tja ob žico, kjer se je včasih končeval svoboden svet. Ali vsaj njegova duh in okus.

Še prej smo seveda, kot običajno, proslavljali, popivali v bifeju galerije Equina, iz čiste navade in oholosti.

Majda je še bedela in me ježno čakala, saj sva že nekaj let živela skupaj.

“Si pijan kot mavra, najbolje, da greš kar spat!” mi je zabrusila.

“Ampak smo se super imeli; zakaj nisi prišla na proslavo!?” spomnim se, da se mi je kar meglilo pred očmi.

“Greva skupaj v posteljo,” sem izdaval, ko sem si slačil gate.

“Smrdiš kot dihur, se ne bi prej stuširal? Saj ti sploh ne bo vstal!” je še dodala.

Podzavestno sem o tem res podvomil, ampak v napuhu svojega ega tega ne bi nikoli priznal. Zvalil sem se na posteljo, na pol oblečen, in zagrnili so me mrak, temne slutnje in prav zoprno smrčanje.

Naslednje jutro sva se po nekem čudežu zgodaj prebudila, jaz seveda s hudim mačkom, da sem takoj skočil v kopalnico, si umil zobe in še kak organ. Potem sem se ulegel poleg nje v posteljo in jo začel božati po gostih dlakah med nogami. Ker je še spala, je le nekaj zmrdnila in rahlo razprla ustnici. Takrat se ženske še niso brile med nogami, kot danes, ko ima večina pičke sfrizirane do golega. Ne, dlake so bile nekakšno premoženje in ponos!

Sicer ne razumem, zakaj je bila takšna mentaliteta v modi, mogoče kot fosilni miselni ostanki iz druge svetovne vojne. Na obeh straneh!

No, ko sem si dodobra zdrgnil zobe in spral tisti nižji organ, sem se šele spravil na njo. Ne spomnim se več, kdo je bil zgoraj, ko sem jo končno prebudil, a nekako sem slutil, da bo to zadnji seks z Majdo.

Migala sva in se poljubljala, božala in vrtela ter se trudila, da bi milijoni tistih pijanih spermijev našli pot v rodovitno zemljo. Kar koli že tisto je, pač. In ravno, ko sva se bližala vrhuncu, vsaj jaz, so se začele šipe na oknih tresti in vibrirati kot ponorele, vedno ostrejši hrup nama je lezel v ušesa, ropotanje je postajalo neznosno; tiste nabrušene in ostre jeklene gosenice tankov, ki so rezale asfalt ob najinem oknu, so se zapičile tudi v najino meso, kri in možgane. Na žalost tudi v spolne organe, vibratorja pa tako nisva uporabljala.

Skočila sva iz postelje in pogledala skozi okno, gledala jugotanke in oklepna vozila, ki so se mirne duše odpravljala proti mejnim prehodom. Ostalo je že zgodovina.

Majda je seveda še istega dne spakirala potovalko in naslednji dan odšla domov, k svoji mami na Primorsko. Je rekla, da se tam počuti varnejšo kot v najeti garsonjeri v vojni coni, pa še jaz ji nisem vlival ne vem kakšnega zaupanja. Je vedela, da so tako ali tako prazniki in da bodo šolo, kjer je predavala zgodovino in slovenščino, za nekaj časa zaprli.

Na kmetih se vsi počutijo bolj varne, site in bliže genetskemu bogu.

Ne vem, zakaj se je toliko mojih žensk počutilo varneje v naročju staršev kot v moji prisotnosti.

Ko je bilo te vojne konec, je sicer prišla nazaj – a bilo je prepozno za najino ljubezen in za otročičke!

\* \* \*

Sam sem seveda tistih nekaj dni poslušal prebijanje zvočnega zidu letal, gledal helikopterje na nebu, kruh in žemlje, ki so letele z nebes, poslušal poročila, hodil na pivo v stare oštarije, se pomenkoval s prijatelji; bolj malo branil domovino, gledal televizijo in kak pornofilm.

Bile so resne zadeve in dramatični časi. Zato sem se že v tistem času odsotnosti odločil, da se oddolžim, da se žrtvujem za svobodo in domovino.

Mar ni domovina umetnosti svoboda, vsaj občutek svobode?

Vsak človek nosi pošast na svojih plečih; nekateri že od rosnih let, pošasti v obliki staršev, očimov in mačeh, skrbnikov, stricev in tet, redkeje starih mam in očetov – najhujša pošast pa je odsotnost vseh teh osebkov. Nekateri jo dobijo v dobi odraščanja, adolescence, v grozljivem svetu odraslih.

Slej kot prej se ti zasadi v tilnik, skoči ti za vrat in počasi, a vztrajno, leze po vseh tistih vretencih navzdol; pronica v križ, dvanajsternik in želodec. Skozi grlo subtilno leze v testise ter ti določa celotno kemijo in biologijo. Človek jo najbolj začuti v nočeh, ko se na nebu bohota gola, polna luna, nedolžni mesec s primesmi kurbarije in alkohola, revež na postelji pa se še premakni na more, kaj šele, da bi se postavil pokonci.

Premetava se po stari železni postelji z močno žimnico, ki bi prenesla še tako polno in zašpehano baburo, ki te potem s svojo maščobo greje vso noč in še del jutra.

Nekateri se je ne znebijo vse življenje, pošasti mislim, bojda jo prinesejo s sabo že ob rojstvu, prilepljeno kot pijavko na dušo in možgane, tako da jih isti monstrum lahko čaka še v naslednjih življenjih. Ampak ne vedo, da je to pravzaprav njihova lastna senca, ki se jim je zasadila v srce, v lastni nevrokozmos in tudi zunanje organe, mišice, kolena in nos.

Osebna senca jim lahko zasmradi ves preostanek življenja.

Naj povem, kdaj sem resnično zasovražil oblačila mrtvih in sklenil, da s tem nočem imeti nobenega opravlja več. Cunje, smrdeče in okrvavljene cunje bivših osebkov, ki so kot odpadki ležali v gozdovih ali ob cestah, ki niso peljale nikamor več!

Nekaj mesecev po tistem razhajanju z Majdo, sem za petdeset mark nabavil novinarsko izkaznico od urednika nekega časopisa, za katerega sem včasih napisal kako neumnost. Da bi naredil nekaj fotografij in videl stvari od blizu, v živo na tistem vojnem območju – ker po televiziji je bilo videti kot čista fikcija.

Vzel sem fotoaparat Canon, si oblekel črn pulover in usnjeno jakno, staro deset let, vzel nekaj denarja in se odpravil na vlak proti Vinkovcem, kamor sem v mladih letih hodil obiskovat prijatelja Andreja, ki je tam služil vojaški rok. Tam je bila ogromna kasarna in takrat pač ni bilo težko dobiti izhoda, iti na pivo in ogledovati tiste redke pičke, ki so se sprehajale okoli.

Vukovar ni bil daleč od tam, a zdaj je bila scena drugačna. Mislim, da je tedaj odpeljal zadnji vlak v tisto smer!

Skušal sem napisati vojno reportažo in narediti nekaj fotk, da se oddolžim za tisto lenarjenje in popivanje v Ljubljani, pa so vlak ustavili že v Vinkovcih. Konec proge, peš naprej. Vsi so bili nervozni, prestrašeni, od železniškega osebja do potnikov; ženske so bile zavite v mrtvo tišino in v naročjih stiskale svoje male otroke, v naročjih trepetale za svojo prihodnost.

Bil je december, mraz kot hudič in edino pripadniki vojnih enot so s polnimi trebui samozadovoljno ukazovali, v katero smer naj gremo. In kdo.

Jaz sem v mladih letih na naboru za vojaško služenje sicer dobil klavzulo "nesposoben v miru," ampak tukaj je bila vojna; jebat ga, kakšna vojna, klanje kar povprek, brez pravil in razuma. Neki tovornjak me je pobral zadaj na krov, kot novinarja, in me odpeljal nekaj kilometrov naprej proti Vukovarju. *"Pa što češ ti ovdje, jebote, ovo nije Slovenija, Srbi nas jebu sa svih strana,"* mi je rekel neki desetar in mi svetoval, naj se čim prej poberem domov, dokler se še lahko.

Ob cesti smo že lahko videli prve mrličke, trupla, ki so počasi zmrzovala v zaledeneli panorami pokrajine. Nato kolone žensk in starcev z otroki. Nekateri zaviti v odeje, drugi so pobirali uporabna, topla oblačila, bunde in jakne, kar je pač bilo pri roki. In ko sem ravno naredil nekaj fotografij in vlagal film v aparat, je priletela granata v neposredno bližino kamiona. Vsenaokrog je pokalo, kot rakete za novo leto. Kitajske petarde in rakete, ki jih sodobni bebeci tako radi spuščajo v zrak, da se tresejo živali in otroci. Pa tudi starčki in tisti s slabimi živci.

A to je bilo obdobje, črn čas, nekaj dni pred božičem. Še dobro, da Jezus ni videl vsega tega.

Vseeno me je pogled na to mizerijo in nečloveškost v hipu streznil – zakaj bi to snemal, zakaj sem sploh tu, kaj imam jaz s tem; *koji kurac* se grem tukaj. Neko žrtvovanje, odpoved, oddolžitev ali kaj? Sploh ne padam v ta film, niti kot statist – morda edino kot človeško bitje! Ki si niti v sanjah ne zasluži tega trpljenja, ponižanja in razvrednotenja ponosa, izvora svoje vrste *homo sapiens*.

Še istega večera sem nekako prištopal do Zagreba. Preden sem skočil na prvi vlak proti Ljubljani, sem ugledal nekega mladega človeka, ki je bil oblečen le v umazano srajco in je zmedeno pogledoval naokoli. Slekkel sem usnjeno jakno, čisto podzavestno, mu jo porinil v roke in ga objel.

“Tole boste še potrebovali,” sem mu rekel in skočil na vlak.

Ne vem, ali je vojno preživel.

Samo še nekaj bi dodal. Zdaj, osemnajst let pozneje, ko bi lahko bili že malo odrasli, pa večkrat nismo, že dolgo živim na Obali, nosim pet križev na hrbtu, pa še kakega na grbi; sem očka malemu sinu, ki hodi v vrtec in mu sploh ne gre slabo.

Oblačil si več ne menjavamo kot včasih, ampak ponošene cunje vržemo v za to namenjene smetnjake. Tehnika napreduje! Če smo povabljeni na pogreb koga drugega, seveda, se oblečemo v temna oblačila in tudi tisti v krsti ima na beli srajci črno kravato. V glavnem pa jih tako spremenijo v pepel. Je dosti ceneje.

Pred nekaj meseci je umrl štiriletni otrok, neko težko bolezen je imel, in ni bilo drugega izhoda, kot ta – zadnji. Z mojim sinom sta hodila v isti vrtec. Bilo je hudo in žalostno, tragično, mlada mamica je komajda razumela usodo in še nekaj časa bo trajalo, da bo dojela. Bil je njen edini otrok, zaenkrat! Večkrat smo se skupaj igrali na kopališču ob morju, otroka sta se družila in plezala na iste tobogane in vrtiljake. Morda bo morala razumeti, da je vse življenje en sam vrtiljak smislov in nesmislov.

Včeraj sva se po naključju srečala v tem parku, kamor zdaj večkrat sama zaide. Da lahko gleda druge, žive, otroke, ki se veselo igrajo! Najprej se mi je zjokala, skušala je sicer skriti bolečino in trpljenje v očeh, a oči so zrcalo duše in je to skoraj nemogoče. Objel sem jo in jo malo tolažil, bolj zaradi vljudnosti in malomeščanstva. Spremeniti tako ali tako nisem mogel ničesar. Izmenjala sva nekaj vljudnih fraz sočutja in hrabrenja za prihodnost. Potem pa je rekla: “Ostalo mi je veliko novih oblačil, ki sem jih kupila za sinčka. So čisto nova, nikoli jih ni mogel obleči. Saj sta s tvojim približno iste starosti, in ko te skoraj vsak dan gledam, kako se

igraš z njim, sem pomislila, da bi mu prišle prav. Prinesem ti jih, če želiš! Še nekaj čeveljčkov imam tudi!”

Če bi v tistem hipu imel za pasom bodalo, bi ji prebodel nežno, ljubeče srce, da bi se rdeča kri izlila v morje in bi jo odrešil muk in žalosti. Če bi imel v žepu revolver, bi ji poslal kroglo v njeno lepo, malo glavo, da bi ji preluknjalo usmiljene in trpljenja polne možgane, ki so kaotično taval v začaranem krogu. Brez izhoda in upanja, zaenkrat!

Postal sem za hip, dal v usta novo cigareto in jo prižgal, pihnil dim proti njej in ji nežno rekel:

“Saj boš še imela otroke, boš videla. Ne obupaj. O oblekicah bom pa premislil. Lahko imaš še celo kopico otročičkov, da ti bodo prišle še prav!”

Hvaležno me je pogledala, najbrž sem ji povrnil malo upanja, za kratek čas. Ampak, najraje bi ji dal pa tole zgodbo prebrati!

*Ksenija Jovanović*

### Prva ljubezen

Z jutrom se vse začne, pravijo. Meni pa se dogaja, da me svetloba preseneti in potem ničesar več ne razumem. Danes ni nič drugače. Mižim. Stiskam oči. Odejo si vlečem čez obraz, kot bi pred menoj stala prikazen. Mama se sprehaja pred vrati sobe. Čutim, da je tako. Bolj nervozna je od mene. Gleda na uro in čaka, kdaj se bom zbudil. Noče vstopiti, ker ve, da tega ne maram. Zdi se mi, da nisem spal niti eno uro, čeprav sem sanjal. Tako živo sem sanjal, da imam glavo težjo od omare. Čez nekaj minut zadrhti budilka. Sedem na rob postelje in opazujem figurice na policah. Razmišljam, ali sem jih prav razvrstil. Knjige sem preveč stisnil v kot. Čeprav sem si sobo uredil, ni videti takšna, kot sem si zamislil. V njej nekaj manjka. Verjetno jaz. Ko bom umrl, si želim, da me pokopljejo v sedečem položaju, rad bi, da se me spominjajo kot posedajočega človeka. Zanimivo, ko takole sedim, mi ni dolgčas. Sedenje je zelo razgibano početje. Po tem dobro spim.

“Spet ničesar ne počneš,” mi je rekla sošolka Natalija. Nikdar nisem dognal, kaj je mislila. Početi nič je nemogoče. S temi besedami me je predčasno pokopala, kajti le mrtvec ničesar ne počne. Ko sem ji to razložil, mi je odgovorila: “Ti si kar domišljaj.” Ampak jaz nikoli ne počnem dveh stvari hkrati. To učim tudi njo, ki mi je včasih veliko pomenila. Takrat, ko je še nisem poznal.

“Pohiti! Zamudila bova!” me mama priganja.

Pomečkan zlezem iz postelje. Odprem škripajoča vrata in bos odkorakam v kopalnico. Zaželim si, da bi noč trajala dlje. Pred ogledalom široko zazeham in si umijem zobe. Pravijo, lepota ni v belini zob, ampak v nasmehu. Pravijo tudi, vsak dan bi moral prinesiti nova vznemirjenja. Pa jih ne ..., ker počnem stvari, za katere ne bi mogel reči, da imajo smisel. Počnem in to ponavljam, dokler se samemu sebi ne zazdim smešen, dokler se v sobo ne vtihotapi tema, ki mi ne pusti, da bi se še enkrat ozrl v včeraj, da bi se od njega vsaj dostojno poslovil.

“Zajtrk se bo shladil!” me mama še enkrat opomni, ker ve, da sem vdan lenobnosti kot župnik veri. Pa kaj potem. Jaz nimam težav z lenobo, če jo ima kdo drug, naj si poišče svoje zavetje. Vendar ljudje niso izvirni, sposojajo si radi tujo lastnino, tuje občutke, tuje življenje, tuj dolgčas, tuje ženske, tuja pričakovanja ... Ne vidijo. Ne znajo videti. Ne ustvarjajo si sveta. Še tega, ki ga imajo, ne zmorejo prebaviti. Razpravljajo o tem in onem vprašanju, zaradi različnih pogledov in mnenj se kregajo. Svojo energijo razdajajo na vse strani, iščejo smisel življenja, iščejo sebe, iščejo smisel iskanja, vse dni obupano iščejo, čeprav prepričani, da niso ničesar izgubili. Ne, oni ne prepoznavajo blodnjaka, samo odhajajo, izginjajo kot prah, pronicajo kot deževnica in se nekje, pač nekje, spet združujejo v elipsah osamljenosti.

\* \* \*

Po zajtrku zapustiva stanovanje. Mama odhiti v garažo po avtomobil, moja malenkost z nahrbtnikom čaka zunaj. Zmanjkuje mi samote. Z vsakim korakom je njen obseg ožji. Zrak je prepojen z vlago. Dežuje ... ne, bolj rosi. Mestu je usahnilo hrepenenje. V njem so jutra vse bolj prazna. Velikokrat upam, da bodo vsaj megljena. Večeri so tihi, mrzli in turobni. Drevesa, na pol gola, šumijo svoj jezik. Počasi ga začnem razumeti. Ni tako prostaški kot človeški. Oblaki se zdijo ... ne več tako penasti in polni. Videti so kot ožete brisače. Nekateri so podobni luknjičastemu siru, drugi človeškim rebrom. In ko gledam dež, ki že mesece neutrudno topi voljo do življenja, začutim potrebo, da bi spet strašil stare ženske. Ne vem, po kom sem podedoval to strast, vem le, da se po tem počutim veliko bolje ... do naslednje zabave. Tam se po navadi skrijem za kozarec penečega vina, dokler mi ga kaka debeluška ne zdrobi s svojim oprsjem. Potem sem prisiljen kaj reči. Nikoli pa ne vem, kaj. Spominjam se, neko simpatično deklino sem nekoč vprašal, kakšni moški so ji najbolj všeč. Odgovorila mi je, reveži zagotovo ne. Za trenutek sem spustil pogled, se zazrl v njene lepe gležnje in ji razložil, da nisem mislil tega, ampak ali ji je pomembna velikost penisa. Presenečena nad mojim vprašanjem se je glasno zasmejala, srknila požirek vina in odgovorila, bolj ne kot ja. Za zdaj da še ni držala premajhnih ali prevelikih ... vsi so se ji zdeli približno enaki, po velikosti, po videzu, po barvi, po vonju in po okusu. Kdo ve, kaj je to dekle držalo v rokah, sem pomislil in razočaran odšel v drug prostor.

Vnovič pogledam v nebo. Mogoče zato, ker včasih mislim, da vem, kaj je lepota. Takrat sem najbolj prepričan, da vem vse. In če bi bilo včasih res samo včasih, bi bilo preprosteje misliti o čem drugem. Kakšno zadoščenje! Ne, nisem se zmotil, oblaki so zdrobljene kosti, ki lebdiyo nad

vejami. Ranjeni od padalcev se razhajajo. Tudi oni ne zmorejo. Tudi oni se vzpenjajo proti odsotnosti. Hitijo, kot bi se tam kaj začenjalo. Hitiva tudi midva z mamó. Skrbi jo, da bom zamudil let. Skrbi jo, ker potujem sam.

“Samo tri dni me ne bo,” jo med vožnjo tolažim. “Verjemi, nič se mi ne bo zgodilo.”

“V nahrbtnik sem ti dala sendvič in sok,” reče.

Molčim.

“Si prepričan, da si vzel vse?” me zaskrbljeno vpraša.

“Sem,” odsotno odvrnem.

“Imaš potni list pri sebi?” nadaljuje.

“Imam.”

“Imaš vozovnico?”

“Seveda.”

“Rabiš kaj denarja?”

“Dala si mi ga dovolj.”

“Si vzel ...”

“Vse imam,” jo grobo prekinem in z na pol odprtimi očmi štejem drevesa. Štejem avtomobile. Štejem, s koliko dekleti si želim spati. Minute se dolgočasijo, ko me opazujejo, jaz pa jih zanemarjam kot pijanega berača. Mama mi že nekaj časa govori, da bi bilo zame dobro, če bi se več družil z ljudmi. Kako naj ji razložim, da me družabnost utruja kot pločniki, ki so polni preteklosti. Ljudje jo vlečejo za sabo kakor ogromno potovalko, v kateri se skriva marsikaj. S potovalko se zdijo bolj gotovi vase, zdi se jim, da nekaj imajo. Nekateri ljudje so ... nič drugega kot odišavljena plesen. Ko gredo mimo, zadišijo, človek bi jih celo polizal. Ko pa se ustavijo, se od smradu strese vsa zemlja. Vsepovsod smrad. Zato se rad veliko časa zadržujem v svoji sobi. Včasih kako dekle povabim, da bi se zadrževala skupaj. A jo hitro odslovim. Nobena ne razume, da rabim čas ..., čas, da se naspim in da se zdramim. Rabim čas, da nekoga sprejemem. Ženske ne razumejo, da moški potrebujemo čas zase. “Ti nisi moški, si razvajen študent, ki se neuspešno trudi postati moški,” mi je zabrusila Eva. Tudi ona ni razumela. Očitala mi je, da sem hladen, samovšečen, ravnodušen, zagrenjen, nesramen, prezirljiv, nespoštljiv debeluh. Če bi shujšal in se raznežil, bi verjetno rekla, da sem glista. Pri ženskah je vedno vse drugače, kot pričakuješ. Stvari dojemajo v nasprotju z resničnostjo. Iz ene besede spletejo scenarij za film, v enem pogledu vidijo sto prikritih dejanj, v enem dotiku začutijo vse svoje fantazije. Prepričane so, da jim je vse dovoljeno, zato jih ni zdravo pustiti preblizu.

Spraševal sem prijateljice, zakaj želijo imeti svojega fanta ves čas na povodcu in kako to, da jih nadzorovanje ne utruja. Skoraj vse so mi užaljeno,

da ne rečem jezno, odvrnile: "Jaz že nisem takšna." Potem so one mene vprašale, zakaj imam doma oblačila zložena po barvah in zakaj si nenehno umivam roke. Razložil sem jim, da ljubim red in čistočo.

"Nekje sem brala, da je to bolezen," je rekla ena in drugi dve sta se smejali.

"Kaj naj bi bila bolezen?" me je zanimalo.

"Ta tvoja obsedenost s čistočo," je odgovorila in drugi dve sta se spet zlobno zahihitali. "Pojdi k psihiatru," mi je nato predlagala, kot ne bi vedela, da bom kmalu sam postal psihiater.

O sebi slišim marsikaj. Tudi to, da nisem normalen. Biti normalen pa je nekaj, kar me utesnjuje. Že sama beseda se mi gnusi, kot misel na starost, na umazanijo ali prihodnost. Kakor koli, čez nekaj minut odletim, tja, kjer se srečujejo božanstva, kjer se združujejo planeti, kjer se vesolje nagiba k zemlji, ki tako kot jaz, lebdi sredi ničesar. Tja, kjer me pričakuje dekle, ki jo bom imel vso noč samo zase, dekle, ki me bo razumelo in občudovalo. Morda nič od tega ne bo res. Napovedovati je tako preprosto, kot prezirati. Ampak besede so zato, da jim verjamemo, sicer se lahko ugreznemo v tišino in kopljemo po grobovih svoje notranjosti, da bi našli še kako seme miru.

\* \* \*

Na letališče prispeva uro pred mojim letom. Opravim vse formalnosti in še za nekaj skromnih minut prisedem k mami. Njene solzne oči v meni vzbudijo tesnobo. Vstanem, grem v toaletne prostore. Odprem pipo in si umijem roke. Začutim olajšanje. Globoko vdihnem in se vrnem.

"Pokliči, ko prideš," reče.

"Bom," odvrnem in jo poljubim na čelo.

"Samo tebe imam."

"Nič se mi ne bo zgodilo. Obljubim," ponovim.

Prisiljeno se nasmehne in me objame. Objamem tudi jaz njo. Dovolim ji, da mi popravi lase, da mi srajco zatakne za pas hlač.

"Grem, mama. Čas je."

"Pokliči ..."

Prikimam in odidem. Še enkrat se ozrem. Mama stoji. Stoji, kot bi odhajal za vselej. Tako je stala, ko je odhajal moj oče. Čeprav sem že v drugem prostoru, čutim, da še vedno gleda za menoj.

Terminali so polni radovednih glav. V množici nikoli ne dohitim sproščenosti. Toliko nemirnih gibov, smeri in pogledov. Usedom se, da bi se izognil občutku nelagodja. Vendar prepozno. Potim se. Težko diham. Okužil sem se! Okužil sem se z nemirom! Oči mi begajo kot lutki, ki ji

tresejo glavo. Umr! bom. Čutim, da bom tu končal svoje življenje. Oh, kako neosebna smrt. Vstanem in začnem iskati zasilni izhod. Samo, da ga najdem. Samo, da zagledam vrata, ki vodijo ven, a se spet znajdem v toaletnem prostoru. Z milom si drgnem, umivam roke ... enkrat in še enkrat. Obrišem si jih ... enkrat in še enkrat. Razmišljam, ali si res želim odpotovati, ali je to prav. V pljučih me stiska krivda. Mami sem lagal. Rekel se ji, da potujem na seminar. Tudi sam težko verjamem, zato pogledam v ogledalo, da se prepričam, ali sem še prisoten. Za mano stoji starejša gospa, čistilka ali kaj. Začudeno me gleda, kot bi počel kaj nenavadnega. Čakam, da prva prime za kljuko, jaz ji sledim. Vrnem se med telesa. Opazujem jih. Ne vseh, samo telesa nežnejšega spola. Nasproti mene sedi dekle, ki me spominja na Tatjano, njen pogled spominja na noč, ki naju je zbližala.

Bil je februar. Mrzel, otožen februar. Ležal sem na postelji, zavit v toplo odejo. Gledal sem televizijo in čakal na večerjo. Ravno ko je moja zavest pronicala v spanec, ko se je telo umikalo napetosti, je zabrnel telefon. Znanka me je povabila na zabavo, ki jo je priredila v novem stanovanju. Okleval sem. Ni se mi ljubilo, a vseeno sem šel. Vstopil sem v mračno stanovanje, prepojeno s cigaretnim dimom, ki je uporno bežal iz človeških pljuč in se oklep! prostosti. Pijani obrazi se niso zmenili za prišleka. Plesali so, klepetali, pili. Nad njimi so se zgrinjale premikajoče se sence. Sveče so nervozno podrhtavale ... le trenutek pozneje se je moj pogled ustavil na mladi dami z zapeljivim, toda odsotnim izrazom in s še bolj mikavnimi odtenki ženstvenosti, ki so se kot jadrnica na rahlo valovitem morju pozibavali. Takrat sem gostiteljici rekel, da me ni treba predstavljati drugim, da sem našel, kar sem iskal. Previdno sem se ji bližal. Pila je peneče vino. Vsakič, ko je naredila požirek, si je obliznila ustnice. Začutil sem prijetno vznemirjenje. Ne vem, verjetno je to hotela. Moja bo, sem pomislil. Mora biti moja. Naslednji dan sva se dobila. Pila sva, veliko sva pila in se pogovarjala. Drznil sem si jo poljubiti. Ni se umaknila. Rahlo opit sem ji rekel, da še nisem čuti česa podobnega. Prisrčno se je nasmehnila, položila roko na moje koleno in odgovorila: "Ja, tudi ti si meni zlezel pod kožo."

Nastopil pa je dan, ko me je presenetila z vprašanjem, ali mi je všeč. Rekel sem ji, da več kot to. Da jo imam rad. Potem je sledilo vprašanje: "Zakaj se nočeš ljubiti z mano, če me imaš tako zelo rad?"

"Ravno zato, ker te imam rad," sem ji odgovoril.

"Vsi normalni ljudje si ljubezen izkazujejo tudi telesno, ne vem, zakaj bi bilo z nama drugače," je vztrajala pri svojem, ker me očitno ni razumela.

“Tudi mamó imam rad, pa nikoli nisem pomislil, da bi se z njo ljubil,” sem ji razložil. Po tem je nisem več videl.

\* \* \*

Na letalu poiščem sedež. V tišini spet najdem svojo osebnost. Pogledam skozi okno. Tako sem gledal, ko sem bil še deček. Takrat sem vedel, kam spadam. Vedel sem, čeprav o tem nisem razmišljal. Bilo je v meni. Nebo je vedelo, da so moje oči na njem našle uspavanko, ki se je ne bom naveličal. Stegoval sem roke in lovil majhna letala. Ni jih bilo veliko, vendar sem jih rad trgal daljavi. Včasih sem bil prepozen in sem se moral sprijazniti z belimi, dolgimi lisami. Včasih sem jih samo slišal in ob tem močno zajokal. Tudi ponoči sem gledal v nebo.

“Zakaj ves čas gledaš gor?” me je vprašala mama.

“Hočem biti pilot,” sem ji odgovoril.

“Mišek, postal boš, kar koli boš hotel,” je rekla.

“Ne kar koli! Pilot bi rad bil! Pilot! Pilot!” sem se drl.

Naslednji dan mi je kupila plastično letalo. Ko sem se dotaknil igračke, sem se počutil, kot bi se mi življenjska želja uresničila. V rokah sem stiskal, kar sem sleherni dan gledal in si zamišljal, da sem ujel. Bila je edina igrača, ki je nisem izpustil iz rok. Spal sem z majhnim letalom, kopal sem se z njim, na stranišče sem ga nesel, ga večkrat pobruhal, ven je šel z mano in pozneje v vrtec, v šolo ... Vse, kar sem videl na nebu, sem hotel zase. Vse je moralo pripadati meni. Če sem spoznal dečka, ki je prav tako imel rad letala, sem ga udaril. In če je vedel o letalih več, kot sem vedel jaz, sem ga udaril dvakrat. Boril sem se za svoj prostor. Svoboda je dobila ljubosumnega lastnika. Verjel sem, da je letalo malo večja igrača, da so oblaki mehke blazine, na katerih lahko sedimo.

Kmalu sem sanje opustil. Mama je želela, da bi njen sin študiral medicino, in odločil sem se, da ji bom ustregel. Takrat se mi je začelo dogajati, da so me navsezgodaj spraševali, kaj je življenje, in ker jim nisem znal odgovoriti, so se mi smejali. Še danes slišim ta odvratni smeh. Pozneje sem dognal, da nikomur ni toliko do mene, da bi ga zanimalo, kaj si mislim, in da so oni le zleпки mojih domislic. Zaradi tega sem se rad izgubil v svoji sobi. Stopil sem k oknu in čelo naslonil na mrzlo steklo. Jokal sem. Veliko sem jokal. Nikoli pa nisem prižigal luči, da se je moj pogled lahko prerinil skozi čas. Lovil sem misli sprehajalcev ... do jutra. Ali pa sem se ustavil na stopnišču in obstal, ne da bi vedel, zakaj. Včasih je šel mimo kak sosed in me z nasmeškom pozdravil. Verjetno je mislil, da koga čakam. Tudi jaz sem mislil, da mi bo nekega dne postalo jasno, zakaj kar na enkrat tako obstanem.

\* \* \*

Po omamnih urah letenja pristajamo z različnimi nameni in potrebami. V blaženi razgretosti si lastimo neučakanost. Ljudje okrog mene so nemirni kot mrčes pred nevihto. Pripeti s pasovi obračajo glave in se s pogledi nesramno otipavajo. Letalo je nasičeno z radovednostjo.

Hodniki letališča spominjajo na tekoči trak, ki me žene naprej. Premikam se z ostalimi, le da počasneje. Upočasneni posnetek sem, ampak ne smem obstati, ne smem stopiti vstran. Potem se pred mano odprejo vrata v novi svet. V svet, kjer je čas neprepoznaven. Roka ga ne čuti, ne čutijo ga nemirne ustnice turistov. Spominja na preprih, ki se ga ne naveličaš, na ulice, kjer ostajajo neizrečena razpoloženja, večkrat pohojena kot srca, ki nikoli niso bila sprejeta.

Sopara se nevljudno oklene moje kože. Stiska me kot spomin na očeta. Taksisti me oblegajo s ponudbami, vlečejo me vsak na svojo stran. Spretno se jim izognem. Nato obstanem na drugi strani pločnika, tam, kjer se prah poljublja s prahom. V enem avtomobilu opazim nepremično, sedečo človeško figuro. Približam se. Vidim koščenega, da ne rečem podhranjenega temnopoltega starca utrujenega videza. Prepričan sem, sonce mu je iz kože izpilo vso vlago ali pa je mrtev. Roke ima iztegnjene na volanu, v ustih neprižgano cigaro, na nosu sončna očala z zelo temnimi stekli, čeprav je zunaj oblačno in vetrovno. Prisedem. V avtomobilu se razpotegne vonj njegove prepotene kože. Ko zakašljam, se zdrzne.

“Kam vas odpeljem?” vpraša v španščini.

Njegov zadah je strupen kot mušnica. Odprem okno, diham vroč veter. Šelestenje palm mi izreče dobrodošlico v neznano. Iz nahrbtnika izvlečem knjižico in s prstom pokažem plažo, na katero želim priti. Starec prime mojo roko in knjižico približa svojim očem. Nato se obrne in se mi nasmehe. Opazim, da ima ravno dovolj zob, da bi lahko prežvečil plankton. Kar nekaj časa se trudi vžgati avtomobil, ki je videti najmanj tako star kot on sam, a nenazadnje mu uspe. Avtomobil se strese kot pes, ko priteče iz vode, in spelje. Zavije na glavno cesto. Peljeva se s polževo hitrostjo, čeprav je cesta skoraj prazna. Postajam nervozen. Začutim potrebo, da bi si umil roke ali bil nesramen, vendar molčim. Molčanje lahko odtuji dva človeka, se mojih misli dotaknejo Julijine besede. To mi je rekla, ko sva ležala na postelji in gledala televizijo. Nikoli nisem razmišljal o tej nemi govoricu utrujenih ljubimcev, o nemi otožnosti ali nemem razočaranju, o nemem poželenju, nemi strasti ... kar koli že je molčanje. Ona je o molčanju razmišljala ves čas. Tudi, ko sem odšel domov. Ves čas. Stanovanje je bilo nasičeno z molčanjem, tudi takrat, ko sva govorila, tako je rekla. Vse več ga je bilo ... zanjo. Povsod, kjer koli sva se srečala. Jaz se nisem obremenjeval. Ona se je. Mene tišina ni motila. Njo je motila.

Dušila jo je. Jaz sem užival, ona je trpela. Čeprav je zanikala, sem opazil. "Zakaj mi ne poveš kaj lepega?" me je spraševala. Iz tedna v teden mi je bilo vse manj jasno, kaj želi od mene ...

"Z avtom ne priti čez," mi taksist poskuša razložiti v angleščini. "Naprej peš. Ni daleč, slediti tam," reče. Nato s prstom pokaže na ozko pot, ki ločuje prepletene veje dreves. Plačam in izstopim.

\* \* \*

Hodim počasi, da me večer ne bi predčasno zavedel. V želodcu me ščiplje vznemirjenje kot na prvi šolski dan. Slišim, kako se pod mojimi nogami lomijo krhke vejice dreves, kako se drobi suho listje. Črički mi vlivajo občutek, da nisem sam. Zvezde na nebu mežikajo, spominjajo na oddaljene bakle.

Hiša stoji ob morju, zapuščena kot grob. Obstanem pred vrati, toliko, da se mi srce rahlo umiri, da se prilagodim ritmu morske tišine. Tako daleč sem prišel zaradi ženske, ki je še nisem videl. Le kako naj to razumem? Vse, kar delamo, vse tisto, za čim se ženemo, je le utvara uspešnosti. Za njo ostaja luknja praznine. Ostaja. Čeprav se ženemo, ne ubežimo. Zato se je treba primerno obvarovati. Vendar kako? Rečejo, pozabi ..., pa ne morem pozabiti. Rečejo, bo minilo ..., pa ne mine. Samo to rečejo in nič več. Prekleta, ampak ne mine. Niti ob treh zjutraj niti ob sončnih popoldnevih. Bruham odpor, naveličanost ..., kličem sredi noči, ker potrebujem nekoga ..., samo glas. Nihče se ne oglasi, kot bi klical v vesolje. Tolažim se, spijo. Svet spi. Vse je isti zrak, le da mu pravimo morski ali mestni ali podeželski. Vse je norost, odvisno iz katerega kota gledamo nanjo. Vse je genialnost, če se odrečemo strahu, če razumemo, kako čudovite so stvari, ki jih nismo pripravljeni videti, občutiti in doživeti. Pravzaprav mi ni jasno, zakaj razmišljam o tem. Takšne misli niso za tukaj. Ko bi jih le lahko pozabil doma. Vsaj pred temi vrati.

Previdno vstopim v prostor pozabe. Luči dremajo. Hodnik diši po njej, kdor koli že je. Stene so nebeško modre, strop rdeč, zavesa rumene. Vzdušje me potegne v mavrično deželo verujočih mask. Tam smo kot otroci nabirali smeh, skrivali smo se za grmiči upanja, tekali za baloni sreče. Lepo je. Vedno je lepo, ko pozabim na minljivost. V takšnih prostorih se o minljivosti nihče ne sprašuje, nihče ne hiti. Zato se tudi jaz uspem ločiti od vprašanj, od besede moram in pohitim v spalnico.

Na postelji leži mlada ženska v poletni, rožnati obleki z belimi gumbi. Čeprav ni videti, da se zanima zame, me s hladnostjo še bolj razvname. Popolna je. Poželjiva je. Oh, kako obožujem to razdaljo, odtujenost, ki je med nama. Tako lepo mi je! Tako blazna se zdi moja želja in tako nujna hkrati. Pristopim k njej. Primem jo za roko in jo povlečem k sebi.

Objameva se kot bodoča ljubimca. "Kako ti je ime?" jo vprašam. Nič ne reče. Rada bi bila skrivnostna, zapeljiva. Rada bi mi ustregla. Strastno jo poljubim. Nato se umaknem in jo gledam. Gleda tudi ona mene. Všeč sem ji. Zadovoljen vstanem in nama nalijem kozarec penečega vina. Ona noče. Jaz spijem oba. Ne moti je, da toliko pijem, ne moti je, da kadim ...

Ob njej presegam praznino, presegam samega sebe. Imam drugo realnost. Imam žensko! Ni mi treba paziti na besede. Lahko rečem, kar mislim, lahko delam, kar hočem. Ne bo mi očitala, ne bo mi zamerila, ne bo ušla. Drugačna je. Ni takšna kot ostale. Ne bo mi vlivala občutka krivde, se posmehovala, me žalila. Ona je ženska, ki jo lahko ljubim in ji zaupam. Obdaja me z nepojasnjeno domačnostjo, z mehкими rokami, s pogledom, ki ne sprašuje, samo sledi. Pusti, da jo slečem, da prodrem vanjo. Ne upira se. Ne traja dolgo, da se izlijem. Ne vem, živci ali kaj. Po kratkem počitku si jo vnovič vzamem ... na mizi, na tleh, na stolu, v kopalnici ... na vse načine, ki mi jih narekuje domišljija. Ja, drugič je vsekakor lepše, ker sva se zbližala, ker veva, da sva se poznala, še preden sva se srečala.

Zadihan se vržem na posteljo. Zaspim za tisoč let. Sanjam, meseci minevajo v dveh majhnih svetovih. Letni časi se dotikajo zaves. Svetlobni jeziki drzno ližejo lepljive ostanke šampanjca, kot znajo potepuški psi lizati kosti. Nato opiti spolzijo skozi polkna. Lasje mi večkrat izpadejo in znova zrastejo, na sto let zamenjam barvo oči in spol in poklic ... Ko se zbudim, imam občutek, da se še nisem zares zbudil. Ona leži v mojem potu, nerazpoložena za misli. Niti eno čustvo je ne zdrami. Njen pogled živi za odsevom mraka. S tem istim pogledom me je gledala tudi, ko sem spal. Ves čas. Rad bi ostal. Rad bi jo vzel s seboj, a čas je neusmiljen, krut, kot misel na vrnitev.

Oblečem se. Denar pustim v lončku za rože. In kaj zdaj? Draga, povej mi, kaj zdaj? Tudi tokrat nič ne reče. Utrujena je. Žalostna, ker odhajam. Poljubim jo, zaprem ji oči. Obljubim, da bom vsak dan izbrisal svoje misli in jo našel. Obljubim, da se ne bom naveličal, da ne bom daleč. Ne, midva se ne starava, najina ljubezen ne bo uvela. Hodila bova drug ob drugem, čeprav naju bo ločeval en dan, spogledovala se bova, čeprav bo med nama ocean. Lahko noč, draga.

*Izidor Mendaš*

## **Izgubljeni raj (ali drobtinice o človeški ustvarjalnosti)**

Ustvarjalnost je tista človeška dejavnost, ki najbolj spominja na obrise rajskega vrta. Z njo nadaljujemo zgodbo o stvarjenju in si jo celo prisvajamo, da bi se znova približali Izvoru. Ustvarjalci so z znanostjo in umetnostjo, med katerima v rajski praobliki sploh ne vidim razlike, vseskozi želeli opozoriti na čas pred izvirnim grehom; toda ali jim znamo prisluhniti? Zdi se, da naš posluš peša, zato sem se podal na iskanje, da bi odkril, zakaj je temu tako. Nisem se oziral ne na sistematiko ne na logiko, ampak na notranji vzgib raja, ki plaho tli še v vsakem izmed nas.

*Anno Domini* 2010. To leto bomo zaokrožili v znamenju nadvse pomembnih jubilejev: 150. rojstni dan Antona Pavloviča Čehova, 100. obletnica smrti Leva Nikolajeviča Tolstoja in Marka Twaina, 50 let je minilo od tragične smrti Alberta Camusa, pred 200 leti sta luč sveta ugledala glasbena genija Chopin in Schumann, pred 150 leti sta se jima pridružila Hugo Wolf in Gustav Mahler (100. obletnica njegove smrti sledi naslednje leto), slikarski svet bo počastil 500. obletnico smrti Botticellija, ki se mu s 400. jubilejem pridružuje nič manj mogočni Caravaggio. Tisti, ki jim veliko pomeni število 350 bodo počastili še spomin na Diega Velázqueza in Alessandra Scarlattija. Morda se bo kdo spomnil celo 150. rojstnega dne španskega skladatelja Isaaca Albéniza ali 100. obletnice smrti postimpresionističnega slikarja Henrija Rousseauja.

Sprašujem se, kaj nas sili v to, da tem številkam, ki jim druge kulture pripisujejo popolnoma drugačne nominalne vrednosti, posvečamo toliko pozornosti. Zaradi magičnosti števil 100 in 50 bomo genijem, izmed katerih bi si vsak zaslužil stoletje, namenili kak dan v letu, nato pa jih znova pregnali v had. Nekaj bornih utrinkov spomina in ugodja bo namenjenih velikim dosežkom umetnosti, medtem ko bo vsakdan neusmiljeno potrkaval s svojo sprehajalno palico, da ne bi zamudili naslednjega sestanka.

Podobni bomo turistom, ki želijo Mozarta podoživeti ob bolj ali manj avtohtonih rekvizitih njegove rojstne hiše v Salzburgu. Bi Schumann raje videl, da se ob njegovih miniaturah utrne solza mladi lepotici ali starejši dami? Bi mu ploskanje petičnežev v dunajskem Musikverein u sploh še godilo?

Te letnice bom poskušal izkoristiti, da se znova približam raju, sem sklenil. Bom znova prebral *Vojno in mir*? Bom poskusil po štirih letih znova preigrati prvo Chopinovo balado v g-molu, seveda če mi bo vedno večja okornost prstov to še dopuščala? Bom sardina v konzervi Uffizija, občudujoč *Rojstvo Venere*? Ne vem še. Vsekakor bom pristnejši kot konference, koncerti, razstave, slavnostne akademije, banketi in spominske slovesnosti, kjer družbene elite slavijo neko ime in so ob tem obsojene na izgubo bistva, za katerega so ti umetniki žrtvovali življenje. Svojega odnosa do Mahlerjevih simfonij zato ne bom spremenil niti za trohico: kot vsako leto bom z nestrpnostjo pričakoval interpretacije Festivalskega orkestra v Lucernu pod taktirko Claudia Abbada. Morda bo letos k Mahlerjevemu grobu v dunajskem Grinzingu priromalo več ljudi, toda njegovi vzdih iz prvega stavka nedokončane 10. simfonije mi bodo o skrivnostih življenja zagotovo povedali več kot asketski nagrobnik, pred katerega solzavi oboževalci polagajo cvetje.

Priletne vodičke po lični posesti Čehova v Jalti bodo letos zagotovo s še večjim zanosom razkazovale pisateljev plašč, mizo, za katero je jedel, pianino, na katerega je igral tudi Rahmaninov, klop, na kateri je razpravljaj z Gorkim o bogsigavedi čem; uboge obiskovalce, ki ne govorijo rusko, bodo še vedno viharo preganjali skozi sobane, da s svojim zahodnjaštvom ne bi omadeževali ruskega duha, ki veje nad Črnim morjem. Ko sem bil tam, sem se raje ozrl v sinje nebo in se prepustil vonjavam češnjevega vrta.

Morda bodo v tem letu kakemu umetniku odkrili novo spominsko ploščo s pustim napisom: XY, pisatelj, dramatik, prevajalec, vzgojitelj, kulturni delavec, narodni buditelj in tako dalje in tako dalje. V socialističnih družbah so junake kulture in znanosti znali še posebej mojstrsko ovekovčeti kot skupek brezosebnih okrasnih vzdevkov. Njihovi mrki pogledi nas strogo opominjajo, da je življenje trdo in da moramo prav vsi prispevati k razrednemu boju. V Ukrajini tako nisem nikoli uganil, kakšen je bil pravzaprav videti njihov nacionalni bard Taras Ševčenko, čigar kip krasi skoraj vsako mesto. Se za tem mrkim brkatežem res lahko skriva mehka lirična duša? Ampak bodimo iskreni, mrke socialistične družbe so v svetovno kulturno zakladnico 20. stoletja prispevale levji delež in imele na področjih, kot sta pianistika in šah, kar nekaj desetletij skoraj absolutno premoč. So kipi Puškina in Mickiewicza torej le opravili svojo nalogo?

Vsekakor so bili bolj poučni kot angleški dokumentarec o Georgu Friedrichu Händlu, ki sem ga videl lani ob njegovem 250. jubileju. Nemški skladatelj je bil predstavljen kot baročna popzvezda, igral pa ga je neki nenadarjeni debeluhar. Njegove uspešnice in intrige naj bi spominjale na življenjski slog sodobnih glasbenih ikon. Strokovnjaki za barve so poskušali uganiti izvirne barvne odtenke sten v njegovi londonski hiši, spet drugi so se poglobljali v angleško pohištvo iz prve polovice 18. stoletja, da bi lahko vsaj za silo oživili atmosfero, v kateri je skladatelj ustvarjal. Morda si bo kak najstnik, ki je že kdaj slišal *Alelujo iz Mesije*, po ogledu dokumentarca na ipod naložil tudi kak Händlov *concerto grosso*; drugega nauka iz te zgodbe nisem mogel izvleči. Zdi se, da ljudje v zgodovinskem kontekstu sploh več ne najdejo smisla, če v njem ne najdejo nekaj "aktualnega" in "sodobnega". Poglej ga Händla, bil je na las podoben nam, z vsemi svojimi muhami, obsedenostmi in potrebami! Morda je razlika le v tem, da večina izmed nas še ni napisala niti ene same opere, medtem ko jih je Händel napisal več kot štirideset. Kakšna zmota, saj je umetnost iskanje izvora in ne šepavih časovnih podobnosti – plodov naključja!

Da bi stare genije znova oživili, generiramo množice *Wunderkindov*. Korejske deklice pri šestih igrajo Liszta, deček iz Kansasa se pri osmih sooča z najtežjimi problemi mehanike. Pogrošno *wunderkindovstvo*, za katerim nenazadnje stojijo bankovci, nam daje občutek, da Eulerji in Chopini rastejo kot gobe po dežju. Seveda bo svoj delež prispevala tudi slovenska glasbena elita in se pohvalila s kakim violinistom, ki pri petnajstih kot solist z orkestri nastopa po celi jugovzhodni Evropi. Te in druge zgodbe o uspehu nas utrjujejo v prepričanju, da lahko vedno uresničimo svoje sanje, samo trdno moramo verjeti vase, svoje sposobnosti ter pokazati železno voljo, kot bi povzel kak hollywoodski film. Spregledamo samo dejstvo, da smo ob tem lahko hitro podobni pajacem, ki na ramenih velikih mož iz preteklosti polnijo mošnjičke cirkuškim direktorjem. Smo posnemovalci ustvarjalcev oziroma njihova karikatura. Tudi če smo na samem vrhu, nam zbiranje kipcev, nagrad in častnih doktoratov odvzame nedolžnost Mozartovega genija.

Naša hiba pa ni le obujanje stare slave ob določenih letnicah. S tem sicer izgubljam bistvo umetniškega, toda morda posamezniku le še uspe izvleči kako štukaturo, s katero bo okrasil sobane svojega védenja. To je edino, kar nam preostane, saj smo pravzaprav že pozabili, kakšen je sploh videti nebesni svod. Cvremo se v zadušljivem Sartrovem peklu.

Druga pomanjkljivost je morda celo bolj kočljiva: postali smo družba strokovnega seciranja. Smo žrtve kompetentnosti in ekspertiz, kjer umetnost kot taka velikokrat ostaja obrobni člen. Strokovnjak za Griegovo biografijo?

Biolog, ki se posveča flori na Tahitiju in s tem razjasni interpretacijske spore nekaterih Gauguinovih slik? Zgodovinar, ki je specialist za vlogo budizma v času dinastije Sui? *Voilà!* Filološki, medicinski, pravni in drugi zabavni strokovnjaki izpopolnjujejo utilitaristični ideal, ki v kompetenci išče izhodišče za skupno dobro. Toda ali bo s pomočjo novih dognanj kdo presegel Glenna Goulda v interpretaciji Goldbergovih variacij?

Ob tem rovarjenju po detajlih vendarle najdem toliko časa, da v starem gugalniku z užitkom listam po *Iliadi*. Premnogi si bodo ta užitek privoščili šele ob upokojitvi, ko bo nad njihovim nebom lebdela že dimna zavesa. Nikoli ne bom pozabil svojega prvega branja Dantejeve *Božanske komedije*. Na vsaki strani sem kot razjarjena kobilica poskakoval med opombami in besedilom. Manj kot sem bral opombe, bolj neposredno sem začutil Dantejevo pesniško veličino. Od takrat kupujem knjižne izdaje s kar najmanj opombami.

Nikakor nočem reči, da so znanstvene raziskave nepotrebne, želim samo opozoriti na nevarnosti, ki jih tovrstno seciranje vsebuje pri soočenju z umetnostjo in znanostjo v prvotni obliki. Strokovnost je pogosto etiketa, ki je sama sebi namen; prepričan sem, da bi ob mnogih današnjih "ekspertih" Platon malomarno zamahnil z roko. Spomnim se, ko sem uredništvu nekega časopisa ponudil članek o političnih razmerah v Gruziji, saj sem tam pohajkoval le nekaj mesecev pred izbruhom konflikta z Rusijo avgusta 2008. Zavrnilo so me z utemeljitvijo, da imajo za tovrstne članke mednarodnopravne strokovnjake. Tako sem na lastni koži občutil razbeljeno železo strokovnjaštva, ki mi je preprečilo, da bi z rojaki delil svoje izkušnje. Razpeti med banaliziranjem in strokovnjaškim drobnjarkarstvom pa izgubljam veliko, saj izgubljam stik z rajem, ki se ga s posredovanjem umetnosti dotikamo le še z mezincem.

V Sloveniji se ob navedenih problemih soočamo še z naslednjim kroničnim obolenjem: malo kje umetniško poslanstvo tako podcenjujejo kot prav v naši deželi, zato se zdi, da smo na sončni strani Alp še posebej oddaljeni od paradiža; kolovoz, ki vodi do njega, pa je še posebej na gosto posut z ostrim trnjem. Na kulturni dan sem se ob neki radijski oddaji na lastna ušesa prepričal, da ima velika večina sodržavljanov resne probleme pri naštevanju slovenskih besednih ustvarjalcev. Redki so presegli pol ducata. Vzroki za takšno sramoto so zakoreninjeni globoko v naši zavesti. Ne samo da smo v šolah kot opomin morali poslušati o revščini naših literatov; še vedno ima izjava "bil sem na šihitu" družbeno večjo težo kot "napisal sem sonet". Glasba je lahko konjiček, ampak delo? Krivda je na obeh straneh. Slavistična obsedenost s Prešernom zagreni prenekateriga dijaka in tako bodo babice, ki znajo recitirati *Soči* ali *Sonete nesreče*, vse

redkejši pojav. Kako daleč smo od spoštovanja, ki so ga virtuozi besede deležni v Španiji ali na Poljskem!

Kar nekaj dni sem se spraševal, kaj je tista sol, ki manjka umetnosti danes. Celo Adam in Eva si izmenjujeta morilske poglede izza nasprotnih okopov! Če nadaljujemo Heziodovo verigo obdobj, ugotovimo, da smo trenutno najbrž v papirnati dobi, v kateri prevladuje načelo brezkoфеinske kave, če parafraziram velikokrat izraženo misel Slavoj Žižka. Odgovor se mi je ponudil ob popoldanskem pitju črnega čaja (moj ekvivalent polnokофеinski jutranji kavi). Brskal sem po preteklih stoletjih, ki najbrž še pripadajo železni dobi (naš kolektivni spomin tako ali tako več ne sega dlje, in to kljub znanju, ki ga imamo o prastari keramiki), in našel enega izmed možnih odgovorov.

Renesančni človek! Ti si razumel popolnost kroga! Ti si iskal modrost in popolno harmonijo v ustvarjanju lepega, odkrivanju novega! Ti si telo in duha razumel kot popolno celoto! Ti si Adama in Evo spravil v ljubezenskem objemu!

*Homo universalis*, polihistor, kakor koli že imenujemo vsestranskega posameznika, ki se skriva za imeni, kot so Michelangelo, Leonardo da Vinci, Galileo, Leibniz, Lomonosov, Newton, Avicena, Cicero, Hajam, Valvazor, da jih naštejemo le nekaj, je bil nekdanj utelešenje skrajnih zmožnosti človeškega uma, zdaj pa je postal daljna senca preteklosti. Seveda je pridevnik "renesančni" lahko glede na zemljepisne in zgodovinske razsežnosti zavajajoč, celo evrocentričen pojem, vendar me njegovo blagohotno prišepetavanje o vnovičnem rojstvu navdaja z optimizmom, ki se mu ne morem upreti. Polihistor je skupaj z besedami, kot sta kočija in mušketa, odšvedral v ropotarnico zgodovine. Pojavlja se skupaj z nostalgijo in obujanjem preteklih sanj.

S stališča naše strokovnjaške ere, imajo ti veleumi morda več skupnega z umetnostjo kot znanostjo postmoderne dobe. Kombinacija orjaškega znanja, navdiha in ustvarjalnosti je popolnoma v nasprotju z današnjimi predstavami o intelektualnih veščinah, ko ljudje niso več sposobni do potankosti doumeti niti ene same discipline. Tudi beseda "modrost" je dobila že tako starinski pridih, da bi jo kvečjemu pripisali antičnim filozofom ali cerkvenim očetom.

Spomnimo se Vermeerovega *Astronoma*, ki ima pred sabo odprto Metiusovo knjigo *Institutiones Astronomicae Geographicae* na strani, ki učenjaku svetuje, naj išče navdih pri Bogu. Astronom je to razumel in nežna svetloba sončnih žarkov, ki se je dotaknila globusa, je postala glasnik Božje previdnosti: njegova roka izpolnjuje le voljo Najvišjega. Sončni žarek bo slej ko prej dosegel tudi sliko na steni, na njej upodobljeni najdeni Mojzes pa bo postal oče izvoljenega ljudstva.

Dnevno nas močijo plohe in neurja informacij. Nihče jih več ne obvlada, kaj šele da bi si jih podjarmil, zato sklepamo, da je renesančna univerzalnost utopija, toda to ne drži popolnoma. Vsestranski veleumi svojega dela niso razumeli kot dosežke v določenih "sektorjih" strokovnosti, ampak so na enem področju videli dopolnilo k drugim. Omar Hajam je v svojih razpravah o algebri in astronomiji prav tako kot v poeziji stremel k enemu samemu cilju: Resnici. Zahodnjaki se po krivici ukvarjamo skoraj izključno z njegovim *Rubajatom*, saj je sam Hajam svojim znanstvenim razpravam namenil več energije in pozornosti. Nekaj podobnega bi lahko trdili za Newtonovo teologijo. Kar je Hajam želel doseči, se imenuje popolna sinteza.

Danes sicer imamo informacije, toda njihova sinteza je potrebna tako kot nekoč. Vse, kar moramo storiti, je, da prezrcalimo univerzalnost v manjše enote. Količina znanja ne igra bistvene vloge, gre za ustvarjanje kozmosa v širjavah našega uma in naše biti, za ustvarjanje rajskih drobtnic. Ta misel se odlično povezuje s svetovi Leibnizovih monad, ki v sebi zrcalijo celotni univerzum in so urejene po načelu popolne harmonije. Gre za idejo, ki je iz Pienze in Zamošča želela ustvariti ideal renesančnega mesta, ne za morebitne gradbene pomanjkljivosti. Kraj dogajanja v *Bičanju Piera della Francesce* se tako skrivnostno povezuje z nostalgичno arhitekturo na slikah De Chirica, na nas pa je, da te sorodnosti zaznamo. *Panis angelicus fit panis hominum*.

Tako lahko dovršena umetniška dela zrcalijo univerzalnost človeškega uma in ustvarjajo svojstveni kozmos. Cervantesov *Don Kihot* in Goethejev *Faust* sta klasična primera tovrstne univerzalne umetnine. Tukaj rajske drobtnice ne potrebujejo vseobsegajočega znanja, saj so same povezane na način, do katerega lahko prodremo z najglobljo intuicijo. Na ravni sinteze in ustvarjanja različnih kozmosov Shakespeare ne zaostaja za Leonardom da Vincijem.

Da se z zgoščenim izrazom in celo tišino lahko izrazi celoten kozmos, je dokazal na primer Stéphane Mallarmé. V drugo skrajnost je šel Borges, eden poslednjih velikih univerzalistov. Želel je ustvariti novo enciklopedijo, ki bi zajemala svet kot knjižnico, od tod tudi njegovi poskusi svežih pristopov k metafizičnim temam, kot so *Alef* in *Zgodovina večnosti*.

Zavedam se, da uporabljam pojme, ki odmevajo morda spekulativno ali celo sholastično, toda moj namen je le razširiti obzorja *homo universalisa* oziroma pokazati njegove prednosti tudi danes. Navsezadnje naše hrepenenje po popolnosti ne pozna znanstvene razlage pojmov, ki jim v akademskih besedilih namenjamo po cele strani.

V naši književnosti, predvsem pesništvu, je veliko fragmentarnosti, nedokončanih opusov. Simon Jenko, Dragotin Kette, Josip Murn, Srečko

Kosovel, France Balantič, Karl Destovnik Kajuh, Anton Vodnik, Ivan Hribovšek: pesnikom izjemne nadarjenosti je smrt preprečila doseči integriteto univerzalnosti. Ob branju njihovih verzov vselej čutim, da nekaj manjka. Ta nasilna cezura nas navdaja z nemirom. Ne gre za količino verzov ali njihovo kvaliteto, ampak integriteto njenih sestavnih delov, zato verze Gregorja Strniše vedno berem z večjo notranjo umirjenostjo kot dela omenjenih pesnikov. Zanimivo, da je naše pesništvo s svojimi biseri prav poseben primer rajskih drobtin, saj so le-te po navadi krhke in boječe. To pa od nas terja tudi neprimerno večjo odgovornost.

Razlogov za erozijo renesančnega človeka je veliko. Kot smo videli, je količina podatkov samo površinski razlog, ki obseg omeji, ne more pa ga izničiti. Eden izmed njih je postulat okusa: *De gustibus non est disputandum*.

Okus se je kot pojem za sposobnost estetske razsodbe uveljavil v 17., in se dokončno utrdil v 18. stoletju, in sicer v neločljivi soodvisnosti z aktom okušanja hrane. Torej smo koncept svojih brbončic posplošili na vsesplošno domeno, ki bo ključno zaznamovala tudi sojenje umetniških del. To je bil čas, ko se je kuhinja razbohotila do neslutnih razsežnosti, manire in kodeksi obnašanja pri mizi pa so postali kompleksni rituali. Markizi in grofice so začeli razvijati svoj estetski "okus". Torej gre za aristokratsko hibo in nečimrnost, ki je v naslednjih stoletjih okužila vse prebivalstvo.

Danes vsakdo sodi o vsem. Posebej ranljivo področje je postal film, kjer se križajo mnenja splošnega okusa na posebej iskriv način. Tako kot je bila filozofija sestavni del družbenih govoranc razsvetljenske dobe, se danes film in glasba spreminjata v zrcalo, v katerem se šopiri vsak, ki ima kaj povedati, bodisi o igralskih kvalitetah Leonarda di Capria bodisi o globljih sporočilih psihotrilerja *Kocka*. Predstavljam si, da so nekoč v aristokratskih salonih na podoben način debatirali o Rousseauju in Voltairu; tako lahko v te pogovore vnesem vsaj nekaj nostalgije. V domišljiji svojim sogovornikom natakнем lasulje, jih posadim na dvor Katarine II., in stvar je opravljena. Tudi v kavarnah včasih prisluhnem morebitni filozofski debati, kar je sicer že prava redkost. Ponavadi gre za teorije zarote ali *Big Brother is watching you*. Če upoštevam dejstvo, da se za resnico po navadi nihče ne zanima, bi tovrstna šopirjenja poimenoval kar kavarniški sofizmi.

Resnico smo zakockali, saj smo jo podredili subjektivni muhavosti. Sinteza ni več mogoča, saj ostajajo le drobci poljubnega čenčanja, ki izničujejo vlogo *homo universalis*.

Kot najstnik sem vedno goreče zagovarjal mnenje, da je Gogolj boljši pisatelj kot Dostojevski. Teta me je razumevajoče potrepjala po ramenu: "Ko boš malo starejši, boš razumel tudi Dostojevskega."

Svojih pogledov do danes še nisem spremenil, vendar s tem še nisem zamajal temeljev. Kar spodkopava dno, ni mnenje, ampak samovoljnost okusa, ki meji na ekshibicionizem: Daljša zavrremo, češ da je samo nekaj "štanca", tudi Rubens se ponavlja, Homer ni bogvekaj, Trubarja se tako ali tako ne razume, Cankar pa je hudičevo dolgočasen ...

Tukaj ne moremo več ničesar dodati. Samovoljnost estetske sodbe nam je sicer dala navidezno večjo svobodo, toda z njo smo izgubili tisto integriteto, na kateri so polihistorji gradili svoje temelje. Večni relativizem jih namreč obsoja na propad, saj nimajo opornic, s pomočjo katerih bi izgradili svoj sistem. Če v renesančnem mestu opazimo samo "poševno lato" ali "slab omet", smo s tem izničili vrednostne temelje celotne strukture. Zato je pojem *homo universalis* dandanes omejen samo na vase zaprte sisteme, kot so umetniška dela, pa še to le tako dolgo, dokler komunicirajo z nekom, ki je deležen izgubljenega raja. V zunanjem svetu Newtonovi zakoni postanejo jabolko, Prešernov sonetni venec pa bokal vina.

Vzpon okusa pa med vzroki za propad umetniške in znanstvene integritete ni osamljen. V približno enakem časovnem obdobju, še posebej v povezavi z razsvetljensko državno ideologijo, so se spremenila tudi razmerja moči na vseh družbenih področjih. Z institucionaliziranjem in discipliniranjem na vseh družbenih področjih je moč postala brezosebna, vsepričujoča, kar v svojih delih lepo razlaga Michel Foucault. Kot orodje moči se je pojavila tudi statistika. Iz matematičnih osnov se je razvila metoda državne represije. Človek je postajal številka, demografski podatek. Lahko bi rekli, da sta na začetku 19. stoletja politika in umetnost, kjer se je pravkar razmahnila romantika, dokončno ločili svoji poti. "Leibniz" kot številka potnega lista ni več Leibniz. Pozneje bo "Leibniz" postal še sovražnik proletariata, evrocentrist, elitist, v postmoderni pa tudi priložnost za obhajanje obletnic, kjer bo predstavljen kot ikona aktualnosti.

V 20. stoletju smo se osvobodili še normativnih estetik. Pozabljeni so tisti, ki so Bizetovo *Carmen* označili za družbeno greznico, pozabljeni so preganjalci Baudelaira, ki naj bi z *Rožami zla* skrunil javno moralo, nebo naj sodi nadškofu Jegliču, ki je dal sežgati vse izvode Cankarjeve *Erotike*; raje smo se prepustili gigantomahijam teorij. Znanstveniki so se mi velikokrat zdeli kot otroci, ki vztrajajo pri svojem predvsem zaradi trme. Dekonstruktivizem ali hermenevtika? Platon ali Aristotel? Debata o univerzalijah? Feministični diskurz? Danes bi se z estetskimi pogledi Josipa Vidmarja strinjal le malokdo. Ali ne občutimo ob njegovih esejih tiste prijetne melanholije, s katero nas napolnijo tudi pastirske idile in lepi spomini na otroštvo? Toda resnično, povem vam, še tožilo se nam

bo po časih neusmiljenih bojev za svobodo izražanja. Meja med anarhijo okusov in znanostjo se tanjša. Moralna jedrnatost, ki je danes sinonim nazadnjaštva, je očitno bolje povezovala naše misli kot postmoderni diskurzi. Da, ne bojim se reči bolje, toda ne v samovolji okusa, ampak v hrepenenju po izgubljenem raj.

Pod zastavo strokovnosti nam je iz rok spolzela tista sintetičnost, za katero so imeli ljudje še pred nekaj stoletji toliko bolj izostren občutek. Nove oblike interdisciplinarnosti ga le blede odsevajo. Vendar je sodobni človek našel nadomestek za univerzalnost: internet.

“Cyberrenesansa” nam je vrnila iluzijo, da je *homo universalis* možen na drugi, virtualni ravni. Opraviti imamo z neustavljivim Grendlom, ki je postal prevelik zalogaj tudi za Beowulfa. Ob svečniku in z gosjim peresom še lahko majamo z glavo, toda trda realnost že presega naše zmožnosti. Če bi želeli stanje izboljšati, bi morali v učne načrte znova vpeljati alkimijo. Stara enciklopedičnost izgublja svojo veljavo. Sicer bo veliko akademikov tej trditvi nasprotovalo, vendar točnost in vsestranskost podatkov na spletu skorajda ne dopuščata dvoma: Slehernik je postal virtualni renesančni človek.

Medmrežje nam daje lažni občutek vsevednosti. Kaj se je zgodilo leta 1302? Kdaj je Erazem Rotterdamski napisal *Enchiridion militis Christiani*? Kateri so najnovejši izsledki na področju egiptologije? Kakšno vlogo je igral Pindar v francoski renesansi?

Razen v neposrednem govoru ni več mogoče oceniti dejanskega znanja. Samo neposredna govorjena beseda je še porok za pristnost, čeprav se nam tudi na tem področju obetajo spremembe. Nehote se spomnim na Wittgensteina, tega angelskega genija, ki je večino svojega znanja posredoval ustno, in to malemu krogu poslušalcev. Kako rad bi z njim popil čaj v njegovi norveški koči! Poslednji Sokrat moderne dobe nam je pokazal, kar zmore jezik, pa tudi, kdaj moramo molčati. Bomo na koncu, zato da bi rekli nekaj smiselnega, samo še molčali?

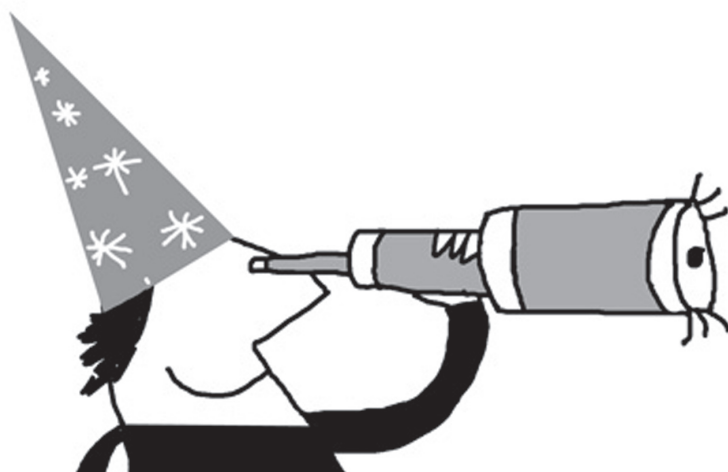
Ne bom pozabil svojega sprehoda po mariborskem Lentu. V zgodnjih večernih urah sem šel do Židovskega stolpa. Od daleč sem zagledal skupino mladih in prešinila me je ideja, da bi se z njimi zapletel v pogovor, nadaljeval duha Akademije ali vsaj *Dekameron*. Toda mladci, ki so zvijali svoje džojnte, so najbrž sumili, da sem mož postave. Prebodli so me z nezaupljivimi pogledi in se pobrali v zakotnejšo ulico. Prisiljen sem bil molčati.

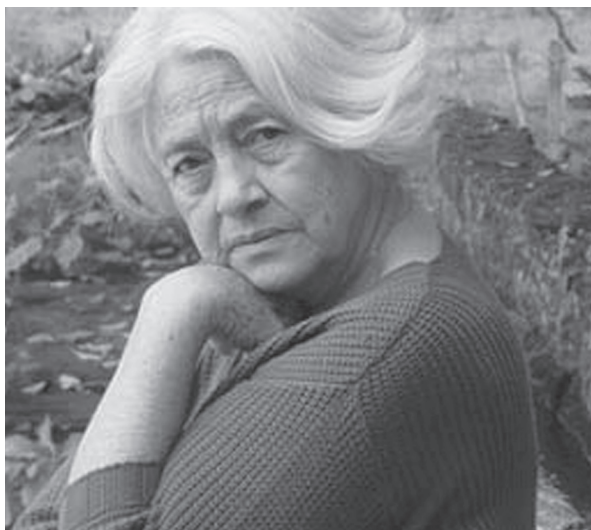
Toda ostajam optimist. Zame umetnost ostaja otok ustvarjalne nestabilnosti, ki nam je tako potrebna, da v tem kaosu najdemo svoj duševni mir. Z njo mi ob jasnih poletnih nočeh in zimskih jutrih uspe obuditi renesančnega duha. Danes središča več ni, zato si moramo izhod poiskati

sami. Vsakdo mora zase odkriti svoj otok in na njem pobirati rajske drobtinice: morda jih bomo nekega dne lahko zaužili skupaj.

Bomo kdaj vnovič pridobili izgubljeni raj? Tega ne moremo vedeti, vemo pa zagotovo, da smo ga zgubili po lastni krivdi.

## Tuja obzorja





***Adélia Prado***

Adélia Luzia Prado Freitas se je rodila v brazilski zvezni državi Minas Gerais. Diplomirala je iz filozofije in več kot dve desetletji delovala kot profesorica religioznih ved in filozofije. Je pesnica in pisateljica, napisala je tudi več dramski del.

Leta 1975 je Carlos Drummond de Andrade pesmi Adélie Prado označil za “fenomenalne” in zapisal: “Adélia je lirična, biblična, eksistencialna: pesni tako naravno kot narava dela vreme.” Leto pozneje je izšla njena prva pesniška zbirka *Prtljaga* (*Bagagem*, 1976), ki še danes velja za pesniško mojstrovino. Pomemben mejnik je tudi pesniška zbirka *Drzno srce* (*Coração disparado*, 1978), za katero je prejela nagrado Jabuti. Brazilske literarne zbornice, pozneje so izšle še *Nož v prsih* (*A Faca no peito*, 1988), *Zbrana poezija* (*Poesia Reunida*, 1991) in *Majske prerokbe* (*Oráculos de maio*, 1999). Po skoraj desetih letih pesniškega molka je leta 2010 izdala knjigo *Trajanje dneva* (*A duração do dia*), za katero je istega leta prejela prestižno nagrado Alphonsus de Guimaraens.

Adélia Prado pravi, da je vsakdanjost tisto, kar rojeva njeno literaturo, in da poezija vodi pesnika in ne pesnik poezije. Vse življenje že živi v manjšem brazilskem Divinópolisu, je mati petih otrok in v svoji poeziji razmišlja o Bogu, ki je v vsem, tudi v preprostih dogodkih.

*Adélia Prado*

**Parameter**

Bog je lepši kot jaz.  
In ni več mlad.  
To, da, to je tolažba.

## **Nauk**

Moji materi se je zdel študij  
najimennitnejša stvar na svetu.

Pa ni.

Najimennitnejša stvar na svetu je čustvo.

Zvečer tistega dne, ko je bil oče v nočni službi,  
mi je rekla:

“Ubožec, ob tej pozni uri še vedno trdo dela.”

Pripravila je kruh in kavo, pustila skodelo s toplo vodo na ognju.

Ni mi govorila o ljubezni.

Tej besedi razkošja.

### **Predmet ljubezni**

Take sorte je in takó je čudovito  
to, kar vam povedati imam,  
da si tega, ne da bi me preganjal občutek kraje,  
ne morem več svojiti:  
rit je lepa!

S to daritvijo napravite, kar vas je volja.  
Kar se mene tiče, hvaležna sem  
za to, kar spoznala sem napósled,  
in raje kot odpuščam, ljubim.

## Poroka

So ženske, ki pravijo:

če hoče moj mož ribariti, ribari naj,  
da le očisti ribe.

Jaz pa ne. Ob kateri koli nočni uri vstanem,  
z njim ostrgam luske, odpiram ribo, režem in solim.  
Tako prijetno je, le midva sama v kuhinji  
se tu pa tam, le bežno dotakneva s komolci,  
on pa z zgodbami, kot je "ta je bila pa težka",  
"srebrila se je v zraku in udarjala je z repom",  
zraven pa maha z rokami.

Tišina tistega dne, ko sva se prvič uzrla,  
steče prek kuhinje kot globoka reka.  
Naposled ribe na pladnju,  
greva spat.  
Stvari, srebrnkasto bele, se razpočijo:  
fant in dekle sva.

## **Gospa Blazna**

Nekoč, ko sem bila še deklica, je na vso moč deževalo,  
z grmenjem in bliskanjem, natanko tako kot prav zdaj dežuje.  
Ko smo naposled le odprli okna,  
so luže drhtele pod zadnjimi kapljami.  
Tedaj je moja mati kot nekdo, ki začuti, da bo napisal pesem,  
navdihnjeno sklenila: najnežnejša bučka, polenta, jajčna omaka.  
Šla sem iskat tiste bučke in vračam se zdaj,  
trideset let pozneje. Matere nisem več našla.  
Ženska, ki mi je odprla vrata, se je smejala tako stari gospe  
z otroškim klobučkom in zadnjico vsem na ogled.  
Moji otroci, polni sramu, s studom gledajo name,  
moža pa je reč razžalostila na smrt.  
Obsedela sem blazna na pragu.  
Počutim se bolje le kadar dežuje.

*Prevedla Blažka Müller Pograjc*



*Eucanaã Ferraz*

Eucanaã Ferraz, rojen 18. maja 1961 v Riu de Janeiru, je priznan sodobni brazilski pesnik, profesor brazilske književnosti na Filozofski fakulteti Zvezne univerze v Riu de Janeiru, pisatelj in urednik. Knjiga *Desassombro* (*Razčudenje*) je po mnenju bralcev in kritikov ena najboljših zbirk poezije v portugalsščini v tem tisočletju. Zanj je na Portugalskem leta 2002 prejel nagrado Alphonsus de Guimaraens, ki jo podeljuje fundacija Nacionalne knjižnice. Druge znane zbirke poezije so *Martelo* (*Kladivo*, 1997), *Rua do mundo* (*Ulica sveta*, 2004) in *Cinemateca* (*Kinoteka*, 2008). Ferraz je urednik pomembnih knjig o brazilski poeziji in glasbi, kot so *Letra só* (*Samo besedilo*, 2003) z besedili Caetana Velosa, *Poesia completa e prosa de Vinicius de Moraes* (*Poezija in proza Viniciusa de Moraes*, 2004), antologija *Veneno antimonotonia – Os melhores poemas e canções contra o tédio* (*Strup proti monotonosti – Najboljše pesmi proti dolgočasju*, 2005) in druge.

*Eucanaã Ferraz*

**Dogodek**

Kot nekdo okopan  
v isti reki,  
v ponavljajočih se vodah,  
spet september  
in ljubezen čisto sveža.  
Tvoj umetni dah  
in moja nemirna roka.  
Spet soba,  
skozi okno pogled na trg,  
tvoje prsi.  
Potem sem sam, vidiš,  
v pršenju dežja tistega dne.

## **V Riu**

Hladne luči, trg, dvorišče  
so lahko videli v dežju

v narobe obrnjenem akvariju  
gibanje, kjer so lebdele,

tavale absurdne nežnosti  
v minljivem gledališču senc,

odtekanje navpično kapljajočih luči,  
lahko so videli v notranjost tiste kronike

ljubezni – ljubezni? – izgubljeno srečanje  
je šofer prebral v ogledalu:

trnje, strele, dihanje.  
Izgubljeni.

Pojdimo na plažo,  
prosim.

### **Tvoja dlan nima skrivnosti**

Tvoja dlan  
nima skrivnosti nobene.  
Črke na tvoji roki  
nimajo imena.  
Ni skrivnosti ne sporočil  
v naključnem deblu.

Usoda tvoje roke je v drugih dlaneh.  
Zaupanje, usmiljenje, bes. Pusti,  
da se odprta razprši v točki – popolnosti –,  
da roka ni več tvoja: dvorišče,  
pristan v sili tistega, ki te nikdar ni uzrl.

## **Jajce**

Jajce je samo sebi svoje gnezdo,  
svoj stanovalec in dom hkrati,  
samo sebi temelj in streha,  
prebivalec in arhitekt.

### **Portret deklice**

Lasje, ne.  
Oči, tudi ne.  
Nič razen nasmeha: kamni,  
ki jih besede prečkajo hitre,  
kot kuščarji zid,  
kamor utrujenost svojo naslonim.

**Oblika**

*Robertu Corrêi*

Besede, urejene  
tako  
– preža –,  
da je moč  
z njimi ujeti  
čustvo, ki mineva.

### **Telefon in metafizika**

Zgodi se, da  
odpreš telefonski imenik  
in ta, ki je bil prej (kot veš) poln  
števil in imen,  
je nenadoma prazen.

Od A do Ž  
prazen.

Kje je vse in kje so vsi?  
Ukradli so kosti telefona,  
ki te nikamor ne pelje.

Osupel spoznaš, da je obstoj  
puščava.

*Prevedli Jasmina Markič in Ajda Krajnc*



*Chacal*

Ricardo de Carvalho Duarte s psevdonomom Chacal se je rodil leta 1951 v Riu de Janeiru. Je pesnik, kronist, dramatik, pisec besedil za brazilske rokvske skupine (Blitz) in kulturni menedžer. Bil je član skupine Ciganski oblak (Nuvem Cigana), ki je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja s svojimi pesniškimi hepeningi Zvijaje (Artimanhas) pretresala kulturno življenje Ria de Janeira. Je ustanovitelj in vodja projekta Center poetičnih eksperimentov 20.000 (Centro de Experimentações Poéticas), ki spodbuja multimedijско raziskovalno delovanje umetnikov Ria de Janeira in mesečno pripravi dogodek, ki združuje pesniške ustvarjalce in poslušalce.

Chacal pripada generaciji ciklostila. Svojo prvo knjigo, *Me veseli, Ricardo (Muito prazer; Ricardo, 1971)*, je v stotih izvodih razmnožil na ciklostil. Naslednjo zbirko, *Cena letalske vozovnice (Preço da Passagem, 1972)*, je v tisoč izvodih s ciklostila na 34 listih v kuvertah delil med prebivalce svojega rojstnega mesta. V zbirki *Aprilske kaplje (Drops de Abril, 1983)* je zbral pesmi, ki jih je napisal v sedemdesetih letih, pozneje pa je med drugim izdal še zbirko *Črka (Letra, 1991)*, ki je vsebovala 40 pesmi s kseroksa, in *Življenje je prekratko, da bi bilo majhno (A Vida é curta pra ser pequena, 2002)*.

*Chacal*

**20 zbranih let**

prišel je trenutek, ko ljubiš predano do obupa  
z vso strastjo  
brezglavo,  
prišel trenutek, ko zamenjaš stil  
zamenjaš vso obleko,  
prišel prepozno kot vlak z zamudo,  
pa vendar vlak, ki zagotovo pride.

### **Hitro in tik nad tlemi**

enkrat bo ena zabava  
    ko bom plesal  
vse dotlej, ko me bo čevelj prosil, naj odneham.  
                    tedaj odneham, sezujem čevelj  
in plešem do konca svojih dni

### *debori*

polnitka

je nitka gume  
med žvečilnim gumijem in mano  
prežvečenim nedavno  
od

je nitka mesa  
med telesom tvojim in otrokom  
nedavno porojenim

je nitka krvi  
med Razumom in jazom  
ki sem odšel nedavno

je nitka sira  
med mano in toplim opečencem  
pogriženim nedavno

je nitka  
življenja  
med mano in telesom tvojim  
ljubljenim nedavno

je nitka hrepenenja  
med mano in med tabo  
nedavno preminulo

je nitka luči  
med jazom in mano  
ki sem prišel nedavno

pesnik, ki je v meni,  
ni kot pisun, ki je v tebi,  
občinski uradnik

prerok, ki je v meni,  
ni kot vedež, ki je v tebi,  
ciganka izgubljena

pamflet, ki je v meni,  
ni kot novinarska rasa, ki je v tebi,  
plačani prispevek

sekret, ki je v meni,  
ni kot esteta, ki je v tebi,  
kantovska kanta

pesnik, ki je v meni,  
je kot letenje v s slutnjami prežetem človeku

*Prevedla Blažka Müller Pograjc*

## Alternativna misel



*John Gray*

## **Slamnati psi**

### **Razmišljanje o človeku in drugih živalih**

#### **Znanost proti humanizmu**

Ljudje so dandanes večinoma prepričani, da pripadajo vrsti, ki zmore obvladovati svojo usodo. To je vera, ne znanost. Ne govorimo, da bodo svojo usodo nekoč obvladovali kiti ali gorile, zakaj bi jo torej človek?

Ne potrebujemo Darwina, ki bi nam pokazal, da sodimo med živali. Do tega zaključka pridemo, če le malo opazujemo svoje življenje. Ker pa ima znanost danes avtoriteto, s katero se vsakdanja izkušnja ne more meriti, moramo omeniti Darwinov nauk, da so živalske vrste le skupki genov, ki naključno vplivajo drug na drugega in na spreminjajoče se okolje. Vrste ne morejo obvladovati svoje usode. Ne obstajajo. To v enaki meri velja za človeka, čeprav na to radi pozabimo, kakor hitro govorimo o “napredku človeštva”. Verujemo v abstrakcijo, ki je nihče niti slučajno ne bi vzel zares, če ne bi nastala iz zavrženih krščanskih upov.

Če bi Darwinovo odkritje nastalo v taoistični, šintoistični, hindujski ali animistični kulturi, bi bilo najverjetneje le ena od stranpoti teh prepletajočih se mitologij. Človek in druge živali so si v teh verstvih v sorodu. Med kristjani, ki so človeka postavili nad vsa druga živa bitja, pa je nasprotno povzročilo zagrizene spore, ki divjajo še danes. V viktorijanski dobi so bili to spori med kristjani in neverniki. Danes se vнемajo med humanisti in peščico tistih, ki razumejo, da človek ne zmore obvladovati svoje usode nič bolj kot živali.

Humanizem lahko pomeni marsikaj, za nas pa je to vera v napredek. Če verjameš vanj, verjameš, da se človek z izkoriščanjem novih moči, ki nam jih dajejo znanstvena spoznanja, lahko osvobodi omejitev, ki obvladujejo življenje drugih živali. To, kar danes upa skoraj vsak, pa je brez podlage.

Kajti čeprav se bo človeško znanje – in z njim človekova moč – najverjetneje še povečevalo, bo človeška žival ostala nespremenjena: vrhunsko iznajdljiva ter tudi ena najbolj roparskih in uničevalnih vrst.

Darwin je pokazal, da so ljudje taki kot druge živali, humanisti pa trdijo, da niso. Vztrajajo, da lahko z izkoriščanjem svojega znanja obvladujemo okolje in napredujemo kot še nikdar. S to trditvijo pritrjujejo eni najbolj dvomljivih obljub krščanstva, namreč da je odrešitev možna za vsakogar. Humanistična vera v napredek je le posvetna oblika tega krščanskega verovanja.

Na svetu, ki nam ga je pokazal Darwin, ni ničesar, kar bi lahko imenovali napredek. To je nevzdržno za vse, ki so jih vzgojili v duhu humanističnega upanja. Darwinove nauke so zato postavili na glavo in znova obudili glavno zmoto krščanstva, da je človek drugačen od živali.

### **Privid zavestne evolucije**

Človek je najbolj naključno bitje, posledica evolucijske stranpoti. Vendar zaradi sposobnosti genskega inženiringa ni potrebno, da bi nam še naprej vladala naključja. Človeštvo, tako so nam rekli, si lahko samo oblikuje prihodnost.

Po besedah E. O. Wilsona je zavestno obvladovanje človekove evolucije ne le izvedljivo, temveč tudi neizogibno:

[...] Genska evolucija bo vsak čas postala zavestna in hotena, popeljala nas bo v novo zgodovinsko obdobje življenja. [...] Obet te "hotene evolucije" – pri kateri bo vrsta sama odločala, kaj bo počela s svojo dednostjo – nam bo omogočil najbolj poglobljene možnosti intelektualne in etične izbire, kar jih je kdaj imelo človeštvo ... Človek bo na položaju božanstva, ki uravnava svojo končno usodo. Če se bo tako odločil, bo zmožgel spremeniti anatomijo in inteligenco vrste, pa tudi čustva in ustvarjalni zagon, ki sta bistvo njegove narave.

Pisec tega odlomka je največji sodobni darvinist. Napadajo ga biologi in družboslovci, ki so prepričani, da za človeško vrsto ne veljajo enake zakonitosti kot za druge živali. Wilson v tem boju nedvomno zagovarja resnico. Vendar je možnost zavestne človekove evolucije, o kateri govori, le privid. Misel, da bi človeštvo prevzelo oblast nad svojo usodo, je smiselna le, če vrsti pripišemo zavestnost in namenskost, Darwin pa je odkril, da so vrste le tokovi v genski reki. Misel, da človeštvo lahko oblikuje svojo prihodnost, dopušča, da je izvzeto iz te resničnosti.

Možno je, da se bo človeška narava v tem stoletju znanstveno preoblikovala. Če se bo to res zgodilo, bo to le naključje, posledica bojev na nerazdeljenem območju, kjer se za oblast bojujejo poslovni sistemi, organizirani kriminal in tajni deli oblasti. Če se bo človeška vrsta res preoblikovala, to ne bo posledica tega, da je prevzela božansko oblast nad svojo usodo, temveč le nov preobrat v človekovi usodi.

## Človeška kuga

James Lovelock je zapisal:

Ljudje na Zemlji se v določenih pogledih vedejo kot patogen organizem ali kot celice tumorja ali novotvorbe. Povečalo se je naše število in nadležnost za Gaio, zato je naša navzočnost opazno moteča ... Človeška vrsta je že tako razširjena, da se je sprevrgla v nevarno planetarno bolezen. Gaia boluje zaradi *diseminirane primatemaie*, po domače človeške kuge.

Pred približno 65 milijoni let so nenadoma poginili dinozavri in tri četrtine vseh drugih živih vrst. Razloge še pretresajo, toda številni znanstveniki so prepričani, da je bilo množično izumrtje posledica trčenja meteorita z Zemljo. Današnje vrste izginjajo s hitrostjo, ki bo kmalu prekosila zadnje veliko izumrtje. Razlog ni nobena vesoljska katastrofa. Kot pravi Lovelock, je kriva človeška kuga.

“Darwinove kocke so bile Zemlji nenaklonjene,” opominja Wilson. Srečni met, ki je človeško vrsto pripeljal do sedanje moči, je za številne druge oblike življenja pomenil smrt. Ko so ljudje pred kakimi 12.000 leti prišli v Novi svet, je bila celina prepolna mamutov, mastodontov, kamel, orjaških kopenskih lenivcev in na desetine podobnih živalskih vrst. Večino teh domorodnih vrst so lovili, dokler jih niso iztrebili. Po Diamondovih podatkih je v Severni Ameriki izginilo več kot 70 odstotkov velikih sesalcev, v Južni Ameriki 80 odstotkov.

Uničenje narave ni posledica globalnega kapitalizma, industrializacije, “zahodne civilizacije” ali nekakšne hibe človekovih ustanov, temveč iztržek evolucijskega uspeha izjemno roparskega primata. Človekov napredek je v vsej zgodovini in prazgodovini sovpadal z ekološkim pustošenjem.

Res je, da so le redka starodobna ljudstva dlje časa živela v ravnovesju z Zemljo. Eskimi in Bušmani so na svoji življenjski poti pustili le rahlo

sled. Po Zemlji ni mogoče hoditi tako lahno. *Homo sapiens* se je preveč razmnožil.

Preučevanje prebivalstva ni ravno natančna veda. Nihče ni napovedal redčenja prebivalstva v postkomunističnem evropskem delu Rusije ali velikega zmanjšanja plodnosti, ki smo mu priča skoraj povsod po svetu. Pri ocenjevanju plodnosti in pričakovane življenjske dobe je veliko možnosti pomot. Kljub temu je nadaljnji porast neizogiben. Morrison pripominja: "Čeprav sklepamo, da bo zaradi družbenih dejavnikov prišlo do upada števila rojstev in bo tudi smrtnost zaradi lakote, bolezni in genocidov narasla, se bo sedanjih šest milijard prebivalcev do leta 2050 namnožilo najmanj za 1,2 milijarde."

Človeško prebivalstvo, katerega število se bliža osim milijardam, se lahko ohrani le tako, da opustoši Zemljo. Če bo naravno okolje kot bivališče prepuščeno človeški civilizaciji, če se bodo deževni gozdovi spremenili v zelene pušcave, če bo genski inženiring omogočal, da bomo iz kopneče prsti načrpali več pridelkov, si bo človek ustvaril novo geološko dobo *eremozoik*, dobo opustošenja, v kateri bo od Zemlje ostalo komaj kaj drugega kot on sam in umetno okolje, ki ga bo ohranjalo pri življenju.

To videnje je grozljivo, vendar je le grd privid. Samoregulacijski mehanizmi Zemlje bodo bodisi poskrbeli, da bo planet postal manj primeren za človeka, bodisi bodo stranski učinki njegovih dejavnosti zavrli sedanje hitro razmnoževanje.

Lovelock sklepa, da se obdobje *človeške kuge* lahko konča na štiri načine: z uničenjem napadajočih bolezenskih organizmov, s kronično okužbo, z uničenjem gostitelja ali s simbiozo – trajnim odnosom, ki bo koristen tako za gostitelja kot za napadalca.

Od štirih možnosti je zadnja najmanj verjetna. Človek nikdar ne bo zaživel v simbiozi z Zemljo, ne bo pa uničil planeta gostitelja, kar Lovelock omenja kot tretjo možnost. Biosfera je starejša in močnejša, kot bo kdaj človek. Margulies je zapisal: "Nobena človekova kultura, če je še tako iznajdljiva, ne bi mogla uničiti življenja na tem planetu, čeprav bi se trudila."

Človek prav tako ne more kronično okužiti svojega gostitelja. Človeška dejavnost resda že zdaj spreminja ravnovesje na planetu. Tvorba toplogrednih plinov je nepopravljivo spremenila zemeljske ekosisteme. Svetovna industrializacija lahko takšne spremembe le še pospeši. V najslabšem primeru, ki ga nekateri znanstveniki jemljejo zelo zares, bi podnebne spremembe še pred koncem tega stoletja utegnile izbrisati gosto naseljene države, kakršna je Bangladeš, in povzročiti propad poljedelstva v drugih predelih sveta, kar bi za milijarde ljudi pomenilo pravo katastrofo.

Obsega sprememb, ki nas čakajo, ne moremo z gotovostjo oceniti. V sedanjem kaotičnem sistemu ni mogoče natančno napovedati niti bližnje prihodnosti. Toda življenjski pogoji za človeštvo se najverjetneje spreminjajo tako, da bo okolje zanj v večjih predelih Zemlje postalo veliko manj gostoljubno. Kot je napovedal Lovelock, bo najverjetneje prav sprememba podnebja tisti mehanizem, ki bo planetu olajšal človeško breme.

Stranski učinki podnebnih sprememb bi lahko bile nove vrste bolezni, ki bodo oklestile število prebivalstva. Naša telesa so bakterijske skupnosti, neločljivo povezane s pretežno bakterijsko biosfero. Epidemiologija in mikrobiologija sta boljši vodnici v našo prihodnost kot kakršni koli upi ali načrti.

Vojne bi lahko imele velik vpliv. Thomas Malthus, ki je pisal ob prelomu 19. stoletja, je trdil, da so vojne – in z njimi ponavljajoča se obdobja lakote – eden od načinov za uravnovešanje števila prebivalstva in naravnih virov. Leonard C. Lewin se je v 20. stoletju Malthusovi trditvi posmehoval:

Človek se mora tako kot vse druge živali nenehno prilagajati omejitvam okolja. Toda pglavitni mehanizem, s katerim si pri tem pomaga, je med vsemi živimi bitji edinstven. Postneolitski človek zato, da bi preprečil neizogibno ponavljajoča se zgodovinska obdobja pomanjkanja hrane, z organiziranim vojskovanjem pokonča odvečno število pripadnikov svoje vrste.

Ironija je neupravičena. Vojne so le redkokdaj za dlje časa zmanjšale število prebivalcev, vendar bi dandanes lahko imele velik vpliv. Orožja za množično uničevanje – predvsem biološka in (kmalu tudi) genska – so strašnejša kot kadar koli. Poleg tega se bo vpliv sistemov za ohranjanje življenja človeške družbe najverjetneje povečal. Globalizirani svet je krhek organizem. Veliko večje število prebivalstva kot doslej je odvisno od razvejanih dobavnih omrežij, zato bi vsaka vojna, ki bi bila tako obsežna kot tiste v 20. stoletju, lahko zmanjšala število prebivalstva tako, kot je opisal Malthus.

Leta 1600 je bilo na Zemlji okrog pol milijarde ljudi. V devetdesetih letih 20. stoletja jih je bilo dvakrat toliko. Ljudje okrog štiridesetega so videli, kako se je število prebivalstva v času, odkar so na svetu, spet podvojilo. Seveda se jim zdi logično, da je te množice mogoče prehraniti. Logično, vendar zgrešeno, razen če je človek res drugačen od drugih živali.

Porast števila prebivalstva v zadnjih stoletjih še najbolj spominja na povečanje števila zajcev, hišnih miši in črnih podgan v času kuge. Prav tako je lahko le kratkega veka. V pretežnem delu sveta plodnost že nazaduje. Morrison pripominja, da se človek odzove na stres tako kot druge živali. Na pomanjkanje in prenaseljenost reagira tako, da okrne razmnoževalni nagon:

Odziv na okoljski stres pri številnih živalih očitno uravnavajo hormoni, ki presnavljanje premaknejo v varčnejši način, kadar koli primanjkuje hrane. Energijsko zahtevni postopki razmnoževanja so torej neizogibno prvi na udaru ... Značilna hormonska znamenja tega procesa ... so zaznali pri nižinskih gorilah v ujetništvu in pri ženskah.

Človek po tem, da se na okoljski stres odzove z omejitvijo razmnoževanja, ni nič drugačen od drugih sesalcev.

Trenutni porast števila človeškega prebivalstva se lahko konča iz več razlogov: zaradi podnebnih sprememb, novih vrst bolezni, stranskih učinkov vojn, zmanjševanja števila rojstev, mešanice teh dejavnikov in drugih, še neznanih vzrokov. Kar koli bo ustavilo rast, bo to odklon.

[...] Če je človeška kuga res tako normalna, kot je videti, bi moral upad odsevati krivuljo rasti prebivalstva. To pomeni, da glavnina upada ne bo trajala več kot stoletje, leta 2150 bi moralo v biosferi spet živeti enako zmerno število primerkov *homo sapiens* kot pred kugo, nekje od pol milijarde do milijarde.

Človek spominja na vse druge živali, ki se preveč namnožijo. Ne morejo uničiti Zemlje, zlahka pa uničijo okolje, ki jih prehranjuje. Najverjetnejši od Lovelockovih štirih napovedanih izidov bo različica prvega, torej da bo *človeško kugo* ozdravil velik padec števila prebivalcev.

## **Zakaj človeštvo nikdar ne bo obvladalo tehnologije**

*Človeštvo* ne obstaja. So le ljudje, ki jih vodijo nasprotujoče se potrebe in slepila in ki so podvrženi vsem mogočim slabostim volje in presoje.

Trenutno je na svetu skoraj dvesto samostojnih držav. Večinoma so nestabilne, nihajo med šibko demokracijo in šibko tiranijo. Marsikatera je prežeta s korupcijo ali jo obvladujejo organizirane mafije. Prostrana območja na svetu – pretežni del Afrike, južne Azije, Rusije, Balkana in Kavkaza ter nekateri predeli Južne Amerike – so posejana s propadajočimi ali propadlimi državami. Hkrati pa svetovne velesile – Združene države Amerike, Kitajska in Japonska – nočejo privoliti v nobeno bistveno omejitev svoje neodvisnosti. Ljubosumno varujejo svobodo svojega delovanja, čeprav le zato, ker so bile nekoč sovražnice in vedo, da bodo to morda spet kdaj postale.

Vendar tehnologija ni neobvladljiva zaradi velikega števila samostojnih držav. Kriva je sama tehnologija. Sposobnost ustvarjanja novih virusov za izdelovanje genocidnih orožij ne zahteva veliko denarja, tovarn ali

opreme. Nove tehnologije množičnega uničevanja so poceni, znanje, ki je potrebno zanje, pa brezplačno. Nemogoče je preprečiti, da bi bile vedno lažje dostopne.

Bill Joy, ki sodi med pionirje novih informacijskih tehnologij, je zapisal takole:

Tehnologije 21. stoletja – genetika, nanotehnologije in robotika – imajo tolikšno moč, da lahko povzročijo povsem nove kategorije nesreč in zlorab. Najnevarnejše je, da so te nesreče in zlorabe prvič na voljo tudi posameznikom in manjšim skupinam. Ne zahtevajo velikih laboratorijev ali redkih novih materialov. Njihovo uporabo omogoča že znanje samo. Tako nimamo le možnosti izdelave orožja za množično uničevanje, temveč za uničevanje na podlagi znanja, sposobnost samoreprodukcije pa njihovo uničujočo moč še močno poveča.

Takšne razmere so delno ustvarile vlade. Velik del obvladovanja novih tehnologij so prepustile trgu in tako prispevale k svoji nemoči. Vseeno pa širjenje novih orožij za množično uničevanje navsezadnje ni posledica napačne politike, temveč širjenja znanja.

Nadzora nad tehnologijo ni mogoče uveljaviti s silo. Gensko spreminjanje pridelkov, živali ali ljudi je v nekaterih državah lahko prepovedano, toda v drugih se bo kljub temu širilo. Svetovne velesile lahko prisegajo, da bodo genski inženiring uporabljale le v neškodljive namene, toda prej ali slej ga bodo uporabile za vojskovanje. Morda lahko preprečimo, da bi najbolj nestabilne države na svetu razvile jedrsko orožje, toda kako bomo preprečili, da bi biološko orožje prišlo v roke sil, nad katerimi nima nadzora nobena vlada?

V tem stoletju smo lahko prepričani le o tem, da bo moč, ki so jo "človeštvu" omogočile nove tehnologije, uporabljena za najstrašnejše zločine nad njim. Če bo nekoč mogoče klonirati človeška bitja, bodo vzgojili vojake brez normalnih človeških čustev oziroma bodo ta okrnjena. Genski inženiring bo morda omogočil, da bodo starostne bolezni izginile, a hkrati bo to najverjetneje tehnologija, ki jo bodo v prihodnosti izbirali za izvajanje genocidov.

Pred uničujočimi možnostmi novih tehnologij si lahko zatiskamo oči le v primeru, če nočemo videti preteklosti. Pogromi so tako stari kot krščanstvo, toda brez železnice, telegrafa in strupenega plina ne bi moglo priti do holokavsta. Vedno so obstajali tirani, vendar Stalin in Mao brez sodobnih transportnih in komunikacijskih sredstev ne bi mogla graditi gulagov. Najhujše zločine človeštva je omogočila le sodobna tehnologija.

Obstaja še globlji razlog, zakaj "človeštvo" nikdar ne bo obvladalo

tehnologije. To ni nekaj, kar bi človeštvo lahko obvladalo, temveč uspeh, ki je doletel naš svet.

Ko tehnologija enkrat vstopi v človekovo življenje – bodisi ogenj, kolo, avtomobil, radio, televizija ali medmrežje –, ga spremeni na načine, ki jih nikdar ne moremo do potankosti razumeti. Avtomobile so morda izumili zato, da bi omogočili hitrejšo premikanje, kmalu pa so postali utelešenje prepovedanih želja. Illich pravi, da "povprečni Američan v 12.000 kilometrov vложи 1600 ur dela, kar je manj kot osem kilometrov na uro" – ko-maj kaj več, kot če bi hodil peš. Kaj je danes pomembnejše: uporaba avtomobila kot prevoznega sredstva ali kot izraz našega nezavednega hrepenenja po osebni svobodi, spolni sprostitvi in končni osvoboditvi nenadne smrti?

Nič ni dolgočasnejše kot tarnanje, da moralni napredek ne hodi v korak z vedenjem o znanosti. Ko bi bili inteligentnejši ali bolj moralni, bi tehnologijo lahko uporabljali le v neškodljive namene. Krivo torej ni orodje, rečemo, temveč mi sami.

Po svoje je to res. Tehnični napredek pušča le en nerešen problem – šibkost človekove narave. Žal je ta problem nerešljiv.

## **Zeleni humanizem**

"Zeleni" misleci razumejo, da ljudje nikdar ne bodo mogli postati vladarji Zemlje, vendar v svojem ludističnem boju proti tehnologiji vedno znova obujajo privid, da je svet mogoče spremeniti v orodje, ki bo služilo človeku. Kar koli govorijo "zeleni" misleci, večinoma ponujajo le novo različico humanizma, ne njegove alternative.

Tehnologija ni delo človeških rok, temveč je stara toliko kot življenje na Zemlji. Brian J. Ford pripominja, da jo najdemo tudi v kraljestvu žuželk:

Delo, ki ga opravljajo nekatere krojaške mravlje, zelo spominja na kmetovanje. Kopljejo velika podzemna gnezda, v katerih živi njihova kolonija. Delavke hodijo nabirat liste, jih režejo s čeljustmi in nosijo nazaj v gnezdo. Na teh listih gojijo kolonije gob, katerih encimi razkrojijo celulozne stene listnih celic, da jih mravlje lahko jedo ... Vrt je življenjsko pomemben za preživetje mravelj, kajti brez neprekinjenega kmetovanja in krmljenja gobjih kolonij bi bila kolonija mravelj obsojena na propad. Te mravlje se sistematično in vztrajno ukvarjajo s poljedelstvom.

Mesta niso nič bolj umetne tvorbe kot čebelji panji. Medmrežje je tako naravno kot pajkova mreža. Margulis in Sagan sta zapisala, da smo tudi sami tehnološke naprave, ki so jih kot sredstvo za gensko preživetje izumile pradedne skupnosti bakterij: "Smo del zapletene mreže, posledica prve zasedbe Zemlje, ki so jo izpeljale bakterije. Naše moči in inteligenca ne pripadajo posebej nam, temveč vsemu živemu." Če mislimo, da so naša telesa naravna in tehnologije umetne, s tem pripisujemo prevelik pomen svojemu naključnemu izvoru. Če nas bodo zamenjali stroji, ta evolucijski premik ne bo nič drugačen od tistega, pri katerem so se bakterije združile, da so ustvarile naše prve prednike.

Humanizem je doktrina odrešitve, prepričanje, da človeštvo lahko prevzame oblast nad svojo usodo. Med "zelenimi" je to ideal človeštva, ki naj bi postalo modri gospodar nad naravnimi viri planeta. Za vse tiste, ki ne upajo le v svojo vrsto, pa je misel, da človekova dejavnost lahko reši njega ali ves planet, gotovo smešna. Vedo, da končni izid ni v človekovih rokah. Tako ne ravnajo iz prepričanja, da se jim lahko posreči, temveč zaradi pradednih nagonov.

Človek skozi večji del zgodovine in vso prazgodovino ni bil prepričan, da je kaj drugačen od drugih živali, med katerimi živi. Za lovce in nabiralce je bil njihov plen enakovreden, če ne celo večvreden, v številnih starih kulturah pa so živali častili kot božanstva. Humanistični občutek, da med nami in drugimi živalmi zeva prepad, je odklon. Normalen je animistični občutek, da sodimo med vsa druga bitja v naravi. Čeprav je občutek, da si usodo delimo z drugimi bitji, danes morda šibak, je vsajen globoko v človekovo duševnost. Tisti, ki se trudijo, da bi ohranili okolje, kar nam ga je še ostalo, žene ljubezen do živih bitij, biofilija, krhka čustvena vez med človeštvom in Zemljo.

Človeški množici ne vladajo njeni nestalni moralni občutki, še manj lastni interes, temveč trenutne potrebe. Usoda očitno hoče, da podremo življenjsko ravnovesje na Zemlji in tako povzročimo svoje uničenje. Kaj bi lahko bilo bolj brezupno kot prepustiti Zemljo tej izjemno razdiralni vrsti? Ljubitelji Zemlje ne sanjajo o tem, da bi postali modri gospodarji planeta, temveč o času, ko človek ne bo več pomemben.

## **Proti verskemu in znanstvenemu fundamentalizmu**

Verski fundamentalizem v vplivu znanosti vidi poglavitni vir sodobne streznitve. Znanost je zamenjala vero kot glavni vir avtoritete, človeško življenje pa je s tem postalo naključno in nepomembno. Če naj bi naše

življenje kaj pomenilo, je treba odpraviti vpliv znanosti in znova vzpostaviti religijo. Vendar z voljo ni mogoče odstraniti znanosti iz našega življenja. Njena moč izvira iz tehnologije, ki nam spreminja življenje ne glede na naše želje.

Verski fundamentalisti so prepričani, da imajo v rokah zdravilo za bolezni sodobnega sveta. V resnici so sami simptomi bolezni, ki naj bi jih zdravili. Upajo, da bodo znova obudili vero starih kultur iz časov, ko o njej ni nihče dvomil, vendar je ta privid nenavadno sodoben. Ne moremo verovati, kakor bi hoteli; naša verovanja so sledi življenja, ki si ga nismo sami izbrali. Videnja sveta ne moremo pričarati tako ali takrat, ko bi hoteli. Ko tradicionalni način življenja izgine, ga ni več mogoče priklicati nazaj. Kar koli si izmislimo namesto njega, le še povečuje nenehne zahteve po novostih. Ljudje, katerih življenje je prežeto z znanostjo, se ne morejo vrniti k predznanstvenemu pojmovanju, če si to še tako želijo.

Znanstveni fundamentalisti trdijo, da je znanost nepristransko iskanje resnice. Tako tolmačenje znanosti pa se ne meni za človekove potrebe, ki jim služi znanost. Med nami rečeno, znanost služi dvema potrebama: po upanju in cenzuri. Znanost danes edina podpira mit o napredku. Ljudje se oklepajo upanja v napredek ne toliko iz pristnega prepričanja kot zaradi strahu, kaj se bo zgodilo, če se mu odrečejo. Politični projekti 20. stoletja so se izjalovili ali pa dosegli veliko manj, kot so obljubljali. Istočasno je znanstveni napredek vsakdanja izkušnja, ki se potrjuje vsakokrat, ko kupimo novo elektronsko napravo ali vzamemo novo zdravilo. Znanost nam daje občutek napredka, ki ga moralno in politično življenje ne moreta dati.

Naj ponovim, da ima le znanost moč, da utiša krivoverce. Danes je to edina ustanova, ki si lahko pripisuje avtoriteto. Ima moč, da uniči ali zmanjša pomen neodvisnih mislecev, kakršno je nekoč imela Cerkev. (Samo pomislite, kako se je pravoverna medicina odzvala na Freuda ali pravoverni darvinisti na Lovelocka.) Znanost dejansko ne da nobene jasne slike o ničemer, s tem da cenzurira mislece, ki zavijejo predaletč od veljavnih doktrin, pa ohranja tolažilni privid enega samega uveljavljenega pogleda na svet. To je smola za vse, ki cenijo svobodo misli, je pa zato zagotovo glavni vir privlačnosti znanosti. Znanost je za nas zatočišče pred negotovostjo, ki obljublja – in v določeni meri uresničuje – čudežno svobodo pred razmišljanjem, cerkve pa so medtem postale svetišča dvoma. Bertrand Russell, ki je bil modrejši zagovornik znanosti kot njeni današnji ideologi, je rekel takole:

Kadar govorim o pomenu znanstvene metode za človeško življenje, mislim na znanstveno metodo v njenih posvetnih oblikah. Saj ne podcenjujem znanosti, kot je metafizika, vendar vrednost znanosti, kot je metafizika, sodi drugam, k

veri, umetnosti in ljubezni, skupaj z iskanjem blaženega videnja in prometejske norosti, ki največje ljudi pripravi do tega, da si želijo, da bi postali bogovi. Morda v tej prometejski norosti najdemo edino dokončno vrednost človeškega življenja. Vendar je ta vrednost verska, ne politična ali celo etična.

Avtoriteta znanosti izvira iz vpliva, ki ga človeku daje nad okoljem. Znanost se tu in tam morda lahko loči od naših praktičnih potreb in se posveti iskanju resnice. Prepričanje, da bo zmogla kdaj utelesiti to iskanje, pa je predznanstveno: s tem bi znanost ločili od človekovih potreb in iz nje naredili nekaj nenaravnega, abstraktnega. Če v znanosti vidimo iskanje resnice, obujamo mistično vero, vero Platona in Avgušтина, da svetu vlada resnica – in da je ta božanska.

### **Nerazumski izvor znanosti**

Znanost, kot jo slikajo njeni fundamentalisti, je najvišji izraz razuma. Dopovedujejo nam, da dandanes vlada našemu življenju, toda šele po dolгих bojih, v katerih so ji nenehno nasprotovale Cerkev, država in vsa mogoča nerazumska verovanja. Znanost, pravijo, je vstala iz boja proti praznoverju in postala utelešenje razumskega raziskovanja.

Ta pravljica ima zanimivo zgodovino. Izvor znanosti ni razumsko raziskovanje, temveč vera, čarovnije in goljufije. Sodobna znanost ni premagala nasprotnikov z večjo razumskostjo, temveč zato, ker so njeni ustanovitelji v poznem srednjem in zgodnjem novem veku spretnije izrabljali retoriko in politiko.

Galileo ni zmagal v boju za kopernikovsko astronomijo, ker se je pokoril smernicam “znanstvene metode”. Kot je trdil Feyerabend, je zmagal zaradi svoje spretnosti prepričevanja – in ker je pisal v italijanščini, ne v latinščini. Zato je odpor do kopernikove astronomije lahko povezal z nazadujočo sholastiko svojega časa in tako dobil podporo tistih, ki so nasprotovali starejšemu izročilu učenosti: “Kopernik je zdaj simbol napredka tudi na drugih področjih, simbol idealov novega razreda, ki se po eni strani ozira h klasičnim časom Platona in Cicerona ter hkrati upira pogled naprej, v svobodno in pluralno družbo.”

Galileo ni zmagal zato, ker je imel najboljše dokaze, temveč zato, ker je znal novo astronomijo prikazati kot del prihajajočih družbenih smernic. Njegov uspeh ponazarja odločilno resnico. Omejevanje ukvarjanja z znanostjo s pravili metodologije bi upočasnilo razvoj znanja ali ga celo ustavilo:

Razlika med znanostjo in metodologijo, ki je tako očitno zgodovinsko dejstvo, kaže šibkost slednje, morda pa tudi šibkost "zakonov razuma" ... Brez "kaosa" ni znanja. Brez pogostega odklona od razuma ni napredka. Ideje, ki so danes podlaga znanosti, obstajajo zato, ker so nekoč obstajali predsodki, samoljubje, strast, ker je vse to nasprotovalo razumu in ker jim je bilo vse dovoljeno.

Sodeč po najvplivnejšem filozofu 20. stoletja, Karlu Popperju, ki je pisal o znanosti, je teorija znanstvena le v primeru, če se jo da postaviti na laž, kakor hitro pa kdo dokaže, da je neresnična, jo je treba opustiti. Po tem merilu Darwinovih in Einsteinovih teorij sploh ne bi smeli sprejeti. Ko so bile predložene, so bile vse po vrsti v nasprotju z dostopnimi dokazi; šele pozneje so bili na voljo taki, ki so jih odločilno podprli. Če bi upoštevali Popperjev opis znanstvene metode, bi te teorije zavrnil že ob njihovem nastanku.

Največjih znanstvenikov nikdar ni vezalo tisto, kar zdaj velja za pravilo znanstvene metode. Pa tudi filozofije ustanoviteljev sodobne znanosti – magične in metafizične, mistične in okultne – imajo veliko skupnega s tistim, kar danes velja za znanstveni pogled na svet. Galileo se je imel za branilca teologije, ne za sovražnika Cerkve. Newtonove teorije so postale podlaga za mehanistično filozofijo, po njegovem prepričanju pa so bile neločljivo povezane z verskim pojmovanjem sveta kot od Boga ustvarjenega reda. Newton je razlagal očitno izjemne dogodke kot sledi, ki jih je pustil Bog. Tycho Brahe je menil, da so čudeži, Johannes Kepler pa je opisoval anomalije v astronomiji kot odzive na "zemeljsko dušo". Feynman pripominja, da so bila prepričanja, ki po današnjem tolmačenju sodijo v religijo, mitologijo ali magijo, pri začetnikih sodobne znanosti središče pogleda na svet.

Znanost, kakor jo slikajo filozofi, je vrhunsko razumska dejavnost. Vendar zgodovina znanosti dokazuje, da se znanstveniki norčujejo iz pravil znanstvene metodologije. Tako izvor kot napredek znanosti sta se začela z dejanji, ki so nasprotovala razumu.

## **Znanost kot zdravilo za antropocentrizem**

Znanost v vseh oblikah praktične rabe le utrjuje antropocentrizem. Krepi naše prepričanje, da v nasprotju z vsemi drugimi živalmi zmoremo razumeti naravo in jo torej pokoravati svoji volji.

Dejansko pa znanost omogoča pogled na svet, ki je za človeški razum zelo nezadovoljiv. Svet, kakršnega vidijo fiziki, kot sta Erwin Schrödinger in Werner Heisenberg, ni urejeno vesolje. Na pol kaotičen je in človek

lahko le upa, da ga bo vsaj delno razumel. Znanost ne more zadostiti človekovi potrebi po urejenem svetu. Najnaprednejše fizikalne znanosti dokazujejo, da vzročnost in klasična logika morda sploh nista del narave. Celo najosnovnejše značilnosti naših vsakdanjih doživljanj bi bile lahko varljive.

Minevanje časa je sestavni del vsakdanjega življenja. Toda kot poudarja Barbour, znanost dokazuje, da čas morda ni del našega sistema. Klasična logika nam dopoveduje, da se isti dogodek ne more zgoditi in hkrati ne zgoditi. Po razlagi sodobne fizike o vzporednih svetovih pa se dogaja prav to. Zdrava pamet nam dopoveduje, da se telesni svet ne spremeni že samo zato, ker ga opazujemo. Spreminjanje sveta zaradi opazovanja pa je bistvo kvantne mehanike. Tako kot tehnologija se je tudi znanost razvila, da bi stregla človekovim potrebam, in kot tehnologija nam tudi znanost razkriva svet, ki ga ljudje ne moremo obvladovati ali v celoti razumeti.

Znanost so izrabili, da bi podprla domišljavo prepričanje, da človek ni podoben drugim živalim, ker je sposoben razumeti svet. Dejansko pa je morda njena največja vrednost v dokazovanju, da je svet, kakor ga vidi človek, le privid.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*

**Brati ali ne brati ...**



*William Hazlitt*

## **O branju starih knjig**

Prav nič slabega si ne mislim o knjigi, ki je preživela svojega pisca za generacijo ali dve. Več zaupanja imam v mrtve kot v žive. Sodobni pisci so namreč ali naši prijatelji ali pa sovražniki. O prvih imamo predobro, o drugih preslabo mnenje, da bi lahko resnično uživali v njihovem pisanju in ga primerno vrednotili. Tako bo avtor, ki sicer odlično piše in je pravi literarni genij, a je zoprnega obraza, povsem nezmožen napisati odstavek, ki bi nam bil všeč. Nekdo drug nas lahko navdušuje s svojo osebnostjo in nadarjenostjo, a nas pri pisanju vsakič razočara. Vsa ta drobna neskladja motijo naš razmislek o prebranem. Če pa želimo soditi o piscu, ki ga že dolgo več ni, a kljub temu ni pozabljen, preprosto vzamemo v roke eno njegovih del. Hrup in smog sodobnega literarnega sveta nimata nič skupnega s spokojem, ki veje iz nesmrtnih del. Kadar se lotim branja knjige, ki sem jo prebral že večkrat (vsakič naslednjič je branje boljše), vem, kaj pričakovati. Zaradi pričakovanja zadovoljstvo ni nič manjše. Kadar pa sedem za povsem novo knjigo, se je lotim kot nenavadne jedi – obračam jo, poskusim malo tu, malo tam in na splošno rokujem z njo nezaupljivo. Ko si postrežemo z nečim že znanim, je v našem apetitu nekaj zaupljivega, gotovega. Novotarije so bolj podobne hitro pripravljenim jedem, so kot nekakšne omlete iz ostankov preteklih literarnih pojedin. Ime priznanega pisca je zagotovilo, da časa, ki ga bomo posvetili branju, ne bomo vrgli stran. Da ne bomo zagrizli v nekaj neprebavljivega, ampak bomo sedli k pogovoru z dobrim starim prijateljem, ki nam je marsikdaj bliže kot najbližji znanci. Vsakič ko vzamem v roke delo, ki mi je posebno pri srcu (na primer prvi roman, ki sem ga prebral), uživam tako v domišljijem popotovanju kot v premišljenem vrednotenju napisanega, poleg tega pa branje odpre vrata celi vrsti spominov. V meni vzbudi podobne občutke in misli kot takrat, ko sem delo bral prvič, in teh ni mogoče zvabiti na plan na noben drug način. Ti spomini so tisto, kar skozi naše življenje plete

verižico zavestnega bivanja; ti povezujejo delce doživljajev v enoto naše osebnosti. So mejniki in kažipoti na naši življenjski poti. Taka dela nam omogočajo prosto gibanje med našimi občutki, predstavami in čustvi ter so zakladnice naših najsrečnejših uric. So "rožmarin za spomin"; so kot Fortunatusov čarobni klobuk – podarjajo nam najdragocenejše: v trenutku nas prestavijo na drugi konec sveta in (kar je še boljše) na drugi konec našega življenja – z eno samo besedo!

Moj oče Shandy je našel uteho v farsah francoskega Bruscambilla. Jaz sem jo našel v *Tomu Jonesu* in *Dogodivščinah Peregrina Pickla*. Naj odprem ti knjigi kjer koli – pri *Spominih gospe Vetrnice*, dogodivščinah gospe Bellaston na maškaradi ali pri prepiru Thwackuma in Squareja; pri pobegu Molly Seagrim, pri Zofiji, njenem mufu in mučno dolgi pridigi njene tete – ob vsakem od teh živahnih prizorov bom začutil tisto navdušenje, ki me je prevevalo, ko sem jim bil priča prvič. Zares, včasih že pogled na knjigo katerega od teh dobrih starih angleških piscev, že naslov, ki se svetlika na knjižni polici, pred mojimi očmi sproži ples domišljjskih podob. Dvajset let življenja nenadoma izgine in spet sem deček. Neki modrijan, ki pa ni bil preveč moder, je nekoč dejal, da bi prav rad postal spet mlad, če bi lahko pri tem ohranil izkušnje. Ta bistrourni mož se očitno ni zavedal, da je največji čar mladosti prav v tem, da ni obremenjena z izkušnjami, ki pridejo še prehitro – on pa bi si jih oprtal že na samem začetku! Kakšno razkošje je odložiti ta tovor, to krščansko breme, z ramen ter se s pomočjo male prašne knjižice zapoditi tja, "kjer je nevednost blažena", kjer smo prvič pokukali na oder sveta. Ko po dolgem času spet primem v roke katero od teh starih knjig, se v meni prebudi živahen spomin ne samo na zgodbo med platnicami, ampak tudi na sobo in njen vonj, na barvo neba in na obraze znancev, ki so me obkrožali takrat, ko sem knjigo odprl prvič. In to – ti kraji, časi, obrazi in občutki, ki me prevzamejo med hlastnim branjem – mi je veliko ljubše od pomečkanih rjuh najnovejše izdaje založbe Ballantyne, da ne omenjam londonske založbe Minerve z ulice Leadenhall. Veliko raje se sprehajam po ulicah svojega otroštva, "kjer stoji hiša mojega očeta in se cedita med in mleko", jaz pa sem brezskrben fantič, ki ga zanimajo le veselje in drobni vsakdanji opravki.

*Tom Jones* je bila prva knjiga, ki me je začarala. Izhajala je v zvezkih vsakih štirinajst dni, v Cookovem žepnem formatu, opremljena z izrezanimi podobami. Dotlej sem bral le šolske učbenike in neki dolgočasen cerkven zgodovinopis (z izjemo *Romance v gozdu Ann Radcliffe*), ti zvezki pa so imeli povsem drugačen čar – "v ustih sladko kot med", ne da bi me "v trebuhu zagrenilo". Imelo je okus po svetu, v katerem sem živel

in bom vedno živel; ti zvezki niso pripovedovali o Miltonovih vilinskih bitjih, ampak o ljudeh; ne o bivanju med oblaki, ampak o poti, po kateri sem hodil tudi sam. Srce mi je divje utripalo ob misli na veliki šolski ples, na praznovaje kresne noči ali božiča – ampak v svetu, ki sem ga našel med platnicami tistih drobnih Cookovih zvezkov, je bilo življenje en sam ples in vsak dan praznik. Zbirka Britanski romanopisci je izhajala v nadaljevanjih in pogosto se je zvezek končal kar na sredi stavka, sredi zgodbe. Kako nestrpno sem pričakoval naslednjo številko! Nikoli več ne bom čutil tako sladkega navdušenja kot takrat, ko sem z našobljenimi ustnicami strmel v potiskane strani in pričakoval nove dogodivščine majorja Batha, poveljnika Trunniona, Trima in strica Tobija, don Kihota in Sanča, Dappleja, Gila Blasa in njegove dame Lorence Sefore, Laure in Lukrecije. Koliko neizrekljivih misli in podob so vzbudili v meni, s kakšnim užitkom sem si jih slikal pred očmi, ko sem se v popolni tišini sklanjal nad knjižico! Naj se jih zdaj znova spomnim, da oživijo in me pomladijo, da z njimi podoživim rojstvo svojih misli in sanj! To je ideal! To je edini resnični ideal – črnilo božanske domišljije, ki se svetlika v mehurčkih pomladne plime človeškega življenja.

*Spomin, daj reši me pred tokom bežečega sveta,  
ne odreci tem podobam večnosti neba!*<sup>1</sup>

... Spominjam se davnega leta 1798, ko sem obiskal sosednje mesto (Shrewsbury, kamor je Farquhar postavil svojo zgodbo *Rekrutor*) in se ponosno vrnil domov z izvodom Miltonovega *Izgubljenega raja* in Burkovih *Razmišljanj o francoski revoluciji*. Še vedno ju imam in že sam pogled nanju mi vzbudi tisto radost, s katero sem se po vrnitvi domov potopil med njune platnice. To me je zaposlilo za lep čas. Ti trenutki “vrtoglave zamaknjenosti” so zdaj preteklost, a si jih kljub vsemu rad priključem v spomin, “ozaljšane z dehtečimi dišavami”.

*Prevedla Špela Breclj*

---

<sup>1</sup> Robert Bloomfield, *On Revisiting the Place of My Nativity*.

*Gabriel Zaid*

## Čaščenje avtorja

Mit o človeku, ki postane Bog, srečamo v verskem, političnem in umetniškem življenju. Ideal se v umetnosti pojavi v treh oblikah:

1. ustvarjalec občudovanja vrednih del, tako kot Bog,
2. vsevidna (vseljubeča, vsesanjajoča) zavest, tako kot Bog,
3. predmet splošnega čaščenja, tako kot Bog.

Prva oblika je izključno v domeni umetnikov. Druga vznemirja tudi mistike, filozofe in zaljubljenice. Tretja navdihuje velika imena v politiki, financah, veri, športu in industriji zabave.

1. Posvečanje delu, obvladovanju obrti, čakanje na navdih, da delo varno pripeljemo v pristan kot mornar, ki ve, kam piha veter, je videti preprosta naloga. Ko Huidobro reče: "Pesniki so majhni bogovi" in "Zakaj požete o vrtnici, o pesniki? Naredite tako, da bo v vaših pesmih vzcvetela!", njegov ustvarjalni nagib deluje skoraj majhno, obrtniško. Vendar ga odlikuje ambicija lončarja, ki v sebi vidi preblisk božanskega lončarja, edina razlika je dih zraka, ki oživlja. Enako ambicijo ima kot umetnik, ki zavpije na svoj kip: "Spregovori!"

Vajenec, ki sede, da bi napisal sonet, stori enako kot Petrarka, Shakespeare, sestra Juana ali Mallarmé. Njegova tehnična spretnost je morda celo večja in tudi mora biti, kajti zaradi zbirke dobrih sonetov, nakopičenih v preteklosti, smo zdaj pozornejši in zahtevnejši. Čudež, hkrati odvisen in neodvisen od pesnika, je bolj izmuzljiv: to je dih zraka, ki skupek besed spremeni v razodetje.

Trud, da bi dosegli edino, kar je vredno resničnega pesnika, ni prav nič skromen. To je nekakšna apoteoza, povzdigovanje dela, ne avtorja.

2. Veličastnost avtorja kot absolutnega subjekta sega v mitološko izročilo. Sveti Tomaž Akvinski je videl Boga in izgubil vse zanimanje za svoje

delo: "To je slama." Sveti Janez od Križa je mirno izjavil: "Ena sama človekova misel je vredna več kot ves svet." Rimbaud se je odrekel pisanju. Neki drug mladi pesnik, ki je nehal pisati, je to pojasnil takole: "Nič več ne pišem poezije. Živim jo." Hotel je povedati, da je zaljubljen.

Povzdigovanje avtorja kot vznesenega uma pomeni, da je vsako objektivno, vidno čaščenje, z delom izraženo razodetje ali povzdigovanje umetnika kot predmeta javne pozornosti nepotrebno. To je osvoboditev od dosežkov in kariere, preoblikovanje neuspeha v popolno svobodo. Tako postaneš Bog brez del ali prič, z ljubeznijo, modrostjo, ponosom neuresničenega ali nerazumljenega genija, v subjektivnem raju, o kakršnem je pridigal Timothy Leary: Vstopi, odigraj, izstopi.

3. Čaščenje avtorja kot predmeta splošnega odobravanja spominja na rimska zmagoslavja in ovacije oboževanim junakom in cesarjem. Današnji odsev teh obredov je zmagoviti krog bikoborcev po areni. Ko so se pojavili ilustrirani časopisi, film in televizija, so zmagoviti slovesni obhod zamenjali prostori vidne predstavitve, nekakšni posvečeni kraji obrednega preoblikovanja subjekta v objekt obožujočih množic.

Kadar je ovacija prijazen pozdrav manjše skupine, nastane določena razdalja med aktivnimi subjekti, ki ploskajo, in pasivnim, negibnim subjektom, ki mu ploskajo in ga s tem spremenijo v objekt. Celó v primerih oboževanja v zasebnem krogu pride do nekakšnega opazovanja drugega kot subjekta, ki se za trenutek spremeni v oddaljen in odmaknjen objekt.

*Kar si,  
me odvrča od tistega, kar govoriš,*

izjavi prevzeti zaljubljenec v pesmi Pedra Salinasa in v tem išče izgovor. Poklon je, pa tudi prefinjeno opravičilo za *jaz*, ki se ne zmeni zate in ne poslušā.

Po kratkih, prijateljskih ovacijah in izrazih občudovanja v zasebnem krogu se zlahka spet vzpostavi običajni odnos med osebama. Prekinitev ustvari piedestal, oddaljenost, svetel krog, drug svet, posvečen oltar, ki človeka ovira in spremeni v boga. A še vedno se lahko vrnemo k iskrenemu, naravnemu pogovoru, ki ga je čaščenje osvežilo in celo oživilo.

Prav tako se lahko zgodi, da se normalni odnos ne vrne: oseba, ki so jo zanesle ovacije, je izgubljena zase in kot prilepljena, zamrznjena ostane na piedestalu, drugi pa jo z veseljem pustijo tam. Ostra prekinitev odnosa med osebama obema odvzame svobodo in odtlej vsako posebej definira z njeno vlogo v gledališču čaščenja.

Množične ovacije veliko lažje pripeljejo do tega, čeprav vzajemna fizična navzočnost svobodi vseeno pušča ozko režo. Izgubi se ni mogoče izogniti, kadar množicam namesto žive osebe ponudimo podobo. Posnetek in objava slike v časopisu, filmu in na televiziji malce spominja na primitivno čarovništvo.

Kako sredi množice spet vzpostavimo odnos med dvema človekoma? Težko. Množico je treba razbiti v majhne skupine, ki omogočajo osebni stik (toda potem to ni več množica), ali pa vzpostavimo brezosebni odnos. Babilonski mit demonizira drobljenje, nasprotni mit ga razveljavi: v *Apostolskih delih* (20,6) je opisana skupnost vseh ljudi v množici, kjer govorijo veliko jezikov, vendar se med seboj vseeno razumejo.

Neosebna apoteoza je lahko totalitarna (vsi se istovetijo z mističnim telesom vodje ali slavne osebe, ki postane predmet splošnega čaščenja) ali demokratična (vsi dosežejo slavo tako, da za četrto ure postanejo bogovi, kot je predlagal Andy Warhol).

Mit o rešitvi s pomočjo uspeha kot tudi mit o uspehu kot korupciji, ki se je moramo izogibati, sta čudno zmedla ustvarjalno življenje. Ni pomembna pesem, temveč to, da pesnik nastopi na televiziji, postane objekt kamer, obredov in vampirske žeje po nesmrtnosti. Ni pomembna pesem, temveč zamaknjenost *jaza*. Toda spreminjanje sebe v predmet javne pozornosti ali svobodnega duha na robu javnega življenja ni isto kot objektivno ustvarjanje nekega dela in srečno naključje, da vanj ujameš mimobežen čudež.

Tudi to je mit, vendar bi o njem moral spregovoriti pesnik.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*

*Gabriel Zaid*

## **Teorija police**

V starih časih so bile srajce ročno izdelane in povpraševanje po njih je bilo odvisno od krojačeve spretnosti in žepov njegovih kupcev. Zdaj srajc sploh ne izdelujejo več v trgovinah, kjer jih prodajajo. Prodajajo jih kot sestavni del splošne ponudbe konfekcijskih oblačil, katerih (neosebni) ugled je odvisen od blagovne znamke in imena trgovinske verige, kjer so na prodaj.

Koliko blagovnih znamk srajc ima lahko trgovina na policah? Zelo malo. Če upoštevamo, da vsak dobavitelj ponuja različne modele v različnih slogih, barvah in pisani lestvici velikosti, nobena trgovina ne more ponuditi več kot ducat blagovnih znamk. Veriga izbere blagovne znamke, ki imajo prednost, ker so na dosegu oči in rok. Če izdelka ni na polici, je tako, kot da ga ne bi bilo. Kupčevo izbiro omejuje izbira, ki so jo že opravili v trgovini.

Kako se v verigi odločijo, katere blagovne znamke bodo imele prednost? Tako, da primerjajo njihovo donosnost na kvadratni meter. Ker so denarni vložek in stroški bolj ali manj sorazmerni z razstavnim prostorom, v trgovinski verigi razčlenijo prodajo in dobiček na kvadratni meter vsake trgovine, oddelka in izdelka. Na podlagi teh podatkov odstranijo vse izdelke s slabim donosom in ocenijo dobavitelje, ki želijo imeti prostor na policah. Ti morajo dokazati, da bo njihov izdelek za trgovino pomenil dober posel. Poleg tega morajo tudi vlagati v ekonomsko propagando, plačati opremo ali celo mesečno najemnino za prostor na policah. Toda koliko stanejo reklame v vseh mestih, kjer obratuje veriga? Milijone. Če vzamemo, da je propagandni proračun pet odstotkov prodaje, mora milijon, ki ga vložijo v propagando, upravičiti prodaja v znesku dvajsetih milijonov. Če dodamo še vložek v plačilo opreme za stotine trgovin (ki z blagom v bistvu ravnaajo tako, kot bi bilo v komisijski prodaji), so zneski skoraj za vse izdelovalce srajc previsoki.

In to je bistvo. Tržni oligopoli so organizirani tako, da dobesedno vsakomur preprečijo dostop. Predstavljajte si državo, kjer je na tisoče izdelovalcev srajc. Na stotine jih izdeluje svoje blagovne znamke, toda skoraj vse so neznane. Ne morejo vlagati v to, da bi si pridobile ime po vsej deželi, kaj šele drugje po svetu. Skok v prvo ligo ni odvisen od kakovosti, kajti to je mogoče doseči tudi v manjšem obsegu. Neznano znamko, celo trgovino, kjer srajce izdelujejo ročno, lahko odlikujejo boljše oblikovanje, tkanina, kroji in usluge. Preskok je odvisen od ustvarjanja blagovne znamke. Kakovost je nujno potrebna, a še pomembnejši sta propaganda in navzočnost na policah vrhunskih trgovin. Pri tolikšnih ovirah tak preskok zmorejo le redki.

Prostor na policah je vnaprej izbran še iz nekega drugega, enako pomembnega razloga: kupčeve omejene sposobnosti odločanja. Obilje možnosti pomeni bogastvo priložnosti. Lahko rečemo, da je ravno to bistvo bogastva: neomejene možnosti. Toda kdo je kos neomejenosti? Možnosti nas vznemirjajo, mamijo, omamljajo. Naše odločitve je teoretično mogoče razčleniti kot vse skupke možnosti. Ni pa lahko vsega razvrstiti, tudi hladnokrvno in brez čustev ne. Še težje je, kadar se nam smehlja možnost sreče, skušnjave, tveganja, norosti.

Običajna modrost trgovcev je, da se izogibajo obremenjevanju kupcev s preštevilnimi možnostmi izbire, kajti izbiranje je zapleteno in mučno. Niti najhladnokrvnejši kupec (kakršnih je malo), nima vedno pri roki potrebnih podatkov, da bi si izdelal načrt in preračunal izbiro. Če pomislimo, koliko podatkov je treba zbrati, koliko truda vložiti ter koliko časa vzame in koliko stresa povzroči primerjanje in odločanje, je lažje izbirati med dvema ali tremi možnostmi kot med dvajsetimi ali tridesetimi.

To običajno modrost so potrdili poskusi Sheene S. Iyengar in Marka R. Leppra ("Ko izbira ne motivira", *Journal of Personality and Social Psychology*, 2000, str. 995–1006). Pri prvem poskusu so v neko trgovino postavili kiosk za degustacijo marmelad in izmenično ponujali šest in štiriindvajset okusov. Izid: ponudba štiriindvajsetih okusov je pritegnila več kupcev (145 proti 104), vendar ni bilo občutne razlike med številom okusov, ki jih je vsak kupec pokusil (1,5 proti 1,4), velika pa je bila razlika med številom opravljenih nakupov. Tisti, ki so pokusili enega ali dva okusa od šestih, so osemkrat pogosteje kaj kupili kot tisti, ki so pokusili enega ali dva od štiriindvajsetih (31 proti 4). Iyengar in Lepper sta na podlagi podobnih poskusov sklenila, da ljudje *brez izbire*, z *omejeno izbiro* in *razširjeno izbiro* največ kupijo, kadar je izbira omejena. Pritegne jih večje število možnosti in odvrne vprašanje izbire, če je možnosti preveč (*preobremenitev z izbiro*). Ti sklepi se seveda nanašajo na izbiro brez

predhodno izraženih prioritet. Kadar kupec ve, kaj hoče, in ne bo kupil ničesar, če tistega ne bo našel, pri večji izbiri prodamo več (čeprav ne nujno več na kvadratni meter), kajti poveča se možnost, da bo oseba, ki išče nekaj določenega, to tudi našla.

Herbert A. Simon je prišel do podobne ugotovitve o racionalni izbiri v delu, za katero je prejel Nobelovo nagrado za ekonomijo. Modele, s katerimi ocenjujemo razumsko izbiro, omejujejo težave pri razčlenjevanju resničnosti (*večkriterijsko odločanje*). Matematično ni težko vsake spremenljivke povečati do skrajnosti, če se resničnost prilega tako preprostem modelu. Pri modelu, ki upošteva sočasne in navzkrižne kriterije (na primer tri: dobiček, ugled in tržno prodornost) pa se skrajne vrednosti ne ujemajo. Za najugodnejšo točko, kjer se stikajo različne zahteve, se moramo potruditi. Težava nastane, če so velikost in zapletenost potrebnih izračunov, količina zahtevanih podatkov, metode, čas in stroški izračunov nesorazmerni. Zadevo moramo poenostaviti in se sprijazniti s še sprejemljivimi rešitvami (*približek optimalni izbiri*), čeprav niso idealne. To je že dolgo jasno iz modrosti rekla: Boljše je sovražnik dobrega.

Tisto, kar je možno, hkrati osvobaja in zatira. Neskončna svoboda v praksi ne pomeni neskončnih možnosti. Krivi niso le pretirani stroški preračunane izbire v vseh primerih ali čustvena zbežanost, ker ne znamo izbrati, temveč naše doživljanje spremenjenih možnosti. Neha biti konkretno (zatopljenost v eno ali drugo izkušnjo z vsemi praktičnimi posledicami in odgovornostjo, ki iz tega izvira) in postane abstraktno (odmaknjeno opazovanje neskončne vrste). Neskončne možnosti dajo navidezen občutek svobode. Konkretna svoboda nastane iz konkretnega doživljanja konkretnih možnosti, a ker vsaka možnost zahteva čas in predanost, jih sme biti le peščica.

Nadarjen, premožen mladenič, ki ima možnost prosto izbrati kateri koli poklic, bo morda končal v sivini povprečja, ne le zato, ker ga bega dolga vrsta možnosti, temveč ker se njegovo doživljanje možnega ne prelije v predanost, ki je potrebna za reševanje konkretnih težav. Možnost sama po sebi še ni svoboda. Če se bo odločil, da bo postal orglar, bodo potrebna dolga leta vsakdanjega ukvarjanja s klaviaturami, interpretacijami, preigravanjem skladb, da bo dosegel svobodo, ki jo omogoča delo, konkretno svobodo na točno določenem področju, ne povsod. Poleg tega bo morda, čeprav bo prisiljen živeti od slabo plačanih naročil in sanjaril o nedosegljivi svobodi, nazadnje postal novi Bach, če se bo prej poglobil v resnične glasbene probleme in zavzeto iskal ustvarjalne rešitve zanje. Svoje stiske bo preobrazil v svobodo.

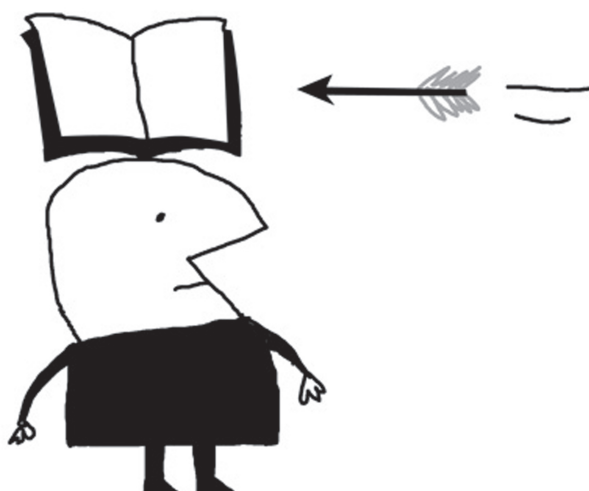
Na omejeno sposobnost je mogoče gledati še drugače. Trajanje naše pozornosti in spomina je omejeno. Koliko stvari lahko istočasno gledamo ali poslušamo? Koliko avtorjev (mest, teorij, športov, orodij) lahko temeljito poznamo? Koliko imen (slik, pesmi, obrazov, okoliščin) si lahko zapomnimo? Nekateri politiki imajo osupljivo sposobnost, da v trenutku prepoznajo na stotine ljudi in jih celo povežejo s kako podrobnostjo, o kateri se potem lahko pogovarjajo. Toda v resnici teh ljudi ne poznajo in se zanje tudi ne zanimajo. Arhivirajo jih kot kartoteke ali jih razvrstijo v podatkovne baze tako, da jim računalnik na določen datum pošlje tople čestitke za rojstni dan. Če imamo stike s tisoči ljudi (čeprav so osebni stiki še tako spoštljivi in dobronamerni), jih obravnavamo kot abstrakcije. Nekako tako, kot če v dvajsetih dneh vidimo dvajset mest ali z balonom potujemo okrog sveta: vse gledamo iz ptičje perspektive. Če hočemo videti neskončno vrsto predmetov, jih moramo gledati od daleč, kot abstrakcije, nekako tako kot kamera, ki z newyorške ulice razširi sliko na panoramo Manhattna ter nato na odmaknjen pogled na naš planet. Vse konkretno izgine.

Polica (omejen prostor, ki nam je na voljo za konkretne možnosti) je osnovni prostor človekovega življenja (tržnega, duševnega, upravnega, poklicnega, umetniškega, družbenega, ljubezenskega, spoznavnega), njen globlji pomen pa se razlikuje glede na obseg operacije. Dolžina trajanja naše pozornosti, spomin, sposobnost analiziranja, učenja in ustvarjanja se s širjenjem obsega operacije ne povečujejo. Le možnosti se povečajo in to nas lahko obogati. Stiki z ljudmi in stvarmi pa se spremenijo in to nas lahko osiromaši. Konkretno je le še možnost, bližnje se oddalji, osebno postane neosebno. Imena so le še abstraktne ideje o anonimnosti ali slavi, skupno doživljanje se razvije v javne odnose.

Kadar je operacija obsežnejša, se naša omejena sposobnost razmišljanja o množici možnosti ne spremeni, le oligopoli jo izkoristijo za svoje izdelke. Če na tisoče lokalnih trgov ostane neodvisnih, imamo lokalno ponudbo omejenih možnosti, ki je v vsakem kraju drugačna. Kadar se ti trgi združijo na globalnem trgu, neskončno bogastvo svetovne raznolikosti postane teoretično uresničljivo, vendar v praksi neobvladljivo. Raznolikost je privlačna, ker je neobičajna, in kjer je velika koncentracija bogatega prebivalstva, je tudi dovolj povpraševanja. Toda po drugi strani se bodo oligopoli potrudili, da jo bodo skrčili na tisto, kar se najbolje prodaja na kvadratni meter. Zato majhne lokalne trgovine še vedno prodajajo ozko izbiro, le da je zdaj ta izbira vsepovsod enaka.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*

## Sprehodi po knjižnem trgu



*Bojan Bratina*

### **Ciril Zlobec: *Tiho romanje k zadnji pesmi*.**

Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Nova slovenska knjiga), 2010.

Ciril Zlobec je markantna pesniška osebnost, ki je zaznamovala slovensko literarno stvarnost vse od leta 1953, ko je z nastopom štirih pesnikov (Zlobec, Kovič, Menart in Pavček) v pesniški zbirki *Pesmi štirih* odločno krenil v smer intimizma in poglobljene zazrtosti vase. Pesnik *Pobeglega otroštva* je že nakazal harmonično apolinično liriko, v kateri vedno najdemo idealiteto ali svet odrešitve, skozi katero se pesnik nadgrajuje in pre-sega stopnje vegetiranja v aktivno sprejemanje življenja. Skozi idealiteto otroštva kot dobe naivnega in čistega sprejemanja sveta pa že zaznavamo tudi prostor in širšo realno stvarnost, ki je vezana na otroštvo – to je na Kras. Prostor ali pokrajino, ki jo je umetniško poosebljeno oblikoval že Kosovel, je Zlobec ponotranjil z odzivanjem na Kras v različnih obdobjih in z različnimi izkušnjami. Če gre v romanu *Spomin kot zgodba* za racionalen odnos do preživljanja na Krasu, le-ta doživi drugačno odzivanje v ljubezenski liriki in morda najgloblje občuteno ravno v pesniški zbirki *Tiho romanje k zadnji pesmi*.

V zadnjih zbirkah smo občutili izjemno erotično zavest, ki se je izoblikovala v prepoznavno besedno zvezo "ljubezen dvoedina". Dvopolnost ljubezni, ki jo pesnik običajno izpostavlja v pesniških nastavkih, na koncu prekinja popolno predajanje in prehajanje z enega subjekta na drugega ali, lahko bi rekli, stapljanje obeh romantičnih subjektov. Gre za popolno erotiko, ki vedno vzpostavlja harmonijo v ljubezenskem čustvovanju, hkrati pa se udejanja racionalno nadzorovana in zrela. To ni erotika disharmonije ali neuresničenosti, ni razčustvovana in iščoča poti do uresničitve. Od tod nova sintagma, ki se pojavlja tudi v naslovu pesniške zbirke *Ti, jaz, midva*. Pesnik je torej v ljubezni ustvaril svet idealnega, kjer se do popolnosti uresničuje.

Zadnja pesniška zbirka *Tiho romanje k zadnji pesmi* nosi nastavke samospraševanja, dvomov in obupa. Pesnika prevzema Tanatos. Smrt je

po svoje povsem običajna sestavina življenja, nosi pa v sebi bolečino ob soočanju s prezgodnjo izgubo bližnjega. Rojeva razmišljanja in spominjanja, morda samooboževanja. Tudi v soočenju s smrtjo hčere Varje se pojavlja dvoedina bolečina, vezana na paradoks življenja in smrti. Pesnik občuti živost hčere in lastno mrtvost, ko preživlja težke trenutke ločitve ter občuti lastno pešanje in disharmonijo srca (*Balada o očetu in mrtvi hčeri, 1. Srčna aritmija*). Pesnik gradi na kontrastih, ki v sebi nosijo večno dvopolnost – kri, ki je vseskozi nosila strast in ogenj ljubezni, postaja “črna kri”, ki je vzplamtela v bolečini.

Višek Tanatosa dosega cikel sonetov *Pomladni pogovori z mrtvo hčerko ali Parabola o cvetoči češnji*. Zlobčev sonetizem se tu pokaže v perfekciji oblikovanja umetniške besede. Deset sonetov se povezuje v enotno vsebinsko tvorbo, ki hkrati govori o smrti in o življenju. Pesnik ne ukinja idealitete. Ohranja svet izhodov, ki so dani tako v zunanjem svetu narave, kot tudi v svetu iluzij in načrtov. Temeljno je spoznanje, da “skrivnostno krut je ta naš lepi svet”. Češnja, ki se v naravi spreminja, pesnika spodbuja k razmišljanju in občutenju sorodnosti z mladim dekletom. Od tod se rojevata tudi spomin in poskus analize odnosov med ljubečima se očetom in hčerjo. V oblikovno popolnem petrarkističnem sonetu lahko občutimo resnično globino ljubezni, tokrat očetove, ki raste iz smrtne tišine Tanatosa.

V nadaljevanju zbirke se pesnik nenadoma posveti pesmim, ki jih je v življenju preskočil ali nanje pozabil. Pesmi posegajo v odločilne trenutke njegovega življenja ali ustvarjanja. Pesem iz časa partizanstva osvetljuje pesnikov odnos do tistih težkih in svetlih trenutkov slovenske zgodovine, ki jim je tudi sam dodal svoj delež, spomin mu preide k mrtvemu bratu, ki je tragično končal svetniško življenje samostanskega brata, pesem posvečena sinu Jaši, ki se odpravi na Vaclavski trg, da bi položil cvetje na Pallachov grob, pa pesem, ki se odziva na vojne grozote v Bosni, pesem ob 11. septembru ... To so pesmi, ki ustvarjajo prehod k drugemu polu pesniške zbirke. Nosilni sklop pesmi je cikel sonetov *Ah, ti moji kraški bori*.

Pesnik spet zaživi v svoji pozi racionalnega opazovalca življenja in vztrajnega kljubovalca usodi. Odpre se nam pogled na Kras in sredi kraške pokrajine rastejo bori. Simbolika vztrajanja in iskanja moči v še tako krutih razmerah je poetsko upodobljena v prvem sonetu iz cikla desetih sonetov. Celoten tercetni del je poln občutenja moči, upodobljena je idealiteta, skozi katero se vidno realizira popolni Zlobčev vitalizem, ki je veliko več kot samo vera v življenje: “Ah, moji kraški bori! Prispodoba / upora: vam vrhov kot vitkim smrekam / vihar ne lomi, v kamen poženo // vam korenine, v krošnjah se svetloba / visokih sonc poletja igra s temò. / Med vami, bori, ni mi manj hudo, // pa vendar: upajoč se k vam zatekam.”

Ob borih bo pesnik lahko iskal zglede in bo ključoval. Čeprav z občutkom sentimentalnosti je iz dneva v dan tesneje vezan na Kras in nenadoma se mu vrača idealiteta, ki jo je osnoval že v prvi samostojni pesniški zbirki. Čistost, moč in notranja energija mladosti zaživijo s Krasom. Od tod le še igriva kretnja k opažanju, da pohajajo moči, in tiho upanje, da bo le še kakšna iskra rodila bežen pesniški preblisk.

Ob dvomih in razmišljanjih pesnik vzpostavi na koncu še novo in hkrati stalno idealiteto – ljubezen. V zadnjih sonetih spet začutimo ljubezen kot rešilno moč in predajanje, ki je hkrati odpuščanje in priznavanje. Je hkrati vsakdanja pesem življenja in višek predajanja v besedilu in življenju, ki je kot umetniško popolno oblikovana *Visoka pesem*. Tako pesnik sklene lok Tanatos–Eros. Iz spoznavanja smrti in bolečine ob prekinitvi sobivanja z ljubljnim subjektom se razrašča dvom o lastnih močeh in zmožnostih preseganja bolečine, sledi kretnja k ustvarjanju moči in idealitete, ki je pri pesniku prisotna že od prvih pesniških poskusov, to je Kras. S simbolično upodobitvijo personificiranega bora je pesnik izrazil voljo in moč za vztrajanje in aktivno sprejemanje življenja, na koncu pa prehaja v umiritev v ljubezenski poeziji, ki skozi čustvo odrešujočega Erosa prinaša nove bistre in vedre trenutke sprejemanja življenja.

Eros zaživi kot popolna pesem. Je kot *Visoka pesem* z biblično vzvišenimi trenutki. V tej pesmi se Zlobec vrne k svojemu intimističnemu odzivu na življenje in ga izpove v izraziti kretnji njemu značilnega vitalizma.

Lucija Stepančič

### **Drago Jančar: *To noč sem jo videl.***

Ljubljana: Modrijan, 2010.

Se spomnite srbskega starojugoslovanskega oficirja iz romana *Severni sij*? Prav tistega, ki se trudi mirno in stoično prenašati žaljivke prostaškega mešetarja z debelo zlato verižico, vendar njegovi brki izdajalsko poudarjajo živčno trepetanje ustnih kotičkov? V tako nepozabnem romanu, kot je *Severni sij*, so nepozabne še tako majhne vloge. No, tokrat omenjeni vojak, konjeniški oficir in jahalni inštruktor, dobi glavno moško vlogo, obe zgodbi se na nekem mestu, čeprav le za hip, stakneta, pri čemer je Erdman, protagonist *Severnega sija*, za trenutek ugledan skozi oči tega melanholičnega jezdeca. Tovrstne igrice seveda še daleč niso Jančarjev poglavitni namen, še bolj bi udarili mimo z ugibanjem, ali je avtor s svojimi romani začel ustvarjati nekakšno velikansko sestavljanke (ki naj se izide v vseh podrobnostih?). Prav narobe, z rahlo, bežno domislico je šele zares prepričljivo nakazal, da je vojna dokončno razsula vsakršne povezave in da je delčke mozaika, se pravi ljudi, z nedoumljivo hitrostjo razgnalo daleč vsaksebi.

Roman *To noč sem jo videl* je pravzaprav antipod *Severnega sija* in podobnosti le še poudarjajo razlike. Začenši s sumljivo podobnima fatalkama, ki sta se znašli v podobnih okoliščinah in v zgodbah, ki bi si lahko bili podobni, če bi se nadaljevali v kolikor toliko normalnih okoliščinah, a si ju zdaj, ko se je zgodilo, kar se je pač zgodilo, ogledujemo z različnih koncev stoletja. Tako je dogajanje okoli Marjetice podano brez distance, iz perspektive leta 1938, nepredvidljive dogodke spremljamo tako rekoč brez diha, kot da ne bi vedeli, kaj vse je sledilo temu zloveščemu letu. Veronika, junakinja romana *To noč sem jo videl*, pa se nam sestavi posredno, zagledamo jo skozi oči oseb, ki so jo tako ali drugače poznale in jo zdaj obujajo z mučnim naprežanjem spomina (ter s še bolj mučnim prizadevanjem, da bi pozabile, kaj se je zgodilo z vsakim, ki ga je partizanska vojska obtožila sodelovanja z okupatorjem). Drugega jim niti ne

preostane. Vse bolj je namreč očitno, da je uboga ženska izginila za vedno. Naj še namignem, da po nedolžnem. Ali skorajda.

Podobnosti ni tako hitro konec, čeprav je po drugi strani zanimivo, kako je Jančar okolje visokega meščanstva kaki dve desetletji nazaj opisoval z velikansko mero skepticizma, zdaj pa ga podaja vsaj nevtralnno, če že ne kar z nekakšno novo vnemo do detajlov (jahalni konji, graščina, sprejemi v gosposkih salonih, klavirska glasba itd.), čeprav je okolje v obeh primerih bistveno omejujoče, zlata kletka tako rekoč.

Veronika je, prav tako kot Marjetica, ujeta v konvencionalnost predvojne buržoazije, obe ženski zaznamujeta zgrešena zakona s soprogoma, ki sta sicer ljubeča in jima nudita vse (tako materialno udobje kot odpuščanje), vendar ne moreta potešiti njunih najglobljih hrepenenj. Tako ena kot druga si poiščeta ljubimca, ki prebudita njuni duši in ju osrečita z izpolnjenostjo, za kakršno niti vedeli nista, da obstaja, obe pa se tudi – Marjetica prej, Veronika slej – vrnete v lagodnost stare dobre privajene plehkosti, pri čemer hrepenenjsko dimenzijo le še podkrepita. Nekaj manjših razlik je na nivoju fabule (Veronikin mož je dosti mlajši, čednejši in še bogatejši od Marjetičinega, Veronika pa je, za razliko od Marjetice, ki se je v visoko družbo primožila, rojena bogatašinja, zaradi česar njena čudaštva in muhe vzbujajo občudovanje), a resnično pomenljiva razlika je le v tem, kako ubogi ženski končata: Marjetico v gozdu zmasakrirata zblojena pijanca, besna na ves svet in polna fantazem o “gosposkem kurbanju”, Veroniko pa, prav tako v gozdu, načrtno pokončajo ledeno hladni likvidatorji (ki so na dnu srca prepolni istega resentimenta). Kar je bilo leta 1938 dejanje brezumja in zavržen zločin, je bilo leta 1943 strategija in taktika. Umor Marjetice je morilca pripeljal v zapor, umor Veronike pa njenega morilca na oblast.

Jančar si skozi usta oficirja v ujetništvu medtem privošči kar krepke na Titov račun (“tisti avstrijski kaplar, ki ga imajo zdaj za maršala”), nekdANJI ljubimec se tik po vojni namreč znajde v ujetniškem taborišču, tako da tudi zanj vemo, kakšen konec mu je usojen. Tako kot v pisanju Alojza Rebule tudi tukaj spregovori dolgo zamolčana skrivnost o medvojnih in povojnih partizanskih zločinih, zato po vsej verjetnosti ne bo manjkalo bralcev, ki se bodo s strastnim pritrdjevanjem ali enako strastnim zanikanjem obesili na to plat romana, še posebej ker Jančar, za razliko od Rebule, ne piše s stališča neverjetne, že skorajda božje milosti. Toda možno je tudi branje onkraj vseh razčiščevanj, ki ne samo da ne prinašajo kaj dosti novega, temveč tudi spadajo bolj v časopisno sfero, naj jim pritrdjemo ali ne. Ob vsem našiganju, ki je kar ostro in drzno in kakršnega pri Rebuli nikoli ne bi našli, se zdi, da obstaja tudi nekaj apolitičnega, nekaj, kar spominja na

povabilo k razmisleku, naj bo spotika še tolikšna. Tudi sama sem osupnila nad na glavo postavljeno "tradicionalno" črno-belo sliko, ki tokrat poudarja kontrast med čustvenim, blagim in duhovno bogatim Nemcem, zdravnikom s civilno mentaliteto, ter povsem poživljenimi partizanskimi klavci, kar vendarle razkriva tudi nekakšno splošno protivojno poanto (ki jo izreče prav nekdanji agresorski vojak). "Živimo v času, ko se spoštujejo samo ljudje, živi ali mrtvi, ki so se bili pripravljeni boriti, celo žrtvovati za skupne ideje. Tako razmišljajo zmagovalci in poraženci. Nihče ne ceni ljudi, ki so hoteli samo živeti. Ki so imeli radi druge ljudi, naravo, živali, svet in se z vsem tem dobro počutili. To je za današnji čas premalo. In čeprav se jaz lahko prištejem k tem, ki so se bojevali, tudi če so bili poraženi, sem pravzaprav hotel samo živeti. In da ima to smisel, mi je odkrila med vojno tista radovedna, vesela, vsemu svetu odprta in nekoliko otožna gospa, ki sem jo srečal v oni bližnji daljni deželi."

Iz ozadja pisanja, ki je mestoma videti bojevito in nastrojeno, učinkuje pravzaprav avtorjevo najgloblje obžalovanje. Obžalovanje, da se vojna prav nič ne ozira na to, da nekaterih niti najmanj ne zanima, saj so tako pretanjeni, da jih privlačijo veliko plemenitejše reči (narava, glasba, poezija, itd.), vojna jih preprosto prisili k sodelovanju. Obžalovanje, da nikogar ni mogoče prisiliti k občudovanju Beethovne *Mesečine* in *Pesmi o zlatolaskah*, da pa je očitno vsakogar mogoče prisiliti, da sodeluje v nesmiselnem uničevanju. Da iz nikogar ni mogoče napraviti prefinjenega esteta, če ni to že po naravi, da pa je iz vsakogar mogoče napraviti ovaduha, morilca ali posiljevalca, pogosto pa kar vse troje skupaj. Še več, v vojni ne samo da se ljubezen kaj hitro spremeni v sovraštvo (obratno pa ne gre), vojna tudi razgali vsakogar do najmanjše slabosti in tako še napakice, zaklenjene v kamrico srca, ki bi v mirnem času izzvenele domala neopazno, spremeni v orodje zla, najmanjše zamere pa na široko odprejo vrata strahotam. Te vrste je kmečka štorastost hlapca Ivana (ki ima prav tako svojega dvojnika v *Severnem siju*), kompleks zaradi ne ravno svetovljanske pojave, ki se v normalnih razmerah ne bi razvil niti v kakšno trdovratnejšo zagrenjenost, tako v času, ko se zlodej svobodno sprehaja naokoli, sproži zaplet s tragičnimi posledicami. In že smo na drugi strani črno-belega prikazovanja, pri zločinih, ki jih ne zagrešijo zakrknjeni manijaki, ampak povprečneži, sleherniki, vrli ljudje, ki jih ima vsakdo lahko rad.

Roman *To noč sem jo videl* se ne ponaša z naelektreno atmosfero *Severnega sija* niti z njegovo silovitostjo, prav narobe, če je v *Severnem siju* na delu bolešno intenzivirana slutljivost, tukaj vlada mirna, otožna resignacija, žalovanje. Vse se vrti okoli pogrešane ljubljene osebe. Tehnično

se zgodba (ki kroži in se po spirali spušča navzdol, v žrelo) pripoveduje iz različnih zornih kotov, o Veroniki po vrsti spregovorijo različne osebe (nekdanji ljubimec, mati, preživeli prijatelj – nemški zdravnik, služkinja in hlapec). Vsaka od njih ve malce več, dokončna resnica pa se pove šele, ko res ne gre drugače, do takrat se precej ugiba in ovinkari. Predvsem pa se vsi zelo trudijo, da ne bi sešteli dva in dva ter prišli do dejstev, ki se razkrivajo sama po sebi, tako da je roman na neki način tudi nekakšna narobe obrnjena kriminalka. Če so se v *Severnem siju* vsi tako zelo trudili, da bi videli v prihodnost in veselo mešetarili z njo, se tukaj, ko je prihodnost že nastopila, vsi še veliko bolj trudijo, da ne bi videli preteklosti.

Gaja Pöschl

### **Lado Kralj: *Kosec koso brusi.***

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2010.

Pet zgodb, pet vsaj navidezno različnih usod v široko zastavljenem časovnem obdobju, pet delcev "karnevalskega plesa življenja in smrti", ki ga je Kralj, kot se poigrava misel, zapisana na platnicah knjige, iz študentskih predavalnic preusmeril v nov medij "iskanja resnice o sebi in svetu" ter tako prestopil še na drugo stran literature.

*Kosec koso brusi* je zbirka srednje dolgih pripovedi, ki je nastajala postopoma, zgodbe pa so bile večinoma objavljene v revijah, še preden so se povezale pod skupnim naslovom, ki je sicer tudi naslov zadnje, najbolj impresivne med njimi. Čeprav se zdi vsaka zgodba samostojna celota, so pripovedi med seboj prepletene precej tesneje, kot se zdi na prvi pogled; v drugi in tretji zgodbi se pojavi celo nekaj enakih osebnih imen, čeprav avtor pušča odprto, ali gre res za iste osebe ali gre le za naključje, morda pa gre le za odblesk nekakšne prihodnosti, saj med dogajanjem v obeh zgodbah mine kar nekaj let.

V Kraljevih zgodbah izstopa posameznik, individualist, slehernik – tako tudi poimenovan v zadnji zgodbi –, ki se v svojem okolju ne znajde najbolje in zato išče novo pot, v svojem beganju pa se le še bolj zapleta v svoj svet, ki večkrat ni čisto stvaren ali pa je vzporeden in živi le v junakovi domišljiji. Tako si na primer pripovedovalec zgodbe *Rien ne va plus* postavi za življenjski cilj bankrot ruletne mize, kar želi doseči na skoraj znanstven način, večni študent iz *Pojedine pri Druškoviču* pa skozi stranišče celo spleza v vzporedni, njemu veliko prijaznejši svet. Oba poskusa se seveda končata precej klavrno, vendar ne prvi ne drugi junak ne odsanjata svojih sanj pesimistično, kar je tudi skupna točka vseh Kraljevih subjektov. Ne glede na brezizhodnost položaja, v katerem so se znašli, se namreč ti ne predajo in ne obupajo, temveč jih nekaj žene naprej, najsi bo to jeza, utrujenost ali golo zanimanje za razvoj dogodkov, ki ga povzema tudi misel mlade igralka Lucije: "Počakajva, pa bova videla, ne?"

V pričujočih zgodbah gre torej za posameznike, ki se niso povsem vklopili v svet, ki jih obdaja, a hkrati navzven ne izstopajo preveč. V prvi zgodbi nam avtor predstavi igralko Lucijo, ki se noče včlaniti v komunistično partijo, in sekretarja Vinka, ki je razpet med željo po Luciji in svojim političnim prepričanjem. Noben od njiju z ničemer ne izstopa. Podobno neizstopajoča sta tudi Uršula in Marjan, ki se v *Stolpu norcev* podata s trebuhom za kruhom, da bi na Dunaju predstavila svoj neobičajen in seveda nerazumljen gledališki performans. Tudi preostali junaki niso nič posebnega, a zdi se, da Kralja privlači prav to – navidezna običajnost, ki zaradi neke malenkosti preraste v zanimivost, izstopajočo samo v točno določenih okoliščinah. Zato se avtor v svoje subjekte psihološko ne pogloblja pretirano, njihovih obsesij, prepričanj ali stanj ne poskuša razložiti ali upravičiti. Dogodki v zgodbah si včasih sledijo kot dramska dejanja, med katerimi mine kar nekaj časa, kaj se je med tem zgodilo, pa je treba razbrati iz nadaljnje vsebine; nekateri Kraljevi junaki se nenadoma pojavijo in že po nekaj straneh spet izginejo neznano kam. Vsaka zgodba sicer ima enega ali več vodilnih protagonistov, ki so včasih predstavljeni prvoosebno in včasih skozi oči zunanjega pripovedovalca, vendar je vrtnec dogodkov okoli njih pomembnejši in zato v ospredju, medtem ko junaki ostajajo prepuščeni sami sebi in svojemu beganju. Medtem pa pisatelj skoraj mimogrede, a zelo natančno ter s kančkom ironije, popisuje njihova občutja in razmišljanja.

Pridih nadnaravnega ali bolje rečeno domišljjskega se kaže v vseh petih zgodbah; v vseh se dogajajo nerazložljive stvari, ki so lahko posledica junakove utrujenosti, razočaranja, plod njegove domišljije ali pa so se jim zgodile “v resnici” – to avtor prepusti bralčevi interpretaciji. Logos je sicer vedno prisoten in dogajanje ima precej natančen vzročno-posledični razvoj, vendar se kljub temu zasukajo tako neverjetno, da bi jih samo s pomočjo logike težko razložili. Tako na primer Lucija prek povsem običajnega prezračevalnika v gledališču sprejema presenetljiva sporočila o dogodkih po Jugoslaviji, že omenjeni študent prepleza nenavaden balkonček med svojo sobo in sosednjo stavbo ter se znajde v vzporednem svetu, Uršulo in Marjana pa na Dunaju spremlja neobičajno dekle z grozljivimi pripovedmi, ki nato nenadoma izgine. Povsem logično in razumno dejanje junaka posrka v vrtnec dogodkov, ki se šele na koncu izkažejo za domišljjski privid. Ali pa tudi ne. In spet se posameznik znajde sredi “karnevalskega plesa življenja in smrti”, ki ubira korake na le njemu znan način, slehernik pa se lahko le prepusti njegovemu toku.

Med zgodbami izstopa zadnja, po kateri je celotna zbirka tudi dobila naslov. *Kosec koso brusi* namreč svojo vsebino in osebe – te so tudi

navedene na začetku pripovedi, kot je to običajno za dramska dela – črpa iz srednjeveške moralitete o Sleherniku, zelo premožnem človeku s številnimi prijatelji, ki pa ga zapustijo, ko mu na vrata potrka Smrt in ga pokliče na zagovor pred Boga; z njim odideta le Vera in Dobra dela. Tudi Kraljev Janko Slehernik, ki živi v današnjem času, se vozi z beamvejem in živi v luksuzni vili pod hribom, se mora soočiti s podobno usodo, ko ga v službi doleti revizija neusmiljene doktorice Machted van de Zeiss ("Matilda s koso"), ki ga kar takoj pokliče na ustno obravnavo pred najvišjega sodnika. Slehernik sicer dobi nekaj časa, da bi našel prijatelje, ki bi mu na zagovoru pomagali, a tako kot njegovemu srednjeveškemu predhodniku tudi njemu spodleti; na obravnavo ga spremlja le zapita Marija Doberdev, ki jo je potegnil iz Cukrarne. Sodobni Slehernik tako ostane celo brez vere, le še na svoja redka dobra dela se lahko zanese. Seveda alegoričnosti, ki je bila glavna značilnost srednjeveške moralitete, pri Kralju ni več, namesto nje nas "s prižnice" biča neverjetna aktualnost, ki bi bila lahko ob pomanjkanju humorja ostra kritika sodobne družbe. A Kralju humorja in lahkotnosti ne manjka ne v tej ne v ostalih pripovedih, zato bodo "bičanja" deležni le tisti, ki si ga bodo ob branju naložili sami, saj kot pravi Slehernik: "Moja zgodba se lahko zgodi vsakomur. Z drugačnimi detajli, seveda, ampak v bistvu gre za isto zgodbo."

Na platnicah lahko med drugim preberemo, da je Lado Kralj, "ena najbolj karizmatičnih osebnosti novejšje slovenske teatarske zgodovine" in izjemen fakultetni predavatelj, s svojim avtorskim vstopom na literarno sceno "mnoge presenetil", čeprav je takšno čudenje v njegovem primeru le "neuporaben kliše", saj si je preprosto izbral drugačen medij za iskanje resnice o sebi in svetu. Dodamo lahko samo še to, da je tudi v tem mediju ohranil svoj značilni pripovedovalski žar, s katerim je nekoč govoril "*ex cathedra* in ogreval eterične častilce literature", le da zdaj z njim natančno, premišljeno in duhovito ogreva kar literaturo samo.

*Milan Vincetič*

### **Petra Zupančič: *Premog*.**

Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Prišleki), 2010.

“Zdaj sem še vse naenkrat,” se glasi prvi verz pesniškega prvenca Petre Zupančič, ki ima, kot ugotavlja Petra Koršič na zavihku, “botre (Čučnik, Zupan, Škrjanec, Mustar) in sestrične (Dintinjana, Pepelnik)”. Res je, mlada pesnica, ki brez dvoma spada k t. i. urbanopoetom, šele gradi svoj svet, kajti svetloba njenih sodobnikov, naj bo še tako disperzna in hkrati diskretna, marsikje pronica v “mogoče prenatane ponovitve”, zaradi katerih njena govorica ne deluje kot novum, temveč kot variacija “premikov v panjih” mesta, ki jih pesnica beleži tudi s “prisrčno naivnostjo, s katero bi radi znehčali meje”.

Ne pa jih porušili. Niti se vselili v šalamunovski “svet ostrih robov”. Kaj šele napeli loke proti “večerom naših življenj”, ki jih danes dirigira še bolj perfiden *big brother*, kot je moja generacija z začetka osemdesetih let, iz katere verzov/literature odseva revolt, a ne v maniri *paece & love*, temveč rošad, ki jih je po eni strani prignal veter punka, po drugi pa drzna volja, da že (v)gravirane meje končno popustijo pod težo mladostne smelosti. Današnji svet, ki nas vabljivo potaplja v virtualno fantazmagorijo, v kateri je vse enako(vredno), nam je že dodobra otopil čute/čustva, zato ni naključje, da tudi poezija (p)ostaja le prozaizirana lirika v domeni notranjih monologov, ki še najbolj spominjajo na “nekakšen utišan juriš na izmuzljivo”.

Tako Petra Zupančič v pesmi *Premiki v panjih* beleži vsak gib stanovalcev sosednjih blokov in “noče biti jezna, ker se ji zdi pomembno, da smo živi – ljudje, ki živijo naokrog, mravlje in jaz”. In v *Pesmi o tem, kako tečemo* zapiše: “Arheološki šivi ne morejo opraviti funkcije časovnega stroja, / v nobeno drugo resničnost me ne bo izvrglo, še ta tukaj je daleč, / je treba teči ponjo?” Zadnje retorično vprašanje priča o pasivizaciji in (samo)zadovoljnosti lirskega subjekta, ki se najraje hrani z “žalostjo, ki je neudomačena žival”, žival, ki – kot vsi mi – “potrebuje / razdalje, ampak

različne, / kako neprikladno, / kako nerodno” (*Madrid*), razdalje, ki več ne bolijo niti se ne ožijo, kajti “nikar se ne sprašuj, kdo koga ponavlja, / ti zgodovino ali zgodovina tebe”. Prostor ostaja statičen, le kuliserija v “nepojasnjene svet”, poseljen je z akterji, ki mnogokrat postajajo napotni sami sebi, vezi med njimi se ves čas krhajo in obnavljajo, vendar nikoli do tragičnega, češ da “postajamo podobni pesku na dvorišču svojih staršev, / vsak dan malo bolj trdi, prašni in sivi”.

Mladost(nost) ostaja nenačeta in krhka; iz mnogih verzov zableščijo spominske reminiscence, najsi iz otroštva (pogrete sarme moje mrtve matere) ali s potovanj (Madrid, Ženeva, akordi ...), potikanj ali voženj po Ljubljani, toda v njih ni čutiti prevelikega vznemirjenja (kaj šele vzhičenja), zato me je ob prebiranju preveval občutek, da listam po albumu neretuširanih podob, ki bodo sčasoma izgubile tudi naslove.

Seveda je poezija že zdavnaj predala ključ za razlago sveta znanosti in filozofiji, kar pa še ne pomeni, da ne bi, kot je to večkrat storila Petra Zupančič, pokukali “čez”, med “stvari, ki vztrajajo v stoletjih. / Strah, udarec, napor in glas zraven tebe”. V pesmi *Noč ima kovčke* pomenljivo doda: “Znamenja, ki jih ne razumem, se kar naprej ponavljajo / izza vogala”, zato je primorana “sproščati napetost, dihati, opuščati slo po razumevanju vsega”. Celo erotika, mislim predvsem na telesno strast, se je umaknila nekam vmes, skorajda v (samo)slepilo, kajti “najtežje od vsega bo zakričati ime, / ki me bo potem iztaknilo iz more, lahko, / kot nekdo, ki je krut in radoveden, / izdere oko iz jamice v obrazu”. Ljubezenska strast je potisnjena v kot, v prvi plan prihajajo predvsem občutja, ki jih beleži na sprehodih, v mestnih avtobusih (*Sončni breg*), ob srečevanjih s prijatelji, naključnimi znanci ali pesniki. Pripovedovalec, ki se oglaš v liriki, je hkrati ali “vseveden, samoumeven in živahen” ali pa se pojavi le takrat, “če je kozarec viskija dovolj globok”.

Sodobna praznina je torej dodobra izvotlila lirski subjekt, praznosta pa mu ne upogne hrbta niti ne nastavi drugega lica, temveč se raje prožno izmika (*Obisk*); tu in tam, a preveč poredko, skuša biti pesnica humorna, tudi cinična (*Trije*), dnevi, ki jih pušča v svoje prostore, so – čemu le? – venomer “tečni” in negibni kot v verzu, v katerem pravi: “Babica spi, ti pa kašljaš in živiš, / živiš in kašljaš”. Ponavljajoče se brezličje časa postaja vse bolj utrudljivo in monotono kot “kašelj-kašelj-premor-kašelj”. Ali še bolje: v resnici je vse še najbolj podobno premogu, kakor je pesnica tudi naslovila svojo knjigo. Premogu nekje v kleti, ki skriva tako toplino kot ilovico, tu in tam – to mi je ostalo iz otroštva – pa še kakšno žičko, ki je služila za vžig detonatorja.

In prav teh žičk je kar nekaj, žičk, ki so podžgale predvsem eksplozijo prvih verzov, ki jim po navadi sledi ilustriranje ali “maskiranje z

razvejanim gradivom”, gradivom, ki mestoma postaja lepljiva gošča, skozi katero se bralec težka prebije (*Menjava vlog, Premiki v panjih, Pismo ...*). Pesniški prvenec Petre Zupančič poleg “svežnja dobrih pesmi daje v branje še kopico verzov za pribeleženje” (Petra Koršič); je knjiga, za katero je prav, da je izšla kot odskočna deska za naslednjo pesničino zbirko, ki pa si bo morala nadeti sveže ukrojena oblačila.

*Uroš Črnigoj*

### **Peter Kovačič Peršin: *Vrnitev k Itaki; Slovenci v procesih globalizacije.***

Ljubljana: Društvo 2000, 2010.

Publicist, esejist, mislec in urednik Revije 2000 Peter Kovačič Peršin v zbirki esejev, za katero je prejel lansko Rožančevo nagrado, odločno opozarja, argumentira, polemizira ter predvsem v več različnih smereh išče pot, kako naj se v sodobnem času, ki ga zaznamujejo procesi globalizacije, v svoji kolektivni zavesti in v dejanjih vrnemo h koreninam tega, kar smo, torej k slovenstvu, in kako obstati kot narod tudi v prihodnje. Pri tem izpostavi vrsto težav, ki jih imata naša dvajset let stara država in današnja družba s pojmi naroda, narodne zgodovine in kulture, ter ponudi vrsto konkretnih rešitev.

Z napotki za reševanje situacij, ki se zdijo usodno načrtane in skorajda brezizhodne, je vedno težava. In tako je tudi v *Vrnitvi k Itaki*, knjigi, ki obuja senčne plati naše zgodovine, kritično polemizira z narodnim značajem Slovencev ter nas prepričuje, da je, če se želimo ohraniti kot narod z lastno kulturo in jezikom, prišel čas, da bijemo plat zvona, saj "ideologi globalizma do narodnih identitet kažejo pač odpor kot do reliktoev preteklosti in ovire pri planetarnem stapljanju". Tudi če se s takšnim pristopom k problematiki, tako kot pisec te kritike, ne strinjamo, je po drugi strani treba priznati, da avtor v svojih esejih večinoma govori o realnih težavah, ki zadevajo našo narodno zavest oziroma, širše gledano, našo identiteto v današnjem času nasploh.

Njegov pogled je med ostalim osredotočen na pomanjkljivo skrb za jezik v času, ko se angleščina kot zdaj že dejansko uradni mednarodni sporazumevalni jezik uveljavlja tudi v neangleško govorečih državah kot jezik znanosti, stroke, sklepanja poslov in še marsičesa. V skladu s tem uporaba slovenščine marsikje postopoma zamira, njen razpon pa krni, saj jezik marsikdaj ne sledi več aktualnim temam in novemu izrazoslovju.

V eseju *Civilizacijski dolg* avtor lucidno oriše ideološko razdeljenost, ki je težava Slovencev že od poznega 19. stoletja in ki je, zgodovinsko

gledano, logično privedla tudi do delitve med drugo svetovno vojno, po-vojnih pobojev ter do današnje podobe slovenskega političnega prostora, ki jo zaznamuje na videz nepomirljivo nasprotovanje med liberalno levico in konservativno desnico glede tako rekoč vseh večjih družbenih in zgo-dovinskih vprašanj. Naš civilizacijski dolg bi bil v tem primeru dejansko postaviti na prvo mesto vse tisto, kar nas združuje in povezuje, ne pa tisto, kar nas razdvaja, ter doseči zgodovinsko spravo, če želimo končno sprejeti sami sebe in dobro poskrbeti zase.

Zdi se, da Kovačič Peršin v nasprotju z marsikom iz dolge vrste intelek-tualcev, politikov, mislecev in drugih, ki se vsak po svoje odzivajo na te težave, dobro razume duha današnjega časa, ko zapiše: "Ostati Slovenec v integralnosti svoje osebnosti tako na zasebni, družbeni in poklicni ravni že danes ni več nekaj samo po sebi umevnega in bo jutri še manj. Zato drži ugotovitev, da postaja ohranjanje slovenske narodne in kulturne samobit-nosti vse bolj zadeva zavestne izbire vsakega posameznega pripadnika tega naroda."

Seveda pa se, če naj stvari nekoliko karikiram, na tem mestu pojavi žgoče vprašanje, ali posamezniku zaupati, da bo sam izbral pravilno, ali raje sprejeti ukrepe, ki bodo to izbiro zagotovili. Avtorjev odgovor na to dilemo je jasen in nedvoumen: "Ohranjanje narodne identitete se tako izkaže kot izrazito kulturni projekt posameznika in narodne skupnosti, določneje izobraženstva te skupnosti." Bi torej morali v skladu z ideolo-gijo narodnega buditeljstva, ki je imela odločilno vlogo pri ohranitvi dejavne narodne zavesti v težkih časih raznarodovanja in zgodovinskih pretresov, zavezanost slovenstvu še naprej obravnavati kot prvo in naj-bolj odločilno dolžnost intelektualcev in kulturnih ustvarjalcev? Na to vprašanje si naj seveda vsakdo odgovori sam, po lastni vesti in razumni presoji, a vsekakor se pri razmišljanjih, kakršne avtor naniza v svoji zbirki esejev, na več mestih pojavijo določene težave, če pomislimo na to, da bi jih prenesli v prakso ali celo zgolj v realnost današnjega časa.

Glede na to, da imamo opraviti z zbirko esejev in razmišljanj, kar je praviloma dobra iztočnica za širši razmislek in debato, to ne bi bilo nujno moteče, če ne bi iz besedil vela odločna programska usmeritev. Kovačič Peršin namreč v *Vrnitvi k Itaki* projekt ohranitve slovenstva v času globali-zacije začrta vsestransko, zelo konkretno in nemalokrat tudi operativno, s predlogi ali vsaj nedvoumnimi usmeritvami za delovanje, med katerimi so tudi takšne: "Če upoštevamo našo še vedno izrazito populacijsko šibkost, ki je značilna za vso našo zgodovino in predstavlja danes ključni problem za ohranitev slovenstva zaradi naše apatičnosti spričo tega dejstva, potem smo ugotovili pogloblitve ponikalnice našega zgodovinskega usihanja.

In teh stalnic naše zgodovinske nemoči se moramo danes zavedati še v večji meri in se z njimi soočiti s še večjo odločnostjo, kakor so se naši predniki.” Problem je morda res realen, sploh če nanj gledamo s stališča številčnosti prebivalstva kot pogoja za narodovo preživetje, vendar se utegne tak pogled v luči današnjih miselnih tokov, razmer v svetu, položaja mladih generacij in razmerij v slovenski družbi nasploh zdeti nekoliko enodimenzionalen.

Podobnih primerov težavnega odnosa med problemom in predlagano rešitvijo je še vrsta. V eseju *Današnji položaj slovenske kulture* na primer avtor lucidno izpostavi osnovno težavo današnje slovenske kulturne ustvarjalnosti, ki je preveč enostransko podvržena sistemu državne podpore, skozenj vsiljeni birokratski presoji ter vsemu, kar sodi zraven. V tem je morda tudi eden od razlogov, da kultura vse bolj izgublja svojo živo vsebino in stik z občinstvom, pa tudi za to, da se jo v odziv na takšno situacijo postopoma vse bolj prepušča mehanizmom svobodnega trga, kjer pa se v konkurenci, ki jo, tudi po logiki nekega medijsko poplitvenega pogleda, predstavljajo nezahtevne zabavne in “pop” vsebine, seveda odreže bolj slabo. Za književnost zato Kovačič Peršin predlaga naslednjo rešitev: “Ena bistvenih zahtev ustvarjalcev namreč je, naj država namesto subvencioniranja knjig odkupi za javne knjižnice vse knjige, ki zadostijo kriteriju leposlovne ali strokovne kvalitete. To pa naj ugotavljajo od stroke izbrani ocenjevalci, ne birokrati. Odkup bi pokrila stroške natisa in osnovnega honorarja, dobiček pa naj si založniki in avtorji kujejo s prodajo knjige na trgu.” Vprašanje, kdo naj bi bili ti izbrani ocenjevalci in kakšna naj bi bila dejansko njihova vloga pri odločanju o tem, kaj naj bo merilo leposlovne kvalitete, je znova eno tistih, ki morda ne vodijo do posebno dobrih sistemskih rešitev.

*Vrnitev k Itaki* je, kot namigne že naslov, knjiga, ki jo prežema močan občutek avtorjevega poslanstva in, kot se zdi, tudi dolžnosti. Njena retorika je nemara prav zato na več mestih nekoliko pridigarska in moralistična, iztočnice in ugotovitve pa se ves čas ponavljajo, najbrž z namenom, da bi se jih kar največ vcepilo v zavest bralcev. Ob vsem tem pa vendarle težko spregledamo dejstvo, da postajata usodi slovenske kulture in žive narodne zavesti v skladu s težnjami številnih izobražencev, politikov in drugih pomembnejšev, ki, kot piše Kovačič Peršin, ne vidijo več neke življenjsko pomembne perspektive v slovenstvu, ampak raje poudarjajo, naj se usmerimo v nekakšno svetovljanstvo, vse bolj težavno vprašanje, ki terja odgovore.

Si želimo na dolgi rok ostati Slovenci ali bi svoje najizrazitejše posebnosti raje ohranili bolj na ravni folklore, sicer pa bi se postopoma raztopili v

globalnih tokovih? Vprašanje, če je v tej namenoma zaostreni obliki sploh realno zastavljeno, je dejansko globoko osebno, saj zadeva vsakogar od nas, ki se je rodil kot Slovenec, v domovini, ki jo zaznamujeta slovenski jezik in seveda tudi – marsikomu že precej oddaljena ter od njegovega vsakdanjega doživljanja odtujena – kultura. Prav kar zadeva kulturo, ki je v preteklih časih izrazito sledila narodnemu poslanstvu in tako morda izgubila del svoje spontanosti in povezave z življenjem, je Kovačič Peršin odločen: “Naloga slovenske kulture je, da se slovenstvo samouresniči kot metafizično bivanje narodnega občestva.” Presoji bralcev je prepuščeno, da se do tega opredeli, na vprašanje, ali je to res prava rešitev za obstoj in nadaljevanje slovenske kulture, pa bo naposled odgovoril čas.

Je metafizično podčrtan pristop Petra Kovačiča Peršina v današnjem času še smiselno ali bosta šli slovenska kultura in ustvarjalnost morda v kako drugo smer? Vsakdo ima o tem lahko svoje mnenje, tudi pisec pričujočih vrstic, bistveno pa je, kot nam zagotavlja pisec zbirke esejev, da o problematiki slovenskega jezika in kulture razmišljamo kot o nečem, kar nas zadeva na ravni naših osebnosti, saj gre za naš jezik in kulturo ter za vprašanja, kdo smo in kaj si želimo postati.

Ana Geršak

### **Vlado Žabot: *Ljudstvo lunja*.**

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2010.

... ko so volkovi v ljudeh ...  
(*Volčje noči*)

Skoraj sedemdeset let po ekspanziji Ostrorogega Jelena na dravske bregove je bakrena doba dobila nove junake. Toda medtem ko so se v zadnjem delu trilogije *Bobri* že poslavljali od kolišč in hoste zamenjali za obdelovalne površine, se Lunjski še kar podijo za vepri. S pračami, rožacami in rožiči, puščicami, sulicami, kamnjačami, sekali in “žrižaranjem”. Navade, običaji, bivališča, družbena hierarhija, obredi, verovanja – vse je podano s smislom za detelj, slogovno in strukturno dovršeno, vendar tudi nabreklo in zdramatizirano. V svetu, kjer na vsakem koraku preži kak grut, muzg, Heka, boštvo ali narava, ni prostora za “lahkotnost” bivanja. Lunjski ne poznajo niti smeha niti sončnih dni. V svoji mrki resnobi so popoln odsev mračnih močvirij, iz katerih prihajajo, ter utelešenje splošno razširjene novoveške predstave o “barbarskih” časih.

Po tematski in formalni plati – roman opisuje življenje 5000 let pred našim štetjem (“razgibani predzgodovinski obdonavski eneolitik”, piše na zavihku) v nezanemarljivem obsegu – se *Ljudstvo Lunja* vpiše med tiste zgodovinsko-razvojne romane, ki želijo “imeti težo”. Obenem, takole na gosto posejan z mračnimi močvirji, v katerih se oplajajo temačne arhetipizirane fantazme, vsebuje vse bistvene rekvizite Žabotove dosedanje poetike. Močvirnata pokrajina je temna, kot je temno vse, kar poraja: “temno molčanje”, “temna slutnja”, “temno maščevanje”, “temni strahovi”, “temne smrti”, “temna sovraštva”, “temna senca”. Fragment sage, ki se tu odvije, spominja na brezkončno “volčjo noč”, kjer se v polje simbolnega vpisujeta še človeku neprijazna narava in črno-bela karakterizacija likov. Lunjski so seveda plemeniti borci za “pravo” stvar, njim sovražna plemena pa niso več ljudje, temveč beštije “zajetn[ih], kot

strašno kosmat[ih], podganj[ih] ... postav", ki vonjajo "po ovčjem, po kozjem, po mrliškem obenem" (gruti), ali grozeči možje "divje rumeno rjavih, bleskotnih pogledov" in "čudno kratkih, zašvrkanih, najbrž tudi osmojenih las [...] Okrogloglavi. Z besom na ustih. Z besom v rumeno rjavih očeh" (muzgi). Seznanjanje bralca z ljudstvom ujede se začne pri mrkih pogledih, ki sredi dežja in blata spremljajo prihod mladeničev Jelina in Ivina. Znamenja so neizprosna: "[...] slaba mladčevska letina. In je tudi marsikdo izmed ljudstva verjel, da pač z njima ne kaže na dobro." Kakor v dokaz, da so znamenja, razbrana z znanjem modrih starešin, nezgrešljiva, dvojica med lovom na vepra pade v zasedo sovražnih grutov. Starejšemu, pesniško navdahnjenemu Ivinu ni pomoči, medtem ko se mlajši Jelin, zdaj že osišče romanesknega dogajanja, izmuzne iz prijema in zbeži v noč. Podoba ujetega lovskega druga pahne Jelina v bolezenske blodnje, ko niha med upanjem na Ivinov domnevni pobeg in ugibanjem o strašni smrti, ki naj bi ga doletela. Kot senca ga spremlja skozi ves roman, potuhnjeno usmerja njegove odločitve. Krivda, ki "nerada zgoreva", tu ni več element iniciacijskega obreda, temveč iniciacija sama, še eno znamenje prehoda iz otroštva v svet odraslih, kjer je treba krivdo ponosno razkazovati celo takrat, kadar se zdi, da za to ni prave potrebe in da gre bolj kot ne za užitek v samoponiževanju. V tem smislu je spoznanje v zaključku romana, ko Jelin odvrže Ivinove piščali v ogenj in namesto olajšanja ("Ni začutil olajšanja. Ni odleglo. Ne docela.") še vedno čuti "stisko, [...] tegobo za izgubljenim", retrospektivno simptomatično za celoten roman, v katerem ni prostora za kakršno koli "olajšanje". Pomenljivo, da je ravno krivda tista, ki Jelina loči od preostalih mladcev, saj dečko nima nobene značilno "junaške" lastnosti *per se*. "Junaške" so le okoliščine epskih razsežnosti (plemenski spopadi, ki niso "v človeških rokah", boji za hrano, boštva in obstanek), ki Jelina vzpostavijo kot osrednjo figuro. Formalno se to dogaja na ravni personalnega pripovedovalca (Jelinova perspektiva občasno prehaja v avktorialno držo), vsebinsko pa kot splet kratko malo neverjetnih naključij. Jelin ves čas sluti, da mu je namenjeno nekaj več, in res se kljub neuspehom vedno vse obrača njemu v prid. Morda je trik prav v tem, da je junak slehernik, banalno vsakdanji človek, ki v nobenem pogledu ne izstopa, a običajneži znajo biti – vsaj sredi "epske širine" – boleče dolgočasni. In Jelin je, glede na "težo ideje", ki naj bi mu bila zaupana (predstavlja prototip človeškega bogoiskatelja), še preveč običajen poba.

Zaradi obsežnosti ideje ("brez svetega v sebi umreš", ker duhovi delujejo po principu "ti ga hraniš, on te hrani") je po svoje razumljivo (ne pa povsem opravičljivo), da *Ljudstvo Lunja* ne more temeljiti na junaskem

posamezniku (tudi glede na kolektivnost v naslovu). Gonilna sila romana je zgodba, ki se napaja iz drugih zgodb, bajk in legend s pridihom slovan-ske mitologije, ki vztraja, ker jo bolj kot kaj drugega zanima lastno razple-tanje, iskanje presežnega momenta v posamezniku znotraj družbe. Slednja človeku dodeli mesto in mu podeli vrednost, človek pa ju je primoran sprejeti, četudi za ceno individualnosti. Prezrcaljenost enega v drugem je sporočilo legende o ognjenem volku Sinsiju in rojstvu ognjenoscev; ti naj bi varovali sveti ogenj, simbol življenja. Če bi ugasnil, na izginotje ne bi bili obsojeni le oni, temveč cela skupnost: “‘Tisti hip te raztrgam, če ti umre.’ Je trepetajočega, komaj še živega moškega divje pogledala še razburjena Sojka nebeška. ‘In s teboj ves tvoj rod.’”

Prizori iz življenja obdonavskih plemen so izrisani prepričljivo in premišljeno, zgodba je koherentna, saj se vsak na videz še tako obroben drobec izkaže za motivno utemeljenega. Toda v glede na celoto pohvalno izpeljanem zgodbenem loku se oko spotika ob medvrstične drobnarije. Hudič je nenazadnje v detajlu, lok pa proti koncu romana že tik pred zlomom. Kombinacija epske vsebine in avtorjeve pregovorno tesnobne atmosfere privede do nepretrganega, gosto zgnetenega niza suspenzov, kjer iz vsakega stavka diha spoznanje, da ni lahko odraščati v eneolitski plemenski skupnosti sredi permanentno neugodnih pogojev. Posebno ko postane vsaka malenkost skrivnostno znamenje nedoumljivo težke usode, ko vse “obeta slabo”, je “znamenje slabega”, četudi se potem morda obrne v dobro in se začetno nelagodje razkrije kot odraz vraževerja.

Žabotu je uspelo poustvariti samozadosten, zaključen svet s domišljeno mitotvorno simboliko, ki hkrati privlači in odbija. Privlači z že omenjeni-ma kompozicijo in ambientacijo (v zaključku se avtor zahvali arheologom in antropologom), odbija pa zaradi medlega junaka, zatohlega vzdušja in zgoščenega tempa. Pripovedovalec od začetka do konca ne popušča, neu-morno privijanje napetosti pa sčasoma postane del protokola ter kot tako predvidljivo in naporno. Povedni dogodki zaradi številčnosti in mnogih lažnih alarmov izgubijo pomen; kadar vsaka malenkost obeta le “slabo”, pač nima smisla ugibati o razpletu.

*Meta Kušar*

### **Irena Avsenik Nabergoj: *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature, Motiv Lepe Vide.***

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010.

Vedno me je zanimalo, zakaj so bili slovenski umetniki tako fatalno obsedeni z Lepo Vido, da so napisali več kot petdeset umetniških del, literarnih, glasbenih, gledaliških. Dejansko so želeli, ne samo Prešernova, ki jo imamo pod kožo, upodabljati individualni odnos do svoje notranje, nesrečno koprneče lepote. Nekako spodobi se, da se je Prešeren kot romantični pesnik ukvarjal z motivi slovstvene folklorne, saj je takrat potekalo intenzivno zbiranje in zapisovanje dediščine. *Balada o Lepi Vidi* ni bila edina balada iz zapuščine, ki jo je Prešeren v romantičnem zanosu prepesnil in s tem hkrati ugodil osebni notranji potrebi in jezikovno-teoretskim stališčem učenega prijatelja. Njegov teoretski podpornik Matija Čop je bil od slovstvene folklorne mnogo bolj oddaljen kakor pesnik, ker je stavil samo na stilistično izdelano, visoko artistično umetno poezijo, za katero je bil prepričan, da je, edina, narodotvorna. Ne pretiravamo, če rečemo, da dovršen del svetovne literature odkrito ali zakrito obravnava premagovanje skušnjav ali vdajanje le-tem.

V knjigi *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature, Motiv Lepe Vide* je veliko gradiva, s pomočjo katerega opazujemo vse poznejše predelovalce motiva. V pomoč nam bo, če bomo v njihovih korekcijah opazovali razvojne stopnje njihove notranje ženskosti, kar pa pomeni tudi njihove kreativnosti. Naj omenim štiri stopnje anime, ki jih najdemo pri C. G. Jungu: prva je nagona ženska, druga renesančna, pomeščanjena in estetski čutov predana, tretja je iz emocij ustvarila devocijo – uteleša jo devica Marija. Najvišja stopnja ženskosti je modrost, ki jo doživimo v liku grške boginje modrosti Sofije. Podzavestni svet ni nujno predan dobremu ali zlu, saj gre za področje simbolov, ki so vedno pozitivni in negativni, naša zavest pa mora zavzemati stališče. Tudi skušnjavec je demonsko, temno, podzavestno bitje. Samo odločitve, ki so rezultat naše ego zavesti,

konkretno oblikujejo našo zavest, našo usodo pa plete tudi naš nagon po transcendenci. Če moški svojo notranjo žensko projicira na realno žensko, kot npr. Faust, postane ta podoba usodna še zanj. Notranja ženska je v prvih dveh stopnjah razvoja anime usodno senzualna in neodpovedljivo seksualno privlačna. Ne prenese konkurence, saj je "božanstvo", poznamo strašno hudobna maščevanja prelepe Afrodite. V podzavesti so dejavne nedoumljive razsežnosti povsem neusmerjenih energij in človek bi se rad dokopal do energije. Notranja moška ženskost pa ni samo senzualna, rada bi naredila kaj dobrega, odkrila kaj nenavadnega, lepega. Ali niso prav to tiste lastnosti, ki v največ primerih pokopljejo Lepo Vido? Ker so v pričujoči monografiji natančno obdelane vse tipološke skupine balad o Lepi Vidi v evropskem Sredozemlju, lahko opazujemo, kako so narodi in pokrajinske lastnosti ljudi učinkovale na arhetip ter korigirale stališča do hrepenenja in skušnjav, zato je to tudi knjiga, ki nam pomaga odkrivati duševno strukturo narodov in pokrajin. Irena Avsenik Nabergoj se sicer psihološkim aplikacijam posveča manj, kot bi si človek želel, čeprav je to razumljivo, ker jo priganja monumentalen in natančen pregled teme in motivov. Dober je izbor ilustracij, nekatere so iz osebnega arhiva avtorice, druge iz Narodne in univerzitetne knjižnice in Slovanske knjižnice v Ljubljani.

V predgovoru je avtorica zapisala: "Ta študija predstavlja prve pomembnejše ugotovitve tematoloških in intertekstualnih raziskav folklornih, mitoloških in literarnih upodobitev hrepenenja, šibkosti in skušnjave v razmerju do njihovih izvorov, zgodovinskega razvoja in sodobne rabe. Na področju besedne umetnosti ugotavljamo, da se te teme in motivi pojavljajo v podobnih literarnih strukturah v njihovem sinhronem in diahronem razvoju; pomenska polja se menjavajo, ožijo ali širijo, odvisno od potreb položaja in širšega konteksta različnih tipov literature." Za tem v dveh delih primerjalno obdelata temo hrepenenja in skušnjave: najprej v *Svetem pismu*, nato še v slovstveni folklori in umetniških obdelavah. Sistematičen prikaz hrepenenja, šibkosti in skušnjave v Edenskem vrtu, na egiptovskem dvoru in na obrežju voda nam omogoča, da se poglobimo v odnos do tega arhetipa v starodavnih religijah in mitih starih civilizacij. Padcu človeka ali boju za zavest, človekovi duhovni evolutivni poti, sledimo v kozmogonijah starega Egipta, Sumerije in Babilonije, stare Indije, Perzije, antične Grčije ter nato še v svetovnih verstvih, judovstvu, krščanstvu, islamu. Sledijo obdelave najbolj znanih svetovnih literarnih upodobitev skušnjave: *Faust*, Goethejev *Ribič*, Puškinova *Rusalka*, Heinejeva *Lorelai*, Prešernov *Ribič*, Jenkovi *Morski duhovi*. V posebnih poglavjih proučuje razmerje motiva pravičnega Jožefa in zapeljive Potifarke ter mitično in

folklorno ozadje nekaterih stvaritev v novejši literaturi, v delih Manna, Joycea, Kafke in drugih.

Trditev, "da je središče človekove skušnjave egocentričnost ter da to egocentričnost in s tem skušnjo premaga pristna ljubezen", je zasilna. Psihodinamika hrepenenja in skušnjave je močnejša in škoda je, če verjamemo, da so pesniki resnično pisali o usodnosti "greha vrednih" lepotic, ki jih zamaknjene od hrepenenja in poželenja s svojimi čari in zapeljivo retoriko duhovno in telesno pogubijo. Na alkimijo človeške psihe avtorica namiguje nevede, ko analizira *Ep o Gilgamešu* in pravi: "Engiduja, ki je bil ustvarjen iz gline kot Gilgamešev tekmeč, ... je tempeljska svečenica boginje Ištar, vlačuga, z uporabo svojih spolnih veščin spremenila iz divjega moža, živečega med živalmi, v kultiviranega možkega." Kultiviranje je notranji pomen zapeljivke, kako moški to sprejema, pa kažejo slovstveni izdelki.

Knjiga je izjemno dragocena, ker nam sistematično predstavi vse variante Lepe Vide do najmanjših podrobnosti. Naj omenim le nekaj zanimivih razlik: V kalabrijski so ugrabitelji zelo surovi in Vido zavrnejo, češ, otrok bo moral jesti kruh in zdrob in vodo, če tega ne bo maral, naj "crkne". Največkrat naredi ugrabljen žena samomor. Drugod je poudarjena dobra služba, ki jo bo Vida dobila pri kraljici; to bodo nekaj stoletij pozneje prakticirale aleksandrinke. Na Gorenjskem je skušnjavec "gospod zamorščec", ki je želel potolažiti mladenko s pogačo in vinom, a ona vztrajno prosi sonce – kar bi lahko bilo sebstvo –, naj jo vrne na njen dom. Samomorilno skakanje v morje so korigirali s tem, da sinka z zamorcem pripeljeta v tujino in končno se Vida lahko poroči. Korektivni aspekt prepisovalca variante iz Hraš so odkrili pred kratkim. V varianti kočevskih Nemcev pride po Lepo Mare Črni Lovre, ker jo hoče za svojo gospo in "ključarico". Metafore so jasne! Ko toži za sinom, dobi odgovore, uglasene s teorijo separacije: "Kdor bo hotel, bo že poskrbel zanj." Ko sina pripelje k sebi, njega zaskrbi za očetove ovčke. Dovolj aktualnih namigov na psihologijo samohranilk. Mati mu odgovori: "Kdor jih bo hotel, naj jih le čuva." Končno postane ta sin dedič tujčevih posestev. Porabska in prekmurska Junaška Vida najbolj odstopa od vseh variant Lepe Vide. Obe odrešita mladeniča, ker ga je mati preklela, zato se je spremenil v kačo. Prekmurka premaga mladeničevo regresijo z leskovo vejo, torej s plodnostjo, ko ga pred cerkvijo našeška. Protistrup za materinski kompleks je prijel. Vplivi krščanstva so vidni in pozitivni. Irena Avsenik Nabergoj ugotavlja, da je plodnost pomemben aspekt pri nekaterih variantah Lepe Vide, kjer jemlje za moža starca. Kako pomemben je intrapsihični vidik Lepe Vide, potrjuje Ivan Grafenauer, ki je v svoji študiji leta 1943

ugotavljal, da v najstarejših variantah ugrabitev hčere uprizori njen oče, saj je ta pobegnila od doma in se poročila brez njegovega dovoljenja. Nisem zasledila, da bi bilo to v knjigi omenjeno. Starševski kompleks je star kot človek in še danes zaradi njega psihiatri po svetu največ zaslužijo.

Če se poglobimo v knjigo, nas ta natančno pouči, da psihična moč kolektiva, ki je utelešena v slovstveni folklori, ostaja osrednja sila, čeprav lepi nase konkretna zgodovinska dejstva, kot so muslimanski Mavri, arabski roparji, ki so se ob prvem stiku izdajali za trgovce s "pisanimi barkami", sicer pa so ropali po obalah Sredozemskega morja in trgovali z belim blagom. Vse te arhetipske situacije, ki so nekdaj oblikovale notranje psihično dogajanje moških in žensk, so aktualne tudi danes. Celo v najbolj vulgarni varianti, še vedno so dejavne trgovine z belim blagom. Avtorica pravi, da je zanimivo, "kako v zgodbah o Lepi Vidi skušnjavec navadno ostane nekaznovan, četudi povzroči toliko zla. Ne nastopa toliko kot resnična oseba, kolikor nastopa kot simbolni element preizkušnje za glavno junakinjo, kot prvina mitološkega demona." Ali ni skušnjavec del Lepe Vide in je kaznovan s tem, ko je kaznovana Lepa Vida? Vojne se najprej dogajajo v naši notranjosti in šele pozneje med ljudmi, nas je naučila psihoanaliza. Če nas je sploh česa naučila.

*Hrepenenje in skušnjava v svetu literature, Motiv Lepe Vide* je knjiga, vredna tehtnega branja in razmišljanja, kajti v poganjanju za duhom in pri sprejemanju demokracije bo potreben razmislek o skušnjavi in dinamiki v našem duševnem življenju. Zelo koristno bo tudi, če nas bo knjiga pognala v razmislek, koliko svoje miline pozna moški iz *Stare zaveze*, koliko današnji ter koliko romantična ženska in njena sestra modernih dni, ki o svojem "črncu" ne ve nič več, kot je vedela Lepa Vida.

## Mlada Sodobnost



*Dragica Haramija*

## **Bina Štampe Žmavc: *Snežnosek*.**

Ilustrirala Ana Razpotnik Donati. Murska Sobota: Založba Ajda, IBO Gomboc, 2010.

Slikanica *Snežnosek* je kakovostni literarno-likovni monolit, v katerem se besedilo in ilustracija dopolnjujeta, tekstovna in likovna govorica namreč z besedami in barvami tankočutno slikata literarne like ter doživljanje/občutenje dogajanja. Snežnosek in njegov človeški prijatelj Natek sta glavna literarna lika, sicer sta v pravljici omenjena le še Natkova mama in njegova muca Snežka. Književni čas je mogoče določiti glede na menjavo letnih časov, zgodba se začne neke zime in se konča na začetku naslednje. Književni prostor je strnjen na Natkov dom in bližnjo okolico (lopa, dvorišče), prostor sam po sebi daje dečku občutek varnosti, kajti v znanem in njemu ljubem okolju se ne more zgoditi nič hudega. V ospredje dogajanja je postavljena otrokova igra, Natek namreč naredi snežaka, ki ga poimenuje Snežnosek.

Irena Stramljič Breznik se v članku z naslovom *Okazionalizmi v sodobni slovenski mladinski književnosti* (2009) ukvarja s priložnostnicami v mladinskih delih Bine Štampe Žmavc, kot vir navaja pesniško zbirko *Snežroža* (2007). Med drugim Irena Stramljič Breznik (2009: 56) pravi, da “med izvirnimi, tvorbeno nesistemskimi tvorjenkami predstavljajo osrednje mesto avtoričini sklopi”, pri čemer navede primer snež-roža – snež(na) roža. Po načelu izvirnega tvorjenja je nastalo tudi ime naslovnega literarnega lika Snežnosek (– majhen/ljub/prijazen Snežnos – tisti, ki ima snež(en) nos). Za razliko od Snežnoska opiše Bina Štampe Žmavc v pesniški zbirki *Kako raste leto* (2010: 8) snežaka, ki “nosek rdeč korenček / mu krasi obraz”. Natek posebej poudari mami, da je naredil naslovnemu liku nos iz snežene kepice, in ji razloži, zakaj mu je izbral takšno ime. Snežnosek postane personificirani Natkov prijatelj, s katerim deček preživlja zabavno zimo. Pomlad, ki bi se je Natek sicer gotovo veselil, ga spravlja v skrb: vsak dan je topleje in Snežnosek postaja vse tanjši; kljub temu da ga snežak

tolaži, deček začuti njegovo žalost. Snežnosek se zaveda svoje minljivosti, Natek pa krčevito išče rešitev za "preživetje" sneženega moža.

Tema minljivosti, ki jo je Bina Štampe Žmavc prikazala že v delu *Ure kralja Mina* (1996), je tudi v *Snežnosku* izpeljana dosledno: smrt ni reverzibilna, zato se snežak ne more vrniti nazaj v isti obliki, temveč le kot svoja lastna sestavina – sneg v naslednji zimi. Deček se v upanju, da bo snežak preživel tri toplejše letne čase, ki so zanj usodni, domisli rešitve, da bi Snežnosek prebival v hladilniku. Ko postane pomlad pretopla za snežaka in se ta stopi, pusti Natku metaforično sporočilo: "Dragi Natek! Šel sem zalit zvončke. Tvoj Snežnosek!". Na tem mestu velja posebej opozoriti na domiselno dvostransko ilustracijo letnih časov: ilustratorica s štirimi glede na letni čas tipiziranimi drevesi (cvetje, plodovi, odpadanje listja, sneg) ter z menjavanjem barv v ozadju prikaže leto, ki ga Natek preživi v čakanju na novo zimo, na vrnitev Snežnoska. Bina Štampe Žmavc vzpostavlja odnos do letnih časov tudi posredno, z opisom ptic (snežak se začne topiti, ko se ptički ženijo, takrat se topijo tudi zadnje zaplate snega), Natkova skrb za prijatelja pa se konča, ko spet zapade sneg in ga prebudi nenavadna tišina, v belino jutra odnese ptičjo krmilnico in v njej se takoj gnetejo lačne siničke. Natku se zazdi, da sliši znani snežakov glas, ki prihaja iz belih sneženih oblakov, takrat ve: zima ga bo vedno spominjala na Snežnoska, zato ne potrebuje drugih (novih) snežakov.

V zgodbi sta glavna literarna lika precej natančno opisana, snežakova zunanost celo vpliva na njegovo lastno ime, njune karakterne lastnosti so zelo pozitivne, na vseh ilustracijah so nasmejani liki, izjema je celostranska ilustracija, na kateri Natek sedi na klopi pod cvetočim drevesom, okrog njega rastejo zvončki, prizor pa upodablja trenutek, ko deček ugotovi, da se je snežak stopil. Naslovniško odprta slikanica nagovarja otroke predvsem z zimsko igro, v kateri deček ustvari snežaka in ga antropomorfizira, malce starejši se bodo zabavali ob izvirni rešitvi, kako pomagati sneženemu prijatelju v toplejšem obdobju, še starejših se bo dotaknila misel, da je prijateljstvo, kadar je iskreno, kljub minevanju večno, čeprav nas ločijo razdalje in čas.

*Gaja Kos*

### **Grega Hribar: *Hotel sem samo...***

Ilustracije Luka Umek.

Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Najst), 2009.

“grega ne mara zahrbtno vsiljenega reda vejic pik ločenosti presledkov klicajev gramatike...” Takole je na zavihku predstavljen avtor prvenca *Hotel sem samo...* in branje lahko le potrdi, da zapisanemu ostaja zvest tudi med platnicami. A o zapriseženosti gramatični anarhiji malce pozneje, najprej o tem, kdo je kaj hotel in zakaj. “Smo hoteli lepo življenje, iskalci nečesa drugega za ta nori svet danes.” Na hitro bi lahko zapisala, da gre za roman o odraščanju, samoiskanju in zaljubljanju, pa predvsem o predajanju rejvu in drogam. Ampak to bi bilo površno in bi še utegnili zveneti, kot da gre “samo” za še enega izmed mnogih problemsko intoniranih mladinskih romanov... Morda po vsebini, a še to ne (koliko romanov o rejvu smo konec koncev že prebrali?), sploh pa ne po izvedbeni plati. Poleg tega *Hotel sem samo...* ni “zgolj” mladinski roman, temveč t. i. naslovniško odprto literarno delo, kar je posebnost in odlika več knjig iz zbirke Najst.

V tokratnem romanu gre za prvoosebno pripoved Žaka, ki bralca postopoma uvaja v vesolje rejva, s čimer (ob pogledu na celoto presenetljivo sistematično) začne takoj na začetku s slovarčkom izrazov, ki bi utegnili biti neposvečenim v rejversko sceno neznani ali vsaj ne povsem domači. Dogajanje je umeščeno v realen prostor in čas; bralec spremlja junakovo transformacijo v rejverja, ki začenja postopoma živeti samo še za partije, tabletko in občutke, ki jih sprožajo. Pred nami se vrstijo prizori zadevanja, izogibanja možem postave, nasilja med dilerji itd., prizori ekstaze in norosti. Spotoma na plan pronikajo družinski problemi (Žakov brat Maj je umrl v prometni nesreči, njegova mama je na tabletah in proti koncu pripovedi doživi živčni zlom, odnos med njo in možem je žalostno skrhan...) in temnejše plati rejvanja, ki jih razkrivajo problemi oziroma usode Žakovih prijateljev in znancev (ti zapuščajo šolo in podlegajo dilerskemu biznisu

ali končajo na ljubljanski psihiatriji, ki ji je, mimogrede, pripisana izjemno negativna, destruktivna vloga). Slednje kaže na pripovedovalčevo (kritično) distanco, ki jo je vzpostavil čas, ter knjigi dodaja še eno dimenzijo – rejv dejansko predstavi mnogostransko, recimo da iskreno, torej s plusi in minusi vred in z vsem, kar je vmes.

Odlika Hribarjevega pisanja je izredna prepričljivost, ki se kaže tako v opisih odnosov (ljubezenskih, prijateljskih in družinskih) kot tudi rejverske scene – predvsem partijev, ki jih opisuje tako, da dejansko začutimo, kako (ga) potegnejo in si utegnemo celo domišljati, da zdaj vemo, kako je in za kaj pri tem gre, četudi sami še nikoli na nobenem nismo bili fizično prisotni. Bržkone prav zato, a tudi to vseeno nekaj šteje. Avtor omenjeno prepričljivost dosega predvsem z avtentičnim – pogovornim in slengovskim (po tej plati je besedilo tudi zanimiv “dokument” rejverske scene) – jezikom, katerega struktura počasi razpada, v skladu z dejstvom, da na različne načine spotoma razpada tudi marsikaj drugega, od zavesti do odnosov. Vse to narekuje svojevrsten, intenziven ritem in ustvarja čustveno napetost, nenazadnje pa si Hribar pomaga tudi z likovnimi oziroma grafičnimi vložki, ki na vizualni ravni ponazarjajo in podkrepijo opisovano. Po drugi strani je slabost te, sicer v marsičem sveže in inventivne pisave rahlo prešibka oziroma preskromna izčiščenost – pripoved se nekoliko preveč vrti v krogu, preveč sila podobnih prizorov si sledi in dialogi se pogosto sukajo v prazno, vse to pa bralca na trenutke začne dolgočasiti. Razumljivo je, da ima tudi naštetjo svojo funkcijo, vendar v preveliki meri deluje balastno.

Kakšna stran manj torej nikakor ne bi škodila, je pa roman *Hotel sem samo* ... tudi v obstoječem obsegu prijetno presenečenje; bil je tudi eden izmed petih nominirancev za večernico 2009. Kot pisanje, ki je našlo odličen, učinkovit in izviren način za ubeseditev svoje teme, je ne samo v kontekstu domačih, temveč tudi marsikaterega v slovenščino prevedenega mladinskega romana, ki se prvenstveno ukvarja s problematiko drog, eno boljših del ter na primer gladko preseže še en ne tako daven prvenec na to temo, *Od RTM do WTF* Asje Hrvatine. Hotel je samo ... in uspelo mu je – “Ena taka grenko sladka utopija.”

*Katja Klopčič*

**Nika Maj: *Tianov čudežni svet*.**

Ljubljana: Založba VED, 2010.

Nika Maj je avtorica, ki je odločno zakorakala v svet (znanstveno)fantastične proze za mladino, *Tianov čudežni svet* pa je naslov zbirke, v kateri je lani izšlo šest knjig: *Kdo pobija megapodgane?*, *Lov na superkuro*, *Skrivnostna hiša*, *Profesor Boltežar*, *Zelena pošast* in *Časovni stroj*. V tisku sta sedma in osma, *Potovanje v središče galaksije* in *Kam je izginil Tian?*, kar je vsaj podpisani nekoliko presenetljivo – že na hrbtu prve knjige je bilo namreč z objavo naslovnih “napovedanih” šest del. Avtorica v pripoved praviloma učinkovito zareže v enem od napetih trenutkov, kar zagotavlja vzpostavljanje motivacije in bralske kondicije za nadaljnje branje; z vsakokratno omembo nekaterih bistvenih dogodkov iz prejšnje knjige sicer zagotavlja informacije za osnovno razumevanje preteklega dogajanja, vendar bi nekontinuirano branje razumevanje okrnilo. (Preden se posvetimo posameznim knjigam in zbirki, še pripomba: sestavljanke se piše skupaj (megapodgana, superkura, prajuha); to, da se v zbirki pojavljajo vsi mogoči zapisi, skupaj, narazen in še z vezajem, ustvarja nepotrebno zmedo in je moteče, še posebno kadar se različna zapisa pojavita na isti strani, celo v istem stavku.)

Naja je svetlolasa dvanajstletnica, navdušena nad računalniškim zaslonom, konzolo in vsem, kar je povezano s tovrstno tehnologijo, zato je na robu obupa, ko se njeni starši odločijo, da jo bodo odtrgali od vezi z virtualnim svetom in bo počitnice preživela pri dedku in babici na Bregu pri Vrhniki. Brez računalnika, brez interneta, brez igrice in brez socialnih omrežij. Časovni okvir je torej postavljen – poletne šolske počitnice (“v letu dva tisoč x”, kot zapiše avtorica in po nepotrebem združi zamolčanje letnice in njeno omembo).

Nika Maj nas spretno zapelje v svet, kjer še kraljujejo narava in živali, spretno problematizira barakarsko naselje in nasilje mulcev z večvrednostnim kompleksom, Naji pa za daleč najzanimivejšega tovariša

pri igri dodeli Tiana, fantiča iz osovraženega in zaradi drugačnosti strah vzbujajočega barakarskega naselja; fantiči ga zmerjajo s ciganom, a v resnici je njegov oče Bolgar. Avtorica spretno izrisuje oba protagonista, fantovsko-dekliški par, ki omogoča identifikacijo mladim bralcem in bralkam ter vsaj v nekaterih segmentih presega stereotipna pojmovanja o nasprotnem spolu, ki so pogosta med mladino v nežnih najstniških letih: Najina razmišljanja prevladujoče koreninijo v računalniških igricah, v nadaljevanju ugotovimo, da si deklica tudi v realnem svetu pripisuje sposobnosti, ki jih je "osvojila" v digitalnem svetu, njeno dožemanje bližnjih pojavov pa je pogosto fantazijska in domišljajska interpretacija vidnega. Tian je njeno popolno (tudi fizično) nasprotje, miren, spreten, z nogami trdno na tleh, v stiku z naravo, ki ga obdaja. Za simpatično ponazoritev omenjenega naj navedem njun dialog iz tretje knjige, *Skrivnostna hiša*. Naja Tianu naroči: "Preden vstopiš v labirint, pripravi kos kruha. Z drobtinicami boš lahko označil pot, tako kot v tisti risanki, *Babes in the Wood*. Drugače se boš še ti izgubil." – "V kateri risanki? A misliš pravljico o Janku in Metki?" – "Ne, kdo sta to? Mislim *Babes in the Wood*. Enka."

Ko se pisateljica dotakne "čudežnega" sveta in se zgodi srečanje s fikcijo, nam je kar malce žal; kar smo prebrali doslej, je bilo živo, vznemirjujoče, avtentično, ponudilo je konfliktno soočenje dveh svetov in problematiko izživljanja zdolgočassenih fantičev. Sveže, vznemirjujoče in premislek vzbujajoče. Fantazijskemu svetu se pisateljica približa na koncu prve knjige, s pojavom superkure. Toda kot se je za megapodgano izkazalo, da je v resnici nutrija oziroma bobrovka, se za superkuro (v drugi knjigi) izkaže, da je kazuar, čeprav iztrgan iz naravnega habitata in precej večji kot v naravi, vsaj zdi se tako. Ne glede na navidezno fantazijskost bitij avtorica tako spretno lovi ravnotežje na meji med realnostjo in fantastiko, in ko pridemo do tretje knjige, se nam nenadoma močno zazdi, da je marsikatera pošast le proizvod Najine z računalniškimi igricami in domišljajskimi filmi obilno nahranjene in s strahom spodbujene domišljije. Vrhunec je njena interpretacija roja kresničk; te se ji sprva zdijo rumeni plamenčki, potem pa kar "oblak rumenih oči" (*Skrivnostna hiša*). Drugače je s skrivnostnimi vremenskimi pojavi ob enem od pritokov Ljubljane ter z duhovi otrok, ki se pojavijo ob tamkajšnjem močvirju. Ti pripovedno pokrajino naselijo z veliko bolj žalostno in morečo energijo ter (najverjetneje) predstavljajo resnejšo nevarnost, ki pa se je Naja niti ne zaveda.

Iz knjige v knjigo torej stopamo globlje v Tianov "čudežni svet" in dlje od resničnosti (še Najine skrbi, da bo zamudila kosilo pri dedku in babici, ki so v prvih knjigah predstavljale nekakšno vez z realnostjo, se počasi izgubljajo). Mejo dokončno prestopita, ko v četrti knjigi spoznata profesorja

Boltežarja; čudežni svet je neposredno povezan prav z njim, in ker ga Tian in Naja odkrivata skupaj, se pojavlja tudi – sicer obrobno – vprašanje o ustreznosti naslova zbirke. Poleg premikajočih se sten, izginjajočih sob in sobe želja, se dogajajo tudi bolj nenavadne stvari: profesor ustvarja vreme, Naji iz ust nenadoma padajo polži, malo pozneje pa po nesreči pogoltne sluzast zarodek, “prvo umetno ustvarjeno bitje” – kakšen je namen teh dveh epizod, ni jasno. Fantazijski svet je dovolj zanimiv, čeprav je spoznavanje Boltežarjevega domovanja in njegovih izumov nekoliko predolgovezno, *Zelena pošast*, dogodkovno upočasnjena in razrahljana knjiga, v kateri se Naja spreminja v hudobno žabjo kraljico, pa z nočno vožnjo s čolnom in prihodom v domovanje profesorja Boltežarja pravzaprav le pripravi “oder” za naslednjo knjigo, v kateri so vezi z realnostjo (vsaj začasno) popolnoma pretrgane.

Pisanje Nike Maj je (v tej zbirki) najboljše in najprepričljivejše, kadar stopa po tankem robu med svetovoma ter za strašljive pojave najde preprosto razlago v zakladnici narave. Stik s fantazijskim svetom je uspešen, dokler gre za simpatično nenavadne vremenske pojave, za duhove in skrate (sploh slednji so uspešno karakterizirani), vendar v šesti knjigi zaide predaleč in učinkovitost pojenjuje. V zgodbi se nenadoma pojavijo stari Egipčani, pa časovni stroj in interpretacija dogajanja na Zemlji/v raju ... Zaradi kopice pojavov in dogodkov, napaberkovanih z vseh vetrov, nastane zmeda, primerljiva s tisto, ki zaznamuje um profesorja Boltežarja. Poleg tega je časovni stroj že obrabljena ideja, ki ji tokratno literarno bivanje ni prineslo nove dimenzije. Škoda, omenjeno namreč prinese razočaranje, potem ko so prve tri knjige prinesle prijetno presenečenje in sveže branje.

# Sodobne teatralije



Vesna Jurca Tadel

## Tri skrajnosti

Ali morda bolje tri možnosti ugledališčenja dramskega besedila: takšna, pri kateri gresta besedilo in odrska postavitve vsaksebi; takšna, pri kateri se oboje združi v uspešno sinergijo; takšna, pri kateri je odrska verzija čisti presežek.

### **30. november 2010, Mestno gledališče ljubljansko – Tennessee Williams: *Mačka na vroči pločevinasti strehi***

Ivica Buljan je gotovo eden najvznemirljivejših pri nas delujočih režiserjev; njegove predstave zaradi specifičnega, a hkrati zelo raznolikega estetskega pristopa in naboja ali pa zaradi idejne podstat gledalca ne morejo pustiti hladnega. Če je z *Ojdipom v Korintu* pred nekaj leti praktično vzpostavil nov način totalnega ugledališčenja, ki je absolutno presegel klasično besedilno interpretacijo, se je v nekaj njegovih poznejših projektih zdelo, da znotraj te smeri včasih zaide v skrajnost, kjer postanejo določeni elementi sami sebi namen (npr. *Ma&Al*, tudi *Macbeth*) ali kjer vzame besedilo le kot neobvezno osnovo, na katero na silo navleče (ali iz nje poskuša na silo izvleči) neko idejo, tezo, sporočilo. Zato je bila njegova režija Sperrovih *Lovskih scen iz Spodnje Bavarske* v kranjskem teatru svež premik v drugo smer – a zdi se, da le začasen.

Williamsova *Mačka na vroči pločevinasti strehi*, kakor jo igrajo v Mestnem gledališču ljubljanskem, je namreč vsekakor zanimiva, še zdaleč ne dolgočasna predstava. Pravzaprav je tudi zabavna, v njej se dogaja marsikaj. Na začetku lahko na primer opazujemo igralce, kako se ogrevajo, vsak na svoj način, hodijo po odru in se razgibavajo, pri čemer lahko vidimo, kako različna je njihova telesna pripravljenost. Na sicer praznem odru so štiri konstrukcije, ki spominjajo na gradbene odre in ki nudijo na

začetku prostor za raztegovanje, pozneje med predstavo pa omogočajo, da se dogajanje odigrava na dveh nivojih hkrati (scenografija je gledališki debi Tobiasa Putriha). Ko se igralci ogrejejo, se pojavi Matej Puc (dodana vloga Skipperja, nesojenega ljubimca oziroma nekdanjega najboljšega prijatelja osrednjega lika Bricka), ki pove del Williamsovega uvoda v dramo, z glavno poanto: "Vsi smo obsojeni na samico znotraj lastne kože."

Potem se pojavi Jana Zupančič (Brickova žena Maggie) in zapoje prvega od mnogih songov, ki jih je po predstavi posejanih kar nekaj (glasba, ki je mešanica raznih žanrov – od rocka prek bluesa in dixieja do punka in countryja – je delo Mitje Vrhovnika Smrekarja, besedila so vzeta iz zakladnice ameriške poezije, songe pa izvajajo na različnih instrumentih igralci, ki so sicer ves čas na odru). In potem se začne dialog med Maggie in Brickom (Jure Henigman). Med njunim zakonskim obračunavanjem, za kar dejansko gre med vrsticami Maggiejine logoreje o neznosni plodnosti Brickovega brata Gooperja (Jaka Lah) in njegove žene Mae (Karin Komljanec), lahko na enem od zgornjih planov nazorno vidimo, kako se Gooper in Mae dejansko plodita, motnje v obliki njunih neznosnih otrok pa predstavljajo kratki, agresivni glasbeni akcenti. Maggie precej neuspešno rine v Bricka, ki je bolj ali manj (kadar se spomni na Skipperja, čigar duh se v predstavi pojavlja z vserazumevajočim in vseodpuščajočim nasmeškom) prijazno distanciran. Tu in tam se pojavi tudi Velika mama (Jožica Avbelj), ki v svoji neznosno obvladaški vsiljivosti in ponarejeni frivolnosti čustveno gazi vse pred sabo.

Drugo dejanje se začne s petjem gospela, vsi so veseli (razen Bricka), praznujejo rojstni dan Velikega očka in veselo novico, da nima raka. Župnik je našemljen v Jezusa, Mae s saksofonom zasleduje Velikega očka. Med velikim obračunom med Velikim očkom in Brickom, ko Veliki očka poskuša prodreti skozi in razumeti vzrok za Brickov konstantni alkoholni opoj, vsi ostali zadaj pod župnikovim vodstvom pridno poplesujejo in se, pozibavajoč v ritmu, tudi vsake toliko prizibljejo v ospredje in zmotijo njun prepir. In medtem ko Veliki očka Bricku v mikrofon izkriči, da je tudi sam nesrečen, Velika mama pleše.

Tretje dejanje je precej skrčeno, dogaja se skoraj spredaj na rampi, vsi so oblečeni v tipične hillbillyjske kostume (Ana Savić Gecan), gre za neprikrit in neusmiljen boj vseh proti vsem. Ob razkritju, da bo Veliki očka umrl, se pokaže vsa pogoltnost bodočih žalujočih ostalih, ki se na odru dobesedno scufajo med sabo. Maggiejin patetični *deus ex machina* – ko si izmisli, da je noseča, zato da Veliki očka premoženja ne bi zapisal plodnemu in pridnemu starejšemu sinu – izzveni v prazno, saj se Brick tačas topi v srečnem sanjskem Skipperjevem objemu. Na koncu na pobudo Velike

mame vsi udarijo eno tapravo country popevko, igralci se zavrtijo skupaj z zasačenimi – razgaljenimi? sprovociranimi? osmešenimi? – predstavniki slovenskega jet seta, ki so bili na premieri.

Tako preprosto je mogoče obnoviti *Mačko na vroči pločevinasti strehi*, kot jo igrajo v MGL. Kajti tokratni režijski pristop Ivice Buljana zvede tančine Williamsovega teksta na plakatan preprostost. Namesto zgodbe o kopici strahovito nesrečnih ljudi, ki govori o klavstrofobični ujetosti vsakega od njih v družinske odnose in o brutalnem spoznanju vsakega od njih o nemožnosti ljubezenske izpolnitve, skozi ta intimni nivo pa pronica enako klavstrofobična ujetost v družbene odnose, gledamo postdramsko enoznačno interpretacijo Williamsovega teksta, katere glavna poanta je inavguracija Brickove zatajevanje homoseksualnosti. Buljan se je odločil (kar podpira tudi tekst Svetlane Slapšak v gledališkem listu), da bo razkril pravo, skrito bistvo Williamsove drame, ki je “vizija konca seksualne represije”. Vsi liki razen Bricka, Skipperja in delno Maggie so karikature, do konca osmešeni in poenostavljeni, intervencije s songi, plesom in posebnimi fizičnimi igralskimi pristopi pa učinki na prvo žogo. Precej paradoksalno, da so edini trenutki, pri katerih spreleti srh, tisti, ko pride do pravega človeškega stika med dvema igralcema, ko zaslutimo vso grozo nespornost in nezmožnosti razumevanja sočloveka – kar se zgodi v nekaj dragocenih momentih med Maggie in Brickom ter predvsem med Brickom in Velikim očkom, ki ga pretresljivo odigra Gašper Tič. Domet predstave, ki ne provocira, ampak spoznanje vtepa v glavo; ki se vnaprej postavi na stran enega junaka ter ožigosa druge; ki dramsko besedilo vidi v luči ene same ideje, je povsem vprašljiv.

## **2. december 2010, Slovensko narodno gledališče Nova Gorica – Henrik Ibsen: *Sovražnik ljudstva***

V mestu so zgradili novo kopališče, ki naj bi predstavljalo “glavni vir preživetja”, možnost za razcvet in odlično priložnost za zaslužek. Cena zgradb in zemljišč narašča, brezposelnost se zmanjšuje. Toda nato nekega dne kopališki zdravnik Stockmann ugotovi, da je voda v kopališču zastrupljena, zdravju nevarna, saj se vanjo stekajo onesnaženi izviri, s čimer so pojasnjeni izbruhi raznih obolenj pri obiskovalcih prejšnje leto. Tega odkritja je vesel, saj je prepričan, da mu bodo vsi meščani hvaležni, ker bodo lahko zadevo razčistili, kot je treba, in zgradili nov vodovod. Navdušena sta tudi urednik lokalnega liberalnega časopisa *Ljudski poročevalec* Hovstad in novinar Billing, ki vidita v razkritju te zgodbe

priložnost za globljo čistko, saj nameravata z objavo Stockmannovih izsledkov razkrinkati prave krivce: tiste, ki so dovolili, da se vodovod zgradi narobe, "vsi bogati, njihova imena so že dolgo znana v mestu, vladajo in ukazujejo nam vsem". Zmerno navdušen je tudi tiskar Aslaksen, predstavnik malih obrtnikov in trgovcev, ki bo Stockmannu s svojim zaledjem trdne, kompaktne večine rade volje nudil podporo, če le s tem ne bi preveč razdražil "oblasti in tistih, ki imajo moč". Veliko manj je navdušen župan mesta, Stockmannov brat in predsednik uprave zdravilišča. In ko pride razložiti v redakcijo časopisa, da sanacije niso pripravljeni financirati bogati delničarji, plačati bi jo morali iz občinske blagajne, se začnejo zadeve zelo hitro obračati v povsem drugo smer. Na zborovanju, na katerem želi Stockmann someščanom vse pojasniti, ga ožigosajo kot sovražnika ljudstva, njega in hčerko vržejo iz službe, na koncu pa postane še žrtev insinuacije, da si je zgodbo o zastrupljeni vodi izmislil, ker je hotel s tem doseči znižanje cene delnic, ki jih je (sicer iz povsem drugih nagibov in na lastno pest) pokupil njegov tast Morten Kiil.

Zveni znano, kajne? Res ni potrebne prav veliko fantazije ali truda, da iz *Sovražnika ljudstva* zaštrlijo prav vsi družbeni mehanizmi, ki so še danes, skoraj sto trideset let po nastanku Ibsenove drame, enako pereči in moteči. Korupcija; zatiskanje oči pred resnico v prid materialni koristi; podpora kratkoročni koristi na račun dolgoročne vizije; idejna podkupljivost in obračanje po vetru medijev; hlapčevska logika ljudstva; podleganje vsečni logiki "kruha in iger". Res zveni znano.

Tudi režiser Dušan Mlakar je verjel v moč Ibsenovih besed, zato je v novogoriški postavitvi poskrbel za to, da pridejo čim bolj do izraza. Nastala je idejno in vizualno čista, pregledna, eksaktna, inteligentna predstava, ki kljub svoji formalni nepretencioznosti gledalca v polni meri angažira. Mlakar se namreč ni prav nič opredeljeval, s tem pa je omogočil, da so vse osebe zaživele v svoji polnosti. Kot nam je torej Stockmann blizu, kadar je simpatičen, prepričljiv in neubranljiv v svojem zasledovanju resnice in veri vanjo (Branko Šturbej zgradi ta lik prav na žaru in privlačnosti njegove neomajne vere), pa se ob njegovi trmi, ki postavlja dobro družbe pred dobro družine, za hip vprašamo, kako bi v takšnih okoliščinah ravnali sami. Kot smo razočarani nad Hovstadom in Billingom (Gorazd Jakomini in Miha Nemec njuno moralno omahljivost naslikata suho in plastično), ko zdravniku obrneta hrbet, se spet za hip vprašamo, kako bi ravnali sami, če bi župan zahteval, da se odločimo med gotovo kratkoročno koristjo (pa čeprav stoji na še tako gnilih nogah) in negotovo dolgoročno investicijo. Kot smo zgroženi nad izdajstvom tiskarja Aslaksna (poudarjeno medli Milan Vodopivec), se nam zazdi, da smo prav o njem brali danes zjutraj v

časopisu. In čeprav ne razumemo povsem, zakaj postavi Kiil (neizprosni Ivo Barišič) svojega zeta z odkupom delnic pred tako mučno dilemo, je njegova logika vseeno dovolj prepričljiva. Zato pa povsem razumemo, a se (upajmo) morda manj strinjamo z županovo logiko, ki s svojo demagogijo najprej skrbi za lastno korist (v nekoliko pretirano grozeči in enoplastni interpretaciji Radoša Bolčine).

In tako tisti, ki stojijo Stockmannu in njegovim idealom nasproti, niso karikature, ampak naši someščani – in mi sami. Mlakar da to najbolj očitno vedeti s preprosto, a nadvse učinkovito rešitvijo: zborovanje prestavi v dvorano. Gledalci se tako znajdejo v vlogi zborovalcev in so posredno sokrivi za Stockmannov propad.

In čeprav na Stockmannovi strani do konca vztrajajo njegova žena (razumevajoča Helena Peršuh), goreče vdana hčerka (preprosto naravna Nina Rakovec) in kapitan Horster (Jože Horvat), ki se je od politike že zdavnaj distanciral, je Ibsenovo sporočilo v svoji neizprosni logiki in doslednosti precej radikalno. Stockmann namreč ugotovi: "Stvar je v tem, vidite, da je najmočnejši mož na svetu tisti, ki je najbolj sam." Kako srhljivo spoznanje za naš čas.

## **18. december 2010, Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana – August Strindberg: *V Damask***

Čeprav je *V Damask* ena najbolj znanih in razvpitih Strindbergovih dram, je hkrati tudi ena najmanj uprizarjanih, kar je seveda dokaj razumljivo. Če nič drugega, predstavlja svojevrsten izziv že njena dolžina (drama je več kot dvakrat daljša od povprečnega gledališkega besedila), da o scenskih zahtevah ne govorimo: Strindberg namreč svojega junaka, Neznanca, prestavlja z uličnega vogala sredi mesta v hotelsko sobo, na morsko obalo, v sotesko, v kmečko kuhinjo, rožnato sobo, samostan in spet nazaj, če naštejemo samo nekaj predvidenih prizorišč v prvem delu. A to so le formalne zadrege; neprimerno pomembnejše so seveda vsebinske, saj je bistvena naloga, s katero se ustvarjalci predstave (vsaj v repertoarnem tipu gledališča) morajo srečati, ta, kako se lotiti selekcije tega monumentalnega, zapletenega in v mnogih pogledih tudi redundantnega dramskega tkiva, ki bi v celoti uprizorjeno trajalo vsaj kakih sedem ur.

Kot opozarjajo poznavalci Strindbergovega življenja in opusa, je *V Damask* svojevrstna umetniška predelava njegove osebne bivanjske stiske skozi lik Neznanca, ki je negotov kot moški, kot umetnik in kot človek; predvsem pa predstavlja natančen (in v mnogih detajlih povsem prepozna-

ven) opis njegovih prvih dveh (od treh) spodletelih zakonov; prvi in drugi del je napisal leta 1898, zadnjega pa je dodal tri leta pozneje, na začetku svojega tretjega zakona.

Prvi del opisuje Neznančevo ljubezensko zgodbo z Damo, ki jo krožno popelje po štirinajstih postajah/prizorih, od začetne sreče do neizbežne krize ter po istih postajah nazaj do začetka njune zgodbe. Njun odnos je od vsega začetka na preizkušnji zaradi občutka krivde do njunih prejšnjih partnerjev, zlasti njenega moža (Zdravnika ali Volkodlaka, kot ga imenuje ona), in se dokončno skrha, potem ko ona prelomi obljubo ter prebere Neznančevo zadnjo knjigo, zaradi katere ga zasovraži. V drugem delu se prizma nerazčiščenih odnosov med zakoncema sčasoma preusmeri na njunega otroka, Neznanec pa svojo ustvarjalno energijo preusmeri na novo področje, saj poskuša slavo zamen doseči s pomočjo alkimije in z iskanjem zlata. Tretji del temelji na njegovi dokončni odločitvi, da se umakne v samostan, kar za nekaj časa sicer zamaje kratek preblisk vnovičnega poskusa srečnega ljubezenskega življenja (pod vplivom začetka Strindbergovega tretjega zakona). Na tej zadnji poti, po kateri ga vodi Spovednik, se mora upreti raznim skušnjavam in se med drugim odreči tudi slavi (bolj malo je znano, da se je Strindberg bolj kot pisatelj želel uveljaviti kot znanstvenik in se je zelo resno ukvarjal z alkimijo). Na koncu v samostanu ob portretih znanih svobodomislecev, ki so na koncu spoznali Boga (od Boccaccia prek Goetheja, Napoleona in Hegla), tudi sam spozna, da človeku ne preostane drugega kot "humanost in resignacija" (čeprav ga, tik pred posvetitvijo, še zmoti pogled na dva mladoporočenca). Strindbergova pot v Damask se zaključi tako, da ga zavijejo v mrtvaški prt.

Najjasnejša in dramsko najčistejša je struktura prvega dela, v katerem Strindberg sistematično prikaže bistvo njegovega odnosa do ženske: od tega, da jo na začetku idealizira in se vidi v vlogi romantičnega junaka, ki jo bo reševal kot kak vitez svojo damo ("Boriti se s škrti, reševati princeze, ubijati volkodlake, to je življenje!"), do postopnega plahnenja navdušenja spričo povsem banalnih, vsakdanjih življenjskih situacij, zadreg in težav – ko se znajdeti brez denarja ali ko se jima nenehno vsiljuje občutek krivde ter nepričakovano močno in neobvladljivo ljubosumje ob nadaljnji usodi nekdanjih partnerjev obeh. Druga dva dela sta strukturno povsem razpuščena, realno dogajanje se ves čas prepleta s prividi in sanjami, tako da sta spletena izključno po notranji logiki glavnega junaka, ki ga njegov ranjeni, nemirni, negotovi, a ob vsem tem hkrati neverjetno samozavestni in nečimrni ego vodi prek vseh zemeljskih skušnjav do končne odpovedi zunanjemu svetu. A ta se zdi bolj formalna rešitev kot pa notranja odrešitev, saj, tudi če s tem doseže navidezno

spravo s svetom, ne prodre do končne skrivnosti odnosa med moškim in žensko. Na tej svoji, neskončne blaženosti in neizmerne trpljenja polni poti, se srečuje s prikaznimi iz preteklosti (Prva žena, hčerka Silvija), z odsevi lastnega jaza (Berač, norec Cezar) ali personificiranimi idejami (Skušnjavec, Spovednik).

Čeprav velja, da je Strindberg s trilogijo *V Damask* začetnik tako imenovane ego drame, v kateri na mesto enotnosti kraja, časa in dejanja stopi enotnost junaka, je vseeno treba omeniti vzporednico z Ibsenovim *Peerom Gyntom*, drugim monumentalnim besedilom skandinavske dramatike 19. stoletja, ki se tako ob branju teksta kot ob gledanju predstave vsiljuje sama po sebi. Le resnejša primerjava (ki ji tu ni mesta) bi lahko pokazala, kakšne so med njima razlike in podobnosti; takole na hitro se zdi, da se Gynt sooči s prav vsemi temeljnimi vprašanji, ki čakajo slehernika na življenjski poti, medtem ko je Strindbergov Neznanec ujet v začarani krog le dveh: vprašanje odnosa do ženske in vprašanje odnosa do boga, ki se mu v raznih variacijah vedno znova zastavljata. A primerjava med obema tekstoma je še zlasti smiselna in plodna z vidika režiserja – zadnja režija Aleksandra Popovskega, ki smo jo imeli priložnost videti na odru ljubljanske Drame, je bilo namreč prav gostovanje fenomenalne uprizoritve *Peera Gynta* zagrebškega gledališča Gavella pred nekaj meseci.

In tako kot je Popovski pri *Gyntu* odkril tisto pravo, čarobno formulo za živo, neznansko duhovito in intrigantno predstavo, mu je tudi tokrat uspelo, da je iz kompleksnega Strindbergovega dela izluščil jedro in ga postavil na oder z izjemnim občutkom za zapleteno razbolenost glavnega junaka in njegovo strahovito hrepenenje po sreči; z občutkom, ki mu na eni strani ne manjka prave mere nenehno prisotnega humorja in blage ironije (pogojene z več kot stoletno distanco, iz katere opazujemo Neznanceve muke), in na drugi toplega razumevanja, iskrene empatije do njegovega trpljenja. Rezultat je unikaten gledališki dogodek, odrska magija, ki je strukturirana v pregledno, logično razvrščeno, z neizmerno fantazijo in gledališko inventivnostjo prežeto triinpolurno predstavo.

Popovski je (skupaj z dramaturginjo Darjo Dominkuš in dramaturško sodelavko Jeleno Mijović) besedilo očistil vseh premnogih partikularnosti, ki bi preveč drobile gledalčevo pozornost in ki so preveč specifično vezane na avtobiografske podrobnosti ali na Strindbergovo dobo. S tem je avtorjeve osebne boje in dvome povzdignil na nivo slehernika, njegove muke ob iskanju sprave s svetom pa naredil povsem razumljive, privlačne in relevantne tudi za naš čas. Pregnetel ga je v niz prizorov, ki jih povezuje svojevrstno trdna logika Neznancevega nihanja med blodnjami in resničnostjo: pri tem spaja osebe (Berača in Spovednika, Zdravnika in

Skušnjavca), črta cele prizore, premetava in ponavlja replike, a vse z jasno mislijo in ciljem, približati Neznanchevo iskanje odrešitve današnjemu gledalcu. Precej je zreduciral izrazito krščanski vidik Neznanchevih muk in se izognil nevarnosti, da bi iz besedila preveč zaštrlela Strindbergova radikalna mizogina podstat.

Strindbergovo mešanico večnih kontrastov (ljubezen-sovrášstvo, sublimna poetičnost-banalnost vsakdana; sreča-trpljenje, skušnjava-odrekanje, spoznanje-pogubljenje) Popovski postavi v abstrakten prostor z visokimi črnimi telesi nepravilnih oblik in praznim horizontom, ki s premikanjem omogočajo učinkovito menjavanje prizorišča in atmosfere (preprosta, a nadvse učinkovita rešitev Svena Jonkeja). In ta prostor naseli s konkretnimi prizori in dialogi, ki spretno vijugajo med realnim in umišljenim, vse skupaj pa podloži z izrazito čustveno nabito glasbo dua Silence. Popovski v vsakem prizoru poišče njegov skriti pomen, ga postavi pred gledalca z raznolikimi gledališkimi znaki (včasih nalašč dobesednimi: na grešno dvomečega junaka od zgoraj kar nekajkrat udari jezna strela, Zdravnik si na glavo povezne volkodlakovo masko, Mati ga v prizoru ponižanja zajaha kot čarovnica, ko pa ga tolaži, ga pita kot otročka ...), poleg tega poskrbi za vizualno in pomensko močne, učinkovite in marsikdaj duhovite povezave med posameznimi prizori (Dama na začetku priplava iz zraka, Prvo ženo Spovednik ujame na trnek in jo privleče na oder ...). Pogosto pride tudi do nenadnih preskokov optike: prvo soočenje Neznanca in Dame z Zdravnikom (njenim možem volkodlakom) se, kot ga zaznava živčni in ranljivi Neznanec, spremeni v prave moraste sanje. Predstava z nenehnim menjavanjem nivojev percepcije, rušenjem običajne logike ter kukanjem onkraj gledalca vizualno in atmosfersko nekajkrat približa tisti vrtoglavic, ki jo občutimo, kadar se soočimo s katero od slik velikih mojstrov simbolizma (katerih reprodukcije so posejane po gledališkem listu).

K vrhunskemu rezultatu kajpak pripomore tudi celotna igralska ekipa, neverjetno ustvarjalna v izumljanju raznih načinov, kako se gibati na meji med realnim in umišljenim. Najvidnejša je kreacija Igorja Samoborja, ki skozi vso predstavo in v vsakem prizoru posebej na novo iznajde Neznanchevo razklanost med pretirano samozavestjo, skoraj samopašnostjo, pa otroško lahkovernostjo, radostjo, tudi jezico na eni strani ter skrajnim obupom, dvomom – o sebi, bogu in ženski. V že omenjenem prizoru srečanja pri Zdravniku se na primer iz velikopoteznega viteza na belem konju, ki bo odrešil svojo damo nevarnosti, bliskovito sesuje v živčno razvalino; ob srečanju s hčerko Silvijo se začetno navdušenje in brezmejna sreča kaj hitro razdrobita v sitno očitiranje, ki se zaključí z grozljivim hladom. Samoborjev vložek je fenomenalen; tako v trenutkih

megalomanske eksaltiranosti (ljubezenski song v prvem delu), kot takrat, ko samo negibno ždi na skali, mi pa skupaj z njim opazujemo uprizoritev/uresničitev njegovih sanj in/ali bolešno bujne fantazije, ali takrat, ko se ves presvetljen preda vodstvu Spovednika, ali čisto na koncu, ko se spet z vsem svojim bitjem preda iluziji ljubezenske sreče.

Dama Barbare Cerar začara s svojim suhim, do skrajnosti stvarnim podajanjem lika ženske, ki za Strindberga uteleša prav vse – od posode največje blaženosti prek čistosti materinske ljubezni do izvora vsega zla. Janez Škof kot Volkodlak in pozneje Skušnjavec, Marko Mandić kot Berač in pozneje Spovednik, Valter Dragan kot Cezar; Silva Čušin kot Mati in Prva žena; Zvone Hribar kot Starec; Tina Vrbnjak kot Opatinja in Silvija pa svojim likom v vsakem prizoru posebej dodajo plast enigmatične vsevednosti.

Popovski celotno predstavo postavi v okvir Neznancevih sanj; z vzklikom: "Kakšna šala, če življenje vzameš resno – in hkrati, kakšna resnost, če se šališ!" se predstava začne, ko se Neznanec iz groznih sanj zbudi, in se konča, ko vanje spet utone. Kar se zgodi vmes, občuteno povzame Jelena Mijović v gledališkem listu: "*V Damask* je drama, ki jo je težko racionalno dojeti in razložiti. Lahko jo zaznamo čutno, čustveno, lahko prebudi pozabljene instinkte prek dotika z našo gensko že otrdelo kožo. Lahko jo prepoznamo kot svojo, boleče eksistencialno, kljub temu da smo že od zdavnaj zdresirani, da manj kot bomo zastavljali vprašanj, bolj udobno bo naše življenje. Toda ta drama se začneja tudi v trenutku, ko življenje na neki način pozabi na nas in ko ga skušamo spomniti, da smo tukaj, da obstajamo, ko iščemo ljubezen, svetlobo, nekakšen znak, da ne bomo ostali pozabljeni za zmeraj in prepuščeni drhtenju, strahu in tesnobi."

Uprizoritev Strindbergove trilogije *V Damask* je velika, pomembna predstava, ki s svojimi mnogimi skritimi plastmi gledalca še dolgo zasleduje, se zariva v njegovo podzavest in odzvanja v njegovih mislih in čustvih. Na trenutke je nenavadno lahkotna in očarljiva, nalašč skoraj naivna, v resnici pa prežeta z zavestjo o neznanski ranljivosti človeka v iskanju poti iz osamljenosti. V vseh pogledih dosedanji vrhunec gledališke sezone.

## Fotoarhiv Sodobnosti



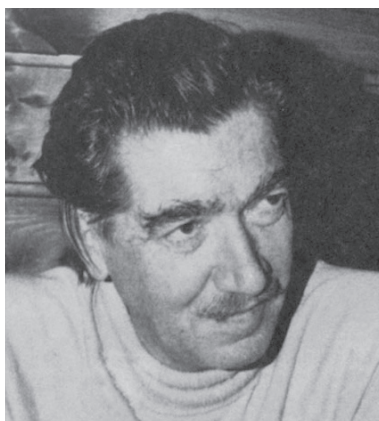
Ferdo Kozak



Juš Kozak



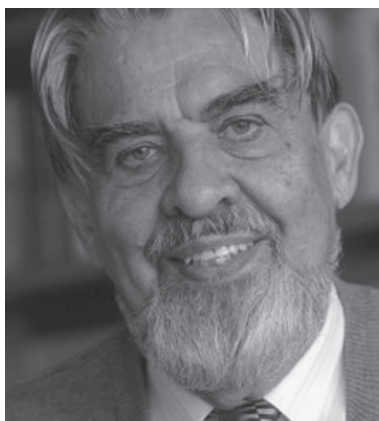
Josip Vidmar



Dušan Pirjevec



Drago Šega



Ciril Zlobec

**Dosedanji uredniki revije Sodobnost**