

Kazalo

Sodobnost 6

junij 2022

Uvodnik

Tone Peršak: Svoboda 635

Mnenja, izkušnje, vizije

*Teja Močnik: Ljubiti Benetke, ljubiti se,
ljubiti do samega konca* 646

Pogovori s sodobniki

Kristina Jurkovič z Lidijo Dimkovsko 655

Sodobna slovenska poezija

Liu Zakrajšek: Doma 667
Tom Veber: Zemljevid prelomljenih obljub 676
David Bedrač: Drobtine po sobah 689

Sodobna slovenska proza

Iva L. Novak: Ajaccio 699
Damjana Gantar: Križev pot 716
Jana Milovanović: Poletje s klovni 721

Tuja obzorja

Brynne Rebele-Henry: Preludij 727

Razmišljanja o(b) knjigah

Majda Travnik Vode: Ustvarjalna tišina 738

Sprehodi po knjižnem trgu

- 749 Drago Jančar: Ob nastanku sveta
(*Maja Murnik*)
- 753 Irena Štaudohar: Fižolozofija
(*Lucija Stepančič*)
- 757 Tomo Podstenšek: Površinska napetost
(*Nada Breznik*)
- 761 Jure Jakob: Učitelj gluhih, učenec nemih
(*Diana Pungeršič*)

Mlada Sodobnost

- 765 Peter Svetina: Raznašalka kruha
(*Sabina Burkeljca*)
- 769 Gaja Kos: Ne pozabi na naslov!
(*Ivana Zajc*)

Gledališki dnevnik

- 772 *Matej Bogataj*: Kar ostane
- 781 **Pomladno srečanje Sodobnosti 2022**

Uvodnik

Tone Peršak Svoboda



Pred časom sem prisostvoval razpravi z naslovom *Prihodnost svobode?*. Kot je pojasnil voditelj, predstavnik organizacije s področja civilne družbe, so se za to “vročo” temo odločili na seji vodstva, na kateri je bilo izpostavljeno vprašanje svobode, ki postaja povsod in tudi v Sloveniji vse bolj ogrožena dobrina. Poudarjeno je bilo, da se “prostor svobode” vztrajno krči, da je oblik nadzora in omejitev možnosti svobodnega odločanja posameznika in družbe iz dneva v dan več in da postajajo vse bolj vidne in neposredne, naj gre za administrativno-politične ali materialne (finančne) omejitve mišljenja in izražanja, gibanja, odločanja in izbire. Še več je omejitev, ki niso takoj opazne in nikakor niso upravičene. Ker tudi sam menim, da gre za pomembno vprašanje, sem prisostvoval razpravi, ki ne bi smela biti pozabljena kot zgolj še eden od dogodkov in brez pravega odmeva. Tako tema kot razprava pa sta me spodbudili, da sem se še sam vprašal, kako je dandanes s svobodo in kaj je mogoče pričakovati.

Ko si zastavimo takšno vprašanje, si moramo najbrž najprej razjasniti, o čem govorimo, ko govorimo o svobodi, kajti pojem se po eni strani nanaša na občutja in tudi na prepričanja in okoliščine, s katerimi živi in jih doživlja posameznik, vse bolj, če ne docela vpet v družbene strukture. A prav vpetost v družbene (družinske, poklicne, prijateljske, politične, interesne ...) strukture lahko zelo vpliva na njegovo dojemanje in občutje

(ne)svobode kot (ne)možnosti spontanega odločanja oziroma (ne)možnosti svobodne izbire. Po drugi strani pa se pojem svoboda uporablja v zvezi z entitetami, kot so država, nacija, narod, družbena skupnost, verska skupnost, cerkev, vključno z vprašanji suverenosti in samostojnosti, v imenu katerih pa tudi prihaja do omejevanja svobode posameznika in celo nasilja nad njim zaradi njegovega ravnanja in odločanja v skladu z njegovim razumevanjem svobode. Skratka, na eni strani je posameznik kot bolj ali manj svoboden človek, kar predpostavlja številne in različne možnosti ali svobode, od svobode gibanja, svobode mišljenja oziroma svobode govora ali izražanja, svobode glede izbire partnerja/partnerice, svobodne volje, pa vse do svobodnega odločanja o rojstvu otrok oziroma o svojem telesu, svobodne izbire poklica itd. Hkrati je ta pojem tudi sopomenka za neodvisnost, samostojnost in suverenost države oziroma nacije ali za enakopravnost in, čeprav ne v celoti, samostojnost naroda v večnacionalni državi itd. Nikakor pa ni nujno, da se posameznik kot državljani svobodne (samostojne) države oziroma pripadnik svobodne nacije in načeloma liberalne in demokratične družbene skupnosti počuti enako svobodnega kot posameznik.

Gre potemtakem tudi za vprašanje obsega, zamejenosti ali neomejenosti svobode, kajti vsaj na prvi pogled se zdi, kot da o svobodi ni mogoče govoriti, če so možnosti udejanjanja svobode na področju, na katerega se svoboda nanaša, omejene s prepovedmi, da o določenih vprašanjih in temah ali na primer o ravnanju političnih funkcionarjev ni dovoljeno svobodno povedati svojega mnenja ali pa morda ni dovoljeno svobodno izraziti dvoma o obstoju Boga. Pri tem niti ni nujno, da gre za cenzuro ali formalno omejevanje možnosti izražanja; nič manj učinkovito ni organizirano, četudi na videz spontano podtikanje nečednih namenov in obtoževanje kritika oblasti, češ da je v preteklosti sam kršil zakon, ravnal nemoralno ipd., ali s prostaškim zmerjanjem, žalitvami in grožnjami opremljeno zavračanje kritik v oblasti lojalnih medijih ter na v ta namen vse bolj zlorabljenih socialnih omrežjih, kot smo bili temu nedavno priča tudi v Sloveniji (Twitter). Enako velja za primere, ko posameznik ve, da utegne, če bo javno povedal svoje mnenje o katerem koli družbenem pojavu (npr. o feminizmu, o pravici do splava, o zahtevah po uvedbi verouka v šole, o evtanaziji, o ponovnem razraščanju nasilnega nacionalizma in še čem), naleteti na ogorčene odzive zagovornikov ali nasprotnikov pojava, o katerem se izreka, zato se odloči, da svojega mnenja raje ne bo javno povedal. Posledica tega je, da je dialoga o pomembnih družbenih vprašanjih vse manj in da je tudi vse manj demokracije in svobode v družbi, čeprav

morda v zvezi z vsem tem o svobodi večina še ne dvomi ali vsaj ne govori. Tudi zato, ker se prav ti, ki se tako brutalno odzivajo na legitimna mnenja in ocene drugih, sklicujejo ravno na svobodo izražanja, četudi drugače mislečim to svobodo odrekajo.

A najprej vseeno kaže spomniti na nekaj različnih in dovolj domišljernih opredelitev svobode, na pomenske razsežnosti pojma in kontekste njegovega pojavljanja in razumevanja ter preveriti svoje razumevanje. *Slovar slovenskega knjižnega jezika* upošteva obe ravni udejanjanja svobode in, po vrsti, opredeli svobodo kot: “1. stanje, ko so ljudje podrejeni samo zakonom in ne neomejeni, samovoljni oblasti koga; 2. stanje, ko skupnost, država ni podrejena neomejeni, samovoljni oblasti ali kaki tuji državi; 3. stanje, ko človek lahko izbira, se odloča po lastni volji; 4. stanje, ko komu kdo s silo ne omejuje gibanja; 5. navadno s prilastkom stanje, ko kaka dejavnost ni omejena s posebnimi predpisi, pravicami koga; 6. navadno s prilastkom stanje, ko človek svojemu mišljenju ne postavlja mej, omejitvev; 7. *ekspr.* stanje, ko človek ravna, spozna, presoja po svojem spoznanju, potrebah in ne v skladu s splošnimi pravili, zlasti moralnimi; 8. *nav., mn., star.* svoboščina ..., svobodnost ..., pri kateri volja ni odvisna od zunanjih ali notranjih vzrokov; ... svoboda sklepati pogodbe; svoboda govora, tiska, združevanja, z zakoni zajamčena pravica do javne dejavnosti, kot jo izraža prilastek”. *Splošni religijski leksikon* (Založba Modrijan, 2007), dopolnjena slovenska izdaja izvirnika (*Opći religijski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb), opredeljuje pojem svoboda kot: “Stanje, ko oseba ohrani možnost delovanja ne glede na zunanje (narava in družba) in notranje (nagoni in strasti) nujnosti in prisile. Pojem s. je tesno povezan s človekovo sposobnostjo, da izbira med raznimi možnostmi in da sprejema odločitve (SVOBODA IZBIRE).” Pojem svoboda avtorji leksikona opredelijo kot “temeljni pojem filozofije in teološke antropologije”, ki ga ni mogoče misliti, ne da bi upoštevali kontekst idej dobrega in zla, pojma odgovornosti in dolžnosti ter odnos med svobodo in nujnostjo. *Wikipedija* svobodo razloži kot “zmožnost posameznika delati, kar hoče oziroma želi, ali pravica, imuniteta, ki jo uživa glede na položaj ali posebno privolitev kot privilegij”. Temu še doda, da v sodobni politiki razlikujemo pojma *negativna svoboda* kot stanje v družbi brez nadzora ali omejitev, ki jih predpiše oblast (avtoriteta), in *pozitivna svoboda*, ko ima vsak posameznik pravico in možnost ravnati v skladu s svojo voljo in zmožnostmi po načelu enakosti in enakopravnosti vseh pripadnikov skupnosti. Vendar velja pripomniti, da obe opredelitvi zlahka postaneta vprašljivi, ker gre v obeh primerih za vprašanje mere ali meje, onkraj katere družba, če v skrajnih primerih še

lahko govorimo o družbi, ki posamezniku dopušča, da počne, kar hoče, preide v stanje anarhije, ko prevlada pravica močnejšega, po drugi strani pa v primerih, ko oblast samopašno pretirava z omejitvami in zatira pobude, ki ji niso pogodu, ter preganja drugače misleče, tudi ni več mogoče govoriti o (pozitivni) svobodi. In ravno kar zadeva ta vidik in nespoštovanje načela enakosti in enakopravnosti, zlasti v zvezi s svobodo mišljenja in izražanja, prihaja, kot je bilo v minulih mesecih mogoče opaziti v Sloveniji, do vse več na videz spontanih, v resnici pa načrtovanih in organiziranih oblik omejevanja svobode, kar povzroča erozijo demokracije, nespoštovanje človekovih pravic in njegovega dostojanstva ter bojazni v zvezi s prihodnostjo svobode. Vse to iz zgodovine že poznamo. Proces se je začel pred skoraj natanko sto leti v Nemčiji, Italiji, že malo prej v Rusiji, pozneje Sovjetski zvezi, in se, očitno ne dokončno, končal z drugo svetovno vojno, taborišči ter holokavstom.

Kot je mogoče sklepati ob navedenih opredelitvah, je svobodo, to potrjuje tudi zgodovina, praktično nemogoče misliti, ne da bi istočasno mislili tudi meje svobode oziroma nujnost, mimo katere prej ko slej brez tudi najhujših posledic svobode ni mogoče uveljavljati. S tem so povezane omejitve, ki so lahko načelne oziroma etične, ker zahtevajo spoštovanje svobode drugega človeka, ali tudi prisilne (v najboljšem primeru zakonske, sprejete na osnovi strinjanja večine), samovoljne ali, v primerih avtoritarne oblasti, nasilne.

Toda omejitve svobode posameznika niso le zunanje in prisilne, temveč tudi notranje, kar pomeni, da naj bi v večini primerov na človekove odločitve in ravnanja bolj vplivali nagoni in strasti kot razmislek in tehtanje ali svobodno odločanje, katera izmed možnosti, med katerimi posameznik izbira, bi bila zanj najustreznejša in bi mu omogočala občutek svobodne izbire. Pri tem je pojem strasti, ki lahko preprečijo, da bi posameznik ravnal po presoji, kaj je načelno ali etično sprejemljivo in kaj ne, kot se zdi, mišljen zelo široko in vključuje tudi čustva in občutja ali afekte (pri čemer je pojem afekt mišljen kot "zelo močno, kratkotrajno čustvo", kot strah ali celo panika, navdušenje, huda žalost ..., pa tudi kot strast). Skratka, zdi se, da je po eni strani (to pisanje seveda ne želi biti psihološka razprava, saj za to podpisani nisem kvalificiran) treba razmišljati zlasti o subjektivni plati doživljanja svobode, o posameznikovem doživljanju/občut(en)ju svobode ali nesvobode ter se hkrati vprašati o naravi notranjih omejitev, ki nam preprečujejo občutje svobode. In zdi se, da s tega vidika ni mogoče govoriti samo o nagonih in strasteh, temveč res tudi o čustvih in prav gotovo tudi o predsodkih ter prepričanjih. Gre za to, da kot posamezniki

pogosto želimo (želja) ali hočemo (volja) kaj storiti ali doživeti oziroma, še bolje, da vemo, da bi bilo prav, če bi kaj storili, in si to želimo, pa vendar tega ne zmoremo ter se zato počutimo nesvobodne, četudi ne gre za zunanje prisilne omejitve. Ovira za uresničitev namena v skladu s presojo, željo ali voljo je lahko nagon, ki to učinkovito preprečuje, lahko strast, ki ni nujno erotične narave, kot npr. strastna navezanost na drugo osebo ali celo odvisnost od spolne zveze z osebo, ki pa ne deli naših drugih želja ali nagnjenj, lahko gre za odvisnost od določene vrste rekreacije, ki je neskladna z željo po daljšem potovanju itd. Zelo učinkovite ovire pri odločanju za ali proti odločitvi za izpolnitev nekaterih načrtov, želja in za občutje svobode so lahko fobije, hud strah pred letenjem, agorafobija ali akrofobija (strah pred višino) ipd., neznosna občutja, povezana s pričakovanimi situacijami, v katerih bi se ob izpolnjevanju želje ali načrta verjetno ali celo gotovo znašli. Enako velja za čustva, zlasti če gre za vsaj začasno res močna čustva, npr. za ljubezen, žalost, sovraštvo, nestrpnost (tudi v povezavi s predsodki in prepričanji) itd., čeprav čustva najbrž dojemamo kot trajnejše in globlje odnose z ljudmi in (tudi) drugimi živimi bitji ali celo stvarmi in ne nujno burne ali ekstatične, kot naj bi to veljalo za strasti ali afekte. Vsekakor različna čustva, ljubezenska, prijateljska in še kakšna, lahko vodijo do pretirane zavezanosti drugi osebi, celo do odvisnosti, kar vpliva na zmožnost svobodnega odločanja ali svobodne izbire, svobode gibanja itd. Ne le nagoni in strasti, torej, tudi čustva vplivajo na možnost občutja svobode od "znotraj" ter povzročajo travme in psihoze, občutke o zamujenih priložnostih, neizpolnjenih pričakovanjih ter željah, celo o zapravljenem življenju ipd. Že pred tem pa povzročajo notranje konflikte, nezadovoljstvo s seboj in krize. Enako velja za vcepljena prepričanja, zlasti verska in moral(istič)na, za predsodke, ki so morda posledica zgrešene vzgoje, pa tudi za prepričanja politične ali ideološke narave, ki so lahko posledica demagogije in pranja možganov, ki jima je bil posameznik izpostavljen, ne da bi se zmozel temu upreti. Pri tem gre že tudi za zunanjo prisilo, ki je ne glede na travmatičnost posledic notranjih omejitev vseeno večji problem, saj gre zlasti v skrajnih primerih za bolezen družbe, ta pa se prej ko slej maščuje družbi kot celoti ter prizadene vse njene člane.

Nekako na meji med notranjo in zunanjo prisilo je vse bolj opazno in v zadnjem času zelo izpostavljeno vprašanje algoritmov. V zvezi s slednjimi je morda treba povedati, da smo se vsaj tisti, ki nismo dovolj poučeni o delovanju možganov ter o "poteku" procesov odločanja pri posamezniku in s tem tudi o "notranjih" omejitvah možnosti svobodne izbire, seznanili po uveljavitvi interneta, YouTuba, Facebooka ..., ko smo bili

najprej obveščeni, potem pa smo še sami spoznali, da nekje, kdo ve, kje, tehnološko srce te ali one platforme spremlja naše obnašanje, natančno beleži področja, teme, izdelke, storitve ipd., ki so nas kdaj pritegnili, ter nam zdaj vse bolj vztrajno ponuja natanko tiste dobrine, oblike zabave ali teme, za katere smo se že zanimali. In ker se mnogi vsaj sprva, ko dobivamo izbrane in ciljane oglase ali ponudbe, počutimo opažene, potrjene in spoštovane, seveda nekaj časa nasedamo, kupujemo stvari, ki jih v bistvu ne potrebujemo, saj se nam zdi, da bi bilo tolikšno skrb za nas in naše domnevne potrebe nespodobno prezreti. Potem smo se končno poučili o algoritmih ter o tem, da algoritmi delujejo tudi v naših možganih kot nezavedni vzorci odločanja v različnih situacijah, o tem, da so pogosto prav algoritmi ovira za odločitve in delovanje v skladu z dejanskimi interesi v določenem trenutku, ki se kdaj pa kdaj pojavijo, ker se pač nekje dogaja nekaj, kar se nam zdi zanimivo in privlačno, ali izvemo za izdelek, ki se nam zdi koristen, ali za storitev, ki bi jo kazalo izkoristiti. A nazadnje se vseeno odločimo drugače, ne da bi, kot radi rečemo, sami sebe razumeli. In zato dobimo občutek, da se ne obvladamo, da se ne odločamo razumno in svobodno; razočarani smo nad seboj ali jezni nase, notranje razdvojeni. Ti občutki so neprijetni in lahko človeka potrejo, včasih celo povzročijo tudi hujše osebne krize. A še bolj zlohotni so algoritmi, ki jih v zvezi z našimi interesi, navadami, razvadami oblikujejo "digitalni možgani" kot "pamet" določenega omrežja in s katerimi vplivajo na nas. Slednji namreč v večini primerov delujejo tako uspešno, da velik del uporabnikov povsem zasvojijo. Ti "možgani" beležijo vsak obisk omrežja in sproti preverjajo, kaj nas je pritegnilo, nenehno dopolnjujejo naš potrošniški in tudi politični profil ter nas v skladu z ugotovitvami zalagajo s podatki, oglasi, marketinškimi sporočili ipd., seveda skladno z interesi njihovih strank na drugi strani, ki jih za to dobro plačajo. In vpliv nenehnega pritiska izdelanih algoritmov, ki zadevajo naše interese in odločanje, na nas ni nič manjši, kot je pritisk oziroma so usmeritve, ki izhajajo iz notranjih algoritmov, ki so del nezavednega naše osebnosti.

Vendar ne gre le za reklame in oglase, cilj katerih je, da korporacije, ki obvladujejo vse bolj digitalizirani, interesom kapitala podvrženi svet, obvladajo tudi nas, naše vrednote, mišljenje, naše vedenje o svetu in nazore, nas s pomočjo medija, ki nas zasvoji, oddvojijo npr. od knjig in prepričajo, da ni pomembno, kaj in koliko "imamo v glavi", ker je dovolj, da znamo najti podatke, ki jih potrebujemo. Toda, ali je mogoče vedeti, katere podatke in znanja potrebuješ, če o področju, na katerem deluješ in o njem razmišljaš, komaj kaj veš? Na zaslon dobiš, kar izberejo digitalni

možgani in torej ne nujno tisto, kar je skladno s tvojo dejansko potrebo. Z vidika svobode odločanja in izbire, zlasti kar zadeva politično odločanje, je gotovo že veliko zlorab umetne inteligence, ki zna po socialnih omrežjih učinkovito razširjati lažne novice in mnenja, tako kot to brez sramu že počnejo tudi najbolj zagrizeni aktivisti (v Sloveniji celo poslanci in poslanke in funkcionarji) nekaterih strank s pomočjo izmišljenih lastnikov Facebook profilov in Twitter računov (trolov). Širjenje lažnih novic, blatenje politične konkurence in širjenje sovražnega govora vpliva na nič hudega sluteče sledilce in posredno na vso javnost, seveda še zlasti pred volitvami.

Sodobni človek se tega vendarle vse bolj zaveda, četudi se temu pogosto še ne zmore odreči, s čimer bi se uprl tem zahrbtnim načinom omejevanja svobode, manipulaciji, nadzoru (in svoji odvisnosti). Gre za enako težavo kot pri podnebnih spremembah oziroma onesnaževanju okolja, energetski krizi in prenaseljenosti planeta. Ukrepa še vedno premalo ljudi, vse več znamenj pa priča, da je razslojevanje družbe vse hujše in da velik del človeštva z vidika kapitala in z vidika funkcioniranja družbe postaja tako rekoč nepotreben, v bistvu breme, ki ga bo treba vzdrževati in mu zagotavljati osnovne dobrine, kapital pa od tega ne bo imel nobene koristi. Toda kapital ne pozna čustev in etičnih norm, ne čuti nikakršne odgovornosti za rajo, ki nič ne prispeva k "plemenitenju" kapitala! Z drugimi besedami, kot že pišejo tudi nekateri ekonomisti, kapital je indiferentna substanca, od katere ni moč pričakovati ničesar razen težnje po rasti, zato se zdi iracionalna in strašljiva, kot so rakave celice z nezaustavljivo težnjo po rasti in razmnoževanju, ali virusi, ki enako indiferentno uničujejo in naposled uničijo bitje, ki ga potrebujejo kot gostitelja oziroma gojišče za svojo rast in razmnoževanje.

Seveda ne gre le za omejevanje svobode mišljenja in izbire posameznika; gre za manipuliranje s celimi generacijami in za vpliv na družbo v celoti. In pri tem, premišljeno in načrtno ali ne, gre tudi za usklajeno delovanje z vse več organiziranimi političnimi silami, ki že skoraj povsod in v večini primerov trobijo v isti rog s kapitalom, organiziranim v okviru komercialnih finančnih ustanov (kapitalskih skladov, bank) in multinacionalnih korporacij, ki so si že povsod uspele skoraj v celoti podrediti politiko (stranke, parlamente, vlade ...) in vsaj na videz in po imenih še demokratične institucije; tudi države v celoti.

Posameznik v odnosu z drugim posameznikom vedno najprej naleti na težnjo tega drugega po svobodi, ki se najbolj vidno izrazi kot težnja po enakosti in enakopravnosti, naj bo to zakonsko ali partnersko razmerje, naj bodo to razmerja v družini, med stanovalci v stanovanjskem bloku,

vasi, ulici ali v mestu, prijateljska razmerja, razmerja v okviru poklicne ali interesne skupine ali razmerja znotraj plemena, naroda ali večnacionalne skupnosti, odnosi s pripadniki drugih ras, ver itd. Vedno, kadar posameznik ob zadovoljevanju katere koli potrebe ali želje "trči" ob potrebo ali željo drugega, to hočeš nočeš dojema kot omejitev svoje svobode in dokaz neenakosti ali neenakopravnosti (manjvrednosti) in s tem tudi neke vrste podrejenosti. Hkrati pa, kolikor bolj je družba demokratična, tem bolj si prizadeva zagotoviti ljudem čim več možnosti za udejanjanje njihovih pravic in svoboščin. Posledica tega je vse več uzakonjenih norm, ki preprečujejo samovoljno omejevanje pravic na vseh ravneh družbe kakor tudi zlorabe teh pravic, pri čemer se rado zgodi, da pride do prenormiranosti in zato nepreglednosti ureditve. Nazadnje nihče več ne ve, kaj je dovoljeno ali dostopno in kaj prepovedano ali nedopustno; preobilje predpisov povzroči birokratizacijo družbe in kolizijo predpisov in v takih razmerah se je težko znati in ugotoviti, kaj kot posameznik dejansko smem in česa ne. Zato se takšne družbe včasih počasneje razvijajo od nekaterih drugih, ki so morda malo manj urejene. A če so podnormirane in se zato v njih zgodi več krivic, državljan pa se počuti odvisnega, ogroženega in nesvobodnega, ker prevladajo politični voluntarizem, samovolja ali celo tiranija, pride do pojava negativne svobode, strahu, tesnobe in brezvoljnosti. V obeh primerih pa prihaja do hudih stisk, psihoz, samomorov ipd. Skratka, čeprav zveni izrabljeno, je v tem pogledu ključen čut za pravo mero oziroma zlato sredino. Vsekakor pa večina sodobnih družb, vsaj v Evropi, skuša čim bolj normirati življenje in preprečiti zlorabe sistema; včasih tudi zato, ker želijo vladajoči urediti družbo in pravila igre tako, da bi jim to omogočilo zadržati oblast, kar prej ko slej pripelje do omejevanja svobode in možnosti uveljavljanja človekovih pravic (iliberalizem).

V mnogih državah po svetu in tudi v vse več državah v Evropi (v Rusiji, Belorusiji, Turčiji, Srbiji, Poljski, Madžarski in – tik pred volitvami 2022 še vedno tudi – v Sloveniji) se že dalj časa in v zadnjih letih vse bolj učinkovito, zlasti na način brezsravnega populizma in zlorab novih tehnologij (s sejanjem lažnih novic in eskalacijo sovražnega govora po socialnih omrežjih) uveljavlja avtorski model oblasti, utemeljen na ideološki osnovi, nekakšnem konglomeratu konservativizma in celo klerikalizma (s podporo edine ali vsaj najmočnejše in od države finančno najbolj podprte cerkve), neoliberalizma in iliberalizma ter vsaj ponekod (abotnega in zlaganega sentimentalnega) domačijstva; vse to najbrž danes predstavlja najnevarnejšo grožnjo svobodi. Avtorji in uresničevalci tega brezobzirnega koncepta vešče izkoriščajo nove tehnologije, zlasti socialna omrežja,

polasčajo pa se tudi klasičnih medijev in si jih podrejšajo, ob vsem tem pa moralizirajo v slogu 19. ali še kakšnega od predhodnih stoletij ter kljub danes vsaj formalno veliko višji ravni splošne izobrazbe prebivalstva skoraj nezadržno uspešno kljubujejo včasih tudi neučinkovitemu moraliziranju zagovornikov liberalne demokracije in demokratičnih standardov politične kulture. Žal je to mogoče, kot je bilo že poudarjeno, zlasti zaradi interesov kapitala, ki v tej usmeritvi očitno (vsaj delno) vidi pomembno priložnost zase, v vse večji meri pa obvladuje tudi načeloma še demokratično orientirane politične stranke (neoliberalizem!).

A tudi mimo tega velja omeniti pogostost trkov ob uveljavljanju različnih pravic in svobode, če mislimo družbo kot skupnost vernih, religijsko organiziranih in drugih, ki to niso, ter upoštevamo zgodovinski kontekst. Četudi so religije različne in razlike med največjimi (islam, krščanstvo, budizem, hinduizem ...) bolj ali manj znane, je v glavnem za vse značilno, da najbolj vneti verniki (in v mnogih primerih cerkve kot ustanove religijskih skupnosti) tudi v ustavno opredeljeno sekularnih državah zahtevajo svobodo javnega izražanja vere in uzakonitev pomembnejših cerkvenih praznikov, spoštovanje avtonomije verskih nauk in šol s programi, ki vsaj delno izhajajo iz verskih nauk, četudi ostali državljani zagovarjajo ali celo zahtevajo izobraževalne programe v skladu z znanstveno resnico (spor med zagovorniki kreacionistične teorije in zagovorniki teorije evolucije v ZDA in, sicer resda manj opazen, tudi v Sloveniji). Hkrati še vedno obstajajo države, kjer velja pravilo, četudi morda nepisano, da biti pripadnik nacije pomeni biti tudi pripadnik določene religije; država in zakonodaja morata biti torej v kar največji meri urejeni skladno s cerkvenim (recimo šeriatskim) pravom oziroma običaji. Zato so v nekaterih državah zagovorniki zahtev po sekularni državi, po laični vzgoji in izobraževanju, ki so razumljene kot kršitve pravnega reda, preganjani in večkrat žrtve nasilja, ki ga izvajajo kar njihovi sodržavljan. Tudi še v 21. stoletju. Vendar so tudi v državah s krščansko tradicijo, kljub upadanju števila aktivnih vernikov in ustavni ločenosti Cerkve in države, prisotne težnje prevladujočih ali po domnevnem številu pripadnikov največjih Cerkva po uzakonitvi posebnega položaja teh Cerkva, težnje po določenih privilegijih in pooblastilih, uvedbi verouka v javnih šolah, po uvedbi večjih verskih praznikov kot državnih praznikov, hkrati pa je prisotna težnja po vsaj delnem izvzetju iz pravnega reda države. Tudi v Sloveniji se v protokol prireditve ob otvoritvah že vključujejo blagoslovi novih javnih stavb, cest ali športnih objektov, namenjenih najširši javnosti oziroma vsem državljanom. Pričakuje se, da se politični funkcionarji, četudi ateisti, udeležujejo verskih obredov

ob posebnih priložnostih, od maš za domovino ob državnih praznikih do polnočnice ob božiču ali obredov ob veliki noči itd. Pri tem je ne glede na s predpisi deklarirano strpnost vseeno mogoče opaziti, kako nekateri verniki nadzorujejo prisotne predstavnike države ali občin, ali se bodo pokrižali, ali bodo pokleknil, vstali, kot to obred zahteva. Dogaja se, da duhovnik s prižnice navzočemu funkcionarju poočita, da ga preredit vidi v cerkvi, itd. Vse to hočeš nočeš izklicuje občutja nelagodja in nesproščenosti, tu in tam nestrpnosti in nezadovoljstva med udeleženci z ene in druge strani ter seveda vpliva na občutja svobode znotraj družbe.

Kljub vsemu navedenemu pa vemo, da je bilo v preteklosti svobode ne le na prvi pogled manj. Pretekla obdobja radi ocenjujemo celo kot čase popolne nesvobode, mraka ali že kar noči, pa naj to velja za čas pred petdesetimi ali še manj leti (pri nas), za čas srednjega veka ali za čase (16., 17., 18. stoletje), ko so v Evropi sežgali največ "čarovnic" in "krivovercev". Pa vendar so v vseh teh časih tudi razmišljali in govorili o svobodi.

Kot zgolj velika iluzija se danes zdi prepričanje, da so poraz nacistične in fašistične ideologije, dekolonizacija, nato še konec hladne vojne in domnevni konec komunizma (razpad reprezentativnih večnacionalnih komunističnih držav, Sovjetske zveze, Jugoslavije, Čehoslovaške) pomenili dokončno uveljavitev in zmago slavje liberalizma in libertarnosti ter tako tudi vseh možnosti za svobodo večine narodov na Zemlji in uveljavitev in spoštovanje svobode posameznika vsaj v večini držav, kot se je dolgo zdelo manj kritičnim opazovalcem političnega dogajanja po svetu, za dokaj kratko obdobje tudi nam v Sloveniji. Vendar smo ob razcvetu neoliberalizma (celo v deklarativno še komunistični Kitajski) in iliberalizma kaj kmalu zaslutili, da 21. stoletje v več pogledih ne bo nič boljše in posamezniku in družbi nič bolj naklonjeno kot 20. stoletje. Vse bolj jasno je, da ravno tisti, ki ob nacistično in fašistično na križ pribijajo še komunistično ideologijo, niso veliko boljši od ideologov in oblastnikov, ki so vladali in za vse čase zaznamovali svet kot reprezentanti nacizma, fašizma in komunizma (Mussolini, Hitler, Stalin, Franco, Castro, Mao ...), kajti ravno najglasnejši kritiki velikih ideologij 20. stoletja so tudi nosilci in glavni promotorji neoliberalizma, iliberalizma ter hkrati še konservativizma, agresivnega nacionalizma in celo rasizma ter verske nestrpnosti, kar se je izkazalo že pred nekaj leti in se potrdilo ob izbruhu rusko-ukrajinske vojne, ko so se številni od njih zelo glasno izrekli za razlikovanje med dobrodošlimi begunci iz Ukrajine in nezaželenimi begunci z drugih vojnih žarišč (Sirija, Afganistan ...) na rasni in verski osnovi. Tako se bo naposled izkazalo, da je resda kratko obdobje v drugi polovici 20. stoletja z intenzivno dekolonizacijo,

z doseganjem kar zgledne ravni demokracije v dovolj številnih državah, z uveljavljanjem in priznavanjem človekovih pravic in svoboščin v že velikem številu držav in s poskusi urejanja skoraj enakopravnih gospodarskih/trgovinskih odnosov med državami vsega sveta morda celo pomenilo "zlatodobno", kar zadeva svobodo in demokracijo. Kajti vse bolj postaja jasno, da so tudi ekonomsko in vojaško najmočnejše države v bistvu nesvobodne ujetnice svojih vlog velesil in svetovnih policajev, prisiljene kaznovati nepokorne prekrškarje zoper vsiljeni red in doseženo, a kot je videti, zelo negotovo ravnotežje sil v svetu.

Kot ključno se ob tem v zvezi z vprašanjem prihodnosti svobode, ki se žal vsiljivo zdi prav nič obetavna, izkaže dejstvo, da so naše predstave o svobodi naivne in zastarele, ter po drugi strani enako preprosto dejstvo, da je ključni pogoj svobode glede na to, da je človek kot posameznik in v vseh oblikah skupnosti predvsem sposoben razumeti in vzpostavljati odnose ali razmerja z drugim(i), ki naj bi na sleherni ravni tako eni kot drugi strani zagotavljali enakost in enakopravnost ter enake možnosti za zadovoljevanje potreb, tudi potrebe po svobodi. Gre za spoznanje in priznanje dejstva, da je svoboda vedno pogojena s svobodo drugega ter da je sprejemanje in priznanje svobode drugega neizogibni pogoj za lastno občutje svobode. Mimo tega svobode ni. Če sam ne sprejemam svobode in enako(pravno)sti drugega, to pomeni, da ga imam za manjvrednega ali večvrednega in da nisem in ne morem biti svoboden, ker sem prej ko slej suženj tega odnosa, omejen z njim. Geslo *Liberté, égalité, fraternité!* priča o tej pogojenosti. Svobode ni (mogoče doseči), če ne priznamo vsem enakosti in ne sprejemamo vseh kot brate. A žal nas danes vpliv in pritiski kapitala, zlorabe novih tehnologij, politika, slepa in brezobzirna oblastiteljnost vse večjega števila voditeljev, eksistenčne stiske velikega dela sveta, celo sleherna bedna reklama zavestno in ciljano odvrčajo od tega, da samo absolutno sprejemanje drugega in spoštovanje njegove svobode lahko osvobodi tudi nas, vsakega posebej in vse skupaj! Če nam ne bo uspelo, kot upa sir James E. Lovelock ("Novacen"), preprečiti, da bi se tehnologija izmuznila našim zmožnostim obvladovanja in da bi ona obvladala nas, če nam ne bo uspelo zaježiti in preprečiti absolutne prevlade kapitala nad ljudmi in vrednotami, če nam ne bo uspelo obvladati vsaj posledic podnebnih sprememb (to, da bi obvladali podnebne spremembe, smo že zamudili) in prenaseljenosti planeta, obeti za prihodnost svobode niso dobri. A najprej mora vsakdo izmed nas opraviti s seboj in s svojimi lastnimi omejitvami, zavorami, predsodki in prepričanji.

Mnenja, izkušnje, vizije



Teja Močnik

Ljubiti Benetke, ljubiti se, ljubiti do samega konca

Pismo Thomasu Mannu v času novih kužnosti

Gustav von Aschenbach je že dolgo mrtev, Benetke pa se spet razkužujejo. Zdi se pravzaprav, da se od izbruha kolere iz časa *Smrti v Benetkah* pa do naj-novejše pandemije, ki od leta 2020 drži v krču svet, nekatere stvari sploh niso spremenile. Kljub temu da je bivanjska izkušnja danes radikalno drugačna od tiste s konca 19. stoletja, ukrepi proti zaježitvi smrtonosnih bolezni skozi čas ostajajo domala enaki in pravzaprav povsem primitivni – razkuževanje, poostrena higiena, omejitev gibanja, karantena. Podobne kot nekoč so tudi posledice razrasle se bolezni – polni lazareti, bolnišnice, mrtvašnice. Na neki način je torej precej nenavadno, kako se, ne glede na medicinski in tehnološki napredek, pandemiji zoperstavljamo s skozi že stoletja poznanimi načini za obvladovanje človeških teles, ti načini pa so še vedno tudi najučinkovitejši. A tokrat se zdi, da nas je pri vsem skupaj bržkone najbolj presenetila prav telesnost sama, ki ne glede na tehnološki razvoj ostaja ujeta v okvir svojih fizioloških potreb in odzivov, kar smo v času pospešene digitalizacije in zanašanja na virtualni svet nekako spregledali. Telo je ostalo telo.

In kakor se zdi za telo in njegovo naravo, tako se zdi tudi za fizis Benetk: nič se od Aschenbachove smrti do danes ni predruščilo. Benetke ostajajo

enaka zgodovinsko prepoznavna fizična entiteta ali kot je zapisal Javier Marías: “ob pogledu na Benetke ni mogoče videti le, kakšne so bile pred stotimi, dvestotimi in celo petstotimi leti, temveč tudi, kakšne bodo čez naslednjih sto, dvesto in gotovo petsto let. Tako kot je to edini naseljeni kraj na svetu z vidno preteklostjo, je tudi edini z že razgrnjeno prihodnostjo.” Z enim samim pridevnikom bi lahko rekli *brezčasni kraj*. Pravzaprav pa kraj z vnaprej znano usodo, ki smo si ga, kakor Aschenbach, Mannov protagonist, izbrali za ljubezen, in kakor smo si ga izbrali za prispodobo najplemenitejšega izraza naklonjenosti, smo si ga izbrali tudi za sinonim večnega obstoja – nemara celo v kombinaciji enega z drugim. Zadali smo si torej zgodovinsko nalogo, da bomo za vsako ceno ohranili specifično, dobesedno iz morja razraščajočo se veduto zvonikov, cerkvenih ladij in palač v popolni nespremenljivosti. Pa vendar je to prizadevanje po svojem bistvu popolnoma absurdno, kajti skoraj noben živ kraj ni tako močno podvržen razpadanju kakor ravno Benetke in nemara se nihče drug tega ne zaveda bolj, kakor tisti, ki imajo razpadanje ves čas pred sabo, ki so z njim vsak trenutek soočeni iz oči v oči in jih morda ravno zato sploh ne gane. Javier Marías dopušča še celo več, ko pravi, da je “grožnja katastrofe, neizbežne nesreče, popolnega uničenja, prejkone prava potreba kot pa resnična bojazen” Benečanov. Želja po destrukciji, hlepenje po totalnem razpadu je morda namera, kako stopiti iz nemilosti zamrznjenega teka, iz stiske brezčasnosti, v kateri so kraj in oni sami zgolj kurioziteti. Uničenje mesta bi bilo zato zanje bržkone odrešujoče, morda bi bilo odrešujoče tudi za samo ljubezen, zdaj ujeto v trden, vnaprej določen romantični značaj, še najraje neizpolnjene ljubezni in trpeče zatrte strasti, ki za Gustava von Aschenbacha in sploh vse nesojene ljubimce v preteklosti kot tudi danes niso nič manj pogubne kakor kolera.

Za Thomasa Manna je bilo kaj takšnega bržkone popolnoma nezamisljivo, a tudi ko se je konec 20. stoletja s prihodnostjo Benetk poigral Marías, najbrž v mislih ni imel beneške kulise, ki se bo s sliko zaljubljenega para vred pretočila v virtualni svet, s tem pa uresničila pisateljevo prvinsko grozo, da bi tudi v primeru, ko bi zapornice enkrat več ne zdržale uničujoče *aque alte*, ko bi industrijske odplake in sol enkrat končno razžrle stavbni kamen in bi se trohneči piloti z objekti vred zvalili v morje, “zorni kot večnosti” Benetk ostal. Ne zgolj kot neuničljiva metafora, ki jo je specifično fizično okolje s svojo pojavo proizvedlo skozi številne umetniške izraze, pač pa kot večnost, ki se seli v območje nesnovnega. Obstoj Benetk tako kljub materialni eroziji ni ogrožen in v tem je imel Javier Marías, ko je leta 1988 izdal knjižico *Benetke, Interior*, glede njihove prihodnosti

nedvomno prav. Benetke bodo ostale, morda ne nedotaknjene v snovnem, toda v virtualni resničnosti prav takšne, kot si želimo, dobesedno in prav zares nedotakljive, pa vendar za generacije virtualnih domorodcev prav tako fundamentalno resnične kakor njihova fizična pojava. Kot take pa vendar ne tudi neomadeževane, kajti nadloge jim pretijo tudi v virtualni sferi. Kakor vsa klasična umetniška dela namreč tudi podoba Benetk ni obvarovana pred tem, da v virtualnosti ne bi postala mem. In če se je nadležnih golobov v živi izkušnji mogoče otepsti s prepovedjo hranjenja, naval turistov omejiti z najrazličnejšimi taksami, z izgonom velikih ladij pa pred opazovalca zopet razprostrti znano veduto ter mestu povrniti dostojanstvo pred vdirajočo banalnostjo, je virtualni svet povsem brezobziren. Nobene vzvišenosti ne prenaša, nobenih olepšav, banalnost celo slavi in se pri soočanju z vsakdanjimi okoliščinami roga ter norčuje s humorjem iz pomanjkanja prav tega.

Stoletja borbe, da smo iz enega najbolj čislanih mest na svetu vzpostavili umetniško metaforo *par excellence*, Mann in Mariás in stotero drugih, ki so po navdihu tega šarmantnega kraja pisali poezijo, novele, romane, potopise, slikali, snemali filme in snovali glasbo ter ga na ta način iz resnične trohnobe povzdignili v ekskluzivno umetniško formo, vsa ta stoletja ustvarjalnih prizadevanj so se navsezadnje zgostila v stvaritve, ki so v času, ko se je virtualna umetnost zavihtela na piedestal, nadvse prikladne za remiksanje in vsakršno rekontekstualizacijo. Memi se grozeče ozirajo po mitskih Benetkah in pri tem prezirljivo prhajo ob okostenelosti, v kakršni so se Benetke znašle ravno zaradi želje po večnem ohranjanju zgodovinsko zamišljene podobe, s tem pa tudi v povsem Aschenbachovi zagonetki, ki jo je Mann opisal kot mojstrski slog, pa vendar, kot dobesedno zapiše, slog brez “neposredne drznosti in subtilnih odtenkov, ki se je pretvoril v nekaj vzorno trajnega, nekaj izbrušeno izročnega, ohranjujočega, konvencionalnega in celo formalnega”.

Virtualna resničnost je nekakšen ventil, ki za razliko od rigidnih omejitev masivnega prostora pušča več svobode in navsezadnje premikanja v času. V tem pogledu so Benetke, odrešene mitologije fizičnega prostora, povsem fluidna forma. Nenehno so na razpolago domišljiji ter kot take dojemljive za raznovrstne posege. So ideja s sposobnostjo neskončnega interpretiranja glede na vsakokratne aktualne okoliščine. Sodobnim ljubimcem se ni treba mučiti z vlago široka in trpeti njegovih dušecih posledic na telesu, kljub temu pa so si z mestom blizu: vsak trenutek so lahko del njegove ideje ter aktivno sodelujejo pri njenih neskončnih transformacijah, ne da bi navsezadnje prizadeli in vplivali na konkretni

izgled kraja – čeravno to ne velja tudi za ugled, kajti tisto, kar naredijo, običajno niso nikakršne mojstrovine v klasičnem pomenu. To je seveda treba razumeti v kontekstu, kot ga omenja umetnostna zgodovinarica Valentina Tanni v knjižici *Memestetica, Večni september v umetnosti*; morda se za tem res skriva pomanjkanje veščin, toda sodobni ljubimci, ki so hkrati tudi virtualni domorodci, pač ne snujejo več mojstrskih del zgolj zaradi očitne pomanjkljivosti v mojstrstvu, zlasti pa ne zato, ker jih neprenehoma preganja čas – pri učenju in pri ustvarjanju. Ta, bržkone v tem trenutku svetovno že kar najštevilčnejša generacija, rojena s samoumevnostjo in neomejenim dostopom do spleta, vstopa v družbeni svet s hitrimi zamahi, masivni svet pa je vendarle preveč zamuden. Mem kot njihova reprezentativna oblika in hkrati kot izraz, ki je domala v kar najbolj ljudski formi prežl el konceptualno umetnost 21. stoletja, je zato prej predvsem odraz njihove pozicije, ki je bolj kakor stremljenje k večnosti zlasti aktualna. Spletne objave morajo biti sočasne, sicer te virtualna skupnost izvrže. Ob hitrem odzivu ni možnosti za piljenje in poglobljanje v umetnino, a hkrati za viralne vsebine z umetniško vrednostjo vendarle velja še ena specifi ka: Tanni namreč izpostavlja, da jih lahko razširja kdor koli, ne glede na svoje umetniške kompetence. Pomembno je le ujeti družbeni kontekst in prodorno sporočilo z močjo spletnih kanalov katapultirati med ljudi. Pri tem mojstrstvo izvedbe ne igra nobene vloge več, celo obratno, zdi se, da je bilo kanonizirano slavljenje grdega.

Virtualna ustvarjalnost z izpostavljenim izzivanjem in povzdigovanjem na hitro ustvarjenih umetniških del nad staromodnimi in preživetimi, čeprav do potankosti izpiljenimi stvaritvami, hkrati pa ranljivost, zakrinkana v zanikanje bazičnega znanja in veščin, pravzaprav spominja na klasičen medgeneracijski konflikt, le da ustvarjalno uporništvo tokrat ne vznika iz podzemlja, temveč iz nadzemlja. Medtem ko se virtualni domorodci povsem spontano, neobremenjeno in domala neopazno premikajo med digitalnim in fizičnim, je takšna avtentična izkušnja za mnoge njihove predhodnike naravnost srhljiva in strah vzbujajoča. Ta srh se pojavlja ob nečem na las podobnem tistemu, kar je v romanu *Razpad* leta 1958 izrisoval Chinua Achebe. Na nevralgični točki med kulturno kontinuiteto in družbeno spremembo je razpad. In če so kolonizatorji v svoji eruptivni sili spremenili geografski in etnični zemljevid sveta, je digitalni domet precej obsežnejši, subtilnejši, a ravno zato, tako na ravni posameznika kakor sistemov, še vplivnejši. Digitalnim zavojevalcem je uspelo zavzeti območja, ki presegajo meje, valute, z govorico emotikonov celo jezik. Z orodji in orožji, precej bolj sofisticiranimi od surovih mačet, se vzpenjajo

nad absolutnost fizičnih okvirjev, virtualne skupnosti pa mobilizirajo brez nepotrebnega masakra. Digitalni svet je na voljo vsakomur in v tem je zavojevalska moč – v preprosti računici, da tudi manjšinske skupnosti niso zatirane, ravno nasprotno, v spletnem okolju imajo prek različnih platform veliko več možnosti iskanja somišljenikov, povezovanja z njimi in uveljavljanja svojih vizij.

Lastniki, upravljavci in snovalci spletnih mest, ki omogočajo skoraj vse, kar si je mogoče zamisliti – od zabave, potovanj, trgovanj, nakupovanj, klepetanja, uživanja v igrah, glasbi, umetninah, erotiki in tako naprej –, si z načinom, ki presega razredne, družbene, nacionalne, etnične, spolne, religijske, kulturne in geografske omejitve, na svojem virtualnem teritoriju z lahkoto pridobivajo podanike. Uporabniki hlastno odkrivajo nove poljane in se prepuščajo svetu brez fizičnih in številnih drugih omejitev ter velik del svojih življenj v veliki meri povsem prostovoljno preseljujejo na splet. A medtem ko so učinki kolonizacije danes, vek po dogodkih v kulturnem Achebejevem romanu, popolnoma jasni, pa vendar tega za eksodus v virtualni svet še ni mogoče reči. Kakor pravi Valentina Tanni, je gotovo zgolj to, da bodo posledice “nenehnega zrenja iz oči v oči z neskončno in viharo raznolikostjo ogromne in jih bo težko nadzorovati”, po drugi strani pa, kot še zapiše, to “vesolje kompleksnosti, ki povzroča zmedo in v krizo spravlja številne sisteme /... /, s seboj prinaša izjemen evolucijski potencial”.

Težko je torej napovedati, kako se bosta v prihodnosti digitalni in materialni svet poravnala, da bi dosegla novo evolucijsko točko, vsekakor pa so trenutne okoliščine mnogo bolj podobne razpadu in v tem je mogoče razumeti strah tistih, ki s spletom niso bili rojeni, a vendar za nastalo situacijo nosijo tudi krivdo, kajti medtem ko se virtualno okolje razcveta, se soočamo tudi s povsem konkretnim razkrojem materialnega sveta, ki smo ga z nonšalanco do narave prignali na rob. Evolucijski potencial bomo torej bržkone najprej morali izkazati tako, da bomo kot družba poravnali ekološki dolg. Pri tem se bomo morali vnovič spopasti z največjim presečenjem pandemije, torej s svojo telesnostjo, s svojim fizičnim obstojem, ki se izkušnji virtualnega zdi povsem kontradiktoren.

V virtualnosti namreč tudi Benetke niso več interier, pač pa v interierju so. Vanje je mogoče priti brez vodnega pozibavanja, taks in gumijastih škornjev, v njihov prostor se da vstopiti iz katere koli sobe sveta, se s požvižganjem na norme in spoštovanje krhkosti živega muzeja, ki pritičejo fizičnemu obisku, sprehajati po Trgu sv. Marka, svoj obhod pa na virtualni karti nešteto krat ponoviti. V tej realnosti se je, brez zasledujočega vonja

gnilobe, pred katero je skoraj panično bežal Aschenbach, mogoče postaviti ob bok nepristopnosti zgodovinskega sijaja, a vendar tudi z zavestjo pretanjenega in lucidnega virtualnega pohajkovalca, ki interier neprizanesljivo iztrga romantični krinki, prodorno sporočilo pa zavije v humor. "Odkar torbice Louis Vuitton spet plavajo, se je onesnaženost Benetk drastično zmanjšala," se denimo glasi pripis k podobi plavajočega krokodila v kristalno čisti vodi enega od beneških kanalov, ki jo je moč najti na spletu. Učinek in domet te preproste, na videz pravzaprav zelo amaterske podobe sta bržkone prav zaradi tega, zlasti pa zaradi smešnosti vsebine, v kateri se sicer skriva ostro sporočilo, zelo ljudska in ozir na družbeno angažiranost torej sploh ne bi smel biti podcenjujoč. Navsezadnje, mar nismo sence, s katero so se Benetke borile v času, ko so pošastni plavajoči hoteli še lahko vpluli v maternico kraja in zastrli klasično beneško veduto, zares ugledali šele skozi lečo, skozi neštete reprodukcije podob, ki jim je splet omogočil lahkotno kroženje? Se nima nemara maternica za ubranitev pred tujkom zahvaliti tudi subverzivnosti virtualnega aktivizma? Ko so svet preplavile slike imperatorskih ladij, ki s svojo orjaškostjo prodirajo v plitve kanale in se spravljajo nad krhko veduto, se je ta šele zares ovedel in odzval. Kdor se nikdar ni bil primoran izmikati pogoltnim jatam mestnih golobov, kdor se nikoli ni izgubil v zagonetni razporeditvi kanalov, kdor tega mesta prej ni ne ljubil ne sovražil, je nenadoma začutil povezanost z njim. Ko je osupljiva spletna podoba vstopila v njegov osebni prostor, so metulji nad kanali zaprhutali in zatresli čustva morda na nekem čisto drugem koncu sveta. V intimi se je človek z nemočjo mesta nenadoma poistovetil enako ali še celo bolj od človeške pojave, ki se je prav v istem trenutku zibala nekje na njegovih nepredvidljivih vodah, vohala sol in alge trohnečih stavb, se ga dotikala z rokami, s stopali beležila korake na stoletnem marmorju, nemara celo z lastnimi podplati bredla po vodi poplavljenih ulic in mokroto *de facto* občutila.

Možnosti zaznave so v virtualnem območju popolnoma drugačne. Svet, pretočen v spletno okolje, je lažje dosegljiv, predvsem pa bolj dojemljiv za celoto. V virtualnosti je lažje abstrahirati tisto, kar je iz perspektive fizične izkušnje omejeno, mogoče je ustvariti občutek povezanosti kogar koli in česar koli s komer koli in čimer koli na svetu, s tem pa vzpostaviti zavest o eni sami Zemlji, o enem samem planetu, od katerega izkušnja posameznika, ne glede na njegove fizične koordinate, ni ločena. Lažje je izostriti občutek, da je, ne glede na geografsko točko, na kateri se nahaja, posameznik neizogibno povezan s taljenjem arktičnega ledu, z izginjanjem sibirskega permafrosta, oblaki smoga nad Indijo in otočji odpadkov

v Tihem oceanu, z intenzivno živinorejo, pesticidi, zlorabo antibiotikov, hitro modo, s kontaminiranimi vodnimi viri, z odvrženo plastenko, izumrlo živalsko vrsto, padlim drevesom.

Nemara še nihče v zgodovini ni imel priložnosti, da bi živel in upravljal dva svetova hkrati, a najbrž tudi ne takšne odgovornosti. Morda bodo ravno viralne podobe ekološke kataklizme pripomogle k obči zavesti, prek spletnih omrežij pa tudi h konkretnemu povezovanju in angažiranju, morda bo vzhajajoča alternativna oblika družbe, ki se poraja v virtualnem okolju, zamajala etabliiran in okostenel sistem ter se uprla podnebnemu apartheidu. Morda bo ravno to tisti evolucijski korak, ki ga pričakujemo, trenutek, ko se bomo v dobro vseh zemeljskih organizmov zmožni zoperstaviti sebičnim interesom peščice, pri čemer bomo za reševanje materialnega obstoja uporabili vse digitalne možnosti, ki so nam na razpolago. Morda bomo pri tem morali žrtvovati Benetke, jih prepustiti, da se pretočijo v NFT-kovanec. A spustiti jih v roke kriptokratov je vendarle majhna elitistična žrtev, če v zakup vzamemo vse druge možnosti, ki jih v angažiranju in povezovanju pri največjem skupnem interesu, kar ga je človeštvo kadar koli imelo, nudi spletni prostor: zazdraviti in ohraniti materialni svet narave, ob tem pa vzporedno graditi sofisticirano virtualno resničnost kot podporo materialnemu obstoju in ne kot nekakšno območje alternative, kamor naj bi se preprosto pretočili za čas, ko bo narava dokončno klecnila; to je aktualni izziv človeštva. S sladkim spoznanjem, da smo po tem, ko nas upanje v krioniko ni bilo zmožno docela potešiti z načinom nesmrtnosti, v virtualnosti vendarle našli obetaven kraj, kjer bo naš lik večno živ, se zdi zapuščanje materialnosti še lažje – in nevarnejše. Kajti nič ni bolj povezano z materialnostjo kot ravno telo in njegova smrt. In zdi se, da so človeška prizadevanja močno osredotočena prav na to, da bi slednjo na neki točki razvoja lahko premagali ter s telesom vred – ali vsaj z njegovo dobro kopijo, morda hologramom ali avatarjem – postali večni, ne da bi materialnost še potrebovali ali bi nam zanjo zato moralo biti zares mar.

Premagati torej to narcisoidnost, to, kot je zapisal Mann, “prizadevanje, da bi poljubil mile ustnice svoje sence”, bo evolucijski korak in pri tem naj nas Aschenbachova smrt vendar opogumlja in opominja, da smo del materialnosti, v kateri ne samo umiramo, pač pa se tudi ljubimo na način, ki je zmožen presegati samega sebe, in ljubimo se tudi na zelo konkreten način, način, ki ga je v materialni združitvi teles mogoče občutiti skozi toploto, mehkobo, dotik, vonj, okus, v lepoti telesnih obrisov, v božanju, ljubkovanju in mešanju telesnih sokov, skozi akt, pravzaprav kar najbolj celovit akt, ki nas opredeljuje kot bitja narave in kot bitja družbe. Nemara

je pandemija, s katero se ta trenutek sooča svet toliko let po *Smrti v Benetkah*, le točka ciklusa v neskončnem prepletanju in kroženju naravnega in kulturnega. Marsikaj, kar je že bilo, je znova tu, nalezljiva bolezen, a tudi gnojne rane družbe, ki jih prinaša bolni kontekst. Vse domala enako celo v podrobnostih: "Korupcija višjih in splošna negotovost, izjemni položaj, ki je spričo krožeče smrti vladal mestu, vse to je povzročilo, da je upadla нравnost spodnjih plasti, ohrabilo je mračne, nesocialne nagone; posledica je bila nezmernost, brezsravnost in rastoča kriminalnost." Besede, ki bi jih Mann o pandemiji lahko zapisal nekoč ali danes. Pa vendar so se Benetke vmes, kljub navidezni brezčasnosti besed, spremenile. Na zunaj nemara res ne, a poslej jih imamo v eksterierju in interierju, in to je drugače; vseobsegajoče so, v izkušnji, spričo katere se radikalno spreminja človeško zavedanje o svetu kot celoti. Izstopajoča estetika grdega, smer v sodobni umetnosti, ki ji Valentina Tanni pravi novi primitivizem, torej "splošno nezaupanje do vsega, kar je pretirano 'izdelano'", je pravzaprav nekakšen odraz prav tega vzhajajočega zavedanja. Je kritika olepševanja motečega konteksta, ki se v pehanju za popolnostjo virtualne podobe lahko preprosto prefiltrira ali izbriše. Na neki način novi primitivizem predeluje 'smeti', ki v procesu lepoticenja podobe ostanejo. Vso to subverzivnost pa lahko razumemo mnogo širše od kritike absolutne umetnine kot nečesa kar najbolj izjemnega, kar lahko ustvari človek: namreč, kakor je zmožen ustvariti popolnost, je na drugi strani zmožen proizvesti tudi absolutno uničenje.

Marías je za Benetke, za to Mannovo "čudno čudežno mesto", zapisal: "Pravzaprav vsi vemo, da ne sme nehati obstajati, da ne sme izginiti," toda hkrati še vedno, navkljub pandemijam, navkljub uničenju naravnega okolja, s katerim se približujemo absolutnemu, živimo kakor svoje zadnje dni Aschenbach, strastno, brez odrekanj. Ali nemara, z najbolj strašnim priznanjem, prav zato. Morebiti smo se torej prav zdaj znašli na stopnji, ko se bomo kot taki, torej kot družbena in kulturna bitja, morali pokoriti, se od zavedanja o pomenu kulture preusmeriti k zavedanju o pomenu narave, če bomo na koncu kot kulturna bitja vendarle želeli obstati. Evolucijski preobrat bi bil v tem pogledu zagotovo velik, kajti na to pot bi se podali kot visoko ozaveščena skupnost, ki je prav s pomočjo kulture zmožna vzpostaviti močno empatijo do okolja, pri tem pa preiti na tisto raven, ki jo vizualna umetnica Marjetica Potrč vidi kot subjektivizacijo narave. Torej, brez antropocentrične vzvišenosti postopoma izenačiti naravno in kulturno, ju z zavestjo neskončnega kroženja pripeljati v harmonijo, pri kateri je sleherni človeški dosežek plod soobstajanja v družbi, posledica

mnogoterih medčloveških interakcij; iz družbe jemljemo, predelamo v novo obliko in svoje stvaritve nato vnovič pošljemo v družbeni obtok, to pa počnemo z zavestjo, da se enak proces odvija v naravi, tudi v naši telesni naravi, saj smo ustvarjeni iz naravnih elementov in se skozi neskončno kroženje vanje vedno znova vračamo. Z osvetljeno zavestjo torej, da je kroženje vseobsegajoče in da največji dosežek ni kultura, temveč še več od nje, umetnina, ki ne nastaja v podrejanju enega ali drugega, v podrejanju naravnega ali kulturnega, temveč v enakovrednem in popolnem zlitju obeh. Morda je virtualna dimenzija polje, ki nam bo omogočilo lažje prebijanje do novega spoznanja, ki pa se bo vendarle najprej moralo oblikovati skozi našo kulturno zavest kot plod znanja, kritične refleksije, lucidnih sklepanj, empatije in intuicije ter se naposled udeležiti v vedenju in konkretnem ravnanju.

Lahko se torej upremo Mannovi skušnjavi Benetk, "laskavi lepotici, mestu, ki je napol pravljičar in napol past", ter gonu svojih užitkov predani na ležalniku opazujemo, kako sladostrastno prihaja smrt, ali pa vendarle zaupamo treznosti: strast preusmerimo v ustvarjalno delovanje, v nadaljnje obstajanje, v neizmerno ljubljenje živega, kljub temu da se morda v oziru na trenutno okoljsko stanje to zdi le dejanje poguma. Usoda bo, zaradi morda že dokončno zapravljenih priložnosti, da bi se pravočasno poravnali z naravo, nemara v vsakem primeru enaka, toda vendarle z ravnanjem, čeravno ne gre za več kakor pogum, s katerim lahko ohranimo vsaj čast. Čast, da smo bili zmožni na neprijaznem, pogrezajočem se močvirnatem teritoriju zgraditi nekaj tako izjemnega, nekaj tako vpetega v morje, v vodo, v tisto, iz česar je večji del naših teles, da smo bili zmožni ohraniti to skozi čas, skozi mnoga zgodovinska obdobja in pandemije, le to nas lahko loči od barbarov in upraviči kot kulturna bitja v najširšem pomenu besede. In le s tem si navsezadnje zaslužimo, da Benetke ostanejo večne – v kateri koli realnosti.

Kristina Jurkovič z

Lidijo
Dimkovsko



Foto: Žan Rekič Zupančič

Jurkovič: Draga Lidija, v Skopju ste doštudirali primerjalno književnost, leta 1994 odšli v Bukarešto ter tam doktorirali iz romunske književnosti in jezika. Preden ste zapustili Makedonijo, ste izdali tri pesniške zbirke. Kdaj ste začutili, da se boste zavezali pisateljevanju, da je literatura bistvo ali eno od bistev vašega življenja? Kakšno je bilo to potovanje? Je bila neka gotovost že takoj na začetku ali ste se srečevali tudi z dvomi?

Dimkovska: Potovanje v literaturo in z literaturo traja že trideset let – letos namreč mineva točno trideset let od moje prve pesniške zbirke *Otroci z Vzhoda*, ki sva jo leta 1992 z makedonskim pesnikom Borisom Čavkoskim objavila kot jin-jang zbirko: na eni strani so moje pesmi, na drugi njegove, na sredini se srečajo kot dve poetiki. Knjiga je v Makedoniji prejela nagrado za najboljši pesniški prvenec in je postala točka preloma v najinih življenjih: zame začetek potovanja, ki še vedno traja, za Borisa Čavkoskega pa je bila to prva in edina knjiga. Literatura je zame bistvo življenja v širšem smislu – zajema vse, kar je zame pomembno, vredno, pristno: tudi življenje je bistvo literature – zajema enake reči. Pisanje se mi je vedno zdelo samoumevno, že od prve osnovnošolske objave; pišem torej skoraj celo življenje, drugega verjetno niti ne znam. Negotovost je prišla šele z objavo prve knjige, prej je za mojimi objavami stal nekdo drug: učiteljica, urednik revije za otroke, organizator pesniških festivalov za otroke ... Če so objavili



Lidija Dimkovska

Foto: Nataša Kupljenik

moje pesmice, je to že pomenilo, da so dobre. Ko sem začela objavljati knjige, sem šele doumela, da bom zdaj le sama odgovorna zanje, in negotovost, ki je prišla s tem spoznanjem, ni izginila nikoli več. Dvom je nujen za umetnost, četudi je njegovo breme težko nositi. Ali bi sploh ustvarjali, če bi bili prepričani o notranjih občutkih, čustvih, pomislekih, razmišljanjih, spoznanjih? Eno zagotovo vem – da sem takrat, ko pišem, četudi o težkih ali tragičnih rečeh, absolutno srečna oseba.

Jurkovič: Večkrat ste dejali, da je ravno sedemletno bivanje v Bukarešti zelo vplivalo na vaše pisanje poezije. Zakaj je (bilo) to obdobje tako pomembno? Katere druge prelomnice so še vplivale na vas in na vaše pisanje?

Dimkovska: Prelomnice so predvsem povezane s selitvami – najprej v Bukarešto, potem v Ljubljano. Še bolj prelomna pa je bila prva selitev, iz Skopja v vas Šlegovo, ko sem bila stara le nekaj mesecev. Do male šole sem odraščala z babico in dedkom na makedonskem podeželju in sem starše srečala le občasno, potem pa sem vsake počitnice in praznike spet preživljala na vasi. V teh otroških in mladostnih letih sem se poglobljala vase, bila sem precej introvertirana in sveta nisem opazovala le z zunanjimi, marveč tudi z notranjimi očmi: v njem nista bila le babica in dedek, ampak tudi tete, strici, sorodniki, sosedje, vaška čudakinja, sosed z avtizmom, agentka UDBE v usnjenem plašču, gluhi pastir, ki so ali niso stopili v stik z mano, predvsem pa živali pri hiši, polja, njive, vonj španskega bezga, grm robide, izvir vode, vaško pokopališče in cerkev, v kateri je bila tik pred oltarjem stopnička, na kateri mi je vsakič spodrsnilo, vsi obredi, arhetipi, življenje majhnega človeka, tobak, ki smo ga nizali v vročih poletjih, grozdje, ki smo ga spreminjali v vino, mleko v sir, moko v kruh, skromnost v držo ... Ko sem doštudirala primerjalno književnost, sem se mladostniško podala na neznano pot: na šestmesečno bivanje v Romuniji, da bi se naučila romunskega jezika. Tam sem ostala sedem let, po tem pa sem prišla v Slovenijo. Premiki, selitve in življenje ne le v Bukarešti, ampak tudi v Ljubljani in kjer koli sem medtem bivala, bodisi na literarni rezidenci bodisi na festivalih, so v meni odpirali in še vedno odpirajo vprašanja, o katerih takrat, ko sem živela le v Skopju, sploh nisem razmišljala: vprašanje jezika in jezikov, to, da se v tebi skriva toliko osebnosti, barv glasu, mimike, gestikulacije, emotivna frekvenca in podajanje misli, koliko jezikov govoriš. Jezik je *mimesis* našega bistva; ko pišem v nekem jeziku, se rojeva ravno tisto, kar se lahko rodi le v tem jeziku. Izbrala sem oziroma mene je izbrala makedonščina, le v tem *mimesisu* lahko ustvarjam *poiesis*. Migracija vzame in da, dom je

pomembnejši od domovine, identiteta je relativna in nestabilna, ko pišem pa sem oziroma obstajam. Na moje pisanje vplivajo vse notranje in zunanje paradigme bistva.

Jurkovič: Preden preideva na vaš zavidljivo obširen opus (trije romani, sedem pesniških zbirk, ena kratkoprozna zbirka; vaša dela so prevedena v petnajst jezikov, številne slovenske in romunske avtorje pa ste vi prevedli v makedonščino), še vprašanje o literarnih vplivih. V svoji disertaciji ste se posvetili romunskemu pesniku Nichiti Stănescuju (njegove pesmi so pravo odkritje in upam, da kdaj dobimo njihov prevod), ki je v svoji poeziji sublimiral surrealne diktatorske razmere. "Vaša" pesnica je Marina Cvetajeva, ki je pritiske ponorele realnosti prav tako prelevila v poezijo. Seveda gre za različni poetiki, ampak ali bi mogoče lahko rekli, da so na vas in vaše pisanje vplivali avtorji, katerih poezija je nekakšen destilat izjemnega zunanjega pritiska, da so v svoj notranji svet, v svojo poezijo pribežali, ju videli kot edini možnosti popolne svobode?

Dimkovska: Odlično ste opazili. Nasploh so avtorji in avtorice, ki jih ljubim in cenim, dejansko pribežali v svojo literaturo, kjer vedno obstaja popolna svoboda, kjer se pritisk spreminja v ustvarjalno energijo, življenje v literaturo, literatura v življenje, kjer je pisanje nuja, dihanje. Nichita Stănescu je pesnik, ki sem ga občudovala že pred odhodom v Romunijo, leta 1982 je prejel zlati venec poezije na Struških večerih poezije v Makedoniji in njegovo knjigo je imel moj stric na podežlju: vsako poletje sem ležala na kavču v sobi, skozi okno katere se vidi zagotovo najlepši sončni zahod na svetu, brala njegove presunljive, nore, vesoljske pesmi o bistvu, o jazu, o stanju poezije, o besedah in ne-besedah, o prepletu človeka, Boga, živali, rastlin, o vsem, kar je v vsem, bila je to absolutna poetizacija resničnosti in sna. Za Stănescuja ne obstaja nepoetična stvar(itev), vse je simbol, vse je mit, vse je resničnost. Ko so me na Univerzi v Bukarešti vprašali, kaj bi rada raziskovala za doktorsko nalogo, sem takoj rekla: "Poezijo Nichite Stănescuja." Štiri leta sem ga brala na milijon načinov in ga ponotranjila kot del sebe.

Marina Cvetajeva je vstopila v moje življenje nekoliko pozneje, ko sem imela enaindvajset let in mi je prijatelj podaril 1500 strani njenega dela v srbskem jeziku v redakciji slavne "cvetajevologinje" Milice Nikolić – leta pozneje sem sedela v njeni beograjski kuhinji in vpijala vse, kar mi je znala povedati, še posebej o srečanju s hčerko Marine Cvetajeve in njenem strahu, ki ga je prinesla iz sovjetskega taborišča. Navdušena, pretresena,

vzhičena kot nad naravnim pojavom, nad njeno poezijo, prozo, korespondenco, eseji in vsem, kar je napisala – Marina Cvetajeva je postala moje osebno, življenjsko branje, moje vse. Zaradi nje sem se v srednjih letih naučila rusko, da sem lahko šla po njenih stopinjah v Rusijo in da bi jo seveda končno brala v njenem jeziku, ne le v vseh drugih. V moji domači knjižnici obsega zbirka knjig Marine Cvetajeve skoraj 70 naslovov v vseh mogočih jezikih. Marina Cvetajeva me je veliko naučila o življenju in pisanju, o brezkompromisnosti predvsem s sabo, in čeprav se naši pisavi razlikujeta, mislim, da se vedno nekje srečava. Ona je moje Sveto in Svetovljansko pismo.

Nichita Stănescu in Marina Cvetajeva sta živela v izjemno težkih zgodovinskih obdobjih, Marina Cvetajeva v bistvu v še težjem, in oba sta o svojem družbenem, političnem, kulturnem času pisala na izjemno subtilen, simbolen način, moja pisava pa je bolj narativne, metonimične, realistične narave, vedno pa v pisanju iščem in vlečem iz teme tiste plasti poetičnosti, ki bi jo sicer resničnost docela pokopala.

Jurkovič: V slovenski literarni prostor ste vstopili s pesniško zbirko *Nobel proti Nobelu* (v prevodu Aleša Mustarja je izšla 2004) in zbirka je takrat močno "udarila" s svojo drugačnostjo, dobesedno ekscentričnostjo, v vaših verzih so drug ob drugega "butnili" najrazličnejši svetovi, pomeni – kot da bi razpadali svetovi, ampak razpadali v kompaktno pisavo. Kako se spominjate takratne recepcije in kako se vam zdi, da ste recipirani zdaj? Vaša poezija se je tekom časa in z izkušnjami spremenila, jezikovno in vsebinsko. Kako sami vidite svoj pesniški razvoj?

Dimkovska: Pesniška zbirka *Nobel proti Nobelu* je bila odlično sprejeta že v Makedoniji, kjer je izšla leta 2001, doživela je dva ponatisa, kar se poeziji redko zgodi, v Sloveniji pa je izšla tri leta kasneje v krasni zbirki Centra za slovensko književnost Aleph, dobila je odlične ocene, spomnim se, da je ravno v Sodobnosti Lucija Stepančič v zelo pozitivni recenziji med drugim napisala nekaj zelo simpatičnega: da sem v poeziji toliko Makedonka kolikor je Almodovar Španec. Knjiga je nastajala v zadnjih letih mojega romunskega bivanja, v njej še zdaj čutim tisto radikalno prežetost z eksistenco, s spreminjanjem družbe, upom in brezupom v ljudeh, življenjem, smrtjo, ki sem jo občutila takrat na dveh ravneh: v samem vsakdanu, ki je bil le črn ali bel, v takratni Romuniji ni bilo sredine, zato je bila družba pisana na kožo umetnikom, ki niso potrebovali domišljije, gradivo je bilo povsod, veliko manj pa je stanje ustrezalo navadnim ljudem, in občutila

sem jo v romunski književnosti, ki je prekipevala od moči iz nemoči, od avtentičnosti bolečine, protesta, prizadevanj za normalno življenje, ki pa je prihajalo počasi, od mejnih stanj človeka. Vse to je spreminjalo tudi mene in mojo pisavo in mislim, da ne moremo govoriti o razvoju, ampak o širjenju perspektive, obzorja, duha, krčila pa se je velikokrat duša v tem belo-črnem viharju tranzicije, zunanje in notranje.

V Sloveniji, kjer me je na začetku 21. stoletja pričakalo veliko bolj normalno življenje ljudi, kjer okrog sebe nisi srečal radikalnih eksistenčnih stisk, se je moja akumulirana romunska energija moči iz nemoči nadalje spreminjala ne le v poezijo, ampak tudi v prozo. V Ljubljani sem namreč napisala svoj prvi roman, *Skrito kamero*. Vse moje knjige od leta 2001 naprej so napisane večinoma v Ljubljani, če ne štejem literarnih rezidenc, kjer sem tudi raziskovala in pisala. V letih 2020 in 2021 sem v svoji ljubljanski epidemični izolaciji napisala pesniško zbirko *Mejno stanje*, ki je ageografska, z občasnimi aluzijami na določene prostore, toda z občutki in refleksijami, ki so se mi porajale tukaj in zdaj. Knjiga bo izšla naslednje leto pri Mladinski knjigi v prevodu Aleša Mustarja, v Makedoniji pa je izšla leta 2021 in prejela nagrado za najboljšo pesniško zbirko leta. Ta je tako kot mojih zadnjih sedem knjig slovenska knjiga v makedonščini, makedonska knjiga, rojena v Sloveniji.

Jurkovič: Vaš jezik, tako pesniški kot prozni, je zelo močan; prepleten s senzibilnostjo, ampak še vedno zelo odločen, vitalen. Rekla bi, da so takšna tudi vaša branja, kot da bi šlo za nekakšen "statement". Iz česa izvira vaš literarni jezik? Verjetno tudi iz neke osebne prizadetosti, bolečine, razočaranja in podobno, ampak bolj kot to bi rekla, da gre za nekakšno radost nad možnostjo in nad močjo izražanja, ubesedovanja, iz veselja nad domišljijo, ki je premorete v izobilju ...

Dimkovska: Še enkrat bi rekla, da sem absolutno srečna oseba takrat, ko pišem. Ne vem pa, zakaj ne pišem bolj pogosto. Zavedam se sreče v sebi, ko pišem, ne morem pa pisati, da bi bila srečna. Pisanje ni terapija, samopomoč, premagovanje težav, nima utilitarne funkcije, pisanje ni hobi, ni za prosti čas. Pisanje je veliko več in nekaj mnogo bolj neznanega, nerazločljivega, nedojemljivega, pisanje je tudi stališče, izpostavljanje, politično dejanje, pisanje je raziskovanje, potovanje, monolog, dialog in molk, pisanje izvira tako iz domišljije kot iz resnice, iz Boga in iz človeškega bitja, ni definicije, ki bi ga zajela. Občutim val energije, ko pišem, in isto energijo čutim, ko napisano berem na glas. Povrne se mi vse, kar sem občutila, raz-

mišljala in prestala, ko sem pisala določeno pesem, del romana, zgodbo, esej. Pisanje in jaz sva v simbiozi takrat, kadar je moj literarni jezik sonda, ki reže tako v globino kot v širino bitja in stvarstva. Rada imam zgodbe, raje pa jih pripovedujem v pisni kot v ustni obliki. V dnevniku si olajšam dušo, v literaturi pa duha, telo pa na primer precej trpi pri pisanju proze. Včasih se vse sprepleta, literatura vdre v dnevnik, dnevnik v literaturo, življenje v smrt. Branje, ki mu posvečam veliko časa, vpliva na moj literarni jezik ne z besedami, ampak s pomeni, ki jih besede skrivajo v svojem lastnem kontekstu, niso pa vidne z očesom. Ubesečevanje, pisanje je hkrati onto-loški in eshatološki proces.

Jurkovič: Pri vašem večjezikovnem bivanju se skoraj ne morem izogniti vprašanju, kakšne izrazne možnosti vam daje makedonščina, v kateri pišete, kakšne izrazne možnosti pa omogočajo ali ne omogočajo slovenščina, romunščina, nekdanja srbohrvaščina?

Dimkovska: Vsak jezik ima svoje izrazne možnosti in jih govorcu daje v tolikšni meri, kolikor jih potrebuje, pozna, se jih uči. Pri pisanju ne gre za to, ali nam neki jezik ponuja možnosti izražanja, jezik pisanja ni jezik neposredne komunikacije, to ni nujno jezik, ki ga govorimo z drugimi; jezik pisanja je jezik, ki ga govorimo le s sabo ali še bolj – v sebi. V nas samih se skriva in razkriva to, kar je tudi močnejše od nas samih: jezik nebesed, kot bi rekel Nichita Stănescu. Pišem z nebesedami, ne z besedami. Nebesede pa so bolj resnične kot besede: moje nebesede so moja preteklost, otroštvo – največji izvir jezika in jezik življenja, arhetipski spomin, osebna zgodovina, zgodovina prednikov in njihovega jezika, jezik je moja babica, moja prva učiteljica, moja prva prijateljica, moja prva ljubezen, moja prva pesem, moja prva smrt – in veliko drugih po tem. Migracija je naredila med mano in mano veliko razdaljo, ki mi omogoča, da potujem od sebe do sebe, iz sebe v sebi, in na tej poti se tudi jezik rojeva, stara in umira, v literaturi pa vstaja od mrtvih; literatura ne pozna mrtvega jezika. V tem je moč le jezika pisanja, naš vsakdanji jezik za komunikacijo je le revna različica jezika, ki smo ga podedovali od Babilona. Makedonščina v tem smislu je jezik mojega jaza, v njem lahko pišem vse, česar ne bi zmogla (znala pa bi) v katerem koli drugem jeziku. To je metafizično stanje jezika v moji pisavi. Fizično je lahko tudi racionalno, ki si ga zastavljajo avtorji in avtorice z nesedentarno identiteto: zakaj in zaradi česa spreminjati jezik? Absurdno je to početi zaradi potreb nacionalne književnosti; takšnih potreb literatura ne bi smela poznati. Vedno sem bila za vključevanje, enakopravnost, za to, da mora vsak

človek imeti vse človekove pravice, v tem smislu lahko uveljavljam pravico, da pišem v makedonščini. Včasih z resignacijo, včasih z upanjem zrem v prihodnost, v kateri, upam, jezik ne bo več ideološko sredstvo pripadnosti in nepripadnosti, ampak dom jaza, brez katerega ne bi bilo literature.

Jurkovič: Lidija, kakšen je bil prehod iz poezije v prozo? Pred kratkim ste razširili pisanje še na področje kratke proze: lani je v hrvaščini izšla vaša prva zbirka kratkih zgodb *Kad smo napustili Karla Liebknechta*. Rekla bi, da je povezovalni element vaših proznih zbirk neka zgodovinska realnost, znotraj katere se odvijajo individualne usode: v *Skriti kameri* je bil to kar cel svet, v *Rezervnem življenju* nekdanji jugoslovanski prostor, v *Non-Oui* obdobje druge svetovne vojne in tujstvo Jugoslovanke na Siciliji. Ali so za vaše prozno pisanje pomembne zunanje realije zato, da lahko znotraj njih razpredate samosvoje zgodbe posameznikov?

Dimkovska: Zelo me zanima uvrščanje individualnih zgodb v zgodovinsko-družbeni kontekst. Ko pišem prozo, zelo veliko raziskujem obdobje, v katero umeščam življenje lika. Vse natančno dokumentiram, četudi ne uporabim vseh podatkov, ki jih imam. Mislim, da mora prozaist točno poznati čas in prostor, v katera postavi svoje like. Zato sem bivala na Dunaju, ko sem raziskovala in pisala *Skrito kamero*, v Londonu, ko sem pisala *Rezervno življenje*, v Splitu, ko sem pisala *Non-Oui*, veliko časa pa sem preživela z Googlovimi zemljevidi, ko sem pisala zbirko kratkih zgodb *Ko smo zapustili Karla Liebknechta*, v kateri so zgodbe postavljene v veliko mest po svetu, kjer je obstajal ali obstaja toponim, ki nosi ime Karla Liebknechta, nekatera mesta pa sem tudi sama obiskala. Ko poznaš prostor in čas, v katerih bi se potencialno gibal tvoj lik, je tudi lažje pisati o realijah, ki se mu dogajajo. Mene predvsem zanima zgodba posameznika, njena emotivna, duhovna, eksistenčna, metafizična, kulturna in politična plat, neponovljivost in enotnost človeške zgodbe, ki pa je lahko univerzalna tudi zato, ker se dogaja v nekem času in prostoru. Absolutno pa verjamem tudi v zgodbe, ki se dogajajo izven časa in prostora, kjer je kronotop izmišljen ali odsoten, toda tako dobro odsoten, da je prisoten v svoji odsotnosti. Zgodba potrebuje trdne temelje, veliko zbranosti, časa in prostora. Moja poezija se je iz lirske spremenila v narativno, na ta proces so vplivale tako moje življenjske kot bralne izkušnje, podzavestno in nezavedno se je moja pesniška govorica dotikala tem, ki me zavestno zanimajo: življenje in smrt in vse vmes. Ni nujno, toda pogosto se avtorjeva/avtoričina osebna stališča, drža, mnenja, čustva avtofikcijsko prelevijo v subjekt pesmi. Zgodovina in

zgodba se razlikujeta le v tem, da je v zgodovini izpostavljeno določeno človeštvo, v zgodbi pa določen človek. Zanima me zgodba človeka kot zgodovinskega bitja, ki je hkrati metafizično bitje, zanimata me tako resničnost kot nadresničnost, ki se prepletata v našem času in geopolitičnem prostoru v vsakem od nas. Vsak kovček posameznika je odprta zgodba, vsaka zgodba posameznika je zaprt kovček. Rada odpiram zgodbe, rada zapiram kovčke. Za na pot.

Jurkovič: V svojih nastopih se zelo zavzimate za manjšinske literature oziroma za avtorje, ki fizično živijo v Sloveniji, a so rojeni in so se izoblikovali drugje, v svojem pisanju prevprašujejo geografske in mentalne prostore, avtorje, ki (tudi) pišejo v svojih maternih jezikih. Ste urednica antologije sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji *Iz jezika v jezik*, prve tovrstne antologije ustvarjalcev, in urednica zbirke *Bit će bolje-Bo že*, ki prinaša tekste mlajših ustvarjalcev s področja nekdanje Jugoslavije. Če bi avtorje obeh zbirk primerjali (jih sploh lahko?) – kaj je njihovemu iskanju skupno? Ali (še) iščejo nekakšno integracijo v tukajšnji prostor, je njihova hibridna identiteta breme ali za njihovo pisanje celotna, morda iščejo/želijo le pripoznavanje neke kreativne identitete, kar je ne nazadnje skupno vsem ustvarjalcem? Koliko je slovenski prostor odprt za stik z drugačnostjo, z drugim?

Dimkovska: Včasih imam občutek, da slovenska literarna scena ne potrebuje ne mojih del ne mojega razmišljanja, včasih pa se počutim kot ena od ustvarjalk tukajšnjega literarnega življenja, ampak enako lahko pove marsikateri/marsikatera ustvarjalec/ustvarjalka v Sloveniji, še posebej pa tujejezični in manjšinski avtorji/avtorice. Včasih se počutim kot pisateljica, primerna za projekte, ne pa tudi za literarni sistem, ki ponuja drugačne rešitve in pristope. Že dvajset let živim v Sloveniji in včasih imam občutek, da sem bolj odsotna kot prisotna, da sem bolj opazovalka kot udeleženka, takšne občutke pa imajo tudi nekateri avtorji/avtorice, ki so rojeni/rojene tukaj. Včasih me štejejo (tudi) za slovensko avtorico, včasih ne. Leta 2020 sem kot prva, ki ne piše v slovenščini, na Lirikonfestu prejela nagrado čaša nesmrtnosti za desetletni pesniški opus, kar je bil precedens, ki je dejansko zgodovinske narave – odpira vrata raznolikosti slovenskega literarnega prostora. Za razliko od mnogih drugih tujejezičnih in manjšinskih avtorjev v Sloveniji se moja dela skoraj redno prevajajo in objavljajo v slovenščini, včasih pod oznako slovenske književnosti, včasih ne. Paradigma nacionalne književnosti je še vedno tako močna in trdna, skoraj povsod,

in na neki način se krepí z nacionalizmi in populizmi, ki naseljujejo naš svet, tako da bomo še dolgo tavalí v temi vprašanja, kdo je, kdo pa ni “nacionalni” pisatelj, kar pa je ideološko vprašanje, ki nima zveze s kulturo in umetnostjo. Toda premiki na bolje so, in to je čudovito: zapomnimo si leto 2021, ko je odlična knjiga *Devica, kraljica, vdova, prasic* Erice Johnson Debeljak postala najbolj brana slovenska knjiga leta, zbirka kratke proze *Nezakonita melanholija* Carlosa Pascuala pa je prejela nagrado Novo mesto short. Občutek imam, da se največkrat ignorirajo dela avtorjev/avtoric iz bivših jugoslovanskih republik; upam, da se motim. Toda na koncu je bralcu/bralki pomembna knjiga, ne pa poreklo avtorja, in kanon bo moral hote ali ne hote upoštevati to dejstvo. Že vrsto let se trudim opozoriti na avtorje in avtorice, ki so pripadniki avtohtonih manjšin in priseljenjskih skupin in pišejo v svojih maternih (ali očetovskih) jezikih in živijo v Sloveniji. Antologija *Iz jezika v jezik* je bila prva tovrstna antologija v Sloveniji, zbornik *Biće bolje/Bo že*, v katerem so objavljena literarna besedila avtoric in avtorja, ki živijo v Sloveniji in pišejo tudi v drugih jezikih, je pokazala, da je diaspora lahko nesentimentalna, kritična, ultrasodobna, da je v bistvu, kot pravi Svetlana Slapšak, diaspora izmislica. Zame literatura presega meje nacionalnih manjšin in priseljenjskih skupnosti in pripada literaturi kot takšni. Danes lahko govorimo le o literaturi ali vsaj o medkulturni ali, še bolje, večkulturni književnosti, žal pa največkrat še vedno govorimo le o nacionalni književnosti. Kakor koli že – mislim, da se je veliko stvari spremenilo na bolje, upam pa, da mlajšim generacijam ne bo več pomembno, kdo od kod prihaja in v katerem jeziku piše, ampak to, ali s seboj prinaša oziroma ali tukaj in zdaj ustvarja dobro literaturo.

Jurkovič: Del vašega dela je tudi prevajanje slovenske literature v makedonščino. Kako v Makedoniji sprejemajo slovensko literaturo?

Dimkovska: Pravi bum v Makedoniji je naredila Jana Bauer s svojima grozovilcama, ki sem ju prevedla v makedonščino, avtorica pa je na podlagi prevodov prejela izjemno pomembno literarno makedonsko nagrado druga zgodba, ki se podeljuje na istoimenskem festivalu v Skopju. Dosedanji prejemniki so David Albahari, Vlada Urošević, Olja Savičević Ivančević, Nenad Veličković in Georgi Gospodinov. Tomaž Šalamun je v mojem prevodu prejel najvišjo nagrado za poezijo v Makedoniji – zlati venec Struških večerov poezije in se uvrstil v sam panteon svetovne poezije, Dušan Jovanović pa je z *Izbranimi dramami* v mojem prevodu prejel najvišjo nagrado mesta Skopja. Vesela sem, da so tudi drugi avtorji/avtorice, katerih

dela sem prevedla v makedonščino, na primer Svetlana Makarovič, Drago Jančar, Suzana Tratnik, Andrej Blatnik, Brane Mozetič, Aleš Debeljak, Aleš Mustar in drugi, priljubljeni slovenski avtorji/avtorice v Makedoniji, slovensko poezijo pa redno prevajam in objavljam v makedonskih literarnih revijah. Pesem *Svoboda je glagol* Borisa A. Novaka je na primer med bralci vzbudila izjemno navdušenje. Smrt Borisa Pahorja – prevajanje njegovega romana *Nekropola* je bilo zame najtežje ne v jezikovnem, temveč v duševnem smislu – se je dotaknila številnih makedonskih bralcev. Dobro je, da je kar nekaj odličnih prevajalcev in prevajalk slovenske književnosti v makedonščino in obratno.

Jurkovič: Izrazito subjektivno vprašanje: kdaj bo *Rezervno življenje* dobilo nadaljevanje? Res me zanima, kaj vse je po koncu romana še doživela Zlata. Rekla bi, da je *Rezervno življenje* vaš doslej najkompleksnejši roman (se opravičujem, če drugim romanom delam krivico), ki je tudi v tujini doživel največ odzivov.

Dimkovska: Niste prvi, ki me to sprašujete. Mogoče bom za nadaljevanje *Rezervnega življenja* počakala še deset let. Dvajset let po koncu mislim, da je dober začetek za nadaljevanje romana. Zlata in njeni hčerki živijo v enako razburljivem obdobju, kot sta živeli Zlata in Srebra, če ne še bolj. Makedonija je od leta 2012, ko se konča roman, še vedno v tranzicijskem krču, ki ga ne povzročata le slaba ekonomija in politika v državi, ampak tudi evropska politika: vmes se je preimenovala v Severno Makedonijo, ne da bi kdo pomislil, kakšne identitetne težave povzroča novo ime njenim državljanom, na njeno pot v Evropsko unijo se je postavila tudi Bolgarija s svojim nepriznavanjem makedonskega jezika, četudi se kot država in kultura podpisuje, recimo, pod prevode treh mojih knjig (četrti je na poti) v bolgarščino, nekdanji premier Nikola Gruevski, ki je opustošil državo s korumpirano in nacionalistično politiko, je zbežal v zavetje Orbana na Madžarsko. Da ne naštevam še drugih reči, ki so se zgodile v Makedoniji, še bolj pa tistih v Evropi in svetu. Marta in Marija, Zlatini hčerki, sta zdaj že mladi dekleti, ki razmišljata o vsem tem, lahko tudi nasprotujoče. Vmes je umrl Zlatin oče in družinske travme iz Zlatinega in Srebrinega otroštva so se še poglobile. Mogoče je Zlata tudi koga spoznala? Marsikaj bi se lahko dogajalo v nadaljevanju romana.

Sicer pa je *Rezervno življenje* največ pozornosti v tujini vzbudilo zaradi nagrade Evropske unije za književnost in zaradi prevodov, ki so temu

sledili, v Makedoniji pa je pozornost pritegnilo takoj po izidu, ko je prejelo nagrado za najboljšo prozno knjigo leta, zdaj pa čaka na filmsko adaptacijo in tudi na snemanje serije. Četudi je zgodba lokalna in regionalna, očitno s problematiko, s katero se ukvarja, pritegne bralce, ki se identificirajo z njo v nekem globljem univerzalnem pomenu.

Jurkovič: V vašem gledanju in občutenju sveta lahko poezija ali proza postane prav vse. Toda o čem ne bi mogli ali celo ne bi hoteli pisati? V svoji literaturi preiskujete vprašanje identitete, ravno tako v zadnji knjigi *Ko smo zapustili Karla Liebknechta*, premišljevali ste o razvoju in poklicanosti ženske kot pisateljice, o mejah in razmejenostih, o “daleč in blizu” – ste se kdaj utrudili ob teh vprašanjih in temah, se jih naveličali, iščete kaj novega?

Dimkovska: Mogoče pišem o teh temah, ker sem naveličana in hkrati navdihnena od tega, da jih živim. Pišem o tem, kar poznam, živim ali opazujem, navdihni pa so vedno nepričakovani in različni: za roman *Non-Oui* me je navdihnila drobtinica zgodbe, ki sem jo slišala na avtobusu v Castellamare del Golfo na Siciliji, za roman *Rezervno življenje* dokumentarec na BBC-ju neke bele noči v Stockholmu, za *Skrito kamero* umetniška rezidenca na Dunaju, za *Ko smo zapustili Karla Liebknechta* ulica Karla Liebknechta, na kateri sem živela v Skopju in kasneje presenečeno ugotovila, da obstaja tudi v več drugih mestih po svetu, za poezijo pa nešteto malih dogodkov in velikih občutkov. Dvojnost, meje, migracija, tujstvo, drugačnost, razmejenost, daleč in blizu so bile teme, ki bi me verjetno v nekem drugem življenju brez lastne migrantske izkušnje zanimale predvsem znanstveno-literarno, so pa postale moje literarne teme, ki so vedno vmes – med življenjem in smrtjo, o katerih še posebej pišem v zadnji pesniški zbirki *Mejno stanje*, ki ima pomenljiv naslov v duhu konotacije mejnega stanja eksistencialista Karla Jaspersa, in tudi v novem romanu *Enotna matična številka*, ki ga trenutno pišem. Eshatologija in ontologija nista bili nikoli bolj skupaj kot v razmejenosti mejnega stanja, ki se imenuje življenje.

Liu Zakrajšek

Doma



Foto: Ajda Martinčič

I.

Z mamó na poroki

Čakava med vrati,
kjer se sliši glasba.
Rada bi ti rekla:
 nekaj takega
 ni vredno
tvojega življenja.

V petah, s krono
belih vrtnic v laseh
si kot Madona,
kip, ki se boji
spregovoriti,
 ki joče kri
in ga šele zato
pogledajo
v obraz.

Ošvrkneš nekaj ptic v daljavi,
kot bi gledala na drugo stran
mladosti.

Moški, ki te čaka,
te bo zapustil.
Vzel bo vse, kar si mu dala.
Tega še ne veš.
Bojiš se, da se ti bo strgala obleka,
ko boš sedla k mizi,
od laka za lase te pečejo oči.

Ko stopiš v cerkev, me pustiš za sabo,
ki bi dala vse,
da bi te videla še enkrat
nasmejano,
z golim prstom,

preden te je treščila samota,
ki ji vedno uspe,

čeprav je prstan
točno tak, kot si ga
včasih zaželim.

II.

Oče

Ko ti v roke položijo nekaj,
kar lahko umre,
bi rad umrl.

Čakaš, da te mine.
Čakaš, dokler ne zapreš oči
za vedno, tema se prikrade
kot veliko jezero med naju.

Šele zdaj te vidim.
Čisto majhen si,
ko zakorakava v vodo.

III.

Brezpogojno

Kot takrat,
ko je umrl zajec in si šla
s sestanka,
da sva izkopali luknjo,
v katero sem ga položila.

Kot takrat, ko sem kričala na urgenci.

Kot takrat, ko sem bila na vlaku
tisoč kilometrov stran in
sem šele takrat dojela,
da te je življenje
goljufalo
iz ljubezni.

Kot takrat,
ko sem
vstala s stola
na poroki,
sedla v avto
in se odpeljala k tebi,

ki nikoli nisi začutila,
da se je praznina
napolnila,

ker si sebe
položila vanjo.

Teža sveta

Je teža najinih teles,
ko spiva,

teža mojega srca,
ki sem ga položila v skledo,

pozabila na dežju
in je pognalo

eno samo
korenino.

Samota žensk

Na smrt smo se utrudile.
Zdaj sedamo na pločnike
in na robnike
v velikih trumah.

Zunaj so nam vsi na sledi.
Lovci in politiki,
možje, sošolci in ljubimci.

Leta molka na družinskih srečanjih,
ko skušam dopovedati očetu,
da se ne spoznam v vlogi matere,
da se ne vidim v tem telesu.

Morale bi ohraniti mirno kri.

Ko pada dež,
nastavljamo obraze
toplim kapljam.

Vse, kar smo hotele,
je bilo samo
preliti
svojo bolečino v svet,

da bi bila.

Največ zmoremo, ko zmoremo malo

Cel dan sem iskala pravo barvo.
Sončnice so se medtem sušile.
"Rada bi naslikala srce od znotraj,"
sem ti rekla, ko sva se nazadnje videli.

Na koncu je vseeno.
Dež se ne umakne, polni
lonce, v katere nisem
posadila rož, ko bi jih lahko.

V kotu mi sedijo knjige,
ki jih ne bom prebrala.
Cel dan gledam skozi okno,
čopiči kapljajo na preprogo.

Kava je že hladna, ko
se spomnim nanjo.
Kdaj bi rada videla,
kako se vse to – moje stanovanje,

moja ulica, vse
pozabljene obljube,
neodgovorjeni klici –
spremeni v pesem.

Cel dan sem razmišljala,
kako pretrgati nevidno vrv.
Včasih je bila velika zelenica, na kateri
sem pred blokom delala kolesa,

moje bele nogavice,
moja črna šminka v srednji šoli,
temno moder avto fanta,
ki sem ga čakala.

Vedno se mi je dozdevalo,
da bo le en trenutek, ko vstopim
v življenje,
in bo tisto pravo, tiste prave barve,

a bila sem mlada
in sem zamižala
le za hip.

Prava ljubezen

Najprej plavam proti cilju.
Morje je položeno kot bela breskev,

hladno in nasilno
proti mojemu telesu.

Vsak dan plavam malo dlje.
Zajemam sapo.

Vedno je še en samotni otok,
strma vzpetina skal v modrini.

Najprej plavam proti cilju.
In nato zaradi tistega občutka.

Iz hvaležnosti,
da je na svetu nekaj,

v kar se potopim
in me lahko zajame
celo.



Tom Veber

Zemljevid prelomljenih obljub

Kako trzaš
ko se dotikam
tvojega utripa
mehkih reber
ki z mojo ključnico
tvorijo vesolje
rineš
v presahlo samoto
polziš
čez zgodovino
ki ni tvoja
goltaš
goltaš
globoko
dokler ti ne zastane dih
jutro je.

Na hrbtu
razmajane ploščadi
pišeš
najtežjo pesem
tega stoletja
medtem
ko postaja
sapnik
tesna cev
in ti hlad
predira srce
pišeš v sunku
ko tvoje telo
postaja svinčeno
misli granitne kocke
da te vlečejo
k tlom
da se raztališ
čez asfalt
kot neimenovana snov
prodiraš
čez jarke
čez podtalje
čez neimenovana mesta
najdeš žarišče
brezno
ki te bo ljubilo.

Nenaspan sem
nenaspan žulim
s pogledom cvetoče
pelargonije na svojem balkonu
nenaspan pozdravljam ljudi brez
obrazov ali dlani
nenaspan strmim
v steno polno razpok
krvavih od neobstoja nenaspan
molim k bogu ki nosi
slušalke medtem ko tulim
z megafonom iz vrteče krogle
polne brezsrčnih nenaspan
ljudi sem
nenaspan
nasedam samemu sebi
ko polagam
v usta
 v zemljo
 v nebo
zlata semena
in verjamem
da bodo vzklila
v ljudi
s prijaznimi obrazi.

Preveč delam
verjetno mi je težko biti
sam s sabo
dopustiti svetu
premike
v hitrosti
žabje hibernacije
zrem v tirnice
kako neutrudno
prenašajo
težo tisočerih življenj
brez vprašanja
zakaj prav ta tip
z zgodovino
kimajočih prednikov
težak sedemdeset kilogramov
z rahlo anksiozno motnjo
more prav na ta dan
sloneti in pritiskati nanje
ali kaj skriva
pod jezikom to dekle
pšeničnih las
ki se prav ta trenutek v mislih
sprehaja po ulicah Ria de Janeira
in razmišlja o mnogoterih razlogih
za odhajanje.

Zdaj sem
plitek
nikamor ne morem več pasti
svoje utrujene oči
lica polna razpok
in presahlega prahu
bi rad položil
na mehke valove
brezčasja
brezumja
zdaj sem
oseka
veter brez sape
zemlja
brez utripa

sem zdaj
ti
je vse
bela tišina.

Na nebo pripeti srce
zahteva vajo in zaupanje
par poskusov
neslišne plovbe
v kraje kjer zemlja rojeva
granatne otroke
z želodci polnimi sanj
in dragih kamnov
par poskusov
kačjega javljanja
lastne kože
in spominov z izzganimi obrazi
par poskusov
posnemanja
skovikove prastare pesmi
žuborenja mladega potoka
neslišnega padanja snežink
in z njimi
mehkobo odpuščanja
vsemu preteklemu.

Vaje v odhajanju

Pisati o vodi
je kakor brati valove
tukaj je morda svoboda
a so tudi meje
so grebeni
in vodni vrtinci
ki te lahko za zmeraj pogoltnejo
prevrnejo na glavo
da začneš pisati
od desne proti levi
v jeziku
iz katerega so zgrajene sanje
in dotiki bližnjih na drugi strani

s pljuskanjem črk
nedozorelih besed
ob čeri
ob robove lastne domišljije
brusiš svoj glas
učiš se kako z nogami
v okovih
hoditi
proti soncu.

V noči vseh noči iščem srce
pod tlakovci rojstnega mesta.

Sanjaj svetle svetove
dihaj globoko kakor morje.

Ribe
so mrtve
naši prsti
so modri.

Pred oknom sveta
se ljubim svobodno.

Zemljevid prelomljenih obljub

I.

Ranjen
na tisoč različnih načinov
se ti dajem
svobodno

.

II.

Spet padam
v svoj objem
ko se zbujam
v mlakah krvi
in se sprašujem
zakaj

.

III.

S krvavenjem
sem izgubil otroštvo
s krvavenjem
so se sprostili
kanali neizrečenega
in so se rodile besede
moje
s krvavenjem sem zagledal
svetlobo
v sebi
in v ljudeh
ki so me ranili

.

V nekem drugem času
v drugih telesih
sva se poljubila
v slovo.

David Bedrač
Drobtine
po sobah



Foto: Črtomir Goznil

I

Tvoje telo –
razstavljam.
Drobtino
za drobtino.

Kot s kruha
se od-drobiš
v drugi čas,
v tretji prostor.

II

Drobtina-dlan.

Drobtina-prst.

Drobtina-nos.

Drobtina-uho.

Drobtina-oko-drobtina-oko.

Noga-drobtina-drobtina-noga.

Nekdo se razstavlja

iz sebe:

drugam.

In to pesem vztrajno drobi:

naprej

in

nazaj.

III

To je p**OK**rajina
drobtin
z obrnjenim **KO**;
KOt je naše **O-K-O**
obrnjeno
v obe smeri.

IV

Z-drobtiniti se.

Drobtine telesa zmešati:
z drobtinami-trave,
z drobtinami-zemlje,
z drobtinami-kamenja.

In potem opazovati,
kako logično se obnaša
podnebje
v tej pesmi.

V

Tu je vse razsuto.
Vse premešano.
Tu je vse in vsak
drobtina
ogromnega kruha,
ki ga nekateri imenujejo: VESOLJE,
drugi mu pravijo: SOBA,
razpeta –
med spodnjo veko pesnika
in oko oranžnega obzorja.

Kot je razpet nos,
ko se sproži
v mirno območje pesmi
in zavoha
tišino
črk.

VI

Nekdo je še sestavljen.

Preko naju gre;
naju, ki sva na-drobtinjena.
Preko drobtinastega neba gre
in z-drobljenih oblakov.

Nekdo je še sestavljen.

Ko hodi,
brca, meša in stiska:
mene s tabo, tebe z mano,
naju z njimi, njih z vsemi –
in vsakim.

Nekdo je sestavljen
iz zelo, zelo majhnih drobtinic;
in ko stopi v čas,
spregovori
v praznino
dveh narekovajev: “ ”

VII

Po tebi drsi jutro
– kot po gladini lepote –
in te vleče skozi telo
nekega drugega verza.

Jaz ostajam tu
in razmišljam,
kako bi bilo,
če bi bil glina:
življenje bi se
spet
zavrtelo
na kolovratu
in se oblikovalo
z mokrimi rokami,
polnimi ognja.

VIII

Pesem sedi na belem stolu,
iz nje se kadi ...

Stoli okoli nje
so podobni labodom,
ki jim je čas
strdil
in zvil
vratove
v verze
in jim odprl
prazna ptičja srca.

Pesem sedi na stolu,
iz nje se vse bolj kadi.

Šele ko pihnem v zrak
tanko prosojno čipko črk,
se zdrzne
in opazuje,
kako se njen mehek dim
in nitasta bela čipka
sestavljata
v novo pesniško metodo.

IX

...-dim-drobtina-čipka-dim-
-dim-čipka-drobtina-
-dim-drobtina-drobtina-
-drobtina-čipka-dim-dim-
-čipka-čipka-drobtina-
-drobtina-čipka-dim-drobtina-...

Potem bo menda pesem
zares spregovorila
in iz svojih ust odvezala
votlo pentljo
vse manjših, vse tanjših samoglasnikov:
i-u-a-e-o.

Iva L. Novak

Ajaccio

Odlomek iz romana



Foto: Sara Rezar

Svojo mamo sem ljubila. Njene nežne prste, ki drsijo po robovih monstere, po svili njene kombineže, po zunanjem robu telefonske slušalke. Nisem vedela, da je mogoče, da ti poči srce. Kljub smehu in kljub ljubimcem. Kaj je bilo zares narobe? V svoji glavi iščem rešitev zanjo, nekaj, kar bi njeno pot speljalo povsem drugam, in kadar koli začnem, se zavem, da me ni zraven. Ne gre za to, da ne obstajam, temveč za to, da sva ločeni. Njena sreča je nekje, kjer mene ni. Vidim njen svetli obraz, kako se pomenkuje z novimi obrazi, kako ji utripa celo telo, ker ji ni treba več istega, ker isto jo ubija. Ona je nekje zunaj, upočasnjuje čas. Živi.

Iz Ajaccia mi je ostal v spominu pogovor z Jonasom, zgodil se je na začetku, ko je zrak lepo dišal. Bil je večer, modro nebo, nekaj galebov tu in tam, počitniško razpoloženje, sva na balkonu, še vedno se ga ne morem nagledati. In potem ga vprašam: se spomniš igre *ugani, kaj bom?*

Vem, že takrat vem, da se noče spominjati, ne zares, ker najino mamo še vedno krivi za vse, kar se je zgodilo. Čeprav tega ne reče ne takrat in tudi kdaj kasneje ne. Počutim se kot otrok, ko čakam na kar koli od njega. On molči v to malo svetlobe pred nama. Pozorna sem na vsak šum, na vsako besedo.

Spomnim se, reče. Zašepetala mi je, naj bom nogometaš in ti bi morala uganiti. Hotela je videti, kako znam žonglirati z žogo. Maradona,

Maradona, mi je šepetala v uho. Razbil sem steklena vratca omarice ob televizorju.

Rahlo se zasmejem. Tudi on se.

Predstavljam si jo, to lepo žensko, ki se zaradi tega smeji kot utršana, slina se ji zaleti, smeje se na ves glas. Jonas je zaradi tega rdeč v obraz, ona pa se še naprej reži in reče: Ne, ne, to vsekakor ne boš. Jaz se takrat ne smejim, ker pobiram steklo, ki ga je povsod polno, kmalu se mi pridruži tudi mama. Jonas je naslonjen na podboj. Ko se mama umiri, mu reče: Pridi, igraymo se naprej. Jonas jo pogleda, v očeh ničesar več, ne vrne se.

Njenih iger nisem maral, reče. Včasih se spomnim na to in zdi se mi, da ni bilo normalno.

Normalno?

Kaj pa vem: kot sol v morju.

Aha.

Kot biti mama.

Mama?

Kot biti dobra mama, reče.

Naslednji večer je nekoliko toplejši. Na nogo mi sede komar. Medtem ko mi sesa kri, ga pritisnem ob svojo kožo. Za njim ostane nekaj črnih pik in packa krvi. Vstanem, grem do kopalnice, kjer se umijem. Na mestu pika se mi naredi bulica.

Kaj je, mami, me vpraša Nala iz postelje.

Si imela lep dan? jo vprašam.

Odgovori mi, da ja. Najbolj ji je bila všeč školjka, ki jo je našla za Jasperja.

Lepo, odgovorim.

Pogrešam ga, reče. Sedem k njej in jo pobožam po laseh. Gladki so in povsem ravni. Zapojem ji uspavanko. Moj glas se na trenutke lomi. Prekine.

Tudi jaz včasih pogrešam Jasperja in čas, ko mi je zaupal. Po Nalinem rojstvu je razpokalo. Nalo sem hotela zase. Nisem sprejemala obiskov. Ni ga motilo, da spi v sobi za goste. Nič ga ni skrbelo. Niti zamisliti si ni mogel, da bom postala taka. Njegova mama je večkrat klicala. Vnučinjo hočem, je govorila, rada bi jo videla. Slišala sem jo, kako mu je skušala dopovedati, da nisem zdrava, da to ni normalno. Jasper je bil jezen nanjo, a kasneje se je hotel vrniti v spalnico k meni. Sestavil je zibko, nadnjo obesil mobile. Ko sem rekla ne, je rekel, da jo bom pohabila. Obljubila sem, da je ne bom. Ne nje, ne edine luči v mojem življenju.

To je bila edina želja, ki sem jo smela imeti, mi je rekla mama. Edina želja, zaradi katere se nihče ni smejal ali jokal. Je bila moja? Je bila ta želja zares moja?

Mogoče takšne želje ne bi imela, če me baka ne bi gledala tako naklonjeno, ko sem ji govorila o tem. O deklici, ki bo samo moja. Ampak to so bile samo besede, enake je imela moja sestra in sosedova deklica tudi. Mislile smo, da smo zaradi tega posebne. Nobena ni videla vsega tega, kar je bilo pred našimi očmi. Le kako bi? Bile smo mlade, premlade, da bi razumele.

Zakaj deklica, me vprašaj.

Zdelo se nam je, da bomo potem odrasle, samostojne, večje od lastnih mam. Deklica je bila v resnici samo beseda za veliko več. In edino, kar je od veliko več ostalo.

Ves čas, ko sva na Korziki, gledam Jonasa. Ne poznam ga. Vse, kar je med nama, je najina odsotnost. Ta praznina, ki je ne znava zapolniti. Nič ni dovolj. On pravi, da so ga besede izdale, da ni našel pravih, da se tega, kar je doživel, ne da povedati. Jaz mu pravim, da imam samo besede. Besede držijo mojo glavo nad vodo. Morda niso dovolj, da bi prišla do kopnega, a ostajajo edino, zaradi česar se ne potopim.

Ne poznam ga dobro. Ko ga gledam na plaži, je videti kot tujec. Preveč je oblečen za ta letni čas, debel črn pulover je zavihal do komolcev. V tem trenutku si želim do njega. Vstanem, stresem mivko s hlač. Sezujem sandale in jih primem v roko. Mimo pritečeta Nala in Tom, hitra sta, glasna. Delata prevale in se smejita.

Ko se namenim v Jonasovo smer, gre naprej. Izgubim pogum, da bi mu sledila.

Premalo sem napisala o Tomu. Ali o Tomu in Jonasu. Če je bil Tom radoživ, je bil Jonas mrk. Kot mlajši in starejši brat. Stopali smo skupaj po mestu, po plažah. Nala se je vrtela med njima. Z eno roko je držala Toma, z drugo Jonasa. Hodila sem za njimi. Nimam fotografije teh trenutkov. Zgolj občutek. Nekaj tujega, podobnega bolečini. Nisem se ju mogla dotakniti na tak način. Ker Jonasa moja bližina boli in ker je Tom hoče več. Več od moje roke. Oči in usta. Moj glas, moje besede.

Mimo nas gresta moški in ženska. Ne govorila, ne držita se za roke, samo ubrano gresta naprej po pločniku. Ko se umikata človeku nasproti, se umakneta skupaj. Pot nadaljujeta drug ob drugem. V tistem se Tom obrne

k meni in se nasmehne. Ko se obrne in pogled spet usmerim na pločnik, ju ni več tam.

Na take načine se spominjam, ko se lahko. Ne morem se spominjati vsak dan, ne na tak način. Spominjanje je lahko nežno kot megleni dež, vsepovsod tista voda, ki je ne vidiš, a imaš lica zaradi nje povsem mokra. Ali kot dež, ki ti ne pusti ven. Lahko je kot sneg. Sprva je lep, vabljev. Potem ne več. Potem je samo še mrzlo. Bojim se, da se pogosto spominjam na tak način.

Ko to pišem, sem doma za mizo v jedilnici. Poletje je na višku. Groba vročina je, čista volna. Skozi okna v dnevni sobi, skozi zavese prihaja z ulice. Okna imam odprta. Jasper pravi, da je to neumno. Ampak vetrič premika tanke zavese, migotajo kot žarki na morski gladini, kot dolge trave na travniku. To imam rada.

Že sem pisala o tistem maminem posnetku z rožnim grmom. Fotografija je bila dražja kot danes in namenjena je bila obrazom ali vsaj pomembnim dogodkom, mestom, stavbam. Nečemu izjemnemu, kar je hkrati dokazovalo, da smo bili res tam in nikjer drugje, nečemu, kar se je kazalo kot resnica. In potem sem našla, leta kasneje, ko sem se vrnila na Reboljevo, fotografijo očetove roke, od komolca do dlani. Nemogoče je bilo ugotoviti, kje je bila posneta ali zakaj, ob katerem delu dneva, čeprav sem ugibala po temperaturi svetlobe, po flešu, da je moralo biti zgodaj zvečer, ampak odsev na delčku pepelnika bi lahko bil od česar koli, nisem mogla zares vedeti. Bila je fotografija roke in na spodnjem desnem kotu, kjer je bila le polovica njegovih prstov, je bila na zapestju velika, srebrno-zlata ura. Je nekdo fotografiral uro? Skušala sem prebrati, kakšen čas je kazala, a ni šlo, steklo na uri se je bleščalo zaradi fleša. Je fotografiral Jonas? Ni se spomnil, da bi. Tudi fotografije se ni spomnil. Rekel je, da je še nikoli ni videl. Gina je trdila, da je bila ta fotografija že od vsega začetka tu. Vzela sem jo s sabo, ko sem šla iz Ljubljane, zdaj jo imam pred sabo. To je očetova roka, zagotovo. Lepo roko ima. Tudi ura je lepa. Mogoče je prosil mamo, da fotografira to uro, da se je bo lahko spomnil, če jo bo zaigral? Ali je bilo to morda nekaj, kar je priigral? Je bila to ista ura, kot jo je nosil na dan izleta? Morda tega posnetka sploh ni naredila mama, morda ga je kdo izmed njegovih prijateljev, ki so prihajali v stanovanje, ko je bil že čas, da sem jaz v postelji. Morda ni bila posneta doma, morda je bil fotoaparat sprožen po nesreči.

Slabo kadriranje, slaba svetloba.

Ko sem na začetku Jasperju pokazala fotografijo, se mu je zdela odlična, ampak takrat sem se mu zdela odlična tudi jaz.

Težko rečem kaj več o tej fotografiji. Edina očetova je, ki jo imam. Ostale so na Reboljevi pri Jonasu. Ampak to je draga ura, veliko dražja, kot je bila tisti čas fotografija ali letalska vozovnica. S tako uro bi moj oče lahko naredil kar koli. Prepričana sem, da je to vedel. To je morala vedeti tudi mama.

Ko sta starša umrla, nisem smela ostati v Ljubljani. Živela sem pri teti na Kolpi. Moja teta me je gledala, kot bi se me morala bati. Jaz sem jo gledala in se prepričevala, da bom nekoč na njenem obrazu našla nekaj maminega in jo bom potem znala imeti rada.

Nekaj mesecev kasneje me ni več gledala tako pozorno, tudi drugi ne, niso me več spraševali, kako sem. Bratranca sta se navadila name. Časopisi so pozabili. Učitelji so pozabili.

Pozabi tudi teta, ki je že leta brez službe, a zahteva selitev v mesto. Pravi, da mora od pokojnine, ki jo dobivam po starših, nekaj vzeti, da me lahko nahrani in obleče. Ne vem, koliko je to. Sčasoma se ji zdi, da potrebuje vso. Ker ima nov klobuk in plašč in kostim. Vseeno je prijazna in me uči kuhati in prati. Uči me, kako se lika moške srajce in krpa nogavice. Moraš se naučiti, pravi. To je tisto, kar bo iz tebe naredilo dobro žensko.

Jonas ne misli, da sem dobra. Čeprav se trudim okoli njega. Potrebujem ga. Z njim moram na San Pietro. Pred njim bi bila rada boljša. Ampak izguba ni porok za dobroto. Izguba je samo odprta rana, in ta se rada okuži.

Pomlad, 1982. Z Jonasom sediva pod brezami ob tetini hiši. Poletno sonce je nizko. Toplo je. Spomnim se jate mušic, tako dobro se jih spomnim, naredile so elipso, znotraj katere so se premikale gor in dol. Njihova krila so bronasto žarela.

Dolgo sem tiho. Sediva preblizu in zato ne morem videti njegovih oči, sva drug ob drugem, najini nadlahti se dotikata.

Si že videla kakšno kačo?

Ja.

Se jih še vedno bojiš?

Skomignem.

Jaz se jih še, reče.

Ne verjamem mu. Ne spomnim se, da bi se česar koli bal.

Spogledava se in se nasmehneva. To me boli.

Tole ti moram povedati. A veš, ko sem šel na sodno medicino?

Pokimam.

Tam so mi pokazali ostanke. Ogrlice, uhane, denarnice, čevlje. Vse to je bilo označeno s številkami in moral sem najti nekaj njunega. Očeta sem prepoznal. Padel je v neko sipino, kot bi padel na blazino. To sem ti enkrat že omenil, ali ne?

Pokimam, čeprav se ničesar ne spomnim.

Kaj pa mami?

Ničesar nisem prepoznal.

Na koži čutim njegov drget. Te zebe?

Našel sem ogrlico, zlato, drobno kot las, reče. Ni bila cela. Se spomniš?

Kaj pa rdeča ruta?

Je nosila rdečo ruto?

Pokimam. Pokažem na vrtnico ob ograji. Takšne barve, rečem, mama je imela rada takšno barvo.

Tega nisem videl, reče, samo ta ogrlica. Se je spomniš?

Primem ga za roko, trese se. Povsem samosvoja je. Nebogljjen je. Prestrašen in vidim, da se mu gnusi od strahu. Močnejše ga primem. Potem rečem: imela je takšno ogrlico. Ko se obrne stran, zaprem oči, skušam se spomniti, kaj je nosila tisti dan. A nemogoče je vedeti. In okrog vratu? Ne, ne morem se spomniti. Samo nove najlonke, rdeča ruta. Sandali, čeprav pozimi, sandali. Verjetno je bila edina, ki jih je nosila. Ampak na Korziki ni tako mrzlo, mi je rekla takrat, za tja bodo ravno pravi.

Potem pride jesen. Jonas nosi široka oblačila. Na njem vse visi kot na obešalniku. Pomislim, da spodaj sploh ničesar ni. Žalost ga je požrla. Požrlo ga je življenje. Ni isti, nič ni ostalo od prejšnjega Jonasa, ne zaganja se vame, noče me preglasiti. Jaz govorim, hočem govoriti o mami, a ne začnem tako. Pravim mu o šoli, ker mi gre dobro, ker si nihče ne da opravka z mano, ne vedo, kaj narediti z deklico, ki je izgubila oba starša. Postrižena sem čisto na kratko, videti sem kot fantek. Nihče me ne opazi. Ko prideva do gozda, mu rečem, da je tukaj hodila mami. Po tistem spremeni izraz na obrazu, gleda proti drevesom, se ozira nazaj in reče: nikjer nimam miru.

Kaj sva naredila narobe? ga vprašam.

V tistem prebledi, vidim, kako siv postane njegov obraz. Videti je bolan, na robu solz in bruhanja. Noče mi odgovoriti, morda si nikoli ni zastavil

tega vprašanja, morda si ga zastavlja ves čas. Morda je narobe samo to, da si ga zastavljam jaz.

Je to kazen? ga vprašam.

O tem se ne bom pogovarjal.

Prosim.

Z roko si gre skozi lase, a jih veter takoj spet razpiha po svoje.

Kaj sva spregledala? ga vprašam.

Ničesar.

Mami je imela rada še nekoga, mu rečem.

Ni pomembno, mi reče.

Ničesar mi noče dati, jaz pa bi rada slišala kar koli.

Si ti hotel, da gresta? ga vprašam. Zdaj me pogleda. Reče: Otrok si še.

A ti je žal? ga vprašam.

On ne reče ničesar, ničesar mi ne pove o tem, kako jo je ljubil oče in kaj se je zgodilo z njeno ljubeznijo. Nič več ne reče. Ne omeni več pogreba. Nihče ga več ne omeni.

Kmalu izvem, da je Jonas pristal v bolnici. Kmalu me teta odpelje na stran in mi pove, da ima Jonas težave, da nekaj časa ne bo mogel priti sem.

Pride zima. Bratranca se igrata, njuna lica so povsem rdeča in iz nosu jima teče prozoren smrkelj, ki se jima nabira nad ustnicama. Vidim se, kako z dlanmi pobiram sveže zapadli sneg, opazujem se, kako naredim kepo in jo podam enemu ali drugemu in eden ali drugi jo vrže čez sleme strehe. Tisti, ki mu bo to večkrat uspelo, tisti bo zmagal in tisti bo danes lahko pojedel mojo večerjo.

Dolgo so bile samo besede na papirju. Jasper je bil ljubosumen. Hotel je tekmovati z njimi. Kupil mi je lepe čevlje. Kupil usnjene škornje z visokimi petami. Kupil bele sandale. Vozil me je v de Silveren Spiegel, blizu kupole, v kateri sva se poročila, ob kanalu Singel. Tam me je gostil, čakal pod stanovanjem, videla sem ga skozi okno, kadil je, sam, z višine je bil videti majhen. Gledala sem ga skozi okno, kako je kadil in čakal. Zanj je bila to igra, nekakšen boj, bila je tudi ljubezen, tista, ki ti ne pusti dihati, vse to je hotel. Hotel je, da ga odplakne, hotel se je boriti. Jaz pa sem mislila na tiste mamine besede, morda ne bi smela. Čuvaj svojo bolečino, je pravila. Bolečina je smerokaz. Ne, ne, je še rekla, bolečina ni nič lepega, je pot do tja. In zato besede, to mi je zdaj jasno, povsem jasno.

Pogrešam te. Pogrešam vaju, je napisal Jasper pod fotografijo, ki mi jo je poslal, ko sva bili z Nalo v Ajacciu. Potem mi je poslal še nekaj fotografij, telefon je piskal in jaz sem gledala fotografije, na katerih smo bili mi trije, nasmejani. Na eni smo bili v parku, kamor smo šli na sprehod, stali smo pred velikim drevesom, ki je imelo zelo široko deblo. Jasper je vprašal nekoga, če bi nas fotografiral. Zraven tega debela smo bili videti majhni. Moja usta so bila nekoliko odprta, kot bi hotela nekaj reči. Jasper je z eno roko držal Nalo, z drugo pa je objemal mene. Videti je bilo, kot bi se otepala njegove roke. Nisem razumela, zakaj mi je poslal tudi to fotografijo, na kateri je videti, kot da nisem del družine.

Jasper je pod sklop fotografij napisal, naj jih pokažem Nali.

Telefon sem odložila na mizo.

Pisk.

Včeraj sem se zjokal. Ne bi smel narediti tega, kar sem. Žal mi je.

Hotel sem, da bi trpela zaradi mene.

Tako hladna si do mene. Včasih imam občutek, da bi lahko pred tabo fukal neko drugo žensko in ti ne bi naredila nič.

Zakaj ne bi, če me ljubiš? A si tukaj?

Ne bom se več dobival z njo.

Jokala je, ko sem ji to rekel. Ves čas sem razmišljal, da bi hotel tebe videti táko.

Mislim, da te krivim za mnogo tega, kar se mi je zgodilo. Nikoli si nisem mislil, da bom postal tak človek.

Obseden. Grd.

Nočem biti tak.

Bi prevzela del krivde za vse to sranje? Sem zaradi tega vprašanja slabič?

Rad bi si iztaknil srce. Krivo je vsega.

Brez vrednosti sem, ko pomislim, da si tam, kjer se je zate vse začelo.

Vsa bolečina.

Strupeno je. Ti načini, ki sva jih zgradila. Zidovi?

Ko enkrat postaviš vprašanje, ali ljubiš, je prepozno.

Ko sem bil majhen, sem hodil z mamo v cerkev. O tem sem ti govoril. Neki starejši fant me je preganjal. Se spomniš? Bežal sem pred njim.

Potrpi z menoj in vse ti povrnem. Mt 18,29.

To je rekel takrat duhovnik. In mama me je prisilila, da sem to ponavljal celo pot do doma.

Enako se počutim. Sem res zgubil vse?

Si ti res izgubila vse?

Ko sem te ljubil, sem bil najbližje nečemu. Tvoja bolečina je slekla tudi mene.

Tvoje upanje je tisto, ki je res zafukano. Ne vem, kaj se je zgodilo.
Samo pridi nazaj.
Prosim.

Tom me gleda, stojim med podboji vrat, oblečena sem v belo obleko, tisto, ki jo ima Jasper najraje. Obleka, zaradi katere je vedel, da se mora poročiti z mano. Ni videti, da bi Tom opazil obleko.

Kaj boš naredila s kosom letala, vpraša.

Ga imaš?

Imam.

Kaj je?

Del okna.

Tega ne more opaziti, nekoliko klecnem, se prestopim. Okno, ponovim za njim in on ostane tiho.

Kaj boš z njim, že veš? me vpraša.

Vzidala ga bom v predelno steno.

Da bo mogoče videti iz ene sobe v drugo?

Ne, rečem in utihnem.

Ni pomembno, reče, in umakne pramen, ki mi je padel na obraz. Prideš zvečer na teraso? me vpraša.

Če bo Nala hotela plesati, rečem.

Zvečer pridem k tebi, mi reče.

Šele ko zaspi, mu odgovorim.

Tisti večer mu nisem odprla vrat, prav tako nisem odgovorila Jasperju.

Ležim na postelji, Nala teka po sobi. Danes bi šla rada plesat, mi reče. Spet so njene roke v zraku, spet bi rada doseгла nebo, spet je prelepa. Vse sem pozabila, to, kako težko je bilo. Nobenega spomina nimam na tisti čas, ko me je hotela pojesti celo, ko sem v solzah mislila na mamo, ji govorila, da je težko. To je bilo vse, teh nekaj spominov na čas, ko sem bila skoraj nevidna, ko nisem pisala, fotografirala sem malo. Imam fotografije njenih stopal, ust, las, njene kože.

Jasper se dolgo ni vrnil v spalnico. Potem pride en večer, pozno je, boža me, ljubi me. Ležim na hrbtu, moram, reče, prosim, ne morem biti več stran, tako daleč stran od tebe. Prodre vame. Na drugi strani postelje spi

Nala, ne morem gledati, Jasper obraz zarine v moje lase, prilepi se name. Moja, reče in potem mu pride. Ta večer spi na tleh ob meni. Naslednje jutro reče, da se še nikoli ni počuti tako ponižanega, da ga vse boli, da boli do čistega dna. Jaz dojim Nalo in se bojim, da tudi tega ne bom zmogla več. Da bo moje telo odnehalo. Potem se obrne in gre ven, čez nekaj ur mi pošlje sporočilo, da mu je žal in da bo vse v redu.

Dan kasneje v Ajacciu: živa glasba, otroci so plesali. S Tomom sva sedela za mizo blizu plesišča, bila je kovinska miza, okrogla in bela. Nala je plesala z neko deklico, držali sta se za roke in se vrteli. Z očmi sem jima sledila. Pila sem vino. Tom je ves čas pogledoval v mojo smer, bil je lepo oblečen, nekoliko bolj porjavel.

Vprašal me je, kje je Jonas. Ošinem zaslon, a je na telefonu le neodgovorjen Jasperjev klic in ničesar od Jonasa. Tom mi je rekel: Jonasa ne uspem razvozlati. Pa ti?

Ne vem, sem rekla, Ljubljano sem kmalu zapustila.

Zakaj? me je vprašal.

Takrat sem mislila, da lahko pobegnem bolečini.

Si?

Na neki način sem.

In potem?

Potem sem Nali zapela prvo uspavanko.

Kaj pa je bilo pred tem?

Sladka pozaba, tuj jezik.

Položil je svojo dlan na mojo, ki sem jo imela na svojem stegnu, in jo tam pustil precej dolgo.

Nala je imela spuščene lase, lepili so se ji na zatilje. Na nosu je imela kup znojnih kapljic. K mizi je hodila po vodo in potem je spet izginila med plešočimi. Vsakič, ko sta se najina pogleda srečala, sem se ji široko nasmejala.

Kasneje.

Nala me je čakala pri vratih. Še vedno ji je bilo vroče, hotela je piti. Tom je stal pri vratih in me vprašal, ali lahko pride kasneje.

Odkimala sem.

Zakaj?

Ničesar nočem vzeti.

Potem je bil jezen, odvedel se je do dvigala, ni se poslovil. Zaprla sem vrata in se naslonila nanje. Nala je zarila svoj prepoten obraz v moj trebuh in me vprašala, zakaj jokam.

Jonas ne mara Toma. Kadar smo skupaj, je mrk. Opreza za Nalo in potem me gleda, kaj bom naredila, kadar se spotakne in joka, ko s Tomom norita po plaži. Jonas ne sedi zraven mene. Vstanem in grem do njega. Tom me opazi, za hip neha noreti, Nala ne opazi ničesar, teče še naprej in kriči od veselja.

Ustavim se ob Jonasu. Pozno popoldne je, sonce je prijetno, veter nad gladino morja rahel, sapica je počitniška, na plaži še nekaj družin. Stojim malo za njim. Obrne se in mi reče, da ga delam nervoznega. Premaknem se bliže.

Rada bi šla s tabo gor, mu rečem.

Tom bo čuval Nalo?

Nisem ga še vprašala.

Se ti zdi to prav?

Zakaj ga ne maraš?

Pri tem se obrne stran in potem ju pogleda. V tem Tom zagrabi Nalo čez pas in jo nese na svoje rame. Njeni lasje so vsepovsod. Tomov smeh se meša s šumenjem vetra. Ne, podoba ni žalostna. Onadva uživata v družbi drug drugega. Nič ju ne veže na preteklost ali prihodnost.

To bo, mu rečem.

Kaj imaš v mislih?

Tom je kot otrok.

Drugače te gleda, mi reče in vpraša: Kaj imata vidva?

Odkimam in se nasmehnem.

V tem ni nič smešnega, zaradi tega propadejo življenja, reče.

Misliš na mamo?

Mislim na očeta.

Minejo minute. Nala in Tom pritečeta do naju, Nala je žejna in lačna in zato gremo proti cesti, trgovini. Ulice so danes polne ljudi, diši po kavi in soli, diši po kremah za sončenje in po nikoli opranem blagu, blagu iz tovarn, zloženem na stojnicah. Vzorci so divji in pisani. Prodajalke večje premikanja in ponujanja blaga, Nali je vseč marsikaj, gleda z lačnimi očmi. Jaz gledam samo njo. Tom gleda mene. Jonas gleda mene.

Tokrat sva na balkonu. Noč je mirna. Nebo je polno pik, ne opazim nobene letala. Polovica Jonasovega obraza je osvetljena z belo svetlobo, ki prihaja od spodaj. Okoli luči poplesavajo nočni metulji. Nekateri so veliki. Na terasi so imeli nekaj klopic, majhno stojnico. Otroški bazar. Prodaja lokalnih izdelkov. Jutri bomo šli pogledat. Nali hočem kupiti nekaj malega.

Na, reče. V roke mi potisne majhen ključ.

Kaj je to?

Ključ od mini bara.

Spravim ga v žep svojih hlač. Ne vprašam, zakaj zdaj.

Obdrži ga, reče in me vpraša: Te ni nikoli mikalo?

Pozabiti?

Ni to, se smeje. Vesel, razigran smeh je. Kot bi povedala dobro šalo. Gre za zaposlenost, iskanje rešitev, gre za hojo po robu. Gre za biti boljši od drugih.

Je bilo kdaj res slabo? vprašam.

Razen takrat?

Mhm, rečem.

Ne, nikoli tako zelo.

Reflektor na terasi izklopijo. Ugasne postopoma. Še vedno opazujem nočne metulje. Krila se jim svetijo.

Kam bodo šli, vprašam polglasno. Očitno jih opazuje tudi on.

Iskat novo lažnivo luč, v katero se bodo zaletavali.

Hočem doseči, da bova šla na San Pietro, tega se zavedam. Nočem skrivati svoje želje. Vse teže skrivam svoje želje. Težke so, ko se zalepijo name, nočejo me pustiti pri miru. Mislim, da se je nekaj takšnega zgodilo tudi z mamo in Gino, tudi z Gino. A pri Gini je bilo to mnogo prej, ko je bila še mlada, ko je bila kraljica na Reboljevi. Bila je bolestna želja, želja po njegovem telesu. Bila je nora, ja, bila je povsem nora v tisti ljubezni do Jonasa. Želja ne more biti razumna, ne verjamem več tega, zadaj ni ničesar, kar bi bilo povsem jasno. Želja je želja, kolikor je v resnici ne morem razumeti. Ne iščem razlogov. Gina jih ni iskala, mama jih ni potrebovala. Ženski nikoli ni bilo lahko z njeno lastno željo. Spomnim se tistega z deklico, to sem že napisala. Čisto lastno deklico. Ženski nikoli ni bilo lahko vedeti, koliko želje, ki jo poganja, je v resnici njene. Ampak to je moje. Jaz hočem, da greva gor.

Gina je nekoč, dolgo nazaj, nekaj tednov po tistem, ko sva se spoznali, ko je že noro ljubila, govorila o želji.

Rekla mi je, da je Ikar padel, ker je hotel več, kot mu je pripadalo.

Ali ni padel, ker je letel preblizu sonca? sem jo vprašala.

Tako pravijo, je rekla in si popravila rdeče lase, potem pa dodala: Hotel je biti več.

Misliš, da je to naš največji greh?

Rekla je: Mogoče. Ob tem je gledala Jonasa, kako je zleknjen ležal na kavču in kadil. Po zraku so letali dimni obročki v velikosti top flipsov.

Dodala je še: če na svoji strani nimaš bogov, potem je drek.
Kako pa to veš? sem jo vprašala.
Poskusiš, je rekla.

Želja je prasica, mi nekoč reče Jonas.

Vem, da govori o ženski želji. Vem, govori o mamini želji. Ali veš, da hoče tvoja mama vse, me vpraša oče.

Ali se ti ne zdi, da je mama postala srečna, me vpraša Jonas.

Kmalu letita na Korziko. Še nekaj dni. Mama gre v mesto in jaz ne smem z njo. Vrne se zvečer, v vrečki ima nove najlonke. Hočem, da mi jih pokaže, a pravi, da mi jih ne bo, ker še ni čas. Zaploska. Zlahka se nalezem njene dobre volje. Ne morem se ji upreti. Nihče se ji ne more. Tega ne dovoli. Danes je čas za veselje, že vem, da se bo danes oče smejal z njo in mu bo sedela na kolenih, a zdaj ga še ni in zdaj sva samo midve in v resnici si ne želim ničesar močnejše kot to, da danes očeta in Jonasa ne bi bilo domov. Hočem jo imeti samo zase. In ona hoče, da prideta domov. Neustavljiva je. Danes bo pozabila na vse, tako močno si želi, da bi bil to en lep večer, mi reče. Včasih je tudi to dovolj, mi reče, ko gleda na uro in ju čaka.

Kako velika je bila njena želja? Najlonke. Rdeča ruta. Sandali. Bil je 1. december. Tudi na Korziki takrat ni bilo zares toplo.

Kasneje, ko sem se s Kolpe vrnila na Reboljevo, je v moji sobi živela Gina. Rdečelasa Gina. Punca, ki je bila vesela, dokler ni dobila točno tega, kar je hotela. Jonasa in, kasneje, hčer. Gina je pobegnila od doma. Bala se je, da bi drugače postala svoja lastna mama. Kadar je bila Gina na telefonu s svojo mamo, sem jima prisluškovala. Mama jo je prosila, naj se vrne domov, Gina pa si je medtem na kazalec navijala svoje rdeče lase in gledala v strop.

Njena mama jo prosi, večkrat jo prosi, in takrat moram biti čisto tiho, ker hočem slišati, kaj točno bo rekla, in si predstavljati, ali bi moja mama tudi pravila podobne reči.

Ker Ginina mama se takrat res boji, da bi Gina zanosila. Ker Gina sploh ničesar ne razume, ji pravi mama. Ker da se obnaša kot kakšna trapa.

Gina mi reče, da se ji je včasih zdelo, da jo ima mama res rada.

In zdaj?
Noče, da zanosim.
Ne razumem.
Pravi, da je to neumnost.
Ni to skrb?
Ne, to je resnica, ki kaplja iz starih ran.
Namrščim se.
Pogleda me in reče: Jaz sem njena neumnost.
Tega ne verjamem, rečem.
Ve, kaj to pomeni. Imela me je mlada. Ampak zdaj je prosta, ta neumna kokoš, pa vseeno noče leteti.
Kokoši ne letijo, ji rečem.
Ona prasne v smeh in reče: kakšna škoda.

Jaz sem hotela biti kot mama in kasneje sem hotela biti kot Gina. Nič od tega se ni zgodilo. Moj obraz ni bil narejen na takšen način kot njun. Za smeh in veselje. Iskrive oči, nepopustljivost. Drznost. In vse te najlonke, ki so se trgale na njunih kolenih. Rdeče šminke. Ves čas sta peli, obe sta radi peli. In plesali sta, kar tako, po teh hodnikih na Reboljevi, in obe sta plesali v kopalnih plaščih na balkonu, ki je gledal na dvorišče. Prav obe sta vedeli, da ju opazujejo, prav obe sta znali moške narediti nore in ljubosumne. Prav obe s temi njunimi očmi in boki in nogami. In prav obe sta mislili, da bosta zmogli, da jima bo uspelo. Ljubezen bo način, kako doseči svoje. Spreobrniti.

Ampak ljubezen jima je obrnila hrbet, ker ljubezen ne igra po teh pravilih.

Gina si takrat želi, da bi jo Jonas ljubil na isti način kot jaz. V najino sobo se vrača objokana, ker Jonas noče, da ostane tam. On hoče spati sam. Ne prenese njene bližine. Jaz hrepenim po njeni bližini. Ona me boža po laseh, kot me je božala mama. Tega ji nikoli ne rečem, že takrat vem, da naju moja bolečina ne bo združila. To se le redko zgodi. To se ni zgodilo niti pri nama z Jonasom. Ona hrepeni in verjame, bolj kot kar koli drugega, da bo ljubezen pozdravila vso žalost, ki sva jo doživela. Ljubezen bo vrnila upanje. Ona ga bo vrnila. Z rdečimi lasmi in golimi rameni, s cigareto v ustih in z nogami na balkonski ograji. Njen smeh, ki je zapeljiv, ker hoče, da je tak, bo rešil najino praznino. Ona je tam, da naju postavi na noge. Naloga, ki

si jo naloži, je težka. Ampak ona je pripravljena iti še dlje. Ona ravno tako čaka, kdaj se bo Jonas vrnil, in pogosto čakam z njo. Da bi čas minil, pleše in poje, pečeva piškote. Ne boji se tega, da ga ne bo nazaj. Če ne drugega, sem končno tukaj jaz in mene ne bi mogel več nikoli zapustiti, to mi Gina ves čas pravi. Da midva nikoli ne bi smela biti narazen. In da Jonas veliko govori o meni. Čeprav ne govori z mano. Gina ve, da bo z njo in z Jonasom vse v redu, dokler bom tukaj jaz. Dokler bom z njima jaz, Jonas ne bo naredil ničesar in se bo ob večerih vračal domov. Jaz sem njen porok.

Gina vse manj hodi na faks, ker vse dlje ostaja pokonci. Zjutraj noče vstati. Ko se vračam iz šole, sedi za mizo in me čaka. Moram ji povedati, kako je bilo v šoli. Hoče, da mi gre dobro, boji se tega, da mi ne bi šlo. Ampak jaz nimam težav s šolo. Jaz sem popolnoma drugačna od Jonasa. Gina riše zvečer, ko se jaz neham učiti. Riše, kadar je Jonas doma. Gina z golimi rameni in cigareto v ustih. Boji se, da bi izgubila Jonasa. Ker Gina ima načrt, kako nikoli ne bo postala svoja lastna mama in kako bo rešila Jonasa. Pogosto joka in potem jo je sram. Šepeta mi, da bi morala biti jaz tista, ki je v solzah, in ne ona. Ne ona, ker ona verjame v ljubezen. In ti, me sprašuje, ali ti še lahko verjameš v ljubezen?

Ampak Gina se je bala. Nekoč kasneje, malo preden sem šla, sem jo vprašala: Česa se bojiš?

Da pozabljam tisto, česar ne bi smela.

Na angele, ki se spuščajo na zemljo?

Ob tem se je zasmejala in rekla: Na to, da je tudi moja mama nekoč imela sanje.

Zunaj je tisti dan pihal veter in žaluzije so trkale ob okno. Pripravljalo se je k nevihti in nekje sva morali imeti preprih, saj je v stanovanju zavijalo. Tega se dobro spomnim.

In kaj se je s tvojo mamo zgodilo potem? sem jo vprašala.

Potem je zanosila. Se poročila. Postala ženska.

Pa njene sanje?

Ne vem, nikoli mi ni povedala.

Kako pa veš, da so bile?

Ker vidim, na kakšen način je žalostna.

Na kakšen način?

Na način mojih oči. Ko ga zjutraj ni domov, imam takšne oči, kot jih je imela ona, ves čas, prej in zdaj.

Zunaj je začelo deževati in nobena od naju ni rekla ničesar več.

Gina nikoli ni hotela hčerke. Jaz sem jo hotela. Vem, kako nevarna je takšna želja, in vem, da je imel Jasper na neki način prav.

Spomnim se Gine: smeje se in hoče, da plešem z njo. Pravi, da ji je lepo in da sem lepa, kadar se smejim. Pravi, da bova lahko imeli vse. Da nama nikoli ne bo treba narazen.

Prižge nekaj sveč. Soba diši po jasminu. In reče: Odpri srce. Rečem ji, da tega ne znam. Sanjaj o ljubezni, sanjaj na načine, ki zdravijo tvojo bolečino, mi reče, bodi nežna s seboj.

Ali čutiš to? me vpraša.

Kaj?

Upanje. Nisi ga izgubila, mi reče.

Kako to veš?

Čutim, mi reče in ob tem miga z glavo levo in desno na glasbo, ki je jaz ne slišim.

Ali upanje ubije ljubezen? jo vprašam. Ali jo ubije kot nova plast barve skrije staro plast?

V življenju ima vse svoj čas.

Nočem pozabiti.

Oh, Ivica, samo dovoli si živeti, mi reče Gina, medtem ko se vrti po sobi.

Tukaj je zdaj poletje. Večino dneva presedim pred računalnikom. Če nisem tu, sem pred ogledalom. Mislim na Jonasa ali na starša in se sprašujem, kako se mi je naša družina zapisala na kožo. Zdaj ne morem pozabiti tega, gledam se pozorno in dolgo. Skušam se spomniti Jonasovega obraza, ko smo se peljali proti Korziki. Dolgo ga nisem videla. Bila je noč, sedel je na moji desni, nisem si ga mogla dobro ogledati. Potem se je začelo svitati, najprej je bilo nebo nad avtocesto nežno roza, v nekaj minutah je prešlo v hladno belo. Barve so se menjale, ko sem zavila na Agip. Ugasnila sem avto in se obrnila proti njemu: bil je izrezan oče.

Danes je vroč dan, Nali sem v banjo natočila mlačno vodo. Tja sem znosila vse igrače. Odprla okna. Veter gre skozi. Veter je vroč in jaz sedim za mizo in čakam, da se Nala naveliča igre. Dva meseca sta minila, odkar sva se vrnila domov. V Amsterdamu je veliko turistov. Na hodnikih srečujem ljudi, ki jih ne poznam. Včeraj sem govorila s Tomom. Ni omenil zadnjega večera. Tudi jaz ga nisem. Vprašal me je, kje sem. Rekla sem mu, da sem v temnici.

Vedel sem, je rekel.

Čakala sem, kaj bo dodal.

Ničesar ni dodal.

Tišina na telefonu, tega ne prenašam. Tudi on ne in je govoril o svojem dekletu, veliko je povedal in bil je ljubezniv in jaz sem pomislila, da bi lahko bila ljubosumna. Da bi lahko zaradi teh besed hotela biti ona. A se ni zgodilo. Rekla sem mu, da nisem ljubosumna, in on je rekel, da to razume.

Je to igra? sem ga vprašala.

Dajva, je rekel.

Nočem, sem mu rekla. Povej mi o gori. O svetlobi zjutraj. O dežju.

Dež te je zmočil.

Spomnim se.

Maskara se ti je razlila po licih.

Rekel si, da so moje solze črne.

Takrat si imela mokro majico, lepila se ti je na ledja.

Dež je namočil mivko.

Nala je rekla, da bo naredila peščeni grad, sem mu rekla.

Naslednji dan sem našel tvoj kos letala.

Povej mi več.

Nedostopno pobočje, veliki kosi, potem začnemo rezati.

Ti režeš?

Tudi jaz. Na stran dam kos z oknom.

Zame, rečem.

Odprem vrata temnice, kjer ob steni na tleh leži to okno. Seveda brez stekla, to je počilo ob trku. Razbilo se je na majhne kristale. Vsa ta leta. Tisoče sončnih odbleskov, ki svetijo nazaj v prazno nebo.

1. 12. 1981 se letalo DC-9 sedem minut pred predvidenim pristankom na letališču v Ajacciu z desnim krilom dotakne skale in se razleti po meglenem pobočju gore San Pietro. Doma sem sama, Jonas je nekje zunaj. Gledam v televizijski zaslon. Zaslon je črn in na njem so bela imena. Med njimi je njegovo ime. Med njimi je njeno ime. Zunaj se mrači. Imam enajst let. Kmalu praznujem rojstni dan.



Damjana Gantar

Križev pot

Odločitev pade zjutraj, ko pogledam skozi okno proti jasnemu nebu nad dolino. Vzel si bom prosto dopoldne za spust z gore. Rabim to. Že več dni se v meni nabirata nestrpnost in želja po tem, da se fizično utrudim. Ne izgubljam časa. Takoj ko se žena in otroka končno napokajo v avto, sem že pred omaro in nase vlečem kolesarske hlače.

Od doma se pretikam po goriških soseskah in obrobju, pot pa se zares začne šele na novem krožišču pod Sveto goro. Skozi borov gozdiček gre gladko, jutranje sonce se je dotaknilo krošenj, posamezni črički se že oglašajo.

Za ovinkom se cesta vzpenja v ravni črti, ki se zdi neskončna, če v klanec poganjaš težko kolo. Sonce se na tej strani hriba že upira direktno v skalovito pobočje. Prvi res toplel dan to pomlad. Pomislim, da bi bila ta pot poleti nevzdržna. Približujem se prvemu zavoju, kjer stoji kapelica. Veselje, da sem pregrizel prvi klanec, me mine, ko se v ovinku zazrem naprej, kjer je še hujša strmina. Ne bo šlo hitro, malo sem podcenil ta hrib in letos še nisem zares kolesaril. Nič, bom že. Kaj vse mi ne pride na pamet, medtem ko s počasnim, a vztrajnim poganjanjem pedalov premagujem klanec.

Danes ponoči sem spet sanjal iste sanje. Smo v maminem stanovanju. Pijemo kafe. Jaz, nona, nono, mama. Vse je običajno, vsak predmet je tam, kjer mora biti. V kuhinjo skozi režo v zavesah sijejo žarki sonca. Med skodelicami in kozarci v vitrini se je nabrala plast prahu. Na vogalu mize

je prtiček, obrobjen s čipkami, na njem vazica s pisanimi rožami, ki jih je nona nabrala na vrtu. Potem v nekem trenutku pomislim na najemnico. Kako da je ni? Kaj bo rekla, ko pride? Bo narobe, da je mama spet v stanovanju? Kako se bosta zmenili? Mogoče bo mama v mali sobi in najemnica v veliki. Kako si bosta delili kuhinjo in kopalnico? Je ne bo motilo, da je mama prišla nazaj v stanovanje, zdaj ko si je ona po svoje opremila?

Te sanje sanjam vsake toliko časa, morda enkrat ali dvakrat na mesec. Vsakič so malo drugačne, a v bistvu so iste. Mama pride nazaj v stanovanje. Najemnice takrat ni tam, a vem, da živi v stanovanju, tu ima svoje stvari. Sprašujem se, kdaj bo prišla, kaj bo rekla. Samo to. Nikoli se nič ne zgodi. Najemnice nisem še nikoli sanjal.

Na ovinku se odpre pogled na prvi križ. Pozabil sem že malo, da se ob cesti do svetišča vije tudi križev pot. Pod križem je šopek uvelih rož. Nočem pomisliti, koliko jih je še do vrha. In čeprav sem kot otrok hodil k verouku, se ne morem spomniti, koliko postaj ima križev pot. Morda dvanajst, vsekakor manj kot petnajst.

“Čim manj, tem bolje,” si rečem na glas, ko spet zagrizem v klanec.

Starša sta se ločila na pragu penzije. Mama je ostala v stanovanju, oče se je odselil v rojstno vas in začel prenavljati hišo svojih staršev. Če pomislim, je bil tak rezultat predvidljiv že vnaprej. V neki fazi oče ni več zdržal v bloku, mama pa se nikoli ne bi vživela v življenje na vasi. S sestro sva si nekako razdelila skrb zanju. Drugače kot pri ločencih z majhnimi otroki, ko si starši razdelijo otroke. Meni je ostala mama, sestra pa se je vedno bolje razumela z očetom. Pozneje, ko je doštudirala in se poročila, si je z družino tam tudi uredila dom. Videti je, da so zdaj vsi srečni.

V nahrbtniku mi zvoni mobilni. Ah, ne bom se ustavljal tu. Melodija ne preneha, prav tečna je. Poganjam naprej, komaj čakam, da bo tisti, ki kliče, izgubil potrpljenje. Končno telefon utihne. Do naslednjega križa imam še kakih petdeset metrov. Zapeljem ob rob ceste, kolo si naslonim na bok. Snamem nahrbtnik in iz njega potegnem mobi. Hkrati iz nahrbtnika potegnem ključ, ki s kovinskim zvokom pade na asfalt, sklonim se in ga poberem. Obesek, ki mi ga je za novo leto podarila žena, je na srečo nepoškodovan. Potem šele pogledam mobi. Seveda, sestra Janja je klicala.

“Hej, kaj si me klicala?”

“Kje si?” mi odgovori z vprašanjem.

“Ravnokar gonim na Sveto goro. Tako dolgo sem čakal, da grem.”

“Aja, mislila sem, da greš na kolo čez vikend, ne pa danes.”

Logično, si mislim, moja sestra si ne bi nikoli vzela dopusta. Enostavno ne vidi smisla v tem, da greš nekam takrat, ko ni gužve, ko te lepo vreme vleče ven in se sam spontano odločiš tako.

“Se kaj vidimo ta vikend? Počasi morava doreči, kaj bomo z očetom,” nadaljuje.

“Misliš glede doma ali kaj? Sta že kaj govorila o tem?”

Na drugi strani malo tišine.

“Težko je govoriti z njim o tem. Saj veš, da se verjetno ne bo strinjal.”

“Ja, si mislim,” rečem in vem, da se res moramo vsi skupaj pomeniti.

“Težko ga je imeti doma, nekdo ga mora imeti ves čas na očeh. Kot tretji otrok je,” zaključim.

“Lahko pridemo v soboto popoldne. Boš skuhala kavo in kaj za zraven?”

“Veš, da bom! Lepo kolesari pa počasi nazaj!”

“Ajd, se vidimo.”

Ko sem mamu odpeljal v dom, sva bila sama. Jaz sem jo prišel iskat, skupaj sva spakirala stvari v eno majhno potovalko. Ona je sedela na postelji in me gledala, jaz sem nosil iz omare na posteljo in zlagal spodnje perilo, pižame, tri najlepše trenirke, pleteno jopico, ene lepe hlače in še en pullover za zraven, tople nogavice, ker jo vedno zebe v noge, pleteno odejo, toaletno torbico. Bilo je tako malo prtljage, kot bi šla na krajši dopust. Za vikend v toplicah bi potrebovala več stvari.

“Če boš rabila še kaj, ti bom že prinesel. Mi boš povedala, ko boš videla, kaj rabiš.”

Da mi bo povedala, se je slišalo tako, kot če slepemu rečeš, da bo že videl. Mama je govorila zelo malo. Tudi hodila je že s težavo. Zdravniki so svetovali, da se preseli v dom, saj sama ne more več skrbeti zase. Odločitev je sprejela mirno, šla bi čim prej, takoj, ko bo mogoče.

Potem smo čakali na prosto sobo in v dveh mesecih se je njen svet skrčil na pot med kuhinjo in kopalnico, njen govor na posamezne besede. *Oj. Živijo. Lahko noč.* To je še ostalo od njenih besed in pomenilo mi je več, kot če bi se v teh trenutkih lahko pogovarjala na dolgo in široko. Kako se počuti, sem razbral iz njenih oči. Bila je vdana v usodo, a ne malodušna ali nesrečna. Kot da gre mirno po poti k novemu življenju.

Oba sva vedela, da nikoli več ne bo prišla nazaj domov. Ko sva šla iz stanovanja, se je njej mudilo bolj kot meni. Ni hotela več gledati stvari, ki jih je puščala za sabo. Jaz sem se s pogledom poslovil od poličke s fotografijami in poravnal zavese v kuhinji. Ona je stala pri vratih in gledala na uro na steni, kot da se nama mudi na avtobus. Ko sem zaklenil vrata in jo

za roko peljal po hodniku in dol po stopnicah, sem jaz imel cmok v grlu in solze so se mi nabrale v očeh, brisal sem jih z robom rokava in se delal močnega. Če bom zdaj začel tuliti, danes ne bova šla nikamor. To je bila moja naloga. Oče je vedel, kdaj gre, povedal sem mu. Vprašal me je, ali jo bom sam peljal, in rekel sem: "Ja." Ko je bila v domu, sem bil skoraj vsak dan pri njej. Sestra je po navadi prišla čez vikend ali takrat, ko sem ji rekel, da jaz ne morem.

Ustavim se pri sedmem križu, čutim noge in hrbet, žejen sem. Ta pot do vrha je pravi križev pot, za telo in za dušo. Iz bidona posrkam zadnje požirke vode in ga znova napolnim iz plastenke v nahrbtniku. Pri sedmem križu ni rož, so pa na tleh zloženi različni kamenčki. Tudi jaz od povsod nosim kamne. Bele prodnike iz Soče, pisane kamne, nabrane na plažah po vsem svetu. Včasih odnesem kakšnega tudi na mamin grob. Tja ne hodim ravno pogosto, zdi se mi, da je ni tam.

Ko spet zajaham kolo in nadaljujem naravnost proti osmemu križu, so črički v borovcih že res glasni. Prvo močno sonce je prebudilo prav vse. Ob teh zvokih pomislim na pozno poletje tistega leta. Moji obiski v domu so se končali komaj tri mesece pozneje. Šel sem samo še pospraviti mamine stvari. In pri vratih sem si rekel, da upam, da dolgo ne bom več prestopil tega praga. Kot vedno me je takoj, ko sem stopil ven, na zrak, na ulico pod kostanje, prevzel občutek svobode in hkrati nekakšnega domotožja. Končno sem zunaj in tudi ona je zdaj nekje drugje, rešena vsega. Tu se ne srečava več. Zdaj bom tam, kot zglada, po več kot petnajstih letih obiskoval očeta.

Pri trinajstem križu vidim, da sem se uštel; gotovo je še eden, s trinajstim se ne more končati. Iztisnem zadnje moči in se brez ustavljanja mimo štirinajstega križa in še ene kapelice prebijem do vrha. Klanec tik pod vrhom je seveda najhujši. V asfaltno strmino pribija sonce, tu ni dreves, da bi dajala zavetje romarjem in norim kolesarjem. V resnici ne vidim razlike med mojo potjo ali romanjem. Prav vsak križ sem občutil.

Na vrhu si šele dovolim pravi počitek. Nikjer nikogar. Samo en avto s tremi starimi Italijani, ki se zdaj umirjeno sprehajajo po parku pred cerkvijo in bodo kmalu odšli na kavo, če ne kar na kosilo v gostilnico tu zraven. Usedem se na široko škarpo pod visokim, razvejenim borovcem in noge spustim čez, da mi obvisijo v zraku. Iz nahrbtnika potegnem sendvič, čokoladico in plastenko z vodo. Najprej pa – razgled. Pod mano se odpira ravnina, spodaj pod hribom leži Solkan, naprej proti jugu se ga drži Nova Gorica. Vidim vijuge Soče. Od nje odseva sonce, kot od zrcala. Vidim ravno

črto železnice in na drugi strani staro Gorico. Čeprav se nova in stara držita skupaj in bi radi spet bili eno mesto, rasteta vsaka v svojo smer, stran od središča. V zvoniku nekaj klikne, potem se s počasnimi nihljaji začne oglašati veliki zvon. Ura je točno poldne. Vseeno štejem vsak udarec. Vmes pojem največji sendvič, kar jih je bilo možno kupiti na bencinski. Počasi pospravim. Napišem sporočilo ženi, da sem pomalical in grem zdaj dol. Takoj mi odpiše, da pride ob treh in doda: SREČNO!

Potem se spustim po cesti do spodnjega parkirišča in zavijem na singlco po gozdu. Pot je lepo speljana in mehka, zemlja sprijeta z iglicami in razpadlim listjem, odlično se vozi. Vmes kak večji kamen, kjer grem previdneje čez. Drevesa bežijo mimo mene, grmovje, nizki razpadajoči suhozidi in kupi zloženega kamenja ob poti so na varni razdalji, vidim jih le s koticom očesa. Velikim skokom se izognem in na ostrem ovinku v desno, kjer se odpre pogled na Sočo, se za nekaj trenutkov ustavim in umirim. Pot se izteče na cesto blizu podvoza in od tam po stari poti nadaljujem do Solkana. Po navadi si za take poti najdem družbo, a danes mi je samota ustrezala. Prijetno sem utrujen in moja glava je lahka. Prav vesel sem. Popoln dan.

Spodaj v Solkanu se vozim malo po pločniku in malo po cesti. Slišim kamion in odločim se zapeljati na pločnik. Ta sploh ni videti visok. Samo nagnem balanco v desno, da bi zapeljel gor.

S pedalom zadenem ob robnik. Vrže me po tleh. Na pločnik priletim na kolena in dlani.

Pogledam dlani, ena rokavica je strgana. Ščitnike sem seveda spustil dol takoj, ko sem prišel na cesto. Jezen sam nase. Kar zavpil bi! A ne od bolečine. Celo pot brez napake, potem pa se zložim sredi mesta.

Pogledam okrog, ali me je kdo videl. Poberem kolo in ga naslonim na ograjo. Zdaj me začenja boleti. Vlevem kolenu malo kljuva, rana je polna kamenčkov, desno je le malo opraskano. Kri se začenja cediti dol proti ščitnikom. Na nizkem zidu ob garaži si obe nogi za silo obrišem z rokavico. Preverim kolo, naravnam balanco, samo malo sem opraskal pedal. Nič ni. Počasi dam nogo čez in previdno speljem. Do doma moram še čez pol Gorice. Po prvih metrih se nekako navadam bolečine in samo peljem proti naši ulici.

Redki ljudje, ki hodijo po tej poti, večinoma zrejo mimo mene. Samo neki mimoidoči fant z dolgimi svetlimi kodri me pogleda direktno v kolena in izraz na obrazu se mu iz brezbriznega spremeni v začudeno sočutnega.

Začutim cmok v grlu. Solze se mi naberejo v očeh. Spet pomislim na tisti dan, že dolgo nazaj. Pustim jih. Še dobro, da sem na poti spet čisto sam.

Jana Milovanović

Poletje s klovni



Vročje je. Tisti del poletnega dne, ko se je treba bati UV-žarkov in toplotnih udarov ravno tako močno, kot se zjutraj in zvečer bojimo okužbe, razprodaje vodnih virov in talibanske zasedbe Afganistana. A tu zgoraj ni signala, zato se ne bojimo nikogar. Parkiramo pred napol dograjeno hišo in iz prtljažnika zlagamo rekvizite: hulahup obroče, žonglerske keglje, žoge, diable.

Karavana klovnov smo, potujemo od ene obmejne vasi do druge, izživljamo svoje črno-bele, neorealistične sanje. Camilo je oblečen v vojaka, njegova marogasta sivo zelena uniforma je pošita s pisanimi krpami, resicami in bleščicami. Na riti ima veliko rdeče srce. Kot da mu dolgi rokavi vojaške suknje na petintridesetih stopinjah Celzija ne bi bili dovoljšen izziv, si na hrbet oprta še desetlitrsko cisterno vode z razpršilko. Pogleda me in zadovoljno vdihne negibni zrak, trenutek za umiritev pred akcijo. Večino življenja je prebil v Kolumbiji, vročina ga ne moti. Nekoč je bil strojni inženir, odgovoren za varnost rudarjev v velikem kolumbijskem rudniku. Vse teže je prenašal kršenje delavskih pravic, ki mu je bil vsakodnevno priča, zato je pustil službo in postal klov. Kdor je klov, gre po svetu. Drobne, žilave postave je, miren in zbran, v vsakem trenutku sposoben ujeti valovno dolžino mimoidočega bitja in se nanjo odzvati z improvizacijo. Zazre se v ptico na ograji. Zažvižga.

Tereza, akrobatka iz Češke, medtem sedi na travi in razteguje svoje elastično telo. Kadar ni v zraku, je rada v stiku z zemljo. Takrat mi reče,

naj jo kličem Tera. Spi na našem vrtu, izpostavljena veselju, in ko zjutraj pogledam skozi okno spalnice, vidim, kako se preteguje v zahtevne gimnastične položaje. Živi od sadja in majhnih kakavovih kroglic, ki jih svaljka ob večerih. Tudi ona je odporna na vročino, hiperaktivni otrok, ki se umiri le, kadar piše sporočila tipu, od katerega bo čez nekaj dni kupila rabljen kombi, dom svojih sanj.

Z nami so tudi otroci. Trop otrok na "počitniških dejavnostih", kot to uradno imenujemo, je skozi leta postal tako samoumeven, da ni več jasno, kdo izmed nas je izvajalec in kdo udeleženec. Na glavo jim poveznem klobuke, zavarujem jih pred soncem. Ivana ponudi svoji mlajši sestri vode, Jakob Juliji pokrije oči, kadar vidijo, česar ne bi smele. Smrt mucka pod avtomobilskimi gumami, včeraj.

Camilo potrka na vrata bližnje hiše, Zarja priteče k njemu s kupčkom letakov, na katerih piše VODA ZA VSE. Odpre starka, zbegana, nepripravljena na prizor pred sabo, na hulahupe in trakove. Na njeni sintetični halji, v predelu trebuha, je velik rjavkast kolobar. Sled dela v štali, na vrtu in v kuhinji, dela, ki se nikdar ne konča. Ki pušča sledove na telesu, obrazu, obleki. Ki se ga ne da več sprati, od njega ni mogoče ozdraviti. Gleda v nas in ne ve, kaj bi. Camilo se ozre okrog sebe, kot bi besede za njegovo sestavljanjo slovenskega jezika lebdele v zraku. Sproti preizkuša, kako se prilagajajo ena drugi:

"Smo e ... klovni, okoli hodimo in vas veselje ... ee ... veseljujemo, rabimo mali parkirišče, želimo vprašanje. Lahko parkiramo tukaj? Smo mali avto."

Starka se zazre v Terezo, ki se je medtem prizibala na prag s flavto, prsti plešejo po odprtinah inštrumenta, nežen zvok se širi po dvorišču.

"Ja," nejeverno prikima, "pa dajte."

Tereza zaigra veselje, strese z dolgimi rdečimi lasmi. Camilo seže v žep vojaške jakne in še sam izvleče flavto. Zagrabi jo z usti, pomaha z njo, kot bi imel kljun, in se teatralno prikloni. Zarja iztegne roko, se široko nasmeji in starki poda letak.

"Referendum, voda za vse, obkrožite proti."

"Hvala lepa, gospa," zakliče Camilo. "Mali koncert, mala predstava!"

Melodiji se srečata, prepleteta, potujeta vstric in naposled pustita, da ju odnese vsaksebi. Starka se oprime zidu hiše, v kateri živi, kot bi v njem iskala oporo. Njen obraz ne kaže čustev, ustnice se ne razpotegnejo v nasme. *A-hočejo-denar-ljudje-zmeraj-nekaj-hočejo-a-mi-je-bilo-res-treba-odpret* morda melje v mislih, medtem ko klovna samo zanjo preklapljata med zaporedjem grimas, ena je bolj vesela od druge, kot bi stala pred zbrano množico sredi Prešernovega trga. Končno ji Camilo obrne hrbet in pokaže

veliko rdeče srce. Ostali mu sledimo, le da na ritih nimamo našitkov. Pustimo starki, da v črnih sandalih oddrsa v svoj napol dograjeni mir.

Prazno je. Lani so nas ljudje pozdravljali z balkonov, lovili so milne mehurčke, plesali makareno. Prišli so novinarji in posneli reportažo. Zasedli smo dvorišče velike urejene hiše, spuščali smo se po toboganu, napadli trampolin. Vas nam je sledila, bila je bučna in živahna. V breg smo potiskali okrašen tricikel, vse do lesenih hiš na vrhu. Se utaborili pri Franciju, ki je bil zaradi bolezni ves čas doma. Smejal se je nepričakovani predstavi, nič bolj shujšan kot ponavadi. Nekaj tednov pozneje mu je med hudim napadom kašlja počila glavna žila. Bilo je veliko krvi, so rekli, a k sreči ni trajalo dolgo. Pokopali smo ga na sončen dan, prav tako vroč kot današnji. Črna viskozna obleka se mi je lepila na kožo in Gora je bila preprejena s potmi. Njegovimi potmi. Njegova Gora.

Tokrat se proti lesenim hišam samo ozrem, pa hitro obrnem glavo in s kretnjo poženem karavano v nasprotno smer. Camilo prši vodo na razgrete otroške glave, za hip ujamem mavrico pod kotom. Napotimo se proti stari šoli, nekdanj najpomembnejši stavbi v vasi, ki je z leti močno propadla, potem pa so se vaščani odločili, da jo ohranijo in obnovijo. Kdor je mogel, je prispeval svoje znanje in material, neredka gesta solidarnosti med ljudmi, ki živijo na obrobju. Streha je že nova, tramove so zamenjali, prazne odprtine čakajo na okna in vrata. Pritegne nas vsaka možnost zavetja pred vročino, zato vstopimo in se razkropimo po prostoru. Razbita plast ometa razgalja opečne gradnike, Tereza zavrti zlati hulahup, Jakob ima okrog vratu obešeno lajno. Ko jo zavrti, staro učilnico napolnijo južnoameriški ritmi. Camilo se postavi v sredino, z rumenim trakom riše v zrak osmice in spirale. Otroci se mu pridružijo, plešejo v krogu, sprva sramežljivo, potem se razživijo, punce dvigajo majice nad popke in tam naredijo voz, ne zato, ker je vroče, pač pa zato, ker je kul, ker Tereza tudi tako nosi majico. Plešejo za razvaline, za obcestne smetnjake, za koze, ki nam na drugi strani oken obračajo hrbte. Ker ne znam živeti v trenutku, projektiram, zamišljam si nadaljevanje karavane, čez mejo, v Žumberak, v počasnem tempu, po eno vas na dan, zamišljam si predstave v izpraznjenih vaseh, stereotipno brezzobe starce, naslonjene na berge; porušene hiše, zarasle poti. Prirejati cirkuške predstave ruševinam – morda pa je to ta transcendenca, ki jo gre kdo drug iskati v Tibet. In že razmišljam, kje bi lahko dobila denar, kateri trik bi lahko povzročil prikimavanje ocenjevalcev. Naslutim zid na koncu enosmerne ulice projektnih razpisov in se, tik preden bi s čelom udarila vanj, raje prepustim pogledu na Terezo. Zdaj pleše salso pred sivo modrimi cvetovi lilij, naslikanimi na steno. Svoje sogovornike moram vprašati

po njih, po teh lilijah, me prešine, morda se jih kdo spomni. Njen popoln trebuh, mehki gibi, tamburin okrog vratu. Otroci tolčejo po majhnih bobnih, tresejo z ropotuljami. Na oknu se pojavi silhueta. Visok, slok moški s pločevinko piva v roki.

“Pridi,” mu zakliče Camilo, “plešemo vsi.” Postava se približa po osenčenem hodniku, obarva se, dobi kontrast. Modra majica, kratke hlače, kolena, pokrita s krastami, kot bi šlo za dečka iz osemdesetih, ki cele dneve pleza po drevesih, in ne za moškega z globokimi zarezi gub na obrazu, ostrih obrvi. Ko mu rečem: “Kako je pa tebi ime,” v njegovih izbuljenih očeh prepoznam nekaj mejnega. Najbrž je veliko zunaj in ne skrbi dobro zase, priseda vsepovsod. S takšnimi ljudmi mi ni treba ovinkariti, to vem iz izkušenj.

“Vili.”

“In, Vili, a hodiš kaj naokrog?”

“Hodim, hodim. Vsepovsod tu gori,” zamahne z dolgo, koščeno roko proti gozdu.

“Kaj pa vidiš, ko hodiš naokoli. Kaj najdeš?”

Gostota zraka me prilepi na peščena tla, s hrbtom se naslonim na steno, privijem noge k sebi, objamem kolena. Sproščena sem, stopljena od vročine, a povsem pripravljena na še eno pripoved. Pleve, zrna, izmišljotine, dejstva. Zame je vse dovolj dobro. Vselej.

“Najdem, najdem. Včasih grem ponoči v hosto s štirikolesnikom, odpeljem se u božju mater, razprem šotorsko krilo in zaspim. Dve pivi, šumenje listja, to je vse, kar rabim.”

“Ajde, povej mi zgodbo. Eno tako o gozdu. Pa o jami.”

Rumena spirala se zavihti v zraku. Zarji vzamem moder slamnik in ga posadim prišleku na glavo. Igram se. S svojo vlogo terenske raziskovalke, z besedami, s cirkuškim ozadjem. Najbolje je začeti preprosto, to vem do zdaj. O gozdu in jamah vem ravno dovolj, da znam postaviti prvo vprašanje. O podrobnostih pa nimam pojma. Sploh, ker se vsakič znova spreminjajo in je vsak nov pogovor kot droben vrtljaj kalejdoskopa, ki mi odstre popolnoma drugačen vidik, prerazporeditev likov, vselej novo iluzijo krajine.

“Na Poganji jami je bil grad.”

To, d best začetek. Takšne imam rada. Nadaljuj.

“In notri je živela kraljica Hetmanca. Po turško to pomeni kraljica. Ampak ona je bila Vlahinja, veš, mi smo, kurac, njeni potomci. Turki so hoteli vse zavzet, zato so se Vlahi odločili, da bodo grad zaminirali, premoženje pa skrili globoko v jamah. In res, vse od Poganje jame do Sušice so

rovi, nekaj sem raziskal in našel predmete. Bajonete, nože, nakit, prstane. Tisoč dvesto metrov notri sem se spustil s štrikom, dva dni sem ždel tam, sendvičev in konzerv sem si nametal s sabo. A ti ne povem, kje. Nikomur ne povem, kurc vas gleda. Denarja sem dobil u pizdu mater.”

Bobnanje potihne, slišati je le še tresljaje tamburina na gibkem Terezinem vratu. Otroci radovedno, drug za drugim, prisedejo v prah zraven mene, obkrožijo preklinjajočega pripovedovalca. V dolgih požirkih srkajo vodo.

“Kaj pa Strašni jarek?” vprašam, kot bi s prstom udarila na tipko toponima, ki v pogovoru z domačini vselej zazveni, povzroči val odmevov.

“V Strašnem jarku so šli Turki po Sušici navzdol, ko so jih napadli domačini, vse so jim pobrali. Tik nad Strašnim jarkom, v Mučinskih dragah, je bilo turško taborišče. Tam so mučili naše, na stotine so jih potolkli. Če boš kopal pol metra, boš našel kosti.”

“Si kdaj poskusil?”

“Ah ...” nagne pločevinko piva, izpije požirek in zavihti roko v zrak. “Saj imam lobanje doma, tam sem jih našel. Kdo je bil, ne vem, nimam pojma.” Skozi odprtino v steni se zazre proti Gori, ki izenačuje razlike med našimi in njihovimi. Vedno znova, že ves čas.

Ivanine oči se široko razprejo, Jakob pogoltne slino.

S prstom rišem polžka v pesek.

“Kaj si počel v življenju, da znaš vse to?”

Stisne ustnice, jih spet razpre, potem jih počasi obližne, kot bi bil v zadregi.

“Poklicni vojak. Najprej Kočevska Reka, specialna enota Moris, potem pa eksotika. Afganistan, Irak. Devet let je trajalo vse skupaj in nič prijetno ni bilo. Uni talibani tam, veš. Pridejo in zradirajo celo družino. Potem pa ti pospravljaj za njimi in zlagaj v red. Vojna je kurba. Iščeš krivine, pa jih ni od nikoder.”

Zajebano je to, životariti s posttravmatsko stresno motnjo v Črneči vasi, daleč od terapij, obdan z vinogradi. Zajebano, Vili, ne znam si predstavljati.

“Za koga si se boril?”

“Za pizdo materino. Za denar.”

Tereza seže z roko v nahrbtnik in ven povleče rdeče kotalke. Vsak dan napači trenutek, ko ji nič ne more preprečiti, da se ne bi odkotalkala po hribu navzdol. Ali navzgor. V njeni predstavi o svetu, opredeljeni z nenehnim

gibanjem, je težnost samo ena izmed možnih izpeljav, niti ne nujno prevladujoča. Zaveže si vezalke in previdno vstane.

“Punceeee!”

Tri spletične nemudoma pritečejo. Tinkara, največja med njimi, v rokah drži hulahup. Nobeno dodatno pojasnilo ni potrebno, štiri dni smo že skupaj, postopek je samoumeven. Obroč poveznejo Terezi čez glavo, zagozdijo ji ga na pas in obtežijo s svojimi lahkimi, drobnimi telesi, da jim akrobatke ne bi odneslo v dolino. Smejijo se, prebujeni občutek odgovornosti jim godi. Počasi se spuščajo po hribu, Tereza razširi roke, oponaša Kate Winslet. “TITANIIIIK, VODA ZA VSEEE,” se dere v smehu.

Na čelu povorke stopa Vili z visoko dvignjeno glavo. V eni roki drži novo pločevinko, v drugi palico z rumenim trakom. Vihra z njim, dela lupinge, smehlja se. Pri kapelici zavije desno in za hip nastavi obraz kapljam, ki jih prši Camilo, preden usmeri korak proti dolini. Odločno, a počasi, z obzirnostjo do vseh, ki sledimo. Kot pravi general.

Najmlajša, Julija, cikcaka med hišami in polni nabiralnike z letaki. Tilen stoji ob cesti in opazuje Terezo, potem še sam razširi roke in steče po travniku.

“Supermeeen.”

Camilo pritiska na črpalko.

“VODA ZA VSEEEEE!”

“... in ne samo za bogateee,” ga dopolni droben Tinkarin glas.

Jakob zavrti lajno. Po vasi, vse do stolpa na eni in Gore na drugi strani, se razprostre Bono.

I can't believe the news today

Oh, I can't close my eyes and make it go away

How long, how long must we sing this song?

How long? How looooooong?

Pozabimo na avto. Pod nami so polja sivke. In sonce, ki se spušča proti kupoli Nuklearne elektrarne Krško.

Brynne Rebele-Henry

Preludij

Terra

Prvo noč, ko je ni več,
zavimo sol, gledamo, kako voda postaja
bela,
gledamo zvezde, za katere smo mislili,
da jih ljubimo.
Vedela sem, da je mrtva.
Voda je prekipela.
Vanjo smo pomakali pomaranče
in cuzali sol z lupin.
Zaprla sem oči, njena koža je bila vlažna
in rjava od ostankov,
moje grlo boleče od izgube.
Zvezde, sem pomislila, so se vrtele
okoli nas in se bodo še naprej, dokler
ne bodo končno strmoglavile,
čeprav je bila vročina stvar,
ki sem jo že poznala v kosteh.



Pesniška zbirka **Brynne Rebele-Henry** (ZDA, 1999) z naslovom *Autobiography of a Wound* je prejela AWP Donald Hall Poetry Prize, revija *Library Journal* pa jo je uvrstila med najboljše pesniške knjige za jesen 2018. Bila je tudi v finalnem izboru za nagrado Publishing Triangle Audre Lorde Award. Za svoj romaneskni prvenec *Orpheus Girl* je avtorica prejela Young Adult Author Award za leto 2021, ki jo podeljuje splošna knjižnica v Richmondu (Virginia). Prav tako sta ga Barnes&Noble ter Chicago Review of Books uvrstila na svoja seznama najbolj pričakovanih knjig mladih avtorjev. Brynne Rebele-Henry je tudi avtorica dvojezične slovensko-angleške knjižice *Vizije se začnejo pri šestih / Visions Begin at Six* (Dnevi poezije in vina 2018). V študijskem letu 2021/2022 se kot Fulbrightova štipendistka izpopolnjuje na Inštitutu za antropološke in prostorske študije v okviru ZRC SAZU. Njena najnovejša pesniška zbirka *Prelude* je izšla marca 2022 pri založbi University of Pittsburgh Press.

Bonaventura

V nekem drugem življenju ustnice tvoje sestre niso modro zgnite,
njen trebuh zaobljeno napihnjen, bleda sredina
njene dlani omahla. V nekem drugem življenju se ne zbujaš
z novo žalostjo, vrezano v trebuh,
rana tvojega pogleda ni počrnela na robovih,
tvoje roke se, za spremembo, ne oklepajo ničesar.
V nekem drugem življenju ne preživljaš dni
tako, da poučuješ dekleta iz soseske, kako naj se poljubljajo z jezikom,
tvoje srce ni lomljiva reč, za katero misliš, da jo bodo zmogle nositi.
Telo tvoje sestre ni v neoznačenem grobu, gomila se ni plegla.
V nekem drugem življenju z zlomljenimi prsti ne pogladiš vžigalice,
ne nagneš se nazaj, da bi videla, kaj se zgodi s tvojim telesom v plamenih,
se boš dvignila ali ostala.

Lapa

V nekem drugem svetu prsti moje matere ne drhtijo
ob pogledu na zvezde, njihovo svetlost,
mojega lastnega trebuha ne parajo duhovi:
mesečine, vsakega nerojenega sonca, mojih zamolčanih želja,
reči, ki se jih oklepam le v temi. Moje krvi,
izmerila sem jo, kako zamaka.
Materinega modrega šala,
sestrinega telesa na ulici,
kako je dekle odpelo mojo obleko v snegu,
kako sva že poznali mraz.
Soli na njenih stegnih, ki sem jo zasledovala do bistva.
Mojih skrivnosti, ki so se spremenile v zlati prah,
blede peruti. Sol tega dekleta.
Bog, zakaj si vedno želim, da bi bilo moje telo ocean?

Uvod v svetništvo

Kri na tvojih prstih tako rdeča, da bi jo skoraj lahko ljubila.
Kdo si ti, da se izničuješ?
Sladkobnost tvojega propada, vetiver,
temen in vroč v najinih ustih. Cvetni listi,
ki sva jih pogoltnili, misleč, da se bova polepšali,
korenine, mokre od zemlje. Nikoli ne prepoznavajo svojih teles
v vodi, najini udje, končno breztežni, se drgnejo
med sabo. Tuje meso, ki nikoli ni pripadalo nikomur.
Spolzkost najinega deklišstva, kako sva bili prekriti z blatom,
očiščeni z mlačno morskovo vodo, najini materi sta molili
za naju, da bi bili vse, za kar sva prisegli, da bova presegli.

Odpuščanje

Obrnila sem se proti nebu, tisti mehki brezimni temi,
fiziološka raztopina se je sušila na moji koži,
limonin sok, ki sem ga pogoltnila, da bi odvrnila poželenje,
sol, ki sem si jo vtirala v dlesni, dokler niso pekle,
sonce, ki je ožgalo mojo kožo v nekaj drugega,
moje telo, da, kako sem upala,
da ga zjutraj ne bom prepoznala.
Bolečina je bila stvar, ki sva jo pogoltnili, da je razpadla,
ponoči misliva, da sva več
kot drobni zvezdi. A vendarle zgolj obračava telesi
navznoter, v bakreno prst.
Čeravno svetnice ovijajo svoje prsi v trnje,
bi se odpovedala svoji varni razvalini, kadar so bile njene roke na meni,
ampak samo v temi, ko nama ni bilo treba videti tega, kar sva postali.

Assolvere

Vedno sem si želela vedeti, kaj pomenijo
zvezde, za katere sem se pretvarjala, da so lepe,
poletje, ko sem si lupila kožo v trakovih
in jih sušila na soncu,
moji najgrši deli,
stvar, po kateri nihče ni hrepenel, a smo se trudili, da ne bi šla v pozabo,
molitev, ki se strjuje v mojih ustih,
trepalnice, s katerimi sem si kazila trebuh,
kot srebrne niti ribjih vab,
kako vse teče in teče in teče
in se nikoli ne konča, ko bi si to želela.

Oscurítá

Vse naokrog praznina noči.

Zakurim ogenj, samo zato, da bi ugotovila, ali lahko gorim.

Ožganine se ugnezdiijo v mojo kožo kot prstni odtisi,
nikoli si nisem mislila, da sem čista, da sem dobra.

Vedno sem mislila, da si želim le nekaj svetlejšega
od noči, ki določajo vse, kar sem. Rekla je
dekleta kot midve imajo samo polomljene sončne zahode.

Moje roke so bile tako grde, da sem morala pogledati
proč, v prah. Kri je izginila, skorajda.

Zgolj blede, kot zadnja niansa rje, preden kovina razpade.

Mislila sem, da bi jo lahko poznala, moja usta, polna lastnih izpljuvkov,
grenkobe, ki sem se jo navadila požirati. Njena roka zvita, kot
da je zlomljena, vedno. Sestrini zobje so od gnitja postajali senčni.

Za nebo nisem nikoli trdila, da ga poznam.

V katerem je tvoje telo sveti predmet

& nikoli se nič ne zgodi dekletom, ki jih hočeš ljubiti
& tvoja sestra je še vedno živa, njen trebuh poln in okrogel
& tvoja stegna še ne poznajo toplote krvi
& je tvoje deklišstvo še vedno tvoje
& se še nisi *igrala zdravnika*
z vsemi dekleti svojega otroštva.
Ko so bila kolena tvoje sestre krvava,
lasje zvozlani, ko je sonce
opeklo tvoje prste, ožganina, ki si jo izsesala,
ocean, v katerega si zabredla, zadržala
vodo v ustih, se je zdelo, da končno
razumeš, kaj vse skupaj pomeni, polomljeno obzorje,
si pomislila, na neki način si se spominjala od nekdaj.

Orchidae

Zobe prekrijeva z jasminovim oljem,
da bi prikrili, kako propadajo.
Reci plavček, reci krvava pesem.
Moje roke na njenem hrbtu,
okus po zlatu,
njeno rdeče v mojih ustih,
kot da bi me to
približalo nečemu svetemu.
Vse, kar sva lahko bili, je bilo v temi.
V kamniti sobi z njeno roko v meni,
z okusom po njej. Sol v najinih laseh.
Želela sem si le, da bi bila nič. Da bi
odrla deklišтво s svojega mesa. Da bi se očistila
tega nesvetega poželenja, te volhkosti, svojega neuporabljenega klitorisa.
V maternici sem pojedla svojo dvojčico. Njene oči
bi morale biti majhne vijolice.
V materinem neplodnem trebuhu
sva bili polribi, zlato in prah.
Poglej moje počrnele zobe, prste zalizane
od njene muce. Leto začenjam sama.
Kako nebo prekriva zobe kot rumenjak.
Ko se ponoči dotaknem svojih prsi,
začutim le praznino, kjer je bila nekoč toplota.
Biti svet je biti prazen,
zato sem postala bodeča žica,
dekle, ki v dlaneh ne drži ničesar razen stekla.
Nekoč sem ljubila nebo, kot bi bilo ženska.
Nekoč sem namakala pomaranče v morje in upala na grenkobo,
kajti kjer je sol, je nekaj
drugega kot osamljenost.

Kot dekle sem verjela v

pregib sestrinega praznega trebuha,
vsak prostor med dekliškimi rebri,
modrice na njenih stegnih, ki sem jih lizala,
kot da bodo zaradi tega postale sladke
matrimonio bianco, dekle, ki se je igralo moža,
moje gladko stegno med njenimi nogami,
mehkoba nečesa, česar nobena od naju ne bo nikoli poznala,
timijan, ki je rasel na dvorišču,
kako so mi počrneli zobje od njegove krvi,
prst, ki je obtičala pod mojim jezikom.

Niente, Niente, Niente

Kot otrok sem trdila, da vidim lepoto,
ne na nebu, ampak v zemlji.
Zdaj sta od mojega telesa
ostala le še rečna prst in prah.
Poskušam se očistiti tega hrepenenja,
dokler ne bi bila kot morje,
povsem prazna.
Moj prsni koš je prazna pokora.
Najbolj me žeja po:
snopu mesečine, zarezah
na ženski hrbtenici, njeni soli.
Enkrat sem jezik vtaknila tako globoko, da sem okusila njeno jedro.
Ne poznati lakote pomeni biti svet, zato sem poskušala
biti, če že ne čista, nekaj odsotnega,
morski polž, školjka, dekle, rožnata stvar
mojega cikla, presušena samo, kadar mi izostane.
Ponoči zvezde poškodujejo mojo kožo.
Ampak v temi, vem, imajo vse lezbače svetniški sij.

Prevedel Kristian Koželj



Majda Travnik Vode

Ustvarjalna tišina

O knjigi *Nagovori tišine* Mance Košir

In veliki valovi tišine drhtijo v pesmih.

Gaston Bachelard: *Poetika prostora*

Kot v svoji novi epistolarni knjigi zapiše Manca Košir, je tišina nekaj, od koder prihajamo in kamor smo namenjeni. (*Ampak kaj? Dimenzija, kraj, prostor, ideja, snovno ali nesnovno?*) Tudi pred aktom stvarjenja vesolja in Zemlje naj bi vladala tišina. (*Ampak kje?*) Še dandanes se v vesolju razteza (in pospešeno širi) najgloblja, najtišja, najbolj nezamisljiva tišina. Tišina bo nastopila ne samo po naši individualni smrti, ampak – po krščanskem izročilu – tudi ob koncu vseh časov oziroma na dan poslednje sodbe. Apostol Janez v *Razodetju* (*Apokalipsi*) izriše veličasten prizor, ko Bog sedi na prestolu in v roki drži “knjigo, popisano znotraj in zunaj in zapečaten s sedmimi pečati”. Pristopi angel in zakliče z močnim glasom: “Kdo je vreden, da odpre knjigo in odtrga njene pečate?” Toda nihče ne v nebesih ne na zemlji ne pod zemljo ni mogel odpreti knjige in pogledati vanjo. Slednjič naprej stopi Jagnje, “kakor zaklano, in imelo je sedem rogov in sedem oči: to je sedem Božjih duhov, poslanih po vsej zemlji”. Ko Jagnje drugega za drugim trga pečate, vznikajo jezdec apokalipse, prvi, drugi, tretji, četrti jezdec, pri petem pečatu se oglasio mučenci, ob šestem odtrganem pa se Janezu odpre nova vizija: “Sonce je počrnelo kakor žimnata vrečevina, vsa luna je postala kakor kri in zvezde na nebu so popadale na zemljo,

kakor smokva otrese nezrele sadeže, če jo premetava silovit veter.” Ko Jagnje slednjič odkrhne sedmi pečat (usodnost tega trenutka tematizira tudi istoimenski Bergmanov film), “je v nebesih za kake pol ure nastala tišina”. To je tišina, ki ji nato sledi vse hkrati: konec sveta, poslednja sodba, drugi Jezusov prihod, dokončni Satanov poraz in poraz smrti. Napočila sta “novo nebo in nova zemlja”.

Pred nastopom novega sveta, na točki preloma, torej nekaj časa vlada tišina. Presenetljivo – ali pa sploh ne – se zdi, da ni nič drugače v človekovem osebnem življenju, v katerem najbolj intenzivne trenutke, trenutke *kairosa*, osuplost, presenečenje, šok, ganjenost, preblisk, navdih ali odločitev, prav tako skoraj vedno pospremi tišina. Kot je zapisal François Mauriac: “Drama živega bitja skoraj vedno poteka in se odvije v tišini.” Tudi na začetku nečesa novega ali tik pred ustvarjalno gesto je tišina oziroma “vrtoglav bel list, prepojen s tišino, vezaj med ničem in kreacijo”, kot v *Zgodovini tišine* zapiše Alain Corbin. Vsak ustvarjalec pred začetkom stoji pred tiho, odprto tišino: pred praznim listom, belim platnom, tiho partituro, arhitekt pred praznim in tihim prostorom, gledališnik pred tihim odrom, kamor mora – kot razbira že Aristotel – postaviti življenje, resničnejše od življenja. Paradoksalno pa je, da je pravzaprav tudi to, k čemur onstran praznine teži umetnost – tišina. Maurice Blanchot v *L'espace litteraire* (Literarni prostor) piše: “Papirnati nasip nasproti oceanu tišine. Tišina – samo ta ima zadnjo besedo. Samo ta združi in pridržuje smisel, razpršen v besedah. V bistvu med pisanjem stremimo k tišini (...)” Še več, zdi se celo, da se veličina umetniškega dela meri po tem, koliko tišine vklepa. To seveda ni topa, nema, ampak zgovorna tišina, *muta eloquentia*, kakršno Paul Claudel v *L'oeil écoute* (Oko posluša) prepozna v nizozemskem slikarstvu, za katerega zapiše, da je njegov bistveni del ravno “tišina, ki omogoča, da razumemo svojo dušo ali ji vsaj prisluhnemo”. Zgodovinar Alain Corbin v *Zgodovini tišine* piše, da je Rembrandt znal poudariti povezave med praznino, čistim prostorom in tišino, ki jo oddaja predmet na sliki in z njo priteguje gledalca, Paul Claudel pa je opazil, da je Rembrandtova *Nočna straža* “polna nenavadnega, nemega hrupa”. Na sliki pokrajine pred nevihto Rembrandt po Claudelovih besedah genialno ujame trenutek, ko se skorajšnji vihar napove z intenzivno zgoščitvijo tišine, kakršno začutimo po koncu orgelske skladbe.

Vse te dimenzije tišine – ustvarjalno, zgovorno, človekotvorno in svetotvorno (v obeh pomenih besede) – v svoji novi knjigi epistol *Nagovori tišine* z dopisovalci nagovarja Manca Košir. K dialogu je tokrat povabila

šest vrhunskih ustvarjalcev z različnih področij: slikarko Joni Zakonjšek, pisatelja Dušana Šarotarja, arhitekta Roberta Dolinarja in Iro Zorko, gledališkega režiserja Tomija Janežiča in prevajalko Vesno Velkovrh Bukilica.

Pisma so se skozi zgodovino izkazala za eno najprodornejših in najsubtilnejših oblik medčloveškega dialoga, tudi med zelo različnimi dopisovalci, kot sta bila denimo T. S. Eliot in Groucho Marx. Pisanje pisem je bilo tih obred, ki so ga spremljali utečeni, skorajda ritualni postopki, uvodni in zaključni pozdravni bonton in zbirka danes izginulih estetiziranih uporabnih predmetov: nož za odpiranje pisem, obtežilnik, pečatnik, pečatni vosek, črnilnik, dragocen pisemski papir. Nekaj te slovesnosti, predvsem pa spoštljivosti in prefinjene mešanice domačnosti in visokega intelektualnega tona je čutiti tudi v izmenjavi med Mančinimi dopisovalci. Manca vsakemu od dopisovalcev piše prva – in s tem nekako določi splošen register in nivo pripovedi. Sugerirani okvir je vseskozi dovolj elastičen, da dialoškemu partnerju dovoljuje, da (po)kaže svoj temperament, individualnost, značaj, izvirnost je pozdravljena in spodbujana. Formula knjige oziroma dialogov je sorazmerno preprosta in za vse enaka: pet do šest pisem od avgusta 2020 do avgusta 2021, pri čemer dopisovalci seveda vedo, da bodo njihova pisma objavljena v knjigi. Znana je tudi osrednja tema za razmišljanje in razpravo: tišina; ob njej pa še ustvarjalnost, počasnost, odnos do narave, življenja in presežnega. Pisma Mance Košir so pri tem v nekakšni dvojni vlogi: Manca v njih sicer mimogrede pove tudi veliko o sebi, na primer o svojem odnosu do tišine, pesnjenju, presežnem ..., vendar je njeno pisanje izrazito usmerjeno k vsakokratnemu dopisovalcu, in sicer tako, da v prvem pismu popiše svoja občutja in doživljanje ob srečanju z njim in njegovimi deli, v naslednjih pa natančno pretresa in zrcali njegove odgovore, se navezuje nanje in iz njih postavi vprašanja za naslednje pismo. Veliko bolj kot nase je torej usmerjena na sogovornika, želi ga čim bolj zvesto odzrcaliti in predstaviti njegovo osebnost in delo. Pravzaprav bi lahko rekli, da vodi nekakšno različico sokratovskega oziroma "majevtiškega" dialoga: postavlja prava vprašanja, da sogovornik lažje in bolj celovito izrazi, kar je v njem.

Knjigo – skupaj z verzom Dejana Kosa *Tišina izreka dar, ki jo je izrekel* – uvaja avtoričino pismo slikarki Joni Zakonjšek, v katerem Manca Joni pove o skrivnostnem Glasu, ki ji je, kot že pri ostalih knjigah, narekoval "naj začnem novo knjigo epistol. Kot vedno mi je povedal naslov: *Nagovori tišine*, mi narekoval imena dopisovalcev in povedal barvo knjige: modra." Manca Joni nato, tako kot vsem ostalim na začetku dopisovanja, postavi

nekaj ekspozicijskih vprašanj, da dopisovalcu nekoliko olajša odgovor, vselej tudi o tišini: "Joni draga, vprašanje zate: Kako sta se spoznali s tvojo ljubimko Tišino? Kako plešeta svoj vsakdanji ples v življenju in po tvojih platnih, ki jih barvaš leta in leta? Zbrano, v tišini, čuječa ptica na kolenih meniha, ki se klanja presežnemu ... Prosim, povej svojo zgodbo tišine." Joni Manci odpiše že čez dobrih deset dni, v pismu v obliki pesmi v prostih verzih, v katerih med drugim spregovori o reki, ob kateri živi v Beli krajini: "Odpri se popolnoma nov svet. / V prosojnosti je gib lahkoten, / speči kamni, polni alg, / visoke zlatolistne trave in druge, pletene iz čipk, / bitja sanjajoča, valujoča, plešoča, v sebi negibna in mirna, / ustvarjajo zavese, sobane, labirinte, / vabijo, da vstopiš tankočutno, / v dlani ujameš svetlobo neba, ki te vodi naprej."

To pismo oziroma ta pesem v prozi se zdi slikarkina najustreznejša samopredstavitel, njena osebna izkaznica in emblem njene ustvarjalne poetike, saj je odraz njene fascinacije z naravo, ki jo priteguje že od otroštva. Drevesa, živali, voda, rastline, zvezde so vodilni motivi njenih slik, vendar na nekem drugem mestu slikarka zapiše, da so elementi iz narave šele vstopne točke, prek katerih se želi prevrtati do nekega globljega bistva o svetu, kjer je vse eno, celovito. Njene slike nastajajo zelo dolgo, lahko tudi več let, vse "dokler se slika ne umiri v notranji harmoniji". Že njena diplomska naloga nosi naslov *Krajina kot področje duha*, čeprav pri tem, kot beremo v pogovoru na spletni platformi revije Outsider, "ne gre za to, da na mojih slikah ni človeka. Človek ni viden, so pa v sliki vsa bitja. Kot da bi moje oko iskalo pogled in občutek, ki vse zaobjame." V svojih pismih slikarka nato izjemno tankočutno in sugestivno razgrne duhovno-metafizično podstat, iz katere je vzniknilo njeno doživljanje sveta, bivanja in ustvarjanja. Narava je čutno-nazorni repozitorij, prek katerega se najprej poveže s svojim notranjim svetom, nato pa se skuša uglasiti tudi z univerzalnim, *vse-enostjo*, kot se izrazi. Izhodiščna pogoja teh procesov sta globoka samota in tišina, ki se zdita osnovni komponenti slikarkinega umetniškega DNK, njen prstni odtis: "Samota in njena plodna maternica, v globoki samosti ni osamljenosti." Še iz časov, ko je živela in ustvarjala v Koštaboni, obudi naslednji spomin: "Enkrattedenski 'dan Tišine', kot sem ga imenovala, ko nisem brala, poslušala glasbe ali govorila, se je kmalu želel razširiti v vikende, tedne, mesece, ki sem jim skrbno posvetila ta 'umik' ali 'premik' k, zame, bolj bistvenemu." Njeno doživljanje se ujema z večstoletno in bogato dokumentirano refleksijo o razmerju med tišino in slikarstvom, ki že od nekdaj velja za "tiho umetnost". Max Picard v svojem

navdihujočem delu *Die Welt des Schweigens* (Svet tišine, 1954) denimo zapiše tezo, da je “podoba tišina, ki spregovarja in človeka spomni na bivanje pred nastopom govora”, že G. E. Lessing pa je menil, da je slikanje nema poezija.

Joni Zakonjšek sledi dopisovanje s pisateljem Dušanom Šarotarjem, nju-no izmenjavo pa Manca začne s citatom iz Dušanove knjige *Ne zemlja ne morje*: “Bi rekel, da je tišina tisto, od koder prihajamo in kamor se počasi vračamo. Tišina je temelj, na katerega je položen svet. In ta temelj ni nekaj imaginarnega, zgolj domišljjskega, so namreč trenutki, ko je ta temelj mogoče povsem določno čutiti, tudi slišati, tam namreč vznikajo zavezujoče podobe, besede, tudi glasba s svojimi premolki.” Manca Dušanu odgovori s svojim doživetjem tišine v samostanu v Vipavskem Križu: “Pozabila sem, koliko dni sem bila v tem samostanu, v katerem imajo tudi veličastno knjižnico z originalno Aristotelovo *Poetiko* in številnimi drugimi knjižnimi zakladi, starimi stoletja, ampak doživela sem brezčasnost. Ki je brez tišine ni mogoče doživeti. Zato tako dobro vem, da je tišina naše zdravilo, da je tišina naša hrana, da je tišina naše resnično zavetje. Naš dom!” V uvodnem pismu Manca pisatelja vpraša tudi, od kod mu misel, da se ljudje, ki se bojijo tišine, bojijo tudi smrti. Dušan ji v naslednjem pismu odpiše: “Poezija je jezik tišine. Z jezikom se je dotikamo. Besede se tikajo in odmevajo v tišini. Odmev je poezija. Zato pravim, da je poezija dialog z mrtvimi. S tišino, ki skozi jezik prehaja od mrtvih na žive, od živih na mrtve, od notranjega sveta do vesolja. Tišina je vezivo in zaveza sveta, preddverje in zaodrje življenja.”

Šarotarjevo razmišljanje se na mnogih mestih osupljivo prekriva s filozofsko-poetičnim razmišljanjem Maxa Picarda na začetku študije *Die Welt des Schweigens*: “Tišina je temeljni pojem. To pomeni, da je primarna realnost, ki ne vodi k nobenemu drugemu pojmu. Ni je mogoče nadomestiti ali zamenjati z ničemer. Za njo ni ničesar, s čimer bi jo lahko povezali, razen s samim Stvarnikom. Tišina je izvorna in samorazvidna kot ostali temeljni pojmi, na primer ljubezen, zvestoba, smrt in življenje samo. (...) Tišina v človeku se razteza onkraj posamičnega človeškega življenja. V tej tišini je človek povezan s preteklimi in prihodnjimi generacijami.”

Na Mančino vprašanje, zakaj se nekateri bojijo tišine in smrti, pa pravzaprav odgovarja že Goethe, ki pravi, da nas takrat, ko se neki izvorni oziroma arhetipski fenomen (*Urphänomen*) razkrije našim čutom, obide nekakšna tesnoba (*Angst*). Mnogi misleci menijo, da je govor v resnici samo druga plat tišine, tako kot je tišina druga plat govora. Max Picard pravi, da beseda pozna tišino in tišina pozna besedo. In zdi se, da se Šarotarjeva ustvarjalna

beseda (z izhodiščem *Poezija je jezik tišine, z jezikom se je dotikamo*) najraje zadržuje prav na tem usodnem, a mehkem robu, kjer se tišina vsakič znova preveša v govor in govor nazaj v tišino, kot bi beseda nenehno oscilirala na robu vrtečega se kovanca, cifra, mož, tišina, govor, cifra, mož. Ta rob pa pravzaprav ni čista tišina, ampak tudi njeni specifični odkloni oziroma sorodna območja: neizrekljivo, slutenjsko, sanjsko, prividno, spominsko, neskončno. Vsa ta neizmerna, brezbrežna in v vsakem človeku nekoliko drugačna razsežja se zdijo naravni domicil Šarotarjeve proze.

Robert Dolinar, arhitekt in jezuit, je Manco navdušil ob ogledu kapele, za katero je izdelal načrt in jo postavil v Ignacijevem domu duhovnih vaj ob cerkvi svetega Jožefa v Ljubljani. Manca v prvem pismu pove, da je v reviji *Outsider* prebrala, da je bilo izhodišče pri oblikovanju kapele v izpraznjenem prostoru ustvariti prostor "zgovorne tišine", prostor, ki bo namenjen predvsem umiritvi in meditaciji. Presenetilo jo je, da v kapeli visi prazno razpelo, brez križanega, trpečega Jezusa. Ta, za večino najbrž komaj opazna podrobnost v njej sproži navdušen odziv: "Moja vera vernice Nove zaveze Ljubezni in Upanja pa vriska: Kristus je vstal, Kristus živi! Zato ga na križu več ni, amen!"

V prvem pismu Manca morda intuitivno izlušči temeljno bistvo arhitekture in ob tej formulaciji tudi ljudje z drugih družboslovnih področij lažje razumemo, zakaj je arhitektura prišteta med umetnosti: "Tvoj jezik je materialen, a je hkrati poln presežnega, v besedah in med njimi. Tvoje delo je povsem duhovno, a je hkrati materialno, da bolj ne bi moglo biti. Vse pa veže večno lepilo: Lepota. In Tišina." Robertov odgovor se prav tako dotika izhodišča njegovega dela, njegovo ne-čutenje ločnice med duhovnim in materialnim pa je morda sploh predpogoj arhitekture kot take: "Priznam, da me vsakokratno omenjanje nekakšnega nasprotja dveh komponent človeškega življenja spravi v zadrego. Materialnega in duhovnega namreč nikoli nisem dojemal ločeno, ampak kvečjemu kot dva dela, če sploh dva, ene in iste celote." Robert Dolinar, sicer najbolj redkobeseden med Mančinimi dopisovalci, ustvarja z naravnimi, preprostimi materiali in pravi, da v njih "morda iščem obraz, ki sem ga imel, preden je nastal svet". Svojo rudimentarno tvarino, les, kamen, žaganje, suhe rastline, kovino, pogosto rabljeno ali zgolj na pol obdelano, večinoma tudi sam obdeluje (zato ima ob nazivu arhitekt tudi rokodellec). Večkrat, ne le v pismu Mancij, pomenljivo poudarja: "Vse, kar vidim v naravi, se mi zdi lepo." V pogovoru ob nekem projektu pa je povedal: "Lahko bi bil tudi iz zlata, a odločil sem se za smreko." S tem se nenadoma zazdi nekakšen arhitekturni vizionar nove,

sonaravne dobe. V dopisovanju z Manco se dotakneta še vsak svojih spominov na aktivistično delovanje in predsodkov: "Samo mistiki, ki se zavedajo, da niso ločeni, temveč so eno z Enim, so po mojem brez predsodkov."

V zadnjem pismu Robert v navdihujočem uvidu ubesedi svojo metafiziko kapel, ki jih (tudi islamske) gradi po vsem svetu: "Oddaljeni spomin na kužno znamenje sredi polja, na kraj srečanja zdravih in bolnih. Prvi tja prinašajo kruh, drugi pa prav tja hodijo ponj, ga jedo, umirajo in se ljubijo. (...) Vsi smo drobtine istega kruha. Tistega, ki je večji od vseh stvari in večji od sveta. (...) Moja naloga je torej preprosta: Vse te podobe in spomine prenesti v prostore, kjer bodo utrujeni našli počitek." Max Picard piše: "Tišina romanske katedrale obstaja kot substanca, tako je, kot bi katedrala že samo s tem, da obstajajo, porajale zidove tišine, mesta tišine, ljudi tišine – katedrala jih rojeva kot ogromna noseča žival."

Do zdaj že lahko opazimo, da Mančini dopisovalci tišino črpajo predvsem iz narave, Joni Zakonjšek in Robert Dolinar tudi živita v sto in več let starih hišah v odmaknjem podeželskem okolju, pozneje pa izvemo, da skuša tudi Tomi Janežič čim več časa preživeti na posestvu na Kruščah, vasici z desetimi prebivalci. Naravi ni nič manj strastno zavezan tudi ljubljanski arhitekt Ira Zorko, med drugim soavtor Celice, ljubljanskega mladinskega hotela, ki je – celo desetletje – nastajal iz nekdanjih avstro-ogrskih, fašističnih in jugoslovanskih vojaških zaporov na Metelkovi ulici, še prej pa so na tem kraju stale vislice. Načrtovalci preureditve – ki so prostor nekaj časa tudi zasedali – iz pietete do vseh, ki so tukaj trpeli, niso želeli izbrisati zgodovinskega pečata kraja, hkrati pa so ga hoteli spremeniti v njegovo popolno nasprotje, mesto, kjer je poslej vsakdo dobrodošel. Zato so zapore preuredili v galerijo in srečevališče svetovnih popotnikov, kraj pa je že po štirih letih postal mestna znamenitost. Ira Zorko je tudi avtor prizidka k ljubljanski Waldorfski šoli, s čimer se pravzaprav že navezuje na svojo ljubezen do narave, ki nikakor ni le abstraktna, saj je Zorko eden najbolj zavzetih in dejavnih permakulturnih načrtovalcev pri nas ter soustanovitelj slovenskega Društva za permakulturo. Filozofija permakulture pravzaprav malce spominja na koncept obnove Celice: vse vključiti v sistem, ničesar uničiti ali podrediti, ampak narediti tako, da lahko vse sodeluje med seboj, se podpira – in na koncu obilno obrodi.

Manca se Iri v prvem pismu približa z besedami: "Tihota je namreč že dolgo tema mojega življenja. (...) Če v človeku ne zaslutim tišine, težko zaupam njegovemu govorjenju. Pričevalci sveta so po mojem lahko le ljudje, ki rojevajo v tišini in iz tišine." V Irinem odgovoru skupaj z Manco

takoj opazimo velik dopisovalčev izpovedni dar: "Saj je dolgo veljalo, ne le v naravi, ampak tudi v človekovem ustvarjanju, da je veliko v malem, malo pa v velikem. In da je vse, tudi največje, v najmanjšem. V enem, ki je hkrati Enost in na nedoumljiv, neizrekljiv, a vendar jasno sluten način večnega obstajanja tudi Troje." Enako prefinjeno definira tišino: "Tišina je zvesta beseda sveta, raste na izviru lišajev in rož, pleše po zraku nevihte, v čredi konj na obrobju mesta. V ognju neba in streli spoznanja prepeva." V nadaljevanju ponudi tudi zelo zanimiv pogled na naravo, ki nasprotuje zdajšnji prevladujoči paradigmi, po kateri je človek pretežno ugledan kot njen pokončevalec: "Človek, tudi zato, mora obstati. Brez človeka življenje na Zemlji ni mogoče in ni smiselno. To, da bi bilo Zemlji lažje brez človeka, je ena od večjih zablod materialističnega pogleda na svet. Zemlja je za človeka in zaradi njega. Na poti odgovora smo, ki je pomemben za vse."

Potrebna je le neznatna Mančina spodbuda, da Ira v svojevrstnem, eruditskem in obenem poetičnem, gostem, a izjemno elegantnem slogu v pisma prelije notranje bogastvo svojih izvirnih uvidov, premišljevanj in doživljanj narave, narave stvari in kozmičnega tokokroga. Njegov filigranski slog se zdi v sozvočju z njegovo ljubeznijo do permakulture, ki je ena od najtankočutnejših oblik vrtnarjenja. Impresije iz narave, ki jih lahko niza drugo za drugo, prav nič ne zaostajajo za zapisi H. D. Thoreauja in bi jih zlahka zamenjali med seboj. Ira, na primer, piše: "Dežuje. Večerni dež. Nočni dež. Kapljajo besede. Besede dneva in noči. Besede tišine, ki nastane, tik preden se prvi drobni biseri kot majcene krone kraljičen zvonko porazdelijo po gladinah listov trav in dreves." Thoreau pa takole opiše svoj sprehod po gozdu: "Zvok je skoraj enak tišini: na površju tišine je mehurček, ki kmalu počí (...), je slabotno udejanjenje tišine, ki ne ugaja našemu slušnemu živcu v ničemer drugem kot v kontrastu, ki ga ustvarja." Tako Zorko kot Thoreau pripadata liniji "občutljive duše", mogočnemu literarnemu toposu, ki se je pojavil v 18. stoletju z Jean-Jacquesom Rousseaujem v *Novi Eloizi*, *Izpovedih* in predvsem *Sanjarijah samotnega sprehajalca*, kjer Rousseau subtilno in razčlenjeno kot še nihče pred njim popisuje svoja občutja med bivanjem ob švicarskem jezeru Biel. Rousseaujeva dela so bila seveda zgolj zametek literarnega gibanja, ki je vrhunec doživelo v predromantiki in romantiki, danes, z nekoliko oživiljeno občutljivostjo za naravo spričo njene ogroženosti, pa se zdi, da je tovrstnih del spet več.

Tomija Janežiča Manca v prvem pismu nagovori s spominom na ogled njegove predstave *še ni naslova*, za katero napiše, da režiser v njej ukinja

čas, tako da se je po koncu deseturne predstave vprašala, ali je že konec? Tako kot ostale sogovornike ga, ker je že naredil predstavo brez besed in v navezavi na igro Mauricea Maeterlincka *Sinja ptica*, povpraša o njegovem odnosu do tišine. Tomi v odgovor ponudi svoje razmišljanje o svoji sarajevski koprodukciji predstavi, ob kateri ni mogel nehati razmišljati o sto petdesetih otrocih, ki so jih med vojno med obleganjem Sarajeva ubili ostrostrelci, in pove, da je to predstava brez zgodbe – ker zgodbe ne more povedati. Ker “nobena zgodba ne more zaobjeti nepojmljivosti tega dejstva”. Nadaljuje, da se je zato ob tej predstavi spraševal, ali obstajajo človeška dejstva, pred katerimi bi morali za vedno nemo obstati z odprtimi usti: Zakaj? Čemu? Spričo tega se Tomi vpraša, ali se ni zato tudi prva zgodba na svetu – in vsaka naslednja – rodila v soočenju z molčečo nedoumljivostjo izgube. Pogosto se mu zdi, “da vse zgodbe in vse religije in vse umetnosti koreninijo v istem: da bi se premaknili, je potrebno, da si izmislimo neobstoječi (in nemogoči) odgovor. To je zame rojstvo ustvarjalnosti.” Da bi lahko preživeli katastrofe in jih nekako osmislili, si ljudje (in umetniki) izmislimo zgodbo, “načrtno iluzijo, brez katere ne more biti utehe”. Obstaja pa še druga možnost, piše Tomi, “molčati v predpojmovnem sprejemanju nevedenja”, in dodaja, da bržkone sam potrebuje oboje.

Tudi Tomi Janežič že v prvem pismu navduši in pritegne z globino refleksije o svojem delu, razgledanostjo in osebnostno širino. Tako kot Ira Zorko razodeva izjemno spretnost izražanja, čeprav je njegov slog drugačen, bolj prizemljen, a enako vešč, ves čas na visoki intelektualni ravni; vsak odstavek prinaša novo zanimivo idejo, refleksijo ali iskriv zaključek. Natančno in dosledno ubeseduje vsako pomensko, idejno ali čustveno nianso, naj gre za osebno doživetje ali filozofsko razmišljanje, tako da je prebiranje njegove korespondence z Manco od začetka do konca najfinejši bralski užitek. Bralca obide občutek, da tako vehementno in izčističeno pisanje lahko prihaja le od nekoga, ki izredno dobro pozna samega sebe in ima tako jasno postavljena avtopoetska izhodišča, da z njimi lahko obvladuje veliko uganko gledališkega odra in ga ta preprosto mora “ubogati”. Počasi se izlušči spoznanje, zakaj so njegove predstave tako nagovarjajoče in prepričljive, v človeškem in umetniškem smislu – v takšen okvir jih očitno lahko zapelje le nekdo s kot skala trdnim *credom*, a hkrati kreativnimi in v vse smeri prisluškujočimi umetniškimi orodji. Tako ni čudno, da tudi njega Manca nemudoma spodbudi k pisanju esejev, a žal se zdi, da Tomija tovrstno pisanje ne zanima, saj ji odpiše, da zaenkrat lahko piše le znanemu naslovniku, na primer njej. Tudi Tomiju je končni cilj njegovega gledališča

očitno – tišina: “Ljubim to praznino. Ustvarjamo posode, namenjene prazenemu. Smisel predstave ni v izrečenem, temveč v prostoru, ki ga izrečeno odpira neizrekljivemu. Bistvo arhitekture ni v zidovih, temveč v praznini.”

Zadnja Mančina dopisovalka v knjigi je prevajalka, publicistka in umetnostna zgodovinarica Vesna Velkovrh Bukilica, ki se, tako kot drugi, izkazuje kot izjemno senzibilna, odprta in spoštljiva sogovornica; njena pisma pa so najbolj osebnoizpovedna od vseh. Čeprav prevajalka in mojstrica besed, kot ji reče Manca, se ne skriva za besedo, ampak v pretanjenem in občutljivem jeziku zakorači v najgloblje samorazkrivanje. Na vprašanje, kaj trenutno prevaja, aforistično odgovori: “Sebe. (Kot vedno.)” Samopazovanje in samospoznavanje v nadaljevanju opredeli kot najpomembnejšo vsebino svojega notranjega sveta: “Glavni projekt v mojem življenju sem jaz – vse drugo je podrejeno temu.” V ta okvir sodi tudi izjava, da v sebi pravzaprav ne prepozna trdnega bistva, ampak se ji zdi, da je bolj podobna “roju akcidentalij, ki se kot elektroni vrtijo okrog navidezne praznine”. Nato načne enako intimno vprašanje, kaj je njeno bistvo v odnosu do drugih: “Mogoče – mogoče – odprtost. Tako radikalna odprtost, da je pogosto najbrž videti kot svoje nasprotje.” Navzočnost drugega doživlja tako močno, da ob njej ne čuti več sebe: “V navzočnosti drugega poniknem in se ne čutim, svojih misli ne najdem, izginem, ker ves čas nehote ‘berem’ navzočnost tistega drugega ...” Vpraša se, ali ni tolikšna odprtost morebiti že patološka, a je sama ne dojema tako, prinaša ji trpljenje, vendar nima občutka, da bi zaradi nje slabše živela ali bi bila zaradi svojega “izginevanja v pričo Drugega” okrnjena. V tem kontekstu slednjič tudi potegne genialno in presunljivo paralelo med doživljanjem sebe in prevajanjem: “Mislim, da moja samopodoba ni ranjena; gre bolj za to, da se načrtno izogibam ustaljene, opredeljene samopodobe. Čim manj notranjih sten, da lahko duh veje, kjer hoče. Če nisem preveč jaz, sem lahko vsaj v prebliskih vsi in vse. *Proteus multivulus*. (...) In če sem kdaj kaj dobro prevedla – dovolj zvesto poustvarila hotenje in glas drugega –, se je to zgodilo samo v tej odprtosti. Če se zavedam sebe, se ne morem zavedati prapisca besedila; če ubogam svoj ritem, ni prostora za tujega. Plesati moram – in hočem – kot piska drugi.” Omeni tudi deli, ki ju trenutno prevaja, knjigi Alaina de Bottona in Isabel Allende, zelo zanimiva pa je tudi opazka, da ji veliko del, ki jih je prevedla, pravzaprav sploh ni bilo všeč, a se je kljub temu prisilila, da je delo dobro opravila. Zaradi prisile, da se je morala na vso moč odpreti, da je skozi pust, duhamoren tekst lahko ugledala nekaj svežega, pa je vsakič osebno zrasla in se še bolj spoznala. Zapiše tudi pomenljivo anekdoto,

kako je nekoč sestavila knjižico iz samih naslovov neobstojećih knjig – tudi sicer so ji ljubša fragmentarna besedila –, ko pa jo je dolgo za tem spet odprla, je spoznala, da so bili ti naslovi pravzaprav kaŹipot, izrazi njenih takratnih hotenj in hrepenenj. Dokaz njene izjemne senzibilnosti je tudi njen neizbrisni, skorajda neizprosni spomin, ki ji ne da pozabiti skoraj ničesar, množice brezimnih otrok, ostarelih, reveŹev, trpećih ali najrazlićnejših Źivali, ki jih je kadar koli spoznala, o njih slišala ali brala in jo je njihova usoda ganila. Njen spomin hrani “tudi – in še najraje – tuje sanje, trenutke skrivne sreće ali (mogoće predvsem to) *upanja*, o katerih sem kdaj kje slišala ali brala. (...) Nobenega spomina, ki mi je bil kdaj zaupan, ne pozabim (...).”

Mojstrski avtoportret, ki ga Vesna Velkovich Bukilica izriše v svojih pismih, je zgolj eden od dragocenih prispevkov v knjigi *Nagovori tišine*. Pisma, ki jih je od ustvarjalcev pozorno in spoštljivo zbrala Manca Košir, se skozi knjigo zraščajo v razkošen dokument notranjih svetov šestih vrhunskih umetnikov, iz katerega lahko vsak, ki ustvarja ali razmišlja o ustvarjanju, razbira univerzalne, večno veljavne resnice o umetnosti. Za vrhunsko ustvarjanje so med drugim potrebni velika, skorajda asketska predanost, oblikovanje lastne vizije in trdna vera vanjo. Vizija se poraja iz temeljitega (s)poznavanja sebe, opazovanja zakonitosti Źivljenja in osmišljanja oziroma pove-zovanja teh spoznanj z nekim višjim smislom, celoto, preseŹnim. Vse to se lahko dogaja le v zbranosti in tišini, obilici tišine, zato se odnos do tišine preliiva v poetiko umetnikov, postaja njen sestavni del. Ustvarjalci, ki jih spoznamo v knjigi in h katerim z velikim občutkom, k vsakomur v skladu z njegovim delom in osebnostjo, pristopa Manca Košir, pa se nam na koncu zazdijo drugaćni od ljudi, kot jih pogosto srećujemo na ulici ali v medijih: izpolnjeni so in vedri. Morda se tudi zato kljub vsemu še vedno zdi vredno zatekati k umetnosti. Ali, kot zapiše Manca Košir, ki ji je od vseh umetnosti najljubša poezija, omenja jo v skoraj vsakem pismu: “Zato ljubim poezijo. Ker je v njej veliko besed za gasiti Źejo hrepenenja po preseŹnem, po Duhu, ki me diha, da je Źivljenje znova in znova, vedno znova polno, radostno in smiselno, vsemu hudemu navkljub.”

Maja Murnik

Drago Jančar: Ob nastanku sveta.

Ljubljana: Beletrina, 2022.



Novi roman Draga Jančarja vzpostavlja svoj svet pred bralcem počasi, omahujoče, skorajda plašno, v večkrat prekinjenem ritmu. "Svet, ki ga še ni in bo nastal pred našimi očmi," kot zapiše avtor na prvih straneh romana, "je prelit z globoko tišino od nebes do zemlje." To je svet, ki nastaja s kreacionistično gesto zapisovalca. Pred seboj imamo roman, ki govori tako o posamičnih rečeh kot o splošnih, univerzalnih: takih, ki sežejo k robovom vesolja, k vprašanju biti in nebiti.

Skozi otroške oči Danijela, junaka romana, ki šele vstopa v svet odraslih, se v romanu zlagoma razgrinja freska življenja v Mariboru okrog leta 1960 ali malo prej. Danijel opisuje dogodke in osebe iz svoje okolice, tako imenovane male ljudi in njihove usode; svoje odraščanje, pripetljaje in vzgibe, ki jih le delno razume; ideološka trenja in nerazumnosti povojnega časa. Skozi fragmentaren preplet dogajanja, okruškov spominov, sanj, fantastičnih prizorov in svetopisemskih zgodb, ki jih je po svoje pregnetla junakova domišljija, se pred bralcem zarisuje specifična atmosfera povojnega socialističnega predmestnega sveta.

Najočitnejšo dogajalno linijo predstavlja tragična zgodba mlade Lene, ki je v mesto prišla z vasi s trebuhom za kruhom in se zaposlila v eni od mariborskih tovarn. Ljubezniva mlada ženska, osamljena in željna življenja, se zaplete v ljubezenski trikotnik, ki ga tvorita vdani, preprosti in nekoliko nerodni klepar Pepi ter zapeljivec, lahkoživec in mali prevarant Ljubo.

Čeprav se ta dogajalna linija konča z ubojem, to ni kriminalni roman. Lenina zgodba je le ena od niti, spletenih v Jančarjevem romanu; nit, ki junaku ob njenem odvijanju služi za soočenje z usodnostjo in prostranostjo življenja ter s človeškimi vzgibi, ki jih niti pozneje, kot zrel mož, ne more v celoti doumeti in si jih brez ostanka razložiti.

Pripoved v romanu je pravzaprav organizirana kot kombinacija dveh pripovedovalcev, dveh Danijelov: prvi, prevladujoči, osebe in dogodke okrog sebe opisuje s čudečimi se otroškimi očmi, na podoben način, kot je Viktor Šklovski v svoji razpravi *Umetnost kot postopek* opisoval postopek potujevanja, s katerim pisatelj preseže avtomatizirane zaznave in neko stvar prikaže, kot bi jo videl prvič, iz spremenjenih zornih kotov, lahko tudi nekoliko (samo)ironično, kar bralca usmeri k temu, da to stvar zazna drugače. Potujevanje, kot ga opisuje Šklovski, nekoliko spominja na Jančarjevo vzpostavljanje otroškega videnja sveta in njegovega prvinskega čudenja nad njim. Stoji namreč "na začetku sveta", ta svet dobesedno nastaja pred njegovimi očmi: "[o]či, ki so prišle na svet, vidijo drugače, vidijo prvič." Drugi pripovedovalec, ki sem in tja zatava v pripoved, je zreli, morda ostareli Danijel, ki se v poznejših letih ozira v preteklost, k svoji mladosti; njegov glas govori s pozicije tistega, ki v sebi že nosi vednost o tem, kakšne so bile usode ljudi, ki jih je poznal kot otrok, in ki se sprašuje o "koncu sveta", o svetu, ki je izginil in ga ni več.

Pripovedovalec v romanu razgrinja svoj svet pred bralcem počasi, v nenakomernih zamahih, v obotavljivem in konstantno prekinjanem ritmu. Zaustavlja se pri kaki metafori, pri spominskem drobcu, vtisu, daljnem okrušku; obrača se sam vase, tudi na samoironičen način in celo z meta-fikijskimi sredstvi. In potem spet zarisuje obrise in jih polni s pastoznimi nanosi ...

Danijelov lik moramo brati tudi kot aluzijo na preroka Daniela iz *Svetega pisma*. V *Stari zavezi* Daniela pokličejo na dvor, da bi razložil kraljeve sanje; je tudi prerok in vdec, torej tisti, ki je od Boga poklican in poslan, da ljudem tolmači znamenja časov. V njem se zrcali tragična pozicija človeka, ki vidi in sluti, a ne more spremeniti toka stvari. Avtor kot moto romana zapiše citat iz Danielove knjige: "Ni ga, ki bi zadržal njegovo roko ali mu rekel: 'Kaj delaš?'" Zakaj se zgodi, kar se zgodi, se sprašuje Jančar (ne le v tem delu, to je glavno vprašanje tudi v njegovih prejšnjih romanih, recimo v *To noč sem jo videl* ter *In ljubezen tudi*). Ob tem se zastavlja tudi temeljno vprašanje vere: Zakaj Bog dopušča zlo in trpljenje? Če je vseomogočen in dober, zakaj se dogajajo strašne stvari? Zakaj gleda stran, kot da se ga to

ne tiče? (To vprašanje se še bolj navezuje na tematiko vojne v romanu, a o tem pozneje.)

Tudi Danijel iz Jančarjevega romana je razlagalec: dogodkov in vzdušja sveta, ki je davno minil; obenem je tisti, ki sluti usoden potek in mu je ta dar tudi v napoto. Tako so zlasti v zadnjem delu romana opisana različna videnja – recimo videnje preleta strašnih ptic hibridov iz pradavnine, ki so temačno znamenje in napoved apokalipse, pa polbratov potop v reki, ki bi se lahko končal drugače (in ki se v drugačni variaciji dejansko konča drugače – s tem, da se utopljeni polbrat spremeni v sulca). Tu trčimo tudi ob figuro pisatelja in s tem ob enega od metafikcijskih momentov v Jančarjevem romanu: pripovedovalec je tudi tisti, ki ustvarja svet s svojo gesto: “[n]ič ni zunaj besede, nič ni brez nje. /.../ res ni mogoče drugače, ko pa je bila beseda ob nastanku sveta,” s čimer se zopet vrnemo k biblični referenci: “Na začetku je bila beseda ...”

Če tragična zgodba Leninega iskanja ljubezni predstavlja razvoj ene dogajalne linije, pa se v romanu srečujemo vsaj še z eno pomembno temo. Ta ne doživi pravega razvoja in ne razrešitve ali razbremenitve. To je vojna, od katere je sicer minilo že petnajst let, a je v temelju zaznamovala ljudi. Člani Zveze borcev se zbirajo na pijanskih večerih pri Danijelovem očetu in se bahajo, a kljub tisočkrat ponovljenim zgodbam ne morejo nehati govoriti o vojni, kot bi tako hoteli dobiti nadzor nad njeno temačno, nerazumljivo in destruktivno močjo, ki jih je vse, brez izjeme, usodno zaznamovala. V njihovem obsesivnem, hvalisavem govorjenju sta skrita nemoč in nekje na dnu zavedanje, da jim je preostalo le še to, ta iluzija pomembnosti v nesmiselnem organiziranem klanju za “pravo stvar”; da so pravzaprav neznatni in nepomembni, nepovratno odtrgani od pravih “krojačev” usode, ki so si po vojni prisvojili vile in moč odločanja nad drugimi. Tak je tudi Danijelov oče: velika žrtev vojne, nekdanji interniranec v koncentracijskem taborišču, ki ga je sicer preživel, a mu je uničilo zdravje in načelo duha. Je žrtev, ki je imela v vzdušju tistega časa negativen prizvok, kajti kot pravi junaki so bili razumljeni le tisti, ki so se borili v gozdovih, ne pa tudi tisti, ki so jih ujeli in poslali v lagerje, čeprav so tudi ti trpeli in se trudili za isto stvar.

Vsi so žrtve vojne, kaže Jančar, tako tisti na zmagovalni kot tisti na poraženi strani (kot recimo v nemško vojsko mobilizirani bivši vojak, s čigar otroki se igra Danijel in ki je na vzhodni fronti izgubil nogo), boleče in do roba norosti so zaznamovani z njo. Zdaj so v intervalu pred naslednjo vojno, ki bo še hujša, atomska, razglabljaajo očetovi tovariši. “Meč žre zdaj

tako, zdaj drugače,” Danijel priklicuje besede iz Biblije. Profesor Fabjan, lik intelektualca, ki misli drugače, onstran zapovedanih misli, in ki ga oblast zapre, to razlaga z mislijo, da v vesolju obstaja določen kvantum nasilja, ki deluje samo od sebe, po inerciji, in ki zmeraj najde pot skozi mir, ki je le obdobje med dvema vojnama.

Zdi se, kot da se v romanesknem svetu, komaj opazno in kot temna slutnja, ves čas plazi nasilje. Skozi celoten roman lahko zaznamo to pri-tajeno brbotanje – bodisi kot sled vojne, bodisi kot odgovor na ponižanje človeka, ki je predolgo gledal v noč (kot Lena), bodisi kar tako. Ni vselej usmerjeno, ni vselej kot posledica; zdi se, da avtor zlo in nasilje umešča kot del človeškega sveta. Vonj po nasilju se zdi nekaj, kar ljudi fascinira tako kot ljubezen in kar vsake toliko časa brez pravega razloga izbruhne na dan. Ljudi spravlja v grozo, a jih hkrati konstantno privlači. Ves čas v svetu romana slutimo neko komaj slišno brbotanje agresivnosti, ki presega zgolj otroško zanimanje za iztirjene pojave; je del sveta, ki ga opisuje Danijel, še več, je del družbe, ki jo je druga svetovna vojna v temelju zlomila in usodno zaznamovala, kljub zmagi, kljub velikim, dejansko praznim besedam.

Tudi ideologija ne more prinesiti prave odrešitve. Humoren je prizor v romanu, ko Danijel od sorodnikov, ki so emigrirali v Združene države, prejme majico z napisom Red Devils. Majica ni vseč ne šolski učiteljci, prepotentni vernici komunistične ideologije, ne patru Alojziju, h kateremu Danijel hodi k verouku. Oba ga (začasno) naženeta iz svojega hrama. Obe Cerkvi uporabljata podobne prijeme, želi pokazati avtor, razlikujeta se le v finesah.

Jančarjev zadnji roman postavlja pred bralca pripoved o vzdušju povojnega Maribora, univerzalnega mesta M., videnega skozi oči odraščajočega junaka; obenem pa skuša zapisati tudi zgodbo o tem, kako se stvari kot variacije ponavljajo po nekih vzorcih, prisotnih že od začetka sveta, ki pa kljub temu ostajajo do neke mere nedojemljivi. Tako tudi sam roman mestoma drsi po površini, se ne zaustavlja in ne vrta preveč v globino dogodkov. Kar je tudi njegova poanta in prednost, saj s tem kaže na univerzalnost dogodkov in vzgibov, na njihovo splošnost, obenem pa tudi na neki metafizičen dvom o samem ustroju sveta, ki ga vzpostavlja pripovedovalec romana sam. “Nič ni zunaj besede, nič ni brez nje.”

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Lucija Stepančič

Irena Štaudohar: Fižolozofija.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2022.



“Včasih, ko sem na vrtu, premišlujem o stavkih, mislih, besedah, ko pa sedim za računalnikom, premišlujem o rastlinah, koreninah, listih, cvetovih. Ko imam prste na tipkovnici in ko z njimi rijem po zemlji, sem sama s svojimi mislimi. In vseč mi je, da lahko preskakujem iz poezije in metafor v zgodbe o gnoju in razpadanju. To je življenje vrta.” Irena Štaudohar, dramaturginja in novinarka nam v svoji najnovejši knjigi z nekoliko ironičnim naslovom ne prinaša vrtnarskih nasvetov (če že, se pojavljajo precej sporadično), pač pa, kot smo pri njej že vajeni, navdihnjeno esejistiko ali, z njenimi besedami, “magijo za realiste». Kot se za pravo magijo spodobi, bo vsak bralec v njej iskal kaj drugega. *Fižolozofija* obsega vse od kontemplacije do aktivizma: in mnogo tistega, kar se znajde vmes.

Avtoričina ljubezen do vrta izvira, kot si lahko mislimo, iz otroštva. Neskončna poletja na maminem vrtu, prisotnost obeh starih mater, znanje in izkušnje, ki so se prenašale prek nešteti generacij, vse to predstavlja dobro osnovo za začetek, nadgrajen z vseživljenjskim učenjem. Nepredvidljivost je del čara, naučeno znanje se umika neposrednemu opazovanju. “Vrt je učna ura o tem, kako natančno in z užitkom opazovati, kako biti potrpežljiv in pozoren.” Sem sodijo tudi besede Margaret Atwood, “da bi spomladi ob koncu dneva moral človek dišati po zemlji”.

V tej ne preveč obsežni knjigi pa je vendarle dovolj prostora za lepo število nasprotij. Po načelu lokalno – globalno se vrtna idila na majhni zaplata zemlje križa z družbeno kritiko, metafizična zasanjanost z zaskrbljenostjo, nostalgija pa z bolečimi mišicami ob koncu dneva, napolnjenega z nujnimi vrtnimi opravili. Izmenjava sadik s sosedi in prijatelji je enako zanimiva kot obiskovanje svetovnih muzejev in galerij. Avtoričino znanje ima neverjeten razpon in presenetljiv preobrat lahko pride dobesedno od koder koli. “Vrt je zame mikrokozmos, zen,” zatrjuje, obenem pa je njena meditacija vse prej kot svetobežna. Kar hitro se namreč zavemo ogroženosti, v katero nas potiska pohlep velikih korporacij, ki bi si rade priborile svetovni monopol nad semeni, evropska zbirokratiziranost pa je tolikšni agresivnosti vse teže kos. A to še zdaleč ni vse. “Mislim, da bi se Orwell strinjal, da je danes ekološko vrtnarstvo moralna kategorija. Še posebno kadar človek – in to v Sloveniji ni težko – naleti na obsedene kmete, ki po njivah trosijo strupe. Pri nas na leto raztrosimo veličastnih 550 ton strupenih pesticidov, čeprav so mnogi od njih prepovedani in jih ni več na trgu, menda kmetje strupene snovi nekontrolirano uvažajo kar iz sosednjih držav, kjer še niso prepovedane.” V razmislek pa dobimo tudi izjemen primer dobre prakse: samooskrbno politiko Velike Britanije, ki se je med drugo svetovno vojno pod pokroviteljstvom lorda Wooltona spremenila v ogromen zelenjavni vrt in tako brez hujše lakote prebrodila najtežje razmere, ob tem pa še vzgojila najbolj zdravo generacijo otrok.

Že res, da brezimnost na vrtu postane srečna samopozaba, lenuharjenje pa zna biti še kako čuječno; tako se prebudi intuicija prav posebne vrste. “Največji zagovorniki lenobe v zgodovini so bili sami produktivni ljudje: Samuel Johnson, Oscar Wilde, John Lennon, Friedrich Nietzsche.” Na ta način je avtorica hitro pri Voltairu, ki je (na koncu svoje filozofske novele *Kandid ali optimizem*) ugotavljal, da “je treba obdelovati svoj vrt”. Ko ugotavlja “kako lepo se je staral Voltaire”, pripoveduje o prečudovitem vrtu, “daleč stran od pohlepnih in neumnih vladarjev, krute in podkupljive cerkve, pehanja za statusom, dvornih spletk in intrig”. Vse to je zamenjal za izjemno zbirko začimbnih dišavnic, za cvetoča drevesa, namesto z dvornimi povzpelniki se je raje pogovarjal z vrtnarji in sadjarji. Vrtni užitki Thomasa Jeffersona, tretjega predsednika ZDA in avtorja *Deklaracije neodvisnosti*, so bili celo neprikrito zapečkarški, s kajenjem pipe na verandi, njegova fascinacija nad rastlinskim svetom pa je bila kljub temu odraz velikega, nemirnega in radovednega duha, neutrudnega in vsestranskega intelektualca. “Svojo velikansko knjižnico je po smrti zapustil ameriškemu kongresu, kjer pa so iz

nje takoj izločili knjige, ki politikov ne bi smele zanimati: knjige o filozofiji, arhitekturi, umetnosti, kuhanju, vinarstvu in erotiki.”

Ireni Štaudohar ne zmanjka primerov niti takrat, ko hoče opisati vrt kot idealno zatočišče za ranljive, bolehe in prezgodnji smrti zapisane. Sem spada melanholijski ovdovelega Orwella, ki je na samotni škotski farmi že zelo bolan začel pisati roman 1984. “Rad je imel politiko, knjige, cvetlice, sadna drevesa, živali in zelenjavo. Na Juri je lovil ribe, streljal zajce, gojil kokoši in gosi, veslal, srkal džin, lovil jastoge in ribe ter si kuhal jabolčno marmelado.” Podobno si je Derek Jarman leto dni pred smrtjo zaradi aidsa med starim svetilnikom in jedrsko elektrarno ustvaril vrt, ki se mu je zdel vesolje zase. “Vrtnar koplje v nekem drugem času, je verjel režiser, v času, ki je brez preteklosti ali prihodnosti, začetka ali konca.” Kot da med velikimi hedonisti in velikimi asketi ni nobene bistvene razlike, lahko v tej družini najdemo še filozofa Ludwiga Wittgensteina v vlogi pomočnika vrtnarja v benediktinskem samostanu. In tuberkuloznega Kafko, ki je vrtnarska dela opravljal v okviru terapije. Vrt je tudi pravo prizorišče za velike ekscentrike, kakršna je bila Ruth Stout, ki je v vrtnarjenje uvedla zastirko, ki jo je sama imenovala “kmetovanje za lene”, ali Frida Kahlo, ki je pojavnost živali in rastlin dojemala kot metaforo za povsem drug svet. Kot nalašč je za kriminalko (in pisce kriminalk obeh spolov), a tudi za kakšen drug žanr, po možnosti kar najbolj bizaren. “Imena plevelov so svoja zgodba, zvenijo kot junaki kakšne grozljivke: srhkodlakavi ščir, krvavordeča srakonja, navadni plešec, pasje zelišče, plezajoča lakota, sončni mleček, pasja kamilica, prstasti pesjak, kurja črevca, poljska mačeha, lisičji rep, navadni srakoperec ...,” zapiše Irena Štaudohar.

Avtorica pa se ne navdušuje le nad geniji in legendarnimi osebnostmi, ki so svetu vtisnile svoj pečat, ampak jo privlači tudi popolna preprostost. Ne le da se, svetovljanska kot je, spomni na tradicionalne stare mame z rutami na glavah in jim v svoji knjigi namenja prostor poleg zgodovinskih osebnosti, tudi pogreša jih. “Z njimi so izginile posebna modrost, povezanost z naravo in vrednote, ki so jih gojile s takšnim zaupanjem in izkušnjami kot rdečo peso, ki je morala preživeti dolgo zimo.”

Če smo si pod besedo vrtnar vedno najraje predstavljali rahlo smešno, a kljub prepirljivosti pretežno neškodljivo bitje, kot nalašč za lik iz televizijske serije, ki bi bila rada duhovita, pa se vrtnarstvu kot takemu obeta, da postane vse kaj drugega in nič manj kot poslanstvo. “Biovrtnarji so pomembni uporniki proti klasičnemu poljedelstvu in velikim korporacijam, ki obvladujejo industrijo z gnojili, pesticidi in gensko spremenjenimi

semeni. Ker nas je vse več, se mi zdi to nekakšno individualno gorivo za optimizem.”

Ne le da ima delo z rastlinami intelektualno plat, tudi rastline same ne premorejo le zaznavanja, ampak imajo tudi svojstveno inteligenco. Kako drugače bi sploh lahko imenovali osupljivo zmožnost spomina in prilagajanja, celo zvitosti. Izjemen primer rastlinske pretkanosti je mačja meta, priljubljena droga hišnih ljubljenc, ki se z njo zadevajo “kot hipiji na Woodstocku”. Avtorica s pravim užitkom razlaga, da je “obrambni mehanizem te male rastline tako zvit, da mačko, ki jo nagrize, tako zelo zmede, da naslednji dan ne ve več, kako naj še enkrat pride do nje”. Še prav posebej se lahko načudimo sposobnostim, ki so dane semenom, in se skupaj z Ireno Štaudohar sprašujemo, “kako lahko tako majhno zrno v sebi nosi toliko spomina na to, kar je nekoč bilo, in vizije o tem, kaj bo nekoč postalo”.

Ne nazadnje pa je “zeliščni vrt pravi prostor za mitološke zgodbe”. Ne gre se čuditi, da toliko pripovedk uči, da so v davnini vse rastline znale govoriti in da obstajajo bitja, ki živalske ter rastlinske jezike celo obvladajo. Divjina je ljudi vedno nagovarjala, tako ali drugače, zeliščni vrt pa je na ta način do današnjih dni obdržal svoj pravljični značaj, poln notranjih misli. “Naši slovanski predniki so verjeli, da so rastline starejše od bogov, saj naj bi se na zemljo spustile naravnost z neba.”

Nada Breznik

Tomo Podstenšek: Površinska napetost.

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Litera), 2021.



Površinska napetost je sedmi roman Toma Podstenška. Romana *Sodba v imenu ljudstva* (2013) in *Kar se začne z nasmehom* (2021) sta bila med deseterico izbrancev za kresnika, medtem ko se je roman *Papir, kamen in škarje* (2017) uvrstil v ožji izbor petih romanov.

Na prvi strani svoje najnovejše knjige Tomo Podstenšek povzame vse pomene obeh besed iz *Slovarja slovenskega knjižnega jezika*, medtem ko pomen *površinske napetosti*, ki opredeljuje fizikalni pojav, povzame po *Wikipediji* in definicijah v leksikonih fizike. Tako izvemo, da je površinska napetost pojav na mejnih ploskvah kapljev, zaradi katerega se gladina obnaša kot tanka prožna opna. Toda avtor v romanu ne bo pisal o fizikalnih pojavih, *površinsko napetost* bo omenjal le toliko, da jo bodo bralci razumeli v njenem znanstvenem smislu in posledično kot metaforo za krizno obdobje v življenju ljudi, za katero zapiše: "Ljudje prenesemo več, kot se zdi: kakor da tudi nas drži skupaj nekakšna površinska napetost." Fiziko v romanu avtor sicer večkrat omenja, saj med drugim fascinira glavno junakinjo, a ko je bilo treba izbrati študij, ni imela dovolj samozavesti, da bi se odločila za to znanstveno disciplino. Postala je nepremičninska agentka in ta poklic opravlja solidno, ni pa mu povsem predana. Sposobna je pronicljivega opazovanja in sklepanja, hitre presoje vrednosti nepremičnin, dobre predstavitve kupcem, s posebnim čutom in intuicijo sama pri

sebi izdeluje psihološke profile svojih klientov, ta talent pa ji med drugim omogoča tudi nekaj manipulativnosti.

Roman je zgrajen trdno in kompleksno, pripoved je napeta, protagonisti so življenjski in prepričljivi. Mnoge podrobnosti slikovito in presenetljivo natančno opisujejo prizorišča in dogajanje, vstopamo tudi v spomine in refleksije glavne junakinje, medtem ko je potek aktualnega dogajanja voden linearno in skrajno disciplinirano ter je izdatno prepleten z dialogi. Tekst je tako zračen, odmiki v leporečne opise so redki, sem in tja pa so posejane življenjske, čeprav dokaj klišejske in že slišane modrosti. V roman je avtor vključil številne teme, od alkoholizma, družinskega nasilja, poskusa posilstva, osamljenosti, trčenja dveh povsem različnih svetov do različnih pogledov na lepoto (nekoliko snobovskega in vzvišenega ter preprostejšega, praktičnega in vsakdanjega), pa še duševne motnje in vedenjske odklone. Za krajši roman je tako mnoštvo tem kar malo preštevilno, pa vendar je treba priznati, da pripoved deluje celovito.

Glavna protagonistka Anja je osebnostno kompleksna in zapletena, samokritična in deležna kritičnosti drugih protagonistov, deležna je tako kritike svojega vedenja kot osebnosti, še zlasti ostre in neposredne od prijateljice Nataše. Predstavljena je podrobno, celovito, iz različnih zornih kotov, medtem ko so drugi junaki, čeprav zarisani v nekaj potezah in skozi dialoge, dovolj izraziti in značajske dobro opredeljeni. Res, kot je zapisano na platnicah knjige, roman ni ljubezenski, v njem ne vre od čustev, prej je presenetljivo stvaren, kot se morda spodobi za odrasli osebi, ki sta podlegli strasti in vznemirjenju, a ne do te mere, da bi ju v odločilnem trenutku skrivno razmerje odvrnilo od trezne presoje, moralne zadržanosti ali ju celo pahnilo v nepremišljenost in egoizem.

Površinska napetost je napisana kot prvoosebna pripoved glavne junakinje, ki je še najmanj samozavestna, ko gre za njeno lastno podobo. Svojih napak se zaveda in sramuje. Medtem ko poklicne obveznosti kljub občasni pozabljivosti in raztresenosti obvladuje, ji čustva zamegljujejo razsodnost in odločnost, ko gre za ljubezensko razmerje. Negotovost, ki se kaže v kompulzivnosti in samodestruktivnosti ter občasnem odporu do vsega fizičnega in organskega, tudi do lastnega telesa, izločkov, izbljuvkov, zadaha in dlak, ima morda izvor v trpkih in bolečih izkušnjah iz otroštva in odraščanja, v očetovem alkoholizmu, v njegovi vulgarnosti, kričanju in razbijanju, v babičinem trpljenju in njenem boju z zahrbtno boleznijo, ki jo je spremljala od blizu, v zlobi in privoščljivosti starejše polsestre, celo v misli na samomor, ki pa jo je hitro pregnala. Roka, svojega enajst let starejšega fanta, sprejema brez zadržkov. Ni se pa zavedala, da se je

nevede in nehote ujela v klasičen ljubezenski trikotnik, kajti Rok ji je šele tekom njunega razmerja povedal, da je poročen. In naštel vse že slišane in obrabljene razloge, ki so ga napeljali v varanje in zakonolom. Čeprav se ima Anja za Rokovo bodočo partnerico, nikakor ne za ljubico, doživlja vsa ponižanja, skrivanja, čakanja, razočaranja, posluša vse visokoleteče obljube z neopredeljenim in izmikajočim se rokom izpolnitve, ves repertoar, ki ga poznajo vse domnevno velike, edino prave, enkratne in edinstvene ljubezni poročenih moških. Klasičen, trivialen trikotnik, obrabljena zgodba, bi v prvem hipu pomislili, ki jo avtor umesti v časovni okvir treh dni in noči, največjo napetost pa v pičle tri ure.

V nekem trenutku razočaranja se je moralo zgoditi, da se je kaplja prelila čez rob. Da je popustila površinska napetost. In v tistem trenutku Anja napiše anonimno pismo Rokovi ženi ter jo obvesti, da jo Rok vara. Čeprav se zdi, da pisma ne bo oddala, saj nanj za nekaj časa celo pozabi, jo Rokova ignoranca prisili v končno dejanje. Pismo odnese na pošto. In takrat se začne kalvarija. Informacije in pojasnila, ki jih pozneje prejme od Roka, jo zamajejo še bolj kot takrat, ko se je odločila, da bo napisala pismo in njegovi ženi izdala, da jo mož vara. Zdaj stori vse, da bi pismo prestregla, saj bi lahko, sklepa in strahuje, uničilo troje življenj. Potem ko v poštnem uradu in v nočnem dežurnem logističnem centru na vse načine, toda brez uspeha, poskuša priti do pisma in doživi celo poskus posilstva, se naslednje jutro odloči za zadnjo možnost. Ustavila bo poštarja, ki raznaša pošto v rajonu, v katerem stanujeta Rok in njegova žena. Vendar to ni tako preprosto, vestni mladenič bo namreč odločen spoštovati pravila. In tako se pohod od naslova do naslova, od nabiralnika do nabiralnika ob nepopustljivem poštarju začenja. Pohod, ki bo v roman poleg upornega dokazovanja nujnosti vrnitve pisma v roke pošiljateljice prinesel še nekaj zanimivih srečanj, stranskih zgodb in značajev. Tudi ti obvodi, čeprav le v nekaj odlomkih, delujejo prepričljivo in vnašajo v roman dodano pestrost.

Pripoved glavne junakinje, ki v obupnem strahu pred neuspehom postaja vse bolj intimna, ki neusmiljeno razgalja predvsem svoje zmote in ponižanja ter lastno neodločnost, ne dopušča nobenega dvoma o iskrenosti. Le njej sami se porajajo dvomi, ali je iskrenost v tem primeru sploh na mestu. Ali si ne bi bilo bolje izmisliti kakšne bolj dramatične zgodbe, ki bi poštarja pripeljala do tega, da ji vendar vrne njeno prenašano odposlano pismo? Tudi on je navsezadnje iz mesa in krvi in sama se je prepričala, da je včasih pripravljen vsaj za malenkost pozabiti na stroge predpise vročanja poštnih pošilk, kdaj vsaj za malenkost zamižati na eno oko in ugoditi strankam.

Anja v nekem trenutku svoj položaj v razmerju z Rokom primerja z rečnim rokavom, ki se izmakne glavnemu toku reke. Nedvomno ima rečni rokav svoje čare, saj ob “njem gnezdijo ptice, se mrestijo žabe, nad njim lebdi mušice in se spreletavajo kačji pastirji. Po gladini se premikajo vodni drsalci. Nekega dne pa voda spet izbere drugo pot in opuščeni rečni rokav spremeni v mrtvico z usmrajeno stoječo vodo, ki počasi izhlapeva, dokler ne bodo ostali na tistem mestu samo še blatna mlaka, razraslo trstičje in vonj prepotenih rjuh.” To je edini poetični odlomek, lirični odmik iz sicer realistične pripovedi, ki bo bralce zagotovo pritegnila, saj je avtorju uspelo iz že ničkolikokrat slišane zgodbe o ljubezenskem trikotniku ustvariti malce drugačno, spet zanimivo in ravno prav napeto pripoved. Konec romana je dovolj odprt, da dopušča dvome in ponuja možnost različnih interpretacij.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Diana Pungeršič

Jure Jakob:
Učitelj gluhih,
učenec nemih.

Ljubljana: LUD Literatura, 2022.



Jakobov pesniški izraz ima od začetkov prozni nastavek, iz katerega so vznikala lirična, presežna občutja oziroma pisano in pomenljivo podobje. V pričujoči, šesti pesniški zbirki za odrasle, se značilni izraz nekoliko spremeni, na kar skuša opozoriti že podnaslov zbirke – *pesmi iz proze*. Res smo lahko že v *Lakoti* brali pesmi, osnovane na banalni izkušnji polaganja laminata, a tak pristop je bil bolj izjema kot pravilo, v pričujoči zbirki pa na takšen način popisana vsakdanjost prevladuje, pesmi so vsaj na videz dnevniški zapisi: “Vstajam ponavadi ob pol sedmih, / v tem letnem času to pomeni v temi. / Za zajtrk jem kosmiče, še prej popijem metin čaj. / Včasih pred ali med zajtrkom srečam svojo ženo, / ki potem za lep del dneva izgine.” Skozi pesmi spremljamo lirski subjekt pri njegovih najbolj vsakdanjih opravilih, vstajanju, sprehajanju, kuhanju kave, peki kruha, branju, čiščenju ... Te eno- ali celo dvostranske pesmi le tu in tam prekinе kak pesemski okrušek, podoben vdihu in izdihu, kratkemu postanku, ki ga tudi sami potrebujemo, da se skupaj z lirskim subjektom razgledamo, kam so nas pesmi s svojim zanesljivo umerjenim in umirjenim korakom v resnici privedle – neredko na točno določeno mesto, ki je kljub raznolikim podobam v resnici vedno isto.

Čeprav so pesmi zgrajene s pozornostjo tako do podob in simbolike kot strukturne celote, formalna preciznost nikakor ne bije v oči, zlahka jo spregledamo in nasedemo nekakšni pesemski lahkotnosti in neobveznosti. Pesmi praviloma presenetijo šele v zaključku, delujejo po principu zasuka, presenetljive končnice, skorajda kot ameriška kratka zgodba oziroma kot beremo v eni od pesmi: "Življenje je preprosto in razumljivo, / razen istih stvari, ki ga postavijo v čisto drugo luč."

In ravno ta druga luč, ki bi jo pri Jakobu lahko pisali z veliko začetnico, je pravzaprav tudi ključ, s katerim lahko zbirko šele v polnosti razpremo. Kajti to je poezija, ki v proz(aičnost)i dneva neumorno in uporno išče trenutke presežnega, trenutke stika, dotika Božjega. Sleherni verz, ki ga lahko enačimo tudi s korakom, trenutkom ali utripom srca, je v pesmi (in življenju) osmišljen, kaže (in utirja) pot tja – onkraj, k občutju presežnega. Jakob je sicer svojo poezijo že v prejšnjih zbirkah peljal v isto smer in pri tem celo uporabljal enake gradnike (svetlobo, zvok, vlak, hiše, ptiče, hojo, svetlobo, sonce, dež, dežne kaplje, jutro, prebujanje, glasbo), vendar so pesmi ostajale precej bolj duhovno zastrte, torej brez izrecnih omemb Boga, Vsemogočnega ali uporabe drugih religioznih motivov, ki jih srečujemo v pričujoči zbirki. Očitno je, da se je sprememba zgodila zavestno – kajti božje se v najrazličnejših podobah v pesmih pojavlja sistematično – in bržčas kot posledica dosedanje recepcijske gluhotе za duhovno razsežnost pesnjenja, ki je v Jakobovi poeziji konstanta. Lahko rečemo, da je pesnik v obrtniškem smislu navsezadnje ne le učitelj gluhih, temveč tudi njihov učenec.

In kaj takšna izrecnost absolutna prinese v pesem? Jasne markacije branje nedvomno jasneje usmerjajo; kar bi v prejšnjih zbirkah nemara označili za obči simbol ali preprosto pesniški način ali kar bi celo spregledali oziroma preprosto interpretirali bolj razprto, tipajoče, bolj naokrog, v pričujoči zbirki postaja veliko bolj pregledno, zasidrano, polnopomensko. V pesmih zgodbah, ki jih živi lirski subjekt, namreč hitreje in lažje prepoznamo *lakoto* – po stiku, po presežnem, po odrešenju, torej transcendentalno naravo *lakote*. *Učitelj gluhih, učenec nemih* namreč ves čas bije neko bitko, ki pa ni zgolj fizične narave, temveč veliko več, je duhovni boj, je naprezanje onkraj za psihično preživetje: "Dovoli mi, / da se te dotaknem." Ko tako beremo verze *o pešačenju čez poljanski kolovoz in izogibanju lužam in sleparskim luknjam blata*, jih zaradi orisanega konteksta ne moremo več brati dobesedno ali naivno, hoja ni več le navaden sprehod, luže niso zgolj luže in blatne luknje ne zgolj blatne luknje, pač pa postanejo pravcate metafore – romana, Božje poti oziroma vseh mogočih preprek na tej poti, torej podobe

dvoma, šibkosti vere, ki ustavlja trden, predan korak. Tako dvojno branje pravzaprav omogoča sleherna pesem, ki se pod *drugo lučjo*, žarki sonca iz dnevne kronike zlahka prelevi v arhetipske pripovedi in prisposodbe vernika na nenehni preizkušnji. Tudi ko denimo pesem pripoveduje o docela aktualistični temi – *epidemiji*, *zaradi katere so cerkve prazne in se zvon oglašava votlo*, je covid le material ali *klinker*, s katerim je zgrajena pesem o gluhoti sodobnega človeka za presežno, onkraj, Božje. Pri čemer izpovedovalčeva vera skozi celotno zbirko kljub padcem ostaja brezpogojna: “Kar naj padejo vlaga, mrak in mraz: / sonce zdaj ne odhaja več zares.”

Tako v zbirki najdemo kar precej pesmi, ki uprizorijo trenutek stika ali razodetja, zaobjamejo občutek presežnega: ko denimo hčerka vadi klavir, je njeno učenje podobno plezanju na drevo (“Vrže se v skladbo, ampak pasti mora gor.”), nazadnje pa ji kljub številnim štrbunkom, saj “bolečina pravzaprav pomaga”, uspe zaigrati melodijo in “vsi se pozibavamo in pozibavamo kot nori”. Veselje ob ubrani povezanosti je seveda lahko razumljeno kot navadna dobra volja, a že nekje vmes nam pesem vseeno očitneje namigne, da jo lahko razumemo tudi kot nekakšno blaženost: “[K]o pade dol z drevesa, se čudo božje ne polomi.”

Podobna občutja zasleduje kar nekaj pesmi, denimo tista, v kateri vetru uspe preparati oblak in se pritepejo vrane: “S kakšnim brezbriznim užitkom se poganjajo po svetlem nebu, / kakšno veselje! / Kot da se začjenja svet, / kakor da je peti dan.” Tudi pesem o obnavljanju fotelja, ki se mimogrede spremeni v leva, nosi v sebi potencial razodetja: “Popravlil bom še več foteljev, da bo zeleni fotelj imel brate. / Potem jim bom odprl vrata, / naj zarjovejo in razparajo ta slinasti mrest mehurčkov. / Zaropotalo bo, da bo veselje.” Ali pa vnovič pesem o peki kruha, ki zopet ni samo navadna hrana, temveč duhovna, v krščanskem izročilu celo evharistični Kristus – kruh življenja. Pesem pa sicer deluje kot opis poskusa duhovne preobrazbe, kajti kruh kar ne vzhaja. “Kaj, Bogec mili, sem storil narobe? / je krivo, da ne čakam dovolj potrpežljivo?” In potem vnovičen boj vse do končnega poskusa: “Še enkrat ga bom zgnetel, počakal še pol ure, / ga pokrižal, dal v pečico, / potem pa bo, kar bo.”

Nekje na sredini zbirke običajni vsakdan tu in zdaj tematsko prekinja nekaj pesmi, ki črpajo iz spomina, otroštva s prizori spopadov z izzivalnimi sovrstniki ali premetenim očetom, ena od pesmi seže celo v travmo starega očeta oziroma represijo nad vero njegovih staršev. S temi navideznimi zastranitvami dobi notranji boj vzporednico v zunanjem, družbenem svetu in s tem celo neko novo osmišljanje. Navsezadnje je pesem o starem očetu tudi pesem o vinu – kot navadnem opoju, a tudi kot pijači resnice in razodetja.

Jakobova zbirka je zaradi očitne naslonitve na versko izročilo na neki način sorodna nedavni zbirki Aceta Mermolje *Lukov greh*, le da je Mermoljev subjekt precej bolj dvomeč in vero ločuje od pesmi. Jakobu v resnici uspeva nasprotno, pesniti s trdno zavezanostjo Božjemu, in to na način, da ne dvomi ne o Bogu ne o veri lastnega subjekta. Se pa pri tem ne ogne izpovedovalčevi človeškosti, zato ga slika z občasnimi zdrsi, dvomi, padci, a tudi v vztrajnosti, boju in zlasti predanosti. Pesmi tako ne lebdijo, ne dvigujejo se v nebo, temveč nebo pripeljejo na zemljo "med odvržene pločevinke piva / med zamolčane kletvice in tiste, po katerih je nekdo / hrupno zaloputnil vrata". Nebo je tukaj in zdaj, včasih skozi oblake celo posveti sonce. Presežno namreč ni niti izventelesa izkušnja, lirskemu subjektu se v nekaj pesmih zgodi nekakšna epifanija, ko se mu uspe osvoboditi samega sebe in postane *prizorišče*.

Učitelj gluhih, učenec nemih ni le prelomnica v pesnikovem opusu, temveč pomeni tudi svež piš v slovenskem literarnem prostoru. Dnevniškosti ne uporablja na način, kot to počne denimo manjšinska poezija, ki zavestno in deklarativno (tudi kot dejanje upora zoper totalitarnost večine) beleži intimno izkušnjo, temveč v običajnosti ali celo rutini prepoznavnega, pretežno podeželskega vsakdana (u)lovi onkraj in Boga. Na srečo pri tem ne pozabi, da je človek (in božje v njem) še vedno neskončna skrivnost in pesem le eden najzanesljivejših smerokazov k njej.

Sabina Burkeljca

Peter Svetina: Raznašalka kruha.

Ilustriral Jokin Michelen.

Medvode: Malinc, 2021.



Naj začnem s knjigo in pisateljico, katere 100. obletnico rojstva smo obeležili 11. februarja letos; spominjali smo se je ob njenih zgodbah in pravljicah, ponosni, da imamo tako kvalitetno mladinsko avtorico – to je seveda Ela Peroci. Ob jubileju je izšla spominska izdaja *Med pravljice* (Mladinska knjiga, 2022), ki prinaša devet njenih pravljič z naslovnico znane ilustracije Marlenke Stupica iz zgodbe *Moj dežnik je lahko balon*. Knjigo zaključuje spremna beseda, spomin na teto Elo, kakor jo imenuje avtor tega besedila, vrhunski pisatelj Peter Svetina, ki je Elo Peroci osebno poznal. In prav ta spremna beseda osvetli pisatelja precej intimno. Sicer na začetku zapiše, da ne želi pisati osebno intonirano, češ da pisati o sebi včasih preglasi pisanje o drugem. Menim, da je vsako besedilo, ki je zapisano iz globin in iskreno, osebno intonirano in je vedno tudi avtobiografsko, četudi je oddaljeno od samega avtobiografskega žanra. Dobro (literarno) besedilo vsakega avtorja tudi razgalja – če hoče ali ne; zato se dialog med bralcem in knjigo (pisateljem) sploh lahko odvija in razvija, kot da je živ. V tej živosti branja pa se rojeva svojstvena povezava, ko tudi “knjiga bere bralca” in ne samo bralec knjigo. Lahko se zgodi tudi katarza in se pojavi občutek varnosti, a se mora bralec v knjigo vživeti – zgodba se ga mora dotakniti, bralec jo mora začutiti v sebi, imeti z njo čustveno vez.

Besedilo z naslovom *Teta Ela* pove veliko o obeh – tako o pisateljici Eli Peroci kot o Petru Svetini. Pisatelj nam pove, da sta njegovo otroštvo in odraščanje ter pisanje za otroke in mladino zaznamovala prav Ela Peroci in Jože Snoj. Pove tudi, da je v letu 2007 pregorel in se potem še dolgo pobiral. Kljub temu se ni popolnoma umaknil od službenih obveznosti, ampak je delal in predaval še naprej. In tako je v enem teh predavanj, ko ni vedel, ali bo zvozil do konca, študentom prebiral besedilo Ele Peroci: “Spomnim pa se, in to še zdaj, kako se je z vsakim prebranim stavkom vame selil mir, ena spokojnost in gotovost, da bo vse v redu. /.../ Mnogo kasneje sem se šele zavedel, da sem z branjem, z vsakim prebranim stavkom stopal pravzaprav domov, vse bolj domov, tja, kjer je vse varno in v redu. Če ne bi tega doživel sam, si ne bi mogel predstavljati, da te besedilo lahko tako pomiri, tako postavi na noge, da postavi svet spet na njegova tečaja.”

Ne bi se mogla bolj strinjati – dobre leposlovne knjige imajo (zdravilno) moč, bralcu nudijo dom in toplino, varnost, občutek, da bo vse v redu, kot pravi Peter Svetina. Sama o teh izkušnjah branja pišem in pripovedujem že leta. Tudi zato ali predvsem zato, kakor kdo želi, so pravljice, zgodbe, pesmi za otroke, mlade zelo zelo pomembne in potrebne – za mnoge otroke so namreč edini dom topline, varnosti, lepote, bližine. To bi želela posebej poudariti, saj ta vidik oziroma doživljanje branja v spremni besedi opisuje tudi Svetina – in v nadaljevanju bom pod drobnogled vzela njegovo slikanico za večnaslovniškega bralca *Raznašalka kruha*. Vse se ponavlja, obnavlja in med seboj dopolnjuje, kar je smisel vsega – povezanost.

Raznašalko kruha je z ilustracijami oplemenitil baskovski ilustrator Jokin Michelena. Prav v Baskiji (v Donostii) se dogaja tudi zgodba, kakor izvemo že v prvi povedi. Zanimivo bi bilo povprašati Petra Svetino, kako je nastajala njuna skupna knjiga oziroma kako je teklo sodelovanje med avtorjema, zagotovo dialoško. Dogajalni kraj je znan, zgodba pa se, kot pravi pisatelj, venomer ponavlja, je večna: “Taka je zgodba o kruhu. Čudna, skrivnostna in se kar naprej ponavlja.”

Gre za arhetipsko zgodbo – za večno prisposodbo iskanja sebe, dvojine (ljubezni), poslanstva, vere –, ki ima biblične elemente, denimo imeni oseb (Jan Križek, angelska Marija) in simbol kruha oziroma (božje) besede, iskanje glasu, raznašanje kruha. Pisatelj zapiše: “Kruh je kruh za telo, glasovi so kruh za dušo,” kar nas navede na svetopisemski citat: “Človek naj ne živi samo od kruha, ampak od vsake besede, ki prihaja iz Božjih ust.” (Mt 4,4) Te besede večkrat zasledimo v *Svetem pismu*. Tudi sicer ne kateri stavki in deli *Raznašalke kruha* bralca navajajo k *Svetemu pismu* – že

s samim izborom besed. Seveda pa lahko to večplastno zgodbo o iskanju človekovega poslanstva, bivanja beremo tudi brez upoštevanja/prepoznavanja teh referenc.

V Donostii (San Sebastiánu) živi deček z imenom Jan Križek, ki z babico hodi gledat valove na obali, ki pa niso "kakšni valčki, kakšni spenjeni kodrčki", temveč do osem metrov visoki valovi; in kadar pride kak tak val, se z babico pokrižata. Pisatelj začena zgodbo z babico, ki pooseblja modrost, ponižnost (pred naravo, Bogom) in ki Janu preda svoj pogled na svet, svojo vero, sebe. Babica umre, Jan pa še vedno hodi občudovat valove, zdaj z drugimi fanti. In prav tam, na obali, sreča Marijo, ki jo kličejo angelska Marija. Jan in Marija sta si všeč, in ko drugi odidejo domov, se še dolgo pogovarjata ali molčita in gledata valove – ustvarjata odnos, dvojino.

Marije nekega dne ni več na pomolu, Jan jo gre iskat oziroma iskat gre "glas o angelski Mariji". V iskanju Marijinega glasu najde glasove vetra, korakov, avtomobilov, galebov, škripanja in loputanja oken, drugačen glas vetra izven mesta, glas mivke, valov, glas zvoncev in ovc. Vsi ti glasovi so na ilustracijah izpisani kot medmeti. Jan jih spravi v škatlice in zavojčke. Med glasovi, ki se mu ponujajo ob poti, bi gotovo lahko izgubil glas o Mariji, a ker ga ima zapisanega v sebi, v svojem bistvu, in ker ve, kaj/koga išče, gre lahko naprej s svojim bistvom – ostale glasove sicer sliši, toda najpomembnejši glas ostane na prvem mestu: ve, po kaj gre, čeprav ne ve, kam. Po nekaj dneh najde Marijo na pomolu. Pove mu, da je očetu pomagala *raznašati kruh* – raznašati torej, ne prodajati, kar ima povsem drugačen pomen. Kaj lahko raznašamo po svetu? Sebe, svoja spoznanja, svoje delo. Raznašati pomeni tudi razširjati, širiti. In če je poleg glagola *raznašati* še samostalni *kruh*, gre tu tudi za *nasititi*; človek ne more živeti samo od kruha (materialnega), pač pa tudi od presežnega, duhovnega, kar je moč najti v tistem, v kar človek veruje – pa naj bo to vera, umetnost ... –, v nečem nematerialnem, v čemer se človek dotika presežnega in nosi to v sebi – iz tega živi. Kruh ima nasploh posebno simboliko (kdor ima kruh, ni lačen); predstavlja dom, domačnost, družino. Ko ti nekdo speče kruh, pomeni, da te ima rad, da si mu blizu – ko doma zadiši po kruhu, zadiši po toplini, zavetju.

Ko Jan Križek in angelska Marija odrasteta, slednja vpraša Jana, ali bi ji pomagal v pekarni. In, zanimivo, ko Jan stopi v pekarno, zagleda police, polne svežega kruha, in police, polne majhnih škatlic in zavitkov; v njih so glasovi, ki sta jih našla Marijin očka in dedek in sta jih pustila v pekarni – predaja dediščine (tudi duha) "iz roda v rod". Jan na police razpostavi glasove, ki jih je našel sam – tudi on postane del Marijine družine. Skupaj

pečeta in raznašata kruh. Rodi se jima hči Ojana, ki tako kot njena mati in oče hodi na pomol opazovat valove; tam spozna Benjata, s katerim opazujeta valove, se pogovarjata ...

Zelo posebne, nenavadne so ilustracije baskovskega ilustratorja Jokina Michelene, ki dopolnjujejo besede in glasove (medmete) – barve so večinoma nevtralne, zemeljske, ilustracija daje občutek starinskosti, spomin-skosti, večnosti. Ilustracije so kot starinske fotografije – iz posameznih ilustracij barvno izstopajo določeni predmeti in osebe (oblačila Jana, babice, Marije, kruh in škatle v pekarni ...). Nekoliko zmoti le oblikovanje naslovnice, saj pisava deluje motno in oblikovno neustrezno, prav tako motijo črke, ki so dodane v ilustracije, saj preveč posežejo v njihovo enovitost.

Zgodba se torej ponavlja – življenje je večno: “Taka je ta zgodba o kruhu. Čudna, skrivnostna in se kar naprej ponavlja.” Take so večne zgodbe, venomer se ponavljajo, so na neki način podobne druga drugi. V “čudnosti” pa se skrivata presežnost in drugačnost zgodbe – ta je ali pa je ni, in če je, vabi k branju spet in spet, z njo se lahko tudi (po)zdravimo, opolnomočimo, z njo imamo mir in bližino, tudi gotovost, da bo vse v redu, če se vrnem na Svetinovo spremno besedo iz knjige *Med pravljice. Raznašalka kruha* je ena takih zgodb. Večkrat ko jo preberemo, na več koncih se nas dotika, bolj in bolj nas odpira v svet in nas povezuje z njim. In tako zgodbe lahko postanejo “vsakdanji kruh” – z njimi se (duhovno) nasitimo in živimo iz besed, sporočilnosti, umetniškosti.

Ivana Zajc

Gaja Kos: Ne pozabi na naslov!

Ilustracije Jaka Vukotič.

Dob: Miš, 2022.



“Prvič se sprehajam po prekrasni beli strani! Kako vznemirljivo! Le kaj vse me čaka? Juhuhu!” pravi miška na prvi strani nekonvencionalne slikanice Gaje Kos z intrigantnim naslovom *Ne pozabi na naslov!* Delo bralca usmerja med branjem, ko list za listom sledi miši, protagonistki, ki je nosilka komentarjev knjižnega dogajanja. “Če kaj vem, bi tu moralo pisati: Nekoč je živela miš ... Ali kaj takega,” na začetku pove glavni lik in izrazi bojazen, da gre za slikanico brez zgodbe. Nato se posveti sama sebi z zavedanjem, da je kot literarna oseba odvisna od okvirov pripovedi in ilustratorja, ki ji denimo nariše nahrbtnik, tako da lahko na primer preveri, kaj je v njem. Nakazani so še drugi drobni zametki zgodb, ki pa ostanejo fragmentarni in se iztečejo v odprtem koncu, kar kot struktura izziva konvencije slikanic za otroke. Te odprtosti se zaveda tudi miš, ki se na primer sprašuje, kakšna je njena vloga v knjigi, ob tem pa izrazi svojo predstavo, da bi lahko bila vladarica, ki skrbi za druge miške in za to, da dobijo dovolj sira. Med brskanjem po nahrbtniku najde malico, hlebček sira, ko se naje, pa zadrema, “ker se tako ali tako nič ne dogaja”. Med dremežem se okrog nje zvrsti mnogo zanimivih likov in dogodkov, ki jih upodobijo izjemno dinamične ilustracije Jake Vukotiča, a miška tega ne opazi. Med drugim se na straneh zvrstijo druge miške, mravljice, pikapolonica, pojavi se veliko slastnega sira, mimo

se peljejo miške v avtomobilih, na kolesih, na skiroju, na kotalkah, celo na lesenem konjičku, ob tem pa ropotajo z bobni, se sprehajajo s kupom raznih daril, se žogajo ... Kljub zares pestremu dogajanju miška spi, ko pa se končno zbudi, je vsega že konec, zato se pritožuje, da ji je v tej knjigi še vedno dolgčas. Kmalu se ji pridruži še ena miš, nenavadna, saj je rožnate barve. Ko miški pogledata v njen nahrbtnik, se ustrašita in pobegneta, saj iz njega plane ogromna oranžna mačka. "Končno naletim na dve živi bitji, ki mogoče vesta, zakaj so me stlačili v premajhen nahrbtnik, pa odneseta pete," pravi kosmatinka in se z užitkom loti slastnega sira. Miški se pritožujeta nad knjigo, posebej ko se v njej pojavi zapis "Konec". Njuno razpoloženje se za trenutek popravi, ko jima knjiga ponudi imeni: Rita in Mici. Ker pa ni jasno, katera je katera, se o tem ne moreta dogovoriti. "Kakšna trapasta knjiga!", "Hočem v drugo knjigo!" sta glasni na zadnji strani. Metafizijskih potez v tem delu se ne bi sramoval niti kak postmodernističen tekst, saj slikanica ponudi večplastno dogajanje, ki je poleg tega tudi izjemno sunkovito – hitro prihajajo nove osebe in situacije, preskoki pa so veliki, tako da delo pred branjem za najmlajše zahteva veliko premisleka. Bralca sooča z zahtevnimi plastmi metafikcije, fikcije o fikciji, saj liki premišlujejo o svojem statusu v literarnem delu, o svojih možnostih in književnem dogajanju. S tem besedilo bralca vabi k premisleku o nastajanju literarnih likov in zgodb, v katere so vpleteni.

Poleg omenjene pripovedne linije na vsaki strani slikanice najdemo še barvite samolepilne lističe, ilustracije, ki prikazujejo razna sporočila, ki jih pišeta – tako lahko sklepamo iz vsebine – pisateljica in ilustrator. Tako sporočilo je tudi že sam naslov dela, napisan na rumenem listku. Kaj mora ilustrator v knjigi narisati – luknje v siru in nahrbtnik za miško – in kakšni so njegovi občutki ob delu? "Drugič preveri, kaj boš ilustriral!!!" Pisateljica se med drugim opomni, naj pokliče urednico in preveri, če obstajajo rožnate miške. Srečamo se tudi z vsakdanjimi sporočili, na primer "Zalij rože!" in "Pridem zvečer, pogrej si pico", ki poleg drugih tovrstnih sporočil v slikanici delujejo duhovito. Ta samonanašalnost na proces produkcije literarnega dela je izjemno zanimiva poteza, omenja namreč osebe, ki pri tem sodelujejo, na primer urednico, s čimer odpira različna vprašanja o postopkih književne produkcije in celo založništva, saj omeni založbo Miš, pri kateri je slikanica izšla. S tem se pozornost usmeri na vidike, ki so v otroški literaturi navadno spregledani, gre torej za prikaz nastajanja knjige, ki je oblikovan na zelo dostopen in igriv način. V prvem planu so prav vloge različnih ustvarjalcev literarnega dela, saj slikanica predstavlja literarni sistem v procesu produkcije, poudarjene pa so tudi lastnosti književnosti

in njihov potencial za ustvarjanje domišljjskih svetov. Metafikcija v knjigi pomeni tudi poudarjanje materialnosti knjige. Te dimenzije zahtevajo izurjenega odraslega spremljevalca branja, ki zna odgovarjati na različna vprašanja in pozna vsebine, o katerih delo govori. Ta izjemno kompleksna knjiga – ki zaradi izčiščenega besedila na prvi pogled te kompleksnosti morda ne razkriva – na majhnem prostoru in z minimalističnim izborom razlagalnih sredstev spodbuja dejavno branje. Zahteva namreč razčlenjevanje mnenj različnih likov in delovanje različnih ljudi v procesu nastajanja knjige, ki je predstavljen kot skupinsko delo avtorja, ilustratorja in urednika. Z nenehnim postavljanjem vprašanj, ki jih generira odprta struktura – če uporabim izraz Umberta Eca, gre za odprto delo – spodbuja bralce, da izrazijo svoje mnenje, da postanejo dejavni sogovorniki ustvarjalcev.

Funkcijo pripovedovalca zgodbe ima protagonistka, ki komentira situacijo in zgodbo ter jo s tem hkrati generira, pomembno pa pripoved usmerjajo tudi ilustracije, ki so ključen “tekst” te slikanice, saj ustvarjajo različne svete in dogodke in so vanje vključeni dialogi, ki spominjajo na strip. Ilustracije so zasnovane na dveh nivojih: z energičnimi potezami prestopajo med različnimi dogodki, poleg tega pa vključujejo že omenjena sporočilca na listkih, ki so “polepljeni” po straneh. Ilustracije odlikuje izjemna komunikacija z besedilom; gre za primer knjige, v kateri med tekstom in sliko ni mogoče razlikovati, saj sta popolnoma prepletena. Ilustracije so živahne, dinamične in zato privlačne, like odlično karakterizirajo, medtem ko mnogi duhoviti detajli spodbujajo k debati.

Gre za slikanico, ki preseneti in pritegne, hkrati pa je zahtevna in predvideva večkratno branje ter poglobljeno razmišljanje. Presenetljive spremembe perspektive vabijo k upočasnjemu branju, prevpraševanju prebrane vsebine, vračanju nazaj. Podoben izziv ponujata zgodba, ki nima jasnega konca, in ambivalentnost vsebine. Bralna strategija za tak tip slikanice je gotovo poglobljen pogovor, če bo starejši bralec znal izkoristiti vse njene potenciale, pa gre lahko za uvod v izjemno zanimive debate o nastajanju literature in njenem delovanju, pa tudi o njenih možnostih ustvarjanja novih prostorov in likov, ne nazadnje pa tudi za možnosti deviacije od ustaljene forme in vsebine ter s tem razširitev sodobnih miselnih vzorcev. Poleg tega je model branja, ki ga delo zahteva, drugačen od običajnega linearnega branja, saj spodbuja večkratno vračanje k tekstu ter branje kot napor in raziskovanje. To so kvalitete, ki to slikanico uvrščajo med pomembna dela za najmlajše.



Matej Bogataj

Kar ostane

Avtorski projekt: *Pravljice našega otroštva*. Režija Jernej Lorenci. PG Kranj, SNG Nova Gorica. Ogled maja.

Lorenci se je že nekajkrat ukvarjal z mitologijo, raznovrstno, od postavitve dramatizacije *Epa o Gilgamešu* do *Škofjeloškega pasijona*, od predstave o Frančišku Asiškemu na Ptuj, ki je še nisem videl, do Kosovskega mita v beograjskem Jugoslovanskem dramskem gledališču (Jugoslovenskom dramskom pozorišču), kjer je po repetitivni uvodni recitaciji izbranih poglavij z obveznimi krokarji nastopil izpovedni del igralcev o njihovem odnosu do tega dela mitološkega cikla, o srečevanjih z njim in v odnosu tega mita do ostalih in pomembnosti pri vzgoji in vrednostnem naboru. Tokrat se mešana ekipa obeh koprodukcijskih gledaliških hiš na odru, ki ga zamejujeta klavir na eni in čajna mizica na drugi strani, vmes pa dva kavča in dva diskretno postavljena mikrofona za posebne efekte, loteva svojega intimnega doživljanja pravljичnega sveta. Začne se z nasnetimi odlomki naključnih vprašanih o temah, ki so jih zaznamovale, in nekatere so prava kozmogonija, iz časov, ko svetloba in tema še nista bili ločeni, in potem je nekaj klasike: Iztok Mlakar povzame pravljico *Striborov gozd* Ivane Brlić Mažuranić, sledi kar najbolj osebna in s kaseto podkrepljena pripoved o Rdeči kapici in najstrašnejših strahovih o zapuščenosti, kakor jih iz pravljice v lastno otroško grozo prezrcali Doroteja Nadrah, vendar potem

pravljica s pomočjo soigralcev dobi več izpeljav, Gregor Zorc se recimo prav vživi v volkovo razkoščenje babice, njeno obešanje v špajzo in podobno, vse pa ob spremljavi Urške Taufer na klavirju in ob kuhanju čaja in gospodinjskih delih Vesne Pernarčič nekje ob strani. Nakar v prvem delu ob nezaključenih pravljičah, pretežno mračnih in krvavo neprizanesljivih, počasi odhajajo z odra, svetloba počasi ugaša in na koncu ostajajo reducirani ostanki ekipe v poltemi, pravljičice pa vedno bolj zavijajo proti smrti, okrutnosti nad družinskimi člani in vsemu tistemu grozljivemu, kar naj bi nam pravljičice pomagale preživeti in osmisliti.

Drugi del je bolj oseben, Darja Reichman po uvodnem pojasnilu, da je je več v preteklosti kot v sedanjosti in prihodnosti, obudi spomine na praznovanja 8. marca skozi izbrane epizode ter obnovi enega zadnjih z obiski "svojih devetdesetletnic", tašče in svakinjine tašče in igralske kolegice, Grega Zorc se vživi v srnjaka v plodilnem obdobju, ki preganja mlado srno in v svojem gonu spregleda cesto in avto na njej, zato ga po trku milostno pokončajo z dvigalko, sam pa se izkaže kot otroška priča sanitarne eksekucije, Blaž Setnikar pripoveduje o tem, kako se je izmikal komunikaciji z risanjem in ga je potem risanje v nekem trenutku popolnoma zapustilo, brez večjih ločitvenih dram, vendar je mogoče, premišlja, ker je bil prej vaje pozornosti okolice zaradi svojega talenta, zdaj zavil v igralske vode, kjer je pozornosti več za drugačne talente. Doroteja Nadrah se spominja prepovedanega podstrešja, na katerem je med ostalo kramo stal balon z žganjem, nonotu bi moral zadoščati za kar nekaj osladkanih uric, a ga je po nerodnosti razbila in mu je morala potem peti o mladosti, ki je odtekla neznano kam, Vesna Pernarčič dobrodušno prizna, da so pri njih vsi peli, v avtu in sploh, da je bilo tako njeno odraščanje netravmatično, kar je sicer slabo za igralsko vživljanje v travme drugih na podlagi dramskih besedil, že od akademije naprej, vendar ji je življenje pozneje nudilo dovolj osnove, da ima zdaj čustveno pokritje za odrsko spopadanje s travmatičnimi izkušnjami drugih.

Lorenci poskuša zajeti prvotno besedilo življenja, tisto, kar je nastopajoče zaznamovalo in jih obogatilo z osebno specifikom, iz pravljičnega korpusa poskuša najti tisto najbolj določujočo izkušnjo in potem v drugem delu najti situacije, ki so posledice tistega prebranega, tistega, za kar smo bili predisponirani, in pri tem je kar nekaj močnih osebnih momentov, Darja Reichman recimo ob pravljičici *Zvezdni tolarji* govori o deklici, ki razdeli vse svoje imetje in jo potem zasuje nagrada z neba, pri tem pa kot punčka na ilustraciji Mare Kralj steguje ročice nekam proti nebu v nemi molitvi, v aktu pričakovanja popolne milosti.

Seveda so mi nekatere pravljice generacijsko bližje, ta in Mlakarjeva že, in se je ne le meni, tudi kranjskim tetam na sedežih okoli mene sprožil prenekateri spomin, one so bolj prikimavale in tiho dopolnjevale pripoved na odru, ob drugih, recimo ob *Palčici* v izvedbi Urške Taufer, sicer nisem uspel deliti primarne izkušnje o drobni deklici, ki po idiličnem veslanju v orehovi lupinici in poznejši ugrabitvi v svet hroščev in podzemnih miši in krtov z upanjem obudi mrtvo lastovko in potem potuje nad evropskimi prestolnicami in ugotovi na koncu nekaj podobnega Cankarjevi Lepi Vidi, da je cesta – nebo – njen dom, da bo še malo uživala in raziskovala možnosti življenja. Gregor Zorc se osredotoči na nohte, ki jih je v posebni slovesni drži strigel oče babici, potem on sosedi, zdaj pa jih, po nekaj začetniške treme in krvi, striže svojemu otroku.

Da gre za dokumentarno gradivo, dokazujejo fotografije, šolski spisi staršev, ki so se spominjali mrtvih, spomini na izdajo roditeljev in njihovih emocij, kar lepijo na šolsko tablo in vse skupaj daje uprizoritvi močan izpovedni in dokumentarni pridih. Uprizoritev se zaključí z ugotovitvijo, da od časa pravljič izpovedovalcev do zdaj ni preteklo veliko časa, pa vendar včasih že pretežni del nekih življenj, da se je otrok, ki se je navduševal nad pravljičami, sicer nekam potuhnil, vendar je še vedno na razpolago, kar je pravzaprav tema tokratnega Lorencijevega raziskovanja: kaj imamo s svetom otroštva, kam je odtekel ter kako je igralska in razširjena ekipa – dramaturg Matic Starina, koreograf in asistent režiserja Gregor Luštek, scenograf Branko Hojnik, scenografka Belinda Radulović in skladatelj Branko Rožman – s tem gradivom ohranila vez in kakšne poduke je iz pravljičnega gradiva izluščila, kaj jih zaznamuje, kolikor jih. Vse zašpili Iztok Mlakar z zgodbo o tem, kako je v vrtcu oblečen v harlekina odigral svojo prvo vlogo in zdaj misli, da če je kot poleno, ki ob gorenju ogreje tiste naokoli, če on s svojim smehom malo razveseljuje tiste, ki ga gledajo, da je njegovo poslanstvo dopolnjeno in osmišljeno.

Gledališki dokumentarec: Lotos Vincenc Šparovec: *Človek v morju*. Mestno gledališče ljubljansko, Mala scena. Ogled maja.

28. maja je bila v črni kroniki – spletnih portalov, tam sem to bral – objavljena novica, da je v Luki Koper z ladje na privezu padel pristaniški delavec in da je z njim vse v redu, da so ga rešili.

Ampak predstava ne govori o tem, govori o izkušnji iz prve roke.

Lotos Vincenc Šparovec s pomočnikom iz publike zлага debelo ladijsko vrv na začetku te predstave, ko publika še vstopa v prostor s črnim govorniškim pultom, se nam zdi, in potem komentira, da je to interaktivna predstava, in je na koncu, ko z njim nazdravimo, res tudi interaktivna in igralec na razpolago za vprašanja publike, vendar prijazno kramljanje z udarcem po rdečem ladijskem gumbu na samem začetku preseka alarm, zoprni zavijajoč zvok, ki ga potem podvoji zvok ladijske sirene in Šparovec potem pojasni: to je alarm, ki pomeni *Man Overboard* oziroma *Človek v morju*, in ko se je na ladji *Bočna* leta 1993 oglasil ta zvok, sem bil v morju jaz. Dva dni plovbe od Zelenortskih otokov, v višini Kameruna, 40 nm, torej za širino Jadrana od obale, z odnašalnim tokom zaradi pasatnih vetrov približno 1 kn, torej morsko miljo na uro, stran od kopnega. Z vsakim trenutkom torej dlje od kontinenta, za tistega, ki je v morju.

Kar dramatično, tudi za nas, ki smo o zgodbi slišali in je dobila različne podvariante, kot gre k vsaki takšni legendi iz registra urbanega ustnega slovstva, in tudi tisti, ki smo bili Lotosu blizu, dolgo vrsto let sva si delila dva otoka, zdaj pa samo še mesto na prehodu med dvema, povezanimi z mostom, ki potem spušča barke po kanalu, ki ju ločuje, tudi tisti nismo vedeli vsega; zgodbo je skrival, eksistencialni pretres je namreč zarezal pregloboko, tudi po menda odmevni medijski eksploataciji, torej izčrpanju v času neposredno po dogodku in po srečnem prihodu z ladjo domov, je obmolknil. Prestavil nekam v bližino srca zgodbo o tem, kar imenuje sam, pa tudi njegovi sopomorci, "čudež" oziroma kar povzame kapitan s statistiko: eden od sto, nobeden od tisoč. Takšne so možnosti za rešitev nekoga, ki pade s čezoceanske ladje, dolge sto petdeset metrov in visoke deset, v ocean z močnimi tokovi, sicer tokrat primerno topel, ker je šlo za bližino ekvatorja in poletje, tako da ni bilo nevarnosti podhladitve, vendar iskanje tam močno otežuje mrtvo morje, zaradi pasatnih vetrov značilni dolgi gladki valovi, v dolinah katerih potem izginjajo plovila, ne le ljudje, in se potem čudežno čez čas vse pojavi na vrhu vala.

Poznamo monodramo Alessandra Baricca *Devetsto* o možaku, ki je glasbenik na potniški čezoceanski križarki, *Devetsto* je njegovo ime, da je vse skupaj bolj skrivnostno, ampak zgodba o ladijski rutini med zdolgočasenimi potniki je seveda čisto sprenevedanje in pisateljsko uživanje, Šparovcu pa je bila v času korone – takrat je bila zavest o smrti, lastni in bližnjih, bolj prisotna, zaradi spremenjenih pogojev dela pa je bilo najbolj zdravo in priporočeno delovati v lastnem mehurčku, on je pa kompulziven tip, pove nekje, in tisti, ki ga poznamo, lahko to potrdimo – atlantska izkušnja spet blizu in jo je zapisal, večina je objavljena v gledališkem listu, potem pa

uprizoril s pomočjo Ire Ratej, Petra Bratuše, Maje Cerar, Andreja Kolečnika in Saša Dragaša. In seveda rekvizitov, ki jih je prispevala Splošna plovba Piran. Po skoraj tridesetih letih molka.

Lotos svojo zgodbo s pomočjo Splošne plovbe Piran in njenih arhivov ter negovanja tradicije družbe, ki je ni več, ker jo je, tako kot še marsikatero podjetje, pojedel kapitalizem in vzhodnjaški damping, opremi z muzealijami: za tisto, kar najprej mislimo, da je govorniški pult, se izkaže, da je v resnici maketa ladje *Bočna*, pove nam o nekaterih njenih delih in tradicionalnih, na italijanščino vezanih poimenovanjih, od skladišč za debela ali klinker, ki ga je ladja vozila, do višine bande, stranice, s katere je pri pike-tiranju, nabijanju s kompresorskim kladivom z namenom odstranjevanja rje, ker je mornarska rutina en večni boj proti rjavenju, s pantaleona, torej dvojnega nosilca ob strani, ki drži debela na palubi, potem ko se skladišča napolnijo z njimi, padel v morje zaradi strgane vrvi na trapezu, s katerim je bil pritrjen na ladijsko stranico in visel nad morjem.

Šparovec se zadrša v svoje spomine, ne brez humerja, omenja recimo svoje naivne laži, s katerimi sta s prijateljem Seбом poskušala prepričati kadrovnika, naj ju vkrca na trimesečno krožno potovanje ob afriški obali, češ da bi se rada v imenu brušenja in širjenja igralske veščine seznanjala z različnimi afriški plesi in rituali, pih, vemo mi, kaj so mornariški pristaniški rituali, zraven malo govori tudi o svojem karakterju, kako je rad priden in kako so ga po prvič z veseljem vkrcali tudi v drugo, naslednje leto, ko je bil že na *Bočni*, zraven pa se seveda sprašuje, kaj je njegova zgodba, kam sodi žanrsko in kaj pomeni igralsko: ugotavlja, da je pravzaprav izpoved, vendar *brezigralska*, *No acting* je bil naslov predstave Tomija Janežiča in tudi Mile Korun je iznašel nekakšen medprostor, v katerem je igralec hkrati nekako znotraj in zunaj, v vlogi pa tudi nekako v svoji goli privatnosti (o tem piše v nekaterih svojih znamenitih gledaliških dnevnikih).

Vendar Šparovec zgodbe ne igra; še enkrat v živo podoživlja zgodbo o tem, kako si je v štirih urah, ko je sam plul na gladini oceana in "plaval mrtvaka", ker ni bilo kam plavati, sam sredi neskončnega oceana, odvrtil film svojega življenja, kako je kalkuliral, da rek, po katerem je živel do takrat, do svojega enaindvajsetega leta, namreč živi hitro, umri mlad, mogoče vključuje tudi hitro smrt in si je pravzaprav želel hitro umreti, potem pa spet ne, kako je molil, kar je znal, prejemnik prvega obhajila, kako mu je na misel prišla pesem o smrti in poslavljanju od vseh, ki jo je poslušal kot najstnik – in nam jo potem tudi spusti s singlce na gramofonu –, vse to, do trenutka, ko ga je čudežno zagledal Drugi palube, pri katerem je tudi

sicer največkrat predežural ponoči na delovnem mestu in ga je ta poučeval o sekstantu in ozvezdijih ter sta si delila tišino morja in globino neba.

Šparovčevo neigranje je najmočnejše in do konca prepričljivo ravno v teh trenutkih, ko podoživlja štiri ure brezmejne samote, pa tudi čudno mirnost, ki je nastopila po tem, ko se je – upravičeno – zavedel, da je konec, da pravzaprav niti ne ve, ali ladja v takšnem primeru obrne, ko je spoznal, da v bližini ni ničesar, ne ribičev ne čezoceanskih jadralskih izzivalcev, da ni ničesar, prav ničesar, takrat, pravi, je nastopil mir, brez upanja, brez strahu, in nekaj tega miru potem zaslutimo tudi na njegovem obrazu, ob poslušanju pesmi, “zbogom, prijatelji, oče, punca”, imeli smo se fino, krasen čas, tole življenje, zdaj pa grem po svoje. V neizrekljivo tuje, v neizrekljivo domače, kdo bi vedel, in Šparovec sicer uporablja rekvizite, od delovnega kombinezona do mogočne vrvi, tudi nekaj je nasnetega in projiciranega gradiva, pogovor s kapetanom in Drugim palube, ki ga je opazil, ko je mahal z rumeno majico proti ladji, ko je ta po štirih urah napravila manever in se vrnila na mesto padca v morje, ta filmski material podpisuje Peter Bratuša, vendar to ni igra, je poskus čim bolj zveste reprodukcije takratnega stanja ter neposrednega prenosa emocij na publiko, je nekakšno podoživljanje, ki ne potrebuje vživljanja, saj tega vživljanja v resnici nikoli ne bo mogel spraviti iz spomina. Meni, ki imam rad morje in Lotosa, je bila uprizoritev izredno močno doživetje.

Katarina Morano: *Usedline*. Režija Žiga Divjak. Mestno gledališče ljubljansko. Ogled aprila.

“Mi se doma nismo neki pogovarjal”, je prva replika Mame, ki jo vidimo v realistično opremljenem stanovanju iz sedemdesetih, in že uvodni stavek daje atmosfero celotni uprizoritvi, ki je sorodna prejšnji, *Sedem dni*, ustvarjalnega tandema Morano-Divjak. Tam gre za enako mešanico monologov in dialogov iz vsakdanjega življenja, vendar so *Usedline* osredotočene na tri do štiri generacije iste družine, rekli bi, da se ukvarjajo s patologijo, ki se prenaša in je ves čas prisotna v replikah, kot usedlina, ki se občasno vzburka, rekli bi, če ne bi šlo za precej vsakdanje zgodbe bolj ali manj neopaznih, vsaj neizstopajočih družinskih članov, brata, dveh sester, njunih partnerjev ter hčere starejše, in oni potem, po materini smrti, ki jo napove tako njena bolniška halja kot padec slike s stene, skoraj dokumentaristično govorijo. Napotek v besedilu je: “Ničesar ne uprizarjajo, samo sedijo in govorijo. Pogovori se prelivajo drug v drugega.” Mimogrede in tudi drug

mimo drugega govorijo, vendar v stopnjevanem tempu, ki pridobiva vse več mimobežnosti in nesporazumov in šumov v kanalu in nevrotičnosti. O odnosu do matere, ki se je spominjajo med praznjenjem stanovanja in deljenja njenih stvari, pa o ključnih stvareh, ki jih zaznamujejo, o banalnostih, ki podčrtavajo njihove značaje. Enkrat je to premišljevanje nosečnice Mile o materinstvu in vzgoji, starejša sestra Janja ima panične napade, sluti, da jo bo zapustil mož, in malo jo skrbi cista, ki še ni bila patološko preverjena, bila je zraven ob materini smrti in jo je sesulo, pa še rune, iz katerih si prerokuje, ji lažejo; Milin dvojček Blaž govori pretežno o psu in zapletih z neljubitelji psov, še bolj z drugimi pasjimi lastniki, če so psi neprivezani; partnerja sester, Tomaž in Grega, lamentirata o odgovornosti, utrujenosti od lajfa in špekulirata z življenjsko dobo; vse skupaj pa zaključi Janjina hči Lana, ki razdeljuje svoj občutek krivde zaradi uporabe plastike in obračunava z lastno zaostreno zavestjo o zgrešenem permanentnem razvoju ter na koncu zaključnega monologa sklene: "In to mi tud valda ni kul."

Vse je spisano v učinkovitem, zdaj lahko rečemo že tudi avtorsko prepoznavnem govoru, ki vsebuje kup mašil in nelogičnosti, premolkov, zastranitev, v tem je Morano mojstrica in je iznašla nov zapis govorice, ki se je verističnosti približal ne le skozi strogo upoštevanje okrajšav in vnosa tujk in ponašenk vseh vrst, največ seveda iz angleščine, temveč tudi z zapisi vseh tistih jezikovnih približnosti, ki jih ne opazimo, ker jih sproti, vedoč, kaj so govorčeve intence in cilj, popravljamo in prevajamo. ("To nisem jaz," sem vzkliknil, ko sem dobil v avtorizacijo svoj blebet z radijske okrogle mize, pa smo imeli kao zavest, da govorimo *urbi et orbi*; vse to spodsavnanje, zastranitve, skloni vsi narobe, ali pa vsaj pogosto, medmeti, jamranje in stokanje med govorjenjem, to je zvesta tipkarca, mogoče še malo nova, vse zapisala, na mojo veliko grozo, pa pri ostalih je bilo tud čist isto.)

Usedline, ki so letos prejele Grumovo nagrado, so tako nabor glasov, ki se najprej osredotočajo okoli skupne preteklosti družinskih članov, ki jih združi materina smrt, potem vse manj, ko se iztečejo prvi dnevi žalovanja in pietetno spravljivost zamenjata običajni vsakdan in rutina, tudi nabita s sikanjem, z vsem tistim, s čimer si v medsebojnih odnosih kažemo meje našega teritorija in tolerantnosti, pa se tega većinoma sploh ne zavedamo. Ob tem je besedilo prestreljeno z za karakterje tipičnimi monologi, o lenobi, o praktičnih gospodinjskih stvareh, o seksu med nosečnostjo, o sistemih, s katerimi bodo spraznili stanovanje in si razdelili stvari, pri čemer so seveda nelogični, vračajo, kar so si od matere sposodili, pakirajo in raznašajo, kar je ona kopicila, in so to seveda stvari, ki so bile pomembne

samo njej, dotrajano in zastarelo pohištvo, ki so ga morali kot otroci čuvati, zdaj pa ga bodo razžagali, da bo šlo sploh ven, in *Usedline* se ukvarjajo s tem svetom predmetov, ki jih cenimo in smo se nanje navadili, drugi, dediči, zanamci, pa jih bodo ocenjevali brez čustvenega poprha, hladno, skozi parametre tipa emocionalna vrednost minus emocionalna inflacija/cena/možnost prodaje/deponija/center ponovne uporabe, torej analitično in prav nič emocionalno. (Pa še odvoza kosovnega materiala ni več, da bi si študentje in reveži ali pa *vintage* in *second hand friki* lahko kaj opremili in posvojili.)

Režiser Žiga Divjak ob dramaturški asistenci avtorice besedila Katarine Morano postavlja besedilo v veristično opremljeno stanovanje iz sedemdesetih – scenograf je Ivan Vasiljev: slike na stenah, fotografije po mizicah, priročnih za nabiranje prahu na različnih nepogrešljivih predmetih, ki delajo iz stanovanja dom, kot se reče, voda teče iz pip in tudi kotliček je v kopalnici, ne le školjka, sedežna garnitura in bela tehnika, knjige na policah, Naša beseda in zbirke iz sedemdesetih ravno za takšne knjižne police, barve knjižnih hrbtov so izbrane tako, da se ne tepejo s pohištvom, preproge, ni da ni, in vse to tisti iz ozadja dogajanja potem zlagajo v škatle, medtem kot njihovi sorodniki govorijo na mikrofonski, proti publiki, vsak zase ali v dvojce ali več, kadar gre za bolj kolektivne akcije in jih je v stanovanju več, malo pa rešujejo svojo zakonsko in podobne rutine, logistiko, kuhanje in pranje, vse tisto, čemur v življenju skoraj neopazno namenimo večino življenja, torej časa. V običajne, veristične kostume je igralce oblekla Tina Pavlovič in potem med govorjenjem počasi praznijo stanovanje, temeljito, kar ostane za njimi, do konca razvijačijo in odnesejo odrski delavci, pardon, statisti, ki se izkušeno lotijo sten in poda – in za mammo ne ostane nič več.

Igra je tudi tokrat frontalna, na mikrofonski, edino Mama Mirjam Korbar sedi, malo izgubljena in malo tudi že čez, v bolniški halji, in razlaga o svoji materi, ki se je zjokala ob ogledu filma *Titanic*, prej pa nikoli, vsaj ne pred drugimi, in pove, da se včasih niso toliko ukvarjali drug z drugim, z otroki pa sploh ne, in ji je morda zdaj, v modernih časih, za to malo žal, za ta delavski lajfstajl. Jana Zupančič je noseča Mila, ki ji je zaradi tega še vse malo bolj odveč, ona je praktičen, malo pa tudi v vzgoji izgubljen um, logistika banalnosti jo malo izčrpava, kot je očitno prej že njeno starejšo sestro Janjo, odigra jo Mojca Funkl; Janja je na življenjski prelomnici in ne ve, kaj bo, kdaj bo spet zadihala in se sprijaznila z očitnim odhodom moža. Tega Lotos Vincenc Šparovec zastavi kot zaskrbljenega možaka, ki od fiktivne vsote let odšteva alkohol in cigarete ter dodaja leta zaradi

športne aktivnosti. Njuna hči Lana bi od njiju nasvete – tudi glede svoje emocionalne zveze in pavziranja na račun potovanj po svetu –, ampak za to ni časa ali pa ravno ni pravi čas, je že kaj, ker je dinamika, ker jih življenje s svojim tempom poplavlja in preplavlja, in Milin partner Matej Puc se ukvarja z odgovornostjo za drugega, mogoče tudi on malo razmišlja, kako bi mu čas potekal bolj na izi, kot v časih srednješolskega pohanja, ampak zdaj mora speljati projekt drugega otroka, ki prihaja, potem pa mogoče. Milin dvojček Blaž je očitno v fazi, ko se mu plete okoli psa, mogoče se s punco nista razšla po naključju, nekako je obtičal v življenju in se zdaj bolj s psom ukvarja in pogovarja in vse. Vsi so pravzaprav čisto običajni, družina brez velikih pretresov in črnih ovc, ekscesov, odvisnosti, nasilja, nič tistega, na čemer se sicer bohota socialni del slovenske dramatike, ni v njih ali med njimi, pa vendar slutimo njihove strahove in tesnobo in vidimo določeno nefunkcionalnost, ki se bo z leti samo zaostrovala in jo bomo morda videli ob kakšni drugi priložnosti, ob poroki ali pogrebu – ali obhajilu –; do takrat od mame ne bo ostalo nič, ker se bodo njeni predmeti, bela tehnika in pohištvo, pomešali med ostale v drugih gospodinjstvih in izgubili moč spravnihi predmetov in bo imel preostanek družine še nekaj vezi manj, še manj priložnosti za druženje, še več mimobežnosti.

POMLADNO SREČANJE SODOBNOSTI 2022

Nagrada za najboljšo kratko zgodbo 2022

Tričlanska žirija v sestavi Lucija Stepančič (članica), Majda Travnik Vode (članica) in Dušan Šarotar (predsednik) je nagrado za najboljšo kratko zgodbo prisodila zgodbi avtorice **Neve Lučke Zver** *Anguilla anguilla*. Zgodba s stvarnim in hkrati zagonetnim naslovom pritegne bralca že s prvim stavkom, s katerim se pred nami v hipu razpre neznani in predvsem običajnim očem nevidni svet: pokrajina pod oddaljenim morjem, v katerem mrgoli življenje, vendar na videz povsem drugačno. Pripoved o življenjskem ciklusu jegulj spremljamo skozi oči vseprisotne pripovedovalke, ki z veliko spretnostjo, občutljivostjo in empatijo povezuje kraje in čase na zemeljski obli ter tenkočutno opisuje stike in trke človeških in nečloveških živali. Vse je povezano z vsem. Očara nas predvsem jezik, lep, natančen, bogat in hkrati obvladano zadržan. Neva Lučka Zver je izpisala zgodbo, v kateri je vse na svojem mestu, kot bi za hip v naključnost in kaos intervenirala božja roka, roka večje in mojstrske pripovedovalke.

Dušan Šarotar, predsednik žirije



Nagrada za najboljši esej 2022

Tričlanska žirija v sestavi Jože Horvat (član), Evald Flisar (član) in Alenka Urh (predsednica) je izmed nominiranih besedil za najboljši slovenski esej leta 2022 izbrala **Včerajšnji svet Andreja Blatnika**. Esej nam skozi oči pre-tanjenega prvoosebnega opazovalca spretno pokaže, kako je vseprisotna digitalizacija spremenila način človekovega bivanja v svetu. Ko razmišljamo o značilnostih sodobnega časa, pač ne moremo mimo segmenta realnosti, ki ji rečemo virtualna in ki vse bolj spreminja našo vsakdanjo stvarnost. Slogovno mojstrsko in vešče pisanje zdajšnjost razkrinkava kot čas, v katerem je prišlo do zaobrnitve nekaterih tradicionalnih kategorij in vrednot. Oblika je nad vsebino, videz nad resnico, vpliv nad znanjem. Ni več važno kaj, temveč kako. In koliko. Esej, opirajoč se na relevantne teoretske razmisleke, prodorno identificira tudi mnoge druge pereče simptome sodobne družbe ter bralca iz digitalne otopelosti kliče h kritičnemu razmisleku.

Alenka Urh, predsednica žirije



Sončnica na rami, nagrada za spodbujanje branja

Žirija v sestavi Nika Mušič (članica), Katja Klopčič Lavrenčič (članica) in dr. Marijanca Ajša Vižintin (predsednica) je nagrado prisodila **Katji Koprivnikar in Maji Jelenko Mlakar z Zavoda za gluhe in naglušne Ljubljana**. V Zavod so vključeni učenci z različnimi posebnimi potrebami; večina ima tudi bralno-zapisovalne težave, zaradi katerih težje usvojijo veščine branja. Toda za razvijanje veselja do branja, ki jim sicer predstavlja velik napor, sta v zavodu poskrbeli Katja Koprivnikar in Maja Jelenko Mlakar. Zasnovali sta projekt *Berem jaz, bereš ti*, Bralni vlak Naše male knjižnice pa sta izpeljali kot tekmovanje med otroki in zaposlenimi ter tako k branju pritegnili vse. V času epidemije sta oblikovali Bookflix, kjer so bile predstavljene šolske knjižne novosti ter najbolj brane knjige, na njuno povabilo pa se je z učenci prek videopovezave povežalo kar pet avtorjev (Primož Suhodolčan, Boštjan Gorenc - Pižama, Aksinja Kermauner, Anja Štefan in Andrej Rozman Roza). Ob valentinovem je učence navduševal Valentinov poštni nabiralnik, skupaj so ustvarili tudi Valentinov bralni kotiček, pozornost žirije pa sta pritegnili še dve dejavnosti, decembrski praznični zmenek s knjigo in nagradna igra Bralni detektiv. Cilj obeh mentoric, da se otroke s posebnimi potrebami prek dejavnosti, ki so jim bližje in so bolj enostavne, pritegne k literaturi ter da se s pozitivnimi izkušnjami, povezanimi z branjem, gradi njihova naklonjenost do knjig in literature, je bil z omenjenimi aktivnostmi nedvomno dosežen, učencem pa se je ponudilo obilo možnosti za doseganje sicer težje uresničljivih bralnih ciljev.





ZMENEK S KNJIGO

Idealna priložnost za spoznavanje odličnih knjig za odrasle in otroke

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

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

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

Zmenek s knjigo lahko naročite na
www.sodobnost.com