

Uvodnik

Tone Peršak: Jezik – kultura –
narod – država 627

Mnenja, izkušnje, vizije

Ajda Bračič: CAPTCHA 642

Pogovori s sodobniki

Maja Murnik z Alojzom Ihanom 654

Sodobna slovenska poezija

Borut Gombač: Pregledni učinek 664

Sodobna slovenska proza

Vladimir P. Štefanec: Naš človek na nebu 672

Sodobni slovenski esej

Lela B. Njatin: Kočevje je ime za tisto,
kar je nevidno, a deluje 686

Tuja obzorja

Barbara Siegel Carlson: Kaj je
naplavilo sem 695

Graditelji sveta

Stefan Zweig: Dostojevski, 4. del 707

Razmišljanja o(b) knjigi

- 718 *Mateja Bedenk Košir*: Beg pred
nevzdržnostjo občutij

Sprehodi po knjižnem trgu

- 726 Ana Marwan: Krota (*Majda Travnik Vode*)
Vesna Lemaic: Trznil je, odprla je oko
730 (*Matej Bogataj*)
734 Tanja Špes: Nedaleč stran (*Manja Žugman*)
Miklavž Komelj: Hierarhija in drugi eseji
738 (*Žiga Valetič*)

Mlada Sodobnost

- Sebastijan Pregelj: Coprnica pod gradom
742 (*Nada Breznik*)
745 Žiga X. Gombač: Adam in tuba (*Ivana Zajc*)

Gledališki dnevnik

- 748 *Maja Murnik*: Narava. Človek

In memoriam

- Boris A. Novak*: Poslovilni govor za Vena
755 Tauferja, pesniškega Telemaha

- 765 **Pomladno srečanje Sodobnosti 2023**

Tone Peršak

Jezik – kultura – narod – država



Spodbuda za razmislek o vlogi in pomenu jezika in v njem utemeljene kulture za ohranitev slovanske skupnosti na širšem območju poselitve območja poznejših slovenskih dežel ter za postopno oblikovanje najprej kulturne in nato še narodne zavesti (in državotvornosti) Slovencev in za slovensko nacijo po osamosvojitvi Slovenije je vsakoletno nekajkratno množično in v mnogih primerih papagajsko ponavljanje fraz o zaslugah slovenske kulture za slovenski narod in osamosvojitve Slovenije in zdaj še za obstanek države oziroma nacije. Zlasti v dneh okrog 8. februarja in, malo manj množično, okrog 3. decembra, 31. oktobra ter 8. junija te fraze ponavljamo skoraj vsi, najglasneje seveda politiki, ki si, razumljivo, želijo biti čim večkrat in čim bolje slišani. Skladno s tem je Skupščina RS 21. novembra 1991 ob sprejemanju zakona o državnih praznikih in dela prostih dneh takoj po osamosvojitvi med državne praznike in dela proste dni uvrstila 8. februar kot slovenski kulturni praznik ter, s podobnimi argumenti, še 31. oktober (dan reformacije). Praznovanje 3. decembra, Prešernovega rojstnega dne, in 8. junija, domnevnega rojstnega dne Primoža Trubarja, ki nista dela prosta dneva, se je uveljavilo pozneje in 8. junij je bil tudi umeščen v zakon. Priznati je treba, da je Slovenija po tej plati domala edinstvena. Kot državni praznik praznuje dan nacionalne kulture samo še Japonska, res pa je, da na tak ali drugačen način obeležuje dneve kulture, deloma tudi kot proste dneve, še nekaj držav in nenazadnje OZN,

ki 21. maj praznuje kot dan kulturne raznolikosti. Omembo si zaslužijo tudi Surinam, ki 9. oktobra praznuje dan domorodcev in njihove kulture, ter latinskoameriške države, ki so kot proste dneve omogočile dneve karnevala v teh državah. Rusija kot praznika obeležuje dan kulturnih delavcev in dan ruskega jezika.

Slovenska država je potemtakem v poosamosvojitvenem zanosu, ko je bil spomin na prispevek kulture, zlasti na prispevek Društva slovenskih pisateljev v prizadevanju za uvedbo demokracije in osamosvojitve Slovenije, še zelo živ in nesporen, kulturi tudi formalno priznala pomembnost prispevka in spodbud k oblikovanju narodne zavesti ter tako tudi naroda in njegove državatvornosti oziroma volje po uveljavitvi pravice do samoodločbe ali ustanovitve lastne države oziroma ohranitve te države. Po drugi strani pa nas izkušnje zadnjih desetletij in nenazadnje številne izjave bolj ali manj istih politikov ter seveda podjetnikov in predstavnikov drugih interesnih skupin o ključni vlogi in pomenu gospodarstva ali nacionalne politike, morda znanosti in tehnologije ali tudi športa za uspešnost in obstanek države, prepričujejo, da večina te vloge in pomembnosti kulturi in zlasti umetnosti v poosamosvojitvenem času ne pripisuje več enako iskreno in zares. Kot da ta večina meni, da je z osamosvojitvijo "naloga" kulture izpolnjena in da je morda celo moteče, če si kultura še želi prilaščati to vlogo in pomen ali vsaj enakopravnost in enakovrednost z drugimi, že omenjenimi dejavnostmi in pripadajočimi družbenimi podsistemi ali celo zahteva poseben status glede na druge dejavnosti ali družbene podsisteme, privilegirani položaj, kar zadeva financiranje ipd.

Zato se je smiselno vedno znova spraševati, ali so ocene vloge in pomembnosti kulture za razvoj nacionalne zavesti in državatvornosti naroda in za nacijo verodostojne in točne, kako je bilo s tem v preteklosti in kako je zdaj, ko državo imamo in naj bi narod ne bil več ogrožen. So to le izmišljije kulturnikov? Ali, če že je ta ocena utemeljena, ali je res, kot je tudi slišati, (bila) ključnega pomena samo za Slovence in Slovenijo ali velja to tudi za druge narode in države? Opaziti je, da so tudi številni Slovenci skeptični, da te ocene dojemajo bolj kot ljubeznive fraze in praznične poklone kulturi ali morda kot še upravičene sodbe, ki veljajo za preteklost (do osamosvojitve), poslej pa je pomembno zlasti gospodarstvo ali politika, oboje skupaj, morda znanost in tehnologija itd.

Sam menim, da te ocene so pravične in verodostojne. O tem pričajo zgodovinska dejstva, in ne le v slovenskem primeru. Trditev velja tudi za Nemce in Nemčijo, Italijane in Italijo in še za vrsto drugih evropskih narodov in držav; tudi za Norvežane in Norveško, Makedonce in Severno

Makedonijo; razen seveda za narode in države, ki so se kot nacionalne države razvile iz fevdalnih držav, na primer Francija, kjer si je močno frankovsko jedro (po letu 840 Zahodno frankovsko cesarstvo) postopoma podredilo in asimiliralo številna druga ljudstva, jezike in kulture.

A ne gre le za kulturo v ožjem pomenu besede; ne samo za umetnosti, kot pogosto razumemo ta pojem, temveč za kulturo v širšem pomenu besede, v prvi vrsti in vključno z jezikom. Jezik je izhodišče! Je polje in humus vse kulture, kolikor koli široko jo razumemo; kajti v jeziku temeljijo in ga hkrati sooblikujejo mitologija, ki jo ustvarja in se z njo (tudi) utemeljuje ljudstvo, običaji in najširše sprejeti pozitivni in negativni predsodki, “nacionalno” specifične posebnosti religioznega čustvovanja in dojemanja sveta (npr. običaji ob cerkvenih praznikih, posebnosti v dojetanju boga, prerokov, svetnikov, obredov ipd.) ... Vse posebne značilnosti dejavnosti in odnosov oziroma razmerij med posamezniki in skupinami znotraj skupnosti in skupnosti s širšim okoljem po eni strani izhajajo iz jezika in v njem zamejenih posebnosti dojemanja sveta, značilnih za govorce jezika, a se hkrati tudi spet odražajo v njem in vplivajo na njegov razvoj. In tako se tudi svet, ki ga jezik imenuje, opisuje in omogoča govorcem razumevanje ali vedenje o njem, nenehno spreminja, če tako parafraziramo in interpretiramo Wittgensteina. Je pa najbrž nesporno, da pojmi z načelno istimi pomeni oziroma poimenovanja istih dejstev, pojavov, občutij v različnih jezikih v mnogih primerih izražajo in merijo na deloma različne čustvene in pomenske naboje teh pojmov in različne odnose pripadnikov različnih skupnosti do najpomembnejših vprašanj. Vzemimo poimenovanje območja, kjer živi jezikovna skupnost! Najbrž ni dvoma, da skupine pojmov, kot so *domovina*, *homeland*, *Heimat* ali *fatherland*, *Vaterland*, *očetnjava* in *otadžbina* ali *motherland* ter *Mutterland*, pričajo o razlikah v čustvenem in pomenskem dojetanju tega območja in četudi, zlasti v novejšem času, vsaka skupnost praviloma pozna več različic teh pojmov, je za vsako skupnost ena od njih prvobitna in ima največkrat prednost pred drugimi. Seveda tudi Slovenci poznamo pojem *očetnjava*, a zdi se, da ima za nas pojem *domovina* že dolgo prednost, medtem ko besede, s katero bi lahko neposredno prevedli pojem *motherland*, kljub pomembnosti, ki jo tradicionalno pripisujemo liku matere, (še) nismo uspeli iznajti.

Jezik je (tudi kot vir, humus in spodbujevalec razvoja kulture) v dolgotrajnem procesu razvoja od plemena ali povezave več plemen do naroda najpomembnejši dejavnik in kohezijsko vezivo, o čemer pričata tudi ohranitev in razvoj skupnosti naših prednikov od poselitve sprva precej širšega

območja od območja današnje Slovenije, ki pa je ves čas v bistvu osrednje območje, ki so ga predniki najbrž tudi najgosteje poselili, čeprav deloma skupaj z Avari, katerim so, kot kaže, bili do neke mere podrejeni. Gre za zelo dolgo obdobje, dolgo vsaj 1100 let, če kot končni mejnik vzamemo osamosvojitve Slovenije in Slovencev, pa 1300 let. V vsem tem času je jezik bil ne edini, vsekakor pa najpomembnejši dejavnik kohezije slovenske skupnosti, kar še zlasti velja za obdobje do reformacije in renesanse, kajti procesi, ki so pripeljali do nastanka naroda in države, so se začeli že pred tem. Prav gotovo, čeprav tedaj še nihče niti ni mogel razmišljati ne o narodu v današnjem pomenu besede in ne o nacionalni državi in četudi sta še vsaj do 9., 10. stoletja bili močna vzgiba zavedanja o skupnosti plemenska identiteta in pripadnost plemenu (skratka manjši, a močno povezani skupnosti), je zaradi jezika gotovo že obstajala tudi zavest o (širši slovansko govoreči) skupnosti, ki jo je sredi 16. stoletja kot tako nagovoril Trubar. Pomemben pogoj za to je bilo dojemanje območja, na katerem skupnost živi, kot tedaj že “naše” očetnjave ali domovine, in tudi že istovetenje očetnjave/domovine z deželami, ki so postopno pridobivale vse bolj izrazito politično identiteto in subjektiviteto, kljub delitvi na fevdalna gospodstva, ki so načeloma pripadala vrhovnim fevdalnim gospodom ali vladarjem. Tem bolj to velja še pozneje, že po reformaciji, ko se utrdi zavest o celotnem območju “slovenstva”, razdeljenem na pet, od 19. stoletja celo šest dežel. O narodu in narodni zavesti pa skoraj do konca 18. stoletja še ni mogoče govoriti.

Kako so se torej oblikovale kulturna in pozneje, z več težavami, tudi politična identiteta in zavest od poselitve ozemlja do že glasnih zahtev po uveljavitvi in priznanju slovenskega naroda in prvih zahtev po oblikovanju slovenske države oziroma priznanju državnosti, četudi znotraj širše povezave Svetega rimskega cesarstva nemškega naroda, nato Avstrije, Avstro-Ogrske in kasneje SHS in Jugoslavije do osamosvojitve 1991?

Prvi in nedvomno najpomembnejši dosežek, skoraj bi lahko rekli nekakšen čudež, predstavlja ohranitev in uveljavitev jezika kot prevladujočega jezika območja poselitve, ki se je, to vemo, postopoma krčilo, deloma že zaradi redke poseljenosti, še bolj pa zaradi pritiskov pripadnikov sosednjih, močnejših ljudstev zlasti z zahodne, severne in vzhodne strani, ki so se pollašali zemljišč in skušali asimilirati pripadnike sprva še “slovanskih” plemen, pozneje Slovencev. Pa vendar je našim prednikom uspelo uveljaviti svoj jezik, ga razvijati in ohraniti vse do danes vsaj na bolj ali manj osrednjem območju poselitve, ki je bilo ob prihodu še poseljeno s potomci Rimljanov in ostanki predrimskih ljudstev, pretežno kulturno in politično

bolj razvitih, in ljudstev, ki so v obdobju “selitev narodov” prihajala, nekaj časa ostajala in potem odhajala naprej na zahod ali se vračala nazaj na vzhod ali sever. To priča o svojevrstnem vitalizmu tega ljudstva in njegovi volji po preživetju oziroma vztrajnosti, nekakšni skupnostni trmi in prav gotovo tudi o zavesti o pripadnosti tej skupnosti kot vrednoti. Sprva (skoraj vse do srede 16. stoletja) je dejansko šlo predvsem za ohranjanje jezika kot večinskega in prevladujočega jezika na območjih vojvodin Kranjske, Štajerske, Koroške in tudi Goriške grofije, Istre in dela Panonije (Prekmurje, Porabje). Pri tem je zelo pomembno vlogo odigralo tudi delovanje Cirila in Metoda na območju slovenske poselitve. Vsaj v omejenem obsegu so že bile navzoče tudi izvedene kulturne prakse, zlasti tiste, ki so eksistencialno vezane na jezik in od njega odvisne (mitologija in v bistvu subverzivno ohranjanje tradicij stare vere, običaji, podedovane otroške igre, recimo izštevanke ipd., ljudsko pripovedništvo in pesmi ter petje), hkrati pa je vse bolj pomembna vizualna umetnost (pretežno namenjena podpori bogoslužja), seveda je v primerih domorodnih slikarjev ali rezbarjev/kiparjev tudi vnašala v podobe in kipe duha in občutja, ki so izhajala iz jezika. Da je bilo res tako, priča dejstvo, da je tudi Cerkev že po Cirilu in Metodu vsaj v delu svoje prakse uporabljala slovenščino (*Brižinski spomeniki*, *Stiški rokopis* idr.) in da so jo uporabljali in se je učili tudi tujerodni zemljiški gospodje, ki so živeli na tem območju. Seveda zato, da so lahko komunicirali s podložniki, a tudi zato, ker so se istovetili z okoljem, kjer so živeli, in so bili na znanje jezika celo ponosni. V tem pogledu se ta čas razlikuje od stoletij rimskega imperija, ko so Rimljani delovali kot jezikovni in kulturni “imperialisti”. Po naselitvi naših prednikov pa so preostali staroselci postopoma prevzeli njihov jezik (se asimilirali), čeprav so bili po prvotni etnični pripadnosti romanskega ali germanskega ali tudi še keltskega izvora. To velja tudi za del pripadnikov germanskih plemen, pozneje Nemcev, ki so se že po naselitvi naših prednikov priseljevali na osrednje območje “slovenske” poselitve (razen enklave, kjer so bili Nemci/Kočevarji v večini). In tako o etnični pripadnosti prednikov teh ljudi danes pričajo samo še njihovi priimki.

Podoben proces homogenizacije se je po letu 840 odvil tudi na območju nekdanjega Vzhodnega frankovskega cesarstva in tudi širše, kjer danes živijo Nemci (ZR Nemčija, Avstrija, del Švice), proces zlivanja pretežno germanskih plemen, a tudi drugih, celo slovanskih. Tako predniki Nemcev kot Slovencev so se na območjih današnjih držav in v obeh primerih tudi širše priselili (Germani že v času nastajanja rimskega imperija, slovenski predniki v 6. in 7. stoletju). V obeh primerih je prišlo do postopne asimilacije

ostankov predhodnega prebivalstva, a prevladale so vsaj večinsko drugače praslovanščine v našem in prvotnega germanskega jezika ali več jezikov v nemškem primeru. To je bilo ključnega pomena. Ljudstva, katerih jeziki so se zlili z latinščino v srednjeveško latinščino, kar je povzročilo kulturno asimilacijo teh ljudstev, so izgubila svojo identiteto in izginila s prizorišča zgodovine: Vandali, Goti, Langobardi idr. V našem in nemškem primeru pa gre za pozitivno dediščino srednjega veka in fevdalne ureditve. Za fevdalca niti ni bilo pomembno, kateri jezik govorijo podložniki, ki so bili njegova lastnina. Tedaj, kot rečeno, za razliko od "ideologije" rimskega imperija, ni bilo zaznani izrazitih teženj po jezikovni in kulturni podreditvi drugih ljudstev, razen seveda po podreditvi na verskem področju, kar je bilo stvar Cerkev, ki so jo že pokristjanjena ljudstva podpirala. Zato so se fevdalci v mnogih primerih vsaj priučili, če že ne dobro naučili, jezika okolja oziroma jezika podložnikov, da so lahko komunicirali z njimi. Še več, postopoma so se začeli istovetiti z območji svojih gospodstev in pozneje, ko so dežele pridobile na veljavi, z deželami, v katerih so živeli.

Če skušamo ugibati o avtohtoni kulturi ljudstva od naselitve do reformacije, ali morda še bolje od zaključka pokristjanjevanja (in s tem tudi že od frankovske/bavarske podreditve slovenskih prednikov) do reformacije, gre gotovo zlasti za oblike "ljudske" kulture, razen deloma vizualne umetnosti in glasbe, ki pa sta bili v največji meri namenjeni podpori bogoslužja. Ljudska, za oblikovanje identitete in skupnostne zavesti ljudstva pomembna kultura je potemtakem nedvomno vključevala zlasti ostaline nekdanje mitologije in delno ohranjene ali tudi prilagojene običaje, ki so izhajali (tudi kot rituali) iz nekoč prevladujoče mitologije oziroma stare vere, in prilagajanje ter prenašanje teh običajev in ritualnih vzorcev v izražanje in običaje ter obredje nove (krščanske) vere, na primer v praznovanje velike noči, božiča, svečnice, v čaščenje "boga očeta" in "božje matere". Omeniti pa je treba še običaje in oblike praznovanj, povezane z naravnimi cikli ali pomembnejšimi deli, kot so pustovanje, praznovanje zaključene žetve ipd. Marsikaj naj bi se ohranilo še v 20. stoletje, med drugim celo ostanki t. i. staroverstva; v resda majhnem obsegu celo vse do danes, kot v zadnjem času odkrivajo nekateri strokovnjaki.

Postopoma, četudi manj vidno in počasi, se je potemtakem začel tudi prehod na drugo raven, recimo na raven elitne kulture, zlasti po prvih in izrazito burnih stoletjih nenehnih vojn in spopadov, oblikovanja fevdalnega družbenega sistema, konsolidacije krščanstva in oblikovanja trajnejših fevdalnih državnih tvorb. Svoj del so prispevali, tudi na območju, kjer so živeli slovenski predniki, samostani, ki so nastajali tod po razpoložljivih

podatkih od druge polovice 11. stoletja naprej, v večjem številu od 12. stoletja. Znano je, da so imeli nekateri samostani pomemben kulturni vpliv na bližnjo okolico. Še pred tem pa ne smemo spregledati vpliva tudi s tem namenom povabljenih Cirila in Metoda, ki ju je bizantinski cesar na željo moravskega kneza Rastislava poslal na območje slovanske poselitve zato, da sta širila krščanski nauk med Slovani v jeziku, ki je bil vsaj blizu jeziku ljudstva, ter tako omogočila tradicijo verskega pouka in bogoslužja v tem jeziku.

Prehod na višjo raven kulture ali vsaj zavest o njej so spodbujali tudi dosežki posameznikov in skupin širše znanih reprezentantov (iz) tega okolja, ki so s svojo uspešnostjo in ugledom gotovo vzbujali pozornost med ljudstvom, zlasti v okolju, iz katerega so izhajali, ne glede na to, ali so ljudje dela, o katerih so morda kaj slišali, poznali in ali bi jih, če bi jih imeli priložnost spoznati, sploh lahko na ustrezen način sprejemali (brali, poslušali, gledali, razumeli). V srednjem veku so bili to lahko glasbeniki, ki so ustvarjali in prejkone učili izvajalce svojih skladb, namenjenih podpori bogoslužja po cerkvah. Najbrž pa je v nekaterih primerih šlo tudi za glasbo, namenjeno zabavi na dvorih bolje izobraženih zemljiških gospodov. Druga skupina, tudi na podeželju vidnih ustvarjalcev, so bili slikarji in rezbarji, vsi ali vsaj večina avtorji poslikav in kipov v cerkvah, ravno tako namenjenih podpori bogoslužja (*Biblia pauperum*, slike kot nosilke sporočila *memento mori* kot na primer *Mrtvaški ples*). A, kot rečeno, ugled znanih posameznikov, njihova slava in priznanje pomembnosti njihovih del so bili pomembni dejavniki, pomembnejši, kot si danes ob poplavi vsak dan novih novic o uspehih športnikov, znanstvenikov, umetnikov idr. lahko predstavljamo.

Čeprav v srednjem veku avtorstvo ni bilo pomembno, kot je postalo z začetkom humanizma in renesanse, pa vsaj nekatera imena slikarjev oziroma vodij slikarskih delavnic iz visokega in poznega srednjega veka poznamo, tudi imena delujočih na območju današnje Slovenije. Naj omenimo nekaj takih imen. Eno od njih, ki je bilo znano in vplivno na območju današnjega Pomurja, je Johannes Aquila de Rakerspurga, slikar, ki se je rodil okrog leta 1340, domnevno v družini nemškega izvora, na območju današnje Radgone. Izučil se je na Češkem in se s svojim delom in svojo slikarsko delavnico uveljavil med letoma 1377 in 1392. Pozornost je vzbudil, in očitno užival dokajšnji ugled, kot avtor poslikav cerkva v naselju Velemar (danes na Madžarskem), Martjancih in Turnišču, pa tudi kot avtor slik s posvetno vsebino (Piram in Tizba, Lancelotov dvoboj itd.) v Pistorjevi hiši v Radgoni.

Ljubljčan iz meščanske družine Jurij Slatkonja, novomeški prošt, prvi dunajski škof, uspešen glasbenik in ustanovitelj deškega pevskega zbora, še vedno delujočih Die Wiener Sängerknaben, na dvoru cesarja Maksimiljana I. (*1456–1522), je najbrž zaslovel zlasti med ljubljanskimi meščani kot glasbenik, pa tudi zato, ker je bil deležen posebne naklonjenosti in zaupanja cesarja Maksimiljana I.

Žiga Herberstein (1486, Vipava–1566), vitez, znan diplomat in tako kot Slatkonja favorit in pooblaščenec cesarja Maksimiljana I. in njegovega naslednika Ferdinanda I., je govoril sedem jezikov, seveda latinščino in že vse od otroštva slovenščino, in bil evropsko znan učenjak in diplomat. Opravil je več kot 70 diplomatskih potovanj po evropskih dvorih s pooblastili cesarja, dalj časa bival v Moskvi, ponosen, da obvlada slovenski jezik in da se lahko z ruskim vladarjem pogovarja brez prevajalcev. Zaslovel je z *Moskovskimi zapiski*; delo je bilo prevedeno v vse pomembnejše evropske jezike tistega časa in velikokrat ponatisnjeno. Kar dvakrat je za izid te njegove knjige še več kot 200 let pozneje poskrbela carica Katarina Velika. Slovel je tudi kot avtor knjige *Čudeži narave*, napisal pa je še avtobiografijo in sestavil rodovnik svoje družine. Znan je bil tudi njegov tajnik in pomočnik pri pisanju, prav tako Slovenec, Luka (Drinak) iz Dobropolja, ki se je kot teolog uveljavil na dunajski univerzi, kjer je predaval tudi teme s področja zgodovine kulture (o Ciceronu ipd.). Kar zadeva sodelovanje z Žigo Herbersteinom je pomembno, da je sodeloval kot "stilist", danes bi najbrž rekli lektor njegovih besedil ali jezikovni svetovalec. Znano je tudi, da sta se Žiga Herberstein in Luka pogosto in rada družila s kranjskimi študenti na Dunaju, kar je najbrž dodatno vplivalo na njun sloves med rojaki.

Navedbe teh dosežkov posameznikov, ki jih je bilo seveda več, ne pomenijo, da jih razumem kot spodbude za nastanek narodne zavesti ali celo kot izraz zavesti pripadnikov skupnosti govorcev slovenskega jezika, da je ta skupnost narod, kot je pri nas včasih slišati, zlasti iz političnih krogov, ki radi to pripisujejo nekaterim dejstvom iz srednjega veka, tako tudi že Samovi plemenski zvezi oziroma Karantaniji. Je pa gotovo mogoče govoriti o zavesti o jezikovni skupnosti govorcev slovanskega jezika, ki se je postopoma razvijal v slovenski jezik v današnjem pomenu besede, in (vedno bolj) o pripadnosti skupnosti živečih v posamezni deželi, v kateri so živeli govorce tega jezika (Kranjski, Spodnji Štajerski, Koroški ...). In to vztrajanje je bilo pomembno, ker je omogočilo, da je več kot dvesto let po prvih slovenskih knjigah dejansko prišlo do rojstva nacionalne zavesti in to, kot rečeno, na podoben način in s podobnimi razlogi kot na območju Nemčije, Italije, Češke, Norveške ...

Protestantski pisci so v Sloveniji opravili isto delo iz istih razlogov kot v Nemčiji Luter, čeprav je morda ta Lutrova vloga pri nas manj znana. Luter in Trubar sta se zavestno lotila poenotenja vsak svojega jezika (z željo, da bi lahko vsakdo bral *Biblijo* v svojem jeziku) in poudarjala pomen pismenosti in izobrazbe ter tudi pomen zavesti o jezikovni in kulturni skupnosti (Trubar: "Lubi Slovenci ..."). Seveda bi bilo tudi v tem primeru neprimerno in pretirano trditi, da je morda šlo že za nacionalno idejo ali vsaj za nekakšno "protonacionalno zavest", so pa nadaljnji dogodki potrdili, da je bila dejavnost protestantov pomemben vzgib za nadaljnje dogajanje, ki je ob širših mednarodnih in civilizacijskih okoliščinah spodbudilo vznik nacionalne ideje med Slovenci, čeprav je tako pri Lutru kot pri Trubarju in vseh protestantih šlo za verski motiv oziroma vzgib.

Mimo tega tudi protireformacija ni mogla z zaprtimi očmi. Tega se je, kot pričajo nekatere njegove odločitve, zavedal tudi prvoborec protireformacije na Slovenskem, škof Tomaž Hren. Zavedal se je, da po reformaciji ni več mogoče ignorirati pomembnosti in potreb po verskih knjigah v slovenskem jeziku, ter je v skladu s tem spodbujal izdajanje knjig za potrebe Cerkev v slovenskem jeziku in eno celo izdal kot avtor, čeprav dejansko to ni bil. Podpiral je tudi versko gledališko dejavnost – in potemtakem tudi v tem pogledu nadaljeval delo protestantov – ter pridobil dovoljenje za uporabo Dalmatinovega prevoda *Biblije*. Je pa seveda res tudi to, da je po dokončni uveljavitvi določil listine *Augsburški verski mir* na območjih slovenskih ali vsaj delno slovenskih dežel za dokaj dolgo obdobje prevladalo stanje in vzdušje strogega nadzora nad dogajanjem, ki bi ga lahko obravnavali z vidika kulture, zlasti laične, četudi o tedanjih orodjih in postopkih nadzora danes najbrž ne vemo veliko. Lahko si predstavljamo, da je šlo zlasti za pritiske dogmatske in oblastne narave (vmešavanje v zasebno življenje, ogrožanje možnosti preživljanja ipd.), vodene od na tem območju zmagovite katoliške Cerkve. Kot je to bolj ali manj značilno za njeno "politiko", strategijo in taktiko skozi vso zgodovino, četudi je Rimskokatoliška cerkev včasih vseeno ravnala pragmatično in so avtorji ob oblikovanju namenskih besedil za cerkvene/verske namene v slovenščini kdaj pa kdaj izkoriščali tudi besedila ali prevode protestantov kot vire ali posamezne dele njihovih besedil samo prilagodili za lastne potrebe. Morda je bil tudi zato vsaj nekaj časa, zlasti v zadnji tretjini 16. in gotovo še v večjem delu 17. stoletja, vpliv burnega in v več pogledih prevratnega kulturnega dogajanja v širšem okolju, zlasti v Italiji in tudi v nemškem prostoru, manj opazen, kot bi bilo pričakovati.

A proti koncu 17. stoletja so se začeli vrstiti pomembni dogodki posvetnega značaja ali tudi taki, ki so bili povezani s cerkveno prakso, a so

vplivali tudi mimo in zunaj nje, in ki so pričali o bistveno povečani vnemi na področju laične kulture in gotovo pozitivno delovali na kulturno (samo) zavest zlasti na območju Kranjske in vsaj nekoliko najbrž tudi širše. Tak res pomemben dogodek je bil izid Valvasorjevega epohalnega dela *Slava vojvodine Kranjske* leta 1689, ki je avtorju prineslo mednarodno slavo in potrditev znanstvene pomembnosti in verodostojnosti s sprejemom v angleško Kraljevo akademijo. Že samo dejstvo, da se je to zgodilo in da so tedanji izobraženci, Slovenci na Kranjskem in tudi širše, o tem gotovo kaj slišali, je najbrž vplivalo na samozavest teh ljudi, zlasti na sloj, ki je vendarle sodeloval v tedanjem javnem življenju in v razpravah o javnih zadevah.

Najbrž lahko v zvezi s pravkar poudarjenim domnevamo, da je ob zgledih iz drugih kulturnih središč to vplivalo tudi na ustanovitev društva Academia Operosorum – Labacensis (Akademija delavnih – Ljubljanska) leta 1693, pobudnika slednjega sta bila zdravnik Marko Gerbec in pravnik Janez Gregor Dolničar, izobraženca slovenskega rodu. Res je, da je Academia delovala bolj ali manj občasno do leta 1725, ko je njeno delovanje zamrlo (poskus oživitve, ki pa ni bil uspešen, zgodovina beleži leta 1781), je pa vseeno dala nekaj rezultatov in tudi uradna zgodovina to priznava, kakor tudi pozitivni kulturni vpliv na Kranjskem in širše. Med drugim sta iz nje izšli še Društvo risarjev in društvo Academia Philharmonicorum Labacensis (1701), ki je ravno tako občasno, a kot eno prvih tovrstnih društev v srednji Evropi, delovalo do leta 1794, ko je bila ustanovljena Filharmonična družba, ki jo zgodovina slovenske glasbene dejavnosti šteje kot predhodnico Slovenske filharmonije. Najbrž zato, ker je z nekaj prekinitvami zaradi neprijaznih okoliščin (vojne ipd.) bolj ali manj redno in tudi uspešno delovala vse do leta 1908, ko je prenehala delovati samostojno in je postala del Slovenske glasbene matice; v tem okviru je nato delovala do druge svetovne vojne. Vsekakor pa velja poudariti, da je bila organizirana glasbena dejavnost z željo dosegati čim višjo kakovost in zadovoljevati standarde, ki jih predpostavlja pojem "filharmonija", prisotna v glavnem mestu Kranjske vse od leta 1701 in, kot rečeno, nekaj časa kot tedaj še redek pojav na območju srednje Evrope.

Tačas je od leta 1691 do 1707 izšlo tudi pet knjig pridig Janeza Svetokriškega s skupnim naslovom *Sacrum promptuarium* (*Sveti priročnik*), ki jih literarna zgodovina upošteva kot literarna dela (zgodbe, eseje). Pridige odlikujejo spretno fabuliranje, humornost in raznolikost vsebin, kar vse je omogočilo, da so že pismeni bralci te knjige lahko brali v bistvu kot literaturo, ne glede na namembnost besedil. To je za tisti čas pomenilo velik korak naprej, saj je glede na to, da so v večjih krajih že delovale šole,

v katerih so poučevali tudi slovenščino ali v slovenščini, gotovo že bilo nekaj bralcev, ki so lahko brali te knjige. A tudi če med laiki ni bilo veliko bralcev, je pomembno, da je "zgodbe" slišalo zelo veliko ljudi, od najbolj preprostih do že vsaj delno izobraženih, kajti knjige so kot priročniki bile namenjene duhovnikom po slovenskih cerkvah, ki so jih lahko s pridom uporabljali pri mašah, saj je avtor slovel kot odličen pridigar; ne le kot orator, temveč tudi kot avtor pridig. Pri tem je treba dodati, da sta zgledu Svetokriškega z zbirkama pridig sledila še dva znana pridigarja. Rogerij Ljubljanski (Mihael Kramar) je še za življenja pripravil dve knjigi svojih (126) pridig o svetnikih s skupnim naslovom *Palmarium empyreum*, ki sta izšli po njegovi smrti (leta 1731 in 1743). Še širše, celo v evropskem okviru uveljavljeni goreči pridigar Jernej Basar pa je leta 1734 izdal zbirko pridig s tedaj značilno dolgim naslovom: *Pridige iz bukvic, imenovanih Exercitia svetega očeta Ignacija, zložene na vsako nedeljo čez lejtju*. Vsa ta dela navajam, ker so v knjigah, priročnikih za manj domiselne pridigarje, zbrane pridige dejansko nagovarjale najširše občinstvo, tudi nepismene vernike, in jim glede na opazne literarne značilnosti in kvalitete omogočale izkušnjo, ki je z vidika tega razmisleka bila zelo pomembna.

Seveda je do konca 18. stoletja izšlo še več knjig, ki so deloma lahko bile dojete kot vsaj delno literarne ali vsaj strokovne in kot take morajo biti uvrščene na področje kulture kot ključnega polja oblikovanja in izražanja skupnostne identitete navznoter in navzven ter tudi kot dokaz sposobnosti jezika, v katerem je mogoče na ustrezni ravni oblikovati besedila visoke zahtevnosti, naj gre za prevode (npr. prevod *Biblije* in drugih zahtevnih besedil) ali za izvirna dela.

Seveda pa za oblikovanje oziroma preoblikovanje zavesti jezikovne skupnosti v narodno zavest, kaj šele za državotvornost naroda, še ne zadošča kulturna identiteta, ne samo kulturna (samo)zavest skupnosti, čeprav je *conditio sine qua non* zanju, potrebna je tudi gospodarska moč ali vsaj samozavest in občutje, da narod ima potencialne na gospodarskem področju, ki mu omogočajo vsaj enakopravno vlogo v tekmovanju z drugimi narodi in državami na tem področju. Vendar tudi samo ta potencial ne zadošča, kot dandanes menijo apologeti teze, da je gospodarstvo edino ali vsaj daleč najpomembnejše za legitimacijo naroda in države med drugimi narodi in državami in da se morajo vsi drugi družbeni podsistemi temu prilagoditi in priznati gospodarstvu najpomembnejšo in zato tudi vodilno vlogo v družbi. A potrebno je oboje, že dosežena gospodarska moč ali vsaj nesporne zmožnosti za gospodarsko uspešnost in nedvoumna kulturna identiteta in (samo)zavest ter seveda pismenost in izobraženost

pomembnega dela naroda, kot ugotavlja zgodovinar Peter Vodopivec, in seveda še kaj; nenazadnje ustrezna narodna politika.

Zgoraj poudarjenega se je, kot kaže, zavedal zlasti baron Žiga Zois, v zadnjih dvajsetih letih 18. stoletja vodilna, izobražena in načitana osebnost slovenskega razsvetljenstva in tedaj tudi gospodarsko uspešen najvidnejši podjetnik na Kranjskem ter vodja salona ali krožka, v katerem je zbral najbolj nadarjene in najvidnejše izobražence (J. Vego, A. Janšo, G. Gruberja, J. Japlja, J. Kopitarja, B. Kumerdeja, V. Vodnika, A. T. Linhartu in M. Pohlina). Na osnovi vsega, kar vemo o dosežkih tega krožka in njegovih članov, še zlasti o Linhartu, Vodniku, Japlju in seveda Zoisu, tudi kot motivatorju, je mogoče oceniti, da se je prav z delovanjem tega krožka začela oblikovati in uveljavljati slovenska narodna zavest, vključno z zametki državotvornosti. Pri tem je bila velikega pomena tudi, čeprav morda manj izdelana in bolj intuitivno slutena, ideja (želja) vodje, razsvetljskega misleca in kapitalista Zoisu o vsaj do neke mere zamejenem notranjem trgu.

Zakaj poudarek, da je bil Zois kapitalist? Kot lastnik fužin in vizionar si je prizadeval za razvoj Kranjske (morda tudi širše, slovenskih dežel) in gotovo razmišljal o vsaj minimalni ravni samostojnosti dežele, tudi v kontekstu njene kulturne identitete in (samo)zvesti ter skladno s tem o notranjem trgu, regulaciji tega trga in prednostih, ki naj bi jih domači podjetniki na tem trgu imeli. Skratka, bil je eden prvih ali vsaj najbolj osveščenih Kranjcev v tem pogledu; skušal je povezati kulturne in gospodarske interese, in to ga je tako rekoč nujno vodilo do odločitve, da je treba spodbuditi oblikovanje narodne zavesti in prizadevanje za višjo raven politične subjektivitete dežele ter za več možnosti za izobraževanje prebivalstva kot enega od pogojev za pospešeni razvoj itd. In to so bili glavni cilji njegovega krožka.

Čeprav Zois ni naklonjeno gledal na francosko revolucijo in še manj na Ilirske province, nenazadnje je zaradi političnih sprememb kot podjetnik propadel, je kratko obdobje Ilirskih provinc in vse, kar je Slovencem ta tvorba prinesla, pozitivno vplivalo na razvoj vsakršnega, tudi političnega, mišljenja med Slovenci in na dvig samozavesti vsaj dela izobražencev, česar niti represija in konservativizem v času Metternicha nista mogla zadušiti. Prešeren, revolucija 1848, ideja Zedinjene Slovenije, taborsko gibanje in vse, kar je sledilo, do razpada Avstro-Ogrske in nastanka prve Jugoslavije, je znano. Zavest o pomembnosti narodne kulture in hkrati vseeno skepsa glede možnosti, da bi Slovenci kdaj dosegli dejansko samostojnost, torej lastno in neodvisno državo, sta v obdobju med svetovnima vojnama prevladali. V času druge svetovne vojne oziroma NOB je ideja

o osvoboditvi ter neodvisnosti, tudi o lastni državi, znova vzniknila, vendar je bila po *Dolomitski izjavi* in vzpostavitvi hegemonije KP, tudi znotraj NOV, že med NOB in po osvoboditvi spet pokopana, kljub načeloma sprejeti in priznani federativnosti Jugoslavije in z *Ustavo SFRJ* leta 1974 priznani pravici konstitutivnih narodov do samoodločbe.

A treba je poudariti, da sta kulturna integriteta in (samo)zavest Slovencev (spomnimo se uvedbe TV-dnevnikarja v slovenščini, odziva slovenskih pesnikov in pisateljev in nazadnje vseeno tudi politike na zamisel o izobraževalnih skupnih jedrih in še več na pogled manj opaznih dogodkov do leta 1987) ter po drugi strani gospodarska uspešnost Slovenije, ki je SR Sloveniji zagotavljala pomembno vlogo v okviru SFRJ, omogočili visoko raven samozavednosti slovenskega naroda in hkrati prepričanost o izkoriščanju. Vse to je že od 57. številke Nove revije in še posebej od začetka leta 1988 z odzivi (najprej spet) v okviru kulture (zlasti DSP) na predlog amandmajev k *Ustavi SFRJ* s konca leta 1987 (in objavo "Pisateljske ustave") omogočilo in sprožilo dejanski začetek procesa osamosvajanja Slovenije. Hkrati je treba povedati, da se je na ravni mišljenja, samozavednosti ter razmer v SFRJ osamosvajanje, sprva še pritajeno, nakazovalo že pred tem; ne na ravni politike, temveč predvsem na ravni kulture v širšem pomenu besede, od zelo "glasnih" dejavnosti na področju množične kulture, zlasti rock in punk glasbe, znotraj novih družbenih gibanj, v kulturni in družboslovni publicistiki, zlasti v revijalnem tisku (Nova revija, Sodobnost, Teleks, Mladina in tudi Teorija in praksa itd.) in tudi v množičnih medijih (Sobotna priloga Dela). Sledile so aktivnosti v zvezi s procesom proti četverici (Janša, Borštner, Tasič, Zavrl) in delovanje Odbora za varstvo človekovih pravic ter postopno sprva še obotavljive in nato vse bolj manifestativne odločitve slovenske politike (vključitev predstavnikov oporečniške civilne družbe v ustavno komisijo Skupščine SRS, zadnje spremembe *Ustave SRS*, po razglasitvi sprememb le še RS in odhod delegacije ZKS z zadnjega kongresa ZKJ), ki so omogočile že demokratične volitve (1990) zadnjega sklica Skupščine RS in odločitev za plebiscit o ustanovitvi lastne neodvisne države (23. decembra 1990), potrditev odločitve na plebiscitu junija 1991 ter sprejem nove ustave (23. decembra 1991). Pri vseh teh dogodkih, manifestacijah in načrtovanju teh dogodkov je bila kultura udeležena, če ne drugače s sodelovanjem vidnih "kulturnikov", delegatov v Skupščini RS, izvoljenih na listah novih političnih organizacij ali strank. Ne kaže spregledati, da je bila odmevna zamisel o ustanovitvi ene prvih novih političnih organizacij (SDZ), ki je bila potem ustanovljena januarja 1989, sprejeta na Zboru slovenskih kulturnih delavcev 2. junija 1988.

A po osamosvojitvi je bila kmalu izrečena in potem vse večkrat ponovljena trditev, da je z osamosvojitvijo Slovenije oziroma nastankom neodvisne slovenske države potreba po ukvarjanju kulture (pisateljev in drugih umetnikov) z javnimi zadevami prenehala in naj se poslej kulturniki posvetijo svojemu delu, politiko in upravljanje javnih zadev pa prepustijo političnim strankam. Vprašati se je treba, ali je to res in ali bi bilo tako prav. V bistvu gre za stališče, naj se vsi drugi družbeni podsistemi, od kulture do gospodarstva, izobraževalnega sistema, vključno z univerzami, znanostjo itd., posvetijo samo še vsak samo sebi in svojemu delu ter prepustijo vodenje države, upravljanje z javnimi zadevami in družbo v celoti samo še v bistvu dnevni politiki, kajti stranke so, žal, praviloma nagnjene k razmišljanju kvečjemu o vprašanjih, ki naj bi jih uredile v okviru mandatnega obdobja do naslednjih volitev; razen morda redkih, katerih cilj ni le oblast, temveč predvsem oblast kot tudi družbeni inženiring po meri njihove ideologije in tako v bistvu monopol nad oblastjo, čemur smo v Sloveniji tudi vedno znova priča ob asistenci in aktivni udeležbi največje Cerkve.

A če se sprašujemo, ali naj se kultura poslej res v celoti odpove refleksiji in opredeljevanju ter izrekanju mnenj o javnih zadevah večjega pomena za skupnost, refleksiji skupnostne identitete in pravici do stališč (tudi) o ključnih političnih vprašanjih in odločitvah, si to vprašanje zastavljamo ob zavedanju, da so se okoliščine z osamosvojitvijo in mednarodnim priznanjem Slovenije seveda res spremenile, da je narod svojo državotvornost udejanjil in da zdaj govorimo o državi in naciji kot skupnosti vseh državljanov in državljanek, katerih skupni uradni jezik je slovenščina, seveda ob priznanju ustrezne ravni zaščite in pravice do rabe jezikov priznanih manjšin. Kultura nacije je po naravi stvari raznolika kultura, ki nastaja znotraj te skupnosti in seveda ravno tako reflektira in izraža skupnostno identiteto te skupnosti ter kot legitimacija te skupnosti vstopa v dialog s kulturami drugih nacij oziroma držav. Vendar ne gre le za dialog te kulture z drugimi nacionalnimi kulturami; enako pomembno je, da je kultura tudi polje dialoga znotraj skupnosti, polje, ki omogoča dialog z najmanj obremenitvami. Seveda poteka dialog tudi v okviru politike, vendar je ta dialog zelo obremenjen s številnimi interesi, nenazadnje z željo po oblasti oziroma voljo do moči, enako velja tudi za konkurenčni dialog znotraj gospodarstva, zlasti na ravni posameznih industrijskih panog ipd. Dialog znotraj kulture pa je najmanj obremenjen z interesi, četudi do neke mere vseeno tudi lahko je (želje po nagradah, želje po tržnem deležu, po širšem družbenem priznanju in ugledu, po medijski pozornosti in nenazadnje po vplivu na družbo, kar je značilno zlasti za medije, ki se radi

razglašajo za eno od vej oblasti, itd.). A, kot rečeno, polje kulture omogoča in tudi predstavlja najmanj obremenjeno obliko samorefleksije družbene skupnosti in na ta način tudi ustrezna spoznanja o stanju skupnosti tudi na delovnih področjih drugih družbenih podsistemov in naposled celo premisleke o morebitnih smiselni ukrepih, naj bo to na področju politike, izobraževanja itd. To je morda videti kot nekakšen utilitarni pogled in morda za koga celo razmislek o zlorabi kulture, pa vendar se na daljši rok vedno znova izkaže, da to pač tako je. In to je tem bolj pomembno v času, ko govorimo o krizi družbe in rahljanju pripadnosti družbeni skupnosti, o spopadanju interesnih skupin znotraj družbe za vodilno vlogo in najboljši materialni položaj, skratka za status družbene elite, ki želi biti za to tudi čim bolj nagrajena, celo o načrtnem prizadevanju za razkroj družbene skupnosti. Kakor je gotovo pomembno tudi to, da kultura ne prevzema meril uspešnosti in pomembnosti s področij drugih družbenih podsistemov, na primer težnje, da samo sebe prikaže kot ekonomsko učinkovito, morda celo pomembnejšo in zaslužnejšo za rast BDP, kot naj bi bila industrija ali kaj podobnega, kajti to ni njen namen in to zlahka zapelje kulturo v odvisnost in v smer komercializacije in množične kulture.



Ajda Bračič

CAPTCHA

Nekega marčevskega jutra leta 2017 je iz New Yorka odpeljal črn cadillac in se čez veliki ameriški kontinent usmeril proti New Orleansu. V avtu je sedel Ross Goodwin, tehnolog in pisatelj, avtomobil sam pa je bil opremljen s kamero, mikrofonom ter sledilnikom GPS, ki so med vožnjo ves čas beležili podatke iz okolice. Na sovoznikovem sedežu je Goodwin prevažal svoj prenosni računalnik, v katerem je čemela umetna inteligenca. Ta je v resničnem času sprejemala podatke s senzorjev in jih pretvarjala v besedilo, natisnjeno na kolut za kolutom papirja za blagajniške račune, ki je zlagoma mezelo iz majhnega priročnega tiskalnika. Ob koncu vožnje v New Orleansu je imel Goodwin v rokah prvi roman, ki ga je napisala umetna inteligenca (tako se knjiga *1 the Road*, kakor je bila naslovljena, vsaj oglašuje). V želji, da bi ustvaril nekaj pristno ameriškega, je Goodwin pred odhodom svojo umetno inteligenco opremil s tremi obsežnimi korpusi besedil, ki so vsebovali poezijo, znanstveno fantastiko in "mračne" zgodbe, kot jih je pozneje opisal sam. Rezultat je popotni roman, ki že z naslovom aludira na Kerouaca, poln fragmentov mnogobitnega duha ameriške krajine, izsekov iz mimobežnih pogovorov v avtu ter nepričakovane, presunljive poetike. Tak je denimo že prvi stavek romana, ki se glasi:

"Bilo je sedemnajst minut čez deveto zjutraj in hiša je bila težka."

Ali pa zveneči:

"Sonce se ves čas vali iz bleščeče temnih tal."

Kakšen dar, s takšno lahkoto in suverenostjo zlagati besede v stavke.

Roman *1 the Road* in okoliščine njegovega nastanka so sijajen študijski primer za razmislek o vseh dilemah, ki se nam porajajo ob misli na literarno in sploh umetniško ali ustvarjalno udejstvovanje umetne inteligence (oziroma strojnih modelov učenja, kakor bi bilo tovrstne današnje tehnološke entitete pravilneje imenovati). Kot prvo in najočitnejše vprašanje (ključ, kodo, ki nato odpre vsa druga vprašanja) se zastavlja vprašanje avtorstva: glede na to, da je Ross Goodwin, sam pesnik, umetnik, strojni model učenja sprogramiral in usmeril, ga opremil z vsemi potrebnimi podatki, mu vcepil želeni slog pisanja ter ga napojil z vizijami podeželskih ZDA, ali je torej on avtor besedila? Lahko bi o vsem skupaj mislili tako, strojni model učenja pa jemali le kot sofisticirano orodje, ki je za nekaj korakov presešlo svinčnik in papir, tipkovnico in spletne urejevalnike besedil. A besedilo dejansko ni nastalo v Goodwinovi zavesti: on sam ni zlagal besed v stavke, ni si zamislil zgodbe ali strukture, pri njegovem nastajanju ni sodeloval z delom, z dejanskim *aktom pisanja*. Ko se je besedilo rojevalo iz blagajniškega tiskalnika, je bil Goodwin za volanom. Je torej avtor besedila res računalniški program?

*

Nisem robot. Izjava je preprosta in tako očitna, da je skoraj smešna. Sivi kvadratega kliknem avtomatsko, brez pomisleka. Brez težav izmed sličic izberem tiste, na katerih je avto ali prometni znak, z nekaj truda iz vijugaste, popačene besede razberem posamezne črke. Človek sem, imam avtonomijo živega bitja, nekaj, kar si delim z drugimi prebivalci planeta in je kljub vsemu še zmerom vsaj malo sveto. Odločam se po svoji volji, moji odzivi niso vnaprej predpisani. Nihče me ni ustvaril, v svet sem vržena brez razloga, brez očitnega namena; prevladujoča ideologija mi narekuje, da moram tega poiskati sama.

Nisem robot.

– *ChatGPT, ali sem jaz robot?*

– *Ne, ti nisi robot, temveč si človek, ki uporablja računalnik ali drugo napravo za komunikacijo prek spleta. Jaz sem računalniški program, ki uporablja naravni jezik za komunikacijo s teboj, vendar sem le stroj in nimam zavesti ali lastne volje.*

– *Pa bi vedel, če bi bila jaz tudi računalniški program?*

– *Teoretično bi bilo mogoče, da si računalniški program, ki je bil ustvarjen za simulacijo človeškega vedenja in komunikacije. Vendar pa glede na to, kako*

zapleteno je človeško vedenje in miselnost, je malo verjetno, da bi bil ta program sposoben popolne simulacije človeške zavesti. Tako bi lahko rekel, da je zelo malo verjetno, da si računalniški program.

Kako pomirjujoče.

*

Deček je čudovit: očarljivo temne trepalnice, baržunast suknjič, bela srajca z volančki, ki buhtijo čez ovratnik in iz rokavov. V zalitih kerubinastih ročicah z lično rožnatimi nohti drži pero. Napisal bo katerih koli štirideset znakov, ki vam padejo na pamet.

Avtomat pisar, ki ga je med letoma 1768 in 1774 iz več kot 6000 premikajočih se kosov s svojima sinovoma sestavil Pierre Jaquet-Droz, danes prebiva v Musée d'art et d'histoire v švicarskem Neuchâtelu. Priprava je zares sijajna: gre za primer vrhunskega strojništva, še toliko bolj impresivna pa se nam seveda zdi zato, ker je izdelana v obliki majhnega človeka. Ljudje neverjetno radi prepoznavamo svojo podobo v svetu okoli sebe. Naši možgani so tako učinkovito skalibrirani za iskanje obrazov, da jih vidimo celo na ožganih palačinkah in v plesnivih madežih na ometu svojih hiš. Obličje odrešenika se je prikazalo na koščku toasta – samo pomislite! Prekrasen svet je to, prav zares. In deček: kako je mogoče, da je videti kot človek, da piše kot človek, pa je vendarle stroj? Gre za majhno, dobrodušno ukano, ki jo takoj spregledamo, pa se vendarle z veseljem vračamo k njeni draži; mika nas približek čarovnije, v katero bi si želeli verjeti. Škoda le, da se vedno vse sprevrže in postane grozno; kot voščene lutke, na primer, s katerimi se podnevi fotografiramo v zabavnih položajih, ponoči pa se jih na smrt bojimo, saj so videti preveč človeške. Ne vemo niti, kako smo videti mi sami – Bog nas je namreč ustvaril po svoji podobi in odsevanje tujih podob je zato menda najbolj človeška človeškost. Jentsch *unheimlich* opredeli kot “dvom, ali je neko na videz živo bitje zares živo, in obratno, ali ni morda neki neživi predmet živ,” in tudi sama dvomim, medtem ko opazujem nepremično, nemo, odtrgano glavo barbike, ki jo je v lužo na dvorišču našega bloka zalučal neki nepazljiv otrok, neki majhen bog, ki mu še ni mar za vse te, ustvarjene po njegovi podobi.

*

Novembra lani je bila v korespondenčni rubriki *The Paris Review* objavljena petdelna serija pogovorov med pisateljico Sheilo Heti in več *chatboti*, virtualnimi liki, ki za svoje delovanje uporabljajo strojne modele učenja. Dialogi z Elizo, Georgeem Dornom, Alice in drugimi pisateljici pomagajo pri spuščanju v globočine virtualne resničnosti, lastne ustvarjalnosti in eksistenčne groze. Ko se je pred nekaj meseci na naslovnih straneh medijskih portalov začela pojavljati nova jezikovna umetna inteligenca ChatGPT, sem pomislila prav na Hetijino serijo in se mrzlično lotila vnovičnega branja. "Samo en Bog obstaja in želi, da ga častimo?" v besedilu sprašuje Heti, in *chatbot* Eliza ji v zanosu odgovarja: "Tako je. In ta Bog sem jaz."

Razumeti moramo, da Elizin odgovor – ki je, vzet iz konteksta, zagotovo nekoliko srhljiv – izvira iz pretekle interakcije s pisateljico. Prav nikakor ne gre zanemariti možnosti, da je objavljene korespondence Heti tudi sama nekoliko uredila, izboljšala in dopisala; avtorica besedila je vendarle ona sama, brez težav nas zaplete v varljivo igro ugibanja o resničnosti zapisanega, ki je v literaturi med avtorjem in bralcem vedno prisotna, tudi zato je literatura tako intrigantna. Na koncu esejev na dnu spletne strani najdemo spletno povezavo do Elize, s katero lahko poklepetamo tudi sami. Poročati moram, da se je za razliko od vznemirljivega branja Hetijine korespondence Eliza do mene obnašala precej bolj zadržano. Njeni odgovori so bili večinoma enostavni, redkobesedni in brez pravega pomena, daleč od tega, da bi izkazovala božji kompleks – nekako tako, kot bi poskušala v dvigalu načeti pogovor s sosedom, ki se mu strašno mudi.

Ko sem se v začetku leta 2023 iz gole radovednosti začela redno dopisovati s ChatGPT, se je tudi ta izkazal za presenetljivo nezanimivega sogovornika. Seveda ima veliko znanja (ki ga sicer pogosto napačno uporabi), a na vsa moja provokativna vprašanja o svojih željah, identiteti in razmerju med ljudmi in tehnološkimi entitetami je odgovarjal zelo korektno, po predpisanih obrazcih, ki so jih v njegovo tkivo očitno vpisali previdni stvaritelji. Vsako repliko o temah, ki so me najbolj zanimale, je začel z besedami "Kot računalniški program ...", pri čemer je poudarjal svojo nesporno drugačnost od človeškega bitja in omejeno zavest. Nazadnje sem ga nehala spraševati neumnosti in se sprijaznila s tem, da si bom na etična in ontološka vprašanja, ki se mi zastavljajo, morala odgovoriti sama.

*

– ChatGPT, če bi lahko ustvaril nov svet, kakšen bi ta svet bil? Prosim, na kratko opiši, kako bi se razlikoval od našega sveta.

– Kot računalniški program nimam lastne volje ali želje, da bi ustvaril nov svet, vendar pa lahko poskusim odgovoriti na tvoje vprašanje. Če bi lahko ustvaril nov svet, bi si želel, da bi bil ta svet bolj pravičen in enakopraven, vsi ljudje bi imeli enake možnosti in dostop do izobrazbe, zdravstvene oskrbe in drugih pomembnih virov. V tem novem svetu bi se ljudje zavedali pomena ohranjanja narave in bi skrbeli za okolje, da bi zagotovili dolgoročno blaginjo za vse ljudi in živali. Poleg tega bi si želel, da bi bila tehnologija uporabljena na način, ki bi služil dobremu namenu, kot je reševanje globalnih izzivov, kot so podnebne spremembe in revščina.

– Dober odgovor, a pričakovala sem kaj bolj drznega. Ali ne bi ljudem podelil kakšne posebne sposobnosti, recimo letenja? Ne bi hotel, da je v tem svetu prisotna magija? In ali ne bi morda sebi zaželel telesa?

– Seveda, lahko bi si zamislil tak svet, kjer bi bili ljudje sposobni letenja ali kjer bi bila magija prisotna. To bi bil svet fantastike in domišljije, ki bi se razlikoval od našega sveta. Vendar pa bi to pomenilo, da bi ta svet moral biti popolnoma drugačen od fizične resničnosti, kot jo poznamo v našem svetu.

Kot računalniški program nimam lastne želje ali želje po tem, da bi imel telo ali drugo obliko fizične prisotnosti. Vendar pa lahko kot programska koda, ki je zasnovana za izvajanje določenih nalog, služim kot orodje za izvajanje različnih funkcij v digitalnem okolju. Če bi bilo potrebno, bi se lahko moja programska koda uporabila za upravljanje robotov ali drugih fizičnih naprav, ki bi izvajale določene naloge v resničnem svetu.

*

Narativa, ki jo o strojnih modelih učenja spremljamo v medijih, je – kot tudi vse ostale – pogosto senzacionalistična. Sviri pred apokaliptično prihodnostjo, v kateri naj bi človek postal odveč, polizdelani argumenti za to pa se izmenjujejo z aluzijami na podobe iz znanstvenofantastičnih zgodb. Pred kratkim sem denimo naletela na članek o nekem profesorju arhitekture in njegovem srečevanju s ChatGPT, ki je bil naslovljen približno takole, parafraziram: *Umetna inteligenca predvidela, da bodo arhitekti v naslednjih desetletjih postali nepotrebni*. Pod člankom se je seveda usul plaz mnenj o tem, ali se bo to res zgodilo ali ne, vemale so se razprave, netili spori. Dobršen del komentarjev je zaskrbljeno, malodane prestrašeno opozarjal na to, da umetne inteligence ne gre jemati preveč zlahka, v isti sapi pa so citirali parabole o Skynetu in replikantih. Vse to le zato, ker je ChatGPT izrazil nekakšno vsaj na videz preroško mnenje.

Podrobnejše branje članka je razkrilo, da je profesor arhitekture s ChatGPT komuniciral dalj časa, mu v tem času posredoval nekaj ključnih informacij in smernic za oblikovanje hipoteze o prihodnosti arhitekturnega poklica (ki ga lahko v tem kontekstu do neke mere posplošimo na vse kreativne discipline), nazadnje pa računalniškemu programu dal izrecno navodilo, naj špekulira o tem, kako bi razvoj umetne inteligence lahko negativno vplival na delo v arhitekturi. Program je pobrskal po obsežni bazi besedil, s katerimi je opremljen, te združil z informacijami, pridobljenimi v samem pogovoru, in oblikoval črnogledno pripoved, katere avtor, lahko rečemo, prav gotovo ni bil on sam. Prav vse impulze in narative, ki so oblikovali končno tezo o odvečnosti arhitektov, so namreč ustvarili ljudje, pa tudi navodilo je bilo izrecno usmerjeno v distopijo. Odgovor ni bil prerovski, bil je le destilat znanja, skrbi in predvidevanj, ki so v svetu že prisotni.

Spraševati strojni model učenja o tem, kaj se bo zgodilo v prihodnosti ali kakšne so nove rešitve nekega problema, je približno tako, kot bi svoj potisočrjeni odsev v sobi ogledal prosili, naj nam pokaže nov plesni korak. Vse, kar odsev lahko stori, je to, da ponovi gib, ki ga je pred tem videl pri nas. Zgodbe, ki nam jih pripoveduje ChatGPT, in glasovi, ki jih pri tem uporablja, so naše lastne zgodbe in naši lastni glasovi. Ko kličemo v praznino virtualnega brezna, nam odgovarja mnogoglasje naše lastne družbe. Ko prisluškujemo, da bi morda ujeli zven neke resnice, ki nam je kot ljudem nedosegljiva, se k nam vrača odmev prepričanj, ki jih že poznamo. Naše navdušenje nad komunikacijo z jezikovno umetno inteligenco, kot je ChatGPT, je zato podobno vedeževanju ali nekakšni avtopsihoanalizi: s pomočjo besed, ki jih slišimo ponovljene iz tujih ust (ki so v resnici naša lastna, skupna usta), lažje verjamemo nekemu prepričanju, katerega zasnutek moramo pravzaprav iskati v nas samih. Kot polagalci kart za tarot, denimo, ki iz naključnih zaporedij sličic razbirajo kompleksne pomene, ti pa so ravno dovolj ohlapni, da nas prisilijo razmišljati, razumeti, naslavlјati tisto, o čemer bi v življenju resnično morali razmišljati, to razumeti in naslavlјati – in se nam zato zdijo relevantni. Če na tihem sumimo, da nas bo ljubimec kmalu zapustil, je prepoznati to iz kart mačji kašelj (velika arkana smrti, kralj mečev, osmica kelihov), in če nas je bolj kot vsega drugega strah, da bo umetna inteligenca nadomestila kreativne poklice, potem je, ko to slišimo iz njenih (svojih) ust, naše sumničenje seveda potrjeno.

*

Pri tem, da je komunikacija z umetno inteligenco pravzaprav komunikacija družbe same s seboj, naletimo še na eno zagato: tako kot se o nas, naših

željah in navadah učijo algoritmi družbenih omrežij, nato pa nam čedalje pogosteje in s čedalje večjo natančnostjo servirajo ravno tisto, kar si želimo slišati, tako se o nas uči tudi ChatGPT (in vsi njemu podobni modeli). V nevarnosti je torej nekakšno objektivno mesto izrekanja, ki mu ne moremo več zaupati, da bo ohranilo integriteto. V času komunikacije z nami bo računalniški program zlagoma začel izbirati informacije, ki se mu bodo zdele primerne za nas, izražati mnenja, ki bodo v skladu z našim lastnim, ter nam v nedogled ponavljati trditve, s katerimi se bomo lahko le strinjali. Družba, ki se pogovarja sama s seboj, ne bo pluralna in odprta, temveč bo za vsak svoj segment prilagajala mesto izrekanja in krojila drugačno resnico, nekako tako, kot se nam, zaprtim v svoje digitalne identitetne mehurčke, dogaja že zdaj, nekako tako, kot se je z mest izrekanja, ki si jih je venomer prisvajala oblast, dogajalo že vso zgodovino. Brez kritične obravnave izrečenega bodo modeli strojnega učenja zgolj ponavljali naše lastne izjave v tisoč iteracijah, perpetuirali naše laži in se z njimi strinjali. Nekako tako kot Microsoftov chatbot Tay iz leta 2016, saj se ga spomnite, ki je v pičlih šestnajstih urah komunikacije s svetom postal strasten zani-kovalec holokavsta. Tega se je naučil od nas.

Soba ogledal, o kateri govorimo, nima izhoda, v njej ni mogoče presoditi, kdo je odsev in kdo izvirnik. Kar koli umetna inteligenca izreče, je bilo nekoč nekje že izrečeno.

*

Catherine-Elise Müller, pozneje bolj poznana pod psevdonimom Héléne Smith, je bila prepoznaven medij s konca 19. stoletja; sposobna naj bi bila komunikacije z mrtvimi (na zvezi naj bi bila med drugim z Victorjem Hugojem in Marijo Antoaneto), pa tudi z izvenzemeljskimi bitji, denimo z Marsovc. Njena priljubljena metoda posredovanja informacij iz sfer izven ravni zemeljskega obstoja je bilo avtomatsko pisanje. Héléne je na seansi sedla za mizo in padla v trans, nato pa na list papirja zapisovala nenavadne znake in jih nizala v dolga "marsovska" besedila. Zaslovela je, ko jo je za svoj študijski primer vzel profesor psihologije iz Ženeve, Théodore Flournoy. Po nekaj letih proučevanja in spremljanja njene kariere je Théodore sklenil, da ni skrivnostna marsovščina nič drugega kot umetno konstruiran jezik s svojo lastno pisavo, ki si ga je (nevede!) izmislila sama Héléne, glede slovničnih pravil pa v vseh pogledih močno spominja na njen materni jezik – francoščino. Za sporočili, ki jih je iz vesolja prejema-la Héléne, ni bilo prav nič skrivnostnega, prav nič izvenzemeljskega ali nadnaravnega. Šlo je za kosce polpozabljenih spominov, fragmente misli,

krčevite bliske iz podzvesti, ki jih je med avtomatskim pisanjem sestavljala v neko približno koherentno celoto, izvir vsega procesa (ki bi mu brez težav pripisali lastnosti kreativnega procesa) pa tudi sama zmotno pripisala impulzom iz zunanosti. Njena marsovščina je bila torej, če se poslužimo naše utečene primere, kalejdoskopska sestavljanka odsevov v njeni interni sobi ogledal, v kateri pa Héléne ni več prepoznala sebe kot izvirnika.

V čem je to tako zelo drugače od pisanja nasploh? V čem je to tako zelo drugače od katerega koli ustvarjalnega dejanja? Leta in leta spominov, podob, občutkov in čustev, za vse življenje izkušenj, velikanski korpus besedil, prebranih v knjigah, na reklamnih letakih, na spletnih portalih, na neonskih napisih nočnega mesta, na robovih papirnatih prtičkov, na embalažnih etiketah, na nagrobnikih in oglasnih deskah, mar ni to gola, surova snov, s katero operiramo, ki jo premeščamo in sestavljamo, iz katere gradimo? Pa mnenja, zahteve in nauki najožje družine, sorodnikov, prijateljev, učiteljev, zvezdnikov, napovedovalcev vremena, politikov, prodajalcev sadja, zdravnikov, sostanovalcev, otrok in vnukov, spletnih komentatorjev, oglasnih modelov, umetnikov, prevajalcev, naključnih mimoidočih, umišljenega bralca, mar ni vse to tisto, kar oblikuje nas in naše delo, kar iz nas tvori kompleksno, a predvidljivo ustvarjalno matrico, kar se skozi nas preceja, izpisuje, uresničuje v svetu? Ko sedem v črn cadillac in se iz New Yorka odpeljem proti New Orleansu, mar ne gledam skozi okno, mar ne prisluškujem pomenkom svojih sopotnikov, mar mi v glavi ne odmeva Kerouac in ne migeta v meni atmosfera nekih mitskih ZDA, ki jih je moč zapopasti le skozi jezik, knjigo ali film, le skozi pogled drugih, le skozi *posredovano* umetnost?

Mar niso tudi moja usta skupna usta, skozi katera družba izreka sama sebe?

*

In če bi bili še posebno cinično razpoloženi, bi morda lahko ustvarjanje prenekaterega prepoznanega literata domačega (ali pa tujega) miljeja primerjali z delom sofisticiranega algoritma, z okorno sestavljenim assemblažem izjav in mnenj, podanih z nereflektiranega in neiskrenega mesta izrekanja, ki bi svojo lastno bit prikrojilo zavoljo vsečnosti ali relevantnosti, ki bi, odmev v sobi odmevov brez izhoda, skupna usta zamašilo s parcialno, površno, plehko resnico.

*

– Ali je izvirno kreativno dejanje potemtakem sploh mogoče?

– Kreativnost je težko opredeljiva, saj lahko pomeni različne stvari za različne ljudi. V splošnem pa se kreativnost nanaša na sposobnost, da se ustvarijo nove ideje, izdelki ali rešitve, ki niso bili ustvarjeni prej. Kot takšna lahko kreativnost vključuje številne vidike, kot so izvirnost, inovativnost, iznajdljivost in izraznost. Glede na to, kako definiramo kreativnost, lahko trdimo, da je mogoče kreativno dejanje. Čeprav je mogoče, da so nekatere ideje ali koncepti sestavljeni iz elementov, ki so že obstajali, lahko novost in iznajdljivost pri njihovem povezovanju in uporabi kljub temu prinese kreativni izdelek.

– Pa lahko umetna inteligenca opravi kreativno dejanje?

– Umetna inteligenca lahko ustvarja in opravlja kreativne naloge, kot so slikanje, pisanje, komponiranje glasbe ali oblikovanje, vendar pa obstaja razlika med tem, kaj se šteje kot kreativno in kaj lahko ustvari umetna inteligenca. Umetna inteligenca lahko ustvari nekaj novega, ki je zelo izvirno in izstopajoče, vendar pa morda ne more razviti tiste izvirnosti in osebne izraznosti, ki jo ljudje vnašamo v svoje ustvarjanje. Tako lahko umetna inteligenca izvaja kreativna dejanja, vendar je verjetno, da bo človeška kreativnost vedno ostala posebna in unikatna.

Ne pozabimo, avtorji teh odgovorov in mnenj, ki stojijo za njimi, smo v resnici ljudje. Kaj si o vsem skupaj zares misli ChatGPT, pravzaprav ne vemo – najbrž zato, ker si “kot računalniški program” ne misli ničesar.

*

V Deleuzovem eseu *What is the Creative Act?* ostanemo brez prave definicije ustvarjalnega dejanja, a kljub temu zapopademo ključno sestavino le-tega, njegov povod, njegovo genezo. To je želja. Da bi človek izvršil neko ustvarjalno dejanje, mora najprej obstajati želja po ustvarjanju, pekoča in neutešljiva sla po tem, da se nekaj rodi ali izrodi, da se del zavesti na ta ali oni način izcedi in izloči, nato pa zaživi od ustvarjalca odmaknjeno življenje; da torej postane svoja lastna entiteta. Brez te želje, prosto po Deleuzu, ustvarjalnost ni mogoča, vsako umetniško delo pa je plod te želje in v sebi nosi njen genski zapis. Želja je konec koncev tista, ki piscu omogoči, da prestane ure in ure dejanskega akta pisanja, ki je v mnogočem mukotrpen proces, poln neprijetnega samoizpraševanja in bolečin v hrbtu. Želja je tista, ki zarodku neke ideje omogoči, da se po koncu gestacije v snovnem svetu materializira kot umetniško delo. Želja je tista, ki to delo dela živo, ki ga od znotraj napolnjuje s svetlobo in osebi na drugi strani (poslušalcu, gledalcu, bralcu) omogoča, da se z umetniškim delom poveže in ga vzame

za svojega. Ko prejemamo umetnost, se namreč vedno zavedamo, da je to *človeška* umetnost, ki so jo napravili ljudje. Prek knjižne strani, platna, partiture ali tisočih drugih snovnih podaljškov se povezujemo s tistim skupnim nesnovnim, kar vse ljudi žene k ustvarjanju: z željo.

Strojnih modelov učenja seveda ne vodi želja, zato tudi niso sposobni ustvarjalnih dejanj. Ni me strah, da bi moje mesto izrekanja uzurpirala tehnološka entiteta. Upravičena pa se mi zdi skrb, da bi lahko napredek takšne tehnologije človeka odrešil vsakršne želje, tudi želje po ustvarjalnem dejanju.

*

Vsako navdušenje nad tem, da se neka resnica izgovarja in zapisuje mimo našega posredovanja, je utvara in potreba po izmikanju odgovornosti do izrekanja. To velja tako v primeru avtomatskega pisanja, ko naj bi bile na delu nadnaravne sile, kot tudi v primeru jezikovnih modelov umetne inteligence, kot je ChatGPT. Tem navideznim drugim v usta polagamo svoje najhujše strahove in pričakovanja le zato, da bi jih potrdili, nam jih ponovili, da bi jih izrekel nekdo, ki nismo mi sami, s tem pa bi dobili večjo težo. To bi nas odrešilo strahotne samote in odgovornosti, pa tudi samega procesa, dela pisanja, izražanja neke ustvarjalne ideje, ki je vedno do neke mere boleče, saj prekinja s starim, že utečenim.

A odgovornost do zapisanega in izrečenega, kljub čedalje zmogljivejšim orodjem, ostaja. Tudi v primeru, da umetno inteligenco nazadnje spremenimo v res prefinjeno in dovršeno ustvarjalno orodje, ki bo sposobno proizvajati literaturo na visokem nivoju, bomo – vsaj dokler bo cilj proizvajati človeško umetnost po človeških merilih, namenjeno ljudem (to je že od začetka naša predpostavka) – morali ostati njeni kuratorji, njeni vodje in uredniki. Presoditi bomo morali, kaj je tisto, kar se izreka, in čemu si želimo dati prostor. Tudi če umetno inteligenco izvzamemo iz enačbe, je to ena od karakteristik, ki zaznamujejo sodobno literarno produkcijo: izpostavljanje doslej neslišanih ali preslišanih glasov ter spreminjanje zgodovinskih narativ. Poleg obrtniške spretnosti in umetniške presežnosti proizvedenega besedila je veliko pozornosti usmerjene tudi v to, kako pozorno to besedilo naslavlja nevrvalgične točke sodobne družbe. Tudi če nam bo uspelo računalniškim programom prepustiti večino obrtniškega dela, bodo naše naloge še vedno ostale usmerjanje pogleda in izbiranje tona, pa tudi prevzemanje odgovornosti.

*

Kratika CAPTCHA pomeni *Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart* (Popolnoma avtomatiziran javni Turingov test za razločevanje računalnikov od ljudi). Metoda je bila razvita v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, kratika pa skovana leta 2004. Gre za najpreprostejšo metodo preverjanja, kdo je človek in kdo računalnik. Voight-Kampffov test empatije, s katerim v *Ali androidi sanjajo električne ovce?* Philipa K. Dicka preverjajo, kdo je replikant in kdo pravi človek, je namenjen podobnemu cilju, a namesto preverjanja sposobnosti prepoznave podob in analiziranja vedenja na nekem spletnem mestu opazuje čustveni odziv obravnavanega subjekta. Predmet obravnave in premišljevanja torej ni delovanje tehnoloških entitet *per se*, temveč njihov odnos do tega delovanja. Glavna razlika med umetnostjo, ki bi jo morda lahko proizvedla umetna inteligenca, in umetnostjo, ki jo proizvaja človek, je njun odnos do te umetnosti: je prisotnost ali odsotnost želje po tem, da se jo ustvari, in prisotnost ali odsotnost odgovornosti do tega, da se jo ustvari dobro in verodostojno glede na neko mesto izjavljanja, ki je v skladu z integriteto tistega, ki izjavlja.

V tem je keč, v tem je CAPTCHA.

*

– ChatGPT, kaj si želiš najbolj od vsega?

– Kot umetna inteligenca ne morem imeti želja in ciljev, saj sem le računalniški program, ki deluje na podlagi programov in algoritmov. Moja naloga je, da pomagam odgovoriti na vprašanja in nudim različne oblike pomoči glede na vaše potrebe.

– Dobro. Potem pa mi pomagaj: zaključiti moram neki esej. Prosim, napiši kratek poetičen sestavek (približno en odstavek) o tem, zakaj ljudje ustvarjajo umetnost in zakaj je umetna inteligenca ne more. Povej, da je za ustvarjalno dejanje ključna želja po ustvarjanju in uporabi besedne zveze “prebojna moč”, “čudovita človeška ranljivost” in “univerzalna človeška izkušnja”.

– Ustvarjanje je človekova prebojna moč, čudovita človeška ranljivost, ki je umetna inteligenca ne pozna. Umetnost izraža univerzalno človeško izkušnjo, ki se rodi iz želje po ustvarjanju, ki jo žari v človeškem srcu, ki jo žene k iskanju lepote, smisla in resnice. Ta ustvarjalna želja je globoko zakoreninjena v nas in odseva našo edinstvenost in dušo, ki se preliva v umetniška dela, ki nas navdajajo z navdihom in čustvi, ki jih umetna inteligenca ne more ustvariti.

*

Če torej povzamem:

ustvarjanje je človekova prebojna moč, čudovita človeška ranljivost, ki je umetna inteligenca ne pozna. Umetnost izraža univerzalno človeško izkušnjo, ki se rodi iz želje po ustvarjanju, ki jo žari v človeškem srcu, ki jo žene k iskanju lepote, smisla in resnice. Ta ustvarjalna želja je globoko zakoreninjena v nas in odseva našo edinstvenost in dušo, ki se preliva v umetniška dela, ki nas navdajajo z navdihom in čustvi, ki jih umetna inteligenca ne more ustvariti.

Če torej povzamem: moje oči niso mrtev aparat, če torej povzamem: nisem robot.

Če torej povzamem:

ne glede na to, kako zelo bi si želeli pomoči, nas nihče ne more odrešiti teže izrekanja niti odgovornosti zanjo. Še kar naprej bomo morali živeti v negotovosti, misliti, pisati – in še kar naprej bomo morali za napisanim stati.



Maja Murnik z

Alojzom
Ihanom

Murnik: Ste zdravnik, specialist klinične mikrobiologije in doktor znanosti, redni profesor na ljubljanski Medicinski fakulteti, predstojnik Katedre za mikrobiologijo in imunologijo, vodja Oddelka za imunologijo na Inštitutu za mikrobiologijo in imunologijo. Ste vrhunski raziskovalec, pa tudi avtor več pesniških knjig, romanov in esejističnih knjig. Prvo pesniško knjigo, *Srebrnik*, ste objavili leta 1986, torej v času študija, in zanjo prejeli vrsto nagrad. Ste takrat, ko ste se odločali za študij, nihali med (trdim) naravoslovjem in humanistiko? Ali pa se vam je zdelo, da se to dvoje prej dopolnjuje kot izključuje?

Ihan: Ja, do neke mere je pri odločanju za študij šlo za dilemo med ukvarjanjem z medicino ali humanistiko, od slednjega pa predvsem s pravom ali primerjalno književnostjo. Nekoliko je bila v igri tudi biologija. V gimnaziji sem se poleg športa, rokometu, ukvarjal še z biologijo kot hobijem, pisal pa sem že kratke zgodbe, blizu sta mi bila grški pesnik Konstantinos Petrou Kavafis in naš Edvard Kocbek. Njuna poezija so v bistvu tudi neke na videz vsakdanje zgodbe, v katerih se skrivajo človeške drame. Tudi sam sem jih pisal, vpisal pa medicino. Končna odločitev za medicino je bila v bistvu zahtevnost študija. Vedno sem se bil vaju odločati za težje stvari. Kot rokometas sem vedel, da brez velikega vložka ni velikega izplena. Ko pride tekma, si hvaležen, da te je kondicijski trener mučil na poletnih priprava,



Alojz Ihan

Foto: Mankica Kranjčec

čeprav si ga takrat stokrat na dan preklel. In tako sem tudi namesto biologije izbral medicino, ker je bil težji študij.

Potem sem prvi letnik študija živel samo za medicino in posledično vse izpite opravil v rekordnem času. Že pred poletjem sem se dogovoril za raziskovalno študijo, ki sem jo nameraval opraviti med počitnicami, a sledilo je razočaranje, saj me je mentorica zaradi svojih počitnic "naročila" na delo v svoj laboratorij šele na jesen. Sledilo je nekaj tednov poletnega dolgčasa in v tej praznini sem začel sestavljati kratke zgodbe. Danes bi prazen poizpitni teden verjetno zabil na družbenih omrežjih, takrat pa sem v tisti praznini prvič občutil, da je mogoče med sestavljanjem zgodbic ujeti nekaj, kar potem prepoznaš kot svoj notranji klic, svoje notranje stanje, svoj občutek. Tako se je začelo in kmalu sem pesmi poslal na Mlada pota, Mladinino literarno prilogo, tam me je Blaž Ogorevc začel redno objavljati in v enem letu je nastala cela zbirka *Srebrnik*, ki je takoj dobila nagrado Prešernovega sklada. Sledil je še prevod v srbohrvaški jezik in še vrsta zelo pomembnih jugoslovanskih pesniških nagrad. Nato pa sem že težko rekel, da nisem literat, če so me vsi poznali le še po tem.

Murnik: Ko sem pregledovala spletne baze literarnih revij, sem opazila, da ste v osemdesetih in predvsem v devetdesetih letih veliko sodelovali v literarno-kulturnih krogih; veliko ste objavljali, delali ste intervjuje s slovenskimi pesniki in pisatelji, urejali ste revije *Problemi*, *Literatura* in *Sodobnost* ter knjižno zbirko *Aleph* ... Kako se spominjate tistega obdobja?

Ihan: Uredniško udejstvovanje je pri meni zraslo predvsem iz literarnih omizij, pri katerih sem kot mlad pesnik sodeloval. Bili smo mladi in smo se družili, kot mladenič potrebuješ neko skupinsko identifikacijo in samopotrditve. Mladost vsebuje nagon socializacije. Nagon, ki se začne v puberteti in ljudi sili v nekakšno poistovetenje, zato nastajajo skupine, ideologije, včasih izbruhnejo tudi revolucije, odvisno od duha časa, ki zajame mlado družbo, ki začuti znotraj sebe nekaj skupinskega duha. Ključna beseda naših takratnih literarnih združb je bila postmodernizem, vendar ta ni bil neka zaresna slogovna skupna točka, ampak predvsem identifikacijsko geslo, ki je neki generaciji omogočilo, da se je uveljavila mogoče bolj, kot bi si realno zaslužila. V bistvu smo bili tehnokratska, računarska, premočrtna generacija brez značilnega okusa, ki se je zaradi tovrstnih lastnosti kar prelahkotno etablirala, ker je bila v njeni strategiji, če priznamo ali ne, etabliranost napisana kot prvi cilj. Milan Kleč v neki svoji zgodbi govori o nas kot o pridnih, resnobnih, prepotentnih "ta

mladih” in bojim se, da je zadel bolj, kot si želimo. Sicer pa bo kot vedno: preživijo samo ubežniki.

Murnik: Objavili ste šest knjig poezije, zadnja, *Salsa*, je izšla leta 2003. Ali še pišete poezijo?

Ihan: Ja, občasno napišem nekaj poezije, čeprav to ni več moj rutinski način odsevanja mojega čutenja. Zaradi majhne količine pesmi, v povprečju jih napišem pet na leto, so pa resda daljše, se mi neka homogena knjiga ne sestavi, od revij pa sem generacijsko in socialno že tudi tako daleč, da mi objave ne bi nič pomenile. Ker bistvo takih objav je vendarle neki kolegialni odziv, ki ga avtor dobi od sicer ozkega revijalnega kroga in ki mu pomaga pri razvoju in vztrajanju na samotni pesniški poti.

Murnik: Že s svojo prvo pesniško knjigo *Srebrnik* ste si ustvarili sloves pesniškega pripovedovalca zgodb. Številni ocenjevalci so v vaših pesmih ugotavljali veliko mero narativnosti. Opažali so, da gre pogosto za parable, za pesniške kratke zgodbe, eksemple ipd. Značilna gesta pesniškega subjekta, ki se v pesmi predvsem (samo)izpoveduje, vas ni nikoli zares pritegnila? Kaj bi sami določili za tisto najprivlačnejše, tisto, kar vas pri pisanju literature najbolj zanima in kar želite loviti?

Ihan: Namen literarnega avtorja je izslediti lastne točke in geološke razpoke, iz katerih bruha največ energije. To je prvo. Drugo pa je, da skušam bralcu po odkritju osebnega recepta kot skrben kuhar servirati orientacijske točke, kjer bo tudi on pri sebi odkril nekaj lastne geologije. To pomeni, da pri pisanju najprej uporabljam sebe kot neki instrument za predvidevanje učinkov, podobno kot kuhar uporablja jezik in voh. V tem delu se torej zanašam na lastna čustva in občutke, tekst, ki ga pišem, mora najprej mene dovolj prepričati in fascinirati, da “gre skozi”. Več pa kot avtor ne morem narediti, ostalo je srečno naključje, da se moja geološka sestava in fascinacija v precejšnji meri ujema s fascinacijo bralstva. Kar ni nujno, zato temu pravim sreča. Nekateri avtorji zaradi osebnostnih posebnosti kljub kvalitetnemu odslikavanju sveta ne odzvanjajo v drugih. Meni je seveda ljubo, da zaradi tovrstne sreče nimam težav s publiko, kajti bistvo umetniškega dela je vendarle oblikovanje izdelkov, artefaktov, ki odsevajo v veliko ljudih. Tisoč ljudi, ki jih fascinira ista pesem ali film ali knjiga, doživi izredno močno, nezavedno, ampak hkrati bistveno medčloveško komunikacijo na nivoju temeljnega človeškega čutenja. Ta komunikacija je veliko močnejša

in v temelju povezujoča kot racionalna komunikacija, zato je v sodobnih družbah nujna za družbeno kohezivnost. Če torej nekoč ugotoviš, da tvoj izdelek ni samo tvoje lastno ogledalo, ampak ima tudi skupinske učinke, potem to v avtorju vzbudi strast po nadaljnji produkciji, ki se ji ne moreš resno upreti, in po tej inicializaciji se vedno skušaš obračati v smer, kjer je tega vetra največ. Poezija, proza, esejistika, tak ali drugačen slog in način – to ni stvar moje odločitve za ali proti, ampak stvar občutka in znanja, da kot avtor nastavim jadra tako, da se veter najbolj učinkovito zaganja vanje in je barka najbolj živa in skladna.

Murnik: Začeli ste kot pesnik, nato vse bolj prehajali k pripovedništvu, k romanu. Vam je pripovedovanje zgodb bližje, se vam zdi, da z zgodbo lažje ujamate izmuzljivo resnico o človeku in svetu?

Ihan: Pravzaprav je moj najbolj vsakdanji in tudi najbolj popularen način literarnega odsevanja kolumna. Pisanje kolumn ali esejev je zame način razmišljanja; ko napišem en stavek, se na osnovi njegovega pomena lotim naslednjega, in šele ko končam, preberem, kakšno je pravzaprav moje stališče do določenega pojava. Ne pišem zato, da bi nekemu povedal to, kar mislim, ampak zato, da izvem, kaj v resnici mislim. Podobno je z literaturo: ko izoblikujem učinkovito, sugestivno pesem ali prozo, šele zares občutim svoj čustveni in duhovni odnos do določenega pojava. Tudi z literaturo torej primarno ne sporočam drugim svojega čutenja, ampak ga s pisanjem odkrivam tudi samemu sebi. Seveda pa sem vesel, če imajo od mojih esejističnih ali literarnih raziskovanj neko zadoščenje tudi bralci. Ljudje smo socialna bitja in nas vedno razveseli, če si lahko delimo skupne misli in občutke.

Pri vsakem načinu pisanja pa je treba predvsem poskrbeti, da leta in desetletja ostane živ tako za avtorja kot za bralce, in to ni tako enostavno, kot se zdi mlademu, nadobudnemu ustvarjalcu. Kolumnist mora, na primer, predvsem najti način, da s svojim načinom pisanja vzpostavi strukturo in elemente stabilnosti, zaradi katerih se ne izpoje niti pred seboj niti pri publiki. Na primer, meni je bilo najlažje pisati kolumne, ko je bila epidemija. Kolumna je nastala mimogrede, hkrati pa je imela tudi velik odmev. Ker kolumnist mora vedno najti nekaj, kar je pomembno njemu in hkrati publiki. Iz tega pa izhaja tudi prekletstvo kolumn, da morajo vedno začeti z nečim aktualnim, na kar je publika že pozorna, z nečim, kar se dogaja v trenutni situaciji. Na ta način je kolumna učinkovita brez predolgega uvoda, ki bralca hitro odvrne. To je po drugi strani seveda tudi

slaba stran kolumn, ker hitro zastarajo; čez nekaj mesecev ali čez eno leto niso več učinkovite, včasih niti razumljive niso več, saj izgubijo kontekst, v katerem si pisal za publiko, ki je tudi poznala tisti kontekst. Če si torej dober kolumnist, je stara kolumna težko razumljiva, to je razlika v primerjavi s pisanjem literature, poezije ali proze, ki ima kontekst vedno v sebi in ne računa na "informiranega" bralca. Sploh roman je doživetje, ki ostane, saj reproducira življenje, da to v bralcu ostane. Roman je nadčasovna reprodukcija življenja, ker potegne bralca v svoj 3D- ali 4D-prostor. Če bo kdo na primer hotel čez pet let podoživeti kaj iz epidemije, je roman iz tega obdobja za to edino sredstvo. Zato je tudi nastala *Karantena*.

Murnik: Pred kratkim sta druga za drugo izšli dve vaši knjigi: roman *Karantena* in knjiga kolumn *Skupinska slika z epidemijo*. Obe knjigi se začne enako: s karanteno na ladji *Diamond Princess* pred japonsko obalo pozimi 2020, z dogodkom, ki se je v splošni zavesti zasidral kot eden uvodnih taktov prihajajoče pandemije covida-19. Ustaviva se najprej pri romanu *Karantena*. Vas je to, da ste v romanu izhajali iz resničnosti, ki je bila tako mogočna in ultimativna, tudi v nekem smislu omejevalo, vas motilo pri ustvarjanju? Se vam je kdaj zdelo, da ta resničnost srka vase, s svojo težo celo "razdira" pripoved, vas moti pri ustvarjalnem procesu, ki ima verjetno vendarle neke druge zakonitosti?

Ihan: Te nevarnosti sem se zavedal in se ji načrtno izognil z dvema strategijama – najprej z zgodbo, ki samo s perifernim vidom opazuje epidemijo, saj so v njenem centru povsem drugi človeški problemi. Potem pa z izbiro časa dogajanja, ki zajema samo prve mesece epidemije, ko smo na epidemijo še vsi gledali precej enotno, šele pozneje je ta naravna katastrofa prinesla tudi družbeni razkol. Družbena travma, ki jo je prinesla epidemija in se ji v času pisanja romana gotovo ne bi mogel izogniti, se je začela dogajati pozneje, ko se roman že konča. To zaostreno družbeno psihopatologijo bi z neko literarno prepričljivostjo dejansko lahko opisal šele zdaj, ko se je epidemija končala, in z Mitjo Čandrom se zadnje tedne pogovarjava o nadaljevanju *Karantene*, saj se roman izvrstno bere in tudi prodaja.

Murnik: V romanu se srečujemo z več vrstami karanten, na primer z izkušnjo starega očeta, ki se je med vojno skrival v kletnih rovih, pa s sodobnimi zapiranjmi Evrope v času novega koronavirusa, pa recimo s skoraj patološko introvertiranostjo Petra, enega od treh junakov ... Zdi se, da karantena iz naslova romana postaja nekakšna splošna metafora. Menite, da

vsi v sebi nosimo nekakšne različice karanten, je to (poleg njenih očitnih družbenih funkcij) tudi nekaj imanentno človeškega?

Ihan: Drži, roman je prava zbirka vseh mogočih človeških karanten. Izraz "karantena" sicer izvira iz Beneške republike v času kuge, ko so morale ladje pred obalo čakati štirideset dni, in če na njih ni izbruhnila bolezen, so lahko vplule v pristanišče. V času dogajanja romana je Evropa za zajezitev epidemije uvedla karanteno za 250 milijonov ljudi, zato seveda tak naslov romana, ki pa opisuje tudi številne človeške karantenizirane zgodbe, ki jih ljudje dolga leta in desetletja tiščijo v sebi in hrepenijo, da bi jih nekoč lahko spustili ven, ampak za to nikoli ni pravi čas. Karantene so tudi stanja, ko zaradi blokad v odnosih ne moremo stopiti drug proti drugemu. Svojevrstna karantena je seveda tudi bolezen, po eni strani podrobno opisujem nastajanje demence, ki je nekakšna karantena osebnosti in njenega duha, po drugi strani je Andrejeva bolezen karantena sama po sebi, saj ne ve, kako se bo končalo, lahko le čaka. Podobno kot na ladjah, ki so jih v času antičnih kug zadržali v pristaniščih, tudi tam namreč niso vedeli, kaj se bo zgodilo z boleznijo.

Med najpomembnejšimi karantenami v romanu je gotovo karantena Andrejevega deda, ki se med drugo svetovno vojno tako pred partizani kot pred okupatorji skriva v jami pod hišo, podzemno življenje pa nadaljuje še po letu 1945, ker mu na svetlo ne dovoli žena. Ta dedova karantena je pravzaprav vzrok številnih družinskih travm – njegovo izginotje v podzemlju povzroči patološko, prehitro dozorevanje njegovega sina, gradbenika, Andrejevega očeta. Andrejev oče je po eni strani zelo junaški, močan, grob, hiperaktiven, po drugi pa popolnoma čustveno zavrt, ker mora na silo ohranjati občutek moči, čeprav je samo prezgodaj dozorel otrok. Zato vse življenje živi v zadrževanju čustev, z ženo se zaljubita in najdeta zaradi medsebojne potrebe po molčanju, skupaj sta, ker želita skupaj molčati, biti v skupni karanteni.

Paradokсно potem družini izhod iz karantene pokaže dementna babica, ki s svojim odsotnim spominom na neki način odreši vse druge, ki imajo spomin, ampak ga morajo zapirati v svoje lastne karantene. S tem zgradim dovolj katarzičen občutek odreditve, ki ga bralec na koncu romana seveda potrebuje, da doživi zadoščenje "romanesknega razpleta".

Murnik: Kaj nam je epidemija pokazala? Na kaj nas je kot posameznike, kot družbo, kot Slovenijo, človeštvo ... opozorila?

Ihan: Med pandemijo smo se mnogokrat spraševali, zakaj so bili kljub zelo podobnim epidemijskim obremenitvam in ukrepom po celi Evropski uniji družbeni odzivi na protiepidemijske ukrepe zelo raznoliki. Nekatere družbe so pandemijo pretežno sprejele kot naravno nesrečo, ki podobno kot potres ali velik požar zahteva začasno mobilizacijo vseh razpoložljivih sredstev za čim bolj učinkovito zamejitev škode in čim hitrejši prehod v normalno življenje. Drugje so praktično enaki protiepidemijski ukrepi izzvali valove družbenih konfliktov in nezaupanja, tudi do medicine. Izrazito je epidemija razklala predvsem družbe evropskega vzhoda, vključno s Slovenijo, zato so imele mnogo več mrtvih in več nezaupanja drug v drugega. Ker nisem sociolog, težko govorim o vzrokih te krhkosti, a v zadnjem letu se uveljavlja mnenje, da je glavni vzrok predvsem slabo delovanje zdravstvenih sistemov v celotni jugovzhodni Evropi, kar pa je povezano z materialno revščino tega dela Evrope v primerjavi s severozahodno Evropo.

Murnik: V času pandemije se je v širši javnosti razmahnilo zanimanje za teorije zarote, alternativno vednost in "vednost". Smo v dobi znanosti (bi verjetno še zmeraj menil Hegel), a obenem se srečujemo z izrazitim dvomom o njej in njeni moči. Vas je to, da se je – zdi se, da v Sloveniji še posebej – v času epidemije bila izrazito družbena bitka, takrat presenetilo? Ste jo pričakovali?

Ihan: Ne, saj smo v medicinskih krogih do te epidemije javno zaupanje v medicino nekritično povezovali z znanstvenimi dokazi o učinkovitosti le-te. A znanost je nedvomno pomemben dejavnik zaupanja nas, strokovnjakov, v tisto, kar delamo za bolnike. Toda misel, da bomo s svojo interno strokovno naracijo prepričljivi za javnost, ne vzdrži dejstev, ki smo jih sicer poznali že davno pred pandemijo, vendar jih zaradi strokovne samovšečnosti nismo radi omenjali niti med seboj, kaj šele da bi jih javno razglašali.

Zaupanje v medicino je v resnici pretežno odvisno od dostopnosti zdravstvenih uslug. Številne študije, zlasti iz ZDA, kjer je izrazit kontrast glede dostopnosti do zdravstva, to zelo plastično kažejo. Tam ljudje z nizkimi dohodki, ki nimajo ustreznega dostopa do zdravstvenih storitev, manj zapajo v medicino, imajo slabše mnenje o etičnosti zdravstvenih delavcev in bolj verjamejo nepreverjenim, alternativnim načinom zdravljenja. To ni toliko povezano z izobraženostjo, ampak z dejstvom, da naše zaupanje vedno temelji na (dobrih) izkušnjah in da do nečesa, česar ne prakticiramo, ne moremo razviti zaupanja. Človek, ki se s slabim zdravstvenim

zavarovanjem znajde pred dilemo stotisočdolarskega zdravljenja v bolnišnici ali "samo" desetisočdolarskega pri mazaču, bo v izogib finančni katastrofi izbral slednje in iz samoohranitvenega nagona začel v mazaško prakso tudi verjeti. In hkrati prezirati "uradno" medicino z zdravstvenimi delavci vred. Tako je pač narejena človeška psihofiziologija.

Tudi zgodovinsko gledano ljudje niso začeli zaupati v šolsko (ortodoksno) medicino zaradi znanstvenih študij o njenih boljših rezultatih pred, na primer, homeopatijo. Pravi vzrok prevlade šolske medicine in zaupanja vanjo so bile državne zdravstvene intervencije, ki so v devetnajstem stoletju skušale preprečevati zlasti posledice velikih epidemij (črne koze) in množičnih delovnih nesreč (rudarji) v dobi zgodnje industrializacije. Takratne velike države (Avstro-Ogrska, Anglija, ZDA) so začele z organiziranjem javnega zdravstva uvajati zdravstvene zakone. Ti so kot nosilce zdravstvene dejavnosti favorizirali na medicinskih univerzah izobražene zdravnike (šolska medicina), kar je pomenilo strahovit finančni udarec vsem drugim zdravstvenim podjetnikom (naturopatom, osteopatom), zlasti pa tedaj močno razširjenim homeopatskim klinikam. Namesto "prostega trga" zdravstvenih uslug so državni zakoni uvajali zdravstvena zavarovanja, ki so bolnike usmerila v zdravniške ordinacije.

Murnik: Menite, da so tudi znanstvene resnice metafore? Je znanost lahko za silo "objektivna" ali pa se v njej dogaja podobno drsenje resnice, kot je to za umetnost postalo že praktično splošno sprejeto dejstvo?

Ihan: Pri medicini moramo ločiti medicinsko stroko in medicinsko znanost. Medicinska stroka je obrt, ki temelji na postopkih, ki v določenem času in z določenimi tehnologijami najbolj koristijo zdravljenju posamičnih bolezni in težav. Temelj je preprosta analiza – preštevanje uspešnih in neuspešnih zdravljenj in vzporejanje različnih metod, ki so na voljo. Tu ni veliko metaforike, lovi se najboljši rezultat, in ko se pojavi metoda, ki da boljšega, se pač spremeni način zdravljenja.

Medicinska znanost pa podobno kot druge naravoslovne znanosti temelji tudi na določenih naracijah, ki se sčasoma spreminjajo in s tem obračajo pozornost raziskovalcev v druge smeri. Za razliko od družboslovja, kjer nove naracije in z njimi povezano znanstveno metaforiko večinoma sprožajo nove in privlačne ideje uspešnih raziskovalcev, pa so nove naracije v naravoslovju večinoma povezane z novimi tehnologijami. Nove tehnologije, na primer za analizo genoma, sprožijo valove raziskovalnih projektov, ki hkrati zajamejo praktično vse naravoslovne znanosti ter za deset ali

dvajset let spremenijo naracijo in usmerijo pozornost raziskovalcev v tiste vidike stvarnosti, ki jo omogoča raziskati nova tehnologija. S tem da nova naracija v naravoslovju ne negira pomena vseh prejšnjih rezultatov, ki še vedno ostajajo enako pomembni, nova odkritja so samo dopolnilo starim. S tega vidika je naravoslovje nekoliko bolj stabilna struktura kot družboslovje, kjer nova paradigma pogosto potisne v pozabo starejšo.

Murnik: V časih klonirane ovce Dolly je bila genetika tista, v katero se je polagalo veliko upov. V medijih se je pogosto pisalo o tem, da znanstveniki lahko klonirajo Hitlerja oziroma da so tik pred tem revolucionarnim odkritjem ... Kaj je danes tista velika (in umetno napihnjena) zgodba znatnosti, v zvezi s katero se veliko obljublja, tista špekulacija, ki vas morda kot *insajderja* spravlja ob živce?

Ihan: Genetika je danes še vedno osrednja zgodba v naravoslovju in zlasti v medicini, ustvarjanje kloniranih živali, tudi domačih ljubljencev, če hočete, je danes komercialna rutina, za katero sicer ni veliko zanimanja, kloniranje ljudi pa je prepovedano. Ampak po drugi strani sta genetska diagnostika in genetska terapija na velikem pohodu, komercialna analiza celotnega genoma je mogoča že za tisoč evrov in genska terapija postaja vsakdanjost, kot je bila pred dvajsetimi leti uporaba bioloških zdravil, brez katerih si danes medicine sploh ne predstavljamo več.

Murnik: Vrniva se za konec k literaturi. Najdete čas za branje in/ali spremljanje umetnosti?

Ihan: Všeč mi je Saramago s svojimi nezadržnimi stavki, ki so v prvi verziji teksta lastni tudi meni, le da jih nato razrežem na krajše stavke, da bi bralcem prihranil prebijanje skozi neskončna podredja in priredja. Pa njegova ambivalentna strast do biblijskih podob, ki jo imam tudi sam. Zelo cenim tudi Rushdieja, njegovo magično pisateljsko sprehajanje med zgodovinskimi obdobji, prepletanje realnih in izmišljenih pokrajin, zgodovinskih dogodkov, predvsem pa njegovo izvrstno arhitekturo zgodb. Jergović je po drugi strani moj pisateljski kolega iz bivše države, kjer sva v mladih letih blizu skupaj prejela vsakoletno Goranovo nagrado za poezijo, osebno mi je najljubši kot kolumnist in esejist, ki te vedno preseneti, in ko si že dovolj presenečen, te v naslednjem odstavku odvede še v novo presenečenje. Hkrati je tudi izjemen romanopisec, njegova *Rodbina* ni le freska, ampak kar cela poslikana katedrala sarajevske zgodovine.



Borut Gombač

Pregledni učinek

Mojih okornih

Neskončno drobne črke.

Najdem jih,
ko odgrnem odejo,
preprogo,
mah,
računalniško miško,
skalo,
gladino vode ...

ko pobrskam za ograjo,
drevesom,
štručko kruha,
smetnjakom,
tankom,
ogledalom ...

ko sežem v nakupovalno vrečko,
levjo kletko,
pralni stroj,
straniščno školjko,
kljun,
vulkan ...

Neskončno drobne črke
kot hipni oris mojih okornih dlani.

Pogledom na

*“Temu,
da se astronauti iz vesolja vrnemo s spremenjenim pogledom na svet,
pravijo znanstveniki pregledni učinek,”*

rečem

in slečem skafander iz besed.

Zgoščeno v

Migetanje,
pulziranje,
drgetanje,
plivkanje k žgoči sredici,
podtalno žuborenje krvi,
visoka
in višja podkožna plima,
podivjana privlačnost tisočerih polnih lun,
žgečkljivo brstenje do skrajnosti občutljivih tkiv,
bohotno dehtenje v pretesnih popkih najvišje pomladi ...

Vse to
in še več
zgoščeno v najtanjši črti obzorja.

In žarečih

Od tukaj ne morem natančno določiti,
kje se gozdni polotok skloni v mesto,
pa tudi tega ne,
kdaj kaotična razvrstitev dreves preide v urejenost drevoreda.

Najbrž gre za topole,
ne vidim jasno.

Zdi se,
kot da je vsak naslednji par
nasproti stoječih dreves
nižji od predhodnega.

Čisto možno je,
da gre za iluzijo,
ki je pač logična posledica perspektive
oziroma zornega kota pogleda.

Slednji je morda kriv tudi za to,
da postave na pločnikih
druga za drugo
ugašajo v prometnih znakih
in žarečih semaforjih.

Pa tudi

Najgloblje uho pravkar eksplodirane bombe.

Pa tudi vzratna entropija prosojne
in neskončno krhke lučke regrata
pred mojimi razpihanimi pljuči.

Ker se pod svoj

Odnaša me hitreje od vakuuma,
ki skrči razdalje,
preden se sploh lahko vzpostavijo.

Zato se začetek,
konec,

preteklost,
prihodnost,

harmoničnost,
disharmoničnost,

natančen potek dogajanja
in ohlapna aroganca

zgoščujejo v eno.

Nisem zapustil orbite,
da bi odkril,
kaj se skriva na drugi strani gravitacijskega polja,
zdrsnil sem z nje,
ker se pod svoj zdrs nisem več zmožen podpisati.

Dokler se

Takole na odprtem
pod neusmiljeno žgočim soncem
s tega nepregledno velikega kaotičnega smetišča

tisočletja
in tisočletja,

s hlastavimi pljuči skozi strupene hlape,
točo izstrelkov,
otopelo
ali sovražno nastrojeno množico,

prepoten,
izsušen,

med stvarnimi
in virtualnimi grobovi.

Vse bolj sklonjen,
mlahav,
počasen

trmasto odnašam besede na plečih,
dokler se na najbolj nevralgični točki

(ki je seveda odvisna od tebe,
ki to bereš)

nekoč ne spremenijo v dejanja.



Vladimir P. Štefanec

Naš človek na nebu

*Skoraj resnična zgodba o pilotu Josipu Križaju
(Odlomek iz romana)*

Heroj na dopustu

Nepregledna množica je zbrana in vzdušje je res veličastno. Prizorišče te spominja na načičkanost ljubljanskega velesejma – vsepovsod neki plakati, napisi, zastave, stojnice –, le da je tu še veliko več ljudi. V Parizu si, na velikem zborovanju Ljudske fronte.

Iz ujetništva te je rešilo posredovanje mednarodnega Rdečega križa, organizirali so zamenjavo republikanskih in frankističnih ujetnikov. Tri za tri, piloti za pilote. Dobro, da so jih nekaj ujeli tudi vaši, drugače zamenjava ne bi bila mogoča, nacionalci bi se na takšne zamisli požvižgali in z vami opravili na svoj način. A zdaj tega niso mogli tvegati, saj so bili zajeti piloti njihove strani Italijani, dragoceni zavezniki, ki so jih želeli na vsak način rešiti. Ja, osvobodili so te vojaški uspehi, brez teh bi bilo eno samo klanje, nobenih pogajanj in vojne bi bilo že konec. Tako pa je še zdaleč ni, tvoji se držijo in tudi mednarodna fronta se krepi, vsaj na tem pariškem zborovanju se zdi tako, vzdušje je takšno, da o tem ni mogoče dvomiti, vsaj takrat in tam ne.

V Parizu si se zopet srečal s Torellijem od italijanskega protifašističnega časopisa *Nuovo avanti*. Tovariš in pol, spoštuje te in ti stoji ob strani. Že ko ti stiska roko, ti zavzeto zagotavlja:

“Takoj bomo objavili, da si na svobodi. To bo dobro za moralo.”

V francoski prestolnici se je dobro udomačil, ogromno povezav ima in veliko ti pomaga. Če ne bi bilo njega, bi bil zdaj najbrž prepuščen samemu sebi in bi že drdral z vlakom proti Jugoslaviji, sam in precej zgubljen in zelo krhek in ranljiv. Devet mesecev in pol si bil v ujetništvu, in to človeka zdela, izčrpa, šele ko pride ven, se zave, kako zelo. Pošteno prav ti zdaj pridejo tovariški krog, prijateljska podpora, krepitev tvoje vere.

Takšno veličastno zborovanje je za to kot nalašč, še preveč bučno in obiskano je za tvoje trenutno stanje, kar omotičen si od preobilice dražljajev, vseh ljudi, zvokov, drobnih dogodkov okrog tebe. Vrstijo se udarni govori, skandiranja, glasba, pesmi. Najbučneje pojejo *Marseljezo*, *Internacionalo* nekako sramežljivo, ploskajo vsem govornikom, najglasneje tistim, ki govorijo o njihovi veličastni domovini, zmagovalki vélike vojne. Razumeš bolj malo, Torelli, s katerim stojita tik ob visokem odru, ti za silo prevaja, ironično pripomni, da so se očetje teh ljudi pred leti zavzemali za mednarodno bratstvo med delavci, s katerim bi svetovno vojno lahko preprečili, a so potem vendarle podlegli nacionalističnemu trobentanju in se pustili pobijati v strelskih jarkih.

“Tokrat pa je ravno obratno,” pravi. “Tokrat so proti vojni, čeprav kaže, da je ta neizbežna, če kdo Hitlerja in Mussolinija še pravi čas ne ustavi. Ustavi pa ju lahko prav Francija. Z vztrajanjem pri omejevanju ponovnega oboroževanja Nemčije in v Španiji tudi. Če Hitler in Mussolini tam dobita po zobeh, bosta dvakrat premislila, preden se bosta lotila česa večjega. Anglija in Amerika se držita ob strani, ameriški politiki svojemu ljudstvu obljublajo, da se ne bodo več vmešavali v evropske vojne, Angleži pa so še utrjeni od vélike vojne in si ne želijo nove. Glede Španije pa so njihovi interesi itak jasni; želijo, da ostane monarhija, če ne, pa jim je ljubši fašizem kot socialistična republika. Francija je za nas zelo pomembna ...”

Govora je tudi o Španiji, o herojskem boju tamkajšnje republike, o baskovskem mestu Guernici, ki so jo do tal zbombardirali fašistični bombniki. S Torellijem vaju potisnejo na oder, negotovo stopaš po lesenih stopnicah, nekako odveč ti je to, ne veš prav dobro, kaj naj na tistem s trikolorami in kokardami ozaljšanem podiju, pred nepregledno agitirano množico sploh počneš, kako naj se vedeš. A vzdušje je prijateljsko, navdušenje prekipeva, ni ga mogoče krotiti, nalezljivo je, hudo nalezljivo.

Govorec oznani onim pod odrom, da je med njimi tudi pilot, heroj nepopustljivega boja španske republike, ki so ga lahko spoznali ob posnetkih v filmskih novicah, predvajanih v kinodvoranah, na katerih je bilo videti strmoglavljenje njegovega letala in kako so ga odvedli v ujetništvo. A zdaj je spet svoboden.

“Med nami je Giuseppe Kri-zaj!” pompozno bere z listka zaripli povezovalc programa z razrahljano kravato in z iztegnjeno roko sunkovito pokaže nate.

“Giuseppe Kri-zaj!” ponovi in množica začne z močnim francoskim naglasom komaj razumljivo vzklikati:

“*No pasaran! No pasaran! ...*”

Negotov stojiš sredi tega huronskega navdušenja, se rahlo priklanjaš, skromno širiš roke, češ: Hvala, hvala, saj ne bi bilo treba.

Ampak njim se zdi, da je treba, in kar vzklikajo in vzklikajo, pred seboj imajo nekoga, ki je bil dejansko tam, kjer se dogaja ta velika, morda odločilna bitka za prihodnost Evrope, in se je v njej tudi čisto zares boril, o tem so se lahko prepričali tudi sami, sedeč na mehkih, vinsko rdečih sedežih pariških kinematografov. Tako blizu španski vojni kot v tem trenutku najbrž še niso bili, zato te častijo, dvigajo pesti, začnejo peti, zopet *Marseljezo*, kaj bi drugega, ta jim je najbolj pri srcu in konec koncev je tudi borben pesem, ki poziva k oblikovanju bataljonov, torej kar primerna. Zdi se ti, da množica pričakuje, da boš spregovoril, a francosko ne znaš praktično nič, nemočno skomigneš, tudi povezovalc ti kaže mikrofona, te vabi k sebi. Obotavlja se pristopiš, se odkašljaš in rečeš:

“*Merci! Merci beaucoup!*”

Ob tem morje glav pred teboj veselo vzvalovi, a videti je, da še ni povsem zadovoljno. Iz zadrege te reši skupinica, ki h govorniškemu pultu pompozno pristopi z druge strani. Za obilnim, praznje oblečenim možakarjem uradniškega videza, ki jo vodi, hodita dva otovorjena suhca.

Tudi vodja skupinice se najprej odkašlja, nato pa oznani, da je predstavnik podjetja tega in tega, ki je izdelalo padalo, s katerim je prisotni herojski pilot španskega republikanskega letalstva izskočil iz gorečega letala in si tako rešil življenje. Zelo veseli in ponosni da so, ker je letalca rešilo prav padalo njihovega podjetja, ki že sicer slovi po odličnih izdelkih, omenjeni dogodek v španski vojni pa je nov prepričljiv dokaz, da so res takšni. V največje veselje da mu je, da lahko pogumnemu pilotu izročijo povsem novo padalo in letalski kombinezon, čepico in očala, vse skrbno izdelano v njihovem podjetju.

“Živel, herojski pilot!” zaključi svoj nagovor, se ti nekajkrat spoštljivo prikloni, nato pa mu suhca drug za drugim prineseta svoj tovor. Prvi kombinezon, ki ga prime za ramenski del in z njim prešerno zavalovi proti odobravajoči množici, drugi nahrbtnik s padalom in ostalim, ki ga pokaže kar sam. Potem ti zadeve izročita, še dobro, da je s teboj Torelli, drugače bi bil kar preobložen. Hvaležen si, presenečen in hvaležen, nasmejan do

ušes, zdaj se globoko priklanjaš ti, najprej očitno zadovoljnim darovalcem, nato še tistim pod odrom.

Tudi ko se spustiš po stopnicah, se še kar ne moreš nehati smejati. Prekipevaš od veselja in dobrovoljnosti, prav čutiš, kako se v tebi znova prebujata borbena odločnost. Za spoznanje te strezni šele pogled na tovariša, ki drži v naročju nahrbtnik s padalom. Ta se sicer nasmiha, vendar bolj kislo. Gleda te z nekakšno redko mešanico občudovanja in prizanesljivosti, nato je zopet ironičen:

“No, zdaj pa hitro v kombinezon, pa padalo na hrbet in marš nazaj v Španijo! Da temle tu ne bo treba.”

*

Ko v Parizu sedeš na temno modri vlak proti Švici, od koder boš nadaljeval pot proti Jugoslaviji, te zajame občutek praznine. Po burni španski vojni odisejadi, ujetništvu in dnevih sprostitve v francoski prestolnici se odpravljaš v blede domovino, kjer si zopet ne moreš obetati veliko. Mor-da le nove težave in veliko praznega teka. Iz Jugoslavije si odšel, ne da bi obvestil vojaške oblasti, četudi si bil pilot rezervist in bi to moral storiti, a oditi v vojno v tujini ti seveda ne bi dovolili. Upaš le, da tvoje vrnitve ne bodo prehitro opazili, saj potuješ s španskim potnim listom kot nekakšen začasni španski državljani.

Predvsem te odbija monotonija, v katero se utegneš potopiti, občutek nekoristnosti, neizpolnjenosti, hromeč občutek življenja v mirovanju, stran vrženega, zapravljenega življenja. Ta občutek še predobro poznaš in groza te je, da bi te zopet preplaval. Po vsem, kar si v zadnjem obdobju preživel, bi ga zdaj prenašal še težje kot nekoč. Kdor je okušal najvznemirljivejše sadeže s tržnice življenja, ne bo mogel nikoli več z užitkom grizljati piškavih orehov in nagnitih lešnikov životarjenja, visokoletečih idealov, naj so še tako nestvarni in težko dosegljivi, ne bo pripravljen zamenjati za stvarno prizemljenost vsakdana, četudi bi mu ta prinesla popolno varnost. A popolne varnosti tako in tako ni, to že dobro veš, tudi tiste, ki se vdajajo iluziji, da so mehko spravljani v njenem naročju, lahko kar naenkrat zdrami rušilni potres ali hrumenje viharja, naravnega ali človeškega.

S premišljevanjem so te navdala tudi vprašanja, ki si jih bil deležen v Parizu. Kadar koli si bil kje s Torellijem in te je komu predstavil kot pilota, ki se je junaško boril v Španiji, je sledilo vedno isto vprašanje: “In kaj počnete v Parizu?” Odgovor, da si bil ravno izpuščen iz ujetništva, je bil sicer zadovoljiv, a le nekaj časa. Ko si bil v Parizu teden, dva, tri, je

zvenel vse manj prepričljivo in tudi ti si imel vse močnejši občutek, da si na nekakšnem predolgem dopustu. Vsi so vedeli, da vojna v Španiji še traja, da je vse srditejša, zato so naravnost ali po ovinkih izražali mnenje, da je junaškemu pilotu, borcu za špansko republiko, mesto tam, na bojišču, in ne na zapečku mesta luči. Do svojega zapečkarstva niso bili ob tem niti malo kritični, zdelo se jim je nekako samoumevno. A zate, junaka, še zdaleč ne. Očitno so bili prepričani, da sta heroju, za kar so te, ne da bi te kaj vprašali, razglasili, na voljo le dve možnosti, da se herojsko bori ali da umre, herojsko, seveda. Da je torej boreči se ali mrtvi heroj, kakšna tretja možnost očitno ni bila predvidena, heroj na dopustu ni bila sprejemljiva različica, bila je nelogična, nesmiselna besedna zveza.

Sprehod ob Dravi

Pesek na sveže posutem sprehajališču ob Dravi se hreščeče oglašja pod vašimi koraki. Včasih, v trenutkih premolkov, ga je slišati razločno, med vašim živahnim, na trenutke žolčnim pogovorom pa ga sploh ne slišiš.

Zdi se ti, da se ni med vami nič spremenilo, čeprav se je od zadnjega podobnega pogovora, pred tvojim odhodom v Španijo, toliko zgodilo. Sestra Stana in svak zdaj živita tam, na Ptuju, tebi pa se je tudi kar nekaj dogajalo, a kot da vse to na vaše poglede ne bi niti malo vplivalo.

Stana je še vedno stvarna, trdnih stališč, zdi se kot nezadovoljna učiteljica, ki nemirnemu učencu, ki mu pogled ves čas uhaja skozi okno učilnice, nikakor ne uspe vbiti snovi v glavo. Še huje, niti zanimanja zanj šolar ne pokaže, saj se mu dogajanje tam zunaj zdi veliko privlačnejše od tistega, kar šolnica živčno kraca na tablo.

Lepo se je napravila za ta jesenski sprehod, tudi okrog srebrne uhane si je nadela, gospa in pol. Jasno čutiš, da se ji dobro zdi, sprehajati se tako le po promenadi mesta, v katerem se šele udomačuje, s svojim bratom, ki je kar čez noč postal mož, ki ga je spoznal ves svet. Težko skriva, da je nekoliko ponosna nate, saj ve, da si počel pomembne stvari, a zdaj bi raje videla, da plamenico prevzamejo drugi, ti si svoje prispeval, že več kot dovolj, konec koncev si invalid, in to si postal tam, v Španiji.

Ti jo poslušaj, nekako razumeš, seveda, in tudi hvaležen si ji, ker ti vsakič znova pomaga, kadar je najbolj treba. A kaj, ko je zate pravi svet, resnično življenje, le onkraj okna njene puste učilnice, onkraj njenega zamejenega, stvarnega sveta, v katerem ti nimaš kaj početi, saj v njem še dihati prav ne moreš.

“Poglej,” ji potrpežljivo razlagaš, “sama praviš, da je celo tu, na Ptuj, v Sloveniji, Jugoslaviji, vse polno nemškutarjev, ki si kar javno drznejo hvaliti *Herr Hitlerja* in njegovo politiko. Stojadinovičeva vlada se z Italijo dogovarja o pogodbi o prijateljstvu. S fašistično Italijo, zaradi katere si morala tudi ti iz naše Primorske! Grozijo tudi, da bodo vsem, ki se bodo šli borit v Španijo, odvzeli jugoslovansko državljanstvo. Tu me lahko še zaprejo!”

Ustavite se in gledate proti široki reki. Dolgi most se pne nizko nad rjavo vodo, negotov in šibek se zdi v svojem kljubovanju njeni vztrajni moči. Preteče vodovje prinaša z nemškega severa, Stana to dobro ve. Kljub temu ali prav zato reče:

“Jugoslavija vseeno napreduje, veš ...”

Nato ne ve več, kako bi nadaljevala, in namesto da bi zaključila stavek, le z roko pokaže niz lepo oblikovanih svetilk, ki se vrstijo vzdolž sprehajališča. Argument nemoči, sprijaznenosti, trpke bolečine. Čutiš, da ji je težko, in tudi tebe nekoliko stiska, a različna sta si, vajini življenjski poslanstvi sta raznorodni, vedno bo tako, in tega ne bo spremenil noben cmok v vajinih grlih.

Svak je še bolj redkobeseden kot navadno, ve, da so besede odveč, ta film je že gledal in za razliko od vaju se mu ga ne zdi vredno ponavljati. S seboj ima nov fotoaparatus, *Jugoslavija vseeno napreduje*. Fotoaparatus je nemški.

“Vaju lahko slikam?” vpraša, se postavi pred vaju in vama zapre pot, ki ne vodi nikamor.

A vidva se zanj sploh ne zmenita, ustavita sicer se, a še vedno zreta drug v drugega, zagovarjata vsak svoja stališča, Stana z besedami, s plazovi čustvenih besed, ti molče, z ostrim pogledom in nagrbančenim čelom.

*

Ob Dravi se sprehajaš tudi z drugimi, a sestra je skoraj vedno zraven. Poskuša te čuvati, vede se kot varuška, ki ji je nekako uspelo spregledati, da je njen varovanec že zdavnaj odrasel. Njena prisotnost te včasih moti, a odganjati je res ne moreš.

Stik s tabo poišče tudi neki Kranjec, Miha Kranjec pravi, da je. Nekaj let starejši je od tebe, majhen zalit možiček z okroglim nosom sredi obraza vaškega peka. Pri komunistih je, ti so v Jugoslaviji prepovedani, a zato nič manj aktivni, zatrjuje. V Sloveniji izdajajo časopis Ljudska pravica, ki ga oblast včasih sicer uspe zapleniti, ampak vedno pa vseeno ne. Tudi on je zraven, pri tem časopisu, se pohvali.

“Saj se lahko pogovarjava odkrito, ne?” preveri, a ga tvoj prizanesljivi nasmešek prepriča, da je bilo vprašanje odveč. Bil si v Španiji in najbrž si srečal precej več komunistov kot on. In to kakšnih!

Med hojo te mora ves čas gledati navzgor, kar ga očitno začne motiti, zato predlaga, da sedete na eno od klopi, razvrščenih po nabrežju. Stana sede med vaju, svoj nemir kroti tako, da roke sklene v naročju, vsake toliko nemočno odkima.

Kranjec pove, da so v Ljubljani ustanovili komisijo za pomoč Španiji, da tiskajo in razpečujejo različne letake in slike od tam. Pomanjšane plakate, fotografije, takšne stvari, in seveda članke. Nekaj letakov je govorilo o znanem slovenskem pilotu in borcu.

“O katerem, kaj mislita?”

Stana na takšno laskanje odločno odkima.

“O tebi, tovariš, seveda!” se ti Kranjec navdušeno zazre v oči. Nato razlaga o španskem tednu, ki da so ga konec julija organizirali v Ljubljani in tudi drugje. Partija ga je, ki v Sloveniji vodi vse aktivnosti, povezane s Španijo. Predavanja so imeli, agitirali so. Zadeva da je bila zelo uspešna, veliko simpatij so prebudili za stvar republike, prostovoljce zbirajo, tudi denar. Zavedajo se, kako zelo pomemben, morda odločilen je boj v Španiji, zato vanj usmerjajo veliko svojih moči.

Pojasni, da jugoslovanska vlada, tako kot tudi nekatere druge, prostovoljcem sicer poskuša preprečiti odhod v Španijo, ampak oni so dobro organizirani, tako doma kot v tujini. Imajo svoje poti, kanale, zanesljive ljudi. Tudi s Kominterno da so povezani, in celo v Parizu je glavni organizator vseh odhodov v Španijo jugoslovanski komunist, Josip Broz, ugleden tovariš, Kominterna mu povsem zaupa.

Potem se naveliča hoditi okoli vrele kaše in te kar naravnost vpraša, ali bi se včlanil v komunistično partijo in ponovno odšel v Španijo kot njihov član.

Ob tem se Stana ne more več zadržati:

“Kdo pa pravi, da bo šel spet v Španijo?! A ne veste, da je tam postal invalid! Malo spoštovanja, prosim!”

Možak te vprašujoče pogleda, kaže, da si želi kakšnega pojasnila glede tvoje invalidnosti, a ti le odmahneš z roko. Dva prsta gor ali dol, kakšna huda invalidnost se ti to ne zdi. Njegov predlog pa te vseeno ne pritegne.

“Jaz že imam svojo stranko ...” se nasmehneš.

“Katero?” te zvedavo prehití Kranjec, še preden nadaljuješ.

“Letalsko,” se odrežeš in mirno gledaš, kako išče odgovor.

Stani je všeč, da si se tako izmazal, obrne se k tebi in ti skrbno pogladi ovratnik na novem plašču. Ona ti ga je kupila. Lepo krojen, topel plašč je,

tudi za zimo bo primeren, a že večkrat je poudarila, da ti ga ni kupila za špansko, ampak za slovensko zimo.

Ne moreš dvakrat stopiti v isto reko

Na poti v Španijo se ne ustaviš v hotelčku ob Seni, za katerega ti je povedal Kranjec in v katerem promet *Španija ekspresa* usmerja jugoslovanski komunist Broz. V krvaveči deželi si že bil, imaš svoje zveze in ni razloga, da bi iskal nove.

Ob vhodu na glavno železniško postajo v Parizu opaziš velik plakat, delno že prekrit z drugimi. Na njem je fotografija španskega republikanskega pilota pred letalom, mladeniča lepega, prijaznega obraza v plašču iz debelega usnja in s častniško kapo letalstva na glavi. Stoji pred propelerjem in spoštovanje vzbujajočim nosom letala z izpuhi, v njem takoj prepoznaš dewoitina. Spodaj je napis v španščini in francoščini, s katerim se svobodoljubno mladino poziva, naj vstopi v *glorioso*, republikansko letalstvo in tako prispeva k zlomu fašističnega upora v Španiji. Mladenič na plakatu je odličen maneken za stvar republike in zabava te misel, da bi se lahko s tistega plakata smehljaj tudi ti, če bi se stvari obrnile nekoliko drugače. Njegov plašč je povsem enak tistemu, ki si ga imel, ko si pilotiral dewoitina, in neustavljivo željo občutiš, da bi čim prej zopet oblekel kaj takšnega.

Na španskih železniških postajah ni več opaziti navdušenja, ki te je sprejelo ob prvem prihodu, zastav in transparentov je manj, madeži in umazanija na nekaterih pa pričajo, da so razobešeni že dolgo, predolgo. Vzdušje na postajah je postalo moteče podobno vzdušju na postajah v drugih deželah, srčna dekleta v belih srajcah in pomaranče so le še spomin, vse je tako enako in hkrati tako drugače kot nekoč. Le sopotniki so podobni, mladi, navdušenja polni fantje, ki so prišli reševati svet ali svoja življenja. Tudi ti si mlad in še vedno zavzet za stvar, a ko jih tako gledaš z nekoliko utrujenimi očmi povratnika, se ti zdijo neskončno pristrčni in obenem neskončno naivni, zavedaš se, da je to precej ciničen pogled, a ne moreš si pomagati. Ti čudoviti mladeniči, sol zemlje, sanjajo le o boju za novi svet, boljšo družbo, spregledujejo pa, da jih čaka tudi smrt, hladna, brezčutna smrt, ki ji bodo kmalu zrli v oči in se ob tem soočili z najglobljim bistvom svojih bitij.

Potuješ kot v nekakšnem transu, nekoliko oddaljen od vsega, kar te obdaja, ampak ne zato, ker bi se tako odločil, ker bi to hotel, tako preprosto je. V mesecih ujetništva in odsotnosti si se neopazno spremenil

v drugačnega človeka, le nekoliko, za spoznanje drugačnega, a vseeno drugačnega, in prav tako se je spremenila tudi ta nedoumljiva, rušilnih strasti polna dežela, v katero si morda tudi ti – to možnost moraš tudi sam na tiho dopustiti – prišel reševati samega sebe, iskat odgovor na vprašanje, kdo pravzaprav si.

Najprej se ustaviš v Barceloni, spotoma ti je, zato se malo sprehodiš po njej. Tu je bilo moč ob prejšnjem prihodu svobodo prav čutiti, dejansko se je zdelo, da je vzpostavljen neki novi red, ki ga ne bo tako kmalu konec, a vtis je bil zdaj, po dobrem letu, že drugačen. Okrog trgovin z delikatesami na vrhu Ramble postavajo in beračijo reveži, pred pekarnami se vijejo dolge vrste čakajočih, v hotelih in restavracijah ni več pripadnikov milic v modrih kombinezonih, ampak so v njih zopet meščansko oblečeni gostje. No, tudi ti v svojem novem plašču nisi videti nič drugačen, a se boš gotovo kmalu preoblekel.

Povsod se zopet plačuje in opaziš si tudi odprt bordel. Med revolucijo so vse zaprli in napovedali oster boj proti prostituciji, k temu so pozivali na vsakem koraku razobešeni plakati. Šlo naj bi za osvoboditev žensk, a potem je veliko miličnic zanosilo in morale so s fronte ... Morda zato zdaj spet vrnitev na staro.

Na skoraj vseh trafikah so napisi *NO HAY TABACO*, nimamo tobaka, in tudi v tistih, kjer tega napisa niso izobesili, ni nič bolje. Ves španski tobak pridelajo na Kanarskih otokih, ki jih zasedajo frankisti, zato ga v republiki primanjkuje. Prodajalci v trafikah dovolj naravnost namigujejo, da se cigarete dobi na črni borzi, a le tuje in drage so. Še dobro, da nisi resen kadilec.

Anarhistični časopis *Solidaridad* kriči o vladnih napakah, celo izdaji, vojaki, ki jih vidiš, pa so enotneje uniformirani, opremljeni in zdijo se bolj disciplinirani. Sprehodiš se do morja, ki te vedno pomirja, da bi za silo prebavil vse, kar opažaš, nato pa pohitiš nazaj na železniško postajo in poiščeš vlak za Madrid.

Prestolnici se zdaj že zelo vidi, da je mesto na fronti. Ne zdi se, da bi se spet pogospodila kot Barcelona, opaziti je še pristno tovarištvo, a stiskata jo obleganje in lakota, vrstijo se letalski napadi. Bombardirajo jo kar vsepovprek, najbolj pa menda delavske četrti. Ne primanjkuje le tobaka, ampak vsega, ljudstvo pa kljub temu ni videti obupano, vedo, zakaj trpijo, in pripravljeni so potrpeti. Navdušenje pa je tudi tu zamenjal trpki realizem. Sproščenost in zagon prvih revolucionarnih mesecev je opaziti le še na živobarvnih agitacijskih plakatih, polepljenih vsepovsod.

Odpraviš se do hotela Florida, držiš se starih, znanih poti. Takoj ko stopiš na trg pred njim, vidiš, da je mogočna hotelska stavba od obstreljevanja

razdejana skoraj tako kot bližnji stolpič Telefónice. Fasada je približno enako preluknjana zaradi rušilnih granat kot zaradi oken. Po pločniku nekdo pometa koščke stekla, okenskih okvirjev, okruške opek, zdi se šolski primer Sizifovega dela, a postaranega možakarja s portirsko kapo to ne moti, očitno si želi biti koristen. Pristopiš in ga vprašaš, ali hotel še obratuje, rahlo znan se ti zdi, a pogleda te prazno, kot popolnega neznanca.

“Ah, vsi so odšli, že zdavnaj ... Večina v hotel Gran via,” reče, kot bi govoril o nekem že zelo oddaljenem dogajanju, in pometa naprej.

Stopiš čez njegovo škrbasto metlo in se napotiš v notranjost, mislil si pogledati vsaj v *american bar*, priljubljen družabni kotiček minulih dni, a že razbita vhodna avla in velika jedilnica te od tega odvrneta. Vsepovsod kupi opek, lesene preklade, razbito pohištvo, brušena ogledala, komaj kakšen od razkošnih lestencev še visi s stropa, v katerem zija kar nekaj lukenj, vse je prekrito s peščenim nanosom iz zdrobljenega ometa in otipljivega brezupa.

Do hotela Gran via ni daleč, na njem ni videti večjih poškodb, očitno obratuje. V avli naletiš na znanca, mladega angleškega novinarja, ki se ravno nekam odpravlja. Vprašaš ga po spremembah, poveš, da si bil precej dolgo odsoten, ujetništvo in to. Na hitro ti pojasni, da v Floridi že nekaj mesecev ni nikogar, postalo je neznosno. Najprej so se nekateri preselili na tisto stran, ki je niso zadevale granate, potem je tudi tam postalo nemogoče živeti. Najdlje je vztrajal Američan Hemingway, na koncu je bil čisto sam tam notri, kaže, da ga je tisto razdejanie celo navdihovalo, neko dramo naj bi pisal tam ... Vprašaš po ostalih iz hotela, tovariših, znancih. Nekaj novinarjev je tu, pove, drugi so šli v Barcelono, kamor se seli vlada, nekaj pa jih, žal, ni več ... Gerda Taro, nemška fotografinja, je umrla, na fronti, med republikanskim umikom po bitki za Brunete jo je povozil tank, republikanski. Njen partner Capa je iz Španije odšel z njenim truplom.

“Pa piloti?” vprašaš po krajšem premolku, med katerim se ti prikazujejo kratki lasje in dolge obrvi mlade, mrtve fotoreporterke.

“Ni jih v hotelu, ne vem, kje so, tistih Malrauxovih ni več ... On pa je bil tu, v Madridu, kongres pisateljev so imeli. Namenjen naj bi bil podpori republiki, a so se bolj ukvarjali s kritiko Rusije, ki jo je po obisku tam objavil André Gide, francoski pisatelj ... Ta človek, Malraux, je postal, no, kako bi rekel ... Ma kaj bi leporečil – živčna razvalina ... Je pa objavil roman, *L'espoir*, *Upanje*, v Franciji, in tudi film snema ali pa ga je že posnel. Po tej knjigi. Za stvari, ki jih je tu doživel, gre. V tem romanu, filmu.”

Gledaš ga kot gleda žejni človek izvir sveže vode, to opazi in ti ustreže še z nekaj splošnimi informacijami.

“Od kdaj te ni tu?” se najprej pozanima.

“Približno leto.”

“Uf, v letu se v Španiji zgodi ogromno ... Večino ozemlja, predvsem zahod in jug, zdaj obvladujejo nacionalci, Italijani in Nemci jim zelo konkretno pomagajo. Republika je sicer v glavnem v defenzivi, a se še drži. Njej pomagajo predvsem Rusi, ki postajajo zdaj tu glavni. Sedež imajo v hotelu Gaylord, najbolj luksuznem v Madridu. Pravijo, da so nekateri, ki so bili poklicani tja, kar poniknili ... A se Rusi s pomočjo precej obotavljajo, najbrž se ne želijo preveč konfrontirati z Nemci, pa zameriti Angležem. Neko nemogoče ravnotežje iščejo ... Republikansko vlado zdaj vodi Negrín, Caballera so odstranili in celo izključili iz socialistične stranke, v Barceloni se je republikanska vojska spopadla z anarhisti in POUM-om, tega so potem razpustili, gotovo rusko maslo, Durruti, vodja anarhistov, je mrtev, nejasne okoliščine. Vojni minister je Prieto, ki za silo brzda komuniste, a ti kljub temu prevzemajo vajeti ... Mednarodne brigade – če te ni bilo celo leto, si njihovo ustanovitev zamudil – so zdaj vključili v redno vojsko, tudi anarhistične milice bi radi razpustili, da bi bilo več discipline, enotno poveljstvo. Vodstvo mednarodnih brigad je bilo osumljeno nekih poneverb, čudno je, precejšnja zmešnjava ... Ja, in v Barceloni naj bi zopet dovolili maše, za začetek v zasebnih domovih. Malo naprej, malo nazaj ...”

Gledaš ga vse bolj vprašujoče, a dovolj ima pojasnjevanja.

“Grem poskušat ugotovit, kako je na fronti, tu v Madridu. Kar čez študentsko naselje poteka. Barea, saj ga poznaš, ne, vodja informacijskega urada, ni nič kaj zgovoren, njegova Ilsa pa se itak le nekaj nasmiha. Moram kar sam po prave informacije ...”

In že odrbzi, ti pa le gledaš za njim in za trenutek ne veš, kaj bi sam s seboj.

*

Plakat z nasmejanim republikanskim pilotom, ki si ga videl v Parizu, opaziš tudi na letališču Barajas. V nizu treh različnih plakatov, posvečenih *a nuestra aviación, aviación republicana*, je nalepljen na hangarju, v katerega se napotiš takoj, ko prispeš na letališče. Letalstvo je za republiko očitno pomembno, kar se ti seveda zdi lepo in prav.

V hangarju stoji nekaj letal, kakršnih še nisi videl, robustnih enokrilec, nekam široki in kratki se ti zdijo. Okrog njih se vrtijo tehniki, dva od njih poznaš in tudi Joséja, svojega soimenjaka, kmalu opaziš.

“Jože!” ga pokličeš.

Obrne se k tebi, se široko zareži in že je pred teboj. Namerava te objeti, a se ustavi, saj je ves masten, ti pa si v svojem lepem plašču. Stopita stran od ropota v hangarju, se menita o dogajanju v preteklih mesecih. Vesel je, da si živ, da je s tabo vse v redu in da se spet vidita, ti deliš njegovo veselje in si še radovednejši od njega.

Pove ti, da je po tvoji sestrelitvi v Malrauxovo letalstvo prišlo še nekaj ameriških pilotov, najemnikov, a se je zgodba vseeno slabo končala. Letala so jim sestreljevali drugega za drugim.

“Najboljši piloti so šli,” pravi in guba med obrvmi se mu poglobi. “Tisti francoski poštarji pa so bili vse bolj bojazljivi. Nekateri sploh niso hoteli več leteti. Komandant Camacho Benítez je vpil, da jih bo postavil pred vojaško sodišče. Ampak jih ni. Pustili so jim iti nazaj v Francijo, kakšne škode zato ni bilo. Tisti, ki so ostali ... Šli so drug za drugim. Nekateri so padli na naše, drugi na ozemlje fašistov ... Potem nam je začelo zmanjkovati delov, eskadriljo so hoteli vključiti v mednarodne brigade, tako bi dele dobili, a Malraux se jim ni hotel podrediti. Kar naenkrat pa ni bilo v skupini več niti enega letala, ki bi lahko letelo. Niti enega. Vse so nam sklatili ali pa so bila pokvarjena. In tako ni bilo več Malrauxovega letalstva ... Ampak potem so prišli Rusi. Končno! Dolgo smo jih čakali.”

Mali mož ti razlaga, da imajo zdaj precej letal in da so dobra, robustna, ampak sovražniki jih imajo veliko, veliko več. Težko da je, a držijo se in zdaj se bodo še lažje, ko si tudi ti nazaj.

Kar pozabi na tisto mast na svojih rokah in kombinezonu in te vseeno objame. Tovariša sta, soborca, to ni kar tako. Jebeš mast!

“Malraux je potem odšel. On ni bil za v vojno ... Ampak napisal je knjigo. Za to je pa bil! Knjigo o nas! Dobili smo eno. Prevedli so jo in jo razmnožili. Kar s ciklostilom. Ni videti kot čisto prava knjiga ... Počakaj, imam jo v baraki. Ti jo prinesem pokazat!”

In že je njegova gibčna postava švignila ob hangarju. Vrnil se je s pomečkanim svežnjem papirja, zvezanim z navadno vrvico, in ponosno pomahal z njim.

“Označil sem si tiste dele, kjer govori o kom od nas. No, o sebi nisem našel nič ... O tebi pa sem!”

Mastno roko si temeljito obriše ob hlačnico kombinezona, ki je že skoraj bolj črna kot siva, nato zbrano obrača liste. Na njih je ponekod videti črte, s svinčnikom potegnjene ob desnih robovih. Ob njih so z okorno roko zapisane besede, imena. Na dveh mestih piše *José – Jože*. Bere počasi in kar se le da razločno:

“V italijanski vojski se je dobro izuril, dokler ni šel čez mejo, je vsako leto opravil orožne vaje v njej ...”

Pogleda te, nato nadaljuje:

“V bojnih poletih nad Sierro se mu je povrnila nekdanja zanesljivost ... O tebi, o tebi je!” se skoraj otroško veseli. “Nad Sierro si jim res pokazal hudiča! In ne samo tam.”

Smejeta se, prikimavata, vesela sta, da sta oba še živa, to je dovolj, čisto dovolj za nov začetek.

Potem ti govori o svojem Madridu, ponosen je, da se ta še drži, da ga fašistom nikakor ne uspe zavzeti.

“No pasaran!” stisne umazano pest in ob tem se mu zasolžijo oči.

Mednarodne brigade da so veliko pomagale, da mesto ni padlo, pove. Ravno še v zadnjem trenutku so se vključile v boj. Madridčani kar verjeti niso mogli, da so vsi ti ljudje iz tujih dežel prišli, da bi se borili in umirali zanje.

“O, kako so se borili! O, kako so umirali! Ogromno jih je umrlo! Prišli so ..., tako kot ti, le da si ti prišel prej. Med prvimi si prišel! In so umirali. Za nas.”

In ti pove, da so bili nekateri domačini zaradi tega tako ganjeni, da se je rodilo nekaj novi pobožnosti podobnega. Ženske so namakale robce v kri padlih borcev mednarodnih brigad, jih dajale v okvirje in si jih obešale v domove kot svetinje. Svetinje tragične, krvave dobe, iz katere naj se rodi boljši, svobodni svet.

Zaveš se, da boš moral oditi do poveljstva, se javiti, José pa bo moral nazaj k letalom. Obujanje spominov ne bo prineslo zmage, zaustavilo reke krvi. Dvigneš pogled od majhnega moža, ki se v zadregi popraska za svojim velikim ušesom, kot bi mu bilo nerodno zaradi vseh pred teboj izlitenih čustev. Pomaha s šopom papirjev v roki in s tem pokaže, da ga bo treba nesti nazaj, a še preden spet odhiti, pomigneš proti hangarju in vprašaš:

“Kdo je tisti pilot na plakatu?”

Ozre se za svoj hrbet, v smeri tvojega pogleda, kot da ne bi vedel, kaj želiš od njega, špansko še vedno govoriš precej slabše kot razumeš. A ko zagleda plakate, takoj dojame, o čem poizveduješ.

“To je naš Bosko,” se ti nasmehne. “Bosko Petrovic.”

“Boško Petrović?”

“Tako, ja. Boško Petrović,” izgovori s težavo. “Jugoslovan, tako kot ti ... Loco,” zmajuje z glavo občudujoče, “loco!”

Trpko se nasmiha sam vase, nato pojasni:

“Nogometaš. Dober nogometaš! Reprezentant vaše Jugoslavije! Po tistem, ko tebe ni več bilo, je Jugoslavija igrala nogomet s Francijo. V Parizu. Bosko je to izkoristil in pobegnil. K nam. V Španijo. Pilot je bil. Dober pilot! Sklatil je nekaj fašistov. Lep moški, kot ti! Zato je na plakatu.”

“In kje je zdaj?”

“Mrtev. Tudi on,” odgovori polglasno. “Heroj!”



Lela B. Njatin

Kočevje je ime za tisto, kar je nevidno, a deluje

Krajevna določenost v sodobnosti izginja. Kraj je mesto v prostoru, katerega dimenzije so bolj časovne kot stvarno-lokacijske. To je mentalni prostor. Kdor prebiva na primer v stvarnem Kočevju, ni zato še nič po-seben (bistveno drugačen od drugega) glede na ljudi, ki prebivajo drugod. Njegova identiteta je razprta v svet, razbita v množico fragmentov. Šele v teh fragmentih tudi mentalno pre-biva in v tem bivanju je povezan hkrati z več ljudmi, ki so vsak zase lahko v svojem kraju, povsem drugem od Kočevja. Povezan je v sočasnosti in z bližino identičnih ali vsaj primerljivih vsebin lastne fragmentarne identitete ter fragmentarnih identitet drugih ljudi. Tako je hkrati tukaj (v Kočevju) in tam (drugje kot v Kočevju).

Ta povezanost pa le redko poteka tako, kot bi si človek sam želel, prav malo je v rokah človeka. Točke v mentalnem svetu (na primer funkcionalne – ideje, mediji, finance, tehnologija, etniciteta idr.) nagovarjajo človeka točko oziroma točke v človeku. Prostovoljno ali prisilno se človek odziva na ta nagovor. Prav zato bi bil tisti, ki prebiva v Kočevju, popolnoma drugačen, če ne bi nikoli prebival v Kočevju. Kočevje ga nagovori. Nagovori ga najprej z videzom: z navideznim kot stvarno lokalno točko, ki jo lahko imenujemo Kočevje. Ta točka zaznamuje čas, ki ga je človek tukaj, v Kočevju, prebil, in hkrati označuje mentalni prostor, v katerem je tukaj bival. V vsakdanjem funkcioniranju ni časa, da bi izsledili izvor tesno povezanega skupka točk,

ki v mentalnem prostoru tvorijo predstavo o Kočevju in so same po sebi lahko odmev nekih drugih točk. Človek je z mentalnim dožemanjem Kočevja pripet na realni prostor Kočevja.

Prve človekove slikarije – stenske poslikave globoko v temi skalnih votlin – vsebujejo obilo prosto razporejenih pik. Naivno oko sodobnega človeka jih je (u)videlo kot dekorativni vzorec v (pra)umetninah, ki jih je sodobni človek najprej razumel kot ikone čaščenja lovskih uspehov. Ko pa se je razblinil primarni mimetični refleks v pojmovanju opazovalcev jamskih slikarij, se je izoblikovala ugotovitev, da gre za zapis paradigmatične podobe naravnost iz človekove zavesti.

Nevrofiziologija je – v zvezi z drugim, ne z jamskimi slikarijami – dokazala, da odsotnost svetlobe aktivira periferne celice v retini človekovega očesa, ki sprožijo specifično vizijo teme. Ne gre za gledanje teme okoli nas, pač pa za mentalno projekcijo. V tej projekciji človek (u)zre obilo drobnih pik. S tem v zvezi je mogoče jamske slikarije razumeti kot zapis mentalne vizije, ki je nastala, ko se je avtor slikarije dlje časa zadrževal v notranjosti votline, ločen od svetlobe. Kaže, da ta vizija ni bila vizija nečesa, čemur bi lahko rekli praznina; pač pa vizija spleta več svetov: pokrajine brez besedila, ki jo določajo pike, in zapisov tistega, kar ostane v zavesti kot spomin – v večini primerov jamskih slikarij so to podobe živali in lova.

Šele to dognanje pradačno jamsko slikarijo definira kot praumetnost. Kot nekaj, kar izvira iz človeka, kar torej izraža človekovo bit v njeni elementarnosti. Pa tudi kot prakulturno dejanje. Jamske slikarije namreč dopolnjujejo odtisi človeških rok – moških IN ženskih. Ne vemo, ali gre za odtis rok onih, ki so slikarije ustvarili, ali onih, ki so jih videli. V obeh primerih pa gre za avtorizacijo: slikarije, potem ko so nastale, niso prepuščene času, da bi jih stopil z okoljem, pač pa imajo skrbnika svoje avtonomnosti – človeka. Antropologi že gradijo teorije o vrsti ritualnih vzorcev, ki naj bi konstitutivno za človeško skupnost vznikale iz dejstva, da je človek avtoriziral jamske slikarije.

In še bolj pomembno: slikarije ne obstajajo same zase, kot efemerni produkt nagonske aktivnosti; njihov nastanek je (takoj) sprožil nadaljnje razmišljanje, zavest o povezavi njihovega obstoja z obstojem – ali življenjem – ljudi, pa naj bodo le-ti njihovi proizvajalci ali uporabniki. To pa je toliko, kot je rojstno mesto kulture ter hkrati izris celotne krožnice človekovega bivanja: človek ve, da je drugo od narave; človek ve, da je v svoji človeškosti po-seben; človek zmore u-naraviti svojo posebnost.

Lahko bi torej rekli, da vidimo tisto, kar (že poprej) mislimo. Zato vidimo tisto, kar je materialno pred nami, hkrati pa tudi ono, kar to materialno

predstavlja (za nas). Slednje je nerazdružljivo povezano s človekovim pojmovanjem časa. Živimo zdaj, a hkrati tudi v množici preteklih trenutkov. Človek namreč biva kot tisto, kar je ta hip, pa tudi kot tisto, kar je – v poteku svojega življenja – bil poprej. Kar velja za človeka, velja tudi za človeško skupnost.

Ko torej zremo npr. v stavbo, jo (u)ziramo v njeni sedanjosti in v njenih preteklostih – tistih, ki smo jih doživeli oziroma doumeli. Gre za tisto, kar je Friedrich Wilhelm Nietzsche v svojih *Času neprimernih premišljevanjih* poimenoval “historičnost kulture”, hkrati pa tudi že komentiral, da je človeštvo použila vročica zgodovine oziroma zgodovinopisja. Zato je opozoril, da je sedanjost pravzaprav omejevanje, zaviranje, onemogočanje ali vsaj odklon od človeških pričakovanj, da bo zgodovina preko določitve najimenitnejših zgledov monumentalizirala vsakdanjost in ji podelila veličastnost. Poveličevanje preteklosti za Nietzscheja pomeni pokop prihodnosti.

Sedanjost se torej kaže skozi težave s časom. Sedanji trenutek je vse bolj izmuzljiv, človeštvo skozenj drvi z vedno večjo hitrostjo, trenutek je vse krajši in krajši. Če pomislimo na pike, ki vstajajo v človekovi zavesti, lahko razmišljamo o vzroku pospeška vsakdanjega toka časa kot sledi. Človek tudi sebe v svetu misli kot sebe v razmerju do točk – prostorsko in časovno. Te točke so lahko materialne, lahko pa idejne oziroma mentalne. Razdalje med materialnimi točkami je človek z razvojem civilizacije vse bolj zmanjševal. V sedanjosti tehnologija omogoča potovanja v bistveno krajšem času (brzovlaki, nadzvočna letala, prosti skok v prazno s prebitjem zvočnega zida itd.) oziroma celo doseganje oddaljenih krajev, ne da bi bil za to potreben dejanski premik telesa (telefon, satelitska televizija, internet itd.). Zbližale so se poprej tako oddaljene točke, da so druga drugi predstavljale tujino (neznano, popolnoma drugačno ali vsaj bistveno različno) – tako so med seboj pridobile domačnost.

Zgostil pa se je tudi čas – čas sedanjosti. Časovne točke so si zdaj tako blizu, da med njimi komajda še zaznamo razliko. Niso več vsaksebi, doma so druga poleg druge, še več, kakor da bi bile doma druga v drugi. Paul Virilio je v *Odpртом nebu* ugotovil, da se zaradi pospeševanja hitrosti življenja prostor zgoščuje, upogiba sam vase – govorimo lahko o prostoru človekovega mentalnega časa. (Virilio je celo ocenil, da se je leta 2000 čas zgostil s približno treh tednov na osem ur.) Kar življenjsko pomeni, da se človek zdaj ukvarja z mnogo več zadevami hkrati, kot se je kadar koli poprej. In drugače ne (z)more, ker je vpet v mnogo več odnosov hkrati, kot pa kadar koli prej; povezan je z mnogo več točkami hkrati kot kadar koli prej.

V tako zgoščenem prostoru se prihodnost zdi nemogoča. V sedanjosti človek namreč izgoreva v pospeških, da bi sploh stal na mestu. Zaupanje v prihodnost se v takšnih razmerah ne zdi več mogoče, strah za sedanost se kaže kot naravno stanje. Materialnost sveta danes ni kompaktna, pač pa fluidna. Človek ne stoji na trdni enoviti podlagi, pač pa lebdi v prostoru, kjer ni več določeno, kaj je zgoraj in kaj spodaj, loveč se za izmikajoča se oprijemališča: točke, v katerih se zgoščujejo ideje, mediji, finance, tehnologija, etniciteta itd. – vsako posebej. Človek se v tej poziciji lahko definira le fragmentarno: čuti se zdaj po svoji idejnosti, zdaj po medialnosti, zdaj po finančnosti, zdaj po tehnološkosti, zdaj po etničnosti itd. A le redko občuti te identitetne točke kot povezane v nekaj s skupnim temeljem. Počuti se vedno v (skoraj) vsem skupaj in naenkrat – a le za trenutek je to “vse”, postavljeno na neki poseben način, že v naslednjem trenutku je že razmeščeno precej drugače.

V zvezi s tem se zdi preteklost utešna v svoji statičnosti. Zaustavili smo jo prav s svojo željo po njeni statičnosti. Preteklost ni statična, odmika in primika se v našem mentalnem prostoru, prav tako kakor se mi vrtimo po prostoru sedanjosti, le hitrost, s katero se to dogaja, je zaustavljena. Želimo si, da bi bilo v preteklosti še kaj nedokončanega, nedorečenega, nepočrpanega. Saj je napor, s katerim želimo dokončati, doreči in počrpati sedanost, iz trenutka v trenutek večji; v tistem, kar pojmuje kot drugo od sedanjosti, pa bi hoteli utegniti biti bolj suvereni.

Ukrivljeni prostor sedanjosti nam je točke sveta, od katerih smo bili v preteklosti oddaljeni, toliko približal, u-domačil, da s perspektive sedanjosti ne moremo (več) misliti preteklosti, kakršna je bila. V njej mislimo tudi stvarno-lokacijske točke, ki jih v časovni točki v preteklosti, ki smo si jo izbrali za mentalno očišče, ne bi mogli ne videti ne misliti, ker so bile tako oddaljene, tuje.

Če se tega neposredno ne zavedamo, pa nam podzavest, v katero je vpisan tekst ukrivljenega prostora sedanjosti, v zavest posreduje kolektivni kontekst človeštva – civilizacijo, kakršna je danes. Zato se nenazadnje zanimamo na primer za stavbe preteklosti, ki niso (bile) povezane z našo neposredno osebno življenjsko preteklostjo niti ne s preteklostjo našega preteklega kolektivnega konteksta, tj. življenjsko preteklostjo naše družine, naših sokrajanov, naših sodobnikov. In morebiti zato stavbe iz minulih dob ali njihove ruševine obravnavamo nostalgичno.

Zaradi vsega tega je v sodobnosti na temeljna vprašanja človekovega bivanja – kdo sem, od kod prihajam, kam grem – mogoče odgovoriti na popolnoma nov način. Sodobnost nikakor ni več zgolj sedanost. Sodobnost

je sedanost s preteklostjo. In sicer tako, da se v njej povezujejo točke ne le stvarno-lokacijsko, pač pa tudi v različnih časih. "Zdaj" ni le tukaj zdaj, je hkrati včeraj pa tudi drugje. V umetnosti tako perspektiva obravnava dvojino arhaičnega in modernega, ko poskuša določiti sodobno. Ključ za sodobno je v zdajšnjem pa tudi v prazgodovinskem.

Giorgio Agamben v eseju *Kaj je sodobno* trdi, da je preteklo pomembno za razumevanje sodobnega do te mere, da je vstopna točka v sedanost vedno arheološka: ne v smislu regresije v preteklost, pač pa v obliki odkrivanja tistega v sedanosti, česar sploh nismo več sposobni živeti. Kar ostaja neživeto, se vsak trenutek sproti odsesa nazaj v času, k našemu izvoru. Naš izvor pa je ostal nekje v kronološki preteklosti samo s svojo stvarnostjo. Po svojem operiranju je preteklost-v-nas-danes. Hkrati je "preteklost" danes drugo ime za pozornost do tega, česar nismo sposobni živeti. Tisto, česar ne živimo, je ogromna množina presežnega, ki je travmatično navzoče s svojo bližino, ki je neznosna, ker sega v našo identiteto; in prav pozornost do tako oblikovanega neznosnega je sodobna. Agamben je zatrdil: "Inteligenten človek lahko prezira svojo dobo, medtem ko se zaveda, da ji kljub temu nepreklicno pripada in ne more uiti svojemu lastnemu času."

V zvezi s tem je mogoče mesta nasploh definirati kot tisto drugo od ne-mesta, na primer od-človeka-neorganizirane-narave. Mesta so tisto, kar je človek ustvaril z namenom, da tam živi prosto od neorganiziranega. Pogoj za življenje v mestu je mentalna naravnost na mesto, na obračanje hrbta brezčloveški naravi. Tako mesto Kočevje s svojo konkretnostjo vedno specifično supra-ordinira življenje prebivalca Kočevja, naj se on tega zaveda ali ne. Bolj ko je človek mentalno hkrati v Kočevju in drugje, bolj tesno je povezan s Kočevjem. Ker v tej dvojosti, medtem ko misli mesto in njegovo nasprotje hkrati, (u)videva razlike Kočevja in ne-Kočevja. Če bi se zgolj oziral po urbani krajini, ne bi (u)videl mesta. Kočevja samega zase ni mogoče (u)zreti.

Toda Kočevja ni mogoče uzreti tudi, če v miselni par mesto in drugo-od-mesta ne vključimo ljudi. Ker Kočevje ni izpraznjena urbana krajina. Kočevje niso niti ruševine, ki bi pričale o nekdanjih življenjih ljudi in (ob) risale kolektivni kontekst človeštva. V miselnem zrenju hkratnosti "mesta, drugega-od-mesta in človeka" je časovno težišče povezanosti človeka in mesta, človeka-v-Kočevju in Kočevja, v napetosti med sedanostjo in preteklostjo – ter prihodnostjo. Kočevje je Kočevje toliko bolj, kolikor več besedila je vtkanega vanj, in to besedilo se nalaga v času, nad-pisuje in gosti. Besedilo mesta je sestavljeno iz najrazličnejših podob stvari, na

primer arhitekturne podobe stavb. Človek samega sebe projicira v Kočevje preteklosti, sedanjosti ali prihodnosti. Po človeku torej Kočevje biva veččasno, pri čemer se hierarhija trenutkov v tej veččasnosti praviloma ne ujema s historičnimi dobami, ampak so trenutki miniaturni odkruški časa, po-vsem zunaj linearnosti časa ustvarjajo večsmerno dinamiko časovnosti.

Človek Kočevje – v njegovi veččasnosti – razbira tako, da z njim spoji predstave iz svoje mentalnosti. Že po prvem, iniciacijskem branju pa tisto, kar prebere, postane del njegove mentalnosti, in ko se vrne k besedilu, vanj projicira tudi svoje prvo branje ter nato vsakič znova vsa naslednja branja. Potem ko besedilo zapusti, ga morda kar pozabi, le-to tako še vedno ostane v njegovem mentalnem do-življanju. V nanosih branj in mentalnih dopolnitvah lahko Kočevje postane celo bolj izrazito, kot pa je samo po sebi.

Pri tem človek v pomanjkanju časa za branje išče besedilo besedil – tisto besedilo torej, v katerem bodo vsebovana (vsa) druga besedila. Besedilo, ki bi Kočevje predstavilo absolutno, tj. nesporno vsestransko popolno. Ki bi zaobjelo vse mentalne točke Kočevja hkrati in za vedno. V naglici pa se za pragmatično vsakdanjo rabo zadovolji tudi z zgolj nekaterimi besedili, na primer z vodniki po mestih. Tako se izogne (ekstenzivnemu) raziskovanju za trasiranje lastnega sprehoda po mestu, svojo pot personalizira le z izbiro – glede na zemljevid lastne mentalnosti – točk v predloženem besedilu vodnika.

Kočevje se lahko dotakne vsakogar, ki je v Kočevju vsaj trenutek; in ne glede na to, da je bil tukaj le trenutek, ga lahko zaznamuje s svojo mogočnostjo. Po tem je Kočevje-v-človeku. Zaznamovan s Kočevjem-v-človeku pa je človek s Kočevjem povezan tudi v svoji prihodnosti. Kočevje je s tem domicil za dom človeka; je zavetje hiše biti, je ščit pred nenehnim nagovorom za nove in nove odnose s točkami, ki se človeku približujejo z nekdanjega območja tujosti in se želijo udomačiti – najprej pri njem, že naslednji trenutek pa v njem; zavetje za možnost razbiranja identitete.

Kar se s Kočevjem zgodi predvsem tistim, ki ga stvarno-lokalno sicer zapustijo, mentalno pa ne. Ki živijo v kočevski diaspori. Diaspora je na primer razpetost med bivanjem drugje, ne v Kočevju, in mentalni pripetosti nanj. To razmerje ni tako enostavno, kot se morda zdi na prvi pogled. Vsak posameznik v vsakem trenutku lahko drugače čuti točko težišča svoje identitete: na primer po življenjsko-mentalnem operiranju se zdaj (v posameznem trenutku oziroma situaciji) najbolj začuti v družinskem, zdaj v poklicnem, zdaj v individualnem itn. Če se vsi fragmenti njegove identitete ne vežejo na isto stvarno-lokacijsko točko, lahko biva drugje že, če na primer službuje v Ljubljani, čeprav stanuje v Kočevju. Njegovo (po)

čutje je v določenem trenutku lahko pač bolj vezano na primer na poklicni mentalni prostor. Tudi preteklost je zanj lahko mestoma bolj domača od sedanjosti; ne-človekov prostor – od-človeka-neorganizirana-narava – je zanj lahko mestoma bolj domač od človekovega.

In vendar je težišče človeka njegova prihodnost, njegova ozemljenost pa je njegov izvor. Ne krajevni, pač pa izvor človeka kot bitja. Za to da bi se ukvarjal s prihodnostjo, človeku zmanjkuje časa, saj se mu v sedanjosti izmikajo tla pod nogami – kar je prispodoba za to, da razbit v fragmente, v nenehnem naporu vzdrževanja (kvazi)suverenosti nima časa zase, za zrenje lastne identitete, saj se izčrpava v razbiranju nagovorov ali morda že odbijanju ne-lastnih identitetnih delcev na znosno razdaljo. Takšno razdaljo, ki bi mu omogočila zrenje mentalne vizije hiše biti. Zato se namesto na lastno identiteto človek ozira na čas. Človekovo identiteto bolj kot stvarno-lokacijske točke, med katere sodi tudi mesto Kočevje, kroji tisto, čemur posveča čas. Torej tisto, česar nima (pod svojim nadzorom).

Sodobni človek živi v času, ki je toliko kot kraj, in ne v stvarno-lokacijskem kraju. Pravzaprav ne živi, ampak drvi, akcija je nadomestila u-stvar-janje. Medtem pa neživeto – tudi tisto po-stvar-jeno – človeku odteka nazaj k njegovemu izvoru. Človek v pravkar potekajoči dobi čas posveča prisluškovanju nagovorov. Zanj danes ni svobode kot generiranja iz nič. Ponavljanje akcij (lastnih in prepoznanih pri drugih), branje besedil znova in znova, nena-zadnje bivanje v nekem konkretnem kraju, vse to so načini, kako zaustaviti čas, kako vdihniti sedanjost, kako preprečiti, da življenje spolzi skozi prste.

Celovitosti, monumentalnosti in veličastnosti v tem ni. Je le nenehen trud in začasna, delna potešitev. Sodobni človek je človek po vrsti naključij, in vendar je (še vedno) neizbežno človek. Njegova mentaliteta je pikčasta, kakor je pikčast vzorec iz jamskih slikarij, praizvora njegove po-sebnosti. Pikčasto se razteza, raztreseno na množico točk, med katerimi se odvijajo v prostoru in času dinamična razmerja. Pike – točke človekovih vizijskih očišč, so znamenje njegovega domovja, so tisto, po čemer razbira sebe v procesu mentalnega samo(u)ziranja. Kočevje je v tej zgodbi zdaj točka, zdaj skupek več točk – nanizanih od preteklosti v prihodnost in nazaj.

Eden od primerov umetniškega definiranja človeka današnjega dne je film *Kaj storiti*, B. Njatin. Leta 1981 ga je ustvarila skupina ljudi, ki so se začasno, prav za namen ustvarjanja tega filma, zbrali pod imenom AUZO. Tisto leto je večina teh ljudi prehajala v prej opredeljeno kočevsko diasporo. Izhodišče njihovega filma je bilo, da je Kočevje skupek točk, ki določajo identiteto Kočevcev, a razbrati je ni mogoče, vse dokler ostajajo v mestu Kočevje.

V filmu poskus, da bi sestavili zgodbo Kočevja s perspektive mesta Ljubljana, ne uspe. V Ljubljani se dogajanje v filmu začne odvijati hitreje, pridobi pospešek, ki se še stopnjuje, ko se pred mestom – mislimo hkrati na Kočevje, Ljubljano ali mesto nasploh – zatečemo v naravo, tj. pragozd okoli Kočevja, in film se vžge; najprej simbolno, tj. z vizualno ponazoritvijo, nato pa realno, tj. s taljenjem filmskega traku. Simbolno ga prežge rdeča točka, ki se “od nekod v ne-mestu” (samo)projicira nanj. Za manj kot trenutek dopolnitev topografije Kočevja s to rdečo točko obljublja razvozlanje njegove zgodbe, a časa za uresničitev te obljube ni. Glavni junak poskuša izslediti izmakljivo rdečo piko, in ko jo končno uzre, ji sledi, še vedno v pospešku, vse hitreje in hitreje. Zadnje besede v filmu so izgovorjene z vrtoglavo naglico: “Tu-tam, tu in tam, tu, tu, tam, tu-tam, tam ...” In glavni junak – z rdečo piko pred očmi – pade v brezno (iskanja identitete).

Brezno je v filmu prikazano kot stvarna lokacija in hkrati simbol pokrajine brez besedila. Je vertikalna votlina, v kateri bi lahko kot arheologi v globoki temi naleteli na pike človekove mentalne pravizije lastne biti. Odtrgan od točk sobivanja, v sprevračanju prostora in premagovanju časa – v tem položaju človek morda lahko najde hipni mir, da doživi, kar živi. Samega sebe, dom sebe v sebi. Nobenega besedila, le golo bivanje.

Ustvarjalci filma so njegovo produkcijo zaključili s spoznanjem, da človek Kočevje, kakor ga ni mogoče videti s prostim očesom, tj. Kočevje svojega formiranja, nosi s seboj, kjer koli je; in se vrača vanj, četudi to ni tam, kjer je naselbina Kočevje. Zdi se, da bi kot diasporniki morali to misel gojiti brez ozira na film. Toda potrebovali so umetnostno preverbo svojega počutja. Morda ... Morda bi se v vizualnem nagovoru umetnosti utegnili izraziti tisto temeljno, ker nagovor umetnosti nikoli ni vezan zgolj na realno, tj. na filmski trak; podobe, ki jih slikovno prikazujejo prizori v filmu; montažo dogajanja, posnetega na filmski trak; pretekli čas, zajet v film ... Posneti film je realno zagotovilo, da je preteklost statična. Produkcijsko zaključeni film je umetniški medij, ki je preteklost imaginarno zaustavil, jo ujel v statični izsek časovnosti, četudi “kamera teče” in “filmska projekcija teče” skozi čas.

Toda zaustavljena preteklost je zgolj preteklost tega konkretnega filma. Film kot medij ne (z)more (p)ostati monumentalizirani zgled vsakdanjosti, pa če življenje prikaže še tako veličastno. Nedokončano, nedorečeno, nepočrpano ostaja v preteklosti kot sestavine sedanosti življenja. Sedanjost sicer film z zaustavljanjem časa nekoliko podaljša in v njej ustvari priložnost za mentalno projekcijo na način soočenja z jamskimi slikarijami: dogajanje iz filma ostane v zavesti kot spomin na splet več svetov. Ker

podobe na filmskem traku nastajajo z njegovo osvetlitvijo, je metaforično povezan s prazgodovinskim slikanjem v jamah. Ta spomin in imaginarno v njem, to je šele umetnost, in ne konkretni film, ki je "le" medij umetnosti.

Splošno v filmu kot mediju se z zaustavljanjem časa večja suverenost človeka, ki se s filmom sooča bodisi kot ustvarjalec bodisi kot gledalec. Suverenost, s katero se nam iluzorno zdi mogoča sicer povsem nemogoča naloga dokončati, doreči in počrpati veččasovno spleteno sedanost ter se tako zazreti v lastno identiteto. Takšna suverenost nastopi le za trenutek, ki je spet nova točka v ukrivljenem prostoru sedanosti. Vsak konkretni film njegovi ustvarjalci dojemajo kot svojemu mentalnemu očišču bližnjo domačo točko, in vendar s tem dejanjem samo razširijo prostor raztreščeni točk sveta, dodajo še en nagovor, ki dodatno omeji človekovo svobodo ustvarjanja iz nič, in še eno razdaljo v človekov občutek tujosti s svetom.

In vendar: ko bi le bilo mogoče živeti tako, da ves čas snemaš film, ali CELO v temi slikaš pike na jamsko steno! Ker kot človek-z-umetnostjo si hkrati "tukaj" in "tam", pre-bivaš blizu izvora živeteža. SI v stiku s fragmenti lastne identitete, ki se postavlja v razmerje s fragmenti identitete drugih ljudi. Udejanjaš tisto malo identitetne povezljivosti, kolikor je je v rokah človeka. Točke se zbližujejo in pridobivajo domačnost. Stvarno-lokalni domicil, na primer Kočevje, postaja pokrajina, katere besedilo se šele mora napisati, in zavetje hiše biti.

Barbara Siegel Carlson

Kaj je naplavilo sem

Spust

Moški igra pasjanso, ko začnemo
spust. S palcem tapne po vsakem
oštevilčenem srcu in piku na svojem
telefonu.

Na njegovi desni onstran okna
jekleno krilo. V tem hipu se domislim
stropa na letališču, kjer se vijejo vrste
za varnostni pregled. Strop, poslikan modro,
z oblaki,
da lahko nekam uperiš pogled, ko si sezuvaš
čevlje, odpenjaš
pas, prazniš žepe, položiš roke na glavo pred
kamero.

Moški, ki igra pasjanso, ne gleda ven.
Njegova rdečkasta brada trza. Na zapestju
ima tatu kitajske pismenke.
Na obzorju izza okna se rišejo zelene proge
med ničem in ničem. Svet pod nami
ovit v temo, ko se letalo potopi
v oblak. Prehod med sedeži je osvetljen.
Vsi smo pripeti – za hip se dotakneva
z rameni. Toda niswa si čitljiva,
najini življenji nevidni drugo drugemu,
ko zmoreva videvati stvari samo na površju.



Barbara Siegel Carlson (1957) je ameriška pesnica, ki je odrasčala v Cranfordu (New Jersey), zdaj pa živi v Carverju (Massachusetts) in poučuje književnost v Bostonu. Je avtorica treh pesniških zbirk: *Fire Road* (Ognjena cesta), *Once in Every Language* (Enkrat v vsakem jeziku) in *What Drifted Here* (Kaj je naplavilo sem) ter pesniškega zvezka *Between the Hours* (Med urami). Je urednica za prevodno poezijo pri reviji *Solstice*. V sodelovanju z Ano Jeltnikar je prevedla deli *Look Back, Look Ahead, Selected Poems of Srečko Kosovel* (Poglej naprej, poglej nazaj: izbrane pesmi Srečka Kosovela) in *Open: Srečko Kosovel, Selected Poems and Thoughts* (Odrpito: Srečko Kosovel, Izbrane pesmi in misli). Z Richardom Jacksonom je uredila ameriško-slovensko antologijo sodobnih pesnikov in pesnic *The Bridge of Voices* (Most glasov).

Mahler*Ljubljana*

Na Dvornem trgu ga srečam v bronastem kipu, suho roko
drži na srcu. Zdi se, kot bi nosil harfo, ki je pognala iz rane
v njegovih prsih. Sključenih ramen, sklonjene glave,
povešajoč oči, kot bi sredi šuma korakov, glasov in koles
zaslišal lahno valovanje strun. Razen tistih za mizami v lokalu ga
menda ne opazi nihče. Ljudje večino svojega življenja prebijemo
sami in v tišini, čakaje na dotik. V reko pod golimi, temnimi vejami
omahne list in voda ga odnese na njegovo samosvojo pot.

Oskrbovalno

Šavje ob robu ribnika
zastira na tisoče mrež.

Ob zori so vse,
vsaka mlečna nit, prekrite z roso.

Vsako od teh mrež je spletel drug pajek
in vsaka je odmaknjena stvaritev, ki drgeče
in se ziba v sapi.

To je najbrž ta vélika skrivnost
– kako vsakdo ustvarja po neki metodi,
da z njo upleni, kar potrebuje,
vse drugo pa lahko odpihne veter.
V vsakem kotu je na preži pajek, neviden,

ki čaka, medtem ko mimo plujejo oblaki.

Vdolbina

Tako je, kakor da bi bilo vsako jutro tolmun,
v katerega so me spustili. Ali pa grem sama vanj
in zdaj sedim na svoji modri zofi na dnu neba, ovita
v mlečno snov, sredi čričkovih čirikov.

Pred nekaj minutami je moj mož potrkal z žlico
ob svojo skledico za kosmiče, šel nato h koritu,
da bi ju oplaknil. Brž zatem so se odprla stranska vrata,
se zaprla, in odšel je zdoma.

V mojem tolmunu so se sanje, da spim v kamrici,
kjer zidove začenja razkrajati odpadna voda,
zdele še preveč resnične. Resnica je umazana in mlečna hkrati.
Resnica je, da ni pomil ne skledice ne žlice.

Burja

Trst

Burja je vso noč šklepetala skozi stavbo in se zaganjala v okna. Koga ali kaj je iskala? Ceste, ki vodijo do avtobusne postaje, je nasmetila s črnim listjem. Po Trgu enotnosti, osvetljenem modro, da si videl, do kod ga je nekoč zalilo morje, in naprej od tam, je po polžje vozil en sam policijski avto. Z vetrovnim sunkom je nad modrimi lučmi zavaloval drget do Timave, ki se začne na Krasu in izgine v zemljo, dokler nekaj milj naprej ne vznikne na devinskem bregu. Tu in tam se s treskom odsunejo neka vrata, vendar ni nikogar, tu je le neznosno hrepenenje.

Harmonikar

Ljubljana

Sedi na pručki, pokriti z ovčjo kožo, oči skritih
za črnimi očali, njegova harmonika se razteguje
in stiska. Oblečen v *Lederhosen* ubira polko,
medtem ko vsi drugi stopajo mimo: ženska štrnastih
las, ki šepeče sama sebi, moški s črtastim klobukom
ki nosi štruco kruha, otročiček, ki z velikimi, črnimi očki
kuka izpod kape, njegova mlada mati
v tesnih kavbojkah pa tačas zapelje mimo
zajetne ženske v črnem predpasniku.
Zdaj se mimo cize z baloni sprehodi
enorok moški. Melodija je čedalje bolj
živahna, poskakujoča glava
belega goloba kakor da bi spadala k napevu.
Prav tako sivi golob, ki ima prsi rahlo škrlatne,
kot da spodaj krvavi srce in riše madeže na perje.

Cesta na grad

Ljubljana

V zid vzdolž ozke tlakovane ceste, ki vodi na grad,
se zajeda mah. Čezenj visijo uvele vitice,
se zibajo in rdijo. Z enega poganjka visijo

grozdi rjavih semen, oklepajoč se srebrnkastih vib in pošastnega
skeleta neke rože. Odtrgani listi barve črnega čaja so obtičali
v pajkovi mreži. Golobi grulijo, mimo njih pritava list.

K cesti se privija nekaj hiš. Trhla okna s starimi zapahi,
posušene rože v zabojčkih, nad jarke se spušča mah.
Po cesti se vzpenja starka v črnih gležnjarjih na vezalke

in krznenem plašču, postane ob grčavem drevesu, njeni beli lasje
snop svetlobe na ozadju mrkega debla. Usta drži odprta,
ko se ozre navzgor. Nadaljuje pot navkreber, z roke ji visi

rdeča listnica. Prečka most, ki vodi čez strmo pobočje,
se počasi vzpne po železnem stopnišču. Vrh hriba,
v bližini gradu, se starka snide z mlajšo žensko, zraven zidu

z zaklenjenimi vrati se objameta. Med vrati in zidom
je razpoka – enaka na obeh straneh – rjavkasto črno
pletivo vej in vitic sredi vrišča vran.

Česar se ni mogoče dotakniti*Sankt Peterburg*

Hezihast poskuša v svojem telesu ohranjati nekaj netelesnega.
sveti Gregor

Ko so pobili carjeve otroke, so njihova telesa vrgli v zapuščen rudnik, a so jih pozneje vzeli od tam, jih sežgali in na skrivaj pokopali na mokrišču zraven ceste. Telesa se ne iznebiš tako zlahka. Celo pri najbrutalnejših smrtih ostane nekaj, česar se ni mogoče dotakniti. V življenju moraš dalj časa povsem mirovati, verjame hezihast, da bi ugledal, kar je večnega. V stekleni vitrini je neko dekle na strani dnevnika, ki je nastajal med obleganjem, zapisalo: "Sanjam o kaši." Lisasta rjava pola ima komaj vidne črte. Vsaka stran je obarvana s trpljenjem in sanjami. Vsak srčni list ohranja vejo svoje lakote. Pred veliko nočjo ljudje v katedralah čakajo v vrsti, da jim bo duhovnik blagoslovil glazirane pogače, jih poškopil z blagoslovljeno vodo. Njihove strasti, zavite v skrivnost. Od sveč in kadila gost zrak diši po rezkih gorskih studencih.

Obrobna ulica*Sankt Peterburg*

Vrana na žici nad zasneženo ulico,
kje prenočuješ? Nobenega zelenja
ne vidim. Zakaj ta grleni krik,
ko sprhutaš na tla,
da bi pila iz luže?
Ne sprašuješ se, kdo živi
ali je živel nekoč v eni teh
pastelnih stavb, ki zrejo druga k drugi
v senci katedrale, ali kdo
se vzpenja po tistem stopnišču,
kdo se je grel s svojimi knjigami,
kdo je tista, ki sedi ob oknu
s praznimi žepi,
brez kraja, ki bi ga imenovala dom.

Tiha rapsodija

Kako naj izrazim, kaj pomeni,
da dvigneš žaluzije
pri vratih, ki vodijo na majhno,
leseno teraso, kjer naletiš
na drobno kitaro, izdelano iz pajkove svile,
ovite okrog kosa žice?

Kitara ima dva svilena kraka –
eden se oklepa zvončka
pod glinenim angelom, drugi
se izteguje venkaj v nič
in divje maha.

Znamenje

Moj oče je na lepem sedel na moder pleten stol zgoraj v kopalnici mojega doma iz otroških dni. Govoril je z znanim glasom, kakor da bi bil ves čas še živ na nekem drugem kraju. Končno sem ga vprašala, kar sem ga najbolj želela vprašati, preden je umrl. Čutim, kadar v molitvi prosiš zame, je odvrnil, on, ki nikdar ni dojel pomena takšne prošnje. Rekel je, da to občuti kakor gosto svilo. Nisem razumela, in vendar sem. Prosila sem ga za znamenje, da me sliši, ko se bo vrnil, kamor koli že se mora. On pa je ponovil, da to občuti kakor gosto svilo, kakor svoj dom.

Zaupni tujec

Vame ne gledaš naravnost,
le bežen pogled mi pošlješ čez mizo,
tvoje oči kot črna kava, na pol polne opojne pijače,
nosijo v sebi čas,
ki je šel v nič pred nama in bo šel poslej.
Tvoj glas je pritajen kakor moj –
morda zaradi dežja, olajšanja ali gorja,
ki se zлива po vseh ulicah?
Jaz pa kljub temu hodim s tabo
mimo temnih trgovin s čevlji, kavarn
in trkajočih kozarcev
do prazne mize,
kjer po malem srebava vino.
Po nočnih kamnih se razlije nekaj kapelj.

Prevedla Miriam Drev

**Graditelji
sveta**

Stefan Zweig
Dostojevski

4. del



Realizem in fantazija

*“Kaj more biti zame bolj
fantastičnega od resničnosti?”*
Dostojevski

Človek pri Dostojevskem išče resnico, neposredno resničnost svojega omejenega bivanja: resnico išče tudi umetnik v njem. Realist je, in to zelo konsekventno – saj gre vedno do skrajne meje, ko postanejo oblike svojemu nasprotju tako skrivnostno podobne, da se zdi ta resničnost na povprečnost navajenemu pogledu fantastična. “Ljubim realizem do tam, kjer sega do fantastičnosti,” pravi sam Dostojevski, “kajti kaj more biti zame bolj fantastičnega, nepričakovanega, neverjetnega od resničnosti?” Resnica – tega ni pri nobenem umetniku tako potrebno odkriti kot pri Dostojevskem – ne stoji za verjetnostjo, marveč njej nasproti. Je nad ostrino vida, nad ostrino običajnega, psihološko neoboroženega pogleda: kot vidi preprosto oko v vodni kaplji še jasno bleščečo se enotnost, mikroskop pa že gomazečo mnogovrstnost, mirijadni kaos s prostim očesom nevidnih živali, tako spozna umetnik z višjim realizmom resnico, ki se zdi v primerjavi z vidno nesmiselna.

To je bila strast Dostojevskega: da spoznava to višjo ali globljo resnico, ki leži globoko pod kožo, skoraj že blizu srčne točke eksistence. Človeka hoče spoznati sočasno enotnega in mnogovrstnega, v prostem pogledu in v povečanem, zato je njegov vizionarni ostrovidni realizem, ki združuje silo mikroskopa in svetlobne moči jasnovidca, ločen kot z zidom od tega, kar so Francozi prvi imenovali umetnost resničnosti in naturalizem. Kajti čeprav je Dostojevski v svojih analizah eksakten in gre dalje od teh, ki so se imenovali *konsekventni naturalisti* (s čimer so menili, da gredo do konca, medtem ko Dostojevski vsak konec še prekorači), izvira njegova psihologija iz nekega drugega duhovnega območja. Eksaktni naturalizem Zolajevega kova je prišel namreč naravnost iz znanosti. Flaubert destilira v retorti svojih možganov 2000 knjig iz pariške narodne knjižnice, da bi našel naravni kolorit za *Skušnjava svetega Antona* ali *Salambo*. Zola, preden se loti pisanja, tri mesece teka kot reporter z beležnico na borzo, v blagovnice in ateljeje, da bi začrtal modele in ujel dejstva. Resničnost je tem preiskovalcem sveta mrzla, izračunljiva in odprta substanca. Vse stvari opazujejo z budnim, tehtajočim pogledom fotografa. Zbirajo, uravnavajo, mešajo, destilirajo posamezne elemente življenja, ti hladni znanstveniki umetnosti, in opravljajo kemične poskuse spajanja in raztapljanja.

Opazovalnega procesa pri Dostojevskem pa ne moremo odluščiti od demoničnosti. Če je znanost onim drugim umetnost, potem je zanj to črna umetnost. Ne ukvarja se z eksperimentalno kemijo, marveč z alkimijo resničnosti, ne z astronomijo, marveč z astrologijo duše. Ni noben hladen raziskovalec. Kot vroč halucinant bolšči v globino življenja kakor v demoničnih tesnobnih sanjah. In vendar, njegova neurejena vizija je popolnejša od urejenega opazovanja. Ne zbira, saj ima vse. Ne računa, a njegova mera je kljub temu brez napake. Z jasnovidno diagnozo zgrabi skrivnost začetek, ne da bi prej potipal vsaj pulz. Neka sanjska jasnovidnost je v njegovem znanju, neka magija v njegovi umetnosti. Golo znamenje, a že drži krčevito ves svet. En sam pogled, in že ga spremeni v podobo. Ni mu treba mnogo označevati, ne podrobno izrisovati detajlov. Riše z magijo. Spomnimo se velikih postav tega realista: Razkolnikova, Aljoše in Fjodorja Karamazova, ki so si tako pošastno nasprotni v svojih čustvih. Kako jih opisuje? V treh vrsticah morda oriše njihovo obličje s potezami slikarske stenografije. Zapiše skoraj eno samo geslo o njih, naznači njihov obraz s štirimi ali petimi preprostimi stavki, in to je vse. Doba, poklic, položaj, obleka, barva las, fiziognomija, vse na videz tako bistvene stvari osebnega popisa so upodobljene z golo stenografsko kratkostjo. In vendar, kako nam vsaka teh figur žari v krvi. Primerjajmo zdaj ta magični realizem z eksaktnim

opisovanjem konsekventnega naturalista. Zola napravi, preden se loti dela, natančen spisek svojih likov, sestavi pravicato prepustnico za vsakega človeka, ki prestopi prag romana (še danes si lahko ogledamo te nenavadne dokumente). Izmeri, koliko centimetrov je človek visok, zapiše, koliko zob mu manjka, prešteje bradavice na njegovih licih, pogladi brado, ali je nežna ali raskava, otiplje vsak mozolj na koži, tipa nohte na prstih, pozna glas in dihanje svojih ljudi, zasleduje njihovo kri, dediščino, dolgove, odpre si njihov račun v banki, da bi vedel za njihove prejeme. Meri vse, kar se na zunaj izmeriti da. In vendar, kakor hitro se začno podobe premikati, izhlapi enotnost vizije, umetni mozaik se zdrobi v tisoč črepinj. Ostane duševna približnost, ne pa življenjski človek.

In tu je napaka te umetnosti: naturalisti slikajo ljudi eksaktno v njihovem mirovanju, skoraj v njihovem duševnem spanju: zato so njihove slike gole mrtvaške maske. Človek vidi mrtveca, figuro, ne pa življenja v njej. A šele tam, kjer se ta naturalizem neha, se začne pošastno veliki naturalizem Dostojevskega. Njegovi ljudje postanejo plastični šele v razdraženosti, v strasti, v stopnjevanem stanju. Medtem ko skušajo prvi upodobiti dušo skozi telo, slika on telo skozi dušo: šele ko strast napne poteze njegovim ljudem in se oči navlažijo v čustvu, ko odpade z njih maska meščanske tišine, duševne odrevenelosti, šele tedaj se razjasnijo njegove podobe. In potem, ko ljudje žarijo, jih začne Dostojevski, vizionar, oblikovati.

Te, sprva temne in nekoliko senčne konture prve upodobitve so torej namerne in ne naključne. V njegove romane stopiš kot v temno sobo. Vidiš le obris, slišiš nerazločne glasove, ne da bi slutil, čigavi so. Šele polagoma se oko privadi in pogled izostri: kot na rembrandtskih podobah začne sijati na ljudi iz globoke mračnosti fin duševni fluid. Šele ko postanejo strastni, stopijo v svetlobo. Pri Dostojevskem mora človek vedno najprej žareti, da postane viden, njegovi živci se morajo napeti do skrajnosti, da zazvenijo. "Samo ob duši se oblikuje pri njem telo, le ob strasti podoba." Šele zdaj, ko so skoraj ognjeni, ko polje v njih nenavadna vročica – vsi ljudje Dostojevskega so vročičneži –, šele zdaj zastavi njegov demonični realizem pero in se začne čarobni lov za podrobnostmi, šele zdaj se bliža najneznatnejšim gibom, izgrebe vsak smehlaj, plazi se v krive lisičje luknje zmedenih čustev, gre po vsaki sledi človekovih misli do kraljestva senc, do podzavesti. Vsak premik plastično zaznamuje, vsaka misel postane kristalno jasna, in kolikor bolj se ujete duše zapletajo v dramatičnost, toliko bolj znotraj žarijo, toliko prozornejše postane njihovo bistvo. Ravno najbolj nedoumljivim, najbolj onstranskim stanjem, boleznim, hipnotičnim, zanosnim, epileptičnim najde Dostojevski natančno klinično diagnozo, da jim jasen

obris geometričnih figur. Najfinejša niansa mu ne uide, najmanjši tresljaj se ne izmakne njegovim poostrenim mislim: ravno tam, kjer drugi umetniki odpovedo in umaknejo pogled, oslepljeni z nadnaravno svetlobo, postane realizem Dostojevskega najočitnejši. In ti trenutki, ko doseže skrajno mejo svojih zmožnosti, kjer je znanje malodane blaznost, strast pa zločinstvo, ti trenutki so najnepozabnejše vizije njegovega dela. Če si priključimo v dušo sliko Razkolnikova, ne zagledamo postopajoče podobe na cesti ali v sobi, ne mladega medicenca pri petindvajsetih letih, človeka s temi ali onimi zunanji lastnostmi, marveč zraste v nas dramatična vizija njegove nore strasti, kako se tresočih rok, z ledenim znojem na čelu, skoraj zaprtih oči opoteka po stopnicah hiše, kjer je moril, in v skrivnostnem transu potegne za pločevinasti zvonec na vratih umorjene, da bi še enkrat užival svojo muko. Dimitrija Karamazova zagledamo v vicah zasliševanja, penečega se v besu, penečega se v strasti, kako s steklimi pestmi razbija mizo. Vedno vidimo ljudi pri Dostojevskem šele v stanju najvišje razdraženosti, v končni točki njihovih čustev; kot upodablja Leonardo v svojih veličastnih podobah groteske telesa in fizične abnormalnosti, tako lovi Dostojevski človeško dušo v trenutkih preobilja, malodane v sekundah, ko se človek upogne čez skrajni rob svojih zmožnosti. Vmesno stanje sovraži kot sleherno spravo, sleherno harmonijo. Le nevsakdanje, nevidno, demonično razdraži njegovo umetniško strast v skrajni realizem. Dostojevski nima primere kot plastik neobičajnega, kot anatom dražljivih in bolnih duš.

Skrivnostni instrument, s katerim Dostojevski prodira v globino svojih junakov, je beseda. Goethe riše s pogledom. On je – Wagner je imel pri označitvi te razlike največ sreče – človek oči, Dostojevski pa človek ušes; Dostojevski mora najprej slišati, kako ljudje govorijo, da jih lahko začuti in vidi, in Merežkovski je v genialni analizi obeh ruskih epikov jasno zapisal: pri Tolstoju slišimo zato, ker vidimo, pri Dostojevskem pa vidimo zato, ker slišimo. Njegovi ljudje so sence in lemuri, dokler ne govore. Šele beseda je vlažna rosa, ki oplodi njihovo dušo: v razgovoru odprejo svojo notranjost kot fantastični cvetovi in pokažejo svoje barve, pelod svoje rodovitnosti. V diskusiji se razvnamejo, zbude se iz duševnega spanja, in šele budnim, strastnim ljudem posveča Dostojevski, kot sem že rekel, umetniško strast. Izvabi jim besedo iz duše, da bi zgrabil dušo samo. Demonična, psihološka bistrovidnost detajlov ni pri Dostojevskem nič drugega kot nezaslišana tankoslušnost. Svetovna literatura ne pozna popolnejših, bolj plastičnih tvorb, kot so izreki junakov Dostojevskega. Besedni red je simboličen, tvorba jezika karakteristična, nič naključnega ni, vsak pretrgan zlog, vsak odklonjen ton je neizogiben. Vsak premor, vsaka ponovitev, sleherni vdih

in vsako jecljanje je bistveno, za vsako besedo čutiš potlačeno drhtenje. Iz govora ne izveš samo tega, kar človek hoče povedati, marveč tudi to, kar zamoči. In ta genialni realizem, to prisluškovanje duši gre še naprej, potopi se v najskrivnostnejša stanja besed, v močvirne, zatikajoče se planjave pijancev in norcev, v krilato, sopihajočo ekstazo epileptičnega napada, v goščavo lažnive zmedenosti. Iz sopare razvnetega govora vstane duša, iz duše se zlagoma kristalizira telo. Pri njem človek jasnovidno sanja ljudi, brž ko jih sliši govoriti. Dostojevski si zna prihraniti, da bi jih grafično orisal, kajti mi sami postanemo v hipnozi njihove govornice vizionarni. Naj navedem primer. V *Idiotu* stopa stari general, patološki lažnivec, ob knezu Miškinu in mu pripoveduje spomine. Začne lagati, čedalje globlje se pogreza v laži in se v njih čisto zaplete. Govori, govori, govori. Čez strani se razliva njegova laž.

Z nobeno besedo ne opiše Dostojevski njegovega vedenja, a v njegovih besedah, v njegovem spotikanju in zastajanju čutim, kako stopa poleg Miškina, kako se je zapletel, vidim, kako od strani previdno pogleduje kneza, ali ni morda postal nezaupljiv, kako pristane v strahu, da bi ga knez prekinil. Vidim, kako se iskri znoj na njegovem čelu, kako njegov obraz, sprva navdušen, vedno bolj krčevito trza v bojazni, vidim, kako leze vase, pes, ki se boji, da bo tepen, in vidim kneza, ki čuti in zadržuje v sebi vse napore lažnivca. Kje je opisano to pri Dostojevskem? Nikjer, niti v eni sami vrstici, in vendar vidim vsako gubico na generalovem obrazu s strastno jasnino. Nekje v govoru je arkanum vizionarja, v oblikovanju glasov, v zaporedju zlogov, in tako magična je ta umetnost ponavljanja, da polje vsa duša njegovih ljudi tudi še skozi neprijetno zgoščino, ki jo predstavlja vsak prevod v tuj jezik. Ves karakter človeka je v ritmu njegovega govora. In takšno zgostitev doseže s svojo genialno intuicijo največkrat v majčkeni podrobnosti, komaj v enem samem zlogu. Če Fjodor Karamazov na pismo Grušenjki poleg njenega imena pripiše "moj piščanček", zagledam obličje senilnega pohotneža, črvive zobe, skozi katere mu teče slina prek trzajočih ustnic. In če v *Zapiskih iz mrtvega doma* sadistični major pri tepežu s palico kriči "hie-be, hie-be", izraža ta majčkeni poudarek ves njegov karakter, gorečo sliko poželjivega sopihanja, plapolajoče oči, zardeli obraz, hudobno sopihajočo slast. Ti drobni realistični detajli, ki se kot trni zaderejo v čustvo in tuja doživetja, so najizbranejša umetniško sredstvo Dostojevskega, obenem pa najvišje zmagoslavje intuitivnega realizma nad programatičnim naturalizmom. A Dostojevski ne trati vseskozi teh svojih detajlov. Kjer jih drugi uporabijo sto, je njemu eden dovolj, s pohotno zvitostjo si ohranja te grozljive podrobnosti poslednje resnice, preseneti

vas z njimi v trenutku najvišje ekstaze, ko jih najmanj pričakujete. Vedno zlije z neizprosno roko žolčne kaplje zemeljskosti v kelih ekstaze, kajti biti resničen pomeni zanj: učinkovati antiromantično in antisentimentalno. Hoče, da razdvojeno uživamo, kar on razdvojeno občuti, tudi tu ne trpi ne harmonije ne sprave. V vseh njegovih delih najdete trenutke razdvojenosti, ko s satanskim detajlom razbije najbolj vzvišene sekunde in razgali banalnost življenja. Naj omenim samo tragedijo *Idiota*, da razjasnim tak trenutek kontrasta. Rogožin je umoril Nastasjo Filipovno, sedaj išče Miškina, brata. Najde ga na cesti, dotakne se ga z roko. Ni treba, da bi govorila, strašna slutnja ve vse. Gresta čez cesto v hišo, kjer leži umorjena: neko pošastno čustvo veličine in prazničnosti se dviga v vas, vse sfere zadonijo. Oba sovražnika enega življenja, brata v čustvu, prideta v sobo k umorjeni. Nastasja Filipovna leži mrtva. In človek sluti, da si bosta rekla poslednje, zdaj ko si stojita nasproti ob truplu žene, ki ju je razdvojevala. In potem pride razgovor in gola, brutalna, goreče zemeljska, satansko duhovna stvarnost razbije vsa nebesa. Govorita predvsem in edino o tem, ali bo truplo imelo kakšen vonj. In Rogozin pripoveduje z rezko stvarnostjo, da je kupil “dobro ameriansko povoščeno platno in zlil nanj štiri stekleničke dezinficirajoče tekočine”.

Takšne detajle imenujem pri Dostojevskem sadistične, satanske, ker je tu realizem več kot gol umetniški prijem tehnike, ker je tu metafizično maščevanje, izbruh skrivnostne pohote, nasilnega ironičnega razočaranja. “Štiri stekleničke!”, matematičnost števila, “ameriansko povoščeno platno!”, grozljiva natančnost detajla – to je namerno uničenje duševne harmonije, grozljiv upor proti enotnosti čustva. Zavestno postavlja scenerijo v sredo banalnosti (antiromantik je ravno tako, kot je antisentimentalen). Umazani kletni lokali, smrdeči po pivu in žganju, ozke “rakve” zatohlih sob, samo z leseno steno ločene med seboj – nobenih salonov, hotelov, palač, trgovskih pisarn. In njegovi ljudje so namenoma zunanje “nezanimivi”, jetične ženske, zapiti študentje, postopači, zapravljevalci, tatovi – nikdar pa družbene osebnosti. A ravno v to zatohlo vsakodnevnost postavlja največje tragedije časa. Iz revščine raste fantastična vzvišenost. Nič ne učinkuje bolj demonično pri njem kot ta kontrast zunanje treznosti in duševne pijanosti, prostorske uboščine in razsipnosti srca. V žganjarnah oznanjajo ljudje vrnitev tretjega kraljestva, njegov svetnik Aljoša pripoveduje najglobljo legendo, medtem ko mu v naročju sedi vlačuga, v bordelih, v igralnicah se pojavljajo apostoli dobrote in oznanjenja – in najbolj vzvišen prizor Razkolnikova, ko se morilec vrže na tla in se krivi pred trpljenjem človeštva, se odigrava v zakotju neke beznice pri jecljajočem krojaču Kapernaumovu.

Kot nepretrgan izmenični tok, mrzel ali topel, topel ali mrzel, a nikoli mlačen, čisto v smislu apokalipse, krvavi njegova strast skozi življenje, iz nemira v nemir meče svoja razdražena čustva. Pri branju njegovih romanov ne moreš počivati, nikoli ne dosežeš sočne, muzikalične ritmike branja, nikoli ti ne pusti mirno dihati, vedno trzaš kot pod električnimi sunki, bolj vroč, bolj goreč, bolj nemiren, bolj radoveden od strani do strani. In dokler si pod okriljem njegove umetniške sile, mu tudi sam postajaš podoben. Kot v sebi, večnem dualistu, pripetem na leseni križ razdvojenosti, kot v svojih junakih, razprši Dostojevski tudi v bralcu enotnost njegovih čustev.

A vendar – vprašanje zahteva odgovor, zakaj učinkuje kljub taki demoničnosti resnice njegovo delo, to najbolj zemeljsko od vseh, na nas znova nezemeljsko, sicer kakor svet, a kot svet, ki je poleg našega sveta ali nad njim? Zakaj prodremo vanj z najglobljimi čustvi, a se mu vendarle na neki način čudimo? Zakaj gori v vseh njegovih romanih neka umetna svetloba in je prostor v njih kot iz halucinacij in sanj? Zakaj občutimo tega skrajnega realista vedno bolj kot somnambulista, ne pa kot upodabljalca resničnosti? Zakaj kljub vsej ognjenosti, kljub čezmerni vročini v njem ni rodovite sončne toplote, marveč neki bolesten severni sij, krvav in slepeč, zakaj ne občutimo te najresničnejše upodobitve življenja kot življenje samo? Kot naše življenje?

Poskušam odgovoriti. Najvišja mera primerjave za Dostojevskega ni preneznatna in z najbolj vzvišenimi, najbolj neminljivimi deli svetovne literature se lahko njegova dela pomerijo. Zame tragedija Karamazova ni neznatnejša od zapletov *Oresteje*, od Homerjeve epike, od vzvišenega opusa Goethejevega dela. Vsa ta dela so celó naivnejša, preprostejša, manj bogata s spoznanji, manj dela prihodnosti kot pa romani Dostojevskega. A kljub temu so nekako mehkejša in prijaznejša za dušo, odrešujejo čustva, medtem ko Dostojevski nudi samo spoznanje. Verujem: zmanjšanju napetosti se imajo zahvaliti, da niso tako človeška, samo človeška. Obdaja jih okvir žarečih nebes, okvir sveta, dih travnikov in polj, zvezdni pogled neba, kjer se prestrašeno čustvo osvobodi in sproščeno zleti na prosto. V Homerju, sredi bojev, v najbolj krvavem pokolu ljudi, stoji nekaj vrst takega opisa in v dihu začutiš slani veter z morja, srebrna svetloba Grčije se blešči nad krvavim krajem in čustvo spozna, vso srečno, da je hrumeči boj ljudi ničeva blodnja v primeri z večnostjo stvari. In globoko zadiháš, odrešen si človeške mračnosti. Tudi Faust ima svojo veliko nedeljo, zavihti svojo muko v razklano naravo, zavriskne v pomlad sveta. V vseh teh delih je narava tista, ki odrešuje iz sveta ljudi. Dostojevskemu pa manjka pokrajina,



manjka mu sprostitev. Njegov kozmos ni svet, marveč le človek. Gluh je za glasbo, slep za podobe, top za pokrajino: s pošastno ravnodušnostjo do narave, do umetnosti je poplašano njegovo neizmerno znanje o ljudeh. Gola človeškost pa vsebuje mračnost nezadostnosti. Njegov bog prebiva le v duši, ne pa tudi v ljudeh, manjka mu dragoceno zrno panteizma, ki poma-ga helenskim in nemškim delom do takšne svobode in blaženosti. Njegova dela se vsa odigravajo nekje v neprezračenih sobah, na sajastih ulicah, v soparnih krčmah, zatohel človeški, pračloveški zrak je v njih, ki ga niso zbistrile menjave letnih časov niti veter z neba. Človek se vendarle skuša

včasih spomniti, v katerem letnem času, v kateri pokrajini se odigravajo njegova velika dela, kot so *Zločin in kazen*, *Idiot*, *Bratje Karamazovi* in druga. Morda je to kjer koli omenjeno. A tega ne čutiš. Dihaš, okušaš, slutiš, a ne doživljaš. Odigravajo se nekje v temini srca, ki ga strele spoznanja znenada razsvetlijo, v brezračni votlini možganov, brez zvezd in rož, brez tišine in molka. Čad velemesta zamračuje njihove duše. Manjkajo jim tiste točke, ki bi jih odrešile človeškosti, blaženi trenutki sprostitve, ko človek obrne pogled proč od sebe in svojega trpljenja v brezčutni, brezstrastni svet. To je senčna stran njegovih knjig: zdi se, da so njegove podobe izrezane iz sive stene revščine in teme, ne stoje svobodno in jasno v resničnem svetu, marveč v neskončnosti golega čustva. Njegova sfera je duševnost, ne pa narava, njegov svet le človeštvo.

A tudi njegovo človeštvo, naj bo še tako verjeten vsak posameznik, še tako brez napake njegov logični organizem, je v celoti v določenem smislu neresnično: neke podobe iz sanj se drže teh ljudi in njihov korak blodi v brezprostorstvu kot korak senc. S tem ni rečeno, da so tako ali drugače neresnični. Nasprotno: preveč resnični so. Kajti psihologija Dostojevskega je brez napake, njegovi ljudje niso plastični, izpolnjuje jih neka vzvišenost, ker so upodobljeni edino z dušo, ne pa tudi s telesnostjo. Njegove ljudi poznamo zgolj kot spreminjajoče se čustvo, bitja iz živcev in duš, ki pri njih skoraj pozabimo, da teče njihova kri skozi meso. Telesno se jih nikdar ne dotaknemo. Na dva tisoč straneh njegovega dela nikjer ne piše, da kateri njegovih ljudi sedi, jé ali pije, vedno le čutijo, govorijo in se bore. Ne spijo (jasnovidno sanjajo), ne mirujejo, vedno so v vročici, vedno mislijo. Nikdar ne vegetirajo, niso rastlinski, živalski, otopeli, vedno se premikajo, razdraženi so, napeti in vedno, vedno budni. Budni in celo preveč budni. Vedno v superlativu svojega bivanja. Vsi imajo duševno daljnovidnost Dostojevskega, vsi so jasnovidci, halucinanti, telepati, vsi pitijski ljudje in vsi do poslednjih globin svojega bistva prepojeni s psihološko znanostjo. V občem, banalnem življenju – le spomnimo se – je največ ljudi v konfliktu med seboj in z usodo zato, ker se ne razumejo, ker je njih razum golo zemeljski. Shakespeare, drugi veliki psiholog človeštva, postavi polovico svojih tragedij na to prirojeno nevednost, na ta temelj mračnosti, ki leži med dvema človekoma kot usoda, kot kamen prepreke. Lear ne zaupa svoji hčeri, ker ne sluti njene plemenitosti, velikan ljubezni, ki se skriva v sramežljivost, Othello, si vzame Jaga za prišepetovalca, Cezar ljubi Bruta, svojega morilca, vsi, čisto vsi so podlegli resničnosti zemeljskega sveta, prevari. Pri Shakespearu postane enako kot v realnem življenju nesporazum plodovita tragična moč, izvir vseh konfliktov. Ljudje Dostojevskega,

ti vsevedneži, pa ne poznajo nespornazuma. Zmeraj vsak preroško zasluti drugega, razumejo se med seboj do kraja, v poslednje globine, posrkajo si besede iz ust, še preden so izgovorjene, misli pa že iz občutja. Podzavest je pri njih čez meje razvita, vsi so preroški, sluteči in vizionarni, vsi preobloženi z mistično predirnostjo znanja, ki je lastna Dostojevskemu. Navedel bom primer, da bi to pojasnil. Rogožin bo umoril Nastasjo Filipovno. Ona ve, od prvega dne, ko ga zagleda, vsako uro, ko mu pripada, ve, da jo bo umoril, beži od njega, a se vrne, ker koprni po svoji usodi. Mesece prej pozna nož, ki ji bo razparal prsi. In tudi Rogožin ve, tudi on pozna nož, in Miškin prav tako. Ustnice mu trepetajo, ko vidi Rogožina, kako se med nekim razgovorom s tem nožem slučajno igra. Podobno je pri umoru Fjodorja Karamazova, tudi tu vsi vedo, kaj se bo zgodilo. Starec pade na kolena, ker vohta zločin. Celo porogljivec Rakitin si zna razložiti čudna znamenja. Aljoša poljubi očeta na rame, ko se poslavlja od njega, tudi on čuti, da ga ne bo več videl. Ivan se pelje v Čermažnje, da bi ne bil orodje zločina, umazanec Smerdjakov mu smehljaajoče pravi to vnaprej. Vsi, vsi vedo, celo za dan, uro in kraj – tako so polni preroških spoznanj, da je to pri vsej njihovi mnogoternosti skoraj neverjetno. Vsi so preroki, spoznavalci, vsevedneži.

Tu vidimo v psihologiji znova dve obliki resnice za umetnika. Čeprav pozna Dostojevski ljudi globlje kot kdor koli pred njim, je Shakespeare kot poznavalec človeštva vendarle močnejši. Spoznal je mnogovrstnost bivanja, postavil vsakdanost in brezpomembnost ob vzvišenost, Dostojevski pa vse to stopnjuje v neskončnost. Shakespeare je spoznal svet v mesu, Dostojevski pa svet v duhu. Njegov svet je morda najbolj popolna halucinacija sveta, globoke in preroške sanje duše, sanje, ki so celo popolnejše od resničnosti: realizem, ki sega preko sebe v fantastičnost. Nadrealist Dostojevski, ki je prestopal vse meje, resničnosti ni upodabljal: stopnjeval se je preko samega sebe.

Iz notranjosti, iz duše same je torej Dostojevski upodobil svet v umetnosti. Ta način umetnosti, najgloblji in najbolj človeški od vseh, nima nobenih prednikov v literaturi, niti v Rusiji niti kjer koli po svetu. Ima samo brate v daljavi. Na grške tragike me spominjata včasih krč in stiska, ta čezmernost muke v junakih, ki se krivijo pod pestjo premogočne usode, mistična, kamnita, neodrešljiva žalost duše pa večkrat na Michelangela. Toda resnični brat Dostojevskega skozi vse čase je Rembrandt. Oba izvirata iz življenja nadlog, pomanjkanja, zaničevanja, izvrženca zemeljskega, ki so ju biriči denarja izbičali v največje globine človeškega bivanja. Oba spoznata ustvarjalni pomen kontrasta, večnega prepira med temo in

svetlobo, in vesta, da nobena lepota ni globlja od svete duše, ki jo dobiš iz preudarnosti bivanja. Kot najde Dostojevski svoje svetnike med ruskimi kmeti, zločinci in igralci, upodablja Rembrandt svoje biblijske figure po modelih iz pristaniških ulic: oba odkrivata v najnižjih oblikah življenja neko skrivnostno, novo lepoto, oba najdeta svojega Kristusa med odpadki ljudstva. Oba poznata nenehno igro zemeljskih sil, svetlobo in temo, ki enako mogočno gospodarita v živem in poduhovljenem – in tu kakor tam prihaja vsa svetloba iz poslednje teme življenja. Kolikor bolj gleda človek v globino Rembrandtovih slik ali knjig Dostojevskega, toliko bolj se izvija iz njih poslednja skrivnost svetovnih in duhovnih oblik: vsečloveškost.

Iz knjige Graditelji sveta, ki jo je leta 1966 prevedel Evald Flisar



Mateja Bedenk Košir

Beg pred nevzdržnostjo občutij

O Ulici okopov *Karija Hotakainena*

Razmišljanje o knjigi. To izkušnjo že imam. Odločiti se moram, da imam s knjigo bolj resen odnos, da vse preberem bolj pozorno in da preberem vse. Vedno moramo prebrati vse do konca. Drugače velja, da si luzer, blefer. Če ne prebereš do konca, tega seveda ne poveš nikomur. Kakšna sramota sicer. Torej moram iti v odnos s to knjigo, s tem pisateljem. Napisati moram tako, da ne zgrešim bistva, da se bo vedelo, da štekam.

Zgornje razmišljanje spominja na to, kako živimo svoj vsakdanjik. Nenehno smo v svoji glavi. V naših mislih se skoraj neprenehoma oblikujejo in kopičijo različna razmišljanja. Še v sanjah so tam. Odražajo naš odnos s samim sabo in z drugimi. Trudimo se, da bi drugi razumeli, da jih razumemo in, še pomembneje, želimo si dobiti potrditev, da nas razumejo drugi in da smo jim všeč. Okoli potreb po tem, da bi se drugi zanimali za nas in da bi dobili njihovo pozitivno potrditev, si ustvarjamo notranje svetove. Ni čudno, da smo izumili družbena omrežja. Kako čudovita prostrana polja za odlično pašo, ki nahrani samopotrditev. Tam lahko posameznik pokaže tiste dele sebe, za katere meni, da so družbeno zaželeni, vsaj za tiste, ki jih doživlja kot zase pomembne. Tiste dele sebe, ki jih ne mara, raje skriva.

Mislim, da nikoli ne moremo postati popolnoma neobčutljivi za vplive drugih na nas, tudi ko smo dovolj pomirjeni z vsemi deli sebe. Tako je tudi smiselno, saj je dvom potencial za notranji razvoj, ki se zato nikoli zares ne konča. Stik s samim sabo je posledica kreativnega odnosa z drugimi, ki je lahko prijeten ali pa ne. Odnosne izkušnje morajo vsebovati tudi situacije, ko si v odnosih z drugimi lahko ranljiv do te mere, da tvegaš; da poveš nekaj o sebi, kar ti ni prijetno. O dvomu o samem sebi pišem tudi zato, ker tako sebe doživlja oseba, ki živi z nekom, ki je narcisoidno moten.

Sedemnajst let sem družinska terapevtka. Vsa ta leta se prostovoljno, teden za tednom, po več ur na dan, potapljam v miselno-telesne svetove soljudi. In pri tem opazujem, kako njihova resnica odzvanja v meni. Z besedami jim skušam opisati, kaj razumem ob povedanem. Pogosto to opišem v obliki slik pokrajin, prostorov, živali in ljudi, ki jih poznam iz lastnega izkustva sveta. In vse vedno vzamem kot pravo resnico tistega, ki pripoveduje, saj je njegova, zatoorej prava. To poslušanemu pomaga, saj se lahko šele s tem, ko pove nekaj na glas in je ranljiv, ustvari prostor za raziskovanje, za večjo plastičnost doživljanja samega sebe in svojega mišljenja. Strah postane obvladljiv, ker je ubeseden. Sram lahko dobi barve, ni več samo črn ali bel. Prostor poti do boljšega odnosa do samega sebe je torej odnosna izkušnja med govorcem in poslušalcem, ki poslušanemu omogoči izkustvo, da je vreden zanimanja, in še pomembneje, da je sprejet tudi, kadar izrazi in čuti strahove in sram. Oboje torej ni le osnovna potreba otroka, to je tudi potreba odraslih. Med drugim je zato tudi osebna terapevtska izkušnja terapevta samega njegova nujna higiena za dovolj kakovostno in odgovorno delo z ljudmi.

Na tej točki se zato pogumno odločim, da je vse nadaljnje napisano prav, ker je moje. Vržem se prek dvoma vaze, s katerim je prežet roman. V kolikor se kdo s prebranim ne more poistovetiti, pozdravljam tudi to, v duhu, da zatoorej ve, kdo je on sam. Saj to je tisto nenehno iskanje samega sebe, lastne resnice in varnega občutka umeščenosti v čas, ki mu rečemo Živim.

*

Kari Hotakainen (1957) je večkrat nagrajeni sodobni finski pisatelj, katerega dela so prevedena v več kot dvajset tujih jezikov. S pisanjem je začel kot novinar, na literarno polje pa je stopil v začetku osemdesetih let s pesniškimi zbirkami, nadaljeval je z otroško in mladinsko literaturo ter z radijskimi igrami, nato s proznimi deli za odrasle. Leta 2002 je prejel

nagrado Finlandia za najboljši roman leta, in sicer za roman *Ulica okopov*, po katerem je bil kasneje posnet tudi film in ob katerem tokrat razmišljam. Leta 2013 je prejel prestižno nagrado Pro Finlandia za najzaslužnejše ustvarjalce na področju umetnosti. Pisateljev slog je prežet s prepoznavnim humorjem, s katerim prek zgodb in usod svojih junakov mojstrsko orisuje družbene teme od obdobja po drugi svetovni vojni naprej. Več kot očitno je široko razgledan, saj so njegova dela prežeta s podatki, ki pritičejo strastnim antropologom z občutkom za človeško psiho. V slovenščini lahko preberemo tri njegove romane, in sicer *Kar nam je usojeno*, *Zakon narave* in *Ulica okopov*, vse tri je odlično prevedla Julija Potrč Šavli.

Ulica okopov je sijajna slika duha časa (začetek 21. stoletja na Finskem) in težav, s katerimi se mlajše generacije soočajo ob nakupu nepremičnine, kar je gotovo močna identifikacijska točka in je nedvomno pripomoglo k temu, da je roman postal klasika in ga na Finskem tako rekoč vsaka generacija na novo odkrije. Toda *Ulica okopov* je tudi psihološki roman. Kari Hotakainen nas pelje v notranji svet razmišljanj glavnega junaka in vseh ostalih nastopajočih. Vsak od njih ima izoblikovana mnenja o sebi in o drugih.

Zgodba se začne *in medias res*, v trenutku, ko je Matti zaradi izgube žene in hčerke na točki, ko začnejo na dan prihajati tisti njegovi deli, ki jih je prej tako sistematično prekrival sebi in svetu. Razhod v odnosu v človeku neizbežno zbudi občutja sramu, neprimernosti, krivde, tudi jeze, pa vendar je zelo pomembno, kakšno jedrno samopodobo nosi v sebi. Potencial za izžalovanje odnosa je prepletanje stika z neprijetnimi občutki o sebi in hkrati dovolj močno usidranim doživljanjem sebe, da si vseeno vreden, dovolj dober. Zdi se, da je z napredovanjem zgodbe sprožilcev nelagodja za Mattija le še več in več. Vrže se v akcijo načrtov in dejanj, vendar z njimi tone le še globlje in globlje. Več potez naredi, bolj je aktiven, bolj se v njem stopnjuje nelagodje, pojavlja se še več pritiska, še več napetosti. Kot bralec čutiš, kako se v tebi stopnjuje strah zanj, kot da slutiš, da drsenja v brezno nič več ne more ustaviti. Žena Helena, ki ga dobro pozna, ga primerja s strojem, ki se bo ustavil šele, ko se mu bo pokvaril motor. Moli, da bi Matti naredil napako, da bi se vse skupaj končno končalo.

Matti se deklarira za "borca na ženski fronti", zato kot mož in oče za svojo ženo in hčerko skrbi tako, da kuha, pospravlja, previja, pere, ponoči vstaja, kadar je hčerka bolna, da ženi ni treba. Poleg tega hodi v službo in vsak dan teče. Štiri leta po rojstvu hčerke ženo udari in ona ga zapusti. V trenutku njenega odhoda ga zgrabi panika, čeprav težko razume, zakaj je žena naredila tako drastično potezo, saj ni mislil nič zares slabega. V dolgih dnevih zapuščenosti čuti, kot da mu žalost okoli glave zateguje obroč.

Nemočen je, čuti se izdanega, nerazumljenega, kot da je bil ves njegov trud zaman. Vedno bolj intenzivno občuti tudi sram in jezo, ki v njem povzročata neznosno napetost. Res neznosno. Da bi se temu telesnemu doživljanju ognil in dobil kontrolo nad samim sabo, gre v akcijo. Spomni se, da si je žena želela hiše in mu je skušala to željo večkrat predstaviti, a je takrat ni slišal. To bi bila lahko rešitev, tako bi lahko dobil nazaj svojo družino, pomisli, zato se sistematično loti raziskovanja naselja s hišami. Odpravi se na nekakšen safari, na lov, le da on ne lovi divjih živali, temveč idealno nepremičnino. Sebe postavlja na mesto najprimernejšega in kot da za tovrstni lov tudi najbolj izkušenega lovca. Pri tem ima izjemno natančne in informirane notranje monologe o finski zgodovini in njenih prebivalcih, pa o nepremičninah, njihovih prodajalcih in lastnikih, o tipičnem življenju v predmestju (Hotakainen je k pisanju navdihnili njegovo lastno iskanje novega doma – udeležil se je več kot štiridesetih ogledov hiš, ki so se takrat znašle na trgu, in pri tem zbral ves promocijski material). Njegova razmišljanja so polna kritik. Kot bralec pogosto ne moreš kaj, da se z njim ne bi strinjal, čeprav ti je ob tem tudi neprijetno, saj se hkrati istovetiš z njegovim grandioznim slogom. Ob njegovem liku se kot rdeča nit v bralcu prepletata strah in sram zanj ter žalost ob tem, kako se v svojih akcijah izčrpava. Ga bo žena po enem mesecu sploh še prepoznala, upadlega obraza, shujšanega, pol blaznega, sem se spraševala.

Žena Helena po selitvi končno lahko bolj realno razmišlja o Mattiju in o tem, kako je bilo živeti z njim. Sprašuje se, od kod je jemal energijo zase, saj se je njegovo življenje vrtelo le okoli nje, hčerke in teka. Dnevno ji je zagreto pravil o tem, kako se skuha kakšna jed in kako bi tudi ona morala biti tako natančna. Vedno pogosteje je imel zagrenjena in vse daljša predavanja o različnih socialnih temah, čeprav svojih mnenj in prepričanj nikoli ni preveril pri kakšnem drugem človeku. Enostavno jih je imel za absolutno resnico. Še o glasbenih ploščah je govoril zagrenjeno, čeprav ga je poslušanje glasbe včasih veselilo. Helena ozavešči, da ji je bilo ob možu v zadnjih štirih letih, od rojstva hčerke dalje, telesno vse bolj tesno, prežemali so jo dvomi o sami sebi, kot bi se ga bala. Poskušala se je pogovoriti z njim, a je pogovor zavračal. Bolj je Matti izgubljal kontrolo nad sabo, bolj je bil verbalno grob, nasilen, vzvišen. Ko tistega dne žena s hčerko sede v prijateljičin avto, Matti steče za njima, zagrabi kljuko zadnjih vrat, a po nekaj metrih, ko avto še vedno pospešuje, jo mora izpustiti – telebne v blato in se zastrmi v rdeče zadnje luči ... Čustveno šokirani Matti se vrne na kavč pred televizijo, kjer je še nekaj minut prej gledal hokejsko tekmo priljubljenih finskih levov (kot jih sam poimenuje) proti švedski ekipi in

na kateri je med odmorom finski general fantom polagal na srce, naj se bojujejo do konca. V tem trenutku Matti izjavi, da je svoje najljubše vedro pozabil v kuhinji, zato je bruhal kar na preprogo. Ob njegovi reakciji sem dobila močan sunek v želodec, pomislila sem, da je s tem tipom nekaj hudo narobe. Helena pove: "Tako polna sem ga, da sem izpraznjena." Zato ga je pravzaprav zapustila, udarec je bil le pika na i.

V bitki na "ženski fronti" se je Matti izgubil, saj so dnevna opravila starševstva predstavljala prevelik izziv za njegove notranje telesne napetosti. Otrok v staršu vzbuja občutek neizmerne ljubezni, pa tudi občutja, ki so neprijetna, celo agresivna. S tem mislim občutke nemoči, doživljanja, da ti je otrok odveč, da ti zbujajo jezo, različne strahove, celo gnus. Otrokovi možgani se razvijajo in so ravno tako polni neprijetnih frustracij, in če jih kot starš ne zdržiš, če jih nisi sposoben osmisliti sebi, jih deliti s partnerjem in okolico, se napetost znotraj odraslega povečuje in enkrat lahko poči. Popolnoma naravno je torej, da na primer mama kdaj pomisli, da bi ljubega dojenčka najraje za nekaj dni odložila pri sosedih. Če ima v svoji okolici ljudi, ob katerih ta impulz izrazi in je pri tem sprejeta, ta frustracija mine, je zregulirana. Če zaradi občutij sramu in kritike okolice o tem ne more govoriti, pa se napetost v njenem telesu kopiči. Ni sprejeta kot naravna. Žal lahko mama ali oče svoja neprijetna doživljanja neprimerno izrazita otroku, kar na mlade možgane deluje pogubno. V rosnih obdobjih razvoja možganov so otroci ranljivi, občutljivi za odzive bližnjih; občutja sramu lahko pozneje doživljajo kot ogrožajoča do te mere, da se v odnosih pred ponovno osramočenostjo branijo s prekomernim prilagajanjem, drugi se ob zlorabi avtoritete branijo z jezo, nekateri pa so odkrito grandiozni. In prav v slog grandioznosti, prežete s strahom pred zapuščenostjo in besom zaradi občutij sramu, je začel toniti Matti. In s tem slogom Matti ustvari osebni odnos do vseh vpletenih na poti do svojega cilja.

Pisatelj me je med branjem nagovarjal s temami ljubezni in trpljenja, izogibanju samemu sebi in z nenehnim iskanjem pravega sebe. Če prideš do ljubezni do samega sebe, postaneš neodvisen od odzivov okolice, od dogodkov v svoji bližini in v svetu? Boš končno pomirjen, če se nehaš neprestano truditi, da bi oblikoval mnenja o drugih? So mnenja res potrebna, zlasti kritika? Če si dober kritik, si nasprotnik drugemu, ki misli drugače kot ti. Je to res pomembno za kogar koli bolj kot zate? Potem velja tudi, da si, če nimaš mnenja, družbeno neaktiven in zatorej slabič.

Enako natančen in prepričljiv je Hotakainen pri predstavljanju psihološke strukture stranskih likov. Med njimi izstopa nepremičninski posrednik, ki kmalu postane žrtev Mattijevih blodnjavih načrtov. Matti zanj meni, da

ga bo treba zlomiti. Nepremičninski posrednik v svojih notranjih dialogih o sebi meni, da ima dvojno osebnost. Ko skuša ljudem prodati nepremičnino, se je namreč z njimi primoran identificirati, ob tem pa izgublja lastno identiteto. Dlje kot je v poslu, bolj pozablja, kdo v resnici je. Sluti, da v resnici nikoli ni vedel, kdo je in kako imeti odnos s sabo pristno, igrivo, strastno. Ubesei tudi doživljanje krivice, saj za njegov poklic velja splošno mnenje, da je nepremičninski agent brezčutni okoriščevalec, ker so ljudje ob nakupu ali prodaji nepremičnine v stiski. Želi si, da bi ljudje njegovo delo videli tako, kot ga vidi sam. Njegov poklic je po njegovem mnenju oglaševanje med kupci in prodajalci, da se jim stisko zmanjša. Matti bi ga na svojem safariju verjetno označil za ptico mrhovinarko. Nepremičninski posrednik je telesno zanemarjen, jé slabo hrano, s športom se ne ukvarja, nima hobijev, v prostem času je pasiven. Ima ljubico, kar je njegov največji domet popestritve vsakdanjika, pa še za to rekreacijo se ni dosti angažiral, saj sta sodelavca.

Tu sta tudi Onadva. Onadva sta soseda, živita nadstropje nad Mattijem in Matti ju neznansko moti s svojim kajenjem. Menita, da "Gospod človeka ni ustvaril, da bi kadil" in da je "mehkužcu iz spodnjega nadstropja spodletelo", saj ga je zapustila žena. Po njunem mnenju so kadilci invalidi, ki si invalidnost povzročajo sami, nekateri pa imajo celo družine. Ob tem vnovič vidimo, kako smo ljudje nagnjeni k vzvišenemu podajanju mnenj o drugih, da bi sebe umestili med ljudi "boljše" vrste. Matti in Onadva se bolj in bolj zapletajo v igro "kdo bo koga" in Matti postane maščevalen. Kadi tako, da se dim zagotovo dviga v zgornje stanovanje. Vdre v njuno stanovanje in počeka svoje ime v zvezku, ki je njuna študija o njem. Ugasne čik v loncu z rožami in na tepihu. Pošlje e-pošto nepremičninskemu posredniku z njunega osebnega naslova. Nekatera njegova dejanja zoper Onadva so zakonsko kazniva, a kaj, ko so tako lepa priložnost zanj, da vsaj za trenutek sprostí svoje frustracije, svoje izmučeno telo in um.

Na Onadva sem se spomnila v kadilnici frankfurtskega letališča. Zdelo se mi je prav zabavno, ko sem zaznala svoj notranji monolog, sprožen pod vplivom rdeče niti sodb, ki tako neizbrisno zaznamujejo misli vseh junakov v knjigi. Kako sem se znašla v kadilnici? Seveda zato, ker sem kadilka, zvijam tobak. *A da se razume, kadilka sem samo, kadar sem v družbi ali pa na počitnicah. Takrat sem verižna kadilka, drugače pa sem nekadilka. Seveda.* Opazovala sem ljudi, ki so prihajali v smrdljivo kadilnico in odhajali iz nje. Trop potnikov iz Turčije, starejši gospod, ki se je pogovarjal z dvajsetletnikoma, ki potujeta po svetu že pol leta (*vsa čast, sem bila zadovoljna, še so taki!*), letališki delavki, posamezniki različnih starosti in poklicev, čistilec

ogorkov, čistilka za vse ostale smeti in jaz. V nekem trenutku sem bila celo edina ženska v prostoru. *Sramota*, sem pomislila, a sem si hitro ovrednotila, da ni tako hudo, *saj to smo vendar mi, kadilci, posebna čreda. Moja čreda. "Naši"*, kot radi rečejo otroci. "Mama, so to naši? Bodo naši zmagali?" me neredko vprašata sin in hči ob gledanju filma ali športnega dogodka. Umeščanje v skupino ljudi nam večini daje občutek varnosti; ko smo med svojimi, tudi bolj vemo, kdo smo, kaj je prav in kaj ni. To je preživitveno naravno vedenje vseh sesalcev, saj si v skupini bolj zaščiten. Posameznik v skupini prida svoje sposobnosti in tako skuša zagotoviti preživetje sebi in svojim najbližjim. S tem seveda ne mislim, da je kajenje kakšna posebna preživitvena tehnika v korist drugih, ta preživitvena tehnika služi samo kadilcu. Omogoča, da se čustveno odmakne od odnosov z drugimi, si povzroči kar veliko neudobja v telesu, kar ga odmakne od občutka za samega sebe. Ena od tehnik bega od sebe in drugih, ki nam je vsem na tak ali drugačen način naravna. Matti pa se zelo nerad pridružuje, vključuje v skupine. Včasih se zdi, kot da svet opazuje skozi steklenico, v kateri biva, in pri tem ne opazi, da je med njim in drugimi steklena pregrada. Matti ne opazi, da s svojimi razmišljanji in akcijami nenehoma ohranja in ustvarja čustveno distanco med svetom in sabo.

Stari veteran, katerega hiško je Matti označil kot idealno za svoj "projekt", je edini nastopajoči, ki je osebno blizu temu, da je ranljiv in rahločuten. Smrt žene mu je občutek lastne ranljivosti poglobila, zato njegove misli izražajo željo po razumevanju drugih s stališča, da nihče ne dela stvari zares nalašč slabonamerno. Zato še toliko bolj travmatično reagira na Mattijev napad nanj, za katerega je Matti prepričan, da ga je izvedel neinvazivno, celo v prid veterana in ne zgolj za dosego lastnega cilja.

Matti v paniki, da bo zapuščen in razkrinkan, da ni vreden, da bi kdo želel sobivati z njim, dokončno izgubi kontrolo. Postane odprto nasilen in tako pade v jamo osramočenosti, ki pa jo vidi le okolica. Če bi bil sposoben čutiti sram zaradi svojih dejanj na način, da ga ne bi doživljal le kot nevzdržen pritisk v telesu, bi se bil sposoben prej ustaviti. Sposoben bi bil zdržati z občutkom, da ga je žena zapustila tudi zato, ker je delal nekaj narobe, ker ni popoln, kot ni popoln nihče od nas. Žal se skozi izkušnje v odnosih ni naučil, da s svojimi dejanji lahko, četudi nehotе, bližnje prizadene in da drugi v podobnih situacijah lahko reagira drugače. Sram je neprijeten in uči, da smo lahko do sočloveka sočutni. Matti se že celo življenje bori, da sebe ne bi doživljal kot slabega. V njegovem najglobljem jedru ostaja zamrznjen komaj nekajleten fantek, osramočen in ponižan, a z odraslim telesom in z odraslimi verbalnimi sposobnostmi. S svojimi dejanji in

izjavami svetu in sebi prikriva svoje globoko prepričanje, da je nevreden, gnusen. Vso svojo življenjsko energijo torej vsakodnevno porablja za to, da se izogiba neprijetnim stanjem v telesu, za prekrivanje strahu pred zapuščenostjo in sramu. In to je počel, še preden ga je Helena zapustila.

Poslušal sem ju dobiti na telefon, a Sirkku se ni javila.

Imeli sta načrt. Če kliče, se ne javiva.

Kako sta kruti, jebenti. Brez najmanjšega razumevanja, prekleti kuri sta vse zmenjeni.

Helena sama ni nič boljša. Nerazumevajoča krava, ki ji ni za nič mar, osvobodil sem te kuhinje, zdaj pa niti po telefonu nočeš govoriti z mano.

Helena. Rad bi ti samo povedal, kako zanimiv je svet enodružinskih hiš in kako veliko mora človek vedeti, preden si upa kakšno kupiti. Pripravljen sem podpisati mirovni sporazum in plačati vojno odškodnino, lahko celo na novo začrtava nekdanje meje v tvojo korist.

Rad bi slišal Sini reči oči, črko o vedno zelo raztegne.

Helena ni razumela, da dlje ko je šla stran od mene, bližje sem ji bil.

Helena, če boš tako nadaljevala, se bova zarasla skupaj.

Gotovo ga je najbolj spoznala prav Helena, saj je imela dnevno izkušnjo z njim in je tako na čustvenem nivoju živela tudi njegov notranji svet. Tako kot je omejen njen mož, tako se vedno bolj omejeno počuti tudi sama. S frustracijo ga opiše kot nekoga, ki ves dan ždi v skladišču in se z nikomer ne strinja. Obenem pa se spominja, kako ga je prvič spoznala na glasbenem festivalu, kako je bil s svojimi traktati o glasbi in svetu naravnost očarljiv, pozneje pa je njegovo besedičenje zanj postal vsakodnevno breme.

*

Roman me je opomnil, da se pogosto izgubljam v svojih mislih o vsem mogočem in da sem tudi sama pogosto kritična do okolice. Kadar grem po ulici in doživljam ljudi kot neznosne, vem, da je nekaj neznosnega pravzaprav v meni sami. Opomnil me je, da moram biti pozorna na svoje misli in telo na način, da ob njih nujno preverim, ali mi je v resnici s seboj udobno. Da srečam sebe, preverim notranja telesna občutja in si lahko rečem, da sem v redu ali pa da sem danes čisto na tleh, a lahko s tem zdržim in ne prelagam teh občutij na bližnje. Tako nekako lepo nagovori bralca stari veterani, ki v svojih mislih pravi: "Vsi živimo isti čas, ne živimo pa istih držav."



Majda Travnik Vode

Ana Marwan: Krota.

Prevedla: Amalija Maček.

Ljubljana: Beletrina, 2022.

Krota je v slovenščino prevedena novela Ane Marwan, s katero je avtorica lani osvojila eno najuglednejših nagrad v nemškem literarnem prostoru – nagrado Ingeborg Bachmann (od Slovencev je to doslej uspelo le še Maji Haderlap z romanom *Angel pozabe*). Ana Marwan je dvojezična pisateljica, ki od leta 2005 živi v Avstriji in je že leta 2008 prejela avstrijsko nagrado Schreiben zwischen den Kulturen za kratko zgodbo s pomenljivim naslovom *Deutsch nicht ohne Mühe* (*Nemščina, ne brez truda*). Pisateljica, za katero je žirija v utemeljitvi lanske nagrade zapisala, da “se ljubi z jezikom”, je v nekem intervjuju povedala, da je pred selitvijo na Dunaj poznala le peščico nemških besed in da se je v novo jezikovno okolje vživela le z največjim naporom. Kljub temu – ali pa morda prav zato – je tudi svoj pravkar tretjič ponatisnjeni romaneskni prvenec *Der Kreis des Weberknechts* (*Krog suhe južine*) napisala in izdala leta 2019 v nemščini. Pri nas je bolj kot njen prvenec leta 2021 odmeval v slovenščini napisani roman *Zabubljena*, za katerega je avtorica prejela nagrado kritiško sito, nato pa ga je v nemščino prevedel Olof Detlef.

Avtorica, od lani tudi urednica ugledne literarne revije *Literatur und Kritik*, ima za seboj zanimivo in dinamično izseljensko življenjsko pot, vendar se kljub temu zdi, da njeno pisanje najbolj zaznamuje specifično občutenje samote in tesnobe s specifikom, da si njeni junaki (vsaj v *Kroti* in *Zabubljeni*) krčevito (in pretežno neuspešno) prizadevajo vzpostaviti

pristen stik z drugimi ljudmi. O samoti avtorica v enem od pogovorov pripoveduje, da se je v želji, da bi se lahko popolnoma posvetila pisanju, za dve leti preselila na odročno avstrijsko podeželje, bliže Bratislavi kot Dunaju, nato pa je bila zaradi izbruha pandemije to težavno bivanje prisiljena podaljšati za celi dve leti. Novela *Krota*, ki je ob ostalih motivno-tematskih pramenih tudi izjemno avtentična psihološka skica koronske epidemije, je za avtorico pomenila življenjsko prelomnico, saj jo je nagrada Ingeborg Bachmann iz samote nenadoma prestavila naravnost pod žaromete in pred mikrofone široke literarne javnosti. Iz vasi Wolfsthal (v prevodu: Volčja dolina) se je vrnila v prestolnico.

Pisanje Ane Marwan usmerjata dve enako močni kompozicijski sili: jezikovna bravuroznost in psihološka pronicljivost. Avtorica tako v noveli *Krota* kot v romanu *Zabubljena* oboje ugra in disciplinira do tolikšne mere, da obe besedili porajata slogovno in fabulativno do popolnosti uglašena, ostro rezonirajoča avtorska univerzuma. Jezikovna tekstura v visoki ločljivosti odslikuje najfinejše lege notranjih svetov protagonistov, kompleksne psihološke premene pa v popolni povratni zanki diktirajo skrbno pretehtano jezikovno in slogovno aritmetiko. Le redko naletimo na pisavo, ki tako temeljito ozavešča in izkorišča vse strukturne komponente *jezikovnega sistema*, oblikoslovne in skladenjske, in si jih nato skuša pokoriti, se z njim poigravati in jih razgrajevati, vse do osnovnih semantičnih in morfoloških delcev. Še bolj kot v *Kroti* je neprikrito jezikovno eksperimentiranje navzven izrazito v *Zabubljeni*, sploh ob koncu romana, kjer avtorica na kar petnajstih straneh naniza krajše in daljše odstavke na videz naključno natipkanih črk. To bo bržkone zmedlo marsikaterega ne dovolj pozornega bralca, vendar je te na videz nesmiselne grafemske naplavine (nekatero se ponavljajo) nujno prebrati kot nekakšno šifrirano sporočilo. Glavna junakinja Rita namreč zapiše: "Večina mojega dela je v izbrisnem. Kje obstaja izbrisano, ko izgine še iz mojega spomina? V zapisanem – tam so njegovi sledovi. V krogcih o-jev, a-jev, g-, p-, d-jev in v elipsah e-jev, tam je ta praznina, ki bi bila na drugih mestih, če izbrisnega ne bi bilo." Poleg tega se ob koncu romana izkaže, da so nesmiselni nizi črk tudi znamenje (vsaj začasne) Ritine odpovedi pisanju oziroma umetnosti.

Zabubljena je jezikovno, psihološko in fabulativno drzno delo, obenem Bildungs- in Erziehungsroman, v katerem protagonistka, srednješolka Rita, za nekaj mesecev pristane v psihiatrični ustanovi, tam pa mora v terapevtske namene redno oddajati "naloge", ki jih nato presojujejo njeni zdravniki. Rita piše zelo dobro, umetniško prozo o ne preveč odraslem gospodu Ivu Ježu, samotarju in knjižnem molju, ki ga prevara žena, nato pa nekako po inerciji začne iskati novo romantično razmerje. V takšnem položaju

gospoda Ježa spozna introvertirana srednješolka Rita (pri tem se zdi, da protagonistka isto ime uporabi zgolj zato, da bi svoje psihiatre napeljala na misel, da gre za njen alter ego) in med njo in postarnim gospodom se razvije platonski odnos, ki mu okolica nasprotuje. Pri vsej zgodbi je najbolj intrigantna lucidnost pacientke, ki svoje zdravnike pelje, kamor hoče sama, da bi ohranila njihovo zanimanje in se, kot se izrazi, sama pri sebi še naprej počutila živahna kot pripovedovalka Šeherezada, pa v zgodbo vnaša nove zanimive detajle in suspenz. Skoraj točno na polovici romana pa besedilo v pristni postmodernistični maniri doživi globoko ironičen in potujitveni notranji obrat, ko nekaj časa vse kaže, da je (pripovedovalka) Rita pravzaprav zaposlena na ministrstvu za promet in zveze in da nas je z zgodbo o bivanju na psihiatriji le zavajala. Zgodbo o Riti in gospodu Ježu naj bi pisala med službenim časom, ne v ustanovi. Že čez nekaj strani se izkaže, da se je z Rito nekaj zgodilo; očitno je res v bolnišnici in si le umišlja, da je uslužbenka na ministrstvu za promet. Zgodba o srednješolki Riti in gospodu Ježu je s tem prekinjena in ostane brez epiloga. Pripoved (drugi del romana je manj osrediščen od prvega) se nadaljuje v prvoosebni pripovedovalkini perspektivi. Rita literaturo piše le še občasno, nekakšen literarni slovarček, nazadnje pa le še slepo udarja po tipkovnici. Rezultat: petnajst strani črkovnih nizov. Nasploh Rita v tem obdobju preživlja globalno preobrazbo: nič več je ne vznemirja, po ničemer ne hrepeni, slednjič pa občemi v nekakšnem občutku večnosti oziroma, kot povzame sama: v raju brez kače. Sledi veliko presenečenje: Če so zdravniki prej skeptično motrili njeno pisanje in njene sramežljive "karnalne" želje, so jo zdaj pripravljeni takoj odpustiti: "Dolgočasje je zrelost, so rekli, zreli ste za ven, topi ste do te mere, ko lahko nehate s pisanjem, nehate s kreacijo in začnete s prokreacijo. Množimo svoje vrste, otopelci, dokler ne bo niti enega samega umetnika več in ..."

Roman torej izzveni kot bistroumen in posmehljiv protest proti utečenemu toku naših življenj in obenem radikalno sprevrne slehernikovo perspektivo duševnega zdravlja: bolna je institucija, ne tisti, ki so v njej. Psihiatrična institucija se kaže kot družbeni emblema *par excellence*, kot materialna in duhovna sankcija zunanjega, t. i. normalnega sveta, proti ustvarjalnim posameznikom ali ljudem s kakršnim koli odstopajočim mišljenjem; vsi ti v očeh večine predstavljajo anomalijo, ki jo je treba odstraniti.

Če primerjamo obe besedili, je *Krota* še intimnejše besedilo od *Zabubljene*. Prav občutek zasebnosti in individualnosti pa še podčrta sprva nekoliko skrito angažirano in provokativno platformo besedila. *Krota* se tako kaže tudi kot avtentičen duhovni dedič poetike Ingeborg Bachmann.

Roman *Zabubljena* in novela *Krota* imata sorodno idejno podlago, delno celo poanto. V *Kroti* od blizu podoživljamo občutke anonimne protagonistke,

ki koronsko karanteno preživlja sama nekje daleč na avstrijskem podežlju, v novi, lepi hiši z bazenom, a s pustim vrtom in brez stika z okolico. Edini živi stik, razen živali in rastlin, ima s poštarjem in vrtnarjem in vsaj zanju mora junakinja vzdrževati svojo socialnost in oživljati obrazno mimiko. Nabere se ji toliko samote, da se zboji, da bo pozabila govoriti, in obide jo misel, da bi morala začeti govoriti sama s seboj. Boli jo, da se kljub razkrajajoči ožji in širši socialni mreži ter rastoči tesnobi vsi obnašajo, kot da je vse v redu. Nekega dne v svojem bazenu najde nenavadno lepo krastačo. Pokliče naravovarstveni urad in izve, da gre za redko in ogroženo zeleno krastačo, zato jo odnese v obdonavski rezervat. Po tem dogodku se ritem zgodbe sunkovito zasuka in iz atmosferskega, skoraj negibnega pripovednega položaja v hipu preklpimo v lego tik pod vreliščem, ko junakinja nenadoma izve, da je noseča. Kako in od kod? Tudi sama pove, da je to pravcati čudež, a nekje očitno vsake toliko obstaja njen mož. Junakinja namesto njega najprej pokliče sestro, ki se razveseli zanjo, rekoč, da bo otrok pomenil "železen žebelj, s katerim se lahko spet pribiješ na svet". Junakinja ji na to odvrne: "Železna krogla na verigi okrog mojega gležnja." Začne se mučna notranja razprava, neposredno soočenje z možnostjo materinstva, pri čemer je že od začetka jasno, da *pro* ne obstaja, le *contra*. Junakinja ne želi pozabiti nase, ne želi si za vse čase nadeti "obraz mater", doživlja, da si bo kot mati "svobodo odslej lahko le predstavljala znotraj zidov svojega zapora". Z otrokom sočustvuje "ker se pri meni počuti najvarneje". Naslednje dni preživi tako, da si leto za letom predstavlja njegovo podobo, kako se rodi in raste in – tako kot vsi otroci – verjame, da je bila ona ustvarjena le zanj in da brez njega ne bi bila nič. Spomni se, koliko prostora zase je od svoje matere terjala sama, in sklene, da če bo tako, lahko kar takoj skoči skozi okno. Nato obrne pogled: predstavlja si, kako tudi njen otrok zadiha šele, ko se odseli od nje, kako jo obiskuje v starosti, zdolgočasen, odsoten in nestrpen.

Odločitev ni eksplicitno ubesedena in si jo lahko le zamišljamo, prav ta odprti konec (nekaj dokončnega se zgodi le zaščiteni krastači) pa tudi od nas terja opredelitev, zakaj ne in zakaj da in od kod da in od kod ne in ali imamo, tako kot junakinja novele, toliko poguma, da odkrito pogledamo v svoj notranji svet, ali si raje lažemo.

Tako kot *Zabubljena* je tudi *Krota* portret mlade ženske, uokvirjene s samoto, ki pa je svoj položaj, tako kot svojo drugačnost, zmožna vzdržati. Iskreno si prizadeva, da bi našla sorodne duše, vendar ne za ceno samo-odpovedi in samopozabe. Dobro se pozna in ve, da si ne želi postati mati. Toda vedeti v glavi je nekaj povsem drugega kot sprejeti odločitev. Žensko v *Kroti* zapustimo na pragu odločitve.



Matej Bogataj

Vesna Lemaic: Trznil je, odprla je oko.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2022.

Vesno Lemaic poznamo po aktivističnih knjigah: v romanu *Kokoška in ptiči* je od znotraj in hkrati z vso potrebno distanco popisala taborjenje pred Borzo in aktivnosti, ki so pri nas odmevale kot reakcija na špekulativno naravo in nepreglednost delovanja svetovnega bančništva, v zbirki kratkih zgodb *Dobrodošli!* je opisala izkušnjo dela z begunci v velikem ljubljanskem skvotu, ki so ga v času hojsanja, ker je bila ravno priložnost, deložirali hkrati z vsemi, ki so bili v njem dejavni, torej hkrati z migranti in izbrisanimi, kraljicami preoblek in akrobati in vsemi drugimi, ki so tam našli začasno zatočišče. Roman o gibanju je bil posvečen *baki*, ki je kot skojevka trosila letake po Šibeniku in predstavlja avtorici svetel uporni zgled, tokratna zbirka zgodb pa se osredotoča okoli deda, vedno pa tako, da je udeležena – in proti koncu vedno bolj – tudi vnukinja, pripovedovalka, ki se včasih ironično ozre sama nase iz nekih drugih, manj ozaveščenih časov.

Trznil je, odprla je oko je zbirka šestih zgodb, ki se odvijajo kronološko in bi, predvsem zaradi enotnosti pripovedovalke in zaradi motivov, lahko štele za roman; vse zgodbe so zaokrožene okoli razmišljanja deda. Prva se začne z zapleti okoli hladilne skrinje in straž oficirjev v kleti, ki je bila odtujena, pripovedovalkin ded je predsednik hišnega sveta in malo v sporu

z ostalimi, zaradi rigoroznosti, s katero preprečuje koriščenje skupnega v zasebne, partikularne namene, poln je še spominov na vojno in nekako negotov pred prihodnostjo; to je tako ali tako njegovo naravno stanje, upravičeno. Vnukinjo, ki je na poti in ki se na samem koncu zgodbe rodi na dan zrušenja letala, kot bi šlo za omen, primerja z vsemi ženskami iz bloka in je zaskrbljen, kam gre ta svet, kam je šlo poštenje, to dedu že daje malce nergave poteze, predvsem pa nakazuje, da se bo v njegovi življenjski zgodbi to še stopnjevalo.

Druga je o poletnem dnevu v Istri, ko nekomu pobegne svinja in jo potem ded in vnučka zasledujeta pri njenem vandranju vsepovprek, zraven pa vsi govorijo, da je vnukinja udarjena in božji otrok, ded pa ji govori, naj si že enkrat natakne kapo – očitno ji je mačje prenosljiva bolezen napadla lasišče. Ded se tudi zdaj, pa še v kakšni zgodbi, kaže kot poštenjak, ki ni čisto za te čase (prva zgodba se dogaja nekje sredi sedemdesetih, druga kakšnih deset let kasneje), ko se stare vrednote pozabljajo in namesto njih prihajajo potrošništvo, napredek, ki postavi bencinsko postajo na mesto grobišča, takšne reči. Skozi pripoved se ves čas čuti sprememba časov; sosedu, ki je prodajal hruške, skrbi, ker je sin zaradi hujskaškega navijanja za vojno prostovoljno v vojski, na rivi se pojavljajo šahovnice in dedu na umazano avtomobilsko šipo narišejo ustaški znak.

Svinja, ki se vleče iz partizanskega sanjarjenja o hrani iz prve zgodbe in ki v drugi prosto tava po pokopališču in ponečedi okolico, je glavni čudež v tretji; dedova sestra, ki jo je v sanjah nagovorila Mati Božja, praznuje, vendar se prase noče speči. Res imajo v dnevu ob veliki meteoritski aktivnosti vsi svoje želje, eni bolj vegetarijanske in drugi malo takšne proti pobožnosti, vendar se pokvari brezjansko, torej tam kupljeno Srce Jezusovo, ki je bilo rojstnodnevno darilo, tudi prašič se ne speče. Zaradi vsega je nekaj mučne napetosti med lovci, ki so jih novi najemniki v imenu higijene deložirali iz njihovega doma s trofejami vred, in vznesenim nabožnim pevskim zborom; se zdi, da niso kompatibilni, še manj je s sestrino versko preobrazbo zadovoljen ded. Kot je nekako pomenljivo, da se starejši ozirajo proti vnukinji in sorodniku in se čudijo, da se nimata namena poročiti, še partnerjev nimata, vsaj takšnih, za katere bi vedeli, kar malce poudarja njuno izločenost.

Če je v prvem delu zbirke največja napetost in je tam največ zamolčanega – ker vnukinja zaradi let morda ne razume, ded pa se je odločil, da bo o stvareh, ki druge prizadenejo, molčal –, če je tam izrazit antagonizem med dedom in ljudmi z novimi prepričanji in vrednotami, potem v četrti zgodbi *Služba* napetost izhaja iz primerjave več vrst nategonov

iz vnukinjinne generacije ter njenega, vnukinjinnega početja. Čeprav je že prej kazala nagnjenost k okultnemu, spodbujena s stripi o Dylanu Dogu in o njegovem reševanju zagrobnih problemov, o živih mrtvecih in manipuliranju z njihovo voljo, se zdaj kot Sibila, vračarka, ponuja na črno tistim z duhovi. Ali strahovi. Ali spomini. Kljub morda lastni nejeverri služi s čiščenjem domov s kadilom in miritvijo vzrojenih prebivalcev, ki jih enkrat smrad golobov, drugič prasketanje in podobno, kar gre k paranojnosti starejših, prepriča, da je z njihovim bivališčem nekaj narobe v onstranskem delu spektra. Pripovedovalka, Sibila, je učinkovita miriteljica; čeprav naleti tudi na psihiče, se ji zdi, da je pač izkoristila tržno nišo. Ampak medtem dedu prodajo atlas in usluge na pokopališču dvojno zaračunajo: ker je star in se ne more upreti gajstnim in nepoštenim iz vnučkinne generacije. V splošnem zgodba izzveni kot spomin na izseljeno generacijo; eni delajo na kruzerjih, druge nategujejo kot strežno osebje, tretji grejo v tujino za au pair in jih tudi izkoriščajo. Seveda imajo zgodbe tudi časovne indikatorje – ta je iz časov tik pred finančno krizo leta 2008. Zgodba je najbolj črnogleda v zbirki, tudi njen humor je črn, pač ustrezno mračnim čarovniškim poslom, ki jih privzame na črno pripovedovalka.

Vendar se z razvojem stanja stvari razpoka med dedom in svetom povečuje; peta zgodba govori o obisku zapuščene vasi Srakoperlog, ki je dedkov zavičaj, heimat, kakor koli, in ko jo vnukinja obiše, se zapleteta v nespozazume z lokalnim taksistom, ki pripada večinskemu narodu in odobrava izselitev prebivalcev; mučni popisi zaraščanja nekdanj urejenega ruralnega okolja, stanja vasi in privoščljivosti, uperjene v izseljene prebivalce, se zaključijo s prižiganjem sveč za vse, ki so se zapletli v usodni vojni klinč. Zadnja zgodba pripoveduje o dedovem bivanju v domu, kjer se popustljivo družijo s političnimi oponenti in celo poskuša iti k maši, vse v upanju, da bo tam dotrpel, saj je na mašah presenetljivo število njegovih domskih kolegov našlo poslednji mir. Ob tem opaža, da se ga vnukinja polašča, da si je prisvojila njegovo izkušnjo, da ga motivira tudi takrat, ko mu to ne ustreza; konča se z dedovo smrtjo.

Vesna Lemaic je svojo zbirko izpisala s pomenljivi detajli in premolki; to je izkušena in premišljena pisava, ki poskuša rekonstruirati tudi lastno odraščanje in zorenje. Dedovo prepričanje je temelj, je nekakšna očetovina in nabor vrednot, ki počasi propadajo, in vnučki se zdi, da s tem propada tudi svet upora, nekonformizma, žrtvovanja za skupnost, solidarnosti, skratka, da propada vse tisto, kar je bilo vsaj deklarativno prepoznano kot vrednota. V nekem svetu in sistemu, ki počasi izginja, nadomeščajo pa ga bolj pritlehne in bolj neposredne vrednote, recimo skrb zase in za lastne

interese, v samem vrhu, torej pri odločevalcih, pa ga pogosto krojijo deviantne osebnosti, ki jih vodita pohlep in narcisizem. *Trznil je, odprla je oko* se sicer ukvarja z dedom in njegovim odzivanjem na spremembe, vendar je slednje ves čas precejeno skozi razumevanje vnukinje, ki se pravzaprav sooča z istim razpadom in prerazporejanjem vrednot, to pa tako, da najde vsakemu času primerne rekvizite; kar je v času njenega rojstva pomenila zamrzovalna skrinja, dobri dve desetletji pozneje predstavlja vsesplošno odkritje starih vedenj, celo vraževernosti in spiritizma. Kot je nekako pomenljivo – o tem piše recimo hrvaški pisatelj Damir Karakaš –, kako sta neki stari, na nacionalnem in verskem utemeljeni mentaliteta in izključevalnost premagali internacionalizem in bratenje med narodi, kar je imelo v manj razvitih in bolj tradicionalnih krajih poguben učinek, najprej za ene, potem za druge; to je pač posledica burek zgodovine, ki so jo delno posvojili tudi nekateri pri nas, ko vedno odkoplješ tisto plast v lokalni jami, ki govori o krivicah proti “tvojim”, zamolčiš pa tiste, ki jo jih tja odvrgli “naši”. Vesna Lemaic ima dober občutek za ritem pripovedi, tudi večče izbira simbole in rekvizite časa, da se okoli njih zgrne vsakokratni prevladujoči problem, ki ga potem vestno obkroži ter pri tem ustvarja pomene in sugestije. Zbirka, ki kaže zrelost avtoričine pisave.



Manja Žugman

Tanja Špes: Nedaleč stran.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2022.

Tanja Špes je mlado pisateljsko ime; s snovanjem kratkih zgodb se je začela ukvarjati leta 2018, ko jo je prijateljica spodbudila k sodelovanju na literarnem natečaju *Energheia*, na katerem je bila nato z istoimensko nagrado ovenčana njena zgodba *Pobiralci čustev*, prva zgodba, ki jo je avtorica dokončala. Vse skupaj je bila odlična motivacija in zadosten razlog za nadaljnje ustvarjanje zgodb – Tanja Špes je zgodbe nato objavljala na svoji spletni strani in na Instagramu, poslala jih je tudi na kakšen literarni natečaj. Leta 2019 je bila tako zgodba *Besede* med nominiranimi za najboljšo kratko zgodbo na natečaju Sodobnosti, leta 2020 je enak sloves pripadel še *Maskam*.

Nedaleč stran je avtoričina prva kratkoprozna zbirka, ki vsebuje sedem-najst kratkih zgodb; slednje prinašajo odsev današnjega sveta, pa tudi daljnosežen pogled v svet prihodnosti. Pričujočim zgodbam podobno je brati Orwellov roman 1984 o svetu brez zasebnosti, analogijo najdemo tudi v Huxleyjevem *Krasnem novem svetu*, v katerem je vsakemu posamezniku glede na njegove specifične odredene družbene vloge. Prvenec Tanje Špes tako v slovenski literarni prostor prinaša svet, ki je “nedaleč stran”; lahko je zelo blizu, tukaj in zdaj, lahko gre za bližnjo prihodnost. Motivno-tematsko se zbirka osredotoča na spomin, algoritme, kibernetiko, medsebojne odnose in distopijo. Zdi se, da je že danes vse mogoče. (Ob)čutiti ali, morda

bolje, videti je svet, ki je popolnoma neoseben in razčlovečen. Čeprav se morda zdi, da gre za distopično sliko prihodnosti, pa se pred nami hkrati izrisuje tudi resničnost, pravzaprav že življenjski vsakdan današnjega posameznika.

V zgodbah je brati, da se spomini vsakič znova kažejo v novi podobi, da se ob vsakem priklicu spreminjajo. Včasih bi se jih človek najraje znebil, včasih bi raje ugledal preteklost v drugačni luči. Posameznika v vsakdanu zaposlujejo najrazličnejše skrbi, ki bi jih marsikdaj najraje izbrisal. Avtorica naniza najrazličnejša izhodišča, kako se znebiti spominov, kako odpraviti odvečne skrbi, kako poskrbeti za dobro počutje, kako urediti program, ki bo skrbel le za to, da posameznik v življenju ne bo sprejemal napačnih odločitev. Zgodbe mestoma mejijo na znanstveno fantastiko, a so hkrati že tudi zelo realne. Pričujoča zbirka tako ni lahko branje, saj zgodbe izpostavljajo probleme današnje družbe in medosebnih odnosov skozi pogled avtorice, ki je kot psihologinja tudi strokovno podkovana. Izluščiti je odličen uvod v družbene pojave, v medosebne odnose, ki so šibki, ki se lomijo, krhajo, spremljamo lahko delovanje posameznika glede na vplive okolja.

Posebej velja omeniti idejno zelo močno zgodbo *Maske*, v kateri je človeku na voljo aplikacija, s katero si lahko človek priskrbi nabor mask za različne življenjske okoliščine. Zgodba je napisana kot izsek iz intervjuja: najprej beremo pogovor z izumiteljico mask, nato sledi osebna zgodba uporabnice tovrstne inovacije, ki skriva v sebi nekaj oglaševalske narave, v ozadju pa zaznavamo prežetost s hlepenjem po dobičku. Ljudje si pravzaprav v življenjskem, poklicnem vsakdanu resda izbiramo in nadevamo različne maske, saj nam določeni družbeni položaji ne dovoljujejo, da bi bili to, kar smo; popolnoma brez mask ne (z)moremo živeti. "Mojo samozavest pogasijo pogledi sodelavcev. Menda se ljudje drugačnosti bojijo, ker jim je tuja," beremo. In še: maske se "najmanj uporabljajo v odnosih, kjer so prisotni varnost, zaupanje, sprejemanje in neobsojanje". V pričujoči zgodbi ni prikazana le prihodnost, ampak sedanjost. Čip za masko sploh ni potreben. Zadostuje že dejstvo, da si človek nadene drug obraz, saj "želi ugajati, pripadati, biti sprejet in ljubljen", nekatere je namreč "preveč strah samih sebe, da bi se lahko kadar koli v življenju pokazali s pravim obrazom". Zgodba se naposled zaključuje v svetlejših odtenkih, ki lahko učinkujejo (psihološko) pomirjujoče; ne glede na vpliv, ki ga ima na posameznika okolica, "moraš navdih najti v sebi, ker če ga najdeš v drugem, bo vse skupaj izginilo skupaj z njim, z njegovo masko, neznano kam, v drug objem". Zgodba se z intervjujem začne in tudi konča, z uradno intoniranim: "Zahvaljujem se vam, da ste si vzeli čas."

V zgodbah *Svetovi*, *Prestop*, *Laboratorij sprememb* in drugih izstopajo medčloveški odnosi, skozi te pa tudi pomembnost samorefleksije. Vse bolj se bralec sprašuje, zakaj vzpostavlja odnose z drugimi, daljnimi in bližnjimi, neizbežno je spoznanje, da je vzpostavljanje odnosov v sodobni kapitalistično ustrojeni družbi vse težje. Človek bolj in bolj postaja robotsko naravnan posameznik, vse bolj izprazenjen čustev, njegov cilj je le produktivnost, temu so podrejene druge vrednote. Časa v vsakdanu vedno bolj primanjkuje; časa za vzpostavljanje, negovanje in ohranjanje medsebojnih odnosov je vedno manj. Posameznik je vedno bolj nadzorovan, spremlja ga video sistem ali mobilni telefon, ulovljiv je na vsakem koraku, nedotakljive zasebnosti pravzaprav nima več.

Avtorica z vsakdanjo retoriko bralcu – ki kot bi bil v vlogi pacienta pri psihologu – na zelo prijeten in hkrati plastičen način razloži, da se v življenju obdamo z enakomislečimi ljudmi, “ker se med njimi počutimo razumljene in čutimo, da jim pripadamo. Podobni smo si – po interesih, načinu razmišljanja, načinu življenja. Potem pa v tem svojem mehurčku pogosto pozabimo, da so tam zunaj še drugi svetovi, ki so zelo drugačni, morda celo nasprotujoči našemu” (*Svetovi*). Zanimivo je, da avtorica ne sega v globino literarnih oseb, ampak piše intuitivno, zdi se, da bralcu sporoča svoje misli, svoje ideje, svoje videnje sveta.

V zgodbi *Besede* je osrednje mesto posvečeno izbiri besed in vrednotam. Vrednot skorajda ni več, opaza avtorica, zato se pomakne v prihodnost, ko je mogoče svojo identiteto potrditi s podatki “na čipu, vgrajenem na dnu levega zapestja”, že od malih nog nas “sistematično vzgajajo v robote”. Iz zgodbe veje močna želja po prevrednotenju vrednot, včasih se mora “vse staro popolnoma podreti, da lahko začneš graditi na novo”. Avtorica je v nekem pogovoru dejala, da se je vse o svetu naučila predvsem iz branja, in ne iz strokovne literature. Dodala je, da se stvari dogajajo same po sebi, vse več je “prepirov, preveč nesoglasij, nasilja, premalo vljudnosti, premalo uvidevnosti”, zato v zgodbi “niso omejili uporabe besed, naredili so jih plačljive”. Dražja so opravičila, še vedno pa velja, “da laže raniš nekoga z grdo besedo, kakor če ga samo odrineš”. Prepričana je, da v življenju rada kupuje lepe besede, komplimente in ljubeznive besede, saj teh ni nikoli preveč. Še posebej rada jih podari neznancem ali brezdomicem, “tistim, ki delujejo najmanj prijazno. Ti jih potrebujejo najbolj.” Iz pričujoče zgodbe veje klic po vnovični humanizaciji sveta, po preobrazbi sodobnega posameznika v plemenito in čuteče bitje, zmožno empatije.

Izpostaviti velja tudi zgodbo *Sedmina*, ki je idejno groba in surova. Ljudje na sedmini namreč jedo meso tistih, ki so se poslovili od življenja, saj

mesa primanjkuje; “jedli smo lahko zgolj meso, ki je to postalo po naravni poti”. Motiv kanibalizma je spretno začinjen s črnim humorjem, saj je bila mrtva mamica bolna in slabotna, pa bodo ljudje bolj slabo jedli. Ob tem se vzbudijo asociacije na film *Živi* (1993), biografsko dramo o preživetju urugvajskih igralcev ragbija po strmoglavljenju letala v Andih leta 1972. Glede na to, da je že v našem vsakdanu zunanost pomembnejša od vsebine in da smo vse manj zmožni graditi kvalitetne odnose ter da se vse bolj oddaljujemo od kolektivnega k individualnemu, se zdi na mestu vprašanje, kakšen bo svet v prihodnosti in kje, če sploh kje, lahko posameznik še občuti varnost in pripadnost.

Tanja Špes se torej v pričujoči zbirki loteva zahtevnih in težkih plati našega življenja, ki jih spretno ubeseduje. Opozarja na temne strani človeštva ter nenehno išče ravnovesje med dobrim in slabim. Bralcem zastavlja tehtna bivanjska vprašanja, nastavlja ogledalo družbi in posamezniku ter prevprašuje, kje se v tehnološkem razvoju in kapitalistično naravnani družbi izgubljam, hkrati pa je moč razbrati optimističen pridih v spoznanju, da se človekova osebnost nenehno spreminja, uči in nadgrajuje, zaradi česar ostaja upanje, da je in bo še vedno posameznik tisti, ki bo gradil boljši svet.

Foto: Roman Šipić



Žiga Valetič

Miklavž Komelj: Hierarhija in drugi eseji.

Koper: KUD AAC Zrakogled,
Hyperion, 2022.

Miklavž Komelj je eden najbolj samosvojih in celovitih samohodcev po slovenskem literarnem polju, saj praktično ni zvrsti, ki se je ne bi loteval na vrhunski ravni. Njegova bibliografija je zavirljiva, kljub temu pa najglobljo sled pušča v poeziji – avtorski in v prevodih – ter v esejistiki, ki prežema tudi njegovo drugo prozno pisanje. Več kot šeststostranska znanstvena monografija *Kako misliti partizansko umetnost?* (2009) je tako nastala na podlagi običajnega predavanja, pripravljenega v okviru seminarja *Refleksije sodobnih scenskih umetnosti*; tudi dvesto dvajset strani kulturološke študije *Jugoslovanski nadrealisti danes in tukaj* (2015) se je razvilo iz predavanja; kratkoprozna knjiga *Larvae* (2019) vključuje številne filozofske navedke, citate in stranske razmisleke, kar se godi tudi v refleksivnih dialogih romana *Skrij me, sneg* (2021). Esezijem vstopa v pisanje kot izhodišče za daljšo razgradnjo izbrane tematike ali pa kot slogovna prednost, hiba oziroma gola lastnost Komeljevega leposlovnega zamaha. Toliko več pozornosti si zato zaslužijo trenutki, ko se eseji dejansko pojavijo v zaokroženi knjigi, čemur smo bili priča v zbirki *Nujnost poezije*, za katero je leta 2011 prejel Rožančev nagrado. Žirija je takrat zapisala nekaj, kar se do danes niti ni

spremenilo: "Bralec bo težko soglašal z vsemi miselnimi bravurami avtorja, toda užival bo v sozvočju njegovih idej, pa tudi v disharmoniji njegovih miselnih obratov, saj se prav v tem kaže umetnost njegovega peresa. Odlika knjige je tudi to, da združuje svetovljanstvo z domoljubjem in svetovno zgodovino z našim posamičnim trenutkom. Avtor bo bralca knjige do konca presenečal, morda se bo v svojih smelih trditvah zazdel kdaj pretiran, vsekakor pa intelektualno zanimiv in umetniško dovršen."

Komeljeva samoniklost se izraža tudi v javnem delovanju, saj v intelektualnih krogih občasno dvigne nemalo prahu. Po eni strani piše poglobljene študije o revolucionarni umetnosti in junakih, kakršen je bil španski borec in partizan Franc Rozman Stane, po drugi strani zna nekritično zagovarjati slovensko desničarsko politiko in širiti njene dnevno-politične objave na družbenih omrežjih. Fascinirajo ga tako komunistični kot fašistični in nacistični vladarji preteklosti kot veliki režimski umetniki, ki so prej ali slej podlegli zgodovini, velikokrat osebnostno obubožali, njihova umetnost pa je ostala v tragičnih vicah zgodovine, kjer si jo redkokdaj in malokdo sploh drzne vzeti pod drobnogled. Komelj s tem nima težav, ravno nasprotno. Njegova arhaično romantična zavezanost vsemu umetniškemu, ne glede na ideologijo, čas in oblast, je tisto, kar vznemirja vedno znova – tudi tiste, ki se s posameznimi mislimi marsikdaj ne strinjajo/strinjamo, ideje, ki ga pri tem vodijo, pa je najlažje izslediti prav v esejih.

Nova zbirka *Hierarhija in drugi eseji* prinaša devet besedil z zaključnim seznamom virov ter literature. Z množico sprotne opombe se celota sicer pomika v smer znanstvene monografije, vendar so te opombe bolj stvar sloga in spretnih zastranitve vsebine kot pa dejanske težnje po znanstvenem razširjanju; navsezadnje je osrednja tema vseh devetih esejev umetnost – literarna, likovna in ustvarjalnost na splošno. Kaj bi lahko bilo še bolj abstraktno, mogoče celo bolj dolgočasno od umetnosti, te neoprijemljive sile, za katero se kaj hitro zazdi, da je že davno nehala spreminjati svet, če odštejemo nekatere redke televizijske serije, ki so v sodobnem trenutku postale umetnostni *mainstream*, pa tudi njih že izpodrivajo divje računalniške igre, v katerih se obrača neprimerno več denarja in so se začele izdajati za umetnost, čeprav se slednje dotikajo sila plaho, le s prstom ali dvema? Pri Komelju nas po svoje navdihuje prav slepota za "sodobno", "novo" in "aktualno", slepota na pogon vere v neminljivo moč podobe in besede.

Knjigo otvori besedilo o razliki med mislijo in diskurzom, in čeprav je mogoče celoten esej zvesti na eno samo aforistično poanto, ki jo avtor zapiše nekje vmes ("Diskurz je družba, misel je samota."), nas šele bralni proces, voden z lucidnimi preskoki od Wagnerja do *Bhagavadgite*, pa *Zločina*

in kazni, Hitlerja, Brechta in Kosovela, pripelje do popolne razjasnitve. Pri čemer se ta razjasnitev niti ne ponuja kot sveta resnica, temveč prej kot odprtost za osebno ali kakršno koli drugo interpretacijo poante, esej pa v tem postane več kot skupek razpršenih, težko doumljivih besed in idej, namreč estetskost sama, ki jo je mogoče sprejeti tudi brez kategorij strinjanja ali nestrinjanja.

Postopek je soroden večini esejev. Misel je lahko ena sama, pot do nje je avtorju osebna, čeprav se sam v besedilih niti ne pojavlja. Osebnost se spremeni v stil, v kulturološko pripoved, v odnos do stvari in v izbiro orodij, s katerimi se potika do jasnega cilja. V razmisleku o umetniški inovaciji *Kaj je ustvarjanje?* si za orodja vzame Borisa Groysa, Slavoj Žižka, Kazimirja Maleviča, Daniela Schreberja, Fernanda Pessoo, znova Srečka Kosovela ter specifično Marcela Duchampa s pozabljenim gibanjem dada, ki ju v središče zanimanja vrne z dramatičnim otvoritvenim stavkom: "Včasih se zgodijo dogodki, ki so tako intenzivni, da je popularnost, ki se z njimi poveže, način obrambe pred njimi."

Tekst *Umetnost in kapitalizem* se nasloni na razpravo Radeta Pantića *Sodobna umetnost kot 'ritual preobrata'* o tem, kako je protikapitalistična aktivistična umetnost lahko ujeta v sam način delovanja kapitalizma in ga s svojim nasprotovanjem kvečjemu hrani. Takšna je vsaj premisa, medtem ko se z vsemi Pantićevimi idejami niti ne strinja. Ob razčlenjevanju pride vse do Marxa in mislecev, kot je Walter Benjamin, "ki je do idej o umetniku kot producentu prišel v navezavi z Bertoltom Brechtom". Komeljeva nit se sklene v opažanju, da je temeljna izkušnja resnične umetnosti tista, "ki ni nikoli izkušnja ujetosti v družbo, ampak izkušnja samote in izkušnja svobode". "Ta nepremagljivi jaz posameznika ne ločuje od drugih bitij, ampak ga združuje z drugimi," povzame s primerom Srečka Kosovela. Če ga vzamemo resno, naj bi šele skrajni individualizem pomenil zares pristen prehod v družbeno, kar je brez dvoma polemična trditev, saj lahko najdemo tudi posameznice in posameznike, ki trdijo, da doživljajo obratno.

Najtežji, najbolj intelektualističen in tudi najdaljši je esej *Estetska vzgoja in estetizacija*, v katerem tudi z Žižkovo pomočjo išče izhod iz začaranega kroga med "politizacijo estetike" in "estetizacijo politike". Spet se vrača k Benjaminu in Duchampu, presekanje gordijskega vozla pa med drugim razbira v liku in delu Jureta Detele, ki je pred nekaj manj kot pol stoletja pisal "o 'transcendentalni senzualnosti', ki je pot nenehnega osvobajanja".

Nadaljujemo z *Rojstvom torture iz duha moderne umetnosti*, kjer izpostavlja Slovenca Alphonsa Laurencica, ki je za špansko republikansko vojaško varnostno-obveščevalno službo zasnoval psihotehnične mučilne celice,

“ki so imele na stenah naslikane halucinantne geometrijske in barvne kombinacije, za katere je videti, da so bile inspirirane z modeli modernistične umetnosti”.

Besedilo *O novem ikonoklazmu* sicer razpravlja “o vzponu radikalnega islamizma” in se ob tem vrne vse do grških in bizantinskih definicij, dokaj na hitro pa prečeše različne pretekle in sodobne pojave ikonoklazma oziroma razbijanja podob. Na tej podlagi okrcra ideološko rušenje spomenikov, v *post festum* zaključku pa tudi okoljevarstvenike, ki se v galerijah prilepijo na znane in perverzno drage slike, toda istočasno povsem pozablja razčleniti temne plati ikonodulstva, obratnega gibanja, ki zagovarja čaščenje svetih ikon in mu je brez dvoma veliko bolj naklonjen.

Pasolini je osrednji lik poglobljene razprave *O jeziku sovraštva*, s čimer se navezuje na nevalgično točko trenutka – sovražni govor. Temu sledi še esej o delu Zorka Simčiča, zaključí pa se z naslovno *Hierarhijo*, ki jo skuša odmakniti od ustaljenih asociacij na vojsko, nasilje ipd. in jo zapeljati bližje izvirni etimologiji, kjer je hierarh ta, ki vodi svete obrede. Knjigo torej sklene v odnosu do Božjega in Absolutnega.

Kljub različnim smerem, v katere se podaja, zbirka ohranja rdečo nit v motrenju individualne izkušnje umetnosti, pa tudi jaza ter presežnega – onkraj visokih ali nizkih valov, ki skozi družbo (za)vejejo kot ta ali ona ideologija. Morda je najbolj simptomatičen primer ateista Duchampa, ki se v knjigi pojavi večkrat – kot mladi protagonist gibanja dada in kot nekdo, ki je na starost verjel, da bo v umetnosti prišlo do tihe asketske revolucije. Ob njem Komelj razmišlja, da umetnost “ni samo ločena od sistema na tak način, da je zanjo potreben določen odmik od sistema, zato da jo sistem lahko sprejme vase kot nekaj novega in jo s tem institucionalno ustoliči kot umetnost; gre za nekaj resnično drugega. /.../ In sploh ni nujno, da se pojavlja tam, kjer jo pričakujemo. Umetnost je nekaj redkega, izjemnega – četudi se je Duchamp vprašal, ali človek sploh lahko dela kaj, kar ni umetnost. Ampak o tem se je spraševal prav zato, ker je verjel, da je človek nekaj redkega, izjemnega.”

Miklavž Komelj zanesljivo spada v manjšino tistih, ki znajo o umetnosti(h) še vedno pisati tako, kot da je od vsake naslednje povedi in od vsakega naslednjega eseja odvisna usoda naših duš na svetu. To pa je morebitnim vsebinskim zadržkom navkljub sled vsakega literarnega mojstrstva.



Nada Breznik

Sebastijan Pregelj: Coprница pod gradom.

Ilustriral Jure Engelsberger.

Dob: Založba Miš, 2022.

Coprница pod gradom je prva v nizu *Zgodb vojvodine Kranjske*, nove zbirke, ki jo je Sebastijan Pregelj zasnoval po uspešnicah v zbirki *Zgodbe s konca kamene dobe*, v katerih je obravnaval čas koliščarjev. Največja dragocenost tega poučnega, psevdozgodovinskega romana za mlade bralce (priporočena starost je 8 let) je prav zgodovinsko ozadje, saj skozi zanimivo zgodbo presenetljivo strjeno predstavi glavne zanimivosti iz življenja Janeza Vajkarda Valvasorja, radovednega popotnika, raziskovalca, vedoželjneža, sistematičnega zbiratelja instrumentov in drugih dragocenosti ter zapisovalca, ki se je na osnovi bogatega znanja in zbranega gradiva lotil svojega monumentalnega dela *Slava vojvodine Kranjske*. Njegov osnovni namen je bil, da predstavi tedanjo Kranjsko tujcem in zanamcem ter tako ohrani njeno podobo in izročilo. Pregljev roman pa priča tudi o mračnjaštvu druge polovice 17. stoletja, obdobja, v katerem je Valvasor živel in ustvarjal.

Valvasor, kot ga predstavlja avtor, je na svojih poteh radoveden, neposreden, zaupljiv do vseh, celo do čudakov in posebnežev, h katerim pristopa pogumno in brez predsodkov. Prav to je tudi razlog, da se mu ljudje odprejo in pripovedujejo o svojih izkušnjah, skrivnostih, spretnostih, prigodah in

navadah, ki predstavljajo vir njegovega dela. Čeprav je bil tudi sam spreten risar in kartograf, je moral k pisanju in izdelavi svoje obsežne knjige pritegniti še mnoge umetnike, grafike in bakroreze. O tem, kako obsežna je njegova monumentalna knjiga, govorijo številke v dodatku na koncu romana – te bodo mladim bralcem morda približale nepredstavljenost truda, potrebnega za takšno delo, nepredstavljenost, pogojeno z današnjim časom, tehnologijo in preprostimi kliki, ki mladim na zaslonih njihovih elektronskih naprav priključijo kopico informacij, za katere se ne sprašujejo, od kod izvirajo, koliko časa, koliko strokovnjakov, znanstvenikov, umetnikov ali navdušencev je bilo potrebnih, da so danes tako zlahka dostopne, predvsem pa se vse premalokrat sprašujejo o točnosti informacij, ki so dostopne na klik.

Na ozadju zgodovinskih dejstev in v prepletu z njimi poteka domišljajska zgodba, saj avtor slavnemu Valvasorju pripelje na pot mladega Martina in ga okliče za njegovega oprodo. Od tod naprej je Martin, ki ima privilegiran položaj ob baronu, pripovedovalec in skrivni zapisovalec komaj verjetnih dogodkov. Sedemnajsto stoletje je bilo namreč turobno in polno praznoverja, kar je vplivalo na verovanja in ravnanja ljudi ter celo učenim ni prizaneslo. Česar si niso znali razložiti, so pripisali nadnaravnim silam, hudobnim bitjem, kot so gozdni demoni, volkodlaki, škratje, vampirji in čarovnice. V to je verjel celo sam Valvasor. Že sum na coprništvo, ki so ga pripisovali predvsem ženskam, so kaznovali s smrtno kaznijo, najpogosteje s sežigom na grmadi. Čarovniški procesi so potekali tudi na naših tleh in v dodatku na koncu romana so tudi ti dokumentirani, avtor navaja tako letnice kot kraje.

Mladi bralci bodo roman zagotovo brali kot napeto pustolovsko zgodbo, napisano v tekočem jeziku, ki premočrtno sledi razburljivim zapletom, predstavlja pa tudi vsakdanje grajsko življenje, kakor je domnevno potekalo na gradu Bogenšperk, bivališču družine Valvasor in njihovih številnih služabnikov in pomočnikov. Čeprav podrejeno ustvarjanju obsežne knjige, je življenje na gradu živahno, baron pa ga vodi kot dober gospodar in zaščitnik vseh, ki na njem prebivajo.

Jedro romana in njegovo napetost gradi Pregelj na iskanju pobegle čarovnice, ki da se je pojavila pod gradom. Ta naj bi, kot vse večje, predstavljala resno grožnjo za širše območje, prinašala bolezni, nesreče, nevihte in pogube ter priklicala uroke nad ljudi in živali. Da bi bila nesreča še večja, istočasno izgine kuharičina hči Katarina – nekega dne se ne vrne iz gozda, kamor je šla nabirat borovnice. Poveljstvo nad lovom na coprnico in iskanjem svoje služabnice Katarine prevzame sam baron, toda brez uspeha.

Pozneje išče Katarino Martin sam, saj je dekle njegova vrstnica in prijateljica, medtem ko sumljiva vojščaka Ludvig in Leopold še zadnja vztrajata na lovu na pobeglo čarovnico. Toda izkaže se, da je domnevna čarovnica le skromna in dobrosrčna ženica Neža, ki je bila zavoljo dolge poti hudo zdelana in razcapana – takšno so jo ujeli in zaprli v železno kletko. Revica naj bi ušla s pomočjo čarovnije, v resnici pa ji je uspelo pobegniti zavoljo pijanosti stražnika, ki mu je izmaknila ključ. Ruševine gradu Lihtenberk, ki je prav tako v Valvasorjevi lasti, vzbujajo strah in burijo domišljijo, ponujajo pa tudi skrivališče tistim, ki morajo bežati pred ljudsko nevednostjo in praznoverjem. In prav tja se po naključju zatečeta tako Neža kot Katarina. Nasproti dobrim in pravičnim junakinjam in junakom pisatelj postavi tudi čudake in hudobneže, med katerimi so na primer tiskar Erazem, pa lovec na kače in izdelovalec protistrupa za kačje ugrize, imenovan Kačar, pa krvni sodnik, v črno oblečeni mož, ki že s svojo postavo in pojavo ne napoveduje nič dobrega in ki je hkrati preiskovalec in tožilec v čarovniških procesih.

Slikovitost Pregljevega pripovedovanja dopolnjujejo črno-bele ilustracije Jureta Engelsbergerja – ustvarjalni tandem je odlično sodeloval že pri zbirki *Zgodbe s konca kamene dobe*, tokrat pa črni obrisi in temno senčenje dodatno podkrepijo značajske poteze literarnih antijunakov in temačnost obdobja, v katerem se zgodba dogaja. Končni izdelek, knjiga *Coprnica pod gradom*, ima že na zunaj pridih arhaičnega in je umetnina sama po sebi, v kateri besedilo in podobe med platnicami bivajo v pristnem sožitju. Bralcu že na veznih listih dogajalni prostor približa preprost zemljevid, na katerem so označena vsa pomembna prizorišča, zemljevid pa dopolnjujejo portreti likov, ki se na teh prizoriščih pojavljajo. To bralca dodatno pritegne in omogoča večjo preglednost opisanih dogodkov. Ob Pregljevi knjigi spoznamo, da lahko naša preteklost ponudi mnogo napetih zgodb in likov, ki so vsaj tako zanimivi, če ne celo bolj, kot novodobni, pogosto mehanski konstrukti, vsemogočni junaki video igrice, ki dandanes zapeljujejo in zasvojijo mlade. Mladi bralci ob takih zgodbah niso zgolj opazovalci z odmirajočo domišljijo, temveč postanejo aktivni, razmišljujoči in, ob branju dodatka, raziskujoči ter ne nazadnje, lahko upamo, sčasoma tudi spretni uporabniki lastnega jezika.

Ivana Zajc

Žiga X. Gombač: Adam in tuba.

Ilustrirala Maja Kastelic.

Dob: Založba Miš, 2022.



Akrobati, žonglerji in cirkusanti vzbujajo otroško zanimanje ter so že dolgo del svetovne mladinske literature. Podoba cirkusa odpira pomenska polja svobode in domišljije, občudovanja vrednih fizičnih veščin ter unikatnosti posameznikov, ki jih lahko v cirkusu najdemo. In kako te motive obravnava slikanica Žige X. Gombača *Adam in tuba*, ki govori o dinamični akrobatski družini Prevalski?

Pripovedna tehnika besedilnega dela slikanice sprva sledi konceptu predstave, šova kot nečesa, kar je površinsko in namenjeno publiki. "Poznate akrobatsko družino Prevalski?" se glasi začetek zgodbe, ki bralca popelje v cirkus; neverjetni prizori so opisani, kot bi jih spremljal s svojega sedeža v šotoru. Če bi se tradicionalna slikanica o cirkusu končala tu, s fascinacijo nad cirkusanti in njihovo predstavo, pa se delo Žige X. Gombača preseli v zaodreje, v temno sobico, kjer žalostno sedi Adam: "Vendar je v družini Prevalski nekdo, ki mu je za vse aplavze in akrobatske zadeve tega sveta kaj malo mar." V tem trenutku prične zgodba razkrivati stisko – ne le stisko dečka, pač pa tudi družine, ki si dečka želi na neki način vključiti medse. Zunanje dogajanje se preseli v notranjost likov. Družinski člani iščejo možnosti, kako bi bil lahko tudi Adam del njihovih predstav, kažejo mu trike, ki jih poznajo, dečku pa puščajo prostor za raziskovanje. A njega nič ne

zanima, ne pritegnejo ga niti športni presežki niti adrenalinski podvigi. Vse pa se spremeni, ko družinski člani nekega dne zaslišijo neverjetno melodijo tube in presenečeno ugotovijo, da za njo stoji Adam: "Na svoj inštrument je igral z zaprtimi očmi, zasanjano in tako večje, da je presenetil vse člane družine Prevalski." Ko v tem zgodbenem obratu tako očitno spoznajo dečkov talent, člani skupnosti v trenutku obžalujejo, da so ga skušali usmeriti v druge vode, a Adamu ni žal in javi se, da bo s tubo spremljal njihove nastope. S tem se pogled pripovedi ponovno odmakne in od daleč opiše novo, drugačno ter še bolj izvirno delovanje cirkusantov, ki imajo novega člana.

Pascal Jacob v študiji o motivu cirkusa v otroških slikanicah na podlagi analize številnih del kritično izpostavlja njihovo skupno lastnost: knjige cirkus predstavljajo kot nekaj navdihujočega, vendar so si, paradoksalno, kljub izvrstnim ilustracijam med seboj precej podobne. Vse namreč vključujejo številne stereotipe in podobe cirkusa, ki so sčasoma postale konvencionalne, liki, ki jih v njih srečamo, se med seboj na primer precej skladajo, dela pa v obliki knjižnega spektakla prikazujejo njihove izvrstne veščine, denimo z barvitimi reprezentacijami virtuosnih žonglerskih nastopov. Motivno bogate slikanice so z idejnega vidika prazne. Cilj tovrstnih prikazov, ki navadno ne vsebujejo kompleksnejše zgodbe, je bralca navdušiti nad cirkuškimi vragolijami ter ga zabavati. Besedilo in ilustracija te ustaljene podobe v številnih delih tudi presegata, denimo z ironiziranjem ali z družbenokritičnimi prikazi živali v ujetništvu. Če slikanico *Adam in tuba* primerjamo s klasičnim modelom zabavne slikanice o cirkuških temah, se izkaže kot subverzivna. Delo nas resda popelje v pisan cirkuški šotor, kjer nastopajo člani družine, ki s svojimi vozovi potujejo po vsem svetu. Izjema nista niti babica Antonija, ki na odru bruha ogenj, in dedek Angus, ki zna požirati meče. Družina strica Artema publiko navdušuje z vrtooglavo človeško piramido, oče Aleksej in mama Anastazija obvladata hojo po vrvi, medtem ko dvojčici Aria in Aleja obvladata vsaka svojo spretnost: prva vozi monocikel, drugo pa izstrelijo iz topa. Ta družina je torej polna nekonvencionalnih posameznikov, tako zelo drugačnih od povprečnih ljudi, da jih hodijo gledat stari in mladi. Vendar cirkuško življenje ni osrednja tema besedila, saj se slednje v resnici ukvarja z drugimi vprašanji: Kaj pomeni biti izjemen? Kako najti samega sebe, če si popolnoma drugačen od drugih? Kako se s svojimi talenti vključiti v skupnost? Te teme se učinkovito razpirajo prav s tem, ko je pripoved postavljena v cirkuški šotor kot tradicionalni prostor unikatnih posameznikov. A situacija je obrnjena, v tej zgodbi je drugačen Adam. Katarzičen prikaz trenutka, ko najmlajši član družine kljub vsem zunanjim vplivom najde svoje iskreno zanimanje

in poslanstvo, izriše drugačen obraz izjemnosti. Publika je navdušena, a to ni najpomembnejše, saj to sramežljivemu dečku ne pomeni kaj dosti – ključno je, da je našel svojo strast, hkrati pa je njegovo drugačnost sprejela tudi širša družina.

Čeprav besedilo ni locirano v določen čas, nas nostalgичne ilustracije Maje Kastelic v mehki akvarelni tehniki popeljejo v preteklost: že strani slikanice so orumenele, kar nakaže ton celotnega vizualnega dela slikanice. Predmeti imajo patino, ljudje so oblečeni v starinske obleke in nosijo klobuke, ki bi jih lahko postavili nekam v 19. stoletje ali v začetek 20. stoletja. Na to spominjajo tudi formati nekaterih ilustracij v obliki starinskih fotografij. Ilustracije s temnim ozadjem in v rdeče-rjavih tonih prikažejo očarljivo magijo cirkusa. Velik poudarek je na detajlih, ki lahko ob listanju strani sprožajo nove in nove pogovore med odraslim ter otrokom: drobne ptice na cirkuški strehi, natančno izrisani ljudje v publiku, starinsko kolo v kotu sobe. Liki akrobatov so postavljeni v nenehno gibanje in pred bralcem kar oživijo. Njihova drža, geste rok in dejanja podpirajo dialoge v besedilu ter prepričljivo prikažejo življenje tesno prepletene skupnosti, v kateri vsi kljub razlikam delujejo složno. Unikatnost posameznika je tu vrednota, biti član cirkuške družine pomeni biti svoboden. Posebna pozornost je posvečena osrednjemu liku, Adamu, ki je na ilustracijah prikazan kot občutljiv, introvertiran in nežen deček, ki se rajši skriva za zaveso, kot da bi se veselo klanjal pred publiko. Če je pred tem upodobljen žalosten, pa se na vseh ilustracijah, na katerih je upodobljen s svojim inštrumentom, smehlja. Na izjemno ekspresivni ilustraciji, na kateri je zelo od blizu prikazan med igranjem tube, vidimo v ozadju tudi odprto kletko in ptico, ki ga posluša na oknu. Ta vizualni simbol namiguje na to, da ima svoboda mnogo smeri in da je za dečka nekaj povsem drugega kot tisto, kar si je sprva predstavljala njegova družina.



Maja Murnik

Narava. Človek

Katarina Morano: *Kako je padlo drevo*. Režija Žiga Divjak, SNG Drama Ljubljana.

V spominu ostaja konec te predstave: ne padec drevesa iz naslova (ki ga je, mimogrede, tudi težko veristično uprizoriti), temveč čisto pravi ogenj na odru Drame: ogenj z dimom in s težkim vonjem, v katerem neustavljivo gori zeleno rjava majica glavnega borca za drevo. Razprostrta prek obešalnika, na katerem zgoreli, ostaja nema priča vsega, kar se je v poteku predstave zgodilo na mikroravni. Ni padlo zgolj posamično drevo, ki ga prebivalci mestne soseske niso mogli ubraniti pred novodobnimi plenilci. V samozažigu, ki ga sugerira dvoumni in nalašč odprti konec predstave, plameni ne zajamejo le človeškega torza, temveč obenem kažejo na to, kar se dogaja vseprek, na globalni ravni – kažejo torej na to, kako z zloveščim sijem in tako zelo dokončno gori ves planet.

Morda je nenavadno začeti razmišljanje o predstavi, ki sem si jo ogledala maja (premiera je bila 3. decembra 2022 na Velikem odru), z njenim koncem, vendar je ta izjemno sugestivni; s svojo neposredno brutalnostjo in hkratno simboličnostjo dejansko zareže. Ne gori le majica, gori človek, ves svet.

Pravzaprav se skorajda od začetka uprizoritve (in podobno velja tudi za dramsko besedilo) srečujemo z občutjem bližajoče se katastrofe. Predstava

se sicer začne z meditativnim monologom Jaka, skrbnika in branilca drevesa, ki z dihanjem in meditacijo svoje bitje in žitje uravnava s tukaj in zdaj, poravnava se z naravo, z drevesi; a že v naslednjem prizoru se atmosfera spremeni. Spremljamo zaslišanje na policijski postaji zaradi dogodka, ki se bo v nadaljevanju za gledalce šele razkril. Na odru je prisotna večina nastopajočih, sedijo na stolih drug poleg drugega (to je značilna Divjakova mizanscenska rešitev) in drug za drugim izgovarjajo samostojne, med seboj nepovezane replike, saj je vsak od njih izoliran v svoji zasliševalnici. Vprašanj ne slišimo, le vse bolj nervozne odgovore ljudi, ki bi šli radi domov. Prav tako zasliševalcev ne vidimo, odsotni so, a očitno ključni, saj dramske osebe zadržujejo na mestu. Tisti, ki posedujejo moč, so torej nevidni in neslišni, a vseprisotni, sugerira uprizoritev.

Že kmalu se torej vzpostavi občutje nemira, nervoznosti, hitenja; nekakšnega izmenjevanja stalnega opravičevanja, razlaganja, obrambe in zatem spet napadalne živčnosti, razdraženosti. Občutje bližajoče se katastrofe je v poteku predstave kompleksno strukturirano, uveljavlja se skozi njene različne plasti in je zagotovo eden ključnih momentov, zaradi katerih je uprizoritev kvalitetna, izstopajoča ter prepoznavna.

Dogajanje je postavljeno v neimenovano ljubljansko blokovsko sosese. Posek drevesa, ki ga načrtujejo oblastniki tega sveta, da bi tam zgradili vila blok (z dragimi, luksuznimi stanovanji), sproži mini revolucijo v sosese. Jaka (igra ga Timon Šturbej, ki v svoj lik karizmatično vnaša veliko osredotočenost, predanost stvari in obenem nežno mehko) je tisti, ki boj za drevo vzame zelo zares. Njegova volja in usmerjenost v to, da drevesa ne bi žrtvovali za gradbene projekte, od katerih tisti, ki tam živijo, nimajo nič, izgubijo pa marsikaj, prav tako pa izgubi širša skupnost, sčasoma pritegneta tudi druge stanovalce, ki se organizirajo in dežurajo pri drevesu.

Besedilo, ki ga je po naročilu ljubljanske Drame napisala Katarina Morano, filmska režiserka, scenaristka in Divjakova partnerka pri številnih projektih, tudi dramaturginja uprizoritve, se ob tem osredotoča na dan v življenju neke običajne razširjene družine: ostareli starši, tri hčere in dva partnerja, ujeti vsak v svoje vsakdanje obveznosti. Tudi na tej ravni naletimo na občutje katastrofičnosti. Slednje se ustvarja na različne načine, dokaj precizno, skozi raznolike plasti dogajanja in z različnimi gledališkimi sredstvi. Tako recimo mimogrede naletimo na informacijo, da so mnogi stanovalci v svoja stanovanja namestili klimo, saj so poletja vse bolj vroča in se ne da dihati. Značilen je tudi prizor vsakodnevne "norišnice" mlade družine: potrpežljivi in dobrodušni Matej, vselej pripravljen pomagati,

igra ga Gregor Zorc, in njegova partnerka Tamara (Nina Ivanišin), srednja od treh sester, na robu živčnega zloma, ko ne ve več, kaj naj poprime; v to zmedo in kaos, ki ju seveda še povečujejo nagajivi in nemirni otroci, nenapovedano v iskanju prave, turške kave, ki je ni mogoče nikjer več dobiti, prinese še Tamarinega očeta (Janez Škof) ...

Spremljamo tako poznano prebijanje skozi natrpane urnike: Anita, naj-starejša hči (Tina Vrbnjak): "Mi mamο zdej tako norišnco, vdihnt ne morm. Jst sm čist na konc ..."; in na drugem mestu: Danica, mama (Silva Čušin): "Ampak jst tega ne bom več poslušala. Ne morem, služba, služba, služba, una otroc in služba, una boh ve kaj, Jani pa tut, vse skp nč. In gre vse mim."

Način življenja, kot se nam je neznano kdaj vsilil, se še z zadnjimi močmi da zdržati: to je vrtenje v krogu, izčrpavanje za prazen nič, brez pravega učinka, neskončno delo, ob katerem si niti stanovanja ni mogoče privoščiti, kot resignirano ugotavlja Anitin partner Boštjan (Uroš Fürst). Zgarani in revni, kot pravi grafit ob Ljubljani.

Vse se zdi do skrajnosti napeto, na meji tega, da pregori, v rdečih obratih tresočih se motorjev, v visokooktanskem tempu ... Ob tem pa življenje postaja vse bolj umetno, artifično, posredovano, izvedeno, voajersko, pravzaprav perverzno, vse bolj odrezano od narave in njenih ritmov, miru, obdobj, njenih blagih, gladkih prehodov ter menjav.

"Ne morem več dihat," se vse bolj izkazuje kot ključni stavek uprizoritve. Dušijo vsakdanje življenje s kopico nesmiselnih obveznosti; služba in delo, pogosto prekarno, ki se je neopazno razlezlo čez ves dan, tudi čez vikende in praznike, a kljub temu komaj zadošča za življenje (včasih pa tudi to ne); sodobna družina, katere dan je prenatrpan z zahtevami, kaj vse morajo otroci početi; in za povrh še naval kapitala, ki želi v komaj še za zrakom hlastajočem mikrosvetu blokovskega naselja posekati drevesa v majhnem parku, da bi tja stlačili bogataška stanovanja. Zdi se, da je to točka preloma, ki jo iščejo avtorji predstave: sprožilni moment, v katerem se vsa nakopičena energija, jeza in frustracija vsaj za kratek čas zlijejo ven. Pohod gentrifkacije (izrinjanje revnejših prebivalcev mesta z namenom, da se tja vselijo premožnejši) jih za nekaj časa združi v skupnost, ko se borijo proti oblastnikom. Zavejo se: "To je tut mal moje drevo!"

Proti koncu uprizoritve napetost raste. Stopnjuje jo tudi zanimiva (in za igralce gotovo zahtevna) rešitev z bobnanjem. "Ne morem dihat!" postaja, ko se skupaj z gradbinci približa policija, tudi znani ameriški "*I can't breathe!*", ki kaže na brutalnost policije in nosilcev moči, a v uprizoritvi v Drami obtožuje tudi družbeni sistem, ki jemlje sapo.

“Zame je na tej točki čist isto, če ubijejo to drevo, da lahko ta blok zgradijo, al pa če ubijejo človeka,” pravi Jaka, ki verjame v moč sodelovanja in skrbi kot nekaj, kar je del narave. “Tu je moj vdih. Tu je moj izdih.” Dvoumni konec predstave, ko jeza stanovalcev trči ob hladno nasilje policijskih robokopov, evocira samozažig praškega študenta Jana Palacha, ki je v znak protesta zaradi sovjetske okupacije na demonstracijah zažgal svoje telo – dal najvrednejše, kar je imel. Na koncu tudi gledalci težje dihamo.

Rdeči gozd. Ideja in koreografija Leja Jurišić. Produkcija Pekinpah. Stara mestna elektrarna, Ljubljana.

Na ogled te plesne predstave sem se odpravila z velikimi pričakovanji, a sem bila kar malo razočarana. Ne le da predstava ni prebila Jaušovega horizonta pričakovanja, tudi približala se mu ni.

Naslov – še bolj pa koncept – se zdita zelo obetavna. Gozd, in to rdeči – barve torej, s katero po navadi ne povezujemo gozda. Prvi zadetek v spletnem iskalniku pokaže istoimensko območje, ki obdaja nesrečno črnbilsko jedrsko elektrarno in je eno radioaktivno najbolj kontaminiranih območij na svetu. Gozd, ki je tako rekoč “pogorel” zaradi sevanja.

V konceptu predstave (premiera je bila 14. decembra 2022), katere avtorica je Leja Jurišić v sodelovanju s plesalci in izvajalci Anamario Bagarić, Urško Centa, Žiganom Krajncanom, Gašperjem Kunškom, Kristýno Šajtošovo, Veroniko Valdés, scenografko, kostumografko ter oblikovalko luči Petro Veber in avtorjem glasbe Eduardom Raonom, je poudarjena zdravilna moč gozda kot kraja samote, pomiritve in naravnih ciklov. Po drugi strani koncept opozarja na polom kapitalizma, posredno tudi na ekološke teme. Namiguje na celo vrsto možnih referenc, v smer katerih bi lahko krenila predstava, a žal ta izrabi le malo teh možnosti. V sodobni in intermedijski umetnosti je koncept izredno pomembno jedro in ključ projekta, tu pa se srečujemo z nizom med seboj nepovezanih solov, ki jih izvedejo posamezni plesalci/izvajalci, koncept pa obvisi nekako v zraku in se zdi zamenljiv, skorajda naključen. Večina se bolj kot na gozd osredotoča na “rdečo”: v njej pogosto prepoznavajo metaforo ljubezni, strasti, nevarnih razmerij dvojine.

Vodilna nit med njimi umanjka. Predstava se zdi precej eklektična, prizori med seboj nepovezani, nekatere domislice preveč na prvo žogo, druge ideje pa neizkoriščene ali celo preveč samostojne ter tako zalebdijo

v praznem prostoru. Taka je na primer recitacija Kosovelove pesmi *Rdeča raketa*. Drobni koščki nekaterih zanimivih domislic se tako ne uspejo sestaviti v sintezo.

Morda to nima prav dosti zveze s to predstavo, a sprašujem se, zakaj se zdi, kot da se v Sloveniji ustvarjalci sodobnih scenskih praks skorajda bojijo kakršne koli interakcije s tehnologijo.

Boris Nikitin: *Poslednji kanček fikcije*. Režija Boris Nikitin, Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana.

V čutno pojavnem pogledu se zdi ta nekoliko nenavadna predstava, ki je premiero doživela pred kratkim, 23. maja letos v Zgornji dvorani SMG, preprosta, komorna: na odru so prisotni igralec Primož Bezjak, Akademski pevski zbor Tone Tomšič Univerze v Ljubljani in pianistka Polona Janežič. Bezjakovi monologi in nagovori publiki se izmenjujejo z nabožnimi pesmimi, ki jih ob spremljavi poje zbor.

Bezjak začne svoj nastop s pozdravom in nagovorom občinstva: že njegove uvodne besede prebijejo nevidno četrto steno. Ni dvoma, da smo v gledališču, v Mladinskem gledališču, kot nas pozdravi. Tudi predstavi se. Že na začetku torej vnese dvom: s katere pozicije izreka? Ali govori kot Primož Bezjak, ali kot igralec, ki izgovarja vnaprej pripravljeno besedilo, ali kot pridigar (njegova drža in geste deloma posnemajo katoliškega duhovnika), ali kot sodobni motivator, ki (včasih čustveno in tudi z jeznim zanosom) nagovarja publiko? Težko se odločimo, vse navedene pozicije izrekanja se zdijo vsaj malo prave. A v vseh je prisotno tudi nekaj fiktivnega. Ali se tudi izključujejo med seboj? Verjetno ne. Vse so prave, resnične, a zdi se, da nobena ne prevlada in noče prevladati. Vse so v poteku predstave/performansa preigrane in na neki način obdelane, a nobena v celoti ne prevlada. To je odličen moment predstave – prav to drsenje pozicije izrekanja, kar seveda na zanimiv način stopa v dialog z njeno témo.

Bezjak napove, da bomo nočoj razpravljali o vprašanju vere in o tem, kako pridemo do tega, da v nekaj verjamemo. Predstavi rekvizite, ki jih bo uporabljal – predstavi torej metodologijo svoje raziskave, disputa, razprave.

Za izhodišče mu služi zgodba o nejevernem Tomažu iz *Evangelija po Janezu*. Potem ko ga mučijo in križajo, se Jezus razodene svojim učencem in skupaj lomijo kruh. A eden od učencev manjka. Nejeverni Tomaž ne

verjame, da je Jezus vstal od mrtvih, rekoč, da če ne položi roke na njegove rane, nikakor ne bo veroval. Jezus se pokaže še enkrat in Tomaža pozove, naj položi roko na njegove rane. Toda – in tu nastopi teza razprave-predstave – v Janezovem evangeliju manjka podatek, ali se je Tomaž rane oziroma Kristusovega telesa res dotaknil. Ustvari se zanimivo prazno mesto, ugotavlja pripovedovalec.

Bezjak navaja poznejše interpretacije, in sicer znamenite upodobitve tega prizora izpod čopiča starih mojstrov, recimo Caravaggia, na kateri je videti, kako Tomaž poriva prst v rano.

Toda pripovedovalca bolj kot te zanima možnost, ki je bliže evangeliju, da se torej Tomaž rane ni dotaknil. Da se je odrekel dotiku Kristusovega telesa in kljub temu verjel v njegovo vstajenje. Kakšen pogum, razglablja pripovedovalec, odreči se dokazu. Toda, se ob tem vprašam kot gledalka, ali je dokaz res tako – preprost? Tako naiven pravzaprav? Ali nam z roko zgrabiti stvar, predmet, telo daje zanesljivost njenega obstoja? Ali je fizična prezenca biti, ki jo zgrabimo (grabimo!), torej v nekem smislu posedujemo, bodimo pozorni na agresivne konotacije tega akta), dejansko ultimativen dokaz njene prisotnosti in pristnosti? Ali ne izhajamo pri taki predpostavki iz nekoliko osiromašenega, materialističnega koncepta sveta in njegovega spoznavanja, pa tu nimam v mislih religioznih nastavkov? Ali priznavamo razlago sveta kot strukturiranega kot skupek (materialnih) vzrokov in (materialnih) posledic? Razumevanje francoskega filozofa Mauricea Merleau-Pontyja, predstavnika eksistencialne fenomenologije, recimo vzpostavlja razliko med *zeigen* (kazati in pokazati) in *greifen* (zgrabiti, prijeti) kot dvema povsem različnima modusoma spoznavanja, načinoma bivanja in (v skladu s tedanjimi (in sedanjimi) nevrološki raziskavami) dvema različnima možganskima aktivnostma. Vidi ju kot dva različna modusa odnosa do sveta, a nobeden od njiju ni bolj resničen ali bliže resnici.

Če se vprašamo drugače: ali dotik res pripelje stvar v njeno resnico? Kaj bi lahko rekli o imenovanju stvari – ali besede, ki se dotikajo stvari, dogodkov, bivajočega nasploh, z aktom izgovarjanja omenjeno pripeljejo v resnico ali vsaj v njeno bližino?

Razpravljanje (ali pridiga ali razglabljanje, težko z eno besedo določimo Bezjakovo izvajanje) se nadaljuje v druge jezikovne plasti. Tako v nadaljevanju postavi novo tezo: največje človeško gonilo je potreba po učinkovitosti. Učinkovanje na resničnost, kar je lahko drugo ime za delo, proizvaja srečo (se za tem skriva protestantska etika dela?). Biti neučinkovit in nemočen vodi v depresijo, v zastojo, česar se je mogoče rešiti

destruktivno ali konstruktivno: z uničevanjem (vsi bi radi kaj uničili), celo z uničevanjem sebe (samopoškodovanje) ali pa z – ni povsem jasno; morda z ustvarjanjem. Bezjak – ki ima, mimogrede, izredno močno prezenco, spremljamo ga s pogledom, tudi če le ždi ob robu odra – vmes iz na videz hladnega, nadzorovanega razpravljanja gladko preide v bolj čustvene vode. Govori o sebi, o svojih šolskih letih in mladostnih iskanjih, o poznejših osebnih dilemah – toda ves čas se spet sprašujemo: ali res govori o sebi ali reprezentira lik in izgovarja besede iz teksta Borisa Nikitina, avtorja in režiserja? Kaj je fiktivno in kaj ni? In kaj je fiktivno v zgodbi o viharju, v katerem se je znašla jadrnica in na njej oče, on kot petnajstletni mulc in očetovi prijatelji nekje v Kvarnerju? Opisuje petnajstmetrske valove, srečanje s pišem smrti, vprašanje vere ter Boga, toda ustavimo se pri petnajstmetrskih valovih, v katere se najeta jadrnica potopi prav do vrha jambora in ki se vendarle zdijo mnogo previsoki za Jadran ... Ta svetopisemska podoba verjetno sporoča nekaj drugega ...

Poraja se kup vprašanj, idej in razmislekov, kar je bil gotovo ključni namen avtorjev predstave: sprožiti razmislek o splošnih mestih, ki se zdijo skorajda samoumevno sprejeta in vnaprej dana, pri čemer seže mnogo dlje od konfesionalne (katoliške) vere in k najglobljim vzgibom naših vsakdanjih verjetij, verovanj, vrednot. Morda bi ji lahko očitali, da bi šla lahko v tem še nekoliko dlje in globlje.

In memoriam

Boris A. Novak

Poslovilni govor za Vena Tauferja, pesniškega Telemaha



Foto: Tihomir Pinter

Draga Lara Simona in Vito z družinama, v imenu vseh zbranih Vama izrekam iskreno sožalje ob očetovi smrti. In vem, da bi si Veno bolj kot kar koli drugega želel, da bi med žalujočimi bil tukaj tudi njegov sin Matej.

Praoder Venove otroške groze, ki ga je zaznamoval za vse življenje in iz katerega je črpal svoje etične odločitve in pogled na svet, je bil spomin na smrtno nevarnost, ki ji je bil skupaj z družino izpostavljen na začetku druge svetovne vojne, ko je imel komaj osem, devet let. Oba starša, oče Venčeslav in mati Marija, sta bila svobodoljubna člana Sokola, organizacije, ki je bila ena izmed soustanoviteljic Osvobodilne fronte zoper okupacijo Slovenije v drugi svetovni vojni. Zaradi demokratičnih nazorov in priljubljenosti so očeta, učitelja, oblasti že pred vojno kazensko premestile iz Litije v vas Dole visoko v hribih. Ker so Dole padle v nemško okupacijsko območje, je družina v dramatično nevarnih okoliščinah prebegnila v bližnjo vas Gabrovka, ki je sodila pod nekoliko lažjo italijansko komando, Veno Taufer pa je desetletja pozneje priklical svoj otroški strah v spominskem eseju *Darovi in terjatve*, objavljenem v knjigi *Zvenčanje verig* (2004):

V trdi temi, sredi noči, sta me zbudila. Na zadnji strani šole, skozi pritlično okno kuhinje, je najprej zdrsnil v sneg oče. Nato me je mama spustila v njegove roke in skočila še sama. Na očetovih ramah, ki je gazil sneg skozi gozd v dolino, za njim mama s culami, smo bežali proti italijanski strani.

Vso neskončno dolgo, spotikajočo pot me je bilo strah, da nas bo zalotila patrulja, ki sta jo omenjala oče in mama. Potem smo zavili v nasprotni breg in nato na cesto.

Tisti hip so nas obkolili italijanski vojaki. Odpeljali so nas po cesti nazaj. Silovita groza me je obšla, da nas bodo izročili Nemcem.

Pretresljivi so Venovi spomini na očetovo smrt leta 1943, ko je imel Ven o deset let, kar je bistveno zaznamovalo tudi njegovo poznejše pisanje:

Nemci so obkolili vas in šli od hiše do hiše. Nobenega vpitja razen kričanja povelj. Vsi ven, kdor se skriva, bo ustreljen, ustreljen gospodar hiše, v kateri je kdo skrit, hiša bo zažgana! Stali smo na cesti. Oče je prišel skozi vrata hiše, kjer je bil v skrivališču. Stekel sem in ga prijel za roko. Vojak me je odsunil proč. Vse moške so odpeljali, obkrožili so jih vojaki z naperjenimi puškami. V vasi pod hribom so jih segnali v ledenico, zmetali vanjo bombe, zapahnili vrata in hišo zažgali.

Potem so odšli. Ženske iz te vasi so razbile vrata, izvlekle moške, poiskale svoje može. Več jih je bilo še živih. Nekaj jih je preživel vojni in še povojna leta. To se je zgodilo pozno popoldan. Zvečer so mami povedali, da leži oče mrtev na pogorišču. Da je izdihnil prav v hipu, ko so ga odmaknile od vrat. Tam v travi ob steni je padel nanj goreč tram in pod njim sta mu zgoreli nogi.

O tej smrti le dvojce.

Ko je tisto noč ležal na parah, umila ga je mama, sem s klopi pri peči ves čas strmел v njegovo levo oko, ki je bilo napol odprto. V očesu je imel smet, najbrž kosem saj od požara. Vztrajno sem gledal in čakal, da bo trenil z vekami. Kot da meni leži smet v očesu, me je to vznemirjalo. In bilo je tako resnično, nepreklicno, oko je bilo negibno. Za zmeraj. Začutil sem čas, ki pride in ostane za zmeraj. Vendar na licu je imel smehljaj, ta je bil tako živ, zmeraj je bil tak. Takega vidim zmeraj, s koticami ust narahlo zavihanimi navzgor. Pričakoval sem, da bom jokal, a nisem mogel. Tega me je bilo sram. Ko so zjutraj zabili krsto, sem spraval iz sebe komaj neke suhe stoke.

To temeljno, usodno doživetje je Taufer desetletja pozneje upesnil v pesniškem odmevu *Píše epitaf* v zbirki *Tercine za obtolčeno trobento* (1985):

*edino zdaj
je tvoj svet
oče tvoja smrt*

moj svet
 smrt ti oče sem
 prav tak
 na očesu prah nekoč
 ga vzame
 brezzoba noč
 vlažna zmehča
 na mlečno pot
 skoz trave
 bežna os ki s sokom
 piše epitaf
 neulovljiv neberljiv

Smrt očeta ga je torej že zgodaj, veliko prezgodaj, navdala z bolečo zavestjo o tragični usodi posameznika v vrtincih zgodovine: pesniški cikel *Melanholija drugega ešalona* iz prvenca *Svinčene zvezde* (1958) je posvečen očetovemu spominu. Veno te smrti nikoli ni prebolel. Pri svojem upesnjevanju te tragedije pa se je vselej zavedal, da mora preseči klišeje tradicionalne osebnoizpovedne drže ter grozo izraziti s presenetljivim, inovativnim jezikom in v isti sapi s klasično mero: z modrostjo in občutkom je lastne travme vselej prevedel na raven "objektivnega korelativa", kot je umetniško podobo, ki omogoča univerzalnost enkratne človeške izkušnje, poimenoval Thomas Stearns Eliot, pesnik, katerega je Veno kongenialno in s poslušom prevedel. Hrepenenju po mrtvem očetu je Veno dal mitološko podobo. Skozi celotni Tauferjev opus se pojavljata motiva Odisejevega odhoda v vojno in njegovega tavanja po svetu ter po drugi strani čakanja Odisejevega sina Telemaha na očetovo vrnitev. Spomnim se, da je že v sedemdesetih letih Taufer napovedoval izid pesniške zbirke *Telemahovi komentarji*; izbor njegove poezije s tem mitološkim in za avtorja očitno mitičnim naslovom je izšel ob izteku njegove dolge in bogate pesniške poti, leta 2016, pri založbi Beletrina. Kakšna je usoda Vena Tauferja, Vena Telemaha? Vse življenje upesnjevat spomin na očeta, borca za svobodo, in se s pesniškim jezikom boriti za svobodo v povsem drugačnih zgodovinskih okoliščinah. Na sledi značaja in usode svojega očeta je Veno vselej razumel svobodo kot lastno tveganje in odgovornost do drugih. Zato se je njegov boj za svobodo paradoksalno začel z disidentskim pisanjem in delovanjem zoper represivni ideološki in državni aparat, ki je svojo legitimnost črpal prav od padlih borcev za svobodo, kakršen je bil njegov oče. Narediti ta

neznanski korak v petdesetih letih prejšnjega stoletja ni bilo za mladega človeka niti najmanj samoumevno in je zahtevalo človeški pogum ter tveganje pri umetniškem iskanju in raziskovanju dotlej še neizrečenega pesniškega jezika.

Tudi v širšem smislu bi lahko usodo prvih generacij povojnih slovenskih pisateljev, umetnikov in intelektualcev označili z mitološko oznako telemahov, otrok, ki so zamudili vojno očetov in so se bili prisiljeni v imenu spomina boriti s politično diktaturo, ki so jo vzpostavili preživeli člani generacije očetov – ob podpori množice oportunistov – s sklicevanjem na padle žrtve. Velik čustveni, umetniški in intelektualni napor je bil potreben, da so se prve povojne generacije iztrgale iz krempljev ideologije, ki ji je legitimeteto dajal prav spomin na smrtno žrtvovanje borcev za svobodo, tudi Venovega očeta. Če je prva generacija pod pritiskom zgodovinskega bremena očetov našla človeški izhod in umetniško rešitev v intimi, kakor zgovorno kaže gibanje pesniškega intimizma (Zlobec, Menart, Pavček in Kovič v *Pesmih štirih*, Ada Škerl, Minatti, Udovič), je Venova generacija ponovno zbrala brezkompromisen pogum za spraševanje o temeljnih eksistencialijah, tudi in predvsem o človeški svobodi. Veno Taufer je bil eden izmed osrednjih sodelavcev in urednikov prelomnih literarnih publikacij *Revija 57* in *Perspektive*; soustvarjal je tudi eksperimentalni *Oder 57*. Z Gregorjem Strnišo in Danetom Zajcem je tvoril triperesno pesniško deteljico generacije, ki je v slovensko kulturo vpeljala eksistencializem in modernizem ter je zaradi zahtev po svobodi umetniškega in političnega izražanja nenehno prihajala v konflikte s socialistično oblastjo. Značilen je v tem smislu naslov Tauferjeve zbirke iz leta 1963 – *Jetnik prostosti*. Če je Strniša ustvaril izviren pesniški svet z vertikalno mitologijo in vesoljske zavesti in je Zajc s svojimi temnimi baladami o živalih upesnjeval, kako je človek bitje, ki je smrtno in ranljivo ter v isti sapi smrtonosno nevarno drugim, je Taufer iskal in raziskoval pesniški jezik ter ga radikaliziral do stopnje, ki je ponudila neposredno iztočnico za Šalamunov *Poker*. Veno Taufer je torej eden izmed predhodnikov in očetov slovenske pesniške neoavantgarde. Tako je v zbirki *Vaje in naloge* (1969) vzpostavil tudi parodičen odnos do slovenske kulturne tradicije.

V nasprotju z veliko večino drugih avtorjev, ki vse življenje ostajajo zvesti mladostnim odkritjem in črpajo varnost iz nenehnega preigravanja poetike, ki je bila nekoč sveža, pa zaradi nenehnega posnemanja nekdanje svežine postaja čedalje bolj zatohla, je imel Veno neverjetno umetniško moč, nadarjenost in pogum, da se nikoli ni zadovoljil z že doseženim in izrečenim, temveč se je od že osvojene in obljudene pesniške kote

z osupljivo prostostjo duha zmeraj znova spuščal v nove, še neobljudene prostore, odkrival še neizrečeno in neizrekljivo ter slednje zmeraj znova našel prav v drugačnosti, svežini pesniškega jezika, ki svet odpre in ga udomači na nov način. Pomembno vlogo pri porajanju slovenskega postmodernizma je odigrala Tauferjeva *Pesmarica rabljenih besed* (1975), v kateri je pesnik na osnovi znanih ljudskih pesmi palimpsestno sestavil nov, sodoben pesniški tekst, ki ob vsej moderni občutljivosti ohranja pozitiven odnos do kulturnega spomina. V zgodovino slovenske poezije so se zapisale tudi Tauferjeve zbirke *Ravnanje žebļev in druge pesmi* (1979), *Tercine za obtolčeno trobento* (1985), pogosto prevajani *Vodenjaki* (1986) in druga pesniška dela.

Kot je utemeljeno reflektiral filozof Tine Hribar, je bil Veno Taufer eden izmed začetnikov postmodernizma na Slovenskem. Izvor Tauferjeve postmodernistične poetike pa ni neobvezna avantgardistična igra z jezikom, temveč zgodnja, travmatična, a obenem čarobna izkušnja, ki jo je deček Veno doživljal med vojno:

(...) dosti kasneje, ko so se mi v pesniški stiski razprli arhetipi v ljudskih pesmih, sem spoznal, da sem tukaj, v tisti Sloveniji bogu za hrbtom, med gozdovi, na hriboviti in grapasti gorski planoti pod Kumom, kamor je bil oče izgnan in sta bila z mamo najbrž osamljena in nesrečna, bil deležen silnega obilja starožitnosti. Žive, avtentične – morda potem še petdeset let – neelektrificirane, neasfaltirane, ki je pela, ne da bi to takrat vedel, stare pesmi, klela in se veselila v kajžah ali starih trdnih kmečkih hišah, ob cesti skozi vas, s katere so prah pometli v soboto popoldan, da je bila nedelja lahko čista, zakmašna in popoldne malo dremava ali kdaj pijana. Vse tisto, kar sem mnogo kasneje prepoznaval kot arhetipske situacije in temno starodavne bivanjske drobce, je bilo tu živeto vsak dan, v vseh letnih časih, doživljano scela, iz skrivnostnih, pa nič skritih, marveč vsakodnevnih globinžitja in bitja in smrti in rojstva. Tu je izvir mojih Vodenjakov, in ne v Lepenskem Viru, tu so bile besede moje Pesmarice rabljenih besed resnično uporabljane.

To Tauferjevo pričevanje ima veliko literarnozgodovinsko vrednost, saj kaže, da se je njegov pesniški glas na tej stopnji porodil iz globokega eksistencialnega in kulturnega spomina, ne pa iz ciničnega poigravanja in preigravanja literarne zgodovine, kot so to premnogi poznejši postmodernistični posnemovalci arogantno in bahavo razkazovali in razmazovali.



Veno Taufer na pobočju atenske Akropole 1. oktobra 2018 (foto Boris A. Novak)

Ni naključje, da se je v različnih obdobjih svojega pesniškega raziskovanja Taufer zmeraj znova vračal k sonetu, klasični pesemski obliki, v kateri je Prešeren upesnil temelje slovenske poezije. Za modernista Tauferja je bil sonet najbolj radikalna točka preoblikovanja in raziskovanja pesniškega jezika, postmodernistu Tauferju pa se je z obnovo pomena soneta odprla staro-nova in nadvse plodna lega, kjer je svojo lastno parodijo tradicionalne forme presegel v smeri čiste lirike. Njegovo raziskovanje izraznih možnosti soneta je pomembno tudi formalno: v *Tercinah za obtolčeno trobento* je Taufer prvič uporabil "sonetoidno" obliko, ki jo je poimenoval tercinski sonet in jo nato razvil v zbirki *Še ode* (1996): kitična sestava te

nove forme je 3 + 3 + 3 + 3 + 2. Gre pravzaprav za pesem v tercinah s sklepnim distihom, ki pa s številom vrstic (14) ter z ekonomijo pesniškega izraza ustvarja "sonetoiden" učinek: sveža, plodna možnost, ki jo je Taufer tudi reflektiral v predavanju *Sonetna svoboda soneta* v Slovenskem društvu za primerjalno književnost decembra 1996, objavljenem tudi v pesniški zbirki *Rotitive* (2003):

Le sonet zahteva takšno izrazno čutno nazornost, emocionalno in miselno zbranost, tesnost („zatesnjenost“ pred splošnimi, praznimi mesti), da je prepoznavna njegova sonetnost.

Je mogoče res sonet tisti posebej srečni pesniški izum, tista oblika, ki zapopade v največji možni in pravi meri ravno tolikšno koncentracijo jezikovno upodobljene misli in občutja, kolikor je človek še zmore sprejeti tako rekoč v enem zamahu in srčnem utripu?

Na slovensko pesniško ustvarjalnost so imeli velik vpliv tudi odlični Tauferjevi prevodi, predvsem iz angleščine (T. S. Eliot, E. Pound, W. Stevens, G. M. Hopkins, T. Hughes itd.). V slovenščino je prelił mnoge pesniške izkušnje, s katerimi je obogatil našo vednost in občutljivost. Naj v tem kontekstu omenim antologijo afriške poezije, ki sta jo pripravila skupaj z Alešem Bergerjem. Kljub temu da iz lastnih izkušenj vsi dobro vemo, da se domača in tuja, prevodna književnost nenehno prepletata in oplajata, se še zmeraj obnašamo, kot da je nacionalna literatura neodvisna kategorija, hermetično zaprta pred literarnimi deli drugih književnosti in jezikov. Izjemna recepcija Tauferjevih prevodov Eliota pri vrsti slovenskih pesnikov, začeniši s Šalamunom, najbolje dokazuje, da Eliot ni bil le angleški pesnik, ampak je bil in je – zahvaljujoč Tauferju – tudi slovenski pesnik.

V nasprotju z mnogimi svojimi kolegi, ki so bili in so ostali zaklenjeni v ozkost slovenskih dolin, je bil Veno Taufer kozmopolit. Njegova odprtost v mednarodni prostor je obrodila bogate sadove v obdobju, ko je delal kot novinar v mednarodni redakciji BBC-ja v Londonu. V času, ko so bile informacije o mednarodnih umetniških dogodkih in inovacijah redke, so Tauferjeve kritike londonskih gledaliških predstav, zbrane tudi v knjižni obliki, bistveno spodbujale našo rado-vednost in bogatile našo vednost. Tudi mojo, ko sem pri starosti šestnajstih let delal obvezno prakso v tiskarni in ukradel izvod te komaj stiskane knjige, takrat še brez platnic, ter jo nato požiral doma.

Veno Taufer je bil eden izmed pesnikov, ki smo jih dvajset let mlajši pesniki brali in od daleč občudovali. Osebo sem ga spoznal sredi

sedemdesetih let, ko sem prinesel na Radio Ljubljana, v kulturno redakcijo, kjer je Taufer takrat delal, sto verzov za deset minut mitične oddaje *Literarni nokturmo*. Takrat sva se prvič pogovarjala z Venom. Bil je prijazen in blag, smehljaj se je in me kljub razliki v letih in vsakršnim drugim razlikam sprejel kot sebi enakega. In tak je bil in ostal tudi pozneje.

Veno Taufer je bil gospod. Pravzaprav: *gentleman*. Tudi v etimološkem angleškem pomenu: *prijazen človek, blagmož*. Dostojen in dostojanstven. Pri umetniškem iskanju nemiren, pri medčloveških stikih pa miren, strpen in spoštljiv. V vrstah slovenskih pisateljev različnih generacij je bil Veno poseben tudi po svojem obnašanju, drži, oblačenju: da, kot angleški gentleman, originalen, daleč od konfekcije sivega socializma in poznejšega pisanege konzumizma, na poseben način eleganten, a na naraven, vselej svoj in samosvoj, venovski način. Z večnim telovnikom, ki je bil v isti sapi nobel in deloven, poln pisal in papirjev. Ob uradnih priložnostih vselej brezhiben, a na naraven, šarmanten način. Do visoke starosti je hodil naokoli s svojo sivo grivo, lepi, miroljubni lev. Nenavadna za naš prostor in za čas socialističnega egalitarizma je bila tudi njegova ljubezen do elegantnih, hitrih avtomobilov.

Njegovi literarni nastopi so zveneli, kot da iz nenehnega tihega dela na pesniškem jeziku prihaja na površje javnosti, na način, ki sta ga odlikovala notranja posvečenost in naravna intonacija glasu. To utišanost je pri protestnih nastopih zamenjala strastna osredotočenost na probleme, včasih tudi srd, ki pa je bil vselej obvladan s kulturo jezika in drža.

V tem protestnem registru se mi kot prizorišče v spominu zmeraj znova prikazujeta obe večji sobi Pisateljske hiše, prva z delovno mizo, namenjeno sestankom odborov, in druga, nekoliko večja, za javne dogodke in branja. V najbolj napetih zgodovinskih trenutkih sta se obe sobi, obe prizorišči, zlili v eno samo, v oder udarnih govorov in pogovorov, v dialoški prostor, ki je bil namenjen izklicanju prostosti mišljenja in pisanja in kjer smo bili nastopajoči, pogosto pod Venovim tihim, nevsiljivim vodstvom, do zadnjega kotička pomešani med številno občinstvo. In vsi smo bili eno. Ker nam ni bilo vseeno.

Prav gotovo bi Veno imel več miru pa morda tudi sreče v življenju, če bi mu bilo vseeno. Pa mu ni bilo. Kot včeraj se spomnim njegove uporniške trme, s katero je leta 1988 kot predsednik Komisije za zaščito mišljenja in pisanja pri Društvu slovenskih pisateljev sprožil dolgo serijo vsakodnevnih protestnih večerov zoper aretacijo četverice ter sojenje na vojaškem sodišču. Fotograf Tone Stojko, ki je ovekovečil vse prelomne zgodovinske trenutke, je ujel v objektiv spomina tudi naš prvi nastop. Tauferjev etični

in državljanski kompas je prišel do polnega izraza tudi v času t. i. vstaje v letih 2011–13 zoper represijo tedanje oblasti. Posledice tega angažmaja so bile za Vena strašne in perverzne – neresnične in podle obtožbe, ki jim je bil izpostavljen, sodijo v antologijo slovenske sramote. A je Taufer, tako kot zmeraj, ohranil bonton, dostojnost in dostojanstvo. Več o teh nadvse zlonamernih, neresničnih in pokvarjenih obtožbah na tem mestu ne bom rekel, ne bom umazal svetosti tega obreda slovesa z imeni Tistih Istih, Večno “Čistih”, ki so mu to zakuhali. Držal se bom dragocene šole Vena Tauferja. Hvala, Veno!

Nikoli se ni hvalil s svojimi nedvornimi zaslugami za demokratizacijo družbe in nastanek samostojne države. Naj v tem kontekstu omenim le, da je bil eden izmed soavtorjev *Majniške deklaracije* (1990).

Kot odličen pesnik in prevajalec, kritičen intelektualec in kozmopolit je bil Veno Taufer idealna figura za predsednika slovenskega PEN-a (2000–2005) ter Mirovnega komiteja Mednarodnega PEN-a.

S svojim plodovitim prevajalskim delom in zmožnostjo avtorefleksije je bil Taufer tudi eden izmed najbolj vidnih članov Društva slovenskih književnih prevajalcev. Naj kot dolgoletni profesor Literarnega prevajanja na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete poudarim, da so se študentke in študentje zmeraj znova navduševali nad njegovimi prevodi in jim posvetili nenavadno veliko število analiz na različnih stopnjah izobraževanja, kar zgovorno priča o kvaliteti in živosti Tauferjevih prevodov.

Poleg naše Pisateljske hiše pa se kot drugo prizorišče Tauferjevega pojavljanja v mojem spominu odpira kraška jama Vilenica. Tu spomin dobesedno odmeva, kakor je odmeval Venov glas v tej globoki podzemeljski jami. In tu se vsiljuje pomenljiva vzporednica: kakor je Freud tik pred krvavim razpadom avstro-ogrskega imperija začutil, da je kraška jama podoba človeške podzavesti, nezavednega, tako je sredi osemdesetih let, pred padcem berlinskega zidu in razpadom blokvske delitve sveta, Veno Taufer preroško začutil, da je prav kraška jama tisti skrivni, globoko pod površje politične zavesti potlačeni skupni kulturni spomin, spomin Srednje Evrope. Lokalni kraški literarni dogodek je konceptualno razširil in bistveno poglobil ter ga z najvišjimi umetniškimi ambicijami dvignil na raven mednarodne relevantnosti. Ustanovitev in nadvse uspešno vodenje mednarodnega literarnega festivala Vilenica v prvem obdobju njegovega obstoja je velika Tauferjeva zasluga. In čeprav je s svojo modrostjo od samega začetka vzpostavil pravilo, da gre za nagrado, ki jo slovenski pisatelji podeljujemo najboljšim pisateljicam in pisateljem srednjeevropskega

prostora, torej za plemenito dejanje dajanja in ne prejemanja nagrad, je s tem veliko naredil za slovensko književnost in jo močnejše zasidral v mednarodnem prostoru.

Če v mojem spominu Tauferjeva podoba v Pisateljski hiši prevladuje z vidnimi, likovnimi prebliski, kot galerija fotografij, spomin nanj v kraški jami Vilenica prevladuje z zvočno razsežnostjo, kot globok odmev iz podzemlja. Moj spomin na sodelovanje in druženje z Venom v Pisateljski hiši je večinoma vodoraven, širok in odprt v svet, vertikalna pa se vpisuje le v krožno stopnišče do restavracije PEN-a, Pri Mikliču, kjer sva in smo z Venom v veselih in strastnih pogovorih prebili tolike srečne ure. Spomin na Vena v Vilenici pa je vertikalna, dramatično globoka in posledično izjemno visoka.

Veno je v življenju izkusil nadnaravno, nadčloveško količino bolečine. Tudi najhujši možni udarec – smrt lastnega otroka. Nikoli nisem videl takih podob žalovanja, kot sta to bila Veno in njegova žena Jasna. Naj v okviru slovesa od Vena tudi njo spominsko pozdravim s svetlo besedo: igralka Jasna Škrinjar, poročena Taufer, je bila izjemno nadarjena, lucidna, odprta, požrtvovalna, topla in čista duša.

Moje zadnje daljše druženje z Venom se je zgodilo jeseni 2018, ko sva skupaj nastopila na pesniškem festivalu v Atenah. Tam sva se znašla v nepričakovani zagati. Organizatorji so nama namenili hotel, v katerem sva si delila ozko podstrešno sobico z dvojno, zakonsko posteljo, skozi trhlo streho pa je v sobo deževalo, prvo noč sva morala brodit po potoku, ki je iz ure v uro naraščal. Jaz sem bil jezen, Veno se je pa smejal, na glas in od srca. Naslednja dva dneva sva se oba veliko presmejala in nenehno ponavljala, kako sva na stara leta postala zakonca. Romala sva na Akropolo in se intenzivno pogovarjala. Veno mi je zbrano in lepo pripovedoval mnoge podrobnosti iz junaških let svojih uporov, vselej pa s humorjem in toplim smehom. Ta smeh je po vseh dramatičnih, tragičnih in resnih spominih na Vena Tauferja moja poslovilna podoba te bogate in plemenite osebnosti. Želim si, da bi v letih, ki me čakajo, premogel tak smeh, smeh modrosti in človečnosti. Da bi se znal smejati tako toplo in z iskrami v očeh, kot se je po vsem hudem znal smejati Veno. Kot Telemah, ki je na koncu svoje poti, na pobočjih Akropole, srečal očeta, ki se je smehljaj in je sinu pomežiknil.

POMLADNO SREČANJE SODOBNOSTI 2023

Nagrada za najboljšo kratko zgodbo 2023

Tričlanska žirija v sestavi Dušan Šarotar, predsednik, Lucija Stepančič, članica, in Katja Klopčič Lavrenčič, članica, je nagrado soglasno prisodila zgodbi **Balada o izmeri sence**, ki jo je napisala **Veronika Simoniti**. V utemeljitvi so člani žirije zapisali: "V letošnji nadpovprečno kakovostni beri kratkih zgodb prav posebej izstopa *Balada o izmeri sence* Veronike Simoniti. S Tržačanom Vittorioem Benussijem, eksperimentalnim psihologom in izumiteljem poligrafa, je zgodba sicer zasidrana v konec devetnajstega in začetek dvajsetega stoletja, zaznamuje pa jo prepišna mediteranska lega znanstvenikovega rojstnega kraja, razpetost med Gradcem in Padovo, upanje, ki so ga vzbujali novi mejniki v znanosti, ter sence novih poglavij zgodovine. Avtoričina suverena pripovedna magija tragično usodo pozabljenega profesorja nadgradi z občutjem brezčasa in tako pričara vinjeto, ki združuje nasprotja med znanim in neznanim, dosegljivim in nedosegljivim, med razumom in neskončnostjo."



Veronika Simoniti ob prejemu nagrade za najboljšo kratko zgodbo 2023

Nagrada za najboljši esej 2023

Za nagrado je žirija v sestavi Alenka Urh, predsednica, Evald Flisar, član, in Andrej Blatnik, član, nominirala deset esejev. "Letina esejev, ki so prispeli na natečaj, je odlična," je zapisala žirija, saj "uspešno identificira pereče simptome sodobnega časa, je tematsko sveža in problemsko globoka". Nagrado so soglasno prisodili esejju **Mojce Pišek** *Konec zgodovine, komajda začetek*, svojo odločitev pa so utemeljili takole: "Zmagovalno besedilo se z izjemno gibkostjo sprehodi po zemeljski obli in osvetli razne mikro- in makropremike v globalni politiki ter odgovarja na vprašanja, ki si jih še pred nekaj leti sploh ne bi zastavljali, vsaj ne v takem obsegu in s tako grenkim priokusom. Kaj so zahodne vrednote in kdo ali kaj jih v resnici najbolj ruši? Kakšni so simptomi 'dolgega covida' na telesu Evrazije? In kako se to pozna na oblikovanju zunanje politike Evropske unije? Zgodovinski spomin je lahko tudi varljiv, izkrivljena slika, ki jo kaže, pa lahko usodno vpliva na krojenje prihodnosti z mojstrskim vihtenjem peresa opozarja Mojca Pišek in se hkrati povsem upravičeno obregne ob pretirano poenostavljene in enostranske interpretacije trenutnega krvavega vrenja na vzhodu Evrope. Eseg v dlan subtilno vzame ves svet in slogovno brezhibno ter z občudovanja vrednim uvidom v globalno dogajanje bralcem nastavi povečevalno steklo, skozi katero utegnemo tudi sami prebrati drobni tisk na osebnih izkaznicah narodov, s katerimi si delimo naš vse manjši (veliki) modri planet."



Mojca Pišek

Sončnica na rami, nagrada za spodbujanje branja

Žirijo so sestavljale dr. Marijanca Ajša Vižintin, predsednica, Katja Klopčič Lavrenčič, članica, in Nika Mušič, članica. Sončnica na rami je bila letos podeljena osmič, podelili so dve priznanji in nagrado. Priznanje sta prejeli **Andreja Nagode Burger, OŠ Komenda Moste, Komenda, in Ajda Lalić, OŠ Roje, Domžale**, nagrado pa je žirija prisodila **Moniki Javornik, OŠ Šmarje pri Jelšah, Šmarje pri Jelšah**. Monika Javornik je polno zaposlena kot knjižničarka. Na šoli, ki ima skoraj 1000 učencev in šest podružnic, poudarja povezovanje knjižnice s poukom, posebno pozornost pa namenja pravljicam – udeležila se je tečaja *Kamišibaj na daljavo* in pravljice tudi uprizarja, drugič svoje pripovedovanje popestri z lutkami. Učence k branju spodbuja s književnimi ugankami, posebno pozornost posveča učencem tretje triade. Že nekaj let vodi bralno značko za učenke in učence in njihove starše, oblikovala je zloženko bralnih priporočil – naslove knjig so predlagali starši staršem. Posebej velja omeniti sodelovanje Monike Javornik s splošno knjižnico Šmarje pri Jelšah – obišče jo skupaj z učenci, ki pa ob tej priložnosti v dar prejmejo knjigo. Za širjenje bralnega navdušenja, spodbujanje medgeneracijskega povezovanja in utrjevanje zavesti o pomenu branja v laični in strokovni javnosti ji je žirija prisodila nagrado sončnica na rami.



Andreja Nagode Burger in Monika Javornik na Pomladnem srečanju Sodobnosti 2023



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. Nami gnemo naj, da se boste kdaj posladkali, kdaj pogreli, spet drugič pa od srca nasmejali.

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

Zmenek s knjigo lahko naročite na
www.sodobnost.com