

december 2019

sodobnost

Revija za književnost
in kulturo

Uvodnik Igor Divjak: Mit o dobrem bratu Romulu **Mnenja, izkušnje, vizije** Carlos Pascual: Cirkus **Pogovori s sodobniki** Diana Pungeršič s Petrom Semoličem **Sodobna slovenska poezija** Marko Elsner *Grošelj*: Vedno ista pesem, *Andrej Medved*: Au but de la nuit **Sodobna slovenska proza** Matija Koncilja: Neostik, *Tanja Špes*: Besede **Tuja obzorja** Ljuba Jakimčuk: Pesmi **Sodobni slovenski esej** Teja Močnik: Za koga jočejo predsedniki: o intimi človečnosti **Alternativna misel** Holbrook Jackson: Strah pred knjigami, 3 **Razmišljanja o(b) knjigah** Tina Košir: Čarobnost in človeškost indijskih mitov **Sprehodi po knjižnem trgu** Anja Golob: da ne da ne bo več prišla ... (*Diana Pungeršič*), Vesna Lemaic: Dobrodošli (*Lucija Stepančič*), Franjo H. Naji: Križišče (*Matej Bogataj*), Zarja Vršič: Kozjeglavka (*Alenka Urh*), Sebastijan Pregelj: V Elvisovi sobi (*Ana Geršak*) **Mlada Sodobnost** Ida Mlakar Črnič: Ko hiše zaplešejo (*Ivana Zajc*), Manica K. Musil: Mravljinčar Franc (*Gaja Kos*) **Gledališki dnevnik** Matej Bogataj: Lov na tujca **Letno kazalo**

ISSN 0038-0482

Letnik 83, številka 12, december 2019

Glavna urednica:

JANA BAUER

Odgovorni urednik:

EVALD FLISAR

Pomočnica glavne urednice:

Katja Klopčič Lavrenčič

Člani uredniškega odbora:

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

Strokovna sodelavka:

Katja Kac

Lektorica:

Katja Klopčič Lavrenčič

Izdajatelj:

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

Naslov uredništva:

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

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

041 913 214 (odgovorni urednik)

Elektronski naslov: sodobnost@guest.arnes.si

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

Kazalo

Sodobnost 12

december 2019

Uvodnik

Igor Divjak: Mit o dobrem bratu Romulu 1567

Mnenja, izkušnje, vizije

Carlos Pascual: Cirkus 1576

Pogovori s sodobniki

Diana Pungeršič s Petrom Semoličem 1590

Sodobna slovenska poezija

Marko Elsner Grošelj: Vedno ista pesem 1606

Andrej Medved: Au but de la nuit 1616

Sodobna slovenska proza

Matija Koncilja: Neostik 1622

Tanja Špes: Besede 1633

Tuja obzorja

Ljuba Jakimčuk: Pesmi 1640

Sodobni slovenski esej

Teja Močnik: Za koga jočejo predsedniki:
o intimi človečnosti 1659

Alternativna misel

Holbrook Jackson: Strah pred knjigami, 3 1668

Razmišljanja o(b) knjigah

- 1678 *Tina Košir*: Čarobnost in človeškost
indijskih mitov

Sprehodi po knjižnem trgu

- 1688 Anja Golob: da ne da ne bo več prišla ...
(*Diana Pungeršič*)
Vesna Lemaic: Dobrodošli
1692 (*Lucija Stepančič*)
1696 Franjo H. Naji: Križišče (*Matej Bogataj*)
1701 Zarja Vršič: Kozjeglavka (*Alenka Urh*)
Sebastijan Pregelj: V Elvisovi sobi
1705 (*Ana Geršak*)

Mlada Sodobnost

- 1709 Ida Mlakar Črnič: Ko hiše zaplešejo
(*Ivana Zajc*)
Manica K. Musil: Mravljinčar Franc
1712 (*Gaja Kos*)

Gledališki dnevnik

- 1715 *Matej Bogataj*: Lov na tujca

Letno kazalo

Uvodnik

Igor Divjak

Mit o dobrem bratu Romulu



Ali literatura še ustvarja kolektivne mite? Ali ustvarja zgodbe in podobe, ki jih vsi prepoznamo, osrednje like, ne ravno junaške, ampak take, s katerimi se identificiramo malo dlje kot le za čas branja, morda do njih vzpostavimo kritično distanco, take, ki ostajajo z nami in tvorijo našo kolektivno zavest? Ali pa je njena trenutna naloga predvsem razgradnja prevladujočih družbenih mitov, ki jih ustvarja politika? O tem sem začel razmišljati pred kratkim, ko mi je kot uredniku spletnega portala Jana Unuk poslala zelo zanimive prevode poljske pesnice Wisławe Szymborske iz *Dodatnega čtiva*. Avtorica je besedila označila kot feljtone, nastali pa so kot zapisi ob prebranih knjigah. V enem od njih Szymborska razmišlja o knjigi *Rimski miti* Michaela Granta in zapiše: "Malokdo pomisli na to, da vsa nam znana staroveška besedila ne izvirajo iz originalov, ampak iz kopij. In to pretežno iz večkrat, v različnih časih in z različnimi nameni prepisovanih kopij. Koliko je takšnim besedilom mogoče verjeti?" Szymborska v svojem zapisu predstavlja različne predelave mita o Romulu in Remu, s katerimi so stari Rimljani skušali nadomestiti izvorni etruščanski mit, v katerem je Romul, zdaj nenadoma ustanovitelj mesta Rim, svojega brata ubil. Zločinska narava zaščitnika njihovega glavnega mesta jim nenadoma ni bila več všeč in začeli so iznajdevati nove različice, po katerih je Rema ubil nekdo drug, in celo take, v katerih je Rem nekje na obronku Rima dočakal visoko starost. Ob branju sem najprej pomislil, kako drugačni so bili časi, v katerih

je pisala Szymborska. Kako zelo so se ustvarjalci še v devetdesetih letih navezovali na literarno tradicijo, kako natančno so jo proučevali, ker so potrebovali dobre zgodbe, kako so še poznali koncept mitoloških junakov in kako je ravno zgodovinski uvid tisto, kar današnjemu času akutno primanjkuje. Potem pa sem se nenadoma zavedel, kako sem trapast – saj Szymborska sploh ne piše o starem Rimu, ampak o Poljski in Evropi svojega časa. O tranziciji iz ene mitologije v drugo, o prehodu iz komunizma v kapitalizem, o izstopanju iz Varšavskega pakta in približevanju Natu, o nujnosti revizije zgodovine ter o bolj ali manj fiktivnih junakih tega sodobnega mitološkega prehoda.

Laž o dobrem Romulu, ki je v starem Rimu služila kot sredstvo politične propagande, je pisateljica uporabila kot literarno sredstvo za razkrinkavanje varljivih obljub o svobodi, demokraciji in blagostanju, ki naj bi jih prinesla padec Berlinskega zidu in konec hladne vojne. Lepe besede politikov o enakih možnostih za vse so bile vse prepogosto le krinka za divjo privatizacijo ter pohlep multinacionalk in zahodne vojaške industrije. Morda prav zaradi tega že takrat ni bil več čas za zgodbe z osrednjimi literarnimi junaki. To je bilo obdobje konca velikih ideoloških in z njimi tudi velikih literarnih zgodb. Ob tem mi pride na misel roman Thomasa Brussiga *Junaki kot mi*, ki je opisoval ravno to problematiko. Osrednji lik je Vzhodnoberlinčan, ki doživi padec zidu, in za kratek čas se mu zazdi, da je zares dočkal svobodo, toda potem spozna, da je bila to le iluzija, da je le eden v množici brezimnih junakov novega časa.

Brussigov roman in sarkastično oziranje Szymborske v zgodovino sta delovala osvobajajoče glede na politično mitologijo tistega časa, bila sta korektura resnice, ki jo je narekovala politika. Ker če literatura ni več poznala pravih junakov, jih je politika ponujala veliko, od Lecha Wałęse do Helmuta Kohla, Jicaka Rabina in papeža Wojtyły. To je bil čas, ko so politiki, čeprav morda nihče ni verjel, da so dobri Romuli, vsaj govorili lepo in uglašeno nastopali v javnosti. Vsaj za trenutek se je zazdelo, da je iluzija drugačnega sveta možna.

In v tem pogledu je bil tisti čas vendarle drugačen, na neki način bolj mitološki od današnjega. Četrto stoletje pozneje pa niti politika ne potrebuje več literarnih junakov, skoraj nihče od vodilnih svetovnih politikov se več ne trudi pretvarjati, da je dobri Romul, ki mu ni mar le za lastne interese, ampak si želi tudi dobrih odnosov s sosedi. Na politično-literarnem prizorišču nastopa pravzaprav le en osrednji antagonist s skupino pajdašev, vsi drugi so stranski liki. Celo ruski predsednik se v tej zgodbi pojavlja predvsem kot oproda ameriškega. Ko je Szymborska razkrinkavala

prazne obljube devetdesetih let, je še ironično uporabljala prisodobno križarskih vojn: "Danes o križarskih pohodih beremo s težkim srcem. Vzvišeni ideali, ki so pognali v tek tako ogromne človeške množice, so se uresničili za kratko in v ne pretirano čisti obliki." O zlaganih vzvišenih idealih, ki jih politika uporablja kot izgovor, bi lahko pogojno govorili tudi ob ameriškem napadu na Irak, ki naj bi preprečil uporabo orožja za množično uničevanje in ponovitev morebitnega vnovičnega islamističnega napada, kakršen se je zgodil 11. septembra 2001. Nekaj mitološke avre temu povodu prida tudi dejstvo, da še vedno niso pojasnjene številne teorije zarote, povezane z najbolj razvpitim terorističnim napadom. Za njihovo razlago se je strastno zavzemal italijanski komediograf Dario Fo – še en literat, ki si je za nalogo izbral razgradnjo aktualnih političnih mitov. Toda križarji današnjega časa takih izgovorov, temelječih na vzvišenih idealih, ne uporabljajo več. Ko je Donald Trump priznal Jeruzalem za glavno mesto Izraela, je to storil, ker je pač lahko. In ko je Benjamin Netanjahu legaliziral judovske naselbine na Zahodnem bregu, je to storil zato, ker je pač lahko. In ko so Združene države Amerike Turčiji pustile prosto pot za izvajanje genocida nad Kurdi, so to storile brez opravičila. Tako pač je.

Politiki se vse manj pretvarjajo in preprosto igrajo svojo igro moči. Zdi se, da laži o dobrem Romulu niti ne potrebujejo več. Ni jim treba lagati, ker se jim nikogar ni treba bati. Kritična javnost, katere pomemben del so bili tudi književniki in književnice, je vse šibkejša. Mednarodnih literarnih zvezd, katerih kritični glas je tudi v političnem svetu nekaj veljal, posameznikov, kot so bili Václav Havel, Umberto Eco, Günter Grass ali Wisława Szymborska, ni več. Lahko bi rekli, da so v času, ko je literatura razgrajevala literarne junake, v javno zavest nekateri avtorji sami vstopali namesto svojih likov kot nekakšni uporni junaki ali vsaj kot antagonisti umetno skonstruirane politične resnice. Toda to se je s prodorom globalnega neoliberalizma spremenilo. In podobno kot literatura je tudi politika začela izgubljati svoje mednarodne junake. Izpodrinili so jih lokalni populist, ki so postali mali bogovi v svojih državah, v svetu pa se kot globalni junaki vse bolj uveljavljajo tisti, ki imajo največ kapitala. Ko sem pred časom gledal večerna poročila, je bila ena osrednjih novic, da bo eden najbogatejših ljudi na svetu, Elon Musk, v Berlinu odprl tovarno električnih avtomobilov za bogataše. Novica o odstitvi demokratično izvoljenega bolivijskega predsednika Eva Moralesa je bila le obrobna. Tega, da bodo z novo bolivijsko vlado rudniki litija, potrebnega za proizvodnjo Muskovih avtomobilov Tesla, prešli v roke kapitalistov, niso omenjali.

O tem, kako pomemben je bil nekoč koncept literarnega junaka za kolektivno zavest, sem se pred kratkim spomnil ob prebiranju še ene knjige iz devetdesetih, zbirke esejev Igorja Koršiča *V Evropo!* Koršič je seveda pisal že v času nejunaške literature, take, ki je predvsem razgrajevala obstoječe politične mite. A avtor je v času prvih korakov slovenske države, ki je imela srečo, da se je Evropski uniji začela približevati že takrat, ko je drugje na območju nekdanje Jugoslavije še divjala vojna, začutil potrebo, da znova razmisli o svoji osebni in nacionalni identiteti. V to ga je silila predvsem zavest, da tako majhni skupnosti, kot je naša, tudi v Evropski uniji ne bo lahko obstati; dobro se je namreč zavedal, kako utopični in krhki so demokratični evropski ideali. Pisal je torej takrat, ko so se zahodnoevropski intelektualci čudili, kako lahko na evropskih tleh divja vojna, pri tem pa pozabljali, da je še pred kratkim potekala tudi na njihovem ozemlju, takrat, ko je Szymborska pisala svoje opazke o varljivem mitu dobrega Romula. Nekoliko nostalgичno in ob zavedanju, da je za njegovo identiteto v veliki meri pomembna literatura, se je Koršič skupaj s sinom odpravil tja, kjer je nastal eden izmed temeljev slovenskega literarnega programa, na popotovanje od Litije do Čateža. Po tej poti in spisu Frana Levstika je tudi naslovil eno od poglavij svoje knjige. Ko pripoveduje, kako je skušal sinu razložiti, kakšno vizijo slovenske literature in prihodnosti je imel Levstik, zapiše: "Kako naj mu razložim bistvo? Bil je sanjač, ki so ga svetne in duhovne oblasti preganjale in kaznovale, in le malo njegovih sodobnikov ga je spoštovalo. Bil je 'separatist'. Lotil se je projekta, ki se je moral zdravi pameti, ki je pri njem gotovo prevladovala, zdeti nemogoč."

Koršiča navajam zato, ker je prav Levstik v programskem spisu *Popotovanje od Litije do Čateža* opredelil, kakšen naj bo junak slovenske literature: "Junak naj dela in misli, njegovo dejanje naj ga znači." Na podlagi te doktrine je tudi zasnoval lik svojega Martina Krpana. Poznejši junaki naše literature, vsaj tisti, ki so postali liki kolektivne identifikacije, Krpanu sicer niso bili kaj dosti podobni, znova se je v njih naselil črtomirovski razkol. Tavčar je tako oblikoval lik postromantičnega mestnega eskapista, ki išče ljubezen na podeželju, pri ženskih likih pa je napravil korak naprej od Prešernove v onstranstvo zazrte Bogomile ali nedostopne Julije do precej bolj tuzemske junakinje, ki je po krivici obtožena čarovništva. Ivan Cankar je kot prototip svojega junaka izdelal lik zlomljenega idealista, obremenjenega s krivdo in zaznamovanega s hrepenenjem, pa čeprav se v stranski dramski vlogi najde tudi kak neuklonljiv kovač, in šele ko njegova literatura nastopi kot politični program, tudi junak kot fatalistični revolucionarni požigalec. Njegove ženske v skladu s prešernovsko tradicijo

slej ko prej ostajajo objekt nedoseženega hrepenenja. V kolektivno zavest pa se je zagotovo močno zasidral njegov otroški subjekt, zmožen čudenja v grešnem in krivičnem svetu. Precej manj prepoznaven kot lik kolektivne identifikacije je lik svetovljanskega popotnika po Italiji, ki ga je ustvaril njegov bratranec Izidor Cankar v romanu *S poti*, čeprav literarni zgodovinarji to delo uvrščajo med najboljše slovenske literarne stvaritve 20. stoletja. Dodati je treba, da je bila daleč pred časom, popolnoma v neskladju s prešernovsko-cankarjansko podobo ženske, Alma Karlin, ki je v svojih potopisih upodobila avtobiografski lik vedoželjne in svobodomiselnne svetovne popotnice in raziskovalke.

Pasivnost in hrepenjenskost naših literarnih junakov je Edvarda Kocbeka jezila do te mere, da je v ustanovni program Osvobodilne fronte postavil zahtevo po spremembi slovenskega narodnega značaja iz pasivnega v aktivnega. In dejansko je partizanska zmaga nad fašizmom bila junaški podvig. Istočasno pa v naši kolektivni zavesti predstavlja spojitev z izvirnim bratomornim mitom. Ni treba, da s starorimskim oziroma etruščanskim, imamo ga v Prešernovem *Uvodu h Krstu pri Savici*: "Slovenec že mori Slovence brata." In kljub temu da so zgodovino dolgo pisali zmagovalci, so bili Slovenci po končani vojni v marsikaterem pogledu spet na začetku, pri razklanem črtomirovskem subjektu. S tem pade tudi mit o Slovencih kot miroljubnem, neagresivnem narodu, ki še danes vsake toliko časa zaživi. Po eni strani so se naši predniki izkazali kot sposobni bojovníki, saj so odvrnili največjo nevarnost v narodni zgodovini, po drugi strani pa je bila njihova krvoločnost toliko večja, ker je bila bratomorna. So pa Slovenci, ko je bilo treba, spet znali stopiti skupaj in slovenski vojaki so se ob osamosvojitvi leta 1991 znova izkazali. Toda zaradi izbrisa prebivalcev iz drugih jugoslovanskih republik tudi ta zmaga ni ostala čista. Spet se je ob junaštvu priplazil tudi zlovešči monstrum.

A z literarnimi liki tudi v obdobju po drugi svetovni vojni ni bilo dosti drugače kot prej. Kot lik kolektivne identifikacije bralcev, tak, ki skozi otroško perspektivo zmore preseči družbeno razklanost, je Marjan Rožanc v *Ljubezni* ustvaril Marjančka, Ciril Kosmač je s Tantadrujem oblikoval priljubljen lik norčka, ki tako hrepeni po smrti, da se da živ zakopati, s tisto močjo čudenja, ki jo premore le spomin na otroštvo in mladost, pa je bivanje v sovražnem svetu popisoval Lojze Kovačič. Svetla izjema v upodabljanju dinamičnega in vitalnega odraslega, če že ne ravno junaškega in dobrega, pa vsaj pustolovskega avtorskega lika, ne glede na to v kakšnih okoliščinah se ta znajde, tudi v zaporu, so romani Vitomila Zupana, čeprav njegovo pisanje včasih meji na mitomanijo.

Dobri brat Romul je bil v povojnih desetletjih seveda Tito s svojim komunističnim sistemom. Naši literaturi je v tem času vsaj med tistimi, ki so jo brali, uspelo ohranjati svobodomiselni, uporni mit, ki se ni podrejal uradno zapovedani ideologiji. Vendar literarne zgodbe tega časa že niso več pomenile zgodb kolektivne identifikacije vseh Slovencev. Nad literaturo so začeli prevladovati drugi mediji in predvsem s pojavom televizije so junaki in junakinje vsakdanjega življenja postali predvsem športniki in športnice. To je odlično začutil Marjan Rožanc, ko je pisal o nogometu kot o maši 20. stoletja. V eseju *Demon Iva Daneva* je upodobil lik športnega junaka, ki so ga ljudje vzeli za svojega, vendar ga je malo predelal tudi v slehernika, ki se v absurdni eksistencialistični igri bori za vsakdanje preživetje, brez pretirane vznesenosti doživlja zmage, porazi ga ne prizadenejo preveč. Precej pozneje, že v samostojni državi, je Andrej Brvar napisal simpatično pesem o Leonu Štuklju, ki jo je navdihnil televizijski prispevek, v katerem je Štukelj razlagal, kako se včasih med sprehodom nenadoma obrne in mu tako uspe, da ga svet spet preseneti in da se mu začudi. Pesnik je zaznal, da s takimi drobnimi čudenji na povsem individualni ravni mit še vedno živi v slehernem človeku. In za pesem je uporabil lik kolektivne identifikacije, ki jo je Leon Štukelj nedvomno predstavljal. Seveda pa ta kolektivna identifikacija ni več obstajala prek njegove pesmi, ki jo je prebralo le malo ljudi, ampak prek televizije, prek prispevka, ki so ga gledali vsi.

Ker, roko na srce, če je v devetdesetih, pa tudi še pozneje, obstajal kak slovenski kolektivni mit, je obstajal predvsem prek podob Mateje Svet, Primoža Peterke in podobnih likov, nekako v duhu verza Zorana Predina: "Nič nas ni strah, če so smučarji z nami." Tudi literarni ustvarjalci in ustvarjalke so bili del tega mita, vendar nekje na obrobju, z izjemo dogajanja ob osamosvojitvi, ko so za kratek čas stopili v ospredje, pa še takrat predvsem kot podpora novim političnim junakom. A ko pravim, da so bili literarni ustvarjalci del tega mita, ne mislim s tem na njihova dela, ta so pač imela toliko bralcev, kolikor so jih imela, temveč na podobe samih ustvarjalcev in ustvarjalk. Prek časopisov in televizije so vsi poznali Toneta Pavčka, Cirila Zlobca, Draga Jančarja, Daneta Zajca, Tomaža Šalamuna, Svetlano Makarovič ... Namesto svojih likov in pesniških subjektov so vlogo, recimo temu pogojno literarnih junakov in junakinj ali, morda boljše, vsaj stranskih karakterjev javnosti v kolektivni zavesti igrali oni sami. No, izjema so knjige za otroke Svetlane Makarovič. O njeni Sapramiški ali kosovirjih bi se lahko pogovarjal s komer koli, sploh če bi bili zraven otroci, za katero koli delo drugih avtorjev pa tega ne bi mogel reči, tudi za pesmi Svetlane Makarovič za odrasle ne. Morda bi se dalo s kakšnim neznancem, ki bi ga

srečal na vlaku, kakšno reči o kateri Zlobčevi ali Pavčkovi pesmi. Samo nisem čisto prepričan. Tega nisem nikoli doživel.

V javnosti, čeprav na robu, je lik pesnika in pesnice obstajal. Spomnim se, da je kakšno leto pred smrtjo Ciril Zlobec nastopil v *Odmevih* nacionalne televizije. Slavko Bobovnik ga je na koncu pogovora vprašal, ali vendarle obstaja ljubezen, in Zlobec je na to odgovoril pritrdilno. Obroben utrinek, ki pa je pomemben, saj se tako, vsaj v majhni meri, ohranja stik literature z drugim dogajanjem. Simbolno, pa če je komu to všeč ali ne, je Ciril Zlobec v tistem trenutku zastopal vse literarne ustvarjalce in ustvarjalke. In prav tako na simbolni ravni vse literarne ustvarjalke zastopa Svetlana Makarovič, saj je ena redkih, ki jih vsi poznajo. O njenih javnih nastopih si lahko mislimo, kar si želimo, lahko se z njimi strinjamo ali ne, vsekakor pa z njo tudi zavest o obstoju literature in literatov v javnosti živi naprej. Ravno kar ji je uspelo zakuhati škandal, ki je bil morda krivičen, morda ne, ne vem, a zanj smo vsi slišali in vsi smo s kom o tem kakšno rekli. In njena biografija se bo dobro prodajala, kar res ni majhen dosežek. Naj bo vse skupaj še tako bizarno, a ob tem sem se vprašal, ali bomo v prihodnosti še imeli kakšno pesnico ali pesnika, ki bo kaj takega lahko dosegel. Zdi se namreč, da tudi lik literarnega ustvarjalca počasi izginja iz javne zavesti oziroma se z njenega roba pomika na skrajno obrobje.

Precejšen razlog za to tiči v tem, da sta v zadnjih petnajstih letih pomembna medija javne promocije literarnih vsebin postala internet in Facebook. Twitter se na tem področju doslej ni preveč izkazal, vprašanje je, v kolikšni meri je lahko uspešen Instagram. Tudi televizija, ki ima še vedno osrednjo vlogo, se trudi uveljaviti na spletnih omrežjih, kar ji ne uspeva najbolje, saj je v tem okolju samo ena izmed mnogih udeležencev. Kajti na Facebooku je Veliki dobri brat samo eden in imenuje se Mark Zuckerberg. Eden najuspešnejših poslovnežev na svetu nam ponuja svobodo, da po mili volji razpravljamo in promoviramo svoje zamisli. Zuckerberg je tudi edini osrednji junak te platforme, kar koli že zapišemo, tudi če smo do njega kritični, ga utrjujemo v njegovi poziciji in promoviramo mit o njem samem. Toda naj se vrnem k izhodiščni misli Wisławe Szymborske – koliko je mitu o dobrem Romulu mogoče verjeti? Ali Romul res ni nikogar ubil, ko se je povzpел na oblast? Ali Zuckerberg s svojo platformo res spodbuja demokratično sobivanje različnih pogledov? Nekaj je gotovo, geslo, s katerim nas je Facebook sprejel: *“It's free and always will be,”* že ni držalo, pa ne glede na to, kako smo besedo *“free”* razumeli, kot *“svobodno”* ali kot *“zastonj”*. Kdor koli se namreč s svojim prispevkom želi prebiti iz lastnega spletnega mehurčka in doseči večje število bralcev, lahko to doseže le tako,

da plača promocijo objave. In če s svojimi razmišljanji ne moremo doseči zadostnega števila bralcev, tudi o pravi svobodi govora ne moremo govoriti. Pod pritiski je bil Facebook svoje geslo letos primoran spremeniti v: *"It's easy and fast,"* kar pa tudi ne drži, saj brez denarja ni prav nič "lahko" spodbuditi javne razprave o čemer koli, še manj pa je to "hitro". Na tem omrežju v resnici ni prave svobode in demokracije.

Na literarni sceni so že kar nekaj časa izjemno prodorne ženske ustvarjalke, na področju poezije, s katerim se ukvarjam, prvič lahko rečemo, da so med mlajšo in srednjo generacijo ženske morda celo močnejše od moških. Pa ne da bi s tem komu želel delati krivico, seveda je v tej generaciji tudi kak zelo dober pesnik, a prvič lahko govorimo predvsem o osrednjih protagonistkah pesniške scene. Svetlana Makarovič je tista, ki je s svojo samosvojo, ključovalno držo ta prostor odprla in ji je uspelo. Zdaj je avtoric, ki jim na sami sceni veliko ljudi priznava osrednjo vlogo, kar nekaj. Žal pa je tako, da v novih pogojih literarne promocije težko govorimo o prepoznavnih likih ali celo o stranskih likih literarne scene v splošni javni zavesti. Kot urednik spletnega portala vidim, kako pomembno je, da obstaja nekaj osrednjih imen, prek katerih širša javnost ta portal obiskuje, to so na primer Feri Lainšček, Ciril Zlobec in Svetlana Makarovič. S tem ne mislim, da so to nujno vedno tudi najboljši pesniki, morda bo literarna zgodovina presodila drugače, vsekakor pa je pomembno, da obstaja nekaj javno prepoznavnih imen, ki pritegnejo večje število bralcev. In v prihodnosti bi med njimi moralo biti več žensk.

Toda v zavetju dobrega brata Romula si tega prostora ne bo lahko izboriti. Seveda tudi Romul ni večen, a samo upam lahko, da ga ne bo nasledil kdo, ki se niti ne bo trudil navzven olepševati svoje oblastniške narave in bo odkrito onemogočal vsako širjenje svobodne misli in ustvarjalnosti. Ker toliko moči v rokah enega človeka ali peščice ljudi, samooklicanih junakov našega časa, ne more prinesiti nič dobrega. Vendar ne bi rad zaključil črnogledo. Dejansko bi bilo, če ne bi bilo Facebooka, še dosti slabše. Portal, ki ga urejam, bi zagotovo obiskalo manj ljudi, če prispevkov ne bi delil na Facebooku, in to velja tudi za druge literarne revije na internetu. Poleg tega se v Evropski uniji menda poraja zamisel, da bi oblikovali svojo spletno platformo, ki bi bila konkurenca Facebooku. Tistim, ki jo želijo zasnovati, najbrž ni prišlo na misel, da bi vanjo vključili tudi algoritme za promocijo kulturnih in medijskih vsebin, s pomočjo katerih bi neprofitne organizacije lahko brez plačila dosegle večje število bralcev. A zelo idealistično si domišljam, da bi se z veliko vloženega truda medijskih in kulturnih ustvarjalcev v Evropski uniji kaj takega dalo doseči. Internetne platforme so tudi

ustvarile nekaj osrednjih likov demokratične javnosti v svetovnem merilu, med njimi sta na primer Greta Thunberg in Slavoj Žižek, ki jima uspeva ustvarjati pozitivna sporočila kolektivne identifikacije za obiskovalce. Njune besede in novice o njiju se morajo na žalost prebiti skozi kopico zapisov sovražnega govora. Toda tudi na tem področju je bila pred kratkim dosežena mala zmaga. Avstrijski političarki Evi Glawischnig-Piesczek je letos uspelo, da lahko nacionalna sodišča Evropske unije tožijo Facebook in Marka Zuckerberga ter zahtevajo umik sovražnih komentarjev. Pokazala je, da Romulova moč ni absolutna. In morda se nekoč v spletnem okolju izbojuje prostor tudi za to, da bo poleg mita o dobrem bratu Romulu do ljudi prodrli še kak drug literarni mit.



Mnenja, izkušnje, vizije

Carlos Pascual

Cirkus¹

Na široko sva razprla glavni vhod cirkuškega platna, se odmaknila nekaj korakov ter se zazrla proti jugovzhodu, proti griču, po katerem se je vzpenjalo mesto San Miguel de Allende. Z rok in rokavov sem si otreseel prah; oblečen sem bil v suknjič iz rožnatega satena, Daniel je imel na glavo poveznjen star črn cilinder, roke je v žepih kavbojk obesil na palce, oči je stisnil v dolge, ozke reže, usta pa oblikoval v nervozen nasmešek.

“Misliš, da bo kdo prišel?”

“Bo že kdo,” sem mu odvrnil z nasmehom.

Na najini levi so se na parkirišču stare tovarne Aurora bleščale na novo potegnjene bele črte; parkirišče je bilo pripravljeno, da sprejme obiskovalce, ki bi prišli z avtom – stara tovarna na obrobju mesteca se je (brez posebno izdelanega skrbnega načrtovanja) spremenila v center raznovrstnih ateljejev za umetnike in neodvisne galerije: na vzhodu se je razprostiralo zemljišče, posejano z visokimi evkalipti in jeseni. “Tukaj lahko postavita šotor”, nama je pred meseci rekel lastnik poslopja, potem ko smo spili nekaj staranih tekil, ne da bi omenil kakršno koli denarno transakcijo.

¹ Pričujoče besedilo je zapisano kot kronika, literarni žanr, ki je prodril v dnevno časopisje in briše mejo med literaturo, novinarskim žanrom kronike in esejem. Že desetletja ima izjemno bujno in močno tradicijo zlasti na ozemlju Latinske Amerike. *Cirkus* je del serije zapisov, ki jih avtor beleži in za objavo zbira pod delovnim naslovom *Moje življenje v kronikah*. Vse opombe so prevajalkine.

Iz notranjosti šotor je bilo mogoče slišati tiho šelestenje vrvenja in žvenketanje steklenic piva med zlaganjem v hladilnike, ki nam jih je za otvoritev podarila pivovarna Corona.

Nočilo se je.

Daniel je prvi zagledal par avtomobilskih luči, ki so zapustile mesto, in mi ga pokazal, popolnoma prepričan, da se vozi proti nama. Jaz sem bil tisti, ki je opazil drugi par luči, in nato sva oba zagledala tudi tretjega in nato še vse tiste, ki so jima sledili. Ko je voznik prvega avtomobila s pomočjo mestnega pijančka, ki sva ga zadolžila za to nalogo, parkiral vozilo med črtami parkirišča na levi strani šotor, se je v ozadju na obzorju risala neprekinjena vijuga, ki je potekala od parkirnega prostora pa do najbolj oddaljene točke v samem srcu mesta San Miguel de Allende.

Z Danielom sva se spogledala, si naročila P. T. Barnuma in James A. Baileyja, najina posvetna zavetnika, se objela, poljubila na lice ter pohitela v cirkuški šotor.

*

Philip Astley, bivši častnik angleške konjenice, je leta 1768 postavil prvi okrogli amfiteater, da bi v njem prikazoval konjeniške spretnosti. Astley seveda ni bil prvi, ki je v okroglem prostoru razkazoval akrobatske ali komične točke, toda njegova arena, katere premer je meril 13 metrov, je postala univerzalni vzorec za moderno cirkuško areno.

Naključne nekonjeniške točke med predstavami so se začele pojavljati znotraj podobno grajenih aren v Angliji in Franciji, kamor so vključevali posnetke meteoroloških fenomenov, grmenja in poplav, toda prvega klovna, Josepha Grimaldija, so v predstavo vključili šele leta 1781.

Pol stoletja pozneje so cirkus prvič postavili pod cirkuški šotor.

*

*"We need a crane here!"*² je vsake toliko časa zadonel raskav glas severno-ameriškega silaka, ki je bil del naše babilonske posadke.

Filemón se je do stare tovarne Aurora pripeljal z nekajurno zamudo v izposojenem kamionu, na katerega so bili naloženi veliko šotorsko krilo in oporni stebri. Do obrvi je bil prekrit z znojem in prahom. Spremljali so ga nečaki, eden bolj suh kot drugi.

² Angl.: Potrebujemo žerjav!

Pred tem se je, da bi nam pomagal pri podvigu, sestal s skupino velikih entuziastov, ki sva jih z Danielom pod neizprosnim soncem – ob desetih zjutraj je sonce zemljo segrelo na vsaj 26 stopinj – v tem stanju ohranjala s pivom; v skupini so bili možaki vsaj šestih nacionalnosti, ki so govorili štiri jezike.

Najprej smo s kamiona spravili dva železna stebra, dolga deset metrov – Rimljan, ki je bil videti kot centurion in je imel v mestu prodajalno svežih testenin, bivši marinec z raskavim glasom, ki se je z družinskim denarjem skušal opomoči od posttravmatskega sindroma po vojni v Perzijskem zalivu, *norteño*, Mehičan s severa, rabelaisovskih razsežnosti, ki se je preživljal s prerokovanjem iz kart vsem pomembnim politikom in mafiozom, tisti, ki to zapisuje, in Daniel, ki je skakal z enega konca na drugega in je bil videti kot galski druid iz gozdov sredi ceste, ki je iz San Miguela vodila v Celayo.

Ko smo gmoto nekaj ton težkega šotorskega krila s progami bež in ciklamne barve končno razložili na opuščen travnik zraven velikanskih stebrov, le nekaj metrov od ceste, smo vsi po vrsti pogledali Filemóna, ki je med celotno operacijo iz prtljažnika kamiona neumorno potiskal in porival platno in si je zdaj, v oblaku prahu in muh, z lopatastimi rokami masiral zamaščena ledja.

“Kaj pa je?” nas je vprašal Filemón med otresanjem prahu z rok, pogledujoč zdaj proti enemu, zdaj proti drugemu, ki smo vprašujoče strmeli vanj.

“Kako ga bomo zdaj dvignili in postavili, Filemón?” sem ga vprašal v zboru glav, ki so v znak strinjanja molče kimale.

“Ah, ja, tega pa ne vem,” nam je odgovoril. “Jaz šotorska krila samo izdelujem, postavljam jih ne!”

Potem je z dlanmi še dvakrat udaril po pločevini kamionske kabine in se odpeljal, skupaj z nečaki na prtljažniku, ki so medtem zvijali vrvi.

Filemón nam je med vožnjo še enkrat pomahal skozi odprto okno ter se od nas poslovil z velikanskim nasmeškom – kakor zmagovalke lepotnih tekmovanj, ki zapuščajo svoje mestece in se odpravljajo osvajat svetovne metropole na drugem koncu sveta.

Ko se je prah, ki ga je dvignil kamion, ko je speljal s parkirišča, dokončno polegel in nam je Filemón izginil izpred oči, smo se v tišini spogledali in prvič slišali stavek, ki ga je bivši marinec nato ponovil še nešteto krat:

“We need a crane here!”

*

Za hišo mojega otroštva se je razprostiralo neuporabljeno zemljišče. Od nekdaj je bilo tam, tičalo je v majhnem kotičku moje zavesti, ta nepriljudni kraj, poln vprašanj, kraj, kjer je sonce objemalo zeleno rastje, stare pločevinke konzerv in vulkansko kamenje.

Moji prijatelji so živeli v hišah, ki so jih z vseh strani obdajale stavbe. Niso vedeli, kako je bilo živeti zraven praznega, neuporabljenega zemljišča – in jaz še vedno ne vem, kako deluje njihova psiha.

Občasno, ko me je dolgočasje potisnilo iz urnika družinskega kroga, sem se, skrajno pazljivo, v ta prostor podal na lov za dogodivščino.

Med travo in grmičevjem, za katero se mi je vedno zdelo, da gori od vročine (na ta konec zemljišča nisem nikoli hodil, če je bilo oblačno), so se razkrivale manjše jame, ki jih je pred stoletji izdolbel vulkan in s tem pokrajini nadel sramežljiv puščavniški izraz. Spremljal me je vonj po smeteh, požgani travi ter svežih in ogabnih iztrebkih. V desni roki sem nosil fračo za podgane – a tja nisem hodil, da bi ubijal podgane, tja sem vstopal, da bi razrešil skrivnost tega zemljišča, ki je, če ga nisem redno obiskoval, v skritem delčku moje glave raslo in buhtelo kakor črna senca.

Naredil sem vrsto načrtov in seznamov, spraševal sem se, s čim tisti prostor zapolniti: naj zgradim vodni park z delfini; naj naredim poligon za go-kart; drsališče? Izdeloval sem načrte, risal natančne skice, zapisoval vrstne rede dejanj, sestavljal sezname za in proti. Toda načrt, ki se mi je nenehno prikazoval in znova oddaljeval, je bil – ustanoviti cirkus; le še to je bilo treba razmisliti, kje bom hranil divje živali.

Izdelal sem osebne kartice za bratrance, brate in sestre, za prijatelje, medtem pa reševal logistične težave: Jorge bo vrvohodec; Raimundo bo akrobat na trapezu; Lourdes ženska kontrozionistka; Victor Hugo krotilec levov in seveda jaz: jaz bom cirkuški direktor.

*

Z Danielom sva najprej ustanovila revijo.

“To mesto ne potrebuje revij,” nama je dejal dober prijatelj, za katerega je veljalo, da ima zanesljiv občutek za tisto, kar je mogoče narediti v mestu, medtem ko je začel novo partijo domina za svojo stalno mizo v majhni restavraciji na svojem posestvu. “Če bi revije tukaj potrebovali, bi jih že ustanovili.”

“Tukaj nihče ne bere,” ga je še dopolnil pogost obiskovalec najinega prijatelja – v restavracijo je zahajal, ker je lahko jedel in pil, ne da bi plačal –, medtem ko je izbiral ustrezno domino, s katero bi nadaljeval igro.

Nisva bila edina, ki sva v mestu kovala zaroto. V tistih mesecih se je v zaprtem delu najstarejše lekarne v mestu tedensko sestajala še ena skupina navdušencev, ki je že ustanovila uredniški odbor, da bi začela izdajati revijo za *kul-tu-ro*, kot so rekli. Po pol leta sestankovanja se jim ni uspelo odlepiti od prve točke, kljub temu da so se opirali na izsledke in oblikovanje *ciljnih skupin*, ni jim še uspelo določiti vsebine.

Daniel in jaz nisva verjela v ciljne skupine.

Za našo mizo je tiho sedel tudi eden izmed lekarniške združbe, ki je partijo domina začel z dvojnimi šestkami.

“Ampak vseeno jo bova izdala,” je pripomnil Daniel, ki ni igral domina, ampak je igro spremljal z barskega stola pri točilnem pultu s kozarcem rdečega vina v roki.

Lekarniški družabnik je prelomil tišino, potem ko je prišel na vrsto in položil domino: “Človek ne more izdajati revije samo zato, da jo izdaja.”

“Prav tako mu je ni treba ne izdajati samo zato, ker se je ne da,” je zaključil Daniel, jaz pa sem moral počakati na naslednji krog, ker nisem imel ne štiric ne šestec.

*

Evropske cirkuške predstave so se – tako kot toliko drugih stvari –, ko so enkrat pristale na ameriških tleh, spremenile v megalomanske institucije. V Združenih državah Amerike so šotorska krila začela rasti, pomnožile so se točke, arena se je povečala, šotorom so se priključili velikanski premični živalski vrtovi, kjer si je bilo mogoče ogledati živali v menažeriji, ki so ji priključili razstavo človeških čudes, in mimohodi nastopajočih so postali podobni rimskim triumfom v arenah; vse je dobilo *jumbo* velikost in v vsej cirkuški pravičnosti se je porodil neologizem, ki se je skotil iz imena ogromnega afriškega slona, ki ga je poslovnež P. T. Barnum kupil v londonskem živalskem vrtu in ga marca 1882 vključil v “največji spektakel tega sveta.”

Poznati življenje gospoda P. T. Barnuma pomeni spoznati najbolj razvpito naravo ZDA: prekomerno, lažnivo, drzno, častihlepno, polno domišljije, ta posebni primerek *self-made mana* se je prerinil na vrh piramide množičnih komercialnih predstav tako, da je razstavljal človeške nakaze, si izmišljeval najrazličnejše pojave s ponarejanjem dokazov, predimenzioniranimi dejanji, obenem pa je porajajočo se severnoameriško reklamno industrijo 19. stoletja privedel do pantagruelskih razsežnosti.

Severnoameriški cirkus je zrastel v geometričnih proporcih, in ko se je njegova usoda združila z usodo prvih železniških tirov, se je spremenil

v veliko predstavo za preprostega človeka, ki je zadovoljila appetite in potrebe protagonista, o katerem je José Ortega y Gasset desetletja pozneje govoril v *Uporu množic*³.

Z razvojem cirkusa se je v drugačni obliki razvil tudi neki človeški arhetip; nemirni duh, ki je ob srečanju velike karavane z eksotičnimi živalmi, ženskami v leopardjih kostumih in z neustrašnimi možmi iz jekla pripravljen pustiti vse in se pridružiti karavani artistov.

*

Nekaj dolgih debelih vrvi iz *ixtle*⁴ – posodili so nam jih delavci iz elektro službe, ki so se pripeljali mimo, ko smo se praskali po glavah – smo napeljali skozi najdebelejše rogovile vej najvišjih evkaliptov ter konce vrvi privezali pod okrogle zaključke vrhov glav, v obliki diska, velikih osrednjih stebrov.

Do takrat se je okoli nas že zbrala pisana družčina, skupnost sosedov, prijateljev, znancev, ki so se prostovoljno javili, da bodo sodelovali pri podvigu. Razpravljalo se je o teoriji vzvoda, na voljo je bilo nekaj gradbenih služb stricev ali bratrancev, ki jih nihče ni uspel priklicati, iskali so se veliki škripci, ki jih je nekdo nekje videl, rezalo in okušalo se je sir, odpirale so se steklenice, razkazovale so se mišice in brazgotine.

“*We need a crane, here!*” je vztrajal bivši marinec, velikan.

Pol popoldneva smo porabili samo zato, da smo zdesetkali število predlogov in zavrnila številne predlagane načrte. Poskušali smo na tisoč načinov – nekdo je predlagal celo meditacijo, da bi skupaj zbrali kozmično energijo vesolja –, nazadnje pa smo konce železnih kablov privezali na terenec neke Severnoameričanke in s skupnim vodenjem in silo vseh zbranih končno začeli dvigovati vrh enega izmed dveh stebrov.

Med stokanjem, škripanjem z zobmi in kopico kletvic smo nekako uspeli nasaditi spodnji del stebra s podstavkom in štirimi odprtinami na štiri gromozanske vijake, ki smo jih dali odliti za vsakega od stebrov in ki so že bili vsajeni v velikansko betonsko platformo. Veliki rimski centurion se je takoj javil, da bo privil gromozanske matice, takoj ko bodo vsi štirje vijaki pogledali skozi kovinsko osnovo; nekdo je prinesel že pripravljeno orodje. Nato smo obe vrvi, ki smo ju bili privezali na vrh droga, potegnili na obe strani, ju napeli in z velikimi žebli pribili v zemljo.

³ Gre za *hombre masa*, človeka množice, povzeto po prevodu Nika Koširja.

⁴ Vrv iz vlaken agave, ki so jo izdelovali že v predkolumbovskih časih.

Objeli smo se, odprli še več piva, se usedli na travo, ki je obdajala cementni krog, in občudovali dvignjeni drog.

*

Revija je preseгла vsa pričakovanja; nas in vseh drugih. Mesečna predstavitev nove številke je zelo hitro postala velik in priljubljen družabni dogodek v mestu in kaj kmalu je služba za mestno ureditev in promet, preden se je začela zabava, začela zapirati ulico, kjer je bil Danielov bar, ne da bi jo za to kdo posebej prosil.

Tudi policija je bila posredno zelo hitro obveščena o obstoju najine revije, ki se je sicer posvečala literaturi in umetnosti, vendar pa je na tretji strani vsak mesec objavila popolnoma razgaljen portret znamenite osebe iz mesta. Moškega, ženske, starke, mladeniča, debeluha, vitkega lepotca, suhice, grdobe, ni bilo važno, a prav vsi so bili neelegantno in popolnoma goli.

No, pravzaprav je kdaj kdo uporabil tudi klobuk, in to je bil v nekem primeru naš Napoleon.

Mikko, igralec iz New Orleansa, ki je pogosto obiskoval San Miguel, je sam predlagal, da bi se slekel, vendar je na glavi na vsak način želel imeti znameniti trokraki klobuk, s katerim je hotel promovirati monodramo o nesmrtnem Korzičanu, s katero je v tistem času gostoval v mestu. Njegov predlog je bil seveda sprejet.

Teden dni pozneje me je v času okoli kosila poklical za to nalogo zadolženi fotograf. Nekaj policajev je aretiralo Mikka zaradi brezsravnega in nemoralnega razkazovanja v javnosti.

Na policijsko postajo sva z Danielom pridvela v njegovem razpadajočem VW safariju. Komandant enote naju je sprejel v pisarni s pojasnilom, da se njegovi sodelavci zavedajo pomembnosti umetnosti in pravice do svobodnega izražanja, zato so fotografa pustili *in situ* (to so bile njegove besede), ampak tip z Napoleonovim klobukom, "ki je kazal rit na vrhu obzidja", je bil "v priporu za nedoločen čas oziroma za tako dolgo, dokler ne bo plačana kazen za prekršek".

Nato je podrejenega prosil, naj naju pelje do zapornika, ki je bil v celici s klobukom vred, nekoliko razmršen, družbo pa mu je delala skupina treh pijancev, ki so prejšnjo noč kalili mir s petjem *rancher* ob štirih zjutraj pod oknom samostana, čeprav niso izdali, kateri od nun je bila podoknica namenjena.

Mikko je bil oblečen v policijske hlače.

Medtem ko sva plačevala kazen in so se policisti slikali z Napoleonom – in z nekaj izvodi revije, ki sva jih na policijsko postajo prinesla kot dokaz naše dejavnosti –, nama je blagajničarka med smehom dejala, da nama bo dala popust – že res, da je bil Bonaparte popolnoma nag, ampak kakor koli obrneš, je imel dečko, vsaj po njenem mnenju, nekam majhnega fantička.

Slavne hlače je Mikko obdržal v spomin na ta dogodek in si jih je oblekel za predstavitev naslednje številke revije, ki so jo najini pomagači razprodali že na ulici.

Ob polnoči sva se z Danielom usedla za skupno mizo in si prisegla, da morava nekaj narediti; potrebovala sva večji prostor, kjer bi lahko dogodek, ki mu je sledila zabava, organizirala, ampak najemnine v mestu so poletele v nebo.

Gotovo obstaja možnost, sva tuhtala, medtem ko sva pila *cuba libre*, da ustvariva večji prostor, ne da bi plačevala najemnino, gotovo ...

*

“Cirkus?” je vprašala vdova iz Nevilla, ko nama je postregla z *earl grayem* in naju povabila, da si postreževa s piškoti na terasi njene kolonialne palače.

“Ja,” je potrdil Daniel. “Brez živali. Sodobni cirkus.”

“A tako kot Cirque du Soleil?”

“Torej, na neki način ja,” sem odgovoril jaz, “nekaj podobnega kot Cirque du Soleil, samo da ima budžet malo večje pekarne.”

“Tukaj, v San Miguelu?”

“Ja, pred tovarno Aurora,” je nadaljeval Daniel. “Lastnik nama je dovolil uporabiti zemljišče pred vhodom na posest, med poslopjem bivše tovarne in glavno ulico. Zdaj morava naročiti šotorsko krilo.”

“Sedem tisoč dolarjev?”

“Sedem tisoč dolarjev.”

“In ne moreta najti rabljenega?”

“Sva že poskusila,” je hitel razlagati Daniel in si postregel z enim od piškotov, “ampak vsa rabljena šotorska krila na tržišču so v zadnjih desetih letih pokupili severnoameriški evangeličani. Uporabljajo jih namesto cerkva za pokristjanjevanje prebivalstva v deževnih gozdovih v Chiapasu in v Tabascu. In to tako množično, da ko kak cirkus propade, takoj direktno pokliče evangeličane in jim proda šotor.”

“Bemti, ti evangeličani,” je rekla ženska v zavidanja vredni španščini, si natočila še malo čaja, nato pa skorajda neopazno pomignila služkinji v črni, tesno oprijeti uniformi, ki je tiho stala za njenim hrbtom.

“Prinesi mi čekovno knjižico, Magda.”

Daniel in jaz sva se spogledala in zdaj je bila vdova tista, ki je segla po piškotku.

“Moj ljubi Tony, naj počiva v miru,” je začela, medtem ko je hrustala piškot in si usta pokrivala s prtičkom, “je bil velik ljubitelj cirkusa. Mislim, da je bil po materini strani v sorodu z bratoma Ringling iz Winsconsina. Vsaj tako je govoril. Nekaj časa je sanjal, da bo postal krotilec levov. Ko je bil še zelo mlad.”

Potem je odložila prtiček in srknila čaj.

“Vem, da bi moj Tony to z veseljem naredil za cirkus v San Miguelu.”

Magda, gospa v črni uniformi, je zdaj prišla s čekovno knjižico vdove iz Nevilla, ki jo je ta vzela z ničkolikokrat ponovljeno kretnjo. Odprla jo je, za nekaj trenutkov pogledala v zrak in nato v čekovno knjižico ter začela pisati.

“Napisala vama bom ček za dva tisoč dolarjev v imenu mojega ljubega Tonyja,” potem je nehala pisati in naju pogledala. “Bodo sedeži na tribunah stalni?”

“Ne,” je odgovoril Daniel in pogledoval k meni, “mislim, da se bomo odločili za zložljive in premične stole.”

“Kakšna škoda,” je rekla. “Lepo bi bilo imeti sedež s Tonyjevim imenom.”

Daniel je hotel še nekaj reči, a se je zadržal. Vdova je to opazila, se mu nasmehnila, medtem ko je trgala ček iz knjižice ter listek z obljubljenoto vsoto pustila na mizi. Vstala je, vzela v roke šal, s katerim si je pokrivala kolena in se z Magdino pomočjo vzravnala.

“Prosim, ostanita še malo. V miru popijta čaj in pojejta piškote na terasi. Popoldan je čudovit. Jaz se bom odpravila k počitku. Magda se bo vrnila in vaju pospremila iz hiše, ko bosta želela.”

Oba sva vstala, ji podala roko in gledala, kako se premika proti notranjosti soban, toda še preden je vstopila vanje, se je obrnila in naju z nasmehkom pogledala.

“Jebemtiš, naj dolgo živi cirkus!”

*

“V vseh kulturah so to počeli,” je rekla Suzanne, Avstralka, visoka meter devetdeset, osupljive postave, ki je v mestu veljala za šamanko in je bila v tistem trenutku zadolžena za oglje in žar.

“Kaj pa še,” ji je nasprotovala Rita, upokojena Portoričanka, ki je vse življenje delala v knjižnicah v New Yorku in pri kateri smo, na ranču, kakšnih

deset kilometrov iz mesta, s skupino prijateljev pekli meso, pili pivo in tekilo, da bi pozabili, da je Filemón že desetič prestavil datum za predajo šotora. "Človeško žrtvovanje je obstajalo v vseh kulturah; pokopavanje trupel, da bi zagotovili srečno prihodnost postavljenih stavb, pa nikoli ni bila univerzalna praksa."

"Itak pa cirkus sploh ni prava stavba, ne?" je pripomnil Jorge med odpiranjem še ene vreče z ogljem, da bi pomagal Suzanne; nekdanji matador s sivimi prameni las, ki je imel svoj ranč zraven Ritinega, je že več tednov dvoril Portoričanki.

Popoldan se je iztekel med temi in onimi hitrimi in zabavnimi modrovanji.

Ob sončnem zahodu sva se s Felicio, Ritino prijateljico, z mojim motorjem odpeljala nazaj v mesto, umirala sva od smeha, medtem ko sva se spominjala vseh pogovorov o ritualnih žrtvovanjih za plodnost. Felicia je bila Američanka kubanskih korenin, ki se je v San Miguel vrnila po nekaj-mesečni odsotnosti.

"Kako čudovito, tole s cirkusom!" mi je tulila v uho med šumenjem vetra na motorju. "Odidem za nekaj mesecev in že si izmislite cirkus."

"Bi ga rada videla?" sem zakričal.

"Kaj, a cirkus?"

"Ne cirkus, si nora, zemljišče, kjer ga bomo postavili!"

Felicia je sicer študirala pedagogiko, a se je v tistem času posvečala oblikovanju internetnih strani; tako sva s Felicio stala tam, med njenim elektronskim svetom in mojim snovanjem struktur za zabavo ljudskih množic iz 19. stoletja, med prihodnostjo in preteklostjo zahodnega sveta.

"Kakšna norost," je rekla.

"Aha," sem odgovoril jaz.

"In kako čudovito," je pripomnila, medtem ko se je vrtela okoli svoje osi, gledala zvezde, vrhove evkaliptov in ceder. "Malo me spominja na Fitzcarralda."

"Fitzcarraldo je dal prepeljati ladjo čez gore v deževnem gozdu, da bi zgradil opero," sem odgovoril. "To ni bila ravno majhna stvar. Ampak vsak podvig ima svojo razsežnost."

"In ob tem je umrlo več staroselcev, tako v času pravega Fitzcarralda kot v času snemanja Herzogovega filma. Vedno je treba tudi nekaj žrtvovati. A vidiš? Vedno je kje kak ritual."

"Kaj, a bi rada, da zdaj, ta hip, poiščem kakšnega zajca ali kuro in izvedva žrtvovanje na licu mesta?"

"Ne," nagajivo me je pogledala, me prijela za roko in me odvedla najprej na sredino ploščadi, potem pa še do njenih robov in z mano vred zaokrožila

po zemljišču, da bi se prepričala, da sva res sama. "Zdajle si tukaj bolj predstavljam neki drug življenjski ritual."

Smeje sem jo pogledal – nikoli me niso privlačila intimna srečanja na javnih mestih.

"Mislim, da vem, kdo bi bil lahko pravi svečenik za to nalogo."

*

Bratje Ringling, katerih pravi priimek je bil Rüngling in za katere je veljalo, da so v sorodu s Tonyjem Nevillom, so bili pravzaprav dečki; pet bratov, ki so se rodili v Iowi, se naselili v Barabooju v Wisconsinu, je v bratski harmoniji prevzel in presenetil severnoameriški cirkus v 19. stoletju. Začeli so obiskovati od boga pozabljena mesta z "največjim spektaklom na zemeljski obli", z nekaj starimi in obrabljenimi vagoni, stojnicami in šotori, ter ga tako pripeljali v 20. stoletje, potem ko so po smrti gospoda Barnuma odkupili njegovo podjetje ter ga dokončno spremenili v veliko svetovno razstavišče. Cirkus so v revščino in propad spravili šele porajajoči se množični mediji.

V 20. stoletju je cirkus prevzel univerzalno obliko, ki je dosegala širok krog ljudi, dokler njegova zvezda ni začela ugašati; sprva zaradi pojava drugih množičnih predstav, pa tudi zaradi naraščajoče občutljivosti publike, ki je povezanost cirkusa in živali imela za vse bolj problematično.

Najprej so začeli propadati mali in srednje veliki cirkusi, pozneje so v pozabo padli tudi veliki nacionalni cirkusi po vsem svetu. Šotorska krila se zjutraj niso več napenjala na praznih terenih na obrobju mest in veliki mimohodi, predstave z živalmi in potujočimi živalskimi vrtovi, akrobati, klovni, artisti in drugimi posebneži so začele izginjati. In ko se je že zdelo, da bo na nekem neimenovanem kraju padlo še zadnje šotorsko krilo, je Guy Laliberté, kanadski ulični umetnik, ki se je v rodno Kanado vrnil po potovanju po Evropi, med katerim je postal požiralec ognja, spoznal Daniela Gauthiera in Gillesa Ste-Croixa, tipa, ki sta v nekem kanadskem hostlu nudila prenočišče pouličnim imetnikom.

"Kaj, če bi ustanovili cirkuški ansambel?" so se vprašali.

"Potrebovali bi državno podporo," je pripomnil nekdo.

Da bi jo pridobili, je Ste-Croix prehodil devetdeset kilometrov, ki so ločevali mesto od Quebeca. Oblast je prošnjo na njihovo začudenje odobrila.

In cirkus se je začel vnovič, kakor feniks, dvigovati iz pepela.

*

Martina in Joseph sta živela v centru mesta, v drugem nadstropju razpadajoče hiše. Martina, stara okoli trideset let, je v mesto pripotovala brez očitnega poklica, medtem ko je bil Joseph, ki se je približeval sedmi dekadi življenja, kipar in zvest privrženec meditativnih borilnih veščin ter nesporni dekan priseljenih Severnoameričanov, ki so v tej mestni soseski živeli že od konca šestdesetih let.

Nihče ni vedel, kje sta se spoznala, toda ko sta se, sta izginila iz socialnega življenja v mestu in se zapisala, vsaj tako se je širil glas, neprekinjeni dejavnosti vzajemne erotične predanosti – iz lastne izkušnje lahko potrdim, da sem vsakič, ko sem šel mimo njunih oken, slišal zvoke, ki so oznanjali, da preživljata najboljše trenutke njune neprekinjene dejavnosti.

Tistega večera sva s Felicio pozvonila in napenjala ušesa, da bi ugotovila, ali prekinjava katero od seans. Slišala sva zgolj tišino.

Joseph je ves preznojen odprl vrata, okoli bokov je imel zavezano brisačo, kar je popolnoma upravičilo vzdevek, ki se ga je prijel med ljudmi: Endiku, po tistem divjaku iz epopeje o Gilgamešu, ki so mu poslali posvečeno kurtizano, da bi po sedmih nočeh in sedmih dneh čutne predaje iz njega končno naredili civiliziranega človeka.

V kuhinji sva jima med pitjem vode in metinega čaja razložila idejo. Spogledala sta se.

“Na sredini ploščadi bi za to seveda začasno postavili šotor,” je še pojasnila Felicia.

*

Še pred peto uro popoldne istega dne nam je uspelo na železni podstavek postaviti in pritrditi tudi drugi steber, ga priviti in napeti med dva železna kabla, ki sta ga držala pokonci.

Do takrat se je v bližini prizorišča nabralo že nekaj desetin ljudi, ki so pomagali, vključno z ekipo mestnega podjetja za elektriko, ki se je vrnila po vrvi in lestev. Gospe iz soseske so prinašale sendviče, *tamale*⁵, osvežilne pijače.

Od skupine, ki se je ukvarjala s postavljanjem, sem se oddaljil kakih štirideset metrov, da bi si rezultat podviga ogledal od daleč.

“Ampak a boste sem noter sploh lahko spravili slona?” me je vprašala sosedka, ki je delila limonado.

“Gremo, gremo, kmalu bo noč,” je kričal centurion in vsi smo tekli do velikega kupa šotorskega krila, ki je še vedno kot kak debelokožec ležal ob robu ceste.

⁵Šp. *tamal*, tipična mehiška ulična jed, meso, zavito v bananove liste in pečeno.

“We need a crane here!” je nekdo še vedno vztrajal.

Že to, da smo ga razložili na tleh, je zahtevalo nemalo napora, toda zdaj smo imeli ne le evkalipte, temveč tudi roke vseh, ki so se pridružili podvigu, krike spodbude in skupino električarjev z lestvijo, in tako smo lahko na vrh obeh nosilnih drogov namestili dvizžne vrvi, s katerimi smo proti nebu končno potegnili in razpeli šotorsko krilo.

*

Ob devetih zvečer ni bilo v hladilniku niti enega piva več. Z Danielom sva poslala tri sodelavce, da so pokupili vse pivo, ki so ga našli v trgovinicah v najbližji četrti. Na parkirišče so še vedno vozili novi in novi avtomobili, lokalni pijanček je zaradi zmečkanih pločevink piva, ki jih je spravljal v žepe, med hojo pozvanjal kakor alpske krave z zvonci, in ko so se najini odposlanci vrnili s pivom, ki so ga uspeli najti, smo ga morali spraviti v prostor tako, da smo ob strani dvignili platno, saj je glavni vhod zapirala raztegnjena človeška masa ljudi.

Po najinih izračunih bi, če bi na otvoritev cirkusa prišlo vsaj štiristo ljudi, to lahko razglasila kot uspeh. V prelomnem trenutku noči se je vodja skupine akrobatov ponudil, da bo kot kak Rodrigo iz Triane⁶ zlezal na vrh enega od podpornih stebrov in preštel glave, ki so se gnetle v areni.

Program ni bil nič posebnega. Neki Čilenec se je ponudil, da bo za otvoritev organiziral modno revijo kopalk, narejenih iz lososovih luskin, vendar je slab teden prej izginil iz mesta in tudi s planeta, zato je neka italijanska prijateljica ponudila pomoč, se v sili odpeljala v sosednje mesto, ki je premoglo spodobno trgovino z blagom, ter nakupila metre in metre potiskanega blaga na meji dobrega okusa, iz katerega je nato oblikovala praznične in zabavne cunjice. Polna mera entuziazma manekenk, ki so po navodilu Italijanke po koncu revije v publiko začele metati prave, pravkar odtajane ribe, je dogodku dala ravno pravšnji priokus bleščavosti (do manjšega incidenta je prišlo le, ko si je neki Američan porezal zapestje, ker je ulovil ogromno škarpino).

Ko se je vodja akrobatov spet pojavil, sva nanj skorajda pozabila, popolnoma naju je odnesla norija pozdravov, objemov, želja za dolgo delovanje, naročil pijače, vprašanj o najinih načrtih za prihodnost. “Več kot tisoč dvesto kristjanov nas je zbranih pod šotorom,” je poročal “Rodrigo iz Triane”,

⁶ Rodrigo de Triana, španski mornar, za katerega velja, da je bil prvi, ki je z jambora na Kolumbovi ladji zagledal ozemlje Amerike.

ki naju je končno našel, ko sva naslednjemu nastopajočemu pomagala pri pripravi za naslednjo točko; na vrsti je bil pevec, oblečen v kavboja, ovit v neonske luči, ki igra na didžeridu.

“Tisoč dvesto!” je ponovil Daniel, medtem ko je kavboju nameščal neonsko cev okoli klobuka. “A si prepričan? Nisem vedel, da lahko sem noter spravimo več kot tisoč ljudi. Ni čudno, da šotore kupujejo evangeličani!”

“Skorajda prepričan,” je potrdil akrobat in nama začel razlagati nekaj o sistemu, ki ga uporabljajo za štetje ličink *Artemia salina* v rezervatih ribjih farm, ampak ga nisva več slišala, saj je bil neonski kavboj na odru že sprejet z glasnimi kriki odobravanja in gromkim aplavzom.

Zaslišal se je zvok didžeriduja, vodja akrobatov pa je medtem že pripravljaj ekipo pouličnih cirkusantov za naslednjo točko. Tedaj sem zagledal Filemóna, ki je trdnost enega izmed podpornih stebrov preizkušal kakor kak nosorog, ki se praska ob velikansko deblo v savani; močno sem ga lopnil po rami in objela sva se. Nedaleč od njega sta stala Brazilka in *gringo*, ki sta mi pomežiknila v prepričanju, da je ves ta dogodek plod njunega navdušenega sodelovanja v otvoritvenem ritualu plodnosti, ujel sem tudi Daniela, ki ga je objemal tisti dobri prijatelj, za katerega je veljalo, da ima zanesljiv občutek za to, kaj je mogoče v tem mestu storiti, od daleč sem pozdravil Nevillovo vdovo, ki mi je izza šanka nazdravila s kozarcem belega martinija, in Magdo, ki je stala tri metre za njo, a si je tistega dne slekla uniformo in si oblekla tesno oprijeto obleko v barvi limete in je od daleč občudujoče opazovala silaka, *gringa*, ki je končno nehal ponavljati *we need a crane here* in je zajokal od sreče, kot mnogi, ki smo tisto noč končno dvignili šotorsko krilo pod zvezdnato nebo, in ki je, kot vsi drugi takrat, zaplesal od sreče v objemu prijateljev in popolnih neznancev in doživel tisto, kar mnogim ni dano: kolektivno euforijo po tem, ko nekaj soustvariš, zgradiš skupaj, z lastnimi rokami. In ob tej misli so se tudi meni orosile oči. Še sam ne vem, kako, sem si poiskal stol nekje v zadnjih vrstah, ob robu šotora, se usedel in začel gledati predstavo, ki se je zdaj zares začela. V tistem hipu se mi je vrnil spomin na zapuščeno zemljišče za našo hišo in na sanje o tem, da bom tam postavil cirkus, spomin, ki je v vsem tem procesu ostal skrit nekje globoko v mrestu spomina. In v tistem hipu so se mi solze zares ulile, kakor bi nekdo do konca odprl pipo, in skozi solzno zaveso sem razločil Felicijino roko, ki se je stegnila proti meni, jo prijel in naenkrat, kot po čudežu, sem spet postal človek množice.

Prevedla Mojca Medvedšek

Pogovori s sodobniki



Foto: Amadeja Smrekar

Diana Pungeršič s

Petrom Semoličem

Pungeršič: Kmalu bodo okrogla tri desetletja od vašega uradnega vstopa na literarno polje. Pesmi prvenca iz leta 1991 pa so menda nastajale že sredi osemdesetih, torej še v vaših najstniških letih. Kakšno je bilo vaše prvo srečanje s poezijo in ali ste že takrat vedeli, da bo usodno?

Semolič: Najprej je bila neka želja in to željo je najbrž spodbudilo okolje, v katerem sem odrasčal. Doma se je bralo pesmi, res je, da se je poznavanje poezije začelo in končalo s Prešernom, pesniki moderne in zgodnjim Kosovelom, vendar se je poezijo bralo. Najprej so mi pesmi brali, pozneje sem jih začel brati tudi sam. V osnovni šoli sem napisal prve verze, a sem kmalu odnehal, pritegnile so me druge, zame takrat pomembnejše reči. Poezija se je v moje življenje vrnila nekako prek ovinka v najstniških letih: to je bilo konec sedemdesetih in v začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja, ko je bila za najstnike izjemno pomembna popularna glasba, prek nje smo pogosto stopali v svet, bila je pomemben del sekundarne socializacije. In tako kot najbrž lep del takratne mladine sem si tudi sam predstavljal sebe kot rokerja, kantavtorja. Starše sem prepričal, da so mi kupili kitaro in kmalu sem začel pisati songe. Sčasoma pa so besedila prerasla glasbo, se osamosvojila od nje. Ali pa jim morda v glasbenem smislu nisem več zmogetl, znal slediti. V tistem času, spomladi leta 1984, se je zgodilo zame usodno srečanje z Danetom Zajcem, ki je bil zaposlen kot knjižničar



Peter Semolič

Foto: Tihomir Pinter

v Pionirski knjižnici. Na osnovi izposojenih knjig me je nekega dne vprašal, ali tudi sam kaj pišem. Prinesel sem mu svoje pesmi, a z njimi ni bil nič kaj zadovoljen, njegova kritika je bila upravičeno precej uničujoča. Sem pa takrat spoznal, da *pesem ni pismo*, če citiram Borisa A. Novaka, da torej pri poeziji ne gre za neposredno izražanje lastnih čustev in občutij, torej zgolj za samoizpovedovanje, ampak je poezija svet zase, svet, ki ima lastno zgodovino, se ravna po lastnih zakonitostih, ki niso vedno v skladu z našimi občutji ali družbeno zgodovino. Pomemben del poezije je tako tehnika kot tisto, kar smo podedovali od predhodnih generacij, čemur sledimo, kar variramo ali čemur se upremo. Najprej sem to spoznaval prek branja, kmalu, nekje jeseni istega leta, pa so začele nastajati prve pesmi, ki so potem v zbirki izšle leta 1991. Temu je sledil trileten molk in pravzaprav je poezija le postopoma postala del mojega življenja.

Pungeršič: Po tretji zbirki *Hiša iz besed* (1996), za katero ste prejeli Jenkovo nagrado, ste menda razglasili konec vašega pesništva.

Semolič: Vedno se mi dogajajo premori. Vedno je najprej neka želja, težko bi rekel nuja, bolj želja, da bi bilo lepo spet kaj napisati, toda ko poskusim, mi pisanje ne steče. In včasih luknje *nepisanja* trajajo tudi nekaj let, potem pa se nekega dne zgodi "čudež" in kar naenkrat začnejo nastajati pesmi; to traja določeno obdobje, nato pa v nekem hipu preprosto ne znam več pisati pesmi. Logika teh dolgih premorov me je svoje čase jezila in tudi strašila; prav zaradi nje sem bil v nekem dvojnem odnosu do poezije – hkrati sem jo imel rad in jo sovražil. V eno takšnih obdobji sodi tudi tista moja izjava o koncu pesnikovanja, a z leti sem se tej logiki privadil. Nisem pesnik, ki bi lahko pisal vsak dan, bi si pa to želel, in zato pesnikom, ki to zmorejo, kar malo zavidam.

Pungeršič: Sklepni verz iz uvodne pesmi četrte zbirke *Krogi na vodi* (2000): "Pred mano je nova celina: Čista radost govorice," torej izraža golo radost ob vnovičnem ustvarjalnem zagonu ali gre v tem primeru tudi za poetološki prelom?

Semolič: Obstaja krasen film Andreja Tarkovskega *Andrej Rubljov*. Ob koncu filma deček naredi zvon, ki ga dvignejo, ne vedo pa, ali bo zadonel, a naposled zadoni. Ta prizor je zame metafora za trenutke prvega ali vnovičnega vstopa v pisanje poezije: takrat jezik spremeni svojo naravo, nekako ni več sistem za sporazumevanje, temveč postane nekaj drugega. To se mi

je zgodilo dvakrat; s pesmimi, ki so izšle v prvcu *Tamariša*, in s pesmimi, ki so izšle v *Krogih na vodi*. Sicer pa so ti vstopi v vnovično pisanje navadno manj siloviti, so pa vsakič znova že na kakšen način presenetljivi.

Pungeršič: Je vaše pisanje torej bolj ustvarjanje ali iskanje glasu?

Semolič: Koncept pesniškega glasu je kar problematičen. Sam ga zelo rad uporabljam, a na način znanosti, znanosti v tistem delu, ko ta nekaj privzame. Zelo težko je identificirati, kaj je tisto, kar vzpostavlja specifičen glas, a če beremo Daneta Zajca, vemo, da beremo Daneta Zajca, če beremo Gregorja Strnišo, vemo, da beremo Gregorja Strnišo, itd. Sam pa se v zvezi z lastnim pisanjem nikoli ne sprašujem, ali imam neki svoj pesniški glas ali ga nimam. Za nekoga, ki se že vseskozi sprašuje, ali je pesnik ali ni, ali ima to, kar je napisal, sploh kakšno vrednost ali ne, je spraševanje o pesniškem glasu čista fantastika. Je pa res še nekaj: ko pišem, se ne sprašujem o tako abstraktnih stvareh; kot je Georg Steiner nekoč rekel, *pesnik je nedolžna žival*. Ko pišem, se ukvarjam s popolnoma konkretnimi stvarmi, kako postaviti besede, da se bodo v čim večji meri ujele z ritmičnim vzorcem, ki predhodi pisanju. Pri meni se pesem najprej vzpostavi kot ritem, kot ritmični vzorec, ki ga dejansko slišim, nato pa se počasi pojavijo besede, ki se temu vzorcu bolj ali manj priliježejo. Smisel in pomen se zgodita nekje spotoma, čeprav sem seveda pri popravljanju pesmi – in pri poeziji je ogromno popravljanja – pozoren tudi na to. Poezija se mi večinoma postavlja predvsem kot izziv, kako nekaj napisati.

Pungeršič: Kaj nekaj?

Semolič: Denimo ljubezensko pesem. V času visokega modernizma ali neomodernizma ali kakor koli že kdo imenuje to obdobje od konca petdesetih do začetka devetdesetih let minulega stoletja, je bila beseda ljubezen iz pesniškega besednjaka praktično izgnana; nekako konec osemdesetih let pa me je začelo zanimati, kako napisati ljubezensko pesem, ki ne bo tradicionalna, torej kič, ampak bo sodobna, vseeno pa naj bi imela nekakšen pridih "trubadurskosti". Prav tako me je zanimalo, kako bi napisal pesem o otroštvu. Spodbuda za to je prišla iz dveh smeri: iz intime, to je bil čas, ko sem iskal svojo identiteto, a tudi iz poezije – Georg Trakl ima prekrasno pesem z naslovom *Pesem o otroštvu*. Te pesmi nisem želel ponoviti, v iskanju zgleda, kako napisati takšno pesem, pa sem naletel na poezijo Seamusa Heaneyja, ki v svojem prvcu *Naturalistova smrt* pogosto tematizira svoje

otročstvo, ki je bilo v nekem delu podobno mojemu, saj je odraščal v pol ruralnem, pol urbanem svetu. Pri zadnji zbirki *Druga obala* pa me je recimo zanimalo, kako napisati pesem z uporabo persone ali maske. Zanimivo je, da ko oblikuješ pesem kot nekdo drug, ko govoriš skozi masko, nenadoma tudi drugače oblikuješ besedilo.

Pungeršič: Poznamo vas kot lirskega pesnika, kot izpovedovalca, v zadnji zbirki se pa od tega dejansko docela odmaknete. Gre tu nemara tudi za naveličanost nad lastnim lirskim subjektom?

Semolič: Tudi lahko, tudi to pride vmes, čeprav tudi v tej zbirki občasno vdrem v tekst. A predvsem me je zanimalo, kako govoriti kot nekdo drug, in tudi kako pisati o nekom drugem, torej o nekem liku. To sem poskušal že velikokrat prej, pa je vsakič delovalo smešno. Čeprav je seveda pri pisanju pesmi vedno vprašanje, koliko dejansko govoriš pesem ti sam, koliko pa takrat govori določeni lik, ki se vzpostavi v procesu pisanja. Pesnik pač vzame neko materijo in z njo dela. Je pa pri tem vseeno prisoten tudi psihološki moment, ko človek prek pesmi razčiščuje osebne stvari, zato je ta razvpiti lirski subjekt hkrati pesnik sam in nekdo drug. Kako je že rekel Rimbaud? *Je suis un autre*.

Pungeršič: Torej poezija tudi kot samoraziskovanje? S čim vas pesem prepriča, vaša lastna ali tista, ki jo preberete? Kaj pričakujete od nje?

Semolič: Tudi, čeprav težko rečem, v kolikšni meri gre med procesom pisanja za sledenje logiki same pesmi in za sledenje nekim psihičnim, intelektualnim, duhovnim vsebinam, ki jih nosim s seboj. Med množico definicij poezije mi je najbližja definicija Georges-a Batailla, da je poezija oblika erotizma, erotizem pa je pri njem tista sila, ki človeka pahne prek brezna, kot ga vzpostavlja njegova zavest o lastni umrljivosti. Gre torej za prestop iz profanega v sveti čas, pri čemer pa je treba poudariti, da Bataille pojma svetega ni vezal na neki religiozni koncept, ampak na človekovo željo po nesmrtnosti. V hipu ko prestopiš to brezno, izgubiš samega sebe, a hkrati ti postaneš najbolj ti (oziroma jaz postanem najbolj jaz), saj izstopiš iz vseh družbenih vlog, izstopiš iz kulture. Tako kot Bataille tudi sam mislim, da nas poezija vodi prav tja in da od tam tudi prihaja – pesem namreč ni stvar kulture, ampak to šele postane. Od pesmi, tako tiste, ki jo pišem, kot tiste, ki jo berem, želim, da bi me zadela v sam temelj, me porušila ali vsaj dodobra pretresla. So pa ti trenutki precej redki, daleč od

tega, da bi se to zgodilo z vsako pesmijo. Zato od pesmi pričakujem, kot je v intervjuju za portal Poiesis rekel Amir Or, da bo pametnejša od mene, četudi jo napišem sam. In če se to zgodi, da po pisanju ali branju pesmi svet ali sebe zagledam malo drugače, potem jo vidim kot dobro, če pa me pesem le potrdi v že znanem, potem me ne zanima. Mora me presenetiti ali vsaj, kot temu popularno rečemo danes, premakniti iz cone udobja.

Pungeršič: Vaše pesmi ali vsaj zbirke kot celota so praviloma opremljene s časom in krajem nastanka. Zakaj se vam zdi to pomembno?

Semolič: Zbirke kot celote sem začel označevati, ker urednikom ni bilo všeč, da bi s temi podatki opremil vsako pesem. V nekaterih primerih je iz različnih razlogov od nastanka do izida zbirke minilo ogromno časa, uredniki pa si želijo izdati sveže stvari. Datacijo sem naposled izsilil vsaj na koncu zbirke. Zakaj sploh to pišem? Ker se v času glede na datume zelo slabo znajdem, ne spomnim se na primer, kaj se zgodilo leta 1993, spomnim pa se, kaj se mi je dogajalo, ko sem v določenem obdobju kaj pisal, ta spomin telo ima in lahko ga povežem z datumom. Tako se torej orientiram v času. Problem so seveda leta nepisanja, ki so bolj ali manj črne luknje v mojem spominu.

Pungeršič: Prav iz teh časovno-krajevni opomb je mogoče razbrati, da so pesmi dejansko vezane na konkretne zemljepisne koordinate. V pesmi *Istrskim pesnikom* iz zbirke *Hiša iz besed* na primer tematizirate vrzel, ki jo v primerjavi z "istrskimi pesniki" čutite do prostora, v katerem niste odraščali: "Moj jezik ne pozna istrske izkušnje." Pozneje, zlasti v zbirki *Barjanski ognji*, se v vašem opusu kot pesniško sidrišče vse jasneje in intenzivneje izrisuje vaš rojstni kraj Lavrica oziroma Morost. Prostor in z njim ambivalenca med potjo in ustaljenostjo ima že samo sodeč po naslovih zbirk *Rimska cesta*, *Prostor zate*, *Vprašanja o poti*, *Vožnja okrog sonca* v vaši poeziji zelo pomembno vlogo. Kako ga sami občutite? Kateri ali kakšen prostor je najbolj vaš?

Semolič: Ena mojih prvih fascinacij s poezijo je vezana na poezijo Iztoka Osojnika in njegovo zbirko *Indija ali potovanje na dno noči*, v kateri uporabi imena konkretnih krajev in ljudi. To se mi je zdelo izrazito moteče, hkrati pa me je tudi neskončno fasciniralo. Kar je klasičen primer tega, kako te mora pesem iztiriti. Tudi sam sem si želel kako konkretno ime, kraj vtakniti v pesem. Toda kako? Ni tako preprosto, saj besede v pesmi niso zgolj

znaki, ampak so hkrati tudi stvari same, besede se obnašajo kot imena, in ko spustiš določeno besedo v pesem, s tem pri sebi marsikaj spremeniš. Sam sem v tistem času lahko na primer zapisal v pesmi neko ime, ki je del mitologije, zgodovine, nikakor pa ne Lavrica ali Ljubljana ... Da sem lahko zapisal na primer Morost, kar je domače, narečno ime za Ljubljansko barje, sem moral iti skozi določen proces, preživeti neke čisto pesniške travme. Če zapišem Barje, je zame razlika med označevalcem in označencem večja kot pri Morostu, kjer sta si označevalec in označenec bližja, zato je zame zapis Morost veliko bolj zavezujoč in intimen kot Barje. Besede v pesmi res spremenijo svojo naravo, a vseeno so še vedno tudi besede, ki so del jezika, jezika – rečeno z de Saussurjem – kot družbenega dejstva, in kot take prinesejo v pesem pomene, ki so se skozi zgodovino, družbeno in osebno, nalepile nanje. Prek teh izrazov sem tako raziskoval tudi svoje življenje. Kaj pa bi bil moj prostor? Ne vem, ko sem bil mlajši sem najbrž še vedel, z leti pa ugotavljam, da vedno manj vem ... Menda je to znamenje modrosti, ali kako že?

In potem je tu še žanr popotnih pesmi, ki so mi izjemno ljube. Z Vero Pejovič prav zdaj prevajava zbirko Immanuela Mifsuda, ki ima veliko tovrstne poezije. Ko vpelješ v pesem neki tuj kraj, se kraja sicer dotakneš, zares pa o njem ničesar ne veš, tudi če vse preštudiraš, ker ne živiš tam in ne veš, kako tamkajšnji ljudje delujejo. To velja tudi za kake bližnje kraje, na primer Maribor. Če bi v pesmi uporabil Maribor, bi torej vanjo vpeljal nekaj meni neznanega, to pa da pesmi določeno barvo, ki je čisto drugačna, kot če bi zapisal Lavrica; pesem torej odpre v meni neznane prostore. Takšna je bila tudi moja fascinacija s Koprno, ko sem tam živel konec osemdesetih in v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja – mesto mi je bilo na neki način tuje in zato vznemirljivo, zanimivo. Tam sem živel ravno v času, ko se je godila, naj ji rečem tako in upam, da s tem ne bom nikogar užalil, "istrska prebuj", torej ko so se avtohtoni Istrani začeli intenzivno ukvarjati s svojo pokrajinsko identiteto, med njimi je bilo tudi kar nekaj pesnikov in pesnic, katerih poezija je bila relativno tradicionalna, morda niso pisali v narečju, so pa dopuščali, da je narečje prek posameznih besed, pa tudi s svojo melodijo itd., vplivalo na njihov način pisanja, zato so v veliko večji meri kot jaz (ali pa sem si tako predstavljal) govorili skupnosti. Moderni pesniki vsaj od romantike naprej tega razkošja ne poznamo več – med pesnikom in družbo obstaja temeljni nesporazum.

Pungeršič: V pesmi *Pisava* iz zbirke *Barjanski ognji* beremo: "Nekje si prebral, da je pesnikova moč v samoti. / Nisi še poznal samote. Poznal si

osamljenost, / ki te je zapredla v neprosojen kokon / in te naredila za tujca sredi domačih.” V zbirki na splošno tematizirate soočanje z domačim krajem, nemara tudi nelagodje ob pesniški identifikaciji. Kakšno je bilo vaše soočenje s pesnikom v sebi?

Semolič: V tem okolju, kjer po toliko letih spet živim, ne funkcioniram kot pesnik, tam nikoli nisem bral svojih pesmi, ne vem, ali imam kakšnega bralca ali bralko, vsaj nihče ne pristopi k meni kot k pesniku. To me ne moti, to dojemam kot nekaj naravnega, torej kot nekaj, kar je del tega okolja. Drugače je bilo seveda v najstniških letih, ko sem iskal svojo identiteto in si želel, da bi me ljudje prepoznavali na določen način. Zato je znalo biti tudi travmatično, saj ne izhajam iz okolja, kjer bi mrgolelo umetnikov. Vsi so nekaj igrali, peli, delali na področju kulture, a le v prostem času. Bil je čas socializma, v kulturnih domovih so se igrale igre, kulture je bilo ogromno, vendar ljubiteljske. Vedno se je vedelo, da je to stvar prostega časa, ne pa resničnega, resnega, odgovornega življenja, ki terja redno službo. In v delavsko-kmečkem okolju delati pomeni delati z rokami, ne pa sedeti in sanjariti nad papirjem, češ, kdo te bo pa za to plačal.

Pungeršič: “Pisal sem in sanjal, da bom pisatelj. In potem sem sanje menjal za pisarniško delo in sebe pisatelja za ... no, za to, kar koli sem že zdaj,” reče Marko v vašem dramskem besedilu *Dvigalo*. Sami neomajno vztrajate na svobodi, kar pa prinaša tudi eksistenčna, ne le eksistencialna vprašanja. Področja pesniškega statusa ste se očitneje dotaknili v zbirki *Vožnja okrog sonca*, kjer najdemo kar nekaj pesmi z očitnim družbenokritičnim nadihom. Pesem *elegija v času starega rima* se začneja z motom: “namesto pritožbe – ob / podelitvi delovnih štipendij s / strani MK v letu 2007”. Kako sami gledate na možnost “angažirane” poezije, ki ste jo tu in tam v vašem opusu tudi sami izkoristili?

Semolič: Ko se ukvarjaš s poezijo, se seveda ukvarjaš z glasovno-oblikovno podobo, a tudi z vsebinsko ravtnjo jezika. In vsebine so seveda kulturno-družbeno producirane. Čim začnemo uporabljati jezik, vanj vstopi tudi družbeno, in kakor koli obrnemo, je pesem vedno tudi politični akt. To je treba vedeti. Tudi če pišemo o rožicah in metuljčkih, je to politično dejanje, že zato, ker smo se odrekli vsem drugim vsebinam ali načinom pisanja. Iz časa prve svetovne vojne poznamo zanimiv primer, ko Hugo Ball napiše prvo zvočno pesem *Gadji beri bimba*, v kateri besede nič ne pomenijo. Kljub temu je to izrazito politična pesem in tudi zamišljena je

bila kot takšna – v času nastanka je bila protest proti vse večji degradaciji jezika v novinarskih poročilih o dogajanju na fronti. Dobro je, da se te politične dimenzije, politične v izvornem pomenu besede, ne v smislu dnevne politike, pri pisanju zavedamo. Ta zavest nam omogoča določeno in prepotrebno distanco do napisanega; v napisanem lahko prepoznamo, kakšne vrste pesem imamo pred sabo, ali takšno, ki reproducira obstoječe stanje stvari, ali takšno, ki to stanje poskuša preseči. Seveda obstajajo tudi izrecno angažirane pesmi, ki so proti nečemu in se za nekaj zavzemajo. Ali pa pesmi, ki ironizirajo družbeno-kulturne kontekste ipd. V zbirki *Vožnja okrog sonca* gre pravzaprav bolj za ironizacijo kontekstov in tudi samega sebe in svoje javne vloge kot pesnika.

Treba pa je vedeti, da je bil še v devetdesetih letih status pesnika nekaj čisto drugega kot danes ali leta 2007, ko je ta zbirka nastala. Čeprav takrat nisem bil tako znan kot nekateri drugi pesniki, sem dobil s strani politike ponudbo, da bi bil njihov pesnik. V zameno za branje pesmi na kakem njihovem shodu so mi obljubljali podporo, predvidevam, da finančno. To sem odklonil, saj se mi zdi sprega med umetnostjo in politiko vse prej kot dobra za umetnost, in ob tem ribarjenju v kalnem, ki se ga še vedno grejo nekateri pesniki in pisatelji, mi gre dobesedno na bruhanje. Res pa je tudi to, da politikov pesniki ne zanimamo več (rad bi rekel, da jih zanimajo na primer blogerji, a o tem ne vem nič, pa še občutek imam, da jih ne zanima nihče več), kot tudi ne zanimamo več medijev. V devetdesetih na predstavitve knjig in podelitve nagrad ni prišla le nacionalna televizija, temveč tudi komercialne. Kaja Teržan je pred kratkim Jenkovo nagrado prejela skoraj brez medijskega odmeva, leta 1997 sem sam ob enaki nagradi dal intervjuje za vse televizije, tudi komercialne. Bila je povsem druga kultura in druga civilizacija. Prozaisti še nekako delujejo v javnem prostoru, poezija pa je iz njega skoraj v celoti izrinjena. Poezijo se izpostavi za osmi februar, pa še takrat se recitira Prešerna. In če se navežem na to konkretno pesem, v njej pravim, da *sem nekoč bil velik pesnik*, a ne samo jaz, vsa poezija je bila velika stvar, danes pa skoraj ne obstaja več. Če vprašamo ekonomistično pamet, bo rekla, da končno živimo v normalnem svetu. Po mojem pa je ravno obratno.

Pungeršič: So vas te razmere spodbudile k ustanovitvi spletne revije za poezijo Poiesis?

Semolič: Pred leti so me na pesniški delavnici, ki sem jo vodil, mladi seznanili s Facebookom in me prepričali, da sem ga začel uporabljati tudi sam.

Kmalu sem se vprašal, zakaj te platforme nihče ne uporabi za objavljanje poezije – ne v smislu objavljanja poezije na lastnem profilu, to ljudje počnejo, kot pač objavljajo vse ostalo, ampak na način revijalnih objav, da narediš stran, nad katero nekdo klasično uredniško bedi, s čimer zagotavlja tudi kvaliteto objavljenega. Preteči je moralo še nekaj časa in pojaviti se je moral blog *Metamorfoza* Katje Kuštrin, da se mi je izoblikovala ideja o tem, kako bi takšna stran delovala. Ustvarila sva jo s Katjo in ljudje so dejansko začeli pošiljati pesmi, kajti prostor za poezijo se je pri nas izjemno skrčil. Šele naknadno je nastala spletna stran Poiesis, ki je res strukturirana kot spletna pesniška revija in tudi razširjena z zapisi o poeziji, intervjuji. Zanimivo je, da je to prva spletna pesniška revija v Sloveniji, naredila pa sva jo dva v domači kuhinji in čudi me, da tega ni naredil že kdo prej.

Pungeršič: Vas je pri ustvarjanju strani kaj presenetilo? Se poezija na spletu obnaša drugače kot sicer?

Semolič: Presenetilo me je marsikaj, od tega, kako veliko ljudi različnih generacij poezija še vedno zanima, bodisi jo berejo bodisi jo pišejo, predvsem pa me je presenetil obisk. Z Alešem Drobničem, ki skrbi za tehnično podporo strani, sva ugotovila, da stran mesečno obišče okoli 10.000 ljudi, čeprav prispevkov ne objavljamo več vsak dan, ampak le enkrat do dvakrat mesečno. Mislim, da je temu tako predvsem po zaslugi intervjujev, saj pridejo prav denimo študentom, kajti podobno kot se je skrčil prostor za samo poezijo, je vse manj javnega prostora namenjenega tudi pesnikom, da kaj povemo. Tu pa na enem mestu najdete okoli petdeset, šestdeset intervjujev z ljudmi z vsega sveta. Obiskanost strani konec koncev dvigajo tudi posamezne pesmi; enega največjih obiskov je imela na primer enigmatična in težko prevedljiva pesem Kamrana Mir Hazarja, pesnika iz ljudstva Hazaragi, manjšine, ki živi na območju Afganistana in ima resnično grozljivo zgodovino, saj je že desetletja in desetletja izpostavljena genocidu. Glede na statistike stran spremljajo seveda predvsem ljudje iz Slovenije, verjetno pa tudi iz zamejstva, a berejo jo tudi Hrvati, Srbi ...

Pungeršič: V zbirki *Vprašanja o poti* najdemo pesem *Izmerljivost*: “Merijo me. Merijo število mojih las, / velikost mojih stopal. Merijo moj ud, / mojo višino, mojo težo. Merijo število / cigaret, ki jih pokadim čez dan.” /.../ “Bežim v pesem, v prostor možne svobode. / A že je tu kritik. Meri globlino misli, / višino navdiha. Razstavlja pesem in jo // spreminja v množico statističnih znakov.” Tudi sami ste poglavljen premišljevalec poezije,

pronikliji kritik in ravnokar dokazujete, da lahko določeno distanco zavzamete tudi do lastnega ustvarjanja. Kako pa sicer gledate na to dvojno naravo pesnika in teoretika, kritika? Je določeno teoretično izhodišče celo predpogoj za kvalitetno pisanje?

Semolič: Mislim, da ni, zdi se mi pa precej logično, da ob pisanju poezije o poeziji tudi razmišljaš. Če se z nečim ukvarjaš, te seveda zanima, kako to počnejo drugi in, kot vemo, je branje poezije drugih pomemben del tvojega lastnega pesniškega snovanja. In da ne ostaneš le pri tem, ali ti je nekaj všeč ali ne, je dobro prebrati kakšno teoretično knjigo, ki ti ponudi aparat za premišljevanje o napisanem. Ob drugih pisavah pa začneš povratno razmišljati tudi o svojem pisanju, vendar prav kritiškega samovrednotenja nisem sposoben, sem si vendarle preblizu. Če začnem o sebi razmišljati v tretji osebi, mi je to zelo zoprno in ne nazadnje zaradi drevesa ne vidim gozda. Vsekakor pa je poezija, se mi zdi, tudi za nekoga, ki je ne piše, lahko izjemno fascinantna. Ko vstopamo v ta prostor, denimo kritiško, malo-kdaj pomislimo, da vstopamo v psihologijo nekega človeka, in ne samo to: pozabljamo tudi na to, da smo vstopili v svet, ki obstaja že desettisočletja, kajti po vsej verjetnosti se je poezija rodila takrat, ko se je rodil jezik v človeku. Ne vemo, kdaj in kako se je jezik pojavil, a če gledamo nanj kot na sistem sporazumevanja, vidimo, da je to zelo slab sistem. Čebele imajo neprimerno boljšega, en znak, en pomen. Hitro se zmenijo, kje je najboljša paša. Ko pa se pogovarjamo ljudje, nenehno čistimo sporazumevalni kanal – *Si me razumel?*, *Me slišiš?*, *Halo?* – v upanju, da bo sporočilo, ki ga oddajamo, do naslovnika prišlo v zamišljeni obliki. Imamo pa še dodaten problem; ko nekaj povemo, nismo nikoli povsem prepričani, da to tudi res mislimo. Veliko naših izjav se tako začne z besedico *mislim* ... Za poezijo pa je jezik fantastičen. In moja *ad hoc* teorija je, da so se po vsej verjetnosti z rojstvom jezika začela tvoriti tudi pesniška besedila. Borges je na primer rekel, da so se ljudje naučili govoriti, ko so oponašali ptičje petje. Naš jezik je hitro postal kompleksen, tak pa je bil gotovo bolj primeren za zlaganje pesmi kot za enoznačno sporočanje. Ko se ukvarjamo s poezijo, se torej ukvarjamo z eno najstarejših umetniških zvrsti, enim najstarejših načinov simbolnega mišljenja.

Pungeršič: Vendarle pa ima pesem še vedno tudi sporazumevalno vlogo?

Semolič: Mislim, da jo ima. Tudi zvočna pesem Huga Balla komunicira, a ne več na pomenski, temveč na zvočni ravni. Mislim, da je pesem eno

najbolj kompleksnih sporočil, kar jih je človek sposoben ustvariti, saj nam pesem sporoča ne le z vsebino, temveč tudi z zvokom, ritmom, melodijo ... Sicer pa pesem "zaživi" šele v procesu branja, v njeni kompleksnosti pa leži razlog, zakaj nikoli ne preberemo iste pesmi dvakrat na isti način; zato tudi lahko iste pesmi vedno znova beremo, kot bi jih brali prvič, prek te razlike med posameznimi branji pa seveda komuniciramo tudi sami s sabo. Enako velja za pisanje pesmi; ko pišem pesem, se pogovarjam s samim sabo. Morda je prav to tisto, zaradi česar se vedno znova vračam k pisanju poezije, se pravi, da je zame pisanje poezije tudi način samopremisleka oziroma pogovora s samim sabo.

Pungeršič: Zelo zgodaj ste bili prepoznani kot odličen pesnik; leta 1997 ste prejeli Jenkovo nagrado in leta 2001 nagrado Prešernovega sklada; nato je, izvzemši nominacije, do leta 2016, ko ste prejeli velenjico, čašo nesmrtnosti za vrhunski desetletni opus, sledilo dolgo obdobje brez nagrad, ki pa so ena ključnih kategorij za pridobivanje in ohranjanje statusa samozaposlenega v kulturi. Kako sami gledate na ta zunanja merila, ki ste jih tematizirali tudi v že omenjeni pesmi in ne nazadnje določajo ustvarjalčevo eksistenco?

Semolič: Problem teh meril je, da so kvantitativna in kot takšna v popolnem nasprotju z zakonitostmi, ki so lastne umetniškemu ustvarjanju. Tak primer so pisateljske štipendije, se je pa ta kvantitativni pristop uveljavil praktično povsod. Priznati moram, da sem jo znotraj zgodbe podeljevanja štipendij zelo dobro odnesel, veliko boljše kot marsikateri moj kolega. Kar pa ne pomeni, da imamo pravičen sistem, po moje je zelo nepravičen, namreč s kvantifikacijskimi merili zelo težko obrazložiš, zakaj komu podeliš štipendijo oziroma je ne. Pogosto se ob tem navaja primer Franceta Prešerna, ki še v Društvo slovenskih pisateljev ne bi bil sprejet, saj ni imel dveh knjižnih objav, povrh tega pa je umrl relativno mlad, in tudi če bi zaprosil za štipendijo, te najbrž ne bi dočakal. Sam bi si želel, da bi se vzpostavil drugačen sistem, morda tak, kjer bi bilo pri vrednotenju več poudarka na vsebini, ne pa, na primer, na medijski odmevnosti. Žirija bi svoje odločitve utemeljevala vsebinsko, a v tem primeru bi se člani žirije morali izpostaviti in vprašanje je, ali so na to, da se ne bi mogli več "skriti" za objektivnost, ki naj bi jo ta merila zagotavljala, pripravljeni; hkrati bi se člani žirije morali menjati vsako leto, da bi se izognili klientelizmu, ki ga je tudi v kulturni sferi vse preveč. Tu bi torej morali marsikaj urediti. A če pogledamo v Sloveniji še na druga področja, vidimo, da literatura doživlja

usodo mnogih poklicev, ki so pristali na obrobju, veliko ljudi pa živi še veliko slabše, kot živimo danes pesniki in pisatelji. In da je to del večje in zelo nepravične zgodbe.

Pungeršič: Menite, da take razmere v družbi povratno vplivajo tudi na samo poezijo?

Semolič: Dvomim, da bi pisatelji pisali boljše, če bi bili boljše finančno ovrednoteni. Zelo težko bi tu potegnil preprost enačaj. A umetnost, poezija itd., ne nazadnje ni pomembna, pomembni so ljudje, brez ljudi tudi umetnosti ni, in pravo vprašanje ni, ali je lačen verz res dober verz, ampak ali ljudje, ki pišejo verze, torej delajo umetnost, živijo dostojno življenje ali ne. In vemo, da nekateri s statusom samozaposlenega v kulturi resnično zelo zelo slabo živijo, in to je katastrofa in nekaj, zaradi česar bi bilo treba poklicati na odgovornost politike, saj imajo oni v rokah škarje in platno, da situacijo rešijo. Je pa vprašanje, ali politiki to tudi res želijo razrešiti; včasih imam občutek, da ne le, da tega interesa nimajo, ampak nasprotno, da jim je v interesu, da lep del prebivalstva tone v revščino ali pa je že tam. Drugi vidik pa se nanaša na prej omenjeno marginalizacijo poezije. Tudi na simbolni ravni je ni nikjer, kar pa bi lahko imelo povraten vpliv. Nemara bi se ljudje bolj potrudili, če bi imeli občutek, da je njihovo ustvarjanje smiselno. Neki kipar mi je pred leti povedal, da je v Ljubljani delal velike kipe, a je imel zaradi družbene klime nenehno občutek nesmisla, potem pa je dobil enoletno štipendijo v Berlinu, kjer je sicer ustvarjal manjše skulpture, toda ob njih je imel občutek, da ima njegovo delo smisel. Znašel se je v nekem okolju, kjer ga je družba kot umetnika postavila popolnoma drugače kot doma. Družbeno priznanje je pri vsakem poklicu pomembno; če si slabo plačan in tudi mimo plačila nekako izbrisan, to seveda na psiho ne deluje dobro. Sam se sprašujem, kako to vpliva na mlade, ki vstopajo v literarni svet. Preseneča me, da se jih še vedno tako veliko odloča za poezijo, vprašanje pa seveda je, ali bodo v poeziji tudi vztrajali. Že tako ali tako, v še tako dobrih razmerah, ogromno ljudi iz različnih razlogov kmalu po puberteti neha pisati, da pa ljudje nehajo pesniti zaradi neke perversne politike in slabe družbene klime, pa je nedopustno in za svet slabo.

Pungeršič: Ali je poezija izboljševalka sveta?

Semolič: Lepo bi bilo misliti, da je, a če pomislimo, k čemu vse so pesmi pozivale in še pozivajo ... Še marsikaj drugega bo treba postoriti, preden

bomo svet izboljšali. Je pa v vsakem primeru v tem svetu poezija potrebna, sicer ne bi nastajala. V sedemdesetih letih je lacanovska filozofska šola oznanila smrt poezije in jo razglasila za prežitek. Toda poezija je še vedno tukaj. Družbene razmere so se v zadnjih tridesetih letih drastično spremenile, a poezija se še piše in očitno je, da jo človeštvo še vedno potrebuje.

Pungeršič: Tudi v vaši zadnji, s smrtjo prežeti zbirki *Druga obala* (2015) najdemo vsebine, ki jih bolj kot s poezijo povezujemo z žanri kriminalnega romana, detektivke, vojnega, zgodovinskega romana. V pesmih namreč "nastopajo" tudi osvajalci, vojskovodje in celo serijski morilci.

Semolič: Šlo je nekako po dveh poteh. Ena je bila osebna, v tistem času je umrlo kar nekaj meni bližnjih ljudi, pri čemer se mi je postavilo vprašanje, kako se s temi smrtmi soočiti. Hkrati tudi sam nisem več najmlajši, čez polovico sem že zagotovo, morda pa igram že zadnjo četrtino, in tako sem se pri tem seveda začel spraševati tudi o lastni končnosti. Druga pot pa je bila, da spet nekaj časa nisem pisal, in ko sem se pisanja znova lotil, sem poskušal v starem okviru, toda neuspešno. Vnovični vstop v poezijo se mi je zgodil, ko sem spet enkrat ugotovil, da sem kot pesnik očitno res dokončno mrtev, in sem si rekel, bom pa poskusil s te točke, torej s točke smrti. Tako je nastala prva pesem, *Hamlet*, ki se začne z verzoma: "Rosencrantz in Guildenstern sta prišla k meni in rekla: 'Priatelj, mrtev si.'" Potem je nastalo več pesmi, v katerih govorijo mrtvi ljudje, smrti pa so različne, tudi nasilne ... Pesem je počasi vodila k pesmi in ob tem sem naletel tudi na serijske morilce. Moram priznati, da nimam preveč dobrega želodca za grozljivke in da mi, ko sem to študiral, ni bilo prijetno, toda občutek, da moram to "zgodbo" nekako zaključiti, je bil močnejši.

Pungeršič: Torej se vam je koncept ustvarjal sproti?

Semolič: Tako je običajno. Ko začnem pisati, ne vem, kaj bo nastalo, zbirke sestavljam za nazaj. Ti serijski morilci so se pojavili sami, v načrtu sem imel sedem pesmi o serijskih morilcih, vendar sem po četrti omagal, o tem nisem mogel več brati. Po drugi strani pa sem se ukvarjal s čisto pesniškimi vprašanji. Kako napisati pesem o nekom; kako izstopiti iz lirske poezije v bolj epsko formo; kako uporabiti persono ... Hkrati pa me že vse od najstništva, ko sem prvič bral Eliota, zanima, kako bi v poezijo vključil citate. To mi je v tej zbirki končno uspelo, in sicer prek t. i. najdene poezije (angl. *found poetry*). Gre za poezijo, narejeno, na primer, iz časopisnih

člankov, in človek kar ne more verjeti, kaj vse je mogoče narediti iz nekega suhoparnega publicističnega besedila. Ljudje napišejo popoln sonet, ne da bi spremenili eno samo besedo izvirnega besedila. Ob tem pisanju sem na novo spoznaval tudi sam pojem avtorstva, saj ni šlo za pisanje iz sebe, ampak sem se bližal nekemu srednjeveškemu konceptu avtorja kot urejevalca besedila, ki jemlje različne delčke in jih sestavlja v nove celote.

Pungeršič: Hkrati pa so se vam na ta način zapisale bolj prozne pesmi, nekakšne kratke pripovedi. Toda formalno, sodeč le po (ne)verzni obliki, pesmi v prozi najdemo že v predhodni zbirki *Noč sredi dneva* (2012).

Semolič: Zelo me je zanimala pesem v prozi. Kaj sploh je to? In seveda prebereš o tem, se naučiš, ponoviš, vendar še vedno ne veš. Potem sem začel z drobnimi poskusi, a še vedno to ni bilo to, čeprav je v to smer šla že *Vožnja okrog sonca*. Sem pa od nekdaj imel željo, da bi napisal zbirko kratkih zgodb, in po nekem naključju se je *Noč sredi dneva* v Cobissu res znašla med kratko prozo. Potem sem se tega zasitil in sem si želel pisati spet bolj lirsko poezijo. Vse do nekega javnega branja sem bil strogo prepričan, da so pesmi iz *Druge obale* moja vrnitev k liriki, potem pa sem prav sredi branja nenadoma spoznal, da so te pesmi bolj proza kot poezija. Končno sem nekaj uresničil, in to takrat, ko nisem hotel.

Pungeršič: V vašem opusu zasledimo oblikovno zelo raznolike pesmi, prehodili ste pot od kratkih, razlomljenih verzov v ciklih pa vse do pesmi v prozi in klasičnih pesniških oblik. Kaj vam v primerjavi z razvezano/naključno formo ponuja denimo sonetna oblika?

Semolič: Pravzaprav ogromno. Tega sem se naučil od slikarja Bojana Bema, ko sem v devetdesetih letih prejšnjega stoletja delal z njim intervju za *Novo revijo*. Krasen slikar, svoje čase je živel v Parizu, in ko sem bil tam tudi sam, sva se veliko družila. Med drugim sem ga vprašal, zakaj se tako omejuje, zakaj nenehno dela slike istih dimenzij, češ, umetnost naj bi vendar težila k svobodi. Odvrnil je, da je omejitev nujna, kajti ne moreš imeti neskončnega platna, saj bi zraven njega znorel ali pa umrl, nikoli pa ga ne bi poslikal. A tu je še en moment, ki sem se ga zavedel ob listanju pesniških knjig. Zadevo je najbolje preizkusiti z antologijami, v katerih najdemo veliko različnih avtorjev in različnih oblik pesmi. Ko listamo, se bomo ustavili pri točno določeni pesmi, pritegnila pa nas bo s tem, kako je postavljena na papir, torej s svojo vizualno obliko. Ko sem pisal prve pesmi leta 1984 in 1985, sem bil

še zelo znotraj modernizma, moji pesniški heroji so bili Zajc, Zagoričnik, Geister, ki seveda niso pisali sonetov. Na Šalamuna sem zaradi zbirke *Sonet o mleku* in pesmi, lomljenih v enakovrstične kitice, gledal precej postrani. V bistvu mi je bilo ob takšnih pesmih neprijetno, sem pa pozneje krenil prav v to smer – spet sva pri tistem izstopu iz cone udobja, preprosto sem se moral soočiti z nečim, kar me je iztirjalo, kar je bilo v nasprotju z mojim siceršnjim prepričanjem. To učim tudi na pesniških delavnicah, naj si najprej zamislijo formo, izberejo pa naj si takšno, ki jih bo najbolj vznemirjala, iritirala. Potem naj jo zapolnijo, pri čemer morajo paziti, da ne bodo šli v zapisu prek roba te forme – neredko se potem zgodi, da s tem, ko se držijo takšne omejitve, prebijejo neke druge robove, meje. Zanimivo pa je iti še dlje, kot sem šel v zbirki *Prostor zate*, kjer sem pisal v pravilnih metričnih shemah, kajti metrika te prisili, da uporabiš tudi besede, ki jih drugače ne bi. Kar prav tako lahko deluje presenetljivo, vendar pa sem stvar opustil, saj me je obsedla in sem potem ljudem, ko so govorili, štel stopice.

Pungeršič: Pišete tudi radijske igre in dramska besedila, drama *Dvigalo* je leta 2016 na odru ljubljanske Drame doživela bralno uprizoritev. S čim vas vznemirja dramatika?

Semolič: Nimam se ravno za dramatika, toda največjo fascinacijo doživljam v trenutku, ko liki začnejo sami govoriti. Poleg tega se mi zdi zanimivo sestavljati prizore, česar še ne obvladam, saj, kot pravijo, se igro dela, in ne piše. Izjemno me torej fascinira tudi sama struktura dramskega teksta, ko napišeš prizor in ga postaviš ob drugega itd. Na ravni jezika pa se mi zdi ključno, da to ni pesniški tekst, da je nekaj drugega od tistega, kar pišem kot pesnik. Tako stopim v povsem novo polje in to pisanje doživljam kot radikalno drugačno od siceršnjega, kot nekakšno osvoboditev, čeprav bi verjetno kakšna analiza pokazala, da temu ni čisto tako. V igrah si tudi privoščim veliko humorja, ki si ga v poeziji ne morem ali pa ne znam.

Sodobna slovenska poezija



Marko Elsner Grošelj

Vedno ista pesem

#

Pes, ki se davi na vrhovi, je iz nekega drugega
časa, iz neke druge togote.
V miniaturni pokrajini ledenk oblaki
plavajo z enako naglico in enako počasnostjo.
Spet se bom pojavil v sobah, kjer uloviš
odmev v melanholiji svetlobe,
belež se zmehča v nebogljenega starca,
tišina z izdelano vlogo gostiteljice
se porazgubi med elizabetinskimi pesniki.
Tisoč opravkov sanj, razloženih bal,
ki se odkotalijo in za seboj puščajo klanec.
Ponoči sem slišal udarec v glavo.
Spomnim se fanta, ki je skočil pred avtomobil.
Brazgotina se pridruži vsem ostalim.
Včasih se izvije v neslišen zvok nekakšne glasbe.
Kamen z notranjo uro.
V tem prostoru so gibi zanesljivi.
Nekaj golih, skrivenčenih vej.

#

Z dlanjo zmečkam komarja.
Za menoj se vleče Groharjeva lopatica.
Pojedel sem zbirko *Šop rabljenih čopičev*
Francisa Bacona na dražbi.
Na angleškem stranišču prebavil Hitlerja.
Odtočil tudi srečanje z Lucianom.
Spet odkrivam pokrajino, ki je ni.
Slep sem. *Na nekem nočnem ozemlju*.
Vračam se k pogledu razjarjenega samca.
Ne dajem izjav. Negujem odsotnost.
Kamele so spodvile noge, nastala je majhna vas.
Sipine je pobelil sneg.
Tako si predstavljam v predalnike zložene kimone.
Čelistka se spoštljivo vede do spraševalca,
sklene dlani in se prikloni, ne preveč, ravno prav,
izgine v notranjosti svetišča, s svetlobo,
ki pada s strani, ne preveč, ravno prav.

#

Ne vem, kaj si bolj želim, Alijandrine pločnike
ali Leonardove ženske? Morda Bernhardov graben.
Jezik, ki sika. Morda nekaj, česar še nisem napisal.
Okrog mene pa nič. To ostane na rebrih.
Ne vem, zakaj, rumena, rumenokljuni, rumenokrili,
rumena hiša. Približati se jutru. To. Moje življenje ni epsko.
Ravnateljica zaploska. Nisem napisal himne.
V rastlinju odsevajo bliski in jaz sem zraven.
Nekateri nikoli ne zapustijo sobe, gledajo v rumeno hišo.
Spokoj je žalost, ki je ne dosežeš z vlakom.
Kitajec je kazal na manšetni gumb.
S Kitajčevo roko na rami spet občutim misli.
In krokarje. Spet me prevzame nizki šanson.

#

Na barikade nosim zanos.

Trgajmo plevel,
trgajmo plevel,
vzklíkajo žabice
v črnih kovčkih.

Moja kariera
je bočna senca samote.
Perspektiva, dvizni most.
Svinčnik ne piše, jaz pišem.
Noč pogoltne vse.

Tako pesem bi rad,
ki bo brez metafore.
Ki me ne bo odslovila.
Ki ji bom lahko prikimal.
In je ne bom
poimenoval grenivka.

Žuželka piči in zastrupi kri.
In potem nastane nekaj pralastnega.
Verjetnost veselja.
Še ena špica.
Kos divjačine,
ki jo za vrvico pelje človek
na poti v gozd.
Tam so kosti kot podrast.
In krošnje kot zmešan sukanec.

Angeli, tišina, milost, hrepenenje,
smrt, to vse so približne besede.
Mir debel, ki jih občuduješ.

#

Opazujem sibirske vijolice.
Modrina v njih je moja strogost.
Lana se smehlja s fotografije.
Ne morem misliti ljudi,
ki načrtujejo uničenje.
Spokojni so samo
redki oblaki.
Nikoli se ne bom izpisal
do najmanjšega odtenka.
Vrstijo se samo začetki.
Rahlo spremenjene lege.
Na temenu ne otipam
kardinalovega nosu.
V resnici ne razumem.
Zaklenjen sem v naravo.
Tiho boš zaspal.
Kar imenuješ, mora biti v čebeli.

#

Pobegnil bom iz te praskanke,
iz tega pasijona, predelal bom dimnike
v skedenj in vitraže v travnike.
Brez dote sem, brez odsekanega prsta.
Gobelin pod ženskim krilom.
V belih haljicah poplesava zarja.
Včasih sva na zimski cesti
prepevala mazurke,
poskočne trilčke v belem vinu,
ki so se izogibali snežinkam.
Včasih je bil črn kruh,
ki si ga pribila na steno,
kot bi bila nebo
in zemlja skupaj.
Včasih sva trepetala
od mraza in vročice.
Pokazala si na zlati dež,
pripravila si me, da se sklonim.
Tiha strast se nadaljuje.
Zelo tenko je treba prisluhniti,
kot to počnejo dereze na golih skalah.
Črni bor srka iz previsa
svojo neskončnost.
Če te prestraši kanja,
si na nuli.
Če te očara zajec,
ki ti poda smrček,
si pripravljen
na najboljše.

#

Kaj mi poje slavospeve v tem času?
Gospod iz San Francisca.
Outlookova podatkovna datoteka.
Tahoma Miriam.
Calipso na vodi.
Mala nočna glasba.
Serjoža, Serjoža.
Zasneženi tovornjak.
Vedno novi kosi pohišтва.
Vedno v ožjem središču.
Sosedova tleča kačica.
Obsekana knjiga.
Geografsko poželenje.
Nebeški trikotnik.
Makrobalans in čeri.
Varuhi hieroglifov.
Zadnji Indijanec se je zapil.
Eskimi so slekli kože.
Roboti delajo v ledeniških rudnikih.
Vse je pod zaščito.
Vse je v kamniti grobnici.
Sistem obrača grušč in opeko.
Linija nesmrtnosti napade od zadaj,
kot pasovec.

#

Torej, naj bo škrbina.
Nedokončana poanta zime.
Zaščita pred zlomom.
Naj bo zgolj prihod
monografije, odtis
ptičjih sledi
v črno beli opremi.
Ko oživijo naslikani ljudje.
Najgloblji strahovi.
In se predmeti v njihovih rokah
prepoznajo v signalih slabih frekvenc.
Naj torej zaokroži okrožnica,
da potrebujemo snop ostre luči.

#

Ko molk zadrzne grlo in začne rasti v skalo,
si pripravljen zemeljsko posest zamenjati za nahrbtnik,
odrinuti na slepo, prezimiti na okenski polici,
v zapuščenem hangarju, cestnem odtoku,
zanikrnem bifeju, v sobi hotela z raztrganimi zavesami,
madeži sperme, krvi na postelji,
prespati na odtisu nekega drugega telesa,
ki se je tukaj premetavalo,
brez misli na konec, z mislijo na konec,
z osramočenim občutkom zavrženosti,
nezmožen uveljaviti svojo voljo,
zaprt v Grad, zaprt v klet, kjer brusiš podgano
in še zadnjič iz nahrbtnika izvlečeš spomin
na stekleno kroglo, v kateri sneži
in je v njej k tebi prižeta muca,
puhasta, topla in pripravljena,
da ti vrne izgubljeni zaklad.

#

Naj ti da znamenje skorje.
Preganjen les. Albo.
Vsega je kriva gravitacija.
Je že kdo napisal pesem o stopalih?
Valerie je boljša od ježev
in metafizične noči.
Postajam neopazen.
Mož z belo brado.
Ali Moški z nageljnom.
Skrita mandolina.
Led na trgu učencev.
Beri enigmo.
Z nartom boš pisal
na ulicah Buenos Airesa.
Stonoga japonska češnja.
Razkošje, ki ga ne poznaš.

Sodobna slovenska poezija



Andrej Medved

Au but de la nuit

Guba v očesu

“Mi smo enaki kot angeli. To so zvezde, ki izpolnijo vsako stvar ... Noben človek, ki je bil spočet kot umrljiv, ni vreden, da bi vstopil v hišo, ki si jo uzrl. Kajti tisti kraj je prihranjen za svetnike. Kraj, kjer ne bosta vladala Sonce in Mesec niti dan, ampak bodo (svetniki) za vselej stali v Aionu, skupaj s svetimi angeli. Poglej, razkril sem ti skrivnosti kraljestva in te poučil o zablodi Zvezd ... Nobena zvezda, noben angel in nobena moč ne bo mogla uzreti tamkajšnjih svetov, ki jih bodo uzrli samo ti sveti rodovi ... Pridi, da te poučim o svetlobnem Aionu, ki ga ni uzrl še noben človek. Obstaja namreč veliki in brezmejni Aion, katerega razsežnosti ni uzrl še noben angelski rod ... V njem je veliki, nevidni Duh, pneuma, ki ga ni uzrlo še nobeno angelsko oko in ga ni doumela še nobena misel srca in ki ni bil nikoli imenovan z nobenim imenom. V tistem svetu se je prikazal oblak svetlobe. In duh je rekel: Naj nastane angel, ki bo moj spremljevalec ...”
[Judov Evangelij]

Vrtovi edna

na otoku ... kriki pavov. svetilna
goba v glavi svetlorepe kače ... in zvok peruti
v gozdu, ki odmeva v prazen prostor. kot nosne jerebice se

obrača dlan v jasnini vrta, kot
vrtoglavi, zbegani oblaki ob nastanku prve
lune, ki pobeli gozd in jaso, kot se pobelijo svetlobni kraki

in peresa ptice, ki ponikne v ognjen
obroč nad hišo in v hodnike s pojočo, spenjeno
membrano v hrbtenjači. hiša pogori do tal, da ptičja niša

zaduši portal na vratih in se
obrne ključ skrivnosti, kot se obrnejo
žuželke na obrazu v nemo dno globeli, v temni

hosti. prozoren zrak zapne tetivo
v loku ... kot hipoma se spremenijo drobcji vode
v prašne lise na obleki in spet se oglasijo trave skozi sled na

kožnem tkivu, ki zagori v pripeki ...
mrakobni dež se spleta z iglicami smreke in pada,
pada na zalepljene, zaprte veke ... čez sklonjena ramena bruhne

dan, ki se razpoči v cvetovih maka,
kot se razpoči maska iz lobanje in koščic v zmrznjeni
potezi razbeljenega laka ... vlak na postaji se ustavi, kot se ustavijo

prestrašeni lenivci v izropani
savani in kriknejo hijene, ki hipoma ustavijo
oblake. temna zarja se priplazi vame kot otrok, ki zgodaj

zjutraj vstane v molk, v zamolčanje,
kot zgodnji vlak, ki trobi skozi noč ... kot rani gost v moji

duši, kot pust, a srečen gost
v travi na stopnicah, v zabetoniranih in
nečloveških klicah, ki okužijo spoteno glavo, čelo,

trebuh in semena v hrbtenici. kot
plemena iz savane se dvignem vznak, kot pozlačeni
trak, ki mi ovije prsi s temno tekočino iz zdrizaste snovi, kot

plavkasti baloni se dvignem iz
studenca dlakave krvi, kot srnin jelen skočim
v prag rdečkasto rumene hiše ... da v glavi zazveni odmev in se

razlije glas iz mrzlo vroče in
utripajoče, vodene glasilke, kot zvok nenadne
toče se spremenijo misli na tvoje ranjeno telo, kot kisli, sladkasto

grenak okus, ki se razlije v pikčasto
nebo, kot kriki na pomoč, ki me zadenejo z želom zla
v predpotopno dno iz blata in sokrvice žarptice ... kot razprostorjeno

kolo, ki se vrti v osi rajskega
giardina, kot bosi kos, kot črn gost ... moj sine.
kot roza krinolina deklice, ki spi ob zvokih mandoline, se dvigne

streha hiše, kot brez spomina
spet ponikne v nič, kot črni ptič z razprtim krilom
in črnim repom, naoljenim z dišečim milom. zbudim se v snu, v veselju,

do norosti v ramenih in v temenu,
da zadušim še zadnjo celico pijavke v kosti, da vrnem,
kar je izgubljeno, in se ponovno spnem z vrtovi speče sreče ... kjer naj-
dem,

v zanikanju, v usodi tvoj obraz
in ustnice, dlani v topli vodi, ki me zagrne v podmorniškem

bazenu, kot me zagrnejo, v imenu,
poslednji vzorci teme. kot da bi vedel, da z vsako
šahovsko figuro izgubijo glavo kralji in kraljice, po črti bega in

krivulji časa, kot izgubijo
rumenkasto zelene ptice drobcena očesca in
snežno belo perje, zakopano v mulju ... v gozdu ... ptičje cvrkutanje ...

kot zanemelost in kot glas v
priprti skrinjici Pandore, kot medli, kot medeni
krik ... iz onstranstva. gozdne poti ne vodijo nikamor ... in od

nikoder sije luna na drevesa in
na grmovje, travo in temno jaso ... nikjer ni videti

samotne srne v globini čiste duše,
ki se obrača stran od cinkove globeli, kot se obračajo
v potoku neme ribe ... in miši iz deževnih rovov ob narasli vodi, ki

utripa v vrtince zraka, kot
v spanju, hipoma utripa ranjena lisica z repom
v srčevi koščici ... telo se prebudi, razblinijo se sanje in zrasejo v

novo jutro kot polnočna ptica,
ki razpira krila v usta in v vrtove maka ... da pobeli
črto krovov hiše s padcem v žlebove in pod prag v nebesne niše. da pod

svilenim prtom zažarijo mravlje,
kot zažarijo sviloprejk, kače in dvokrake žabe v oreh

v globeli in v kavle na stopnišču,
kjer poskakuje polž v hišici iz polakiranega lecta ... in
volki in koale, ki se potopijo, v trušču, v bazenu pod naraslo reko. kot

svetlo modri kuščarji v svilnato
opeko, ki predira vrata in jermenje na palubi
križarke, ki že odhaja, nenadoma, s svetlobne lise v zalivu.

mesto se prebuja v mravljišče, ki
objame ulice in ceste, z grmenjem, v naluvi pade
senca čez obraze in se zaprejo drobcena očesca na odhajajoči

ladji, kot se zaprejo okna v razprostorjenem
salonu in majhna vratca v kapitanovi kajuti. da nas ne zmotijo

prikazi, ki ždijo v svetilnikih,
s krilatimi, zapognjenimi puti, ki obvisijo s streh, kot
obvisijo polžje noge in kruti pajek s strupenim želom na omari

v predsobi ... na oblačni hiši. svilena
luč v puščavi in svilnata zapognjena, odstrta oblačila ... v
travi. ne vedel bi, da angel odleti z obraza, kot odletijo ptice s pozlačene

strehe v noč, kot rosa pada na
ramena srn in srnjakov, v noč pred zgodnjim jutrom
v tihe spalnice brez mraza ... kot črna in rumena pena se zgostijo glave

s ptičjih kril, kot bosa noga
s krempljev kosa, ki, nenadoma, vzleti v vrh gore
iz steklenega ledu, kot bežna misel na neskončna polja iz lanenega

medu, ki že zatiska bele pore
v koži jerebice ... vzamem te v objem in ... sladke sanje ...
jemljem te vso dolgo noč do jutra, ko luna spet pobeli sobo in mehko

posteljnino ... pobeli med v svilene panje ...
da vznak objemam, z lenobo, tvoje vzvišeno telo, ki
se preseli v razstavljeno nebo in svoje svetle krake razobesi

sonce v črne spake in v začarano
svetlobno vrečo ... v zastrupljeno, temno, spečo
srečo ... da kradoma preseka čas oblake, kjer zdaj zaspiš v

časovnici noči v svetlikajoče,
spenjeno in razdvojeno in namagneteno in razsvetljeno

pravljичno kolo ... v tvoj korak in
v mehek trak nebesne mane. ne gane me ljubezen tvoje
duše, ne gane me otrokov jok iz črne ruše, ne gane me poljub iz suše

tvojih ust ... ta pust, grenak
poljub, ki mine, kot minejo oblaki in hitri vlaki, ki jih
pogoltne mrak razseljenih obljub o večni sreči ... sam s sabo v sebi

sem ujet, s teboj pripet v mehko
tkivo, kot v živo rano črni pajek v padajoči let.
ne vedel bi, da misel nate poleti v galebja krila in se zažre pod tvoje

prsi, trebuh in dlani ... kot kljun
pingvina na ledeni ploskvi, kot orke in svetlobni
psi, ki se zarežejo v telo, v srce in drob, kot se zarežejo v nebo glasovi

mrtvih duš, ki se dvigujejo iz
mokrih ruš na polju in dobravi. da se v neskončnost
ponovi odsev na tvojem čelu in da pritlikav škrat, na vrtu s pavi, prikličče

v odmev še zadnjo pesem iz
globine Hada ... potresem sol iz moke in na
drevesa, iz bele roke, ki se dviga z dna v peresa na lobanji, da

zagorijo še poslednji panji na
praznični grmadi. nečimrna in zla, perfidna
misel, kot žalik žena v srčevi koščici, kot zastrupljena puščica

v očesu in ... noževa konica v prsih,
v temnem gozdu. kot ptice, ptice v vrtovih edna.

Sodobna slovenska proza



Matija Koncilja

Neostik

Stal je sredi prostorne dnevne sobe in se potil, kot da bi pravkar opravil z vzdržljivostnim treningom olimpijskega atleta. Resnica je bila povsem drugačna. Ni bil olimpijski atlet in prav nobenega treninga ni opravil, ne danes, ne včeraj, ne prejšnji teden. Pravzaprav se sploh ni mogel spomniti, kdaj je nazadnje obiskal telovadnico, čeprav njegova postava tega ni nujno izdajala. Ne. Preprosto je samo stal sredi domače dnevne sobe, se potil kot slap ter bil popolnoma prepričan, da bo umrl. Ne tako, brez veze, čez mnogo let. Prepričan je bil, da bo umrl prav zdaj, v naslednji sekundi. Pa še naslednji in tudi naslednji. Tako se je z eno roko neprenehoma divje grabil okoli srca, z drugo pa si je otipaval obraz v trdnem prepričanju, da ga je že petič v zadnjih dveh minutah zadela vsaj možganska, če že ne srčna kap.

Sredi dolge bele stene se je bohotil velikanski LCD-televizor in oddajal nekaj večernim poročilom podobnega. On, ki je stal pred televizorjem, zanj ni imel nobenega posluha. Zanimalo ga je samo to, kako bo umrl, čeprav se je na razumski ravni zavedal, da prav kmalu najverjetneje še ne bo odšel nikamor, ker je tole zgolj eden od mnogih paničnih napadov, ki jih je zadnje čase doživljal vse pogostejše. A to mu ni prav nič pomagalo, saj so mu vsi njegovi instinkti in telesni simptomi govorili povsem drugo zgodbo. Preostalo mu je edino še to, da se v naslednjem hipu mrtev zgrudi na tla. Potem bo obdukcija zagotovo pokazala ali počeno možgansko žilo ali raztrgano srčno arterijo. Samo ti dve možnosti sta obstajali, če se ne bo nekje vmes zadušil, jasno.

Toda že v naslednjem hipu je napad za malenkost popustil in skozi debelo plast megle je počasi začelo vdirati vedno več svetlobe.

“Vse bo v redu, samo globoko dihaj, vse bo v redu,” se je opogumljal. “Tako so ti povedali že nešteto krat: ‘Dihaj in bo minilo, ker s teboj v resnici ni nič narobe. V resnici si popolnoma zdrav.’”

Tako so vsaj pokazali vsi testi, ki jih je opravil v času svojih brezštevilnih napadov, ko je vselej mislil, da mu v glavi ali prsih pokajo žile. Vsaj pet obiskov urgence in prav toliko hitrih elektrokardiogramov, pa potem še dva celodnevna, ko je moral s seski na prsnem košu priti domov ter se nato ves popoldan, večer in noč skrivati pred ženo, in nato še stresni test pri kardiologu, ko je moral petinštirideset minut na žive in mrtve bežati po tekalnem trenažerju, priklopljen na še več tistih prekletih seskov. Rezultat pa vedno isti: “Zdravi ste gospod, popolnoma zdravi!”

To mu je nazadnje rekla tudi kardiologinja in samo nemočno skomignila. “Z vašim srcem ni nič narobe. Ste pa utrujeni, to pa ja. Izčrpani, izgoreli, kaj naj še rečem. Ampak to ni več moje področje. Pogovorite se še enkrat s svojo osebno zdravnico, prosite jo za nekaj tednov bolniške. Bo pomagalo, boste videli.”

In tako sta stala, on in njegovo popolnoma zdravo srce, sredi velike dnevne sobe, vsa oblita z znojem, ter se počasi vlekla iz krize, ki je postajala iz napada v napad hujša, vsaj tako se mu je zdelo. Tale pravzaprav sploh še ni bil najhujši, to si je moral priznati, a to je bil tudi razlog za novo skrb. Kajti znalo bi se primeriti, da za danes še nista čisto opravila, on in njegova panika. A zaenkrat je bilo mimo, in to je bilo tisto, kar je štel. Celo vremenar se mu je končno prerinil v zavest in jasno ga je slišal reči nekaj v zvezi s padavinami. “Zato jutri s seboj nikar ne pozabite vzeti dežnika. Pa lep večer še naprej!” je rekel in z zaslona ga je pospremila glasba.

Dežja v resnici ni maral, a naenkrat se je zavedel, da ga je ta informacija iz njemu neznanega razloga uspela skoraj povsem pomiriti. Tudi dihal je že skoraj normalno in z dlanjo si je s čela obrisal še poslednje kaplje potu.

“Ja, ljubi, a si še doma?”

Zdrnil se je ter se sunkovito zasukal proti nežnemu ženskemu glasu, ki je zvenel napol začudeno, napol očitajoče.

Stala je tam, med vrati, z rokami, uprtimi v boke, z očmi velikimi in črnimi. Oblečena je bila v črne pajkice in oprijeto kratko majico, brez dekolteja. Lase je imela spete v dolg konjski rep, ki ji je padal globoko čez sredino hrbta. Bila je zelo lepa, vsaj njemu se je zdelo tako. In marsikomu drugemu tudi, to je z lahkoto razbral iz njihovih slabo prikritih pogledov. Dve leti je bila mlajša od njega, a bi ji težko kdo prisodil, da je na pragu

štiridesetice. Niti trideset jih ni kazala, sploh če si je vzela čas in se lepo naličila. A daleč od tega, da bi bila za to zaslužna zgolj ličila. Malo je imela sreče pri igri genov, še večjo vlogo pa je pripisoval njeni fanatični dieti ter pogostim obiskom fitnesa. Tako je bilo že, odkar jo je poznal, praktično od prvega dne, ko sta dobesedno trčila drug v drugega na hodnikih ekonomske fakultete. Ona brucka, on študent tretjega letnika. Vse ostalo je bilo sila preprosto. Socialnih omrežij tedaj še ni bilo, zato jo je moral kar takrat in tam prositi za telefonsko številko. In jo je prosil in ona mu jo je povedala. In nič preveč ni oklevala, tudi to je bil zanj precej jasen signal, dasiravno kakšen hud signalobracelec ni bil nikoli.

“Ljubi, a si v redu?” Zaskrbljeno je stopila k njemu in mu dlan nežno pritisnila na čelo. “O moj bog, saj kar goriš!”

Nekoliko siloviteje, kot bi bilo potrebno, jo je odrinil od sebe. “V redu sem, srce, ne skrbi. Mislim samo ...” za hip je postal. “Mislim samo, da se me nekaj loteva. Prehlad, ali gripa, ali kaj ti jaz vem, kaj ...”

“Ja, a pa boš lahko ...?”

“Ja, ja, seveda bom, ne skrbi. Evo, takoj zdajle grem.” Hlastno se je začel pretipavati po žepih, a jih ni našel.

“Tamle na omarici so,” je uperila prst.

Z omarice je pograbil ključke in se še enkrat ozrl proti njej. “Kokosovo mleko, brstični ohrovt, avokado ... še kaj?”

Usločila je eno tanko obrv. “Lepilo?”

“Kakšno lepi ...”

Spomnil se je praktično v istem hipu. Njun najmlajši, tretješolček, je prejšnji teden domov prinesel domačo nalogo. “Družinsko drevo moramo narediti,” je rekel in odbrzel v svojo sobo. Hitro so se vse domenili, najprej to, kako obsežno mora sploh biti drevo. Ne preveč, zgolj ati in mamica, pa oba dedija in obe babici, pa vsi bratci in sestrice, in koliko je kdo star in kaj je kdo po poklicu. Pa njihove slike je treba nalepiti na risalni list in vse to zapisati zraven. Oči in mamica sta si kar malo oddahnili, ker je bila naloga tako preprosta. “Mamica ti bo na kupček zbrala slikice, oči bo pa pomagal lepiti,” sta pojasnila fantiču, ki je od navdušenja zaploskal. Mamica je v prihodnjih dnevih res zbrala vse potrebne fotografije, očiju pa je vse skupaj malce ušlo iz glave, a izgubljenega ni bilo še nič.

“Saj res, lepilo! Šit!” Teatralno se je usekal po čelu. “Bom kupil in bomo nalepili.” Pomežiknil ji je, se sklonil k njej in jo na hitro poljubil na kotiček ust. Nežno ga je odrinila. “Beži, da se ne bom še jaz nalezla. Pa hitro pridi nazaj. Mogoče ne bi bilo slabo, če bi še danes končali. Saj veš, jutri bo spet toliko drugih stvari.”

Sedel je v svojega luksuznega audija in začutil, kako se je nekaj v njem zganilo. Bilo je kot zanka, ki se je začela čisto počasi navijati okoli njegovega drobovja in ga stiskati iz minute v minuto tesneje. Zavedel se je, da je imel malo prej prav, da se njegova temna slutnja uresničuje. Zavedel se je, da za danes še niso povsem opravili, on in njegovi panični napadi. Krčevito se je oprijel volana in trdno zatisnil oči.

Ko se je oglasil pri svoji osebni zdravnici, je ta prišla do istega zaključka kot kardiologinja: "Dopust rabite. Preprosto rabite oddih. Nekakšen *reset* možganov. Kdaj ste pa bili nazadnje res na dopustu? Pred dvajsetimi leti, ste rekli? No, jaz preprosto nimam več kaj dodati." Nemočno je skomignila. Ponudila je, da mu odpre bolniško. "Kolikor dolgo bo pač potrebno. Mesec, dva, zaradi mene tudi pol leta. Ampak minimalno en mesec, vi to preprosto rabite!" Vendar ne, seveda ne, oddih v tem trenutku nikakor ni prišel v poštev. Ker to je bil v celotni zgodovini človeštva pač najslabši možni čas, da bi se on odpravil kamor koli drugam kot nazaj na delo.

Potem ko je podjetje s pomočjo njegovih strategij uspešno osvojilo večino trgov zahodnega Balkana; ko je nedavno tega lastnoročno prepričal celotno vodstveno strukturo z nadzornim svetom in upravo vred, da je prav zdaj idealen čas za odločen prodor v Turčijo; ko je zastavil vse, kar je imel, svoje dobro ime in ugled, in ko je bil ta riskantni maneuver le še nekaj korakov ali od popolnega poloma ali, kot je upal in verjel, od veličastnega zmagoslavja – po vsem tem naj gre on zdaj lepo malo na dopust! Seveda, zakaj pa ne, on, neposredno odgovoren za vse investicije na tuje trge, vredne skoraj pol milijarde evrov, naj gre za tri mesece lepo na bolniško, ker ga malo grabi panika. Bo že našel koga, ki bo podpisal tistih nekaj manjkajočih papirjev in se malo podružil s poslovnimi partnerji, ki zagotovo ne bodo imeli nič proti. Le kdo je tukaj v resnici nor, tega si ni upal vprašati nikogar.

Preden je odšel iz ambulate, je obljubil vsaj to, da se bo pogovoril še z nekom, s profesionalcem. V znak dobre volje je sprejel celo vizitko, ki mu jo je ponudila zdravnica. "Moj dober znanec je," je dejala. "Predvsem pa je izvrsten psihoterapevt."

Globoko je dihal in se še naprej krčevito oprijemal volana. Razmišljal je, ali je v takšnem stanju sploh pametno voziti. Zadnje čase ga je ravno to najbolj žrlo; kaj bi se zgodilo, če ga tisto najhujše lepega dne pograbi sredi ceste, pri visoki hitrosti ali, bog ne daj, ob pločniku, polnem malih šolarčkov, takšnih, kakršna sta njegova mala hčerka in še manjši sinček. Če je le pomislil na kaj takega, ga je zmrazilo od glave do pet. To je bil tudi eden od razlogov, da si je kupil tega ultra modernega audija. Mrcina naj bi v svojih računalnikih skrivala algoritme, le še korak oddaljene od

popolnoma avtonomne vožnje. A nekje globoko v sebi je vedel, da ga noben audijev algoritem ne reši, če ga tisto najhujše pograbi z vso močjo. In to spoznanje mu je samo še bolj razjedalo dušo.

Dal si je še nekaj časa. Posedel je za volanom, minutko, dve, nato se mu je končno zazdelo, da ga je izpustilo. Kot bi se spone okoli njegovega trupa zrahljale in bi slika postala jasna. "Šlo bo," si je rekel in še enkrat globoko zadihl. Dokončno se je opogumil in pritisnil na gumb *start*.

Motor je tiho zabrnel. Prestavil je v vzvratno in vsi alarmi so ponoreli, ko so senzorji za zadnjim delom vozila zaznali robnik in nekaj od zime okleščenih grmičkov. Nehote je pomislil, kako bi moralo tuliti šele, če bi res kam zadel, in spet ga je začelo stiskati. "Ne, ne! Nobenih takih misli!" si je zaukazal, še dvakrat globoko vdihnil in zdelo se mu je, da je znova izginilo. "V redu je!" Zaželel si je malo glasbe, menil je, da mu bo dobro dela. Stisnil je gumb na volanu in oddal govorni ukaz. Iz zvočnikov se je zaslišal otožen saksofon, ki je lepo sovpadel s prvimi dežnimi kapljami, ki so začele mazati vetrobransko steklo. "Eno uro," si je rekel. "Samo toliko še zdrži!" Nato je previdno pohodil plin ter se podal na cesto.

Da je lahko življenje precej kruto, je bil spoznal relativno kmalu, ob koncu srednje šole. Nekega dne se je pred hišo ustavil policijski avto in iz njega sta stopila dva policista. Ko jima je odprl, sta vsak svojo kapo že držala v naročju. Šlo je za njegovega očeta. Menda je bil mrtev na mestu. Zapeljal je čez tire, ne da bi pogledal levo ali desno, zaupajoč v sistem železniških zapornic. Preiskava je pokazala, da je bil kriv človeški faktor. Mlad, neizkušen prometnik, ki je v norišnici klicev, lučk in stikal pozabil pritisniti na gumb.

Edina dobra stvar, ki se je izcimila iz tega, je bila, da so železnice njemu in njegovi materi praktično brez ugovarjanja izplačale zajetno odškodnino. To je pomenilo, da se je lahko vpisal na fakulteto, ne da bi mu bilo treba pretirano skrbeti za jutrišnji tolar. Ker so se mu divje študentske zabave upirale, je večino časa posvetil študiju, delu in kopičenju denarja. Kmalu je kupil prvo delnico in izkazalo se je, da se je njena vrednost v naslednjih mesecih konstantno dvigovala. Kupil jih je še deset, nato še sto, kmalu je v delnice vložil večino svojih prihrankov. Njegovi sošolci so se samo čudili, kako je mogoče, da si ob koncu četrtega letnika kupuje lastno stanovanje, medtem ko oni pogosto niti izhoda iz bifeja ne morejo najti. Ni jim kaj dosti pojasnjeval svojih okoliščin, zato so ga imeli za arogantnega bogatunčka pizdunčka, ki mu je bilo tako ali tako vse položeno že v zibelko. Te govorce je seveda slišal, a mu je bilo zanje vseeno. Na tej točki svojega življenja je že vedel, da hodi po svoji poti.

Z glavne ceste je varno zapeljal na veliko, slabo osvetljeno parkirišče ter parkiral tik pred vhodom. Dež je padal vedno huje in bil je vesel, da je prišel tako pozno, saj nikjer ni bilo videti žive duše. Ugasnil je motor, odprl vrata, a jih je takoj zatem spet sunkovito zaprl. Tokrat ga je začelo stiskati v grlu. Z glavo je samo nebogljen butnil nazaj ter čakal, da popusti.

V novo stanovanje sta se vselila skupaj. Ona je kmalu za tem ugotovila, da si želi preostanek študija opravljati v Angliji. On, ki je bil vanjo še vedno neskončno zaljubljen, nad idejo ni bil pretirano navdušen, a hkrati ni bil nekdo, ki bi komur koli stal na poti do sanj, še najmanj pa njej. Ona je šla, on pa je vpisal magisterij in se prijavil na prvi pravi razpis za službo finančnega analitika v srednje velikem podjetju z mednarodnimi ambicijami. Med štiridesetimi kandidati so izbrali njega; nemara je k temu pripomoglo tudi dejstvo, da si je v podjetju lastil že skoraj triodstotni delež.

Njegovi nadrejeni so kaj kmalu ugotovili, da nimajo opravka z navadnim vrabcem, zato mu je bilo skoraj v celoti prihranjeno ubadanje s tistimi uvodnimi, duhamornimi opravili, ki so jih bili sicer deležni pripravniki. Še več, prav kmalu je prav on začel dodeljevati tovrstne zadolžitve prišlekom, sam pa se je posvečal vedno pomembnejšim nalogam. To se je poznalo tako pri plači kot pri času, ki ga je preživel v službi. Če so nekateri novinci še poznali osemurni delavnik, on te sreče ni imel nikoli. Pogosto je v pisarni ostajal devet, deset, celo dvanajst ur, poleg tega pa je opravljal še izpite, a pritoževal se ni. Ustrezalo mu je, da mu dnevi njene odsotnosti kar najhitreje zletijo mimo.

Domov se je vrnila z diplomo v angleškem jeziku in tudi ona je brez težav našla službo. On je bil v podjetju tedaj že na položaju, kjer si je lahko vzel nekaj več časa zase in zanjo, kar je tudi storil. Užival je v tempu, v katerem sta se gibala, in ni si želel prav ničesar več. Vsaj nekaj let še ne. Bil je je lačen in želel si je le tega, da bi kar najbolje zapolnil vrzeli, ki so nastale ob njeni dolgotrajni odsotnosti. Toda nekega dne ga je presenetila z besedami, ki so zanj prišle prekmalu. "Noseča sem," je veselo oznanila in se mu vrgla okoli vratu, on pa je kar nekako otrpnil, roke so mu samo nekam čudno obvisle ob telesu. Ko jo je vprašal, kako se je to lahko zgodilo, mu je odvrnila, da so najverjetneje zatajile kontracepcijske tabletko. "Tudi to se včasih zgodi," je še dejala.

Sicer je vedel, da se to včasih zgodi, a se ni mogel znebiti občutka, da se tokrat ni. Tako je naredil nekaj, česar ni storil še nikoli. Prijatelja iz lekarniške zbornice je prosil, naj v osrednjem informacijskem sistemu preveri vse recepte, ki jih je določena oseba vnovčila v zadnjem letu. "Bojim se zanjo," mu je pojasnil, ker se je prijatelj nekam dolgo obotavljal. "Bojim

se, da je z njo nekaj hudo narobe, a si mi tega ne upa povedati.” Prijatelj mu je že naslednji dan sporočil veselo novico: “Zadnji recept je vnovčila pred pol leta, pa še tisti je bil za navadno kontracepcijo.” Lepo se je zahvalil za informacijo, prekinil klic ter prvič v življenju ostal brez sape za celih deset minut.

Dokončno ga je zagrnilo, ko je z dežja stopil v topel, pihajoč zrak, pod bele, neonske luči veleblagovnice. Kot bi mu nekdo čez glavo poveznil prazen žakelj, ga zadrnil okoli vratu ter ga sunil v zadnjico, češ, zdaj pa pojdi, če moreš!

Z eno roko se je ujel za kovinsko ograjo, privito v bele ploščice, z drugo si je zatiskal usta in tako pridušil krik, ki bi mu malodane ušel iz grla. “Samo ven se poberi, čim prej se poberi ven, preden te od tukaj zvlečejo naravnost v norišnico!” To je bila edina misel, ki je še nosila nekaj teže. “Tako se obrni in se poberi ven, pa se morda tudi tokrat izvlečeš!” A nekaj mu ni dalo, da bi se kar tako obrnil ter iz trgovine odšel praznih rok kot kakšen senilen starec. Tega si ni smel dovoliti. Vedel je, da bo tale eden najhujših, a je vseeno verjel, da mu lahko uspe. Prepričal ga je otok s sadjem in zelenjavo. “Samo štiri stvari rabiš in dve od njih sta tamle!” To je bilo tisto, kar ga je pognalo skozi samodejno odprta vrata.

Nazadnje je bilo tako hudo, ko je njegovega šefa, mentorja in prijatelja sredi jutranjega sestanka zadela tako silovita možganska kap, da mu je pred celotno ekipo dobresedno stalilo pol obraza, preden se je mrtev zgrudil na tla. Nekaj časa so vsi skupaj le zaprepadeno strmeli v grozodejstvo pred seboj, nato se je nekdo vendarle zganil ter poklical reševalce. Sicer zaman, so pa vsi v nadstropju preostanek dneva dobili prosto, vključno z njim, prvim kandidatom za sveže izpraznjeno delovno mesto.

Ko se je tistega dne vozil domov, ga je začelo tako silovito grabiti okoli srca, da je moral ustaviti na prvi avtobusni postaji. Ko se je to ponovilo na bencinski črpalki, je prvič pomislil, da tega dne najverjetneje ne bo zmozel priti do doma. Ko je moral ustaviti tretjič, je zbral le še toliko moči, da je na mobilnem telefonu poiskal najbližji hotel ter se nekako privlekel do tja. Preostanek dneva in noči je preživel ves zgrbljen, na tleh ob postelji, prelit z ledenim znojem in ukleščen v fantomske bolečine. Ko je naslednji dan napad popustil, je iz žepa službene aktovke izvlekel vizitko terapevta, ki mu jo je izročila njegova zdravnica.

“Gospod, gospod, je z vami vse v redu?”

Malo se je ovedel in spoznal, da še vedno tiči sredi trgovine, obdan z neskončno dolgimi policami. Pred njim je stala drobna ženička in ga zaskrbljeno opazovala. Iz ust ni spravil niti besedice, le pobesnelo se je

otipaval po obrazu, si s kazalcema narazen vlekel usta, in ko je ugotovil, da se njegov obraz vendarle ni stalil kot tisti njegovega šefa, tedaj je spet začutil, kako mu dreveni leva roka, kako mu naravnost proti sredici srca pluje gromozanski krvni strdek.

“Ljubi bog, naj nekdo pokliče rešilca!” je kriknila in skušala zbežati nekam proč, a jo je v zadnjem hipu zgrabil za rokav. “Ne, ne, saj mi ni nič, samo malo časa rabim ...” je izdaval, a ga je že spet zagnila tema. V žepu mu je zavibriral telefon, vendar ni imel moči, da bi ga izvlekel.

“Čakajte gospa, malo prostora mi dajte, da pridem zraven,” se je tokrat oglasil moški glas. “Mislim, da ima nekakšen napad, morda epileptični. Gospod gospod!” Čutil je, kako ga nekdo silovito stresa za ramena. “Gospod, ste epileptik? Ali težko dihate?” Odprl je oči in pred seboj zagledal obris moškega, ki mu je v oči svetil z lučko velikosti kulija. “Zdravnik sem,” je pojasnil možakar. “Mi lahko kaj poveste o sebi? Kako vam je ime? Jemljete kakšna zdravila?”

Končno se mu je uspelo postaviti na lastne majave noge. Od nekod je pritekel še en moški, v rokah je vihtel velik prazen škrnicelj. “Tole si dajte čez nos in usta ter predihujte,” je svetoval zdravnik. “Mislim da vendarle ne bomo potrebovali rešilca. Mislim, da ste doživeli panični napad. Se vam je kdaj že primerilo kaj podobnega?”

“K meni ste prišli vsaj deset let prepozno, saj veste to, mar ne?” mu jih je že ob prvem snidenju napel psihoterapevt. In ni se ustavil pri tem: “Tole se bo slišalo hecno, glede na to, da je razumevanje sočloveka moj vsakdanji kruh, toda včasih res ne razumem nikogar več. Če si človek zlomi roko, bo takoj odhitel na urgenco, če se mu zlomi duša, pa bo raje izdihnil od muk, namesto da bi šel k profesionalcu. Saj razumete, kaj vam pravim, ali ne? Včasih nekaterih stvari pač ne zmoremo sami in potrebujemo pomoč, ali je to v današnjem času res še vedno tako težko sprejeti? Saj smo vendarle razumna bitja, za božjo voljo!”

Kar takoj mu je predpisal zdravila, vendar mu je povedal, da bodo žal začela učinkovati šele čez kakšen mesec, včasih lahko traja tudi dlje. “Povejte mi, ali imate vi kakšen hobi? Nekaj takega, da se malo odklopite in bova tako midva veliko lažje dočakala, da tablete primejo. Nimate? Kako to mislite, da nimate hobija? Za božjo voljo, potem si pa vsaj kosilnico kupite, če se česa boljšega ne morete spomniti!”

Ko je odhajal od njega, se mu ideja niti ni zdela tako slaba. “Kosilnica,” si je mislil, “zakaj pa ne, vsaj škoditi ne more.” Trajalo je natanko mesec dni, da je našel čas in voljo ter se zapeljal do trgovine s pripomočki za vrt. Izbral je takšno s pomočjo pri speljevanju navkreber in z večnivojskimi

rezili. Doma jo je zaprl v vrtno lopo in nanjo pozabil. Ko je mesec dni pozneje slučajno stopil v lopo in jo zagledal, se je le nemočno sesedel na prašna tla ter dve uri dihal, kot bi imel namesto pljuč škrge. Kmalu zatem sta s terapevtom sklenila zamenjati zdravila.

“Gospod! GOSPOD!” Zazrl se je v blagajničarko, ki je vanj strmela s skrajno nezaupljivim pogledom. “Gospod, boste še kaj drugega?”

“Ne, mislim, da ne.” Še enkrat je sam pri sebi preštel vse piske čitalca. Eden za avokado, eden za ohrovt, eden za kokosovo mleko in eden za lepilo. “Ne, vse imam,” je ponovil olajšano, medtem ko je s kartico divje opletal nad plačilnim terminalom, čakajoč še poslednjega, odrešilnega piska. “Hvala bogu!” je siknil, ko je naprava končno zapiskala in si oddahnil, ker je bil znesek tako majhen, da mu ni bilo treba vtipkati pina.

V žepu mu je spet zabrnelo. Pograbil je nakupovalno vrečko in se zapodil proti vratom, ki se skoraj niso uspela pravočasno razpreti. Skozi silovit naliv je stekel k avtomobilu, ki se je k sreči odklenil samodejno, zabrisal vrečko na sovoznikov sedež ter zaloputnil vrata. Nato se je z obema rokama objel in začel hlipati kot malo dete.

“Ta so drugačna,” mu je pojasnil terapevt, medtem ko je izpolnjeval recept. “V osnovi gre za antipsihotik, ki ga sicer redko predpisujem proti tesnobi, ampak v vašem primeru skorajda nimam druge izbire.” Usta so se mu stisnila v eno samo zaskrbljeno črto. “So pa to izjemno močna zdravila, veste ...” Spet je naredil premor. “... stranski učinki so lahko zelo hudi. Če bi se vam v katerem koli trenutku začelo dogajati kaj nenavadnega, če bi vas začele obhajati kakšne črne, celo samomorilne misli, morate *takoj* prekiniti jemanje in me poklicati! Sva se razumela?”

Samomorilnih misli sicer ni imel, a tudi ponoči si ni več upal spati, ker so ga nenehno tlačile tako strahovite nočne more, da se je prebujal v krikih in tako plašil tudi njo. Enkrat se mu je sanjalo, da jo je zagrabil za vrat in začel stiskati, a se je njen vrat spremenil v spolzko kačo, ki se mu je vselej izmuznila iz rok. Tistikrat se ni prebudil kriče, temveč v popolni tišini, v rokah pa je stiskal blazino, od njenega spečega obraza oddaljeno le nekaj centimetrov. To ga je tako prestrašilo, da je še isti trenutek zdirjal v kuhinjo, zavrgel zdravila ter preostanek noči hiperventiliral za mizo.

Telefon se je spet stresel in tokrat ga je končno uspel izvleči iz žepa. Na zaslonu je zagledal njeno ime. Zaprl je oči in nekajkrat globoko vdihnil. Nato jih je odprl in se javil. Še sam ni vedel, čemu, ker povedati ji tako ali tako ni mogel nič pametnega. A bilo mu je jasno, da kar tako ne bo odnehala in moral si je kupiti vsaj malo časa.

“Kje si!?” jo je zanimalo. “Že petkrat sem te klicala, pa se mi ne javiš! Veš, kaj sem mislila, a bi se lahko nazaj grede ustavil še pri ...”

Zvočnik si je odmaknil od ušesa. Ni hotel slišati, kje bi se po njenem mnenju še moral ustaviti. Ne glede na to, kaj bi mu naročila, se ni bil sposoben ustaviti nikjer več. Še huje, sploh ni vedel, če bo danes zmožen priti do doma. In potem je izrekel nekaj tako neumnega, da se samemu sebi ni mogel načuditi, kako mu je uspelo skupaj sklamljati tolikšno bedarijo. “Prometno nesrečo sem imel,” je bleknil in si skoraj zaželel, da bi bil vsaj eden od tistih namišljenih infarktov resničen, ker svet še enega tolikšnega tepca verjetno ne potrebuje.

“Kaj si imel?!”

Ko se je uvodni šok malo polegel, ji je vse razložil, ker poti nazaj zdaj ni bilo več. Da ni bilo nič hudega in da je z njim vse v redu, ampak bo še malo trajalo, ker oni drugi noče priznati krivde, policije pa ni od nikoder, baje imajo nocoj ogromno dela. “Saj veš, spolzke ceste in to.” In nato še: “Ja, ja, seveda, da je kriv on, od zadaj se je zabil vame!”

Čestital si je lahko edino za to, ker ji je napletel, da se je nekdo zabil v njega od zadaj in ne obratno. Z vso močjo je boksnil v volan in divje zaklel. “Fak!” A zdaj mu veliko možnosti ni več preostalo. Udeležen je bil v karambolu in domov se je moral prikazati z vsaj malo obtolčenim avtom.

Zagnal je avtomobil. Odpeljal je na čisto drug konec parkirišča, daleč od oči, v temo, ki so jo rezali le njegovi sprednji žarometi. Razgledal se je po popolni tarči. Našel jo je v nizkem betonskem zidu, ki bi mu segal kvečjemu malo prek kolen in je oznanjal konec parkirišča. “Dober bo,” si je zamrmral ter obrnil audija tako, da je proti zidu gledal zadek. “Fak!” Še enkrat je usekal po volanu in preveril, ali je prestavil v vzvratno. Odlašati ni imelo smisla. Krčevito se je oprijel volana, trdno zamižal ter neusmiljeno stopil na plin.

Počilo je, kot da bi po avtu nekdo udaril z macolo. Vsa senzorika v avtomobilu je ponorela, lučke so utripale in alarm je cvilil. Hitro je ugasnil motor in zagrnila ga je blagodejna tišina. Premišljeval je, ali se mu ljubi pogledat nastalo razdejanje, pa je samo odmahnil z roko. Tega mu zdaj res ni bilo treba. Raje je zrl v dež in čakal, če se bo od nekod pojavil morebiten očitivec, ki bi mu še bolj zagrenil ta dan. Pogledal je na uro. Petnajst minut je minilo od njenega klica. Koliko časa je še imel, preden bo postala sumničava? Uro, morda dve? Več skoraj zagotovo ne. A tudi ena ura je bila nekaj, čeprav ga bo verjetno stala vsaj mesečne plače, če ne še kaj več. Toda denar mu je bil zdaj zadnja skrb. Zdaj se je bal tega, kdaj ga bo znova pograbilo in zavilo v temo, ki mu spet ne bo dala dihati. Zleknil

se je nazaj v sedež in prisluhnil pokljanju dežja. Nato se je nečesa domislil.

Ko je pred kakšnimi dvajsetimi minutami ves paničen stal med natrpanimi policami in izbiral primerno lepilo, mu je v oči padlo tisto, kar edino šteje pri zapriseženih ekonomistih in finančnikih. *Znižano, ugodno, minus 50 %* ali nekaj takega je pisalo na plastični tablici nad košarico z izdelkom. Samo iz tega in nobenega drugega razloga je izbral veliko, živo rumeno tubo neostika. Ker je bila tako prekleto poceni.

Skozi odprta vrata audija so najprej poleteli vsi štirje avokadi. Takoj za njimi je skozi zrak zažvižgal ohrovt, ki se mu je nemudoma pridružilo kokosovo mleko. Čisto nazadnje je sredi mokrih tal obležala tudi prazna tuba lepila. Nato je v avtu zašumel škronicelj. Kmalu za tem svet ni bil več temen, moker, utesnjen, temveč poln sonc, ki so nanj svetila iz nešteti kandelabrov povsod okoli njega. Še malo je zašelestel škronicelj, se nekajkrat napihnil in znova upadel, in sonca so postala še svetlejša, še bolj bleščeča. Na koncu so postala tako briljantna, da je moral zapreti oči in o vsem skupaj temeljito razmisliti. A to je bilo težko. Njegova glava je bila po dolgih letih prvič spet popolnoma prazna, prazna skrbi, veselja, žalosti in jeze. Pred očmi se mu je vrtela zgolj ena sama podoba. Podoba tujskega legionarja, ki ga je nekoč videl v nekem dokumentarnem filmu.

Preden so ga nagnali v puščavo, so mu dali zgolj dvojce: čutarico vode in pest soli. Ko je takrat buljil v ta prizor, sprva ni uspel razvozlati, čemu bi bil nekdo tako okruten, da bi ubogega vojaka na žgoče sonce nagnal zgolj z malo vode in pestjo soli. A kmalu se mu je posvetilo, ker se je tudi on v srednji šoli učil biologije in kemije. Sol in voda. Sol, ki nase veže vodo. Posvetilo se mu je, da brez tiste uboge pesti soli vojak puščavske sparine ne bi preživel.

“Sol!” si je je zamrmral komaj slišno in na usta mu je legel blažen nasmešek. “Jaz rabim sol!” Nato si je k obrazu znova ponesel škronicelj ter dihal in občudoval, kako se vse luči nad parkiriščem počasi, a zanesljivo znova spreminjajo v najsvetlejše zvezde našega osončja.

**Sodobna
slovenska
proza**

Tanja Špes

Besede



Se kdaj zgroziš nad prepadom druge osebe? Te je strah, da se vse skupaj zamaje in se sesede? Včasih puhlo masko sestavljajo zgolj besede in besede so sapa.

Dež je enakomerno padal po bakreno rjavi opečnati strehi znamke Bombach. Dežju ni bilo mar za znamko strešne kritine. Tako kot ni bilo mar meni, vse dokler je učinkovito opravljala svojo funkcijo. Nebo zunaj je bilo črno. Nikjer tiste goreče oranžne črte, ki preseka obzorje na dvoje in obljublja začetek dneva. V navadni beli skodelici z odkrušenim ročajem sem namakala filter kamiličnega čaja znamke Droga in s komolci naslonjena na črn marmornat pult odsotno vdihovala paro. Ob tej uri še nihče ni bil buden in uživala sem v razkošju tišine. Zaprla sem oči in pustila, da dežne kaplje napolnijo moja ušesa. Ko sem zaslišala oddaljeno zvonjenje v stari kamniti cerkvi nekje niže ob cesti, sem se odpravila na avtobusno postajališče, ki to pravzaprav ni. Nikjer ni majhne utice z voznim redom ali klopce, zgolj rumena markacija na razpokani asfaltni cesti. Ko sem zagledala, da se približuje, sem z roko zamahnila gor in dol in vstopila v avtobus. Nasmehnila sem se šoferju in poiskala prazen sedež ob oknu. Rada opazujem kapljice, ki se združujejo druga z drugo in se v poševnih črtah prelivajo čez zamegljeno ozadje. Skrbi so trkale na robove moje zavesti in popolnoma vdrle vanjo, ko so se vrata avtobusa odprla. S črnimi gumijastimi škornji znamke, nevredne omembe, sem odločno korakala čez luže, potegnjena globoko v svoj živo rumeni nepremočljivi dežni plašč. Če

bi po pločniku rasle rastline, bi lahko svojo hojo opisala kot lomastenje, tako pa goli beton ni ponujal dovolj konteksta za bolj doživet opis. Siva sivina. Igrala sem se z mislimi in ključi v žepu, dokler nisem zagledala stavbe, polne črnih zloščenih omaric. Moj prvi današnji cilj.

Vsakič, ko vstopim v vseobsegajočo črnino, se moji koraki udušijo in zloščene površine odsevajo mojo podobo. Rada strmim v odseve. Pojav mi pokažejo še z druge perspektive. Moj priimek se začne na črko K, zato sem na vrsti nekje na sredini meseca. Na vrsti, da poravnam svoje dolgove in potem ocenim, koliko mi še ostane za pomembnejše reči. Odpravila sem se do svoje omarice in si nataknila rokavice. Ne maram prstnih odtisov vsepovsod po površini, še manj jih maram čistiti. Zdi se, kot da jih ne morem zares odstraniti, samo razmažem jih, kar je videti še grše. Kdor koli je izbiral omarice, je namesto namembnosti na prvo mesto postavljaj zapakiran videz. Upravljanje omarice je videti komplicirano, a je v resnici precej preprosto. Potrdiš svojo identiteto, o resničnosti česar pričajo podatki na čipu, vgrajenem na dnu levega zapestja, vse ostalo se izvede samo. Položnice se natisnejo in drobiž se prikotrlja skozi rezo ob strani. Pred omarico sem nastavila majhen rdeč zaboj in bakrene kovance z enim zamahom lakti pometla vanj. Zaprla sem zaboj, ga pospravila v nahrbtnik in zaprla omarico. Obrnila sem se, da bi odšla, ampak nekaj me je zadržalo na mestu. Odpravila sem se do bleščeče se kovinske ograje in se naslonila nanjo. Opazovala sem ljudi, ki so prihajali in odhajali. Niso bili videti, kot da so v stiku s samim seboj. Koliko stika s seboj sploh lahko ohranjaš, kadar se pomikaš od ene točke do druge na seznamu in kljukaš opravila, ki ti jih že od nekdaj narekujejo drugi? Od malega so nas sistematično vzgajali v robote. Smiselna opravila so nam bila dana od zunaj oziroma so nam dajali opravila in nas prepričevali, da so smiselna. Odkar se spomnim, sem hodila v šolo, tekla, opravljala na stotine testov, ki jih nisem razumela, ampak sem jih do neke točke očitno uspešno prestala ... tako da sem lahko nadaljevala šolanje in nato hodila v službo, našla partnerja, kupila hišo, si ustvarila družino. Kljukala s seznama normativne spremembe in nikoli pomislila, da bi lahko počela kar koli drugega. Z vsem nenehnim načrtovanjem in organiziranjem sem verjetno zamudila marsikatero magičnost življenja. Ampak takrat res nisem znala živeti drugače, mislila sem, da imam vse, ker sem imela na seznamu vse obkljukano. Potem pa se zgodi nekaj nepričakovanega in naenkrat nimaš ničesar več, razen svojega telesa ... Pa še v njem se počutiš tuje. Kot da glava, ki počiva na trdem vzglavniku, ni tvoja. Stopala, na katerih stojiš, niso udobna in roke se ti zdijo preveč nerodne, da bi lahko bile zares tvoje. Imaš samo neskončno časa, golo življenje. Ni

to največ, kar lahko kadar koli sploh imaš? Takrat nisem vedela, takrat sem se mučila z vsemi groznimi vprašanji, kot so: Kdo sem brez ljudi, ki me obdajajo? Kdo sem brez obveznosti, ki si jih ali mi jih nalagajo? Kaj imam v resnici rada, kaj rada počnem? V kaj oblikovati čas, ki mi je dan? Spomnim se, kako zelo sem si želela pobegniti. V neki drugi kraj, kjer me nihče ne bi poznal. Smešno. Kot da se lahko z odhodom vse postavi na svoje mesto, se vse razreši in kot da si lahko v nedogled neznanec. Sprijaznila sem se, da moram živeti življenje, ki ga imam tukaj, čeprav bi bila raje drugje. Dobivala sem se z ljudmi, ki so bili blizu, čeprav bi čas raje preživljala z nekom, ki je bil predaleč. Živiš življenje, ki ga lahko živiš, ker če bi se ravnal po željah in hotenjih, ki jih zaradi najrazličnejših razlogov ne moreš izpolniti, življenja sploh ne bi živel. Očitno je, da se mora včasih vse staro popolnoma podreti, da lahko začneš graditi na novo.

Nisem se želela preveč vpletati v njihove namišljene zgodbe in svojo oddaljeno preteklost, zato sem se počasi podala ven. Dan se je obarval v rahlo svetlobo in dež je le še šibko močil svet pod sabo. Poiskala sem še eno avtobusno postajališče, podobno vsem drugim, čakala na avtobus prave številke ter mu takoj, ko sem ga zagledala, pomahala, da je ustavil. Šoferju sem prikimala v pozdrav in med praznimi sedeži poiskala tistega ob oknu. Tokrat mi ni bilo mar za dežne kaplje, ki so osamelo počivale vsaka zase in se počasi sušile, izginjale. Osredotočila sem se na okolico zunaj, ki je z vsako prevoženo miljo bolj in bolj bežala iz betonskega oklepa, kmalu se je pot začela viti vzporedno z obalo. Peščena obrežja, pobožana od visoke, šopaste, svetlo zelene trave, so se ponosno razgaljala neskončnemu morju. Uživala sem v razgledu, in če sem zaprla oči, sem lahko čutila veter v svojih laseh, na svoji blede koži. Takšne sanjarije so me osrečevale in mi risale na obraz tako širok nasmeh, da sem lahko začutila trepalnice na svojih licih. Neviden odtis maskare. Cesta se je ločila od obale in zapeljala v majhno obmorsko vasico. Moj drugi današnji cilj. Zavila sem v med dve stanovanjski poslopji stisnjeno kavarno in iz nahrbtnika izbrskala svoj lonček za večkratno uporabo, narejen iz materialov, ki ne vsebujejo petrokemikalij in BPA, ter ga ponudila prijaznemu natakarju. S prstom sem podrsala po meniju, z vodoodpornimi barvicami napisanem na steklenem pultu. Pokimal je in se lotil opravila. Medtem sem svoje zapestje prislonila na terminal pri blagajni in čakala na znani zvok izvršene transakcije. Preden je moj lonček prekril s pokrovčkom, menda izdelanim iz kavčuka, je natakar pokazal na sladkor, cimet in kakav. Pokazala sem na kakav in nežno ga je usul na brežhibno gladino pene. Nasmehnila sem se mu in ga v znak hvaležnosti za kratek hip prijela za dlan. Nasmehnil se je

nazaj in vem, da me je opazoval, ko sem odhajala ven. V cestnoprometnem ogledalu se je videlo, da me je vedno.

Med hojo proti obali sem srkala kavo in dovolila vetru, da me je mrazil pod plaščem na vseh mestih, kjer moja koža ni bila prekrita z ničimer, ampak ni me motilo. Nasprotno, poživilo me je in zamotilo mojo radovednost pred dejstvom, koliko mi je v rdeči skrinjici ostalo tokrat. Ko sem prišla do obale, sem se razgledala naokoli. Edina živa bitja tod okrog so bila beli galebi, katerih občasni kriki so prekrivali enakomerno tišino. Valovi so se nalahno lomili ob kopno, kakor se je moje srce ob skladbah, ki so imele pridih nostalgije. Iz nahrbtnika sem vzela majhno penasto podlogo in jo prekrila z debelo plastjo rumeno-črne kariraste odeje. Sedla sem nanjo in lonček zagozdila med zaplate mivke nekje na doseg roke. V naročje sem vzela rdečo skrinjico in iz nje najprej izbrskala potrdila plačil. Med sprehajanjem med njimi sem si delala mentalne zaznamke in, kot vedno, se je vse skladalo. Papirje sem dala nazaj in ven usula kup kovancev. Marsikomu, ki ne pozna našega sistema, bi se kovanci zdeli drobiž. Meni in še marsikomu drugemu tukaj pa so predstavljali pravo malo bogastvo. Razkošje pravzaprav. Edino, kar smo lahko kupovali s kovanci, so bile besede. Ja, besede. Šlo je za poseben ukrep, ki ga je vodstvo zadnjih nekaj mesecev izvajalo iz popolnoma logičnih razlogov. Ljudje se niso poslušali, vsakič znova so preglasili drug drugega, govorili so vse, kar jim je padlo na pamet, ne da bi prej premislili, kaj bodo rekli. Besede so bile nekaj, kar so znali oblikovati od nekdanj, niso se več spomnili, da so se naučili govoriti, zdele so se jim nekaj samoumevnega, nekaj, česar ni treba kontrolirati. Vse več je bilo razkorakov med izgovorjenim in storjenim. Zgodilo se je nepričakovano, čeprav, če bi se ozrli v preteklost, bi lahko z gotovostjo trdili, da bi lahko napovedali, da se bo to zgodilo. Preveč preprirov, preveč nesoglasij, preveč nasilja, premalo vljudnosti, premalo uvidevnosti. Spoštovanje je skoraj izumrlo. Skratka, kaos v najpopolnejši obliki. Tako nam vodstvo ni omejilo uporabe besed – nasprotno, besede so naredili plačljive. Privoščil si si, kolikor si si pač lahko. Z ukrepom sem se načeloma strinjala, ni pa mi bilo všeč, da je temeljil na socialnih razlikah. Revni imajo povedati ravno toliko kot bogati. Ali še več. Ali pa je bil to eden izmed namenov – utišati revne. Edina izjema so bili poklicni pesniki in pisatelji. Ti so zaradi narave svojega poklica imeli privilegiran status in so besede lahko uporabljali neomejeno, zastonj. Ali pa je vodstvo želelo več pesnikov in pisateljev v teh naših krajih, kajti neomejena brezplačna raba besed je marsikoga premamila v nov poklic. Kakor koli, s plačljivostjo besed je vodstvo želelo spodbuditi skrbno izbiro besed, s tem omiliti

nesmiselno, škodljivo in nefunkcionalno vedenje ter posledično zmanjšati onesnaževanje zraka. Govorili so tudi o iniciativi za izboljšanje duševnega zdravja, saj se izbira besed začne pri mislih. Meni osebno ukrep ni drastično spremenil življenja. Morda bi lahko celo rekla, da sem občutila nekaj izboljšav. Zelo rada sem se obešala na besede in mnogokrat me je ta moja hiba vodila do neutolažljivih razočaranj. Neiskrenost, prelomljene in lažne obljube so me vedno razžalostile. Zaradi plačljivosti je bilo tega vedno manj. Bila sem redkobesedna oseba in odleglo mi je, da ljudje običajno niso imeli denarja za kramljanje in površinsko metanje besed v zrak samo zato, da so se izognili tišini. Verjamem, da je bilo nekaterim ljudem precej težko, saj nekateri res težko prenašajo tišino. Jaz sem v njej uživala, tako kot zdaj, tukaj, na obali, vdihovala samoto in svež zrak, ki sta me poživljala bolj, kot me je tisti čaj zjutraj. Tudi na kavah sem uživala bolj, ker so potekale neprekinjeno. Tudi opravljanje je postalo pravo malo razkošje, ki so si ga privoščili zgolj najzlobnejši jeziki.

Preštela sem kovance. Dvakrat, za vsak slučaj, če sem se prvič uštela – ker se ne bi rada uštela v prodajalni in potem razmišljala, katero besedo naj vrnem. Morda se vračanje besed sliši mamljivo, ker, saj vemo – v vsakodnevni interakciji besed nikoli ne moreš vzeti nazaj, ampak brez konkretnega prejemnika in konteksta ni niti malo preprosto. Priznam, sprva se je bilo res težko navaditi in težko je bilo izbirati. Ščasoma pa sem razvila prav posebno iznajdljivost. Moj jezik spada med zgovornejše, kar pomeni, da lahko iz zgolj nekaj besed razbereš veliko – spol, število, status. Izogibala sem se nepotrebnim pridevnikom. Če je bilo nujno, sem zvenela kot telegram. Uporabljala sem sestavljene in dolge besede, s katerimi sem precej prihranila. Naučila sem se povedati bistvo. Mislim, da je bil to največji izziv, s katerim smo se soočali vsi. Izboljšala sem svojo nebesedno komunikacijo in se izmojstrila v branju kretenj in mimike drugih. Zanimivo, kako smo se vsi prilagodili in se bili pripravljeni naučiti znakovnega jezika, ki smo ga drugače prepuščali zgolj gluhim. Všeč so mi bili iskreni dotiki in pozdravi v obliki objema ali stiska roke. V torbici sem vedno nosila zvezek in pisalo ter z radovednostjo odkrivala raznolikost pisav drugih. Ko si prisiljen povedati stvari na najkrajši, a kljub temu informativen način, razviješ vrsto pripovednih tehnik in te ti omogočijo, da pogledaš na dogodke iz drugačne perspektive. Čez čas pozabiš na medmete in pačenje. Ceniš določene aspekte življenja, ki jih drugače ne bi niti zaznal. Zavidala sem tistim, ki so znali risati. Ko bi le znala risati.

Okej, kovancev bo dovolj do naslednjega meseca. V mislih sem si sestavila seznam besed, ki jih nujno potrebujem. Prvi nakup je vedno zajemal

osnovne fraze in besede, za katere sem vedela, da mi bodo prišle prav in jih bom uporabljala najpogosteje – po navadi sem jih našla na stojnici asertivnosti. Tako sem si vedno naredila majhno zalogo, če pa sem potrebovala kaj bolj specifičnega, sem se v nakupovalnem centru ustavila sproti. Z zalogo nikoli nisem rada pretiravala, saj nikoli nisem vedela, kaj se bo zgodilo v enem mesecu, zato sem malce varčevala za morebitne nujne primere. Ko je veter pod mojim rumenim plaščem postal modre barve mraza, sem vstala, pospravila razgaljene stvari v nahrbtnik in se odpravila nazaj na avtobusno postajališče. Pomahala sem številki, ki me je spet pripeljala nazaj do mesta in do vhoda v Be(se)dnico – nakupovalni center besed. Moj tretji današnji cilj.

Medtem ko se sprehajam med steklenimi stojnicami, lahko z vami delim še nekaj ugotovitev, do katerih sem se dokopala v tem času. Besede plačаш glede na objektivno težo, ki jo imajo. Na primer, najtežje so žaljivke, ki sta jih dve vrsti. Najdražje so tiste, usmerjene na osebnost ljudi, tiste, vezane na vedenje, so malenkost cenejše. Presenetljivo jih nikoli ne ostane toliko, kot bi jih moralo. Med dražje spadajo tudi opravičila. Ljudje delamo toliko napak, da vodilni vedo, s čim bodo največ zaslužili. Precej hitro zmanjka osnovnic, kot sta “prosim” in “hvala”. Sumim, da jih bomo počasi izrinili iz našega slovarja, ker ne bo več denarja za takšne malenkosti, kot je vljudnost. To me malce skrbi, če sem iskrena. To bi bilo isto, kot če bi iz trgovin umaknili kruh in vodo. Ampak tudi jaz teh dveh besed ne kupujem več, nadomestila sem ju z nasmehom. Težava je samo v tem, da se nekateri ljudje ne smejiyo. Tudi po “ja” in “ne” je zelo malo povpraševanja. Kjer se da, ju elegantno nadomeščamo z odkimavanjem in prikimavanjem. Po drugi strani pa sem ugotovila, da je zadnje čase veliko povpraševanja po tujkah. Ljubiteljica maternega jezika v meni ne ve ravno, kako naj se počuti ob tem dejstvu. Nekajkrat nam je vodstvo radodarno omogočilo razprodaje, ki pa so jih kmalu ukinili. Povzročale so podoben kaos, ki je v prvi vrsti vodil k uvedbi ukrepov. Ljudje so se gnetli v dolgih vrstah in tekali med stojnicami in ne boste verjeli – nakupovali so žaljivke, da so jih lahko sproti porabljali drug za drugega, medtem ko so se prerivali, da bi prišli do najboljše ponudbe. Vsi vemo – laže raniš nekoga, če ga poimenuješ z grdo besedo, kakor če ga samo odrineš. Verjetno so na koncu zapravili prav toliko, kot če bi nakupovali na povsem običajen dan. Z dodatkom sproščanja agresivnosti in frustracij.

Vsekakor pa sem bila zelo presenečena, ko sem že nekajkrat dobila popust na lepe besede ali jih nekaj celo dobila gratis. Podoben trik kot v trgovinah z oblačili – plačаш eno, dobiš dve. Rada kupujem lepe besede – če

odštejem kovance za sprotno porabo in nepredvidljive dogodke, mi vedno ostane nekaj drobiža za par komplimentov in ducat ljubeznivih besed. Teh ni nikoli premalo. Včasih, ko se mesec izteče in vidim, da mi jih je še nekaj ostalo, grem na ulice in jih podarjam brezdomcem in neznancem. Najraje jih dam tistim, ki delujejo najmanj prijazno. Ti jih potrebujejo najbolj.



Ljuba Jakimčuk je ukrajinska pesnica, pisateljica, scenaristka in performerka, avtorica več pesniških zbirk, omenimo le *Kot MODA* in *Marellice iz Donbasa*. Rodila se je leta 1985 v vzhodnem stepskem delu Ukrajine, v Prvomajsku, mestu, ki ga danes okupira Rusija in je bilo porušeno v vojni med vladnimi silami in proruskimi uporniški enotami. V intervjuju za pesniški portal Poiesis je Jakimčukova povedala: »Zelo pa sem srečna, da mi je uspelo rešiti vse svoje bližnje – da mi jih je uspelo odpeljati od tod. Ko se take stvari pripetijo s krajem, v katerem si odrasel, te ne zapusti občutek, da nekdo od tvojih nekje daleč umira, ti pa ga ne moreš ne negovati ne biti ob njem.« Voja v njeni poeziji močno odmeva, četudi je pesnitev *Marellice iz Donbasa* napisala že dve leti pred izbruhom vojne in je z njo poskusila »utelesiti monumentalnost in emocionalnost« sveta, v katerem je odrasčala. Njeno poezijo beremo kot politično in angažirano poezijo, v kateri prepleta polje intimnega s poljem političnega. Ljuba Jakimčuk je med drugim prejela nagrado International Slavic Poetic Award, bila je zmagovalka mednarodnega literarnega natečaja Coronation of the World, leta 2015 jo je kijevski časopis New Time uvrstil med 100 najvplivnejših umetnikov in kulturnikov v Ukrajini.

Tuja obzorja

Ljuba Jakimčuk

Pesmi

Obrvi

ne-ne, ne bom si nadela črne obleke
 črnih čevljev in črnega šala
 prišla bom k tebi vsa v belem –
 če že imam možnost priti –
 in nosila bom devet belih oblek
 drugo prek druge
 sedla bom pred ogledalo
 (ovešeno bo z oblačili)
 uprasnila vžigalico
 dogorela bo in jaz
 jo bom ovlažila z jezikom
 in si narisala črne obrvi
 prek mojih prav tako črnih
 imela bom dva para obrvi
 svoje in tvoje prek svojih
 ne-ne, ne bom si oblekla črne obleke
 nadela si bom tvoje
 črne obrvi

Kako sem ubila

ostala sem povezana z družino prek telefona
prisluškujejo vsem mojim družinskim zvezam
radovedni so: koga imam rajši, mamo ali očeta?
ali je moja babica bolna, ko ponavlja v slušalko: joj, joj, joj?
kot vedno sem zbegana zaradi sestrine vojne drame s fantom
ki je bil nekoč moj fant

vse moje telefonske zveze so krvne vezi
prisluškujejo moji krvi
radi bi vedeli, kolikšen odstotek je ukrajinski
poljski, ruski, morda ciganski
radi bi vedeli, koliko sem je dala in komu
radi bi vedeli, ali mi je padel krvni sladkor
ali se je name zrušila streha
in ali je možno zgraditi meje iz membran

na stotine grobov je bilo izkopanih med mano in mojo mamo
in ne vem, kako naj jih preskočim
na stotine granat leti med mano in mojim očetom
in ne morem jih imeti za ptice
kovinska kletna vrata podprta z lopato
me ločijo od moje sestre
zaslon iz molitev visi med mano in mojo babico
tenke svilene stene utišajo zvok in ne slišim ničesar več

tako preprosto mi je ostati povezana prek telefona
dodajati minute mojim klicnim karticam, nespeče noči, xanax
zagotovo je omamno
poslušati utripanje krvi drugega v slušalkah
takrat se mi kri strdi v kroglo:
puf!

Umreti od starosti

dedek in babica sta odšla
umrla sta na isti dan
isto uro
v istem hipu –
ljudje so rekli, umrla sta od starosti

njuna kokoš je našla svoj konec
in prav tako njuna koza in njun pes
(njuna mačka je bila zunaj)
in ljudje so rekli, umrli so od starosti

njuna koč se je porušila
njuna lopa se je sesula v ruševine
in klet je zatrpala zemlja
ljudje so rekli, vse se sesede pod težo starosti

njuni otroci so prišli pokopat dedka in babico
Olga je bila noseča
Sergij je bil pijan
in Sonja je imela komaj tri leta
tudi oni so izginili
in ljudje so rekli, umrli so od starosti

mrzel veter je natrosil rumeno listje in pokopal pod njim
dedka, babico, Olgo, Sergija in Sonjo
ki je umrla od starosti

Goseničar

prsti se ji zožijo od mraza
poročni prstan ji zdrsne s prstanca
zažvenketa in se zakotali po tleh
roke ji trepetajo kot listi
ko se približa goseničar –
njegova kolesnica
spolzi mimo hčerkinih nog
in se ustavi

dva moška pristopita
ukažeta ji, naj razpre dlani
kot če bi hotela zaploskati
strmita v njen potni list, si ga podajata
pritiskata in stiskata palce
na njenem kazalcu
namesto žulja najdeta opeklino
od streljanja z ostrostrelsko puško
pokličeta jo po vzdevku
ali morda po vzdevku koga drugega –
Butch

slečeta jo
preiščeta jo
položita jo na tla
v vrsti stoji
devet moških
(njej ljubo število)
posilijo jo
oblečeni v modre obleke
(njej ljuba barva)
v najkice iz druge roke
(njej ljubi čevlji)
devet
na eni razmršeni –
ne psici, ampak
ženski

njena mala se zvije v fetus
gleda brez solz
pobere materin poročni prstan
drži ga v ustih
kot pes kost
in gleda goseničarja, ki golta
njihovo zeleno mesto

Imam krizo zate

prižgal si cigareto
a ni zagorela
bilo je poletje
in mimoidoča dekleta so žarela
toda jaz nisem več žarela zate

– najina ljubezen je izginila – razlagam prijatelju
izginila je med eno najinih vojn
ki sva jih vojskovala v najini kuhinji
– zamenjaj besedo vojna z besedo kriza – reče
kajti kriza je nekaj, kar imamo občasno vsi

se spomniš krize druge svetovne vojne?
oziroma prve
državne krize – vsakemu svoja
pozabila sem na krizo hladne vojne
zdi se mi, da sta bili dve
omeniti pa moram še krizo osvoboditve
ta zveni tako dobro –
kriza osvobodilne vojne iz let 1648–1657
zapisana v učbenikih
kriza, ki osvobodi
sname jarem za vedno

moj praded je umrl v krizi druge svetovne vojne
morda v bližini mojega drugega praded
ali njegove strojnice
ali njegovega tanka
ni čisto jasno
kako sta se med krizo borila drug z drugim
ali pa je bila kriza ta, ki ju je ubila, kot kuga
nikogar ne moreš okriviti za krizo
tako neizprosna je kot smrt

in ko se naše domače vojne
spremenijo v krize
ali je potem kaj boljše?

so zato kaj manj boleče?
se ptice vrnejo z juga
ali morda mi krenemo k njim?
zakaj je naš jezik takšen –
manjka nam besed za opis čustev
ostali sta le kriza in ljubezen
kot protipomenki

toda če je ljubezen tako zapletena
z vsemi temi požari in bliski
s krvjo in bolečino
(in kri ni menstrualna kri,
ampak neko moje novo čustvo)
(in bolečina je tvoja)
če je ljubezen narejena iz dveh različnih čustev
potem jo bomo kmalu poimenovali kriza

imam krizo zate, ljubi
poročiva se

krizo imava
boljše bo, da se razideva

Lažni prijatelji in ljubljani

celo prevajalčevi lažni prijatelji
nekega dne postanejo prijatelji:

rečeš *kochana* – *moja draga* –
in detonacija v meni izoblikuje klobuk gobe
vprašam, si pijan?
ali veš, kaj ta beseda pomeni v ukrajinščini?
obstaja namreč beseda *kochanie* – *ljubka*
tako si mi rekel včeraj
kot da bi odgovoril majhno dekle

ponoviš, da sem sladka
da sem samo sladka in ne tvoja draga
ne govoriš v ukrajinščini, ampak v poljščini
da sem tvoja *kochana* – torej tvoja
prijateljica, natančneje rečeno, tvoje dekle

veš, rečem, tudi v Belorusiji imajo probleme z ljubeznijo
v Belorusiji niti približno ni takšna kot je naša
njihova *liubov* je umirjena in slastna, kot ljubezen do hrane
kot ljubezen do domovine, ko ta ni v vojni
kako sploh lahko živijo brez takšne ljubezni
kot jo imamo mi?

rečeš:
ljubezen je kot sunek vetra
nikoli ne veš, kaj se bo z njo zgodilo jutri
na primer v francoščini *baiser* –
ni več *poljub*
ampak pomeni ljubljenje

kaj če bi govoril francosko in ne poljsko
in izrekel besedo *baiser*, kot so te jo narobe naučili v šoli
in jaz bi se strinjala
ker so jo tudi mene narobe naučili v šoli
kaj bi se potem zgodilo?
saj telo pozna jezik boljše, kot ga pozna pamet
telo te ne bo nikoli prineslo okoli

ljubljeni moj!
ta zveza je tako negotova
vsa ta ljubezen se preveč spreminja od jezika do jezika
danes poljub – jutri ljubljenje
danes romantična ljubezen, jutri – ljubezen do domovine
ljubljeni *je t'embrasse* –
poljubljam te
samo poljubljam te
na lica
lažni
ljubimec
prevajalca
bolje rečeno
slabe prevajalke

Vrnitev

vračamo se domov
kjer smo osiveli
kjer nebo obliva okna
v modrih tokovih
kjer smo zasadili drevo in vzgojili sina
kjer smo zgradili hišo
ki raste brez nas

toda po naših cestah cvetijo mine
koničasta trava in meglica prekrivata globoke luknje
vrnemo se zagrenjeni, tihi in krivi
želeli pa smo si le hiše in malo miru

stati tam, dihati vlago
jemati iz albumov družinske fotografije
vrnili se bomo tja, kjer smo odraščali
čakajo nas naši starši, grobovi in zidovi

šli bomo peš, celo bosi
če ne bomo našli hiše tam, kjer smo jo pustili
bomo zgradili novo, s pogledom na nasad marelic
narejeno iz modrega neba in nakodranih oblakov

Marellice iz Donbasa

Tam, kjer marellice ne rastejo več, se začne Rusija

Obraz kot premog

z modrimi morskimi očmi
in svetlo rumenimi lasmi
rahlo vzvalovanimi
to ni zastava
ampak moj oče
ki stoji v rovu
voda mu sega do kolen

njegov obraz je kot premog –
z odtisom
pradavne preslice
poteptane od let
morje se je strdilo kot sol
trava se je strdila kot premog
in moj oče se spremeni v lat trave
sive
moški je
in moški ne jočejo –
vsaj tako pravijo v reklamah
lica so polna brazd
presekanih z jamami
in premog, izkopan iz njegovega obraza
je zgorel v donbaških kresovih
in pečeh

in nekje tam zgoraj
obstaja kup jalovine
grenak kup
kot zmaj
kot sfinga
ki čuva svojega Tutankamona
in samo jaz vem

da je kup sredi stepe
kup zamaškov od steklenic
ki jih je moj oče izpraznil
in pepel cigaret
ki jih je pokadil

Dojke iz jalovine

ta drevesa
so kot barvni svinčniki
zasajeni vzdolž ceste
samo sem ter tja bo kak kamion zapeljal
skozi stepo v gaj
Donbas! Donbas!
piščalka zažvižga
v sončevo uho

stojiš
v uniformi
premogovniškega agenta
in vonjaš parfum
po reagentih:

– ženska sem
moj element je voda:
a ta ni le za kuhanje čaja
ali za pomivanje posode – ne!
ženske ne delajo v rudnikih –
zato pa so pripravne za delo v tovarnah
rafinirajo premog
izpiram premog
tako kot si izpiram kite
drobim premog
tako kot mečkam krompir
ali pa meljem meso
v tovarniškem blenderju
in ga polnim s topljenim
maslom –
se pravi, boršč prelijem
z reagenti

poslušajte, vsi ti pokloni
lepoti donbaških deklet
so smiselni
če ste videli tiste tovarne

če ste se spustili v tiste rudniške jaške
ali se okopali v strupenih vodah
odtočnih kanalov
kjer konča juha
mojega boršča
če ste se povzpeli na kup jalovine
in se zvalili pod njegovo odejo
točneje – v njegovo debelo črevo
še pred tem pa
videli cvetove marelic
nežno bele cvetove marelic
in jeseni
njihove rumene kodre
z višine leta rudniškega vozička

Marelice z oranžnimi rudarskimi čeladami

cvetovi donbaških marelic
so pgnali blede v vseh odtenkih neba
marelice so si nadele oranžne rudarske čelade
pomlad je minila

dvajset
dobrih fantov
vsi pod trideset ...
po zakonih enačbe
jih je bilo dvajset
tu ni nič, kar bi nas lahko razburilo
držali so se
jeklene niti
žice
v svoji kletki, stali so
kot bi stali na Noetovi barki
po potopu

tona betona
je padla na kletko
padli so ven
zrušeni sredi prostega pada
osvobojeni
ja, osvobojeni
kot drevesa marelic
izruvana s koreninami

bilo jih je dvajset
in dvajset jih je ostalo
oči levo, oči desno
po zakonih enačbe
ko se je vrsta vila
prek pokopališča
toda mojemu očetu ni uspelo
obdržati koraka
ujel se je v premog
ko so se dvigali više in više

v svojih gumijastih škornjih
s ploskimi čutarami brez vode
s telesi kot ploske čutare
dvignili so se do angelov
tam so ...
in zdaj babice pripovedujejo
svojim vnučkom zgodbo
o marelicah
z oranžnimi rudarskimi čeladami

Zgodba moje babice

ko se solze
spremenijo v kameno sol
ko se morje v trebuhu
spremeni v premogovnik
mamuti umrejo
in so duše krščene
zamenjajo pogum za alkohol
in najame se jih za delo

počakaj!
premogovnik te bo požrl
ta lepotica s temno kožo
iz kamna
morda so prav njej v čast Kumani klesali kipe
v stepah, neobritih kot rudarji
počakaj!
rodila bo mrtvo morje
okoli pasu ne meri šestdeset centimetrov
prsi ji padajo na trebuh
ne spusti se vanjo
morda se ne boš nikoli vrnil
kot otrok matere
ki noče roditi

enkrat se je pogreznil vanjo
in se vrnil s solzami v rokah –
pogreznil se je vanjo – drugič
in se vrnil s soljo v rokah
pogreznil se je vanjo – tretjič ...
roke, polne premoga
povleklo ga je vse do dna
podzemnega morja

drevesa marelic so segla z rokami proti nebu
marelice so si nadele oranžne čelade
in zdaj, ko jeste marelice,
je v njihovi sredici – premog
to je konec zgodbe

Knjiga angelov

tvoji zobje so temni in polni lukenj
kot kupi jalovine
tvoje oči so sive in ostre
kot okoli obrnjene korenine
dima iz Alčevska
ki se dviga kvišku
ukorenini se povsod
kot vrbe
– slabega zdravja sem
a ne iščem usmiljenja
rujem travo, toda ne katero koli travo
kamnito travo izpod zemlje
izpod neba:
nekoč je bilo tu morje
tu je rasla gigantska trava
angeli so se zibali na njej
trava je prisluškovala njihovemu pogovoru
vtisnila si je v spomin njihove besede
in se vtisnila v zemljo
zemlja je iztisnila vodo in
postala bistvo vsega
prekrile so jo sveže vejice
in različna debla

angelske besede
se niso prenašale po zraku
zato so se spremenile v lehnjak
v okamnelo travo
se pravi, spremenile so se v premog
in zdaj je vsak rudniški jašek
knjiga
angelskih besed
njihove strani
gorijo v pečeh
velikanske sveče so
raztresene
po stepi

zato donbaške rastline
spuščajo pod nebo barvast dim
in se požvižgajo
na prepoved kajenja
na javnih krajih
tovarniška dvorišča
so njihov dom
in tam
kot vsakdo ve
celo mačke
kadijo toliko kot njihovi gospodarji

čiha puha
pelje vlak
čiha puha

Za Yu. A.

avgust-oktober 2012

*Pesmi je iz angleščine v sodelovanju z avtorico
prevedel Peter Semolič*

Sodobni slovenski esej

Teja Močnik

Za koga jočejo predsedniki: o intimi človečnosti



Kako naravno se zdi izreči: človečnost. Mnogo samoumevnosti je v tem in mnogo neosnovane legitimnosti, ki se je izcimila skozi čas in ki še nedolgo nazaj sploh ni bila tako sama po sebi razumljiva. Bila je beseda, ki jo je bilo treba šele povsebiti, okrog njenega pomena se je bilo treba šele pogovoriti, sprejeti konsenz, ki jo bo lahko ustoličil v družbeno obličje.

In če ni prav tega počel Srečko Kosovel, ko je v prvi polovici 20. stoletja, prepoln vere in optimizma v humanizem, zapisal: "Človek: to je nova beseda." Konse je povsem prežl z navdušenjem nad vstajenjem "človečanstva". Pisal jih je z zvrhano mero upanja, da se v človeku, prav tistem, ki ga sicer označi, da "prihaja iz srca teme", vendarle skriva več kot zver. Tako navsezadnje celo vzljubi tega potencialnega zastavonosca idealov svobode: "ljubim človeka", pravi, ko verjame, da ta s svojo svobodno in odprto mislijo lahko postavi nov svet, utemeljen na pravičnosti in miru.

Ko se po sto letih po Kosovelovem zanosu spet pretresa zdaj že dobera usidrano besedo človečnost, ta zveni precej pretenciozno, domala ošabno. Zdi se veliko prevelika celo za zgodovinsko merilo. V prerezu preteklosti in napovedih prihodnosti se namreč še vedno kaže predvsem kot nosilka bolj ali manj avantgardnih ali predvsem idealističnih idej, manj pa kot vseprisotni duh človeškega delovanja, ki bi se ga ljudje tekom časa zares navlekli. V opredeljevanju in širokoustnem razglašanju družb za človečne bi se bilo torej najbrž smelo potegniti nekoliko nazaj. Vsi obrazi prepogosto

vse preveč licemerske humanosti, postavljene na sumljivih temeljih družb blaginje, namreč porajajo vprašanje o iskrenosti namer. Morda celo o zaslepljenosti in nezmožnostih samorefleksije, kajti človečnost posamezne družbe je lahko zgolj globalna ali pa je pač ni, zato je glavno vprašanje za družbe blaginje in človekoljubja, ali imajo v globalnem merilu dovolj čisto vest, da se lahko izrekajo za humane in blaginja ni zgolj njihovo sebično kopičenje dobrega zase. Družbe, ki sicer solidarnost, empatijo, čuječnost, pravičništvo in mir postavljajo visoko na lestvico vrednot, pri svoji vlogi in umestitvi v globalni kontekst še zdaleč niso neoporečne, kadar so, in to premnogokrat so, posredno ali neposredno, spričo političnih in gospodarskih interesov, ki taisto blaginjo vzdržujejo, vmešane v ekološke katastrofe, izkoriščevalske manevre in vojna stanja – pač kilometre stran, predvsem pa dovolj daleč od lastne cone udobja.

Kako družbena je zato sploh lahko človečnost, ne da bi bila hinavska? Oziroma ali je zato sploh mogoča kot družbena in ali ne gre pri človečnosti nemara bolj za izjemno sposobnost posameznikov, za osebnostne lastnosti, morda talent, in so prav zato njene možnosti preraščanja v družbeno omejene? In po drugi strani, ni človečnost dobra, čista in neomadeževana lahko samo kot osebnostna gesta, ravno zato, ker je v vseh drugih okoliščinah vse preveč ambivalentna? Kot se je že večkrat izkazalo z nominacijami in prejemniki Nobelove nagrade za mir, je ta družbeno pripoznana in visoko kotirana titula polna kontradiktornosti. Ljudem, ki s svojimi odločitvami soprispevajo k nasilju, človeškim in vsakršnim tragedijam, so hkrati pripisane zasluge za mir. Morda dobra dejanja znotraj osebnih odnosov res nekaj pomenijo, toda v oziru na celoto, v družbenem pogledu, ko se mir in nasilje pojavita v isti sapi, pač ni mogoče govoriti o človečnosti. Če pa se predrznost že zgodi, je to popolnoma sprevrženo in vodi v degradacijo pojma, ki bi moral imeti brezkompromisno in nedvoumno sporočilo.

Prepoznati in sprejeti besedo človečnost v družbeni vokabular je sicer velika zgodovinska stvar. A zdi se, da je bilo verjetje vanjo dosti večje, kakor pa občečloveška spodobnost njenega uresničevanja, ki se najprej začne pri empatiji – sicer ničemer prav specifičnem za človeka, saj so zmožnost empatičnega delovanja odkrili tudi v naravi, denimo v komunikaciji med drevesi. Pa vendar, ravno od tu naprej je tlakovana pot tudi drugim človeškim vrednotam, saj se začne prav z zmožnostjo sočustvovanja, s poistovetenjem in sposobnostjo vživljanja v drugega. Glede tega so bili še posebej optimistični raziskovalci otroštva. Zgodovinarji, kot so bili Philippe Ariès in Lloyd deMause, pri nas pa Alenka Puhar, so radi izrisovali vertikalni

razvoj, poznan kot črno-bela paradigma zgodovine otroštva, ko naj bi od popolnega zanemarjanja otrok v preteklosti v prihajajoči eri vendarle počasi prihajalo do vzpostavljanja empatičnih čustev in posledično sprejemanja otrok za človeška bitja. A ni ostalo pri tem, saj so že v času nastanka takih teorij, pozneje pa še intenzivneje, na dan prihajali tudi drugačni dokazi, ki so merili na to, da so ponekod pravzaprav zelo lepo skrbeli za otroke, da so se ukvarjali z njihovo nego in vzgojo ter da naklonjenost in ljubezen do otrok nista bili povsem odsotno zgodovinsko čustvo. Vsled tega se je vertikalni vzpon empatije izkazal za pretirano dogmatičnega. Svetlo siva paradigma, ki se je umestila nad črno-belo sliko, je tako zavrgla empatijo kot povsem novodobni, tako rekoč evolucijski pojav in se nagnila k prepričanju, da gre pri čuječih odnosih predvsem za družbena nihanja: da torej znotraj zelo različnih zgodovinskih obdobj obstajajo družbe z večjimi empatičnimi potenciali in družbe, kjer se empatija omejuje na precej redke posameznike, ki jih je zdaleč premalo, da bi empatičnost lahko postala del legitimnih družbenih ravnanj.

Ob prebiranju *Prvotnega besedila življenja*, s katerim je Alenka Puhar poskusila očrtati zgodovino otroštva na Slovenskem, se empatija pojavi kot možnost, kot drobna lučka uborne svetlobe na koncu 19. stoletja; v prihajajočem stoletju bi se lahko prižgala na veliko prav s spreminjanjem in napredovanjem izobraženosti, higienskih razmer ter z vsesplošnim napredkom, še posebej pa spričo povečane pozornosti do otrok. Pretirana osredotočenost dela na grenkobo, na, kot je zapisal Ivan Cankar, "ogoljufane otroške sanje" in tisto "razočaranje otroka, ki predstavlja prvotno besedilo vsega življenja", pa delo Puharjeve vendarle opehari za nekaj zelo pomembnih uvidov, ki se dotikajo empatije ravno v času, ko avtorica empatična občutja poskuša najbolj izpodbijati. In dasiravno si za metaforo vzame prav Cankarjeve besede, se slednje vendarle ne zgodi nikjer drugje, kakor prav pri dotičnem. Spričo izposojene Cankarjeve sintagme bi prav lahko dobili napačen vtis, da vsa otroška grenkoba njegovih del izvira iz pomanjkanja čuječih odnosov v družinskem okolju. Vendarle pa objektivnim okoliščinam in predvsem revščini, v kateri so nekoč odraščali mnogi ljudje, pač ni mogoče preprosto podtakniti tudi vsega trpljenja zaradi odnosov. Cankar je navsezadnje, vsaj kar se tega tiče, imel dosti več sreče kakor s samim gmotnim položajem. Po vseh torturah, fizičnih in psihičnih zlorabah otrok, odsotnih, neljubečih in grobih starših, ki jim sledimo skozi *Prvotno besedilo življenja*, je bil namreč pisatelj vendarle eden izmed tistih, ki je, po zaslugi Neže, svoje matere, pristal bolj na svetli kot na temni strani zgodovine.

“Cankarjanska mati”, mit, h kateremu je z opisi materinih neskončnih odrekanih, ponižanih, nenehnega truda in navsezadnje svoje nonšalance do teh njenih neumornih prizadevanj gotovo precej prispeval tudi avtor sam, je Nežo izrisala predvsem v podobi žrtve, ki se v sodobnih interpretacijah pojavlja s precej negativnim prizvenom. “Cankarjanska mati” je, najizrecneje skozi internetno debato, postal slabšalni izraz za sodobne starše, ki se pretirano podrejajo svojim otrokom in so v skrbi zanje povsem izgubili razsodnost ter občutek za zdravo mero. A takšen forumski mit Nežo vse preveč odmika od tistega, po čemer bi jo bilo treba najprej spoznati, namreč: Neža je bila sočuten človek. Zdi se namreč, da se ključni trenutki Cankarjevih pripovedi o materi zgodijo prav v prizorih, ki so nabiti z atmosfero empatičnih občutkov. Neža veliko napora vlaga v to, da poskuša razumeti sinove potrebe; morda včasih res ugodi tudi njegovim kapricam, toda vselej predvsem podpira njegove težnje po brezpogojni predaji pisanju in verjame, da lahko njen sin, njen otrok na ta način najde izpolnitev. Vse to počne iskreno, domala skorajda naivno, kar pisatelja postavlja v čustveno zadrego. Nežin čuteči odnos ga na neki način paralizira, znajde se v položaju, ko se mu zdi, da se ne zna pravilno odzvati, da morda takšne pozornosti niti ni vreden, in zato je vsa grenkoba, ki se razliva po Cankarjevih delih, prejkone predvsem posledica njegovega vživljanja v Nežino usodo, njegovo živo ponotranjenje vsakodnevne samohranilkine borbe z revščino, njene nesebične skrbi za otroke, v zvezi s tem pa krivde, ki se mu je kot odraslemu začela kopičiti v osebnem in literarnem pogledu na Nežino življenje ter, kot se mu je samemu zdelo, na svojo nehvaležno vlogo v njem.

Nezainteresiranost za materino prizadevanje, celo oholost, v katero se pisatelj večkrat ujame v tem odnosu, pa je vendarle bila produktivna. Cankar je svoje razumevanje odnosa z lastno materjo poskušal doseči prek pisanja in pri tem se je zgodilo mnogo več kot samo njegova lastna samorefleksija. Nežina čuječnost je bila namreč izjemno pomembna lastnost, ki je Cankarju služila kot neizčrpen vir ustvarjalne moči. Ne le, ko je pisal o materi, ko je izrisoval njen lik in poln krivde preizpraševal svoja dejanja, še večji navdih je bila, ko se je kritično loteval družbe, ko je luščil in izpostavljajal njena bolna jedra, ko je v svojih političnih govorih izrisoval vizijo prihajajočega človeka. Neža je bila sinonim za človečnost. Njegovo pisanje je bilo zato dosti več od pranja osebne krivde: z Nežo je Cankar pisal manifest o človeku. Odnos z materjo je dvignil na piedestal, ki je prek literature daleč presegel intimno raven. Sporočilo o čuječnosti posameznikov, o nesebičnih ciljih, ki so jedro vsakršne človečnosti, je ujel

v literaturo in upal, da bo seme, ki ga je včrkoval, nekoč zaživel v več kot zgolj literarno možnost.

Ne da bi posebej izrekal to besedo, pa jo je Cankar obračal šele bolj kot slutnjo, kajti resnična potreba po njej, po besedi, ki bi človeka povzdignila nad lastno blato, se je zgodila po dogodkih, ki so Cankarja samega sicer komajda oplazili, toda Kosovel je kljub idealističnemu prizvoku, ki ga ima z današnjega gledišča njegova poezija, že vedel, o čem piše, ko je pisal o človečnosti. V njegovem času ta beseda še zdaleč ni mogla biti idealistična. Literarno seme "človečanstva" je bržkone pograbil iz obupa, kot edino upanje, ki bi lahko opralo človeško zlohotnost. V svojih vizijah je risal novega človeka, ki bo zakrpal strto Evropo, z nje stresel nesnago slabih dejanj in omilil spomin na vojno grozo. A že kmalu je umrl, bolan, kot je ne dosti za njim zbolela ideja kolektivne človečnosti, katere sram se je, ko je pesnik že ležal pod nemirno zemljo, še enkrat več zapisal na frontah, v jarkih, taboriščih, vojnih deloviščih in lazareti. Sram, ki je pronical s krvjo ustreljenih na obronkih in za zidovi, sram, viseč s posušene kože vojnih ujetnikov, sram, ki se je priplazil s tiho smrtonosnostjo Ciklona B, sram, ki ga je bilo veliko, ki je postajal čedalje hujši in neznosnejši, sram, ki ga je človek slednjič strpal v muzej razčlovečenja, v podobe, kjer se upanje v "človečanske" ideale popolnoma sesuje v izvotljenih pogledih in zlorabljenih telesih, v podobe, kjer se empatija do otrok ostudno iznakazi v program *Lebensborn*, v zdrobljene deške lobanje zelenih srebreniških krst, v zločine nad otroki, nad človekom in nad človečnostjo, ki je era 20. stoletja v Evropi ni mogla upravičiti, a je najbrž tudi 21. stoletje (še) ne bo.

Po vseh vojnah, ki so stresale Evropo v 20. stoletju, je človečnost postala še posebej glasna. Slaba vest evropskega humanizma, ki se tako rad kiti s svojo dolgo tradicijo, se je poskušala vriniti med osnovna načela razvitih evropskih držav, a zdi se, da je poteza vendarle precej predrzna. Namreč, ali ni naduto pisati o človečnosti kot temelju kake družbe, kadar jo vendar spodkopava vsakodnevna resničnost tako čislanih vrednot, ki bi morale biti po vsem popisanem papirju, vseh izlitih literarnih premislekih in vseh travmatičnih izkušnjah evropske zgodovine, že naturalizirane in zato samoumevne, pa se v 21. stoletju kljub temu zatakne pri tako preprosti stvari, kakor je sprejem nekaj begunskih otrok v slovensko srednjo šolo.

Sprenevedanje in sanjaštvo o človečnosti, humanizem, ki je vse preveč le ideja iz naslanjača, ki se izpred katedrov, iz manifestov in literature ne uspe izleviti v praktično delovanje – kaj ni to gojenje kače na prsih, napihnjenost, ki je realnost pač ne more požreti? Težko je namreč verjeti humanizmu, ki ni iskren, ki skesano ne prizna, da so za vsak razvoj

potrebne žrtve, da gre pri človečnosti vedno za odločanje med večjim in manjšim zlom, med tem, kdo bo uživalec vrednot in kdo bo za to moral plačati. Precej težko si je zamišljati iskrenost humanizma in hkrati opazovati, kako se vse njegove tako opevane vrednote izgubljajo v brezsravnem pečanju s kapitalom, v podtikanju težke in nevarne industrije revnejšim državam, v izkoriščanju njihove poceni delovne sile, v podkupninah za ustanavljanje begunskih taborišč in odrivanju težav na periferijo in meje, v razmahu fašizma. Težko je verjeti humanizmu, ki bi lahko obstajal kot nekaj splošnega in družbeno privzetega, brez sleherne kolateralne škode, humanizmu, ki bi bil za vse enak, ki bi bil torej za vse humanizem z veliko začetnico.

Družba blaginje je bogata in predvsem ima manire. Manire, ki so smrtni greh humanizma, s katerim se postavlja. Lepe, poširkane in uglajene manire, ki so izmaličile prvinskost, ki so olepotičile in zastrle kontekst, manire, ki so se vtaknile v njegovo robustnost, ki jim je pod častjo priznati, da je nekje v sebi humanizem tudi grd. Eno izmed večjih Kosovelovih razočaranj 21. stoletja, ki bi se na koncu, če bi pesnik še živel, najbrž moralo vdati resignirani žalosti, bi bila zatorej prav verjetno Evropa takšne, navidezne človečnosti. Medtem ko se proslavlja z mirom, blaginjo, varnostjo, svobodo, s trajnostnim razvojem, z vrednotami proti socialni izključenosti in diskriminaciji, s spoštovanjem dostojanstva in pravic človeka, živali in okolja, enako intenzivno, morda pa še resničneje živi svojo temno plat, ravno toliko zastrto, da je iz prijetnosti neobrzdanega potrošniškega udobja ni mogoče neposredno zaznati ali pa je vsaj ni mogoče zaznati do te mere, da bi lahko neprijetna spoznanja in zaudarjajoč vonj vsakršnih klavnic zmotila ugodje in prijetno otopelost mesnatih užitkov te, tako cenjene blaginje neke peščice.

Zato vendar je tako težko razmišljati o humanizmu, ki bi bil lahko, z izjemo same ideje, nekaj velikega, človeško vseopredeljujočega, ki bi lahko bil človekova privzeta forma in kot tak nosilec celotnega družbenega delovanja. Kajti v praksi je skromen in krhek, velike človeške poteze pa se nemara prej kot v kontekstu široke družbene množice zgodijo znotraj intimnejših okolij, kjer so etično mnogo manj obremenjene, kot pristna in iskreno človekoljubna pa so dejanja lahko zato tudi resnično povzdignjena. S spreobračanjem humanizma v intimnost, ki se torej zdi mnogo bolj relevantno, se človečnost skozi vsakodnevne medosebne prakse odmika od družbenega idealizma. Znotraj intimnosti postane pogojena s konkretnim delovanjem, zato je masivna in resnična. Pri tem je sicer predvsem takšna kakor naš intimni svet, ki pa seveda na družbene pogoje nikakor ni imun.

Tako tudi v intimnosti obstaja nevarnost za človekoljubje. Skriva se prav v družbeni podobi človečnosti, torej v človečnosti, ki ne izvira iz naših intrinzičnih nagibov, pač pa je ponotranjena in priučena skozi sekundarno socializacijo. Pri tem je lahko čisto preveč preračunljiva ali pa korektna. Tovrstna obremenjenost se kaže v grožnji mehanicizma, ko je notranje delovanje posameznikov podvrženo temu, kar se, glede na njihovo pozicijo v družbi, od njih v določeni situaciji pričakuje, in nikakor ni povezano z njihovimi spontanimi vzgibi, ravno osebne empatije in sposobnostjo sočutja. Kar je bil nekdanj polnokrven, nepreračunljiv in necenzuriran čustveni odziv, ki ga je izzvala masivna holistična izkušnja, je v času obilja in zamenljivosti predvsem pragmatična in premišljena reakcija, podrejena tehtanju možnosti, seštevanju energetskih vložkov in koristi, torej to, kar je Eva Illouz povzela skozi prizmo čustvenega kapitalizma. Kot ugotavlja v svojem delu *Hladne intimnosti*, namreč sodobna kapitalistična kultura, ko gre za "tržno analizo stroški - korist", ubira pot, ki ne ločuje več med javnim in zasebnim, zato "preklapljanje med enim registrom delovanja (ekonomskim) in drugim (romantičnim) postaja čedalje težje". Podobno bi bilo mogoče reči za moralnost, ki se nagiba predvsem v preračunavanje vsakršnih koristi, človečnost znotraj nje pa postaja stvar uglajenosti in čedalje bolj trendovska gesta v okviru posameznikovih osebnih strategij. Biti človekoljub je v tem pogledu vse bolj del racionalne odločitve, ki spada k pojavnosti osebe, k njenemu imidžu. Ni več nagnjenje, ki bi se aktiviralo zaradi značajskih potez ali v najzgodnejši fazi otroštva privzgojenega smisla za sodruge, pač pa je del identitetne izbire in sloga, je tržno blago, s katerim si posameznik pridobiva vrednost na trgu, kjer z drugimi tekmuje za pripoznanje in lastno uveljavitev. Dobro dejanje je sposoben unovčiti za čim večje število všečkov, za lastno potrditev, ki se s hlepenjem po hvalnicah ozira k narcisoidnosti in tako izgublja sleherni stik z dobrimi nameni.

Morda je zato ravno na tem mestu priložnost za presojo, ali se je zgodovina otroštva v družbah blaginje resnično iztekla v razmah empatije ali pa so bili posamični zgodovinski primeri zgolj lažni znak, ki ga je spodbudila naraščajoča pozornost do otrok. Poudarjena skrb zase, želja po vidnosti, prosperiteti in javnem priznanju, razvajenost in neobrzdani hedonizem – morda je vse to le nekaj sidrišč, ki se v družbah blaginje spletajo okrog pojava sodobne kulture sebstva, kulture, ki se je prav gotovo vzpostavila tudi kot ena izmed posledic otrokocentričnih odnosov, torej pozornosti do otrok, ki je domala presegla samo sebe. Status, ki so ga otroci v družbah blaginje postopoma dosegli, je prišel do točke, ko je celo sama blaginja odvisna od odnosa do otrok. Raziskovalca otrokocentričnosti v sodobnih

družbah, Tamara Narat in Urban Boljka, namreč ugotavljata, da je otroštvo postalo temeljni del socialnih in družinskih politik, osrediščenost okrog otrok pa nacionalni interes držav in kot tak mehanizem za ohranjanje družbenega reda. Starševske projekcije sebstva na lastne otroke ter družbeni pritiski na vzgojo prispevajo k izgradnji otroštva kot polja nadzora, s katerim je mogoče upravljati države in vzdrževati mir. Zgodilo se je torej, da so otroci postali visoko cenjeni – kot potencial in družbeno blago hkrati, s čimer se je prevladujoča slika iz preteklosti precej spremenila, vendar pa ni mogoče reči, da v prid empatije, stremljenja k čuječnosti, nesebičnosti in solidarnosti, kajti v ospredju individualistične vzgoje je otrok posameznik, izrivan iz kolektivnega konteksta in postavljen na oltar, kjer se po malem krepijo zaverovanost vase, elitizem in duh večvrednosti. Ko visoko profilirani starši stopijo skupaj za svoje in le svoje otroke, se primeri, da se mora revnejša družina zaradi prepričanj starševske večine o tem, da revščina ne sodi v njihov kulturni milje, odreči šolanju v svoji soseski in se prepisati drugam zgolj zato, da bi neka slovenska šola lahko ohranila ustrezen ugled med vplivnimi – najmanj, kar je to lahko, je skrb vzbujajoče. Ob vsem tem se empatija, ki naj bi bila vgrajena v samo naravo vsake izobraževalne institucije, kaže zgolj kot še en lep okrasek bolj prosvetljenih, ki sicer znajo dobro poskrbeti zase, a so dovolj korektno vzgojeni, da se zavedajo, da ima čustvena inteligenca v svetu visokosegajočih karier ravno tolikšen pomen kakor IQ.

In kot že tolikič se bo še enkrat treba vrniti h Kosovelu in pretresti njegove besede. Zapisal je: "Človek ni avtomat." In še pred tem, da bi upravičil to epohalno izjavo: "Ljudi se ne da mehanizirati." Želeli bi verjeti, da je res tako, a še kako trpko je, ko se oglasi Eva Illouz in nas označi za hiperracionalne tepce. Celo v zasebnosti ves čas pretresamo koristi, čustveno življenje smo hoteli obvladati, zato smo vanj pripustili racionalistično logiko, ukalupili smo ga, da bi si pridobili nadzor nad njim, da nas čustva ne bi mogla več presenečati ali nemara izdati, da bi se lahko povsem trezno, hladno, da res, avtomatično odzivali, se v sleherni situaciji obvladali in pokazali vse svoje razumske sposobnosti – treba bo, nemara bo resnično treba izreči, da smo prešli v stanje mehanskega, in Kosovelovo poezijo dokončno vzeti za idealizem. Ob zmožnosti, da lahko celo čustva obvladamo in reguliramo, ob tem spoznanju, ki nas je celo same presenetilo, pa vendar ne sme biti čudno, da empatija, kljub prizadevanjem, kljub veri, da bi se jo dalo vpeljati v socializacijski proces, ni postala družbeni imperativ. To stanje, ta sposobnost je namreč prejkone pogojena z elementarno emocionalnostjo, z iskrenostjo, ki pa ne samo, da je v hiperracionaliziranih

odnosih ogrožena, temveč se, če ne prav enako kakor empatija sama ali celo v sožitju z njo, nahaja le v korpusu čustev nekaterih in zgolj nekaterih posameznikov. Pri njih samih se bo še naprej kalila, pri njih samih bo nastajalo jedro človečnosti. In teh bo najbrž premalo, da bi lahko kadar koli postalo prevladujoče, da bi postalo družbeno, da bi "človečanstvo" postalo ne samo svetovljanski, temveč svetovni nazor, osnovni človeški princip mišljenja in delovanja, pa čeprav bi jokal sam predsednik.

In jokal je, ameriški predsednik se je vdal. Majhni otroci so bili med žrtvami, osemletniki. Strelec ni izbiral, šlo je za naključja. Na osnovni šoli Sandy Hook v Connecticutu je streljal počez in Obama je jokal, jokal je, ker je šlo za mlade, ker je vedel, da bi prav lahko šlo tudi za njegovi hčeri. Jokal je v svoji nemoči, ker je bil predsednik in ker v resnici ni mogel storiti ničesar, da bi preprečil šolski pokol. Jokal je, ker je bil oktobra 2012 na vrhu države, na vrhu ameriške družbe, pa ni mogel vplivati na spremembo orožne zakonodaje. Jokal je, ker se je ujel v nemilost orožarske industrije, jokal, ker je bil predsednik, ker je vedel, da je zato ravno toliko kriv. Kriv, da so odšla mlada življenja, kriv za Connecticut in Oregon, kriv za zakonodajo, ki vzgaja nove in nove strelce. Nič ni mogel, shranil je solze v intimo lastne človečnosti, četudi je jokal za državo, za predsednike, ki ob novih in novih pokolih ne premorejo niti suhih solz.

Alternativna misel



Holbrook Jackson

Strah pred knjigami, 3

O strupenih knjigah

Nekatere knjige nosijo oznako strupene.

In kakšen urok lahko izlušči tako zdravje
iz uvelih listov – pogosto s strupom v cvetu?
Bulwer-Lytton: *The Souls of Books*

Ce sont de jolis flacons qui contiennent les réconfortants ou les toxiques de notre esprit lassé et assombri, to so čudovite stekleničke tolažbe ali strupa za naše bolne in žalostne duše (Octave Uzanne: *Zigzags d'un Curieux*). Spet drugi, ne redki, prepričajo sami sebe, da je vsaka knjiga, ki preveč govori o strastni ljubezni, *voluptarium venenum*, mamljiv strup: *obstaja tendenca, da bi se na čezmerno pornografijo gledalo kot na nevarno drogo, ki vpliva na življenje demokratične skupnosti* (Ernst and Seagle: *To the Pure...*). Politika ali etika, s katero ne soglašajo, kakor učenjak pri Nicholasu Bretonu, ki je Macchiavellija imenoval mortalen namesto moralen, ker so bila njegova dela *tako polna strupa* ("The Angle's Conference with the Scholler", *Works*: Kentish-Wright. To razširjeno mnenje je podpiral – nenavadno – tudi Friderik Veliki, ki je napisal esej proti *Vladarju*, "postopen protistrup proti italijanskemu strupu". Margaret Goldsmith: *Frederick the Great*). Williamu Blaku je bilo

ob branju Wordsworthove pesmi *The Excursion* tako mučno, da je to izzvalo napad bolezni (Crabb Robinson: *Diary*); strani Tainove *Zgodovine angleške književnosti*, je rekel Amielo, človeka dušijo kot plini iz tovarne mineralnih proizvodov (*Journal*); Edward Dowden je videl v Balzacu tako korozivno mineralno kislino, da bi bilo treba po njem srce večkrat uglasiti z vero, upanjem in milostjo (*Fragments from Old Letters*), da bi vzdržalo; in Robert Buchanan pravi, da je v Gautierovem spominu na Charlesa Baudelaira komaj kak zlog, ki mu človek ne bi pritrdil, pa vendar spretno in na skrivaj zastruplja duha nič hudega slutečega bralca (*The Fleshly School of Poetry*); za Arthurja Symonsa je časopis kuga ali črna smrt sodobnega sveta; odprt kanal, ki teče na obeh straneh ulice in razgalja gnilobo vsakdana, dan za dnem, zjutraj in zvečer (*Studies in Prose and Verse*); anonimni ocenjevalec se pritožuje, da so različne izdaje zgodb za dekleta L. T. Meade kratko malo strup v preobleki, da je primeren za vsak žep (*"The Queen of Girls' Book-Makers"*, *Saturday Review*); in Schopenhauer odkrito svari pred vsemi slabimi knjigami, saj kot intelektualni strup uničujejo duha (*"Of Books and Reading"*, *Religion and Other Essays*); vse pa jih poseka James Douglas, ko odločno pribije, da bi raje dal zdravemu dekletu ali zdravemu fantu stekleničko pruske kisline kot odmerek očitno smrtonosnejšega strupa iz Vodnjaka osamljenosti, kajti strup ubije telo, moralni strup pa ubije dušo (*Sunday Express*).

V nadaljevanju moje zgodbe se bo pokazalo, da je tu prav toliko različnih mnenj kot pri drugih problemih v zvezi s knjigami, in čeprav ni lahko utirati varne poti skozi to džunglo, je treba po mojem mnenju iz previdnosti pred ozkosrčnimi in zlohotnimi nergači predpostaviti, da nobena knjiga ni sama po sebi strupena, vsaka pa lahko z zlorabo taka postane: ob močno nezmerni uporabi, trdi Kipling, postanejo najnevarnejša droga (*A Book of Works*). A tudi če so nekatere morda res strupene, kljub vsemu lahko delujejo blagodejno, razen v prevelikih odmerkih, pa tudi takrat bo samo bedak, ki ga muči iofobija, strah pred strupom, podlegel njihovemu zlonamernemu zapeljevanju. Ne dvomim, da je imel Milton v mislih prav to, ko je obsodil najhujše strupenosti vse brezverne pisatelje, s katerimi je povezano življenje človeške učenosti, kajti tudi če pišejo v neznanem jeziku, obstaja nevarnost, če te jezike poznajo tudi najslabši ljudje, ki so najsposobnejši in najprizadevnejši pri vnašanju strupa, ki ga vsesavajo, najprej v kraljevske dvore, s čimer jih seznanjajo z izbranimi užitki in kritikami greha. Kot je nemara počel tisti Petronij, ki ga je Neron imenoval sodnik, mojster njegovih veseljačenj; in tisti zloglasni umazanec iz Arezza (*Pietro Aretino*), ki se ga italijanski lizuni bojijo in ga imajo hkrati tako radi.

Vsi vemo, kako nekateri besnijo čez erotične knjige iz obdobja romantike v Franciji in Angliji, čez Baudelaira, Gérarda de Nervalja, Villiersa de L'Isle-Adam in pozneje Verlaina, Mallarméja, Rimbauda, Rossettija, Swinburna, Oscarja Wilda, Beardsleyja, Arthurja Symonsa. Ti avtorji so po mnenju nekaterih produkti *meglene in smrdljive teme, vročinskega oblaka, ki se je skotil v Italiji in ga je potem odpihnilo proti zahodu*; začelo se je v času Dantejeve *Vite Nuove* in se razširilo daleč na sever, do Hawthorndena in Edinburga, porajalo blaznost in za več stoletij zasenčilo Chaucerja, potopilo v temo prostrane prostore elizabetinske drame ter v kosteh in mozgu angleške književnosti sprožilo mrzlico absurdnosti, ki bo verjetno ohranila norost človeških kreature. Surrey, Wyatt, Spenser, Drayton, Shakespeare, Donne, Carew, Drummond, Crashaw, Fletcherji itd. so bili med prvimi, ki jih je prizadela ta strupena epidemija, vrhunec pa je dosegla s Cowleyjem. Milton je okrepil svoj organizem z močnimi toniki prednikov, Dryden se je dezinficiral z rimsko satiro; in čeprav so epidemijo obvladovali s formalno čistočo Addisonovega časa in krotili s klasicizmom Popove dobe, se je spet razmahnila v šoli della Crusca, se nadaljevala v spazmodični šoli Baileyja, Smitha in Dobella ter dosegla vrhunec v skrofulozni šoli francoskih simbolistov in polteni šoli angleških preraphaelitov, ki so pisali poezijo kot absint, morda razmeroma neškodljivo, če jo srkaš v majhnih količinah in dokaj razredčeno, če jo uživaš (tako kot Swinburne) v vsej njeni naravni moči in ogabi, pa usodno; in usodna znamenja uživanja literature so vidna na vsakem bledem in krhkem obrazu fantastičnih podob te šole (George Buchanan: *Fleshly School of Poetry*).

Pravijo, da so dekadenti velika literarna nevroza, ki lahko anestetizira svoje oboževalce v razgretem, izčrpavajočem ozračju, polnem nezdravih hlapov, simbolizma pipe za opij (Proust: *Cities of the Plain*). George Moore hvali Rože zla kot lepe cvetke, lep in žlahten propad. Kakšen dosežek, poudari, in koliko duš bi našli ovenčanih s tvojimi strupenimi cvetovi, če bi bil pekel resničen (*Confessions of a Young Man*)! Celo Oscar Wilde imenuje Huysmansov roman *Proti toku strupena knjiga* (*Slika Doriana Graya*). Zdelo se je, da nad njenimi stranmi plava težek vonj kadila, ki omamlja možgane. ... že sam ritm stavkov, pretehtana monotonost njihove muzike, polne zapletenih refrenov in umetelno ponavljajočih se taktov, sta v duhu Doriana Graya ustvarjala nekako dremavost, bolešno sanjarjenje, ob katerem se ni zavedal umirajočega dne in senc, ki so se plazile v sobo (prev. Rapa Šuklje).

Ta opozorila je treba tem resneje upoštevati zato, ker stik s knjigami, ki lajša bolečino, stres, potrnost, malodušje itd. ("Books Pharmaceutically Disposed": *Anatomy of Bibliomania*), prav tako lahko deluje tudi nasprotno; vendar pa je mnogo bralcev z druge strani očitno imunih na učinke vseh

literarnih strupov, in ti imajo srečo. Eden takih je bil Henry Bradshaw, kajti čeprav se je izrekal proti Furnivallu in njegovemu *strupenemu načinu* pisanja knjig in predgovorov k njim, je te knjige še vedno naročal (Prothero: *Memoir of Henry Bradshaw*). Tu ni bilo nobene nevarnosti, pa tudi če bi bila, bi ga rešilo načelo, da se klin s klinom izbija. Če je knjiga v velikih odmerkih septična, je v majhnih aseptična; v nasprotnem primeru pa veliki odmerki delujejo profilaktično zaradi odpora. Če je človek nagnjen h krivo-verstvu, opolzlosti, vulgarnosti, bogoskrunstvu ali čemu podobnemu, ga zasuj prav s tem: dlaka iz repa psa, ki ga je ugriznil, kot se reče, ima veliko moč; to je zelo dobro vedel pontski kralj Mitridat (A. Gelij: *Atiške noči*), ki je imel v svojem kraljestvu jato rac, ki so redno uživale strup, in ugotovil je, da zdravilo iz njihove krvi izžene strup iz človeškega telesa; sam zase je našel ustrezen odmerek, zato je kljub želji sovražnikov, da bi ga zastrupili, preživel in nazadnje umrl zaradi padca na lasten meč:

V meso so mu podtaknili arzenik
in prepadeno ostrmeli, ko ga je pojedel;
v skodelico so mu vlili strihnin
in streslo jih je, ko ga je izpil;
njih je streslo, oni so ostrmeli, beli kot njihove srajce:
njihov strup je prizadel njih same.

A. E. Housman: *A Shropshire Lad*

Za druge, slabiče, ki se niso sposobni zaščititi pred takimi nevarnostmi, ni ne upanja ne zdravila. Knjige so kot hrana, pri kateri ima vsak del svoj strup: *breskev s prusko kislino, rabarbara z oksalno kislino, čaj s taninsko kislino, paradižnik in celo krompir vsak s svojo škodljivo sestavino* (Qt. Richardson: *Choice of Books*, iz *Literary World*) kažejo na nevarnosti, ki jih moramo premagati ali pa stradati; in tako kot premagujemo te strupe s premišljeno notranjo selekcijo, nagonsko premetenostjo, se moramo tudi naučiti prebavljati, kar je v knjigah za nas dobrega, in izvreči, kar je slabo; nikoli ne smemo pozabiti, da ni noben vrt tako dobro obdelan, da ne bi v njem zraslo nekaj škodljivega plevela; da ni pšenice, med katero ne bi bilo nekaj grašice; in da *obstajajo ljudje*, kot pravi Ben Jonson, *ki so rojeni za to, da srkajo strup iz knjig: Habent venenum pro victu; imo pro deliciis* (Ben Jonson: *Discoveries*. "Strup imajo za hrano, celo za poslastico."). Ne more vsakdo nekaznovano brati vsake knjige, celo pri najmočnejših duhovih ima vzdržljivost svoje meje. *Eno slabo odo je še mogoče prenesti*, je rekel dr. Johnson, *od več pa postane človeku slabo* (Boswell: *Life*). Coventryja Patmora je ob branju Blanca

Whita skoraj pobralo, še čudno, da *ni v treh mesecih obupnega ateizma, ki mu ga je vcepljalo, napravil samomora* (Champneys: *Memoirs*). Toda čeprav je knjiga enega človeka za drugega strup, je moč knjig pri *spodbujanju vrlin* verjetno, kot je ugibal William Godwin, veliko večja kot pri *spodbujanju pokvarjenosti*; argument, ki ga podpirajo tudi drugi komentatorji in tudi zdrava pamet, kajti če je v vrlinah kaj vrlosti, kaj moči za samoobrambo, in to po mojem mnenju kljub dvomom obotavljivih moralistov je, potem trdim, da bo imela zadnjo besedo dobra knjiga in ne slaba, in preizkus njene dobrosti bo trajnost njenega učinka, pa naj jo tisti, ki vihajo nosove, še tako razglašajo za strupeno. Vrlost se odkupi z možatostjo, kot se ljudje odrešijo zaradi nagona po samoohranitvi, ki je sam po sebi moralna sila in kot tak vitalen. *Se spomnite ljudi iz nekdanjih časov, ki so, da bi obdržali svojo vrlost živo in v formi, tako željno iskali zlo* (Montaigne: "De l'expérience")? Svet želi zdravo vrlost, ne bolehnje, pravi Macaulay, *vrlost, ki se lahko izpostavi tveganjem, kakršna neizogibno spremljajo odločno ravnanje, ne vrlosti, ki se iz strahu pred okužbo drži na samem*, kajti človek, ki je izpostavljen vplivom družbe v takem stanju, kakršno je to, v katerem živimo, in se kljub temu boji izpostaviti vplivu peščice grških ali latinskih verzov, se po njegovem mnenju vede dokaj podobno kot zločinec, ki je prosil policiste, *naj mu na poti od vrat Newgata do vislic držijo nad glavo dežnik, ker je tisto jutro rosilo in bi se lahko prehladil* (Leigh Hunt: *Essays*). Samo klin se izbija s klinom, pravi Amiel, *zato ne popravljajte s pametovanjem, ampak s primerom; približajte se občutju z občutjem; ne upajte, da boste vzbudili ljubezen drugače kot z ljubeznijo* (*Journal*); ne smemo tudi pozabiti, kot lepo pove Montaigne, da ima *zlo svoje življenje, svoje meje, svoje bolezni in svoje zdravje*; skratka, da so to bolezni, ki se najverjetneje pozdravijo same ali, kot pravimo, zamrejo, če jih ne ustrahujemo. *Kdor se arogantno spravlja nadnje ali jih hoče po vsej sili skrajšati, jih podaljšuje in množi* (Montaigne: "De l'expérience"); a kljub temu moram nadaljevati to razmišljanje z nekaj zapisi o strupenih učinkih, kakršne smo opazili, in z nekaj mnenji o njih.

Strah pred pesniki in avtorji romantičnih romanov

Drugi so že toliko povedali o romantičnih romanih, o katerih je v nekdanjih časih veljalo, da naj bi zapeljevali in zavajali, kar nekateri še vedno verjamejo: da *mehčajo duha z ljubeznijo*, in to so *največje teme tovrstnih knjig*, ure, ki jih prebijemo ob njih, so *zapravljene in vredne kesanja* (*The Athenian Mercury*). In vi ste vzrok njihove norosti, *trapastega kiča, škodljivega*

razvedrila za plehke duhove, ljubezenskih romanov, stihov, pesmi, sonetov, vrag vas vzemi vse skupaj! (Molière: *Les précieuses ridicules*; prost prevod.) Roger Ascham obsoja "Le Morte d'Arthur", saj je ves užitek v tej knjigi strnjen v samo dve točki, odkrit uboj in obscenost (*The Schoolmaster*). Hannah Moore (*Two Wealthy Farmers*) graja ničvredne romane, v katerih ljudje brbljajo take neumnosti, kot jih nihče pri zdravi pameti ne govori, v katerih so danes berači in jutri gospodje; zjutraj spletične in zvečer grofične; v katerih se zdi, da ima vsakdo v svojem pisalniku Banko Anglije in so vsi dobri razen enega, ki je slabši od satana, nihče ni nekaj srednjega ali dober v nečem in slab v nečem drugem; raje bi brala, vzklikne, "Toma Hickathrifta" ali "Jacka, morilca velikanov", tisočkrat raje. Take šare je več kot dobrih romanc in romanov in bi jih v končni fazi povozila, če ne bi bilo dovolj bralcev, ki terjajo in dobijo boljšo robo, in piscev, ki zadovoljujejo njihove potrebe. Mnogi grejo tako daleč, da obsojajo vse romane, ker so nekateri slabi in jih imajo radi bedaki: to so močne hudičeve vabe, da jim ne silijo v glavo potrebnjših stvari ter v roke boljše knjige in da toliko nevarneje zastrupljajo duha, ker jih berejo z več veselja in užitka (Richard Baxter: *Christian Directory*). Ljubezenski romani delujejo na Eugénie de Guérin kot smodnik: ožgejo, počrtnijo, raztrgajo srce (*Lettres*). Navada brati romane, roman za romanom, zaradi branja samega, je glavni vzrok splošne pregrehe branja; pitje romanov ni tako drago, tako vidno odbijajoče kot pitje alkohola in tudi ni mogoče reči, da prinaša družinam enako pogubo in sramoto – posameznika pa zagotovo slabi, mu kvari okus, jemlje voljo, vnaša žalost v njegovo pojmovanje (Anon.: "The Vice of Reading", v reviji Temple Bar).

Sežig don Kihotovih knjig (Cervantes: *Don Kihot*, sl. prev. Niko Košir) je prilika o nestrpnosti, porojeni iz strahu, in čeprav je bilo to dejanje dejanske bibliofobije in torej vredno graje, bi si izjemoma morda zaslužilo odpuščanje, saj so ga zagrešili preprosti in pošteni ljudje, da bi obvarovali zdravje in življenje plemenitega gospoda. Spomnili se bomo, da je njegova gospodinja, ko je prišla do sklepa, da so tiste preklete viteške knjige zmešale gospodarju pamet, o tem obvestila župnika, priskrbela ključ sobe, v kateri so bile povzročiteljice vse te zgage, vstopili so – župnik, don Kihotova nečakinja, mojster Miklavž (brivec) in gospodinja – in našli več kot sto zajetnih, zelo lepo vezanih knjig in še nekaj manjših. Gospodinja se je v trenutku, ko jih je zagledala, obrnila in stekla proč ter se takoj nato vrnila s torilcem blagoslovljene vode in kropilom. Nate, prečastiti gospod župnik, je rekla, in poškopite to sobo, da ne ostane tu kak čarovnik od mnogih, ki so v teh knjigah, in nas ne ureče zavoljo muke, ki mu jo hočemo prizadeti s tem, ko jih preganjamo

s sveta. Gospodinja in nečakinja sta bili za takojšen sežig. Toda župnik je ukazal brivcu, *naj mu podaja knjigo za knjigo, da bo videl, o čem pišejo*, saj si nekatere med njimi nemara ne zaslužijo *grmade za kazen*; in čeprav sta obe ženski navijali za *poboj teh nedolžnežev, ni hotel privoliti v to, ne da bi prebral vsaj naslove*.

Tako se je lotil naloge, proučeval je naslove in podajal obsojene knjige ženskama, ki sta divje uživali, ko sta jih metali skozi okno na dvorišče, kjer naj bi jih sežgali. Tako so šli *Amadis Grški*, *Don Olivante de Laura*, *Vitez od Križa* in vsi drugi slavni romani, ostali so le *Amadis Galski*, *Palmerin Angleški*, Cervantesova *Galateja* in tri knjige poezije, ki jim je župnik prizanesel – prvi zato, ker je bila prva in najboljša knjiga te vrste, drugi, ker je bila res dobra in jo je menda napisal moder in duhovit kralj Portugalske, tretji zato, ker je bil Cervantes župnikov dober prijatelj in ker naj bi se ji v prihodnosti obetal *usmiljenje, ki ji ga zdaj odrekajo*, poeziji pa zato, ker so bile tiste tri knjige najboljše, ki so bile dotlej napisane v kastiljščini. Morda bi jih rešil še več, če jih ne bi zmotil don Kihot, ki je kričal: *Le sem, le sem, srčni vitezi; tu je treba pokazati silo vaših hrabrih rok, zakaj dvorjani odnašajo s turnirja boljši del!* Ta hrup jih je odvrnil od pregledovanja preostalih knjig in tako so te neocenjene končale v plamenih.

Kljub tem mnenjem in dogodkom romani uživajo enako trdno podporo mnogih zanesljivih prič, ki se veselijo lepote v vsem, kar nam ugaja in nas privlači: čednem obrazu, lepem oblačilu, trdni zgradbi, imenitni hiši, sijajni ladji, veselem vrtu in vseh skladnih, povednih in občudovanja vrednih iznajdbah. *Nihče nadarjen in razumen ni nikoli preziral ali zanemarjal velikih mojstrov v tej uporabni in navdušujoči zvrsti pisanja* (Mathias: *Pursuits of Literature*). Sir J. Herschel, dober, pošten mož, vidi roman v *njegovi najboljši obliki kot eno najmočnejših gonil civilizacije vseh časov*; romani Jane Austen so namreč dela, v katerih *so izražene največje moči duha; ki v najbolj izbranem jeziku predajajo svetu najbolj poglobljeno znanje o človeški naravi, najsrečnejši oris njenih različic, najživahnejše izlive duhovitosti in humorja* (Northanger Abbey); Coleridge bi šel dlje in dovolil celo otrokom *brati romane in pripovedi o velikanih, čarovnikih in duhovih*, saj ne pozna drugega načina, *kako vcepiti duhu ljubezen do velikih in celovitih reči* (Letters, ur. E. H. Coleridge); častiti George Dawson ima raje romane kot zgodovinske pripovedi: *dober roman je najboljša knjiga, ki jo je mogoče zapustiti zanamcem; če bi dali na eno stran tehtnice vse zgodovinske pripovedi, na drugo stran pa šest dobrih romanov, bi prevagali slednji*, je prepričan (predavanje: *Thackeray and his Works*); Wordsworth vidi v njih zelo primerno zdravilo za *tiha hrepenenja, skrite appetite*, ki jih imamo in moramo hraniti,

zgodbe, katerih čar premaga noč brez spanja
 v Arabiji, romani; legende, spisane
 za tolažbo ob medli svetlobi meniških svetilk;
 izmišljije žlahtnih mladeničev za njihove dame;
 brez konca pustolovščin, ki jih je izžrel
 na stara leta izmučeni bojevnik
 iz drobovja prav tistih zamisli,
 v katerih je nekoč tavalala njegova mladost;
 te zgodbe se širijo kot dan in nekaj v njih
 je in bo živo vse do konca človeških dni;

Prelude (prost prevod)

in blagoslavlja tiste *sanjače*, ki *pletejo drzne zgodbe* kljub dejstvu, da jih bo *opičja filozofija* oklicala za *prevarante*, *blebetače*, *senilneže* [...].

Nekateri gredo tako daleč, da obsodijo tako pesnike kot romanopisce. Bentham je zatrjeval, da je *vsa poezija popačena podoba* in zatoorej slaba (J. S. Mill: *Autobiography*). Večina mojih bralcev bo na to gledala kot na temeljno herezijo, vendar je to običajna poza, celo med dobrimi prijatelji knjig, kot je bil Thomas Love Peacock, kajti ko je zagrabil temo, se je na vse pretege trudil ponižati prefinjenost poezije, nujno na račun *kake koristne veje znanosti*; žalostno je, pravi, *ko vidiš duhove, sposobne boljših stvari, kako propadajo v varljivi lenobnosti teh praznih, brezciljnih ponaredkov intelektualnega napora*. Po mojem mnenju so te trditve iz *Four Ages of Poetry* prešibke za podporo taki avtoriteti in rad bi verjel, tako kot nekateri, da si je moj avtor privoščil tisto, čemur brezbožneži rečejo *potegavščina*. Zato si ne bom vzel časa za prerekanje z njim, saj me čakajo resnejše stvari; zdaj se moramo namreč posvetiti prastaremu in zelo glasno izraženemu očitku, da je poezija predvsem sredstvo za opolzko zastraševanje. *Pravilo je*, pravi Lactantius, *da več retorike pomeni več nadlog in najboljši pesniki so najslabši za javno dobro*. *Dobro dodelana pesem je velika in močna prevara*, pravi. *Obvladuje domišljijo in jo žene kdove kam*. Naj nam torej zavlada razum, ubranimo se skušnjave; tovrstni užitki ne pomenijo nič dobrega. Kot slastni grižljaji nam božajo jezik in nas mamijo, naj si prerežemo vrat (*Divine Institutions*. Qt. Collier: *Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*). Družba resnih bralcev, razkriva Burton (*Anatomija melanholije*), ne mara drugega speva *Eneide* in zameri Vergilu, da je v junaško vsebino vključil ljubezenske strasti; toda njegov komentator Servij utemelji in potrdi pesnikovo odličnost, modrost in presojo. Castalio mladim ne bi dovolil brati *Canticles*, ker je bilo po njegovem mnenju to besedilo prelahkotno in preveč ljubezensko.

Morda bi prepovedal tudi branje *Geneze* zaradi ljubezni Jakoba in Rahele in zgodb Šehema in Dine ter Jude in Tamare; zavrnil bi Četrto Mojzesovo knjigo zaradi vlačuganja med Izraelci in Moabiti; *Knjigo sodnikov* zaradi objemov Samsona in Dalile; in *Knjigo kraljev* zaradi prešuštev Davida in Batšebe, incesta Amnona in Tamare, Salomonovih priležnic, njegove *Visoke pesmi* in njene pohote itd., zgodb o Esteri, Juditi, Ruti, Suzani, Mariji Magdaleni in še mnogih podobnih. Dikajarh in še nekateri se pritožujejo nad Platonovo veličino, ko si je privoščil pisati take ljubezenske igračarije; med drugim o tistem ljubimkanju z Agatonom: *Med poljubi z Agatonom je bila na ustnicah moja duša, kajti bili so žalostni, saj so vodili v njegov odhod*. Če mene vprašate, je rekel Maksim iz Tira, tudi sam velik platonist, *me non tantum admiratio habet, sed etiam stupor*, ne le da občudujem, osupel sem, ko berem, da bi tako Platon kot Sokrat izgnala *Homerja* iz svojega mesta (*Država*), ker je pisal o tako lahkotnih in pohotnih stvareh, *quod Junonem cum Jove in Ida concumbentes inducit, ab immortalī nube contextos (Iliada)*, o Vulkanovi mreži, Marsovem in Venerinem postavljanju pred vsemi bogovi (*Odiseja*); čeprav sta po Platonovem pričevanju oba, Sokrat in Platon, tudi sama pisala precej lahkotno.

V vseh časih, seveda tudi v našem, so bili in so ljudje, ki ne marajo pisanja o tem čudovitem občutju ljubezni. Heliodor, ki je bil škof, je napisal ljubezensko zgodbo Teagena in Harikleje, in ko ga je nekaj Katonov tistega časa za to okaralo, se je, kot je rekel Nikefor, raje odpovedal škofovstvu kot svoji knjigi; vsak dober prijatelj knjig bo pozdravil to odločnost z enakim navdušenjem, kot bo obsodil odločnost dobrih evangelistov, ki so trpinčili mladega Edmunda Gossa; eden izmed njih bi z enakim veseljem poslal Shakespeara na natezalnico, kot si ga je predstavljal v večnih mukah. V *tem trenutku*, je norel, *poteka bogokletno praznovanje rojstva Shakespeara, izgubljene duše, ki zaradi svojih grehov zdaj trpi v pekl*u (Gosse: *Father and Son*)!

Cobbett ne more dovolj poudariti, kakšni nevarnosti so izpostavljeni *mladi ljudje zaradi pisanja pesnikov in romanopiscev*. V devetih primerih od desetih, ocenjuje, *je morala, ki jo učijo, slaba*; najpogosteje namreč uporabljajo svojo duhovitost za *zasmehovanje kreposti*; svet trpi pod tirani, a kateri izmed antičnih pesnikov jih ni štel *med bogove*? Kateri pesnik, *edina izjema je bil Pope*, ni bil ali v našem času ni član kraljeve garde ali ne uživa v taki ali drugačni sinekuri ali ni *preklemanski vzdrževanec kakega dela aristokracije*? Ampak se mi zdi, da je bila ta izjava bolj poljubna, tako kot izjave tistih, ki so pogosto in zelo besno rohnili proti njegovim knjigam, jih primerjali in obsojali skupaj s *Pravicami človeka* Toma Paina, češ da je enako narobe, da ljudje terjajo pravice, kot po drugi strani to, da aristokrati vzdržujejo

pesnike; in bojim se, da bi, če bi premogli dovolj moči in pronicljivosti, ravnali drug z drugim enako kot tista kitajska cesarska vdova v času cesarja Ching Tija s pesnikom Yuan Kujem, ko je neprevidnega barda nagnala v svinjak in ga zvezala s prašičem, ker je javno obsodil pisanje Laozija (Giles: *Chinese Biographical Dictionary*). Ta duh nestrpnosti je še vedno živ tudi v naši svobodni deželi, kar dokazuje mnogo primerov, predvsem izbruh Edmunda Yatesa, ko je prebral *Flowers of Passion* Georgea Moora. Avtorja imenuje *bestialni bard* in zahteva, da *državni rabelj knjigo sežge, avtorja pa bi morali medtem privezati za voz in prebičati* (Avowals: George Moore).

Prevedla Maja Kraigher

Razmišljanja o(b) knjigah

Tina Košir

Čarobnost in človeškost indijskih mitov

Foto: Tina Košir Popovič



Anita Nair, mednarodno priznana in večkrat nagrajena v angleščini pišoča indijska pisateljica (tudi v slovenščini lahko beremo njena romana *Ženski kupe* in *Vaje v pozabljanju*), v slikanici *Čarobni indijski miti*, ki jo bogatijo izjemne ilustracije Atanuja Roya, bralce popelje skozi slikovito, dramatično razgibano pokrajino indijskih mitov. Iz zakladnice indijske mitologije kot čarodej iz klobuka pričara odgovore na nekatera vprašanja, ki se porajajo radovednežem povsod po svetu (*Kako so vsa živa bitja začela mežikati, Zakaj petelin zjutraj kikirika, Zakaj se luna debeli in tanjša* in morda še *Kako je nastal otok Šrilanka*), medtem ko večina od petdesetih (i)zbranih zgodb pojasnjuje, kar bi utegnili zanimati o indijski kulturi že vsaj malo ali celo (zelo) dobro podučene (*Kako se je rodil lingam, Kipenje kozmičnega oceana, Kako je Ganeša prišel do slonje glave, Zakaj je Ganga prišla na zemljo*).

Kako torej skočiti v razburkan ocean indijskih mitoloških pripovedi? Pod nikoli dolgočasnim vodstvom Anite Nair in Atanuja Roya najboljše kar naravnost na glavo! Knjigo uvaja kratka zahvala avtorice materi, babici in učitelju klasičnega južnoindijskega plesa kathakalija. "Ko sem se lotila te knjige, sem skušala poustvariti njihove zgodbe in njihovo umetnost pripovedovanja," zapiše, sicer pa se ogne kakršnim koli pojasnilom o izboru ali vsebini zgodb, ki bi reflektor bralčeve pozornosti preusmerjala od zgodb samih. S prvo zgodbo (*Kako je sonce postalo manj žgoče*) se tako že

znajdemo *in medias res*, v čarobnem svetu številnih in raznolikih božanskih bitij in med ljudmi (najpogosteje modreci) z božanskimi močmi. Potovanje skozi to fascinantno pokrajino bo najbolj nagrajujoče, če se mu lahko čim bolj sproščeno prepustimo in si ne belimo glave, kadar se v izobilju oseb, dogodkov in manj znanih (ali celo še nepoznanih) indijskih izrazov tudi (malce) izgubimo.

Živost mitološkega izročila

“Slabo se počutim, kadar me imenujejo ‘pisateljica’,” v enem od svojih TEDx govorov, ki si jih je mogoče ogledati na spletu, potoži Anita Nair. “Beseda ‘pisateljica’ mi zveni nekako prevzvišeno poimenovanje za to, kar počnem. Sama si pravim ‘pripovedovalka zgodb’.”

Pripovedovati razvejane zgodbe večplastnih pomenov na svež, dinamičen, vznemirljiv način je tudi bistvo živega mitološkega izročila. In indijska mitologija to brez dvoma še danes je – svoji nedoločljivi starodavnosti navkljub ni fosil preteklosti, temveč se vedno znova obnavlja. Poustvarjajo jo vse klasične oblike indijske umetnosti, mitološki motivi, teme in strukture pa pomembno prežemajo tudi sodobno indijsko kulturo, pa naj gre za resno literaturo, priljubljene televizijske nadaljevanke ali bollywoodske filme.

Mite, ki so se znašli v slikanici, je v zapisani obliki sicer mogoče najti v staroindijskih klasičnih besedilih, vélikih epih *Mahabharata* in *Ramajana* ter v *Puranah*, obširnih zbirkah raznolikih vsebin, ki zrcalijo “sinkretični kulturni mozaik hinduizma” (kot je o *Puranah* zapisal indijski strokovnjak R. Champakalakshmi), vendar se proučevanju teh izvirnikov (kar bi zahtevalo predan in dolgotrajen študij ter obvladanje sanskrta – stare indijščine) posveča malokdo. Med ljudmi se indijski miti že tisočletja ohranjajo predvsem z ustnim izročilom. Živa pripoved je njihov prvi in najbolj pravi dom. Pripovedovalka ali pripovedovalec mitom vdihne življenjsko silo. A po drugi strani, tako pravijo, moč mita, ki izvira iz skrivnostnega brezčasa, čudežno steče skozi telo govorečega človeka, da pove več, drugače in bolje, kot bi zmoget sam ... Indijski miti imajo pogosto več različic, to, kdo, kje, kako in komu jih pripoveduje, pa jih bistveno zaznamuje.

Bogata, veličastna tradicija indijskega pripovedništva močno vpliva na to, kako pripoveduje-piše Anita Nair: za knjigo *Čarobni indijski miti* to seveda še posebej velja. V njenih mitih odmevajo glasovi pripovedovalcev, od katerih jih je slišala, hkrati pa je slutiti vedoželjno prisotnost mladega poslušalca/bralca (knjigo je avtorica posvetila sinu Maitreyi), ki mu

pripoveduje: njegovo pozornost si je treba prislužiti in jo ohranjati z zares dobro povedanimi, napetimi in ravno prav dolgimi zgodbami. Čuti se, da je to knjiga, ki je nastala z veliko ljubezni tako pisateljice kot ilustratorja – z ljubeznijo do mitov in z ljubeznijo do tistih, ki jim jih predstavljata.

Božansko v človeškem, človeško v božanskem

Rodbina Anite Nair izvira iz majhnega mesteca (po indijskih standardih vasi) v južnoindijski zvezni državi Kerala. Mundakkottukurussi, kot se imenuje, je po besedah pisateljice kraj, kjer se še ni rodil kak veliki duh in kjer se nikoli ne dogaja čisto nič posebnega. Pa vendar jo navdihuje: “Ko sem ustvarjala Kaikurussi, fiktivno vas v mojem prvem romanu *The Better Man*, sem se samo razgledala po Mundakkottukurussiju in ga opisala.” Kar koli bi prebivalcem tega tako nekarizmatičnega kraja lahko primanjkovalo, nadomešča njihov smisel za ostro, odrezavo, neprizanesljivo ironijo, pravi. Prav ta pa prežema tudi njene pripovedi mitov kot skrita začimba, ki jim daje nezgrešljiv okus.

“Moja mati Soumini in babica Janaki sta hranili mojo lakoto po mitih in legendah,” v uvodni zahvali piše Anita Nair. “K. Gopalakrishnan, učitelj kathakalija, /.../ je na svoj neprijudni način obogatil in olepšal te mite s svežimi vpogledi in pomagal zapolniti luknje.” Klasični indijski ples kathakali, značilen posebej za Kerala, je ena najzahtevnejših uprizoritvenih umetnosti na svetu. Plesalci kathakalija morajo poleg siceršnje plesne tehnike obvladati številne drobne gibe, ki vključujejo kompleksne geste (mudre) z rokami, obrazom in očmi. Pravijo, da je za minuto nastopa potrebnih sto ur vadbe. Študij kathakalija je zato dolgotrajen (traja dvanajst ali trinajst let), plesalec pa lahko prvič nastopi šele po vsaj devetih letih predanega učenja. Ličenje in oblačenje pred vsakim nastopom zaradi impresivnih mask in kostumov traja štiri ure, predstave pa so dolge tudi po pet ur.

In v kakšni zvezi je kathakali s knjigo *Čarobni indijski miti*? Vsekakor je velika fascinacija Anite Nair in osrednja tema njenega romana *Mistress*, zdi pa se mi, da je bistveno vplival tudi na njeno razumevanje in občutenje indijskih mitov. Da ji jih je pripovedoval tudi učitelj kathakalija, ni nepomembno: ko plesalci v svojih predstavah uprizarjajo mite, seveda ni dovolj, da zgodbe odlično poznajo, mitske osebe dobesedno utelešajo. Plesalec mitu posodi vse svoje telo, vse svoje življenje (če se izrazim dramatično) in ima zato mite v kosteh. Hkrati pa je kathakali “uprizoritvena umetnost, ki slavi sivo cono življenja”, kot je v nekem intervjuju povedala Anita Nair. “V kathakaliju nikoli ni nič samo črno ali belo. V kathakaliju se zlahka

sprejme, da ima največji zlobnež tudi kakšno nežno, občutljivo značajsko potezo in da ima celo najbolj junaško bitje tudi temno, kruto plat.” In prav to je poudarjeno tudi v njenem zapisu mitov.

Že od vsega začetka je pisateljski *credo* Anite Nair, ki povezuje njena tematsko in žanrsko sicer zelo raznolika dela, “pisati o človeškem stanju”, kot je nekoč pojasnila. Zase in za svojo družino pravi, da “ni zelo religiozna”. Oboje vpliva na način, kako upoveduje mite: čeprav čudežnih elementov v *Čarobnih indijskih mitih* seveda ne manjka, je njihovo bistvo vendarle – človeškost. Vsa izjemna bitja, pa naj gre za bogove, demone, mitske modrece ali heroje, so ob vseh svojih nepredstavljenih božanskih močeh najprej in najbolj človeška – ponosna, ljubosumna, častihlepna, pohlepna, pa tudi ljubeča, skrbna, predana, vztrajna. Človeška v svoji božanskosti, božanska v človečnosti. Kot bi se vaščani Mundakkottukurussija znašli v fantastični deželi mitov, kjer se dogajajo same posebne in skrajno dramatične reči, ter vsem nadnaravnim sposobnostim navkljub ohranili prizemljeno treznost, stvarnost in praktičnost, ki so jih razvili v stoletjih mirnega bivanja v najbolj dolgočasnem vseh možnih svetov. In pa, seveda, svojo včasih trpko in pikro, a skrajno bistrumno ironijo – ironijo, ki se ji poklanja, jo posnema in ji pritrjuje tudi življenje samo. Kakor v nebesih in peklih, tako na zemlji: in to ne samo v mitih.

Med bogovi, demoni, modreci in bojevniki

Svet božanskih bitij indijske mitologije je bogat in raznolik. Sestavljajo ga bogovi (deve), demoni (asure), pa tudi ljudje, ki se odlikujejo bodisi po svojih duhovnih dosežkih bodisi po svojih bojevnških sposobnostih – ali po obojem. Bogovi in demoni so s posebnimi močmi obdarjeni že po naravi, vendar jih ljudje s predano duhovno disciplino lahko ne le dosežejo, temveč tudi presežejo. Prav človeška utelesitev je po indijskem verovanju namreč od vseh v kozmosu najprimernejša za doseganje duhovne osvoboditve, ki je najvišji in najplemenitejši cilj od vseh. Tega, da bi jih ljudje presegli, pa se bogovi zelo bojijo – zato modrecem na vse mogoče načine nagajajo pri njihovi duhovni praksi (sadhani), jo motijo in ovirajo. Če praktikant (sadhaka) vztraja vsem težavam navkljub in uspešno izpelje dolgotrajno askezo, mu morajo bogovi hočeš nočeš izpolniti katero koli željo (z manjšimi omejitvami) – in prav to je v številnih zgodbah osrednje gonilo zapleta.

Že najstarejša ohranjena staroindijska sveta besedila, *Vede*, temeljijo na prepričanju, da lahko človek z izvajanjem zahtevnih obredov in daritev

(jagna) vpliva na kozmične pojave in si zagotovi posvetno moč ter blagostanje. Z izjemno askezo in notranjo duhovno koncentracijo pa si lahko pridobi tudi nadnaravne, božanske moči. Človek bo najhitreje napredoval z ustrezno kombinacijo obojega, daritev in askeze, če se bo pred zunanji motnjami umaknil v osamo (najboljše na neobljudenem, čim teže dostopnem kraju, recimo globoko v gozdu ali v gorski votlini) in se svoji praksi polno posvetil za daljše obdobje. Vrhovni cilj takšnega prizadevanja naj bi bila sicer duhovna osvoboditev, a pogosto so bili cilji praktikantov precej bolj posvetne narave, recimo politična oblast ali fizična nesmrtnost in nepremagljivost. Številne tovrstne primere srečamo tudi v *Čarobnih indijskih mitih*.

Askeza v kombinaciji z duhovno koncentracijo, ki se razvija z meditacijo, se je v staroindijskem svetu imenovala "joga". Ob tem je treba poudariti, da ima joga starodavnih indijskih modrecev malo ali nič zveze s priljubljeno sodobno telovadbo, ki se na svetovnem trgu uspešno prodaja pod istim imenom. Da je stvar še zanimivejša, pa v indijskih mitih joge ne izvajajo samo ljudje, temveč tudi bogovi (devi) in demoni (asuri). Bogovi so načeloma vrlejši od ljudi, asuri pa zlohotnejši, vendar ne nujno – tudi bogovi se (večinoma zaradi jeze, ponosa, ljubosumja in tekmovalnosti) znajo vesti naravnost demonično, medtem ko se nekateri asuri lahko odlikujejo po dobrosrčnosti in pobožnosti.

Vse to čudovito prikažejo miti o asurah Hiranjakašipu, Prahladi in Baliju. Kralj demonov (asur) Hiranjakašipu je izvajal dolgotrajno askezo, da bi postal nepremagljiv, in ker jo je uspešno zaključil, mu je moral vrhovni jogin Šiva, bog asketov, željo uresničiti – z le majhno omejitvijo: pokončati ga ne bo mogel ne človek ne žival, ne v hiši ne zunaj, ne podnevi ne ponoči, ne s strupom ne z orožjem.

Tiranski Hiranjakašipu je imel sina Prahlada, ki pa je bil – čeprav asura! – vnet častilec boga Višnuja. To je kralja demonov tako jezilo, da se je odločil sina ubiti. Številni domiselni poskusi so mu spodleteli, saj je Višnu svojega častilca vedno zaščitil, da ga je ta le poklical na pomoč. A ker besni Hiranjakašipu ni in ni odnehal, se je med enim od njegovih besnenj iz razbitega stebra pojavil avatar (utelešenje boga Višnuja) Narasimha s človeškim telesom in levjo glavo ter šapami (niti človek niti žival) in ga na pragu palače (niti notri niti zunaj) s kremplji (niti orožje niti strup) v somraku (niti dan niti noč) raztrgal in pokončal. Po očetovi smrti je Prahlada postal kralj asur, vrnil nebesa, ki jih je njegov oče nasilno osvojil, njihovemu naravnemu vladarju bogu Indri in "osrečeval podanike vse do svoje smrti".

Okrutna usoda pa je zaradi božjega ljubosumja doletela njegovega vnuka kralja Balija, ki je bil sicer "enako plemenit in pobožen kot njegov ded",

nebo in zemljo pa je skušal obvladati z nenasilnimi dejanji. "Namesto da bi se spopadel z bogovi, si je naložil hudo pokoro in z močjo svoje predanosti in kreposti iztrgal Indri nebesa. Kmalu je bil kralj vseh svetov in vsi prebivalci so ga imeli zelo radi. Še nikoli ni bilo tako plemenitega kralja, kot je Bali, so govorili."

A bogovom ni bilo to niti malo všeč. "Ljudje se ne obračajo na nas v težkih časih, ker Bali tako dobro skrbi zanje. Kmalu bodo pozabili, da obstajamo." Zbali so se tudi, da Balijevi otroci morda ne bodo tako plemeniti kot njihov oče in da bodo uničili vesolje, če bodo podedovali tolikšno moč. Zato se je isti Višnu, ki je nekoč odrešil njegovega deda, znova utelesil kot avatar Vamana, na videz drobn mož, ter Baliju s podlo zvijačo vzel ne le celotno kraljestvo, temveč tudi življenje. Vse to pa je pobožni, plemeniti Bali prenesel "z mirnim dostojanstvom"; izprosil si je le pravico, da enkrat na leto zapusti onstransko domovanje in na zemlji obišče svoje užaloščeno ljudstvo – ta dan v Kerali še danes praznujejo kot praznik onam.

Dolga pot do popolne modrosti

V *Čarobnih indijskih mitih* so nekateri miti opisani v enem samem poglavju, drugi pa se nizajo skozi več zgodb. Najdaljša serija poglavij je namenjena zgodbam o rivalstvu med modrecema Vašišto in Višvamitro, ki kažejo, kako dolga in trnova je pot do popolne modrosti zaradi številnih človeških slabosti, ki se jih je silno težko znebiti.

Ime Višvamitra, dobesedno "prijatelj vseh", so modrecu bogovi podelili po dolgotrajni duhovni praksi, sicer pa se je rodil v razredu bojevnikov (kšatrija), dobil ime Gadhinandana in sčasoma postal mogočen kralj, kot je bil že njegov oče. Na enem od obhodov svojega kraljestva se je po naključju znašel pred čudovitim puščajniškim bivališčem (ašramom) vidca – modreca (rišija) Vašište. Vašišta je bogato pogostil vso kraljevo vojsko, kar je Gadhinandano globoko začudilo. Kako je to mogoče? Izvor vsega tega blagostanja, mu je razkril Vašišta, je čarobno bitje Kamadhenu, krava z glavo lepe ženske, ki ima moč izpolniti katero koli željo. Gadhinandano je obsedla misel, da si mora Kamadhenu prilastiti, in ker mu je Vašišta ni hotel podariti, je nadenj naščuval svoje vojake. A te je brez težav premagala še številčnejša vojska, čudežno porojena iz las Kamadhenu. "To so bili najimenoitnejši vojaki na svetu. Toda tudi oni se niso mogli kosati s tistimi, ki jih je porodila Kamadhenu. Kaj ji daje takšno moč?" se je spraševal poraženi kralj.

“Ta moč, kot to imenuješ, prihaja od znotraj. V vsakem od nas se pretaka velika moč, skoraj božanska. Samo iskati moramo in potem ni nič nemogoče,” mu je odgovoril Vašišta. In kako lahko dosežeš takšno notranjo moč? “Tako, da se koncentriraš in iščeš to notranjo moč in izključiš vse drugo,” je pojasnil Vašišta. “Kralj je naročil svojim ministrom, naj se vrnejo v njegovo kraljestvo in vladajo namesto njega. Sam je odložil kraljevska oblačila in si nadel ogrinjalo modreca. Zdaj je imel en sam cilj: postati enakovreden Vašišti. In dokler ga ne doseže, ne bo odnehal,” se zaključi poglavje *Zakaj je Gadhinandana postal modrec*.

V mitih o Vašišti in Višvamitri se zrcali družbena napetost med razredoma brahmanov (svečenikov, modrecev, vidcev, zdravilcev, zakonodajalcev) in kšatrij (bojnikov, vladarjev), med posvetno na eni in duhovno oziroma versko oblastjo na drugi strani. Vladajoča razreda sta sicer živela v simbiozi in se medsebojno podpirala, hkrati pa sta ves čas tudi merila moči. Brahmani so bili eksistenčno močno odvisni od materialne podpore kšatrij: kralji so namreč naročali najdaljše in najdražje obrede (največji obred, ašvamedha jagna, se večkrat pojavi tudi v zgodbah v knjigi) in brahmane zaposlovali na svojih dvorih kot svečenike, svetovalce, zakonodajalce, filozofe ali pesnike ter jim s tem zagotavljali tako materialno preživetje kot družbeno moč in ugled. In obratno – brahmani so s svojim znanjem podpirali in ohranjali moč vladarskih rodbin. V zgodbah o Vašišti in Višvamitri je večkrat poudarjena večvrednost brahmanov v primerjavi s kšatriji, kar kaže, kako so brahmani tudi prek mitov ohranjali svoj družbeni položaj.

Ko kralj Gadhinandana (bodoči modrec Višvamitra) brahmanskega modreca/vidca (rišija) Vašišto zaprosi za Kamadhenu, ki bi bila na kraljevem dvoru zaradi številnih visokih obiskov deželi v veliko korist, ga modrec zavrne: “Tukaj jo potrebujemo. Vsak dan opravljamo daritve in ona poskrbi za svete sestavine. Če teh daritev ne bo, se bo svet znašel v mnogih težavah.” Delo svečenikov, čeprav nevidno, je za svet torej vseeno bistveno pomembnejše od dela vladarjev.

Potem ko se je odpovedal kraljevanju, se je Gadhinandana za tisoč let podvrget najhujši askezi in predano meditiral. Pridobil je veliko moč, vendar se še vedno ni rešil svojih slabosti, ki naj bi bile posledice rojstva v razredu kšatrij. Vašišto je na vsak način želel premagati in pokončati. “Ti si bojevnik in boš to vedno ostal. Zato me želiš pokončati. Toda tega ti ne zamerim. Ustvarjen si za takšno vedenje,” je Vašišta ostajal miren in sočuten. “Ne strinjam se,” je odvrnil nekdanji kralj. “To, kakšnega rodu smo, ne more določati našega vedenja. Dokazal ti bom, da sem tudi jaz

lahko brahma riši kot ti.” Podvrgel se je novi tisočletni pokori, po kateri se je pred njim utelesil sam Brahma, stvarnik vesolja, in ga poimenoval za vidca (rišija) Višvamitro. Vendar še vedno ni postal najvišji riši, brahma riši, kot je bil to Vašišta, temveč le v hierarhiji rišijev nižji radža riši, kraljevski modrec.

Nadaljeval je s serijo asketskih odmikov, velikih daritev in strašanskih pokor, a še nekaj tisočletij je vso notranjo moč, ki jo je s tem pridobil, vsakič znova nespametno zapravljal po nareku tekmovalnosti, ponosa in jeze. Šele po poslednjih tisoč letih meditacijske prakse, ob kateri “ni govoril, ni jedel, niti kaplje vode ni spil in naenkrat je vdihnil čisto malo zraka”, je bil sposoben prvega resnično nesebičnega dejanja. Končno je “pozabil nase in na vse svoje velike ambicije”. In tako postal brahma riši, (po)polno realizirani modrec, največ, kar lahko doseže katero koli bitje, najsi bo človek ali bog.

Vrednote, ki poganjajo indijski svet

Logika tradicionalne hindujske kulture temelji na vrednotah, o katerih se ne sme podvomiti, saj veljajo za trdne stebre, na katerih stoji urejeni svet in brez katerih bi družbi zavladal kaos. Nekatere od teh vrednot (kot to na splošno velja za vrednote predmodernih kultur kjer koli na svetu) so zelo daleč od tistih, ki jih ubesedujeta deklaracija o človekovih in otrokovih pravicah. Za sodobne starše, ki bodo *Čarobne indijske mite* brali svojim otrokom ali skupaj z njimi, bo verjetno svojevrsten izziv, kako pojasniti tovrstna prepričanja.

Eno takšnih je absolutna oblast očeta nad otroki in moža nad ženo, značilna za skrajno patriarhalno družbo, kot je (bila in v precejšnji meri še je) hindujska. V več zgodbah se tako zgodi, da sicer zgledni modreci in očetje tako rekoč brez razloga pobesnijo in svojo ženo kruto umorijo, ker jih je na primer le enkrat samkrat pogledala s premalo ljubezni v očeh. Prav tako lahko mimogrede prekolnejo, odpodijo ali ubijejo svoje sinove (kaj šele hčere!), če ti niso popolnoma poslušni in ne izvršijo mahoma njihove volje, naj bo ta še tako strašna (recimo naj umorijo lastno mater).

Med najvišjimi vrednotami je tudi brezpogojna gostoljubnost (posebno do brahmanov), saj v indijski kulturi velja, “da je gost (kakor) bog”. V zgodbi *Preizkušnja Sivijeve širokosrčnosti* bogovi preizkušajo kralja Sivija, kako neomajna je njegova širokosrčnost. Potem ko je Sivi v sokola zakrinkanemu bogu Indri brez omahovanja za hrano ponudil svoje telo, da bi pred sokolom zaščitil goloba, ki se je k njemu zatekel v varstvo, ga je

v brahmanskega puščavnika preoblečeni bog Višnu pripravil še do tega, da mu je Sivi skuhal juho iz mesa lastnega sina in da je to juho obupani kralj na gostovo izrecno zahtevo tudi jedel skupaj z njim. Čeprav se je vse srečno končalo, saj so bogovi tako Sivija kot njegovega sina po tej veliki žrtvi znova obudili v življenje, je Sivijeva širokosrčnost obvelja za vzorno: najmanjša kaprica najbolj neotesanega gosta je za gostitelja vrhovni ukaz, ki ga mora brezpogojno ubogati. Pred tem svetim zakonom ne more pobegniti niti sam kralj smrti, strašni bog Jama. V zadnji zgodbi v knjigi, ki sicer izvira iz *Katha Upanišade*, se je moral Jama brahmanskemu dečku Načiketu odkupiti, ker ga tri dni ni pogostil (Načiketa ga je namreč obiskal, ko je bil Jama ravno zdoma), zato mu je obljubil, da mu bo uresničil katere koli tri želje.

In ženske? V *Čarobnih indijskih mitih* so lepe, dobre in zveste matere in žene, ki tudi morebitno okrutnost svojih mož, očetov, bratov in sinov prenašajo mirno, dostojanstveno, brez najmanjšega pritoževanja. Zanimivo je, da Anita Nair, ki je svetovno zaslovela z romanoma *Ženski kupe* in *Vaje v pozabljanju* (v obeh imajo ženske osrednjo vlogo in oba sta kritična do patriarhalne družbe), ni izbrala nobene od mitskih zgodb, v katerih imajo ženske dominantno vlogo. V mitih, ki jih pripoveduje, ne izvemo ničesar o mogočnih boginjah Durgi in Kali, ki ju časti hindujski šaktizem (v katerem je vrhovno božanstvo boginja). Tudi v epu *Mahabharata*, od koder sicer izvira nekaj zgodb v knjigi, imajo ženske močno in aktivno vlogo (bralkam in bralcem, ki bi jih to zanimalo, priporočam roman *The Palace of Illusions* še ene angleško pišoče indijske pisateljice Chitre Bannerjee Divakaruni), a o tem na podlagi *Čarobnih indijskih mitov* ne bi mogli sklepati. Zakaj je tako?

Samo ugibam lahko, saj nisem našla virov, v katerih bi Anita Nair svoj izbor utemeljevala. Sklepam pa, da so v knjigi tisti in takšni miti, kot jih je slišala od pripovedovalcev, s katerimi je bila v stiku. Če bi namesto iz Kerale njena rodbina izvirala iz Bengalije, kjer imajo miti o boginjah in ženskih bojevnica osrednje mesto, bi morda izbrala drugače. Po izročilu in življenjskih izkušnjah ljudi, ki so ji pripovedovali, pa je najbrž obveljalo, da je za žensko najboljše, če pred možem uslužno skloni glavo. Celo bogovi, kaj šele navadni smrtniki, namreč ne marajo žene, ki bi jih presegala. Ko je neki kralj iskal primerneža moža za svojo izjemno lepo, močno in visoko hčer Revati, mu je bog Brahma predlagal, naj jo poroči z Balaramo, bratom boga Krišne. Balarama jo je pogledal in odločil: "Zelo lepa je, samo veliko previsoka in jaz nočem žene, ki je višja od mene." Zato jo je pomanjšal tako, da jo je po glavi kresnil s svojim ogromnim božanskim ralom. "Revati je tako res izgubila nekaj centimetrov, ni pa izgubila svoje neverjetne

žilavosti,” beremo ob koncu zgodbe *Kaj se je zgodilo, ko je Balarama zavihtel ralo*. In recept za srečen zakon? “Ko je Revati odkrila Balaramovo nagnjenje do vina, se mu je pridružila pri popivanju. Tako on ni bil pijan, ona pa je imela tako trdo glavo, da se je ni prijelo, najsi je še toliko popila. Srečno sta živela skupaj in imela dva sinova.”

“Od kod pojavilo se je to stvarstvo?”

Naslovnico *Čarobnih indijskih mitov* krasi ilustracija, na kateri Subramanja s šestimi obrazi, sin boga Šive in boginje Parvati, jezdi na pavu. Bralce, ki odpremo knjigo in se mu pridružimo, čaka čudovit prelet pokrajine indijskih mitov, ki odgovarjajo na marsikatero od velikih večnih vprašanj.

Skozi čas poletimo daleč nazaj k izvorom vsega, kar je: k mitski bitki bogov in demonov za nektar nesmrtnosti (amrito), v kateri po dolgotrajnih spopadih zmagajo bogovi – in tako sploh zares obveljajo za “bogove”, njihovi nasprotniki asure pa za “demone”. Zgodovino, tudi mitsko, namreč pišejo zmagovalci. Seznanimo se z indijsko različico vesoljnega potopa, ki je skoraj natanko enaka biblični, le da se dobri praoče človeštva ne imenuje Noe, ampak Manu (dobesedno “Človek”).

A kaj je onkraj vsega tega, na izvoru izvorov? Na začetku vsega? Kdo je najvišji, najmogočnejši med bogovi? Kdo ali kaj je Bog(inja)? Odgovorov na to vprašanje je v hinduizmu več: za višnuiste, častilce Višnuja, je to Višnu; za šivaiste, častilce Šive, je Šiva (kot v zgodbi *Kako se je rodil lingam*); za privrženice Boginje pa božanska Mati. Hinduizem se odlikuje po množstvu svetih besedil, izjemnem pluralizmu doktrin, mnogoterosti bogov, božanstev in oblik čaščenja.

Vsak odgovor, ki ga ponujajo miti, odpira vrata k novemu vprašanju. Na poslednje vprašanje, Vprašanje vseh vprašanj, ni mogoče odgovoriti v besedah in celo v mitskih prispodobah ne. Brahma rišijem je uvid v Prvo in Poslednje dostopen v neposrednem spoznanju.

“Od kod pojavilo se je to stvarstvo?” sprašuje ena najstarejših staroindijskih pesnitev, ki jo lahko tudi v slovenščini beremo v prevodu Vlaste Pacheiner - Klander v antologiji vedskih pesmi *Ko pesem tkem*. “Kdo ve za trdno? Kdo lahko tu reče, / iz česa je rojeno in od kod to stvarstvo? / Bogovi so poznejši kot njegov nastanek, / kdo vedel bi zato, od kod je to nastalo. // Od kod pojavilo se je to stvarstvo? / Ga je naredil ali pa ga ni naredil, / kdor iz nebes najvišjih ga nadzira, / ta to gotovo ve – morda pa niti on ne.”

Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

Anja Golob: da ne da ne bo več prišla ...

Maribor: samozaložba, 2019.

Foto: Amadeja Smrekar



Vsaj odkar Anja Golob svojo poezijo izdaja v samozaložbi, torej od *Didaskalij k dihanju* prek ponatisa treh pesniških zbirk v eni knjigi, je pri presoji njenih zbirk skoraj nujno upoštevati tudi njihovo zunanjo podobo, saj je ta praviloma do potankosti domišljena in uglašena z vsebino. Kajti ne gre le za skrbno oblikovanje, temveč za pristop h knjigi kot artefaktu. Še posebej izrazito v obravnavani zbirki z bržčas najdaljšim naslovom v zgodovini slovenske književnosti – avtorica je zanj izbrala kar prvo pesem zbirke v celoti: *da ne da ne bo več prišla da ne bo da me žge da se odganjam a ne dorase ne požene korenin ne stebila listov ne zacveti uvene da ne pride več da so vse vse to kar je retuširani plakati dvanajst barv izmозgani ljudje na avtobusih krakajoče ptice zvoki brez terc preosvetljene noči butajoče ob nasipe juter dolgo dolgo prazna dolgo lobanja in da je vse vse to kar je kar je da me žge da več ne pride da ne pride več da ne*. Namera je očitna in inteligentna in se bolj kot na znotrajbesedilno stvarnost nanaša na zunajbesedilne, torej literarno-sistemske okoliščine. Gre za (performativni) poskus vtihotapljanja poezije v javni (družbeni) prostor, v katerem skorajda več ne najde mesta. Razumemo ga lahko tudi kot tihi, a povedni protest zoper izrinjanje poezije iz našega življenja.

Druge zunanje posebnosti zbirke pa se bolj nanašajo na njeno vsebino – denimo očitna in zavezujoča belina naslovnice, kajti naslov in ostali obvezni izdajateljski podatki, vključno s kolofonom, so zbrani na zunanji, hrbtini strani zbirke. Bela, ki udari in pritegne ob prvem stiku s knjigo, je seveda barva razvejene simbolike, vezane predvsem na obrede prehoda oziroma vnovičnega vpeljevanja, v mnogih kulturah je bela tudi barva smrti in žalovanja, v *Slovarju simbolov* razlaga zajema kar polni dve strani. In nemara je prav simbolika, ki belino povezuje z žalovanjem, smrtjo in tudi odprtimi možnostmi pred novim začetkom, še najbližje vsebini zbirke, ki se vsa napaja v ljubezenski izgubi ali še boljje razpadu partnerstva, zveze. Razpad – v pesmih ga ne zaznavamo le vsebinsko, temveč tudi formalno na ravni verzov in besed, ki se prelamljajo, razmikajo, sesuvajo, drobijo v zloge, mestoma tudi v nove pomene –, pa zrcali še en pomemben oblikovalski detajl, in sicer posebna vezava, saj so listi pritrjeni le na eno platnico knjige, zaradi česar jasno vidimo način vezave oziroma rdečo nit, s katero so listi sešiti. Knjiga tako na videz razpada, vendar v resnici ne razpade, saj je kompaktno sešita in ima trde platnice. (Prav takšna se v nadaljevanju kaže izpovedovalka.) Tudi rdeča barva vezave je, podobno kot belina, seveda nosilka močne, a ambivalentne simbolike, skrite v barvi ognja in krvi. Posebej sugestivna je, kadar se nit razgali po sredini razprtih strani, saj močno korespondira z izrazitim ritmom, ki dejansko (v) tej zbirki vlada. Učinkuje kot elektrokardiogram – grafični prikaz delovanja srca, njegovega utripa.

In pulz je v tej zbirki vsekakor ključen, zavezujoč; enkrat kompulziven, pospešen, drugič prekinjen in ustavljen, zavrt. V nadrobljenih besednih zvezah brez slehernega ločila se vzpostavlja svojsko, a povedno protislovje – poezija o ločitvi ne prenese ločil. Tem bolj izraženo pri ponavljanju, ki smo ga v poeziji Anje Golob že vajeni, vendar ima tokrat drugačno vlogo. Če je repeticija v predhodni zbirki pomenila neko notranjo moč, upornost, spodbujanje, prigovarjanje, v tokratni evocira temu nasprotno notranje občutje – veliko stisko, nejevero, iztirjenost, vročičnost in tudi rotnje, narekanje. Vse to sila plastično slika čustveno in duševno pretresenost, obsedeno stanje, hlastanje za zrakom, hlipanje ... sproženo ob naslovnem dejstvu, "da ne bo več prišla / da ne bo da me žge". In nadaljevanje zbirke je (le) vsakokratno novo soočanje s to izgubo, ki sprva nosi obča poimenovanja, človek, *ona*, *dvojina*, *dve niansi*, *ti ...*, pozneje pa se konkretizira v ime *katja*.

Postopki, ki drobijo skladnjo, verze in leksiko, še zlasti delo z verznim prestopom, seveda v (slovenski) poeziji niso nič nenavadnega, enjambement je nemara v zadnjem času najizvirnejše pri nas izrabljala Kristina

Kočan, razpadanje besed smo denimo opazovali v zadnji zbirki Ane Pepelnik, vendar Anja Golob z izrazitim, že kar psihedeličnim ritmom, ponavljjanji, močnimi, tudi agresivnimi zvočnimi stiki ("nenadoma tak silovit napor / trda topa temna tvar otipljiva") in premišljeno pesemsko konstrukcijo ustvarja neustavljivo centrifugo (zbirka se zdi še posebej primerna za glasno branje), ki besede ne le razbije, temveč jih tudi zlije v nove pomene in s tem v novo (dvojno) resničnost, nazorno denimo v pesmi *znotraj*: "v / znotraj nič pro / sojen moder dim / ast dim med / tem in tem in tem / in tako obrni / se v / ase zunaj / nič vse pol / no ničesar no / bene be / re zu / naj vrvi znot / raj". Raztreščenje se torej nikakor ne dogaja naključno, četudi ob prvem branju tako učinkuje, temveč gre nemara celo za obraten postopek – minuciozno sestavljanje. V tem smislu lahko zlitek *sipar* prepoznamo kot ključno besedo celotne zbirke, saj kaže na nesmiselnost/nemoč prisiljenega združevanja. Mehanično lepljenje ne rodi ne novega ne starega pomena in (snovni) temelj zbirke *si par* tako postane le neobstoječ, celo grotesken izraz.

Vendarle pa je v tem zagrizenem (poezija in življenje kot napor in delo!) spreminjanju in sprejemanju drseče besedne/bivanjske tektonike zaznati tudi postopno pomiritev, nekakšno novo vitalno moč (poezije): "kar ljubiš ne / obstaja poezija". Iz pesmi v pesem zaznavamo zmeraj več svetlobe, *savoir faire*, novo vztrajanje, gibanje, prožnost, popuščanje krča, motivacijo, sprijaznjenje, soočenje, premoščanje ... Pravzaprav lahko v zbirki opazujemo sorodno upornost in vztrajanje kot v predhodnem opusu, še posebej v *Didaskalijah k dihanju*.

Podobno kot se razkroj dogaja na formalni ravni, je tudi na vsebinski ravni zaznati nekakšen spust k primarnosti. Na eni strani opazimo poudarjeno čutnost in domala animalično telesnost, ("telo je pošast /.../ gumitvist z zverjo telo", "dlan, ki si jo grizla lizala / lizala grizla vsako jamico / vsako žilo anomalijo kože", "sleci / slečeš me slečem te svetlo prežgano te zebe nimam po /.../ topljenih v raztrgano hrepenenje požrešno lizanje dvojine dva / krat dvakrat lizanje trganje opne spolzkega horizonta ob") in na drugi vrnitev k naravnim elementom (voda, zemlja, ogenj, zrak), vidnih že v naslovih posamičnih pesmi *oblaki ognji oceani; isti veter; gora; prostor ...*

Tako se z izpostavitvijo (in razstavitvijo) vseh osnovnih/telesnih receptorjev v celoto knjige smiselno vklaplja tudi na videz docela samosvoj konceptualni cikel šestih pesmi z začetka zbirke. Vsaka pesem cikla je posvečena enemu čutu oziroma čutilu (1 oko, 2 uho, 3 nos, 4 jezik, 5 prst), ki je znotraj pesmi podvržen skrajni dekonstrukciji. Vznikle podobe so konkretistične, skorajda nadrealistične, nasilne: "odrežem si uho gluho za

vse uhanе podarim to je”, “nos viham nos tako odpade sam”, “ne ugriznem se vanj ga izrujem zabavne / je ko segam s prsti v usta da izrujem jezik” ... A že tudi v tem razpadu, ki implicira zavračanje (neugodnih) zaznav, vendarle na pogorišču čutil vznika šesta pesem, nekaj presežnega – šesti čut, intuicija, jasna in nedvoumna. Cikel lahko interpretiramo tudi z mislijo na znameniti triler Šesti čut (*The Sixth Sense*, 1999), ki tematizira prav človekovo sposobnost preseganja telesne, zemeljske, čutne resničnosti, v njem se deček pogovarja z mrtvimi. Ne nazadnje tako razumevanje cikla podkrepi tudi pesem z naslovom *da sem tvoj deček*, v kateri si lirski subjekt želi predvsem preseči vlogo dečka (sence, živali) ...

Četrto samostojno zbirko Anje Golob bi nemara še najtočneje opredelili kot pesnitev, narek bolečine, domišljeno izpisan in natančno upovedan. Razhod kot temeljni bivanjski problem, zajeden v obliko in vsebino, se torej kaže v svoji vseobsegajočnosti, kar ne nazadnje zrcali tudi omenjeno premišljeno oblikovanje knjige. Tako zbirka kot celota ponuja več, tj. globlji interpretativni potencial od posamične pesmi brez konteksta. Poezija torej, ki se bolj dogaja v knjigi kot umetniški celoti in manj v pesmi kot njenem osnovnem gradniku.



Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič

Vesna Lemaic: Dobrodošli.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2018.

Najnovejša, z nagrado novo mesto ovenčana kratkoprozna zbirka Vesne Lemaic je umeščena v svet, po katerem se sočasno gibljejo domačini, prebežniki in turisti. Naravnost zlovešče popolno vsak pozna svojo vlogo in jo tudi nezmotljivo odigra, predestinacija deluje kot dobro naoljen mehanizem. Emigranti ("dobrodošleki") skušajo doseči zahodne države. Prostovoljci poskušajo pomagati. Policija ukrepa po navodilih, ki jih včasih tudi prestopi. Domačini napadajo migrante ali pa so do vratu pogreznjeni v lastne probleme, še posebej, kadar strežejo turistom. Turisti se trudijo, da bi videli svet, kakršen je opisan v turističnem vodiču, in nič drugega. Občasna prekrivanja treh tako različnih svetov se lahko odvijejo celo brez konflikta, tako kot v zgodbi *Stik*, ko se na špansko plažo Zahare de los Atunes v bližini Cadiza iz svojega gumenjaka izkrca skupina prebežnikov iz Afrike, ki se mimo ležalnikov, sončnikov, brisač in osuplih kopalcev domala brezšumno izmuzne na prostost. Seveda pa so konfliktne situacije še veliko pogostejše, naj gre za spopade prostovoljcev s policijo, prepire med samimi migranti, napade samoorganiziranih domačinov in še bi se dalo naštevati.

Vesna Lemaic, ki se v večini zgodb pojavi kot prvoosebna pripovedovalka, na lastni koži občuti meje teh svetov. Njena osnovna pozicija domačinke (občasno tudi turistke) je sicer ugodna, in emigrantke bi za ta položaj naredile vse, kot človeško bitje, nadpovprečno obdarjeno z empatijo, pa

se čuti dolžno manj srečnim od sebe pomagati po najboljših močeh. Delo prostovoljca ni eno samo veliko srce in nasmeh: v resnici je karseda daleč od osladnega svetništva, ki si ga predstavlja večina ljudi, še posebej tistih, ki za koga drugega v življenju niso niti s prstom mignili. Aktivistka se dnevno srečuje ne le s tujo nemočjo, ampak tudi s svojo, še več, lastna dobronamernost se ji pogosto prikaže v vsej absurdnosti, še posebej kadar se v človekoljubna prizadevanja vmeša policija, ki poskuša razgnati aktiviste (Čaj dobrodošlice): "Nismo bili več to, za kar smo se predstavljali, dobrodušni podajalci čaja, čajni gostitelji s krotkimi obrazi. Zdaj so nam iz ust leteli pizde, kurci, rasistični prasci, idioti, riti pozerske, kreteni zabiti, odjebite. Nevede smo se bili stlačili v vlogo gostiteljev, ki so goste sprejeli pred zaprtimi vrati in jim na pragu niso imeli ponuditi drugega kot pre-sladek čaj in nespoštljiv odnos do policije in nadzornikov dobrodelnosti." Avtorica v težavnih situacijah pogosto niti same sebe več ne prepozna, ko najmanj pričakuje, mora razsoditi v prepiru med begunskimi deklicami, smrad jo ubija, ali pa si preprosto želi, da bi bil otrok, ki ga pomaga nositi, vsaj malo lažji (*Tovor*). Povsem nepričakovano jo lahko, tako kot v zgodbi *Igra*, obide kakšna stara travma: "Bila sem lačna in v azilni dom sem s sabo prinesla živi strah iz otroštva, da se nihče ne bo hotel igrati z mano. Zdaj sem sedela med otroki na razprostrtih dekah, in vsak, s katerim sem se začela zabavati, je zajokal. Sram me je bilo pred materami, čeprav so odmahovale z roko, potem ko so mi jih vzele iz naročja. To ni moglo biti zaradi tega, ker sem bila ženska z *no children*."

Črno-bela delitev pa je tudi v teh skrajnih situacijah nemogoča, saj begunci včasih sami otežijo situacijo, ali pokažejo kakšno neprijetno plat svoje osebnosti. Ena od žensk pusti za seboj neverjetno svinjarijo (*Vagina, bog in kavč*), druga se visokostno zmrduje nad (domorodnim) klošarjem (*Dezodorant*). Avtorica se pogosto zave ocenjujočih pogledov, pa ne le tistih, ki ji zavidajo svetle oči in evropski videz, ampak tudi kritičnih. Ve, da je dostikrat celo skromnejša od begunk, da se jim zdi neurejena in da je boljše, da ne vedo za njeno LGBT-pripadnost. Kljub vsemu pa tudi pristrčnosti ne manjka; pristrčno je zarotniško zvijanje cigaret z begunkami, ki to, da kadijo, skrivajo pred svojimi otroki (*Sigret*), pristrčna je nalezljiva evforija najstnic, ki jim za spremembo omogoči izlet v središče mesta (*Vožnja*): "Razvedrile so naju, vsaj še za kratek čas hočeva biti del njihove zgodbe. Ob najstnicah se spomniva, kako je, ko se ti zdi, da vse pesmi govorijo o tebi, in verjameš, da je veselju mar zate." Tu je tudi veseljaška pakistanska vdova z bollywoodsko glasbo, ki se zabava kot v študentskem naselju (*Vesela soba*). Nekatere begunke se rade pogovarjajo o svoji izgubljeni sreči,

vsepovsod se svetlikajo polni telefoni fotografij, "dokazno gradivo lepega življenja, v katerem zlate ribice prinašajo obilje in imajo mačke dostop do zobozdravstvenih storitev". Pa vendar. "So tudi stvari, ki niso za v album. Ko pospraviva telefona, se sliši suho prasketanje teh stvari, drgnejo si hrbte v pegah spomina, potrpežljive so, ne potrebujejo poudarkov, nepozabno odmevajo" (*Poudarki*). Delo aktivistke je torej težko, pogosto se zdi brezupno, pa tudi lepih in ganljivih trenutkov ne manjka. Vendar gre vse manj za to, da bi se vtise opremljalo s predznaki: lepo ali težko, avtorica kratko malo stori, kar je treba storiti, pri čemer se ne počuti niti junaško niti dobrodelno. Kar je brezupno, še zdaleč ni nesmiselno, prav gotovo bo vztrajala do konca, ne da bi se imela za dobro vilo.

V resničnosti, ki si je ni izmislila Vesna Lemaic, ki pa jo vestno in nepristransko beleži, je tudi svet domačinov, purgatorij, umeščen med kičasta turistična nebesa in migrantski pekel, zaznamovan z muko. Med zgodbe s prebežniki se proti koncu vse pogostejše vrivajo spominski drobci, avtorica namreč prihaja iz Šibenika, prisrčnega obmorskega mesteca, ki ga je v otroških letih spoznala z najtemnejše plati. Še danes, čeprav se na morje vrača v vlogi turistke, ga ne more videti drugače. "Turistki sva, in ne morem se več pretvarjati, da sva sami. Sva trombotična strdka, ki mašita žile tega mesteca. Ulice doživljajo zaporedne infarkte. Domačini imajo kronične podočnjake. Ob polnih kontejnerjih se razsuvajo plastične vreče odpadkov, smetarji ne morejo obvladati junijske prebave gostov" (*Skoraj prizor z razglednice*). Svet turistov, najvišje v uveljavljeni hierarhiji sreče, se pokaže enako beden kot zakleta svetova domačinov in emigrantov, čeprav je beda zgolj duhovna. Podoba turistov ostaja stereotipna, ploskovita, sicer pa tako ali tako ni potrebno, da bi bila kaj prida drugačna (čeprav se sem ter tja pojavi kdo, ki je pripravljen reševati otroka iz vode ali se vsaj tenkočutno opravičiti čistilki).

Vesno Lemaic kot aktivistko poznamo vsaj iz romana *Kokoška in ptiči*: zimsko taborjenje pred ljubljansko Borzo, predvsem pa naivno dobronamernost rosno mladih izboljševalcev sveta je opisala z nepozabno ironijo, ki je proti koncu presežena z novimi spoznanji in zrelostjo prekaljene borke. V ozadju zbirke *Dobrodošli* seveda ne bomo našli prizanesljivega nasmeha, čeprav ne manjka situacij, ki sicer blago, a nezglašljivo kažejo na globok absurd. Zgodbe so slogovno precej neenotne, pogosto fragmentarne, vendar je nedodelanost zbirki samo v prid, saj zaradi nje učinkujejo toliko bolj avtentično. Neolepšan, surovo objektiven izraz brez literarne nečimrnosti se mestoma izteče v pretresljivo ekspresijo: najbolj v zgodbi, ki opisuje ponižanje beračic s strani prenažrtih turistov (*Gol*). "Roke, vse

mogoče roke, se medtem po svetu neopazno stegujejo, kričijo, tolčejo, branijo, hranijo, kradejo, gladijo, grabijo, upognejo, objamejo, davijo, omahnejo, pestujejo, oprimejo, lovijo prihodnost, ki neenakomerno podrsava kot ohlapen, ponošen natikač.” Tako kot prizor z rokami je tudi tihožitje s premajhnimi otroškimi čevlji lahko nabito s pomenom (*Punčke*): “Vsa ta obuvala so se gubala vase, v odtise platfusa in otiščancev ljudi, ki so za vrati čemeli na prisilnih piknikih. Za neresničen hip nas je spreletelo, da so punčke s čevlji odnesle tudi naša življenja. Prišle so od daleč, pri nas so jim stopala zrasla, obutev je postala pretesna in azilni hodnik je bil začasen, morale bodo naprej. Ozki čevlji, ki so jih bile odvrgele in so se valjali pred nami brez reda, so izgledali, kot bi obdrsali vse prage sveta. Izgledale smo, kot da nas žuli kurje oko na podplatu.”

Vendar so prizori lahko tudi povsem akcijski (*Cesta v Gorice*): “Policisti so nam pulili narazen pazduhe, komolce, kolena, nas razstavili in odstranili. Voznik kombija je še enkrat negotovo speljal, nikogar ni hotel pomendрати, ni mogel predvideti, da mu ne bo kdo spet skočil pred vozilo. Prestavil je v drugo, nas pustil za sabo, pospešil. Nismo ga mogli več ujeti. Toda zdaj ga je prehitel avto in mu nekaj metrov naprej poševno zaparkiral pas. Komaj smo verjeli, da se je odprla še ena možnost. Voznica nas je presenetila, čeprav smo vedeli, da zna voziti tovornjake. Ko smo pritekli, je v družinskem avtu sedela, kot bi bila v tanku, z desno se je oprijemala zategnjene ročne in ni hotela izstopiti. Uniformiranci so se spet zgrnili okoli, fantu z bejzbolsko kapo se je policist za hrbtom obesil za vrat in ga davil, drugega so ukleščili s priučenim prijemom čez prsi in vrat, tretjega je policist v civilu podrl, stopil nanj z nogo, da bi ga zadržal na tleh, toda ženska, ki je držala otroka v naročju ga je brcnila iz petelinjega položaja.”

Vsa čast Vesni Lemaic kot pisateljici in Vesni Lemaic kot prostovoljki. Eno od drugega je v tem primeru kar težko ločiti. Če je to sploh potrebno.

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Franjo H. Naji: Križišče.

Spremna beseda Petra Vidali.

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida), 2019.

Kratkoprozni prvenec *Križišče* je dobil naslov po zadnji zgodbi v knjigi. Ki je reprezentativna in vzorčna, predvsem po usojenosti in odsotnosti svobodne volje – ta nosilce kvečjemu pelje v pogubo, ki je vnaprej zakoličena in neizogibna –, po tem, kako nezadržno se protagonisti bližajo neki daljni točki, ki je tudi že končna in dokončna. Začne se s pripovedjo o punčki v reji, ki ji je mati ob prvem obisku po dolgem času obljubila, da jo bo pobrala na križišču, in punčka pobegne od rejnikov in tam zaman čaka na dežju. Jo potem vidimo, srednjeletno, ko ravno pride z rejva in se spominja svojega pol mlajšega ljubimca, ki je ravnokar odšel in ni opazil začetkov njenega staranja, hkrati ob tem misli na bolniško, očitno je bila žurka intenzivna, premišljuje tudi o družini in kako ta ni zanjo. V tretjem fragmentu – Naji jih skoraj dosledno številči in so večinoma kronološko razvrščeni, vendar pogosto na preskok pripadajo različnim pripovedovalcem in osvetlujejo različne pozicije znotraj zgodbe – jo vidimo kot kašljačo starko, ki je našla mir v eni od sekt in zdaj kuri paličice, če že cigaret zaradi kašlja ne more in ne sme, ugledamo jo v času, ko dobi sporočilo o materini oporoki, o hišici nekje v tujini. Prepozno, saj se spet odpravi na križišče in tam se vse zagrne v meglo. Vse je bilo le časovni žepek, nič kaj vesel, občutek zapuščenosti in pomanjkanja ljubezni v tej zgodbi – pa

tudi v drugih – temno seva na vse strani. Križišče, če strnemo, združuje vse poti, je stičišče vseh možnosti, vendar je v njem kot točki poenotenja vsega tudi končno, in to je izničenje. Vsi človeški naporji so zaman, kadar niso podprti z blago usodo, in v zbirki je usojenost mračna, temna.

Ob branju sem se spomnil na tisto arabsko o služabniku, ki je na bazarju ugledal svojo smrt, in ta ga je prav dolgo opazovala, zato mu je gospodar, paničnemu, posodil najhitrejšega konja, da je zbežal v sosednje mesto. Ko se je varno oddaljil od tržnice, je šel gospodar na pogovor z njegovo smrtjo in ta je bila začudena, da je videla služabnika, saj ima v kratkem z njim srečanje v sosednjem mestu, v katerega je ta medtem odpeketal ... V podobnem krogu se znajdejo tudi Najijeve osebe; pogosto so namočene v nerazumljive ali neobvladljive situacije, ki imajo močan pridih fantastičnosti. V prvi zgodbi ali morda noveli, saj se zgodbe načeloma dogajajo v daljšem časovnem obdobju, v *Črni luči*, je ta vezana na klasičen motiv dvojništva in zrcaljenja, kakor ga poznamo na primer iz romantične tradicije: nekdo serijsko sanja prostor, v njem pa telo, bolj v obrisih, nedoločljivega spola in starosti, zato se začne zbujati ob vedno istem času sanj, v ta namen si navija tudi budilko; proti koncu ga sanje čisto obsedejo in gre iskat prizorišče sanj, javno stranišče v parku, in tam ga doleti neznano. Tudi bralcu neznano, saj vidimo pretepeno telo in sledove krvi, kakor jih vidi paranoičen in nezaupljiv zakajenec, poudarjeno nekredibilen pripovedovalec in opisovalec, ki se mu zdi vse skupaj čudno in sam ne verjame tistemu, kar vidi. Predvsem pa pobegne, saj se boji, da ga bodo obtožili za napad. Kdo je slekel sanjalca, kdo ga je od zadaj po glavi, nič od tega ne vemo, slutimo le, da se ne bo zbudil brez posledic ob budilki na telefonu, kot se je do zdaj. Ker je prestopil v drugo dimenzijo, kot večšo plamen ga je privabilo na kraj katastrofe, če ne tudi pokončanja. Na črno luč – naslov zgodbe dobro poudari čudno privlačnost, naperjenost na zlo, kar podčrtujejo v drugih zgodbah tudi mračna atmosfera in prizorišča: znojna hotelska postelja kot oder sanj, stranišča v parkih kot prostor odvratnega in hkrati zatočišče vsakovrstnih subkultur, predvsem tistih najbolj izrinjenih. Pri Najiju luč sveti črno tudi zato, ker je to brezno, ker je točka prehoda, in ta je dokončen in *brez-upen*.

Brezno, v zbirki se imenuje *Prepad*: dva vlomilca, prišleka, izrinjena, se odločita za vlom, vendar hiša, ki navzven seva obilje in nezaščitenost, ki se kar sama ponuja za vlomilski pohod, po principu priložnost dela tatu, skriva psihofantastično past, ki jo oskrbuje skrivnostna skupina profesionalcev, ki za nekoga delajo, ampak ne za njiju, vlomilca: tadva doživita pravzaprav vse tisto, česar se najbolj bojita.

Vidimo, da je *Križišče* dovolj premišljeno koncipirano, ujetu med dve variaciji na temo temne privlačnosti in neizbežnosti, ki kot da je posledica vnaprejšnje determiniranosti ali samega zlega in sovražnega reda stvari. Naji se tako nahaja ne samo na področju fantastike, ko se mora bralec odločati – precej sam, pripovedovalec in avtor ga pogosto pustita v dvomih in mu ne pomagata z odgovori ali prišepetavanjem – med različnimi interpretacijami, temveč je zbirka v nekaterih segmentih blizu srhljivki, črnemu, gotskemu žanru. Tudi zato, ker so prizorišča večinoma obremenjena z nekakšno mračno avro, črna žarnica v javnem stranišču z okrvavljenim telesom na tleh, prizorišča pasjih bojov, s krvjo prepojena žagovina na tleh, labirint centra, v katerem za zaprtimi vrati ostane njegov podpornik, ali mračna klet, v kateri ciroznemu možu žena vliva žganje v vino, vsa ta prizorišča Naji za prvenec presenetljivo suvereno izpisuje. V tem je njegova zbirka nekoliko podobna *Menažeriji* Eve Markun, fantastičnim zgodbam Janka Lorencija, malo pa tudi *Anonimni tehnologiji* Andreja Tomažina, slednji predvsem po popisu urbanih eksterierjev. Sorodna ji je tudi v utopični plati: v *Križišču* je zgodba, ki špekulira o sodobni tehnologiji in njenih možnostih in Naji jo izpisuje kot nastanek mutanta, nečesa, kar presega človeško, pa tudi umetno inteligenco, saj se oba združita, prevratni posameznik in najbolj sposobna mašina. Skupina treh računalniških frikov, od katerih je najbolj radikalna nekdanja bližnjevzhodna migrantka, očitno jezna na ves svet, spoji stroj in človeka in ta začne, ko mu je vse binarno razpoložljivo in si v novi sintezi lahko privošči vse, brez človeških omejitev in brez strojne brezcilnosti, bruhati svoja anarhistična stališča. Da je treba to gnezdo zla in zlorab, imenovano svet ali kapitalizem, zrušiti v središču in na njegovem lastnem terenu, torej na področju financ. In podobno, pač na ravni pesniških manifestov, ki pa, k sreči, največkrat nimajo realne moči za spremembo.

Naji gradi na zrcaljenju; v posamezniku ali v sistemu je vedno neka črna pega, v katero ga centripetalno vsrkava. V zgodbi *Boljši jutri* župan lastnoročno izsili od starke prodajo nepremičnine, ki ovira razvoj, kakor ga prinaša center, vendar se mora potem soočiti z lastno vestjo: ko se prebija skozi labirint, uporablja roko svojega mučitelja, ki mu jo je odrezal, da z njo odklepa elektronske ključavnice na dotik. Ko ga najdejo, kot sodobnega vaškega minotavra, na meji njegovega lastnega labirinta, se čudijo, zakaj si je roko odrezal sam. Predvsem pa je center, za katerega vemo, da je odlagališče, tam bodo končali drugačni in takšni, ki morajo drugačni in ločeni tudi ostati, prevratniki in migranti vseh vrst, v lasti trgovske verige. Ki je ponudbo pač razširila in ima zdaj ob svežem sadju tudi ponudbo

zapornikov vseh vrst in od vsepovsod, kot se v času globalne trgovine spodobi in je prav. Naji kot da nadaljuje tisto Skubičevu iz *Iger brez meja*; če je vse privatizirano, zakaj ne zapori, zakaj ne bi bila pri tem trgovska veriga najboljši sosed in najboljši ponudnik in samo vprašanje časa je, kdaj bodo po domovih za ostarele tudi zapori postali profitabilna naložba: kot že prej fotokopirnice, picerije, cybercafeji, prodajalne avtentičnih mestnih spominkov, izdelanih na Kitajskem, za kitajske goste, in podobno.

V zgodbi *Somrak* imamo opraviti s srednjeletnim možakom, ki se zave, da je tehnološki višek, njegova firma, ki se je ukvarjala z oblikovanjem spletnih vsebin, je na robu preživetja, sodelavca je odpustil in zdaj se zasnja – spet ena fantastična eskapada, za katero se nam zdi, da je enako res, dokler ga ne vidimo za isto mizo, kjer se je ideja porodila –, da se s svojim znanjem ukvarja s pasjimi stavami. Podrobnosti, vse, kako pride do organizatorjev in jim predlaga, da bi poslovali spletno, nakar zadeva steče. Vsi zadovoljni, njemu pa se vse bolj zdi, da bi lahko iz tega obogateneega vrelca kaj potegnil zase – in to tudi izpelje. Vendar kot motnja vdrejo vlagalci stav, ki enako kot on vidijo, da se je sreča obrnila v smer pitbula začetnika, sledi bankrot, s tem pa tudi izpostavljenost kriminalnega inovatorja njegovim nič kaj prijaznim kameradam iz branže. Vendar kot da mu je ponujena še ena priložnost; vse je bila le sanjarija, spet časovni žepek, v katerem se je zasanjal in hkrati dosanjal vzporedno pot, na katero ne bo stopil. Prašna pisarna v zapiranjih in obsojenost na javna dela, pobiranje kondomov, kot sam nekje komentira, je njegova usoda, vendar za ceno groženj s psi in ženine nedotaknjenosti s strani kriminalnih kolegov.

Križišče je kompaktna zbirka, ki dovolj premišljeno in večje izrablja sicer že poznan fantastični repertoar, predvsem pa ga suvereno cepi na sodobne urbane atmosfere, na prostore, obsijane s čudno in malo tudi skrivnostno privlačno, vendar pogubno lučjo. Kompozicijsko pogosto združuje dve poti, ki se stikata, vendar srečanje z neubesedljivim in strašnim, paralizirajoče strašnim, ni srečno ali odrešilno. Predvsem pa Naji opozarja na senčno pego vsakršnega početja; kdor šverca ali se poda v svet kriminala, mu bodo kriminalci puščali kri (ali počeli podobne nečednosti in nevšečnosti), kdor si prizadeva za napredek, mu bo sodila lastna vest, takšne stvari. Pri tem dovolj spretno uporablja že izpisan fantastični in grozljivi arzenal, od brezimnih in amorfnih pošasti do labirintov, v katerih se vsak sooči z najgrozljivejšim, kar sploh je – s samim seboj. Pri tem Najiju niso tuji niti futurologija, zgodbe so časovno nedefinirane ali pa – slutimo, po zlitju umetne inteligence in človeškega uma – postavljene v bližnjo prihodnost. S tem pa *Križišče* pripenja prihodnost in žanr znanstvene proze na

nekatero motive in obdelave, ki jih poznamo iz časov, ko so odkrili temno luč, človeško senco in paradoksalno trdoživo nasprotje vseh stvari, takšno, ki jih zna od znotraj in s paradoksalno logiko voditi, zasukati in pokončati.

Sprehodi po knjižnem trgu

Alenka Urh

Zarja Vršič: Kozjeglavka.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2019.



Zbirka *Kozjeglavka* Zarje Vršič je eden zanimivejših kratkoproznih prvencev, ki nam jih je v zadnjem času ponudil domači literarni prostor – o zbirki *Menažerija* Eve Markun (2017), ki je na lanskem knjižnem sejmu prejela nagrado za najboljši prvenec leta, smo na teh straneh pred časom že pisali, tukaj pa jo omenjamo tudi zato, ker je za obe zbirki značilna bolj ali manj očitna razpoloženska naravnost, ki je hkrati privlačna in nekoliko srhljiva, sublimna in skorajda odbijajoča. V *Kozjeglavki* je takšna dinamika še posebej izrazita – pogosto pretapljanje realnosti v bizarno fantastiko, temna, utesnjujoče vzdušje in ekscentrične situacije so prikazani skorajda filmsko, kratki, jedrnat in izčiščeni zapisi pa porajajo neizmerno bogastvo podob. Pripovedna silovitost se ne meni za prevladujoči dogajalni in slogovni minimalizem, ki zgodbo mestoma skrči na en sam pomensko nabit utrinek, žareči poblisk pred očmi bralca.

Zbirko na stooseminosemdesetih straneh sestavlja kar štiriintrideset formalno in vsebinsko raznolikih zgodb – gre torej za večinoma zelo kratka in zgoščena besedila, ki bralca vržejo v jedro dogajanja in ga iz njega, pogosto po nenavadnem obratu, enako silovito iztrgajo. Nekatere obsegajo zgolj dobro stran (npr. *Pomota*, *Prva vrsta*, *Zunaj/znotraj*) ali celo pol strani – to so pripovedne miniaturre, impresije, detajli, drobni premiki stanja v (notranjem) življenju protagonistov, ki se povnanjeni razkrivajo

pred bralcem. Najkrajša je polstranska zgodba *Selitve*, ki ne prikazuje nič drugega kot s kotičkom očesa ujeti košček preteklosti, denimo sukanec, svinčnik ali izgubljeni delček sestavljanke ter misli, ki jih hipno porodi, a vendar emanira močan *usodnostni* naboj. Na resničnostni premici nekatere od zgodb ostajajo trdno zasidrane v realnem, spet druge so bolj ali manj prežete z nadrealnim, fantastičnim, domala vse pa v sebi skrivajo nekaj neizbežnega in nedoločljivega, a hkrati (za življenja junakov in za bralca) bistvenega. Avtorica rada neobremenjeno in brez sentimentalne razsipnosti opisuje grobe zareze v življenjskih zgodbah protagonistov, denimo smrt, razpadle odnose ali razne praznine, ki zazevajo pred njihovimi očmi, spet drugič nekaj povsem običajnega in vsakdanjega prelevi v pomenljivo, tako rekoč usodno. Mračno in tesnobno vzdušje, ki pogosto veje nad zgodbami, se vzpostavlja na različne načine, na primer s ponavljanjem delov besedila (kot da gre za nekakšno okultno obredje), z vdori in materializacijo sanjskega in nezavednega ali z redkobesednostjo pri definiranju literarnih likov ter časa in kraja dogajanja. Avtorica preizkuša različne pripovedne lege in glasove; pripovedovalci so bodisi prvoosebni, drugoosebni ali tretjeosebni, v eni od zgodb pa se pojavi celo kolektivni narativni glas, ki še poudari skrivnostno in s tesnobo navdajajočo nedoločenost stvarnosti. Konci se večkrat iztečejo v stopnjevano bizarnost, prividno použije še tisti zadnji realni temelj, kolikor je bil ta v posamezni zgodbi sploh prisoten. Izjemno motivno bogata in metaforično polna je zgodba *Satanski tango*, ki pred bralcem vstane z mračno slikovitostjo, s hladom in utesnjujočo zatohlostjo temačnih kamnitih prostorov, trepetljivo svetlobo sveče in odvratno prisotnostjo kačjekožega starca z rdečimi očmi. V cikličnem ponavljanju njegovih nočnih obiskov in dekličinega zamaknjenega igranja na klavir se kaže nekaj nagonskega, se pravi nekaj povsem naravnega (in zato toliko bolj grozljivega), oba sta ujetnika svojih nenavadnih življenjskih vlog in medsebojne organske povezanosti, ki se nemara ponavlja v neskončnost. Zgodba spretno preobrne bralčeva pričakovanja, pričakovana dinamika med oblastnim peklenskim starcem in majhno (nedolžno?) deklico spremeni smer, ko si slednja odseka kazalec (tu bi si lahko v spomin priklicali znamenito fresko *Stvarjenje Adama*, kjer je prav kazalec bistven za stik z božjim in posledično oživiljenje materije), iz katerega se porodi kača, ki se prelevi v starca ... Deklica torej nosi ključno vlogo pri porajanju novega diabolčnega bitja, da mu lahko vedno znova igra *satanski tango* ... Ekstatični zaključni prizor zgodbe je opisan z eno samo stopnjevano večstavčno povedjo, ki s kratkimi stavki še poudari vtis zanesenega in nebrzdanega plesa.

Podobno je uglašena tudi naslovna zgodba zbirke, ki se izteče v nekakšno lynchevsko predimenzionirano domišljijско sfero – sprva povsem realen prizor preskakovanja kože tudi v tej zgodbi mimogrede preide v podobo vročičnih morastih sanj –, s katero avtorica vnovič pokaže, kako zna pripovedno resničnost tako rekoč mimogrede naphati z nečim rahlo morbidnim in nenavadnim, nepredirnim in nepojasnljivim. Pri tem je nemalokrat na delu sanjska logika, kontaminacija realnosti z nadrealnim pa je dosledna in nereflektirana.

Na simbolni ravni pripovedi pogosto črpajo iz religioznega in mitološkega ozadja, večkrat smo soočeni z ognjenimi zublji (ki jih spremlja nekaj neobvladljivega, iluzornega in neresničnega), nenavadnimi telesnimi značilnostmi, ki opozarjajo na potencialno prisotnost diabolčnega elementa, z neverjetnimi in grotesknimi preobrazbami, različnimi stanji zamaknjenosti ali zgolj delno participacijo junakov v stvarnosti. Včasih srh porajajo povsem običajni elementi žive narave, ki jim je pripisana neukročena tujost, nepojmljivost, celo zarotništvo proti vsemu človeškemu (npr. zgodbe *Sledi*, *Limanice*, *Pridne punčke sanjajo hrošče*), neustavljiva naravna sila (denimo pohabljen mačka, ki vstane (od mrtvih?) in se odvleče naprej čez zasneženi trg, puščajoč za seboj čudno pohabljen sled) v junakih (in posledično bralcu) mestoma vzbuja gnus, odpor in grozo.

Pripovedni liki so domala brez izjeme nepreklicni ujetniki lastnih predstav, ki se nepojasnjeno utelesijo in pretihotapijo v resničnost; so kot skupina padlih angelov, ujetih nekje na pol poti med življenjem in smrtjo, med resničnostjo in fantazmagorijo. Tudi tiste v povsem realistično zastavljjenih zgodbah največkrat srečamo soočene z nekim radikalnim rezom, pa naj bo to zadnja predsmrtna misel ali zavest o mučni neizbežnosti staranja. Protagonisti so pogosto brezimni, izrisani v nekaj potezah, a kljub temu (ali ravno zato) ostajajo prepričljivi; jedrnatost zgodb namreč ni posledica shematizacije ali tipizacije, temveč nedoločenosti in odprtosti, ki bralcu vsekakor pride do živega. Z izrazito stvarnim in izčiščenim jezikom ter jedrnato izrazno tektoniko avtorica učinkovito kontrastira nenavadne, nemalokrat irealne zgodbene obrate. Tako še poudari nasprotje med objektivno realnostjo in subjektivnimi fantazmami ter blodnimi stanji, ki jih le-ta poraja, pripovedi pa s svojo eliptičnostjo pred bralca razgrinjajo široko paleto vprašanj z le nekaj nakazanimi pomiritvami. V kratkoproznih zbirkah (pogosto ravno ob prvencih in ob takem množtvu zgodb) se redko primeri, da bi bile vse izpeljane enako prepričljivo – podobno je tudi v *Kozjeglavki*, kljub temu pa je pisanje Zarje Vršič že samo po sebi dovolj formalno, motivno in tematsko enotno, da ne bi mogli reči, da katera od

zgodb od zastavljenega standarda izrazito odstopa. *Kozjeglavka* se sprehaja po skrajnosti mejnih življenjskih situacij, v katerih prizma dojemanja sveta ukrivi svetlobni tok in se fantazme pomešajo s stvarnostjo (ali jo povsem prežamejo); tako bralec pogosto ne ve, kaj natanko se je v posamezni zgodbi sploh zgodilo, in najbolj privlačno je, da se s tem zaradi avtoričine suverenosti spajanja bizarnega z vsakdanjim niti ne obremenjuje, temveč raje sprejme njihovo bistvo kot nikdar izrečeno skrivnost.

Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

Sebastijan Pregelj: V Elvisovi sobi.

*Spremna beseda: Aljoša Harlamov. Založba
Goga, Novo mesto 2019.*



Preproste stvari skrivajo v sebi neskončne možnosti opomenjanja. Tako kot Elvisova soba. "V Elvisovi sobi je bilo vse v redu in prav." Kot večina drugih literariziranih sob je tudi ta prostor obenem zatočišče in shramba spomina, v jantar ujet duh časa, ki v svoji nedotaknjenosti še vedno hrani obljubo vseh neuresničenih potencialov, trenutkov, ko so bile vse poti še odprte in bi že najmanjša sprememba zasukala tok prihodnosti.

A zgodovina je zapisana, pripovedovalci, ki jih prenaša njen neustavljivi tok, pa lahko ob tem le beležijo lastna občutja. Če je bila *Kronika pozabljanja* zbirka fragmentov razpršene zavesti, ki je brisala mejo med fikcijo in resničnostjo, je roman *V Elvisovi sobi* dolgo spominjanje na doživljanje zgodovinskega časa, ki je proti vsem pričakovanjem globoko in tragično prizadel jugovzhodni del Evrope. V romanu *V Elvisovi sobi* se intimno prekriva z družbenim; zgodba o protagonistovem odraščanju sovпада z obdobjem, ki sega od časa tik pred Titovo smrtjo konec sedemdesetih do prvih let po osamosvojitvi, s čimer je to, kot v spremni besedi zapiše Aljoša Harlamov, morda "prvi slovenski roman o osamosvojitvi oziroma o razpadu Jugoslavije".

Pa vendar zgodovina v zgodbo vstopa postopoma. Pregelj njeno razraščanje spretno poveže s protagonistovim odraščanjem. Protagonist je

sprva neimenovan; ostaja otrok med otroki, zaposlen z novim kolesom, igračami in otroškimi strahovi v podobi starejših fantov, ki njega in prijatelje običajno pričakajo v skritih kotičkih blokovskega naselja. Zgodovinsko dogajanje ostaja na obrobju, otrok prisluškuje, kako se odrasli pogovarjajo o Titovi bolezni, in se na to odzove: "Vem, kdo je Tito, a me njegova bolezen ne zanima." Z odraščanjem pa postaja beleženje političnega vzdušja v nekdanji Jugoslaviji vse pogostejše in bolj reflektirano, tudi na jezikovni ravni. Protagonistov način izražanja postaja sčasoma vse kompleksnejši, polje njegovih interesnih področij se širi; zanimanje za igrače zamenjajo prva ljubezen, prva razočaranja, prve spolne izkušnje. Ko je tudi poimenovan, se Jan simbolno formira v subjekt, ki na svet ne more več gledati neobremenjeno. Če se mu je kot otroku zdelo, da je nasilje starejših otrok nad mlajšimi bolje zamolčati, ker bi to privedlo le do povečanega števila batin, se pozneje udeležuje protestov v aferi JBTZ. A spremembe ne le v Janovi, temveč kar družbeni zavesti se kažejo predvsem v odnosu do Elvisa, ki ima kljub naslovni poziciji v romanu pravzaprav postransko, a pomenljivo vlogo. Elvis in njegova družina, "makedonski muslimani", so odklon od norme, ki ga bo jugoslovanska družba sčasoma začela dojemati kot problematičnega, dokler ne bo koncentracija nacionalizma in sovraštva eskalirala v vojni. Tako kot vnašanje zgodovinske realnosti Pregelj tudi odnos do Drugega vpeljuje postopno, sprva le kot namig, ki se ne zdi več kot otroška zmerljivka: Elvis, ki ga Sršeni, starejši fantje, prepoznajo kot cigana, je prav zaradi tega najpogostejša žrtev nasilja, napoveduje pa razkol, ki ga pripovedovalec definira pozneje, v času služenja vojaškega roka, ko med naborniki vlada strah, da bi jih poslali na nemirno Kosovo, in ko je ključnega pomena, s katere strani prileti prvi udarec. "Ker je Črnogorec udaril Srba, ne bo hujših posledic. Če bi bilo obratno in bi Srb udaril Črnogorca, bi bilo tudi v redu. Če pa bi slučajno Albanec udaril Srba ali Srb Slovenca, no, potem bi bila pa velika pizdarija," pravi eden od podporočnikov JLA.

Jan dogodkov ne komentira; podaja jih kot v poročilu, v "večnem sedanjiku", ki ohranja iluzijo nezaključenosti in tistih odprtih možnosti v jantar ujetega časa ter kulminira v protagonistovi končni želji, da bi se znova vrnil v Elvisovo sobo, v čas neobremenjenega otroštva, Sršenov, Supermana in *Vojne zvezd*, a kar je še pomembnejše – v čas, ko nacionalni interesi in razlike še niso izzveneli v morijo.

Moč Pregljevega romana je v odločitvi za izrazito osebno perspektivo posameznika, ki je že od začetka, sprva nevede, pozneje pa (po lastni izbiri in po sili razmer) vse bolj ozaveščeno vpeta v vozlišče različnih pripovednih linij, od katerih je "jugoslovanska" morda najizrazitejša, ni

pa edina. V *Elvisovi sobi* je časovna kapsula življenja konec sedemdesetih, skozi osemdeseta in vse do začetka devetdesetih let preteklega stoletja. Beleži vse, od popkulturnih fenomenov do specifičnih statusnih simbolov (posedovanje Starta, Vročega Kaja in celo Neckermannovega kataloga se je več kot enkrat izkazalo za konstitutivni element fantovskega odraščanja v stari Jugi), a tudi napoved novega časa skozi zgodbe tistih svojcev, ki vedno vztrajneje iščejo povojne grobove. Z vnašanjem proleps v pripoved Pregelj ozavešča zgodovinsko perspektivo, ki pa se včasih zatakne v vprašanju brez odgovora: kaj se je zgodilo z Janovim pismom Martinu, v katerem ga sprašuje o skrivnostnem črnem možu z nebotičnika? Lik, ki v pripovedi pridobiva različne podobe, od tujca do starega agenta tajne službe, kot Poejev krokar napoveduje prihodnost in predstavlja koncentrat neizgovorjenih strahov, sovraštva in negotovosti.

Samo vprašanje časa je bilo, kdaj bo teža realnega v delih Sebastijana Preglja narasla do te mere, da bo iz zgodbe odplavila še zadnje fantastične elemente in se vzpostavila kot osrednja pripovedna lega. Pregljevi protagonisti so bili že nekaj časa zaznamovani s posebno občutljivostjo na družbeno dogajanje, le da vanj niso znali poseči drugače kot fiktivno. Z domišljijo so sebi in drugim lajšali tesnobo bivanja in včasih tako kot lik Artioma Kačikijana, ruskega kozmonavta iz *Moža, ki je jahal tigra*, zabrisali mejo med resničnostjo in sanjami. Artiomov demiurški kompleks ustvarjanja nove realnosti s pripovedovanjem se je zrcalil v starcu/pripovedovalcu *Kronike pozabljanja* kot tudi v Adamu, enem od protagonistov romana *Vdih. Izdih*. Prav zaključek tega Pregljevega dela je bil v tem smislu zgovoren: odnos protagonistov do sveta se je tako spremenil, da z zgodbami oziroma, boljše, z močjo same domišljije resničnosti niso več zmogli prekriti. Jan, pripovedovalec romana *V Elvisovi sobi*, še vedno plete zgodbe, ki pa so zdaj predvsem odvodi resničnosti, domišljeno polnjenje praznih mest; realnega ne nadomeščajo, temveč razkrivajo protagonistovo ustvarjalno naravo. Podobe iz zgodb prehajajo v polje simbolnega. Samomor skrivnostnega "črnega moža", ki brutalno poseže v rojstnodnevno slavlje pripovedovalca, se zdi skoraj kot napoved konca otroštva, vdor resničnega v balonček otroške naivnosti in nedolžnosti. Roman tudi strukturno nekoliko spominja na predhodnika *Vdih. Izdih*. Če je tam ritem pripovedi narekovalo dihanje, je tukaj čas dogajanja zaobjet v podobo budnosti. "Počasi odprem oči," se glasi prvi stavek romana, ki se zaključi, ko pripovedovalec oči zapre.

V *Elvisovi sobi* je nemara Pregljevo najboljšo delo do zdaj. V kritiki sem veliko prostora namenila zgodovinski liniji, toda zgodba o Elvisovi sobi izraža paletu kompleksnih in vsaj do neke mere univerzalnih občutij, ki

spremljajo zapuščanje otroštva, dobe, ko se stvari zdijo tako neverjetno disproporcionalne, a hkrati obvladljive in preproste. Skozi prepričljivo izrisan večplasten lik zaživi spomin na neko obdobje, ki ga literarno ne bi bilo mogoče povzeti drugače kot v nizu intimnih, osebnoizpovednih doživetij. Ne glede na pomen in težo, ki ju zaradi tematike pridobiva roman, pa je *V Elvisovi sobi* predvsem izjemno napisana zgodba.

**Mlada
Sodobnost**

Ivana Zajc

Ida Mlakar Črnič: Ko hiše zaplešejo.

Ilustrirala Dunja Jogan.

Hlebce: Zala, 2019.



Nova slikanica Ide Mlakar Črnič in Dunje Jogan *Ko hiše zaplešejo* je iskriv potep po starem ljubljanskem mestnem jedru na lep pomladni dan, ki se prevesi v noč, osvetljeno s sojem polne lune. Besedilo je izrazito pripovedno, vsevedni pripovedovalec ima vpogled v notranjost likov in bralcu razkriva, o čem razmišljajo ter česa si želijo, z rahlo kritičnim pristopom do človeškega sveta pa razgrne idejno dimenzijo slikanice. Osrednja tema knjige je domišljjsko sobivanje človeka in stvari, ki v slikanici oživijo. Včasih se nam v starih mestnih jedrih nekatere hiše zdijo že kar žive, tako poseben značaj imajo. Na tem občutku gradi knjiga; hiše so v zgodbi posebljene. Tako je stoletna vila ljubezniva in razkošna, vsi jo občudujejo, bel stolpič, ki stoji na nasprotni strani ceste, pa je kot "gizdav gospod, ki se je namenil na sprehod, a se mu sploh ne da premakniti z mesta".

Ljudje, ki živijo v mestu, stare hiše občudujejo, kljub takemu sobivanju pa se med svetom hiš in svetom ljudi v slikanici izriše nasprotje. Stolpič in stara vila se zaljubita in naenkrat zaplešeta po nebu ter ljudem prikažeta predstavo, kakršne še niso videli. Valček, v katerega se zavrtita, je iskriv in nežen ter traja do jutra. Odrasli ljubezenskega plesa dveh srečnih hiš ne razumejo – policist jima denimo celo grozi s prijavo zaradi kaljenja nočnega miru. Edini, ki dogajanje dojamejo in občudujejo, so otroci, ki stopijo na

ulice in se o nenavadnem dogodku ne sprašujejo, saj jim je takoj jasno, da gre za pesem o ljubezni. Tudi hiši sta morali, da sta se takole zbližali, zbrati pogum. Ta trenutek je v slikanici izrazito poudarjen z nekaj spogledljivimi pogledi, nerodnim začetnim stikom, prisluškovanjem svečanemu bitju srca. Tudi za hiši, ki se snideta ob polni luni, je – tako kot za ljudi – zbliževanje pomembno in zahtevno, vendar so “kamnita srca hiš” enostavna ter neposredna, hiši svojih čustev ne zavirata in ne skrivata. Resda jima je težko, premagati morata stereotipe in neodobravanje sosednjih hiš ter premakniti svojo veliko kamnito gmoto in se odcepiti od tal. A vse to ni nič v primerjavi z občutkoma sprejetosti in sreče, ki sta ju deležni, ko se prepušča novim čustvom. Slikanica med drugim kaže, kako nam domišljijski motivi pomagajo globlje razumeti vsakdanje življenje, in sicer prek kontrasta med svetom ljudi in svetom živečih hiš. V obeh hišah namreč prebivata stanovalca, za katera lahko iz pripovedovalčevih namigov sklepamo, da bi lahko bolje zaživela kot par. V stolpiču živi jezljiv profesor francoščine, ki prevaja debelo knjigo ljubezenskih pisem, kar pa mu ne gre od rok, saj ne najde pravih besed. V stari vili živi upokojena cvetličarka, nerodna gospa, ki ima skrivnost: ljubi starega profesorja francoščine. Slikanica ju tako z besedilom kot z ilustracijami prikaže kot samotni, a izjemno kreativni osebi z bogatim notranjim življenjem, ki pa čutita mnogo ovir, zato se ne moreta zbližati tako kot hiši.

Knjiga postreže z nekaj liričnimi trenutki, denimo ko cvetličarkino ljubezensko pesem, ki pade skozi okno, ujame veter, se ji dodobra nasmeje in raztrešči njene besede po mestu, ljudje, ki se jih te dotaknejo, pa so skrivnostno ganjeni. Ta del besedila je prikazan z izjemno ilustracijo vetra, ki raznaša besede in je ogromen abstrakten lik, izrisan z dinamičnimi potezami kot svetel vrtinec zračnih tokov, ki v pomladnem dnevu stresa besede kot češnjeve cvetove. Na tem mestu slikanica z govorico besed in likovnega izraza prikaže podobo mesta kot skupnosti posameznikov, ki jih povezuje hrepenenje po ljubezni. Pomembno je dejstvo, da ob podajanju tako elementarnega sporočila slikanica ne zapade v klišeje in banaliziranje, saj so tako literarne podobe kot ilustracije samosvoje in izvirne. Interpretacija zgodbe je prepuščena bralcu. Liki in situacije, v katerih se znajdejo, niso idealizirani; neposredno so prikazani tudi njihovi strahovi, frustracije, nelagodje in obotavljanje, zato je karakterizacija fiktivnih oseb v knjigi prepričljiva.

Slikanica pripoved učinkovito gradi z oblikovanjem kontrastov, potek zgodbe je dobro načrtan s počasnim stopnjevanjem, naracija teče v prijetnem, postopnem ritmu, ki mu otroci lahko sledijo. Izstopa jezik: sicer

enostavne stavčne strukture zaživijo v slikovitem izrazju, polnem pridevnikov in izvirnih detajlov, ki ne delujejo kot digresije, ampak so spretno vgrajeni v pripoved.

Slikanica je primer sožitja med besedilom in ilustracijami. Likovna podoba knjige, pod katero se je podpisala Tržačanka Dunja Jogan, ponuja močne vizualne vtise. Slike v mešani tehniki svobodno tretirajo prostor – včasih zaobjamejo po dve strani, drugič so na eni strani nanizani posamezni epizodični prikazi dogajanja. Vizualni del slikanice presega vlogo reprezentacije besedila, saj z izrazitim avtorskim vložkom razpira njegovo pomenjanje. Tako na zadnji ilustraciji vidimo starega profesorja francoščine in upokojeno cvetličarko skupaj, kot par, kar je edina informacija, ki jo bralci v knjigi dobimo o njunem odnosu. Ilustracije so izjemno dinamične, tudi ob prikazovanju sicer statičnih prizorov mesta so zelo barvite, učinkovito prikazujejo osebnost likov in mestoma zadišijo po otroški risbi. S svobodnim gibanjem barve in črte po prostoru se odlično ujemajo z besedilom, ki kaže enako afiniteto do kreativnega ter svobodnega izražanja.

V domišljijemskem svetu, ki ga prikazuje slikanica, se ljudje čudijo fantastičnim prizorom, ki so jim priča, edini, ki jih zares razumejo, so otroci. "Nasprotnik", ki se mu pozitivne sile upirajo in ki smo ga vajeni iskati v delih s fantastičnimi elementi, v tej slikanici morda ni najbolj očiten. Zgodba v resnici govori o tem, kako premagati izključenost iz skupnosti in iz medosebnih odnosov, kar se lahko zgodi le s pogumnim zbliževanjem z ljudmi – ali s hišami – okrog nas. Preobrat, ki se zgodi, se nanaša na premagovanje notranjih preprek, zbliževanje z drugimi in opuščanje udobja samote. Dogajanje v knjigi je v resnici notranje, duševno dogajanje, predstavljeno s parabol o hišah in ljudeh.

Mlada Sodobnost



Gaja Kos

Manica K. Musil: Mravljčinčar Franc.

Maribor: Založba Pivec, 2019.

Redosled v primeru, da kaj našega izide v tujini, je običajno najprej izid v slovenščini in potem v katerem od tujih jezikov. Pri Manici K. Musil je, če sem prav razbrala z njene spletne strani, včasih obratno: *Mravljčinčar Franc* je leta 2016 najprej izšel na Kitajskem in v Turčiji ter šele letos pri nas. Prav Kitajska je trg, kjer je ustvarjalka avtorskih slikanic izjemno uspela, njene knjige pa je moč najti še v Turčiji, Pakistanu, Indiji, Španiji, Braziliji, Švici, Rusiji in morda po novem še kje. Zasluge za prodor gredo menda agentki, deloma pa tudi socialnim omrežjem, kot sta Facebook in LinkedIn. Manica K. Musil se torej pridružuje nekaterim slovenskim ilustratorjem, ki uspešno sodelujejo s tujimi založbami; med njimi je verjetno najodmevnejša Lila Prap, prav tako z avtorskimi slikanicami, ki so prevzele (tudi) azijski trg. Tudi nagrade in priznanja avtorica, ki je najprej delovala kot arhitektka, večinoma pobira v tujini – ilustracije iz *Mravljčinčarja Franca* so prejele priznanje revije 3x3 Contemporary Illustration Magazine (New York, 2017) –, nekaj pa jih je prejela doma: *Pobalinska pujsa* sta na slovenskem knjižnem sejmu leta 2015 dobila nagrado za najlepše oblikovano otroško knjigo (omenjena slikanica je zaživela na odru Lutkovnega gledališča Maribor), letos pa je umetnica prejela Glazerjevo listino za dosežke na področju kulture.

Ustvarjalka je na domače književno prizorišče stopila leta 2011 s kar tremi slikanicami, izdanimi pri treh založbah (*Čarobni svinčnik*, *Trije mucki*

in zmaj, Mala arhitekta), vendar so te slikanice nastale v drugačni tehniki kot tiste, s katerimi je pozneje zares prodrila. Prvih treh na avtoričini spletni strani niti ni najti (izjema so *Trije mucki in zmaj*, toda v novi podobi, kot t. i. šivanka), kar bržkone pomeni, da so (tudi) za avtorico nekakšna zgodovina ali predzgodba. Prvo šivanko – ta izraz (naglas je seveda na črki i), ki je izpeljan iz specifične tehnike ustvarjanja, se posrečeno uporablja v zvezi s knjigami Manice K. Musil – je ustvarjalka izdala leta 2013. V njej naslovna junakinja koza Cilka rešuje travnate zagate na kmetiji, glavno vlogo pa dobi še v naslednji slikanici, *Koza Cilka in kdo je popil vodo*, v kateri se modro domisli, kako bodo živali prišle do vode, ki je čudežno izginila. Tudi tretja knjiga iz leta 2015, *Pobalinska pujsa*, se dogaja na kmetiji, ki jo čuva pes Runo (ta nastopa tudi v prvih dveh slikanicah), z naslednjimi pa se avtorica preseli v druge vode – dobesedno. S prevzetnim *Komarjem Janezom* ob ribnik in s *Čarobno školjko*, edino šivanko, v kateri je dobil vlogo človeški lik, v morske globine. Leta 2017 v svojo slikanico *Slon Stane* pripelje nekoliko bolj eksotičnega junaka (glede na poreklo in ne glede na pojavitev v otroških knjigah, kjer slonov seveda ne manjka), kar še stopnjuje z junakom zadnje knjige, po kateri se sprehajajo mravljinčarji, ki so v vlogi literarnih likov bolj redki.

Vsem šivankam je marsikaj skupnega: uporaba materialov, kot so filc, blago in nit, ter seveda uporaba tehnik, kot so šivanje, rezanje, lepljenje, kvačkanje. V večini vzporedno z osrednjo zgodbo posrečeno poteka še ena z bolj drobnimi junaki (v *Komarju Janezu* npr. spremljamo požrešno kačo, ki drugo za drugo požira ribe, v *Kozi Cilki* gosenico, ki počasi prodira proti travi, v *Čarobni školjki* skupinico mravelj itd.; ravno v *Mravljinčarju Francu* tega sicer ni) in vse so simpatična kombinacija (veznega) besedila in nekakšnih stripovskih elementov – marsikaj se pove z “oblački”, le da tu ni oblakov, pač pa prosto stoječe izjave, od katerih do likov vodi nekaj pikic. Slednje so ravno v *Mravljinčarju Francu* nekoliko premalo izrazite, zato včasih, če na hitro pogledamo, ne vemo točno, čigava je katera od izjav. Vsekakor pa omenjena kombinacija poskrbi za dobro (došlo) dinamiko. Včasih sicer lahko nastane blaga zmešnjava ob “napačnem” vrstnem redu branja (na primer najprej izjave likov in šele potem strnjen kos besedila), ampak to bolj velja za nekatere druge knjige, ne za *Mravljinčarja*. Še nekaj je značilno za šivanke Manice K. Musil, kar pa je v vseh tudi enako moteče: poudarjanje besed, delov povedi ali celih povedi z večjo pisavo. Menim, da je takšno poudarjanje smiselno, kadar je del pedagoškega procesa, v literarnih besedilih pa je odveč oziroma moteče – vsakršni poudarki (vsebinski, čustveni, etični ipd.) bi morali biti prepuščeni bralcu in njegovi vsakokratni interpretaciji.

Nekaj o tem, kaj v *Mravljinčarju Francu* je in česa (v primerjavi z ostalimi šivankami) ni, je bilo torej že povedanega. Še ena stvar, ki je ni, pa smo je pri Manici K. Musil vajeni, so vezni listi, že izkoriščeni za začetek zgodbe, kar je dobra izraba prostora, pa tudi nekakšen pospeševalnik radovednosti. Ampak nič zato, sprednji vezni list je lep, medtem ko na zadnjem najdemo reklamo, ampak z mravljinčarjem v vlogi "svetovalca" je vse skupaj še kar simpatično izvedeno.

Če so prve slikanice bolj prigradniške narave, *Mravljinčar Franc* sledi liniji, ki jo zastavljata *Čarobna školjka* (deklica Marjetka ne more hoditi, a s pomočjo školjke pripoveduje odlične zgodbe) in *Slon Stane* (Stane rad govori, a nič, kar pove, nima ne repa ne glave, zato se vsi branijo njegove družbe), liniji zgodb o drugačnosti, ki zaznamuje glavnega junaka, vendar ta svoje pomanjkljivosti nadomesti z drugimi spretnostmi oziroma kljub splošni nesprejetosti slednjič najde prijatelja. Kaj je torej Franceva šibka točka? Kratek in okoren jezik, kar za mravljinčarje seveda ni majhen problem. Kako naj si z jezikom, ki mu ne seže dlje od smrčka, ulovi eno samo mravlj? Da je vse še hujše, se mu posmehujeta tudi brat in sestra, seveda oba z ustrezno dolgima, pa še nabrušenima jezikoma. Niti zdravnik niti najstarejša žival v okolici mu ne moreta pomagati, a seveda ni dvoma, da bo Franc našel svoje življenjsko poslanstvo oziroma nekaj, v čemer je dober. Zveni znano? Deloma tudi res je; izbira junaka je zanimiva, tudi "dialogi" so simpatični (prav vanje zna Manica K. Musil nasploh vtakniti marsikaj zabavnega), na vsebinski ravni pa je zgodba manj inventivna. Je pa zato toliko bolj domiselna po likovni in oblikovni plati. Seveda, videli smo že nekaj šivank pred *Mravljinčarjem Francem* in gotovo je bila najbolj zanimiva prva, torej *Koza Cilka*, a tudi vse naslednje so dovolj zanimive in skrbno ter spretno izdelane, da pritegnejo oko.

Mravljinčar Franc torej ni najboljša izmed avtoričinih šivank, vsekakor pa tudi ne kaže znakov izpetosti. In kako je z uspehom v tujini? Ker vedno najprej pogledamo in šele nato preberemo, je gotovo prav inventivna vizualna podoba tista, ki je slikanicam Manice K. Musil omogočila preboj na tuje knjižne trge.

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

Lov na tujca



Arthur Miller: *Lov na čarovnice*. Režija Janusz Kica. Drama SNG Maribor, ogled oktobra.

Arthur Miller je to dramo napisal sredi petdesetih let prejšnjega stoletja, ko so pod patronatom budnega senatorja McCarthyja in njegove komisije v ozračju zaostrene hladne vojne potekali procesi proti tistim, ki so izkazali naklonjenost ameriški sovražnici oziroma so (so)delovali v kulturnih ustanovah in združenjih, v katerih so kazali simpatije – ali pa vsaj ne delili nerazredčenega strahu in sovraštva – do marksizma, ki je indikator komunizma. Ki so se postavili, po mnenju senatorja, ki je v svojih paranoičnih konstruktih postajal vedno bolj besen in nor, na drugo stran v vojni; McCarthyja so zamenjali šele, ko se je lotil vojske in zahteval, da jo očistijo elementov, takrat so prepoznali njegovo zmoto in norost. V takšnem ozračju je, potem ko je dramatikov prijatelj Elija Kazan sporočil, da ga bo namočil pred preiskovalno komisijo, ker da hoče samo v miru delati, Miller na podlagi dokumentov in poznejših zgodovinskih in literarnih zapisov o resničnih dogodkih izpred dveh stoletij in pol napisal dramo o epidemiji ovajanja v Salemu. Tam so ob koncu 17. stoletja na podlagi pričevanj skupine deklet zaradi čarovništva obsodili in usmrtili okoli dvajset žensk, ki naj bi imele stik s hudičem, in njihova pričevanja, podprta z mučenjem, niso daleč od tistih, ki so jih literarno in v elementih nastopa izpiljeno

uprizarjali obtoženi na stalinističnih procesih. Kot nekaj srednjeveškega so prepoznali povojno gonjo proti levičarstvu tudi ameriški intelektualci, šlo je za montirane procese, na katerih se obtoženi niso smeli sklicevati na temeljne ustavne pravice, na primer na prvi oziroma peti amandma, ker so to takrat začasno razumeli kot žaljenje sodišča. Procesi so imeli precej hude posledice, ne samo pri ustvarjanju atmosfere ustrahovanja, dejstvo je, da so zaradi pritiskov počepnili celo tisti, ki bi sicer opozarjali na zlorabe preiskovalnih komisij; številnim umetnikom in intelektualcem je bilo onemogočeno delo, večina je delovala v filmski industriji, nekateri so zaradi pritiskov naredili samomor, druge so medijsko diskreditirali, na primer z obtožbami o homoseksualnosti – ki je bila tudi v “svobodnem svetu” kriminalizirana –, ali pa so morali ustvarjati pod psevdonimi in je bilo nekaj tudi psevdonimnih podelitev najvišjih priznanj filmske akademije, ki jim pravimo oskarji.

Če je moral Miller v drami *Lov na čarovnice* poseči v zgodovino, tri stoletja nazaj, da je našel model histeričnega preganjanja nedolžnih na podlagi govoric in lažnega pričanja, je moral pri tem nujno potegniti vzporednice med dvema časoma. S tem pa tudi med vsemi ostalimi, tudi današnjim; izvrtati je moral tisto, kar je stalnica v družbenih odnosih, in to je bilo izhodišče uprizoritve, pri kateri je ob režiserju Januszu Kici dramaturško sodeloval Vili Ravnjak, besedilo je prevedla Alenka Klabus Vesel. V teh časih, ko so se prenapeta obtoževanja in medijsko linčanje preselili še na nedružabna omrežja in je lastništvo medijev v rokah privatnikov z usmerjenimi interesi, je prišlo do pravega izbruha diskvalifikacij, lažnih podatkov in insinuacij, in samo smejemo se tistim, čeprav malo skozi stisnjene zobe, ki pravijo, da lažne novice niso problem, ker to pluralizacija medijev razreši sama od sebe; kar je ena pogostejših neoliberalnih litanij o prostem trgu kot edinem merodajnem regulatorju, ki po tem, ko je padla na finančnem področju, curlja po medijskem.

Zgodbo o tem, kako se punce ponoči na travniku igrajo z duhovi in magijo, pod vodstvom temnopolte sužnje, ki ji je nekaj poganskega ostalo, potem pa namesto razkritja razmeroma benignega čarovništva začnejo obtoževati zveze z nečistimi silami vse, ki se jim postavijo po robu ali ki samo podvomijo o njihovi kredibilnosti, so v tokratni mariborski izvedbi postavili kot moderno klasiko. Vzeli so jo dobesedno in prevprašali, kaj je v njej izpisanega za vse čase, s tem pa tudi za današnjega. Drame niso na silo aktualizirali, punce, ki podprte s skupinsko histerijo na pričanjih ustrahujejo meščane Salema, bi vizualno lahko, z nekaj izjemami, sodile v tisti čas, čeprav jih kostumografija Doris Kristić malo približa tisti

stilizaciji in uniformnosti, ki jim h kolektivnemu in manipulativnemu umu grejo. Uprizoritev je postavljena na asketski in siv oder – scenografija je delo Marka Japlja –, z zamejenimi stenami z različno postavljenimi izhodi, ki z menjavami in poznejšim odprtjem zadnje stene omogočajo različno nakazane interjerje, od sodne dvorane do preddverja zaporniških celic, pa tudi notranjost domov, vse s premiki rekvizitov, skopo odmerjenih, s klopmi, umivalnikom v kotu.

Kiceva režijska pisava je prepoznavna, precizna, njegova mizanscena, kjer nastajajo med govorci različne linije in se – tudi skupinsko – postavljajo v različne pozicije in grupacije, ki kažejo njihovo pripadnost in morebitne antagonizme, omogoča hiter odrski pretok in menjavo prizorov. Pri tem uspe podčrtati tematske poudarke besedila in izpostaviti najbolj udarne dele. Začne se na domu pastolja Parrisa, njegova hči vročična – in kot začarana – leži v postelji odločena, da ne bo priznala soudeležbe pri poganskih obredih, in tam se zaplete: ona in ostale punce namesto priznanja začnejo obtoževati druge. Pričajo, in njihovim besedam brez ostanka verjamejo, da so vaščani obsedeni s hudičem, pričajo, koga vse da so videle in podobno, prednjači pa Abigail Williams, ki je v pastolja hišo prišla iz Proctorjeve hiše, kjer so jo zaradi prešuštvovanja s hišnim gospodarjem nagnali; Liza Marijina jo ob izročenosti emocijam in krhkosti, ki izhaja iz nerealnih pričakovanj, podloži z adolescentsko trmo, vendar ji doda nekaj hladnosti in morda celo zlobe, predvsem s pridruženostjo igre, ki očitno nekaj prikriva. Vendar ni edina, ki s pričanji uveljavlja osebni interes, s katerim poskuša zadeti tarčo na novo prebujene seksualnosti, ki jo projicira v nekdanjega gospodarja, obtožbe gredo na roke tudi drugim interesentom, na primer Putnamu – Davor Herga je bil prepričljivo suhoparen in preračunljiv meščan –, ki je zemljiški špekulanat, razlašča sosede in brezobzirno širi svojo posest; njegova žena goreče veruje v čarovnice, saj naj bi bile te krive za visoko umrljivost njenih otrok. Miller ne postavlja posameznika v opozicijo nahujskani množici, to ni pozicija Sokratovega zagovora nasproti atenskim japijem, temveč množico, zraven pa tudi žrtve razsloji in pokaže, kako se partikularni interesi v času histerije in navzkrižnih obtožb skrijejo med splošne interese in odenejo v čistunstvo.

Vizualno in po načinu igre izstopata Mateja Pucko, v njeni interpretaciji je Rebecca Nurse dobila videz sproščene, prizemljene intelektualke ali umetnice, njena igra je mila in dopuščajoča, zdi se, da ji je vse takoj jasno, vendar ne prepozna resnosti problema, s tem je uspešen in umirjen protipol nabritim mulam in njihovemu obtoževanju; in Vladimir Vlaškalić kot pastor Halle, ki je, čeprav v Salem poklican kot strokovnjak za čarovništvo,

vse bolj sumničav glede resničnosti izjav in postopno opozarja, da dobiva gonja vse bolj nerazumne obrate, ter je proti koncu bolj obupan, ker so stvari, pri katerih je iz prepričanja sodeloval, ušle izpod nadzora. Egzorcistična stran se namreč ne zna zaustaviti, počasi se bližajo verski blaznosti, skriti za puritanizem. Na primer pri pastoru Parrisu Kristijana Ostanka, ki je oster in premočrten, nepopustljiv in celo zaslepljen, ko bi moral tehtati svoje postopke in odločitve; zraven so sodniki, na primer guvernerjev namestnik Danforth, tega odigra Aleš Valič, ki postajajo vse bolj neracionalni in nekontrolirani, tudi prestrašeni, s številom žrtev in postopnim nemirom meščanov so vse bolj negotovi, zatekajo se v zlorabo alkohola, njihove metode so vse bolj krvave. Postopno narašča število uglednih meščanov, za katere ostali nočejo in ne morejo verjeti, da bi bili lahko povezani s hudobcem: dokler preganjajo sužnje in malo napete in včasih z vsemi skregane sosede, kakršna sta tudi kostumografsko in po energiji izstopajoča Tituba Mince Lorenci ali nekoliko krčeviti pravičnik Corey Miloša Battelina, ljudje še za silo verjamejo. Ko se število zaprtih, preganjanih in usmrčenih povečuje, ko se vse bolj kažejo posledice sojenja na vsakem koraku, spuščena živina, živalska trupla po jarkih in podobne apokaliptične podobe, kot kontrast polno zasije neuklonljivost zakoncev Proctor: Ana Urbanc kot Elizabeth je kot nosečnica sicer v še posebno občutljivem stanju, prelita z milino in globljim razumevanjem, vendar je v ključnem dialogu z možem, ki mu je ponujeno, da mu bo v primeru priznanja kolaboracije z nečistimi silami prizaneseno z usmrтитvijo, pokončna in sprejme njegove odločitve; njene zadnje besede, ko si mož z neupogljivostjo skoplje grob, so, da je dosegel milost; pravzaprav so zadnje besede v drami o Proctorjevi posebni drži, ki da je priklicala božjo navzočnost.

Lov na čarovnice tako sopostavlja dve vrsti odnosa do boga, na eni so tisti, ki se nanj radi sklicujejo, kadar utemeljujejo svoje postopke in izpostavljajo, če je treba tudi trpinčijo in ugonablajo druge v njegovem imenu, na drugi strani je Proctor, ki ima z bogom bolj osebno razmerje, vezano na poštenost, odkritost in poslušanje lastne vesti. V tej luči pride toliko bolj do izraza Proctorjevo trmasto vztrajanje; zaplete se, ko ne prizna, da ima Abigail razloge za obtožbo, saj se boji, da bi senca prešuštva načela in razdrila njegov zakon. Znajde se v dilemi med lojalnostjo ženi in resnici: Branko Jordan mu da silovitost in prepričljivost, njegov John je vihrav, sicer vmes razdvojen, vendar na koncu odločen, da bo morijo zaustavil z resnico, tudi za ceno lastnega propada. Ravno s tem je na sledi tistim vzornim gestam in žrtvam, ki so s svojimi dejanji osupnile skupnosti in pričevalce, ki so za podkrepitev svoje drže zastavile telo in življenje, kar

sta storila na primer Sokrat ali Kristus in za njima mnogi mučenci v inkvizicijskih procesih, danes pa kakšni žvižgači. Jordanova vloga je natančno stopnjevana, njegova pojavnost silovita, občutek, da je treba za krhke ostanke resnice in pravičnosti v brezumnem svetu tudi kaj žrtvovati, pa je po koncu te premišljene, besedilu zveste in v izvedbi domiselne in premišljene predstave toliko bolj poudarjen.

Rainer Werner Fassbinder: *Ali: Strah ti pojé dušo*. Režija Sebastijan Horvat. SNG Drama Ljubljana, Fassbinderplac, ogled oktobra.

Z Milanom Markovićem Matthisom kot odrskim prirejevalcem filmskih scenarijev in dramaturgom je režiser Horvat že sodeloval, na primer pri postavitvi Pasolinijevega *Teorema* v tržaškem gledališču, kjer so besedilo o skrivnostnem gostu, ki predstavlja izziv in fantazmo celotni družini in se do njega vedejo skladno s prtljago, ki so jo dobili iz družinske patologije, dopisali drugi del, ki govori o tržaški situaciji in o tujstvu danes. Vendar je odrska adaptacija Fassbinderjevega filma *Vsi drugi se imenujejo Ali*, kot so ga prevajali ob nastanku, iz drugega štos, bolj zvesta predlogi, pravzaprav niti ne aktualizirana, ne v kostumih, ki so kreacija Belinde Radulović in nas postavljajo v okolje snažilk in podobnih manj plačanih delavcev in gasarbaiterjev, kot se je takrat reklo ekonomskim migrantom, v Nemčiji sredi sedemdesetih. Tudi glasba Draga Ivanuš in glasbena oprema sta iz časa nastanka filma o ljubezni med Alijem in Emmi, torej gre pretežno za kičasti pop, za disko bleščave skupine in sladkaste napeve, ki jih je potem hitro pogoltnila pozaba, za pesmi o neustavljivo privlačnih temnih ciganih in podobne fantazije, skrite v srcih gospodinj.

Najbolj določujoč pri tokratni uprizoritvi Fassbinderjevega scenarija je prostor, ne samo njegova lega med Železniškim muzejem, v sklopu katerega je dvorana Fassbinderplac, očitno novim Draminim prizoriščem, in skoraj dograjeno džamijo, tem simbolnim omfalosom vsega tujega in skrivnostnega. Marković Matthis je besedilo, ki ga je prevedla Urška Brodar, opremil z okvirom, z nagovorom, ki naj izbrusi gledalčevo zavedanje, ga pri tem aktivira in dodatno predrami, pojasnjevalne so tudi didaskalije, ki gledalca izmikajo identifikaciji in potujejo in mestoma nekoliko podvajajo dogajanje: nagovor služi gledalcu, da razume, kaj vidi in kako vse to gleda, s tem pa je gledalec že vpet v samo dogajanje, kar je na dramatičnem planu analogno skrivnostnim in zagonetnim, včasih tudi nasilno prekinjenim kadrom iz Fassbinderjevega filma, ki zahtevajo aktivnega gledalca, saj

mu izmikajo samoumevnost pogleda in zahtevajo njegov večji angažma. Ta je v tokratni uprizoritvi predvsem občečloveški, ne gre za poglobljanje dilem o tujcih zdaj oziroma nikoli in nikdar, ne gre za navijanje za eno od strani ali cuzanje sočutja z migrantskimi usodami, temveč za zgodbo o maroškem priseljencu – v resnici Salemu, vendar ga Nemci kličejo Ali, ker jim je to lažje in ker mu s tem odvzamejo individualnost in ga priključijo množici tujcev in že navzven drugačnih –, ki dela v tovarni avtomobilov, in o starejši čistilki. Srečata se ob deževnem dnevu, ko ona vedri v baru za priseljene delavce. Zaplešeta, odideta k njej, in potem se začne: pogledi, opravljanje, odpor sina in hčere proti materini odločitvi, sodelavke, sosede, trgovec, Alijevi sodelavci – vse se zaroti proti ljubezenski zvezi in zdi se, da ne bo zdržala. Par kmalu ugotovi, da je ovir veliko in morda preveč, kar naenkrat vsi buljijo vanju, buljijo očitajoče in z nerazumevanjem, onadva pa vse manj verjameta v državo dveh, Ali začne obiskovati svoje bivše ljubice iz bara in se ga prekomerno uliva. Vendar Fassbinder ni naiven, ne gre za romantičen spor med lepo dušo in gnusno empirijo, saj Ali in Emma odpotujeta na dopust, po katerem se vse čudežno spremeni. Priznajo ju kot par, v zameno za njegove drobne usluge in njeno čuvanje vnukov in uporabo kleti in podobnega. Ko se pri zadnjem plesu po kratkem razhodu spet objameta in se obeta srečen konec, njega čir na želodcu. Postal je nevrotični Zahodnjak pod stresom, aklimatizacija polno uspela.

Prostor in postavitve prizorišč/-a – scenograf je Igor Vasiljev – sledita etapam v zvezi. Najprej gledamo frontalno postavitve zdomskih delavcev, Arabcev, in strežnega osebja na eni, Ali in Emmi na drugi strani zožanega prostora, na katerem se potem sprimejo in oblikujejo skupinice nasprotnikov, enkrat sosede, drugič sodelavke in potem njegovi. Dokler se v drugem delu publika – po skoraj prostovoljni delovni akciji, s katero pomaga ustvariti prizorišča – ne pomeša med nastopajoče oziroma zasede intimne kotičke stiliziranih in s pohištvo nakazanih prizorišč, prisostvuje prazenju čebule ali nakazanim kopulacijam, vse na dosegu roke ali na robu dotika z nastopajočimi. Ta bližina in zrušenje gledališke rampe omogoči imenitno in premišljeno, tudi minimalistično igro, najprej Nataše Barbare Gračner kot Emmi, ki je nekako čudno in skromno zazrta, njeno rezoniranje je na začetku nenavadno, sprijaznjeno in odprto do drugačnega, ona je radovedna in deluje toplo, vendar tudi otopelo; občutek, da ne razume povsem sveta, v katerem se je znašla, igralka nakaže s kontroliranim pogledom nekam onstran, za pogledom so skrite njene sanje in Gračnerjeva nekoliko priduši glas in ga nekoliko dvigne, s tem podčrta Emmino skromnost in neizstopajočnost. Vendar v njenem nastopu slutimo tudi

odločenost, ki se zna upreti predsodkom, ki se ji zdi, da moškega, ki pride na obisk, ne glede na raso, pragmatično prespiš, če je pozno; v liku Emmi, kakor ga zastavi Nataša Barbara Gračner, ni nič zadaj, nobenih špekulacij ali obrambnih ukrepov proti vzvišenosti in moraliziranju okolice: čeprav na površje včasih pridrejo sanje o "koščku modrega neba", enkrat v prihodnosti; igralkin obraz je njena zastava in njena Emmi je preprosta, vendar do konca benigna in razumevajoča. Igra Iztoka Drabika Juga je nekako kontrastna; že v Divjakovih predstavah ali pa v Lorencijevih *Stenicah* se je pokazal kot specifičen igralec, ki stavi na neposrednost in morda celo svojevrstno naivnost, pri njem je marsikaj "brez igranja, prosim", s tem mu je bila vloga tujca (tujka) nekako bliže in bolj pisana na kožo kot pretirano neokretnemu igralcu, ki je igral Pasolinijevega fatalca v *Teoremu*; hkrati je Drabik Jug nekako odrsko trpen, nedejaven, kot Ali mestoma avtodestruktiven, kar se kaže tudi v posebni gestikulaciji, ki je pogosto obrnjena navznoter, v nekakšnih drobnih krčih in navznoter uvihanih držah, v prepletu rok, v mučnem izjavljanju nekam čez, ko se ne uspe konfrontirati s sogovornikom. Njuno igro pa dobro podpirajo tudi ostali številni nastopajoči, v vlogi opravljenih sosed in sodelavk in njegovih rojakov in sploh, kar vse podpira to uravnoteženo in v detajlih močno in sugestivno predstavo, ki potegne kar največ iz novonastalega ambientalnega prostora.

Goran Vojnović: *Rajzefiber*. Režija Anica Tomić: Prešernovo gledališče Kranj in Gledališče Celje. Ogled v Kranju, november.

"Uprizoritvena različica besedila *Rajzefiber* je nastala v sodelovanju z ekipo med procesom vaj," piše v gledališkem listu in vsa bivanja o tem, kaj so v tem procesu spremenili in do kakšnih odtenkov pri preinterpretaciji je pri tem prišlo, s katerimi sem poskušal utemeljiti svoje besedilo po ogledu, so s tem padla v vodo. Vojnovičevo besedilo, ki govori o tujstvu in našem sprejemanju Drugega, se je končalo z radikalizacijo begunke Amine, ki jo nevladnica Daša, ki je prebegnila v času vojne v bivših jugoslovanskih republikah in je zdaj pomoč beguncem, priporoči kot pomoč Materi, ki se je polomila in je zdaj na vozičku. Zato ji pomaga sin, Saša, ki bi se moral preseliti v London, kjer ga že čaka uspešna zaročenka, ona je šla naprej, njega je kot da materina poškodba zadržala; čeprav ga zadržuje še marsikaj, rajzefiber je predvsem njegova težava, ostali migrirajo laže – oziroma se sploh selijo, on pa ostaja neodločen in malo splašen pred prihodnostjo.

Nakar se zapleta s sprejemom Amine na vseh ravneh, predsodki brizgajo in se prelivajo, Amina je zakrita, kot je bila sicer tudi Materina mati, očitno so prišli iz islamskega dela Balkana, vendar to ne zaustavi napačnih presoj in splošne sumničavosti. Na koncu, ko Saša, morda bolj iz ljubosumnostnih in mačoidnih vzgibov kot zaradi ksenofobije, napade Amininega moža, ki se skrivnostno pojavi, čeprav prej kot da mrtev in ona kot da vdova, ker da ji je zvijal roko; vidimo, da je Saševa reakcija pretirana, nasilna, da se vmešava v zvezo, ki je ne razume, in svoje prekoračenje minimalizira, potlačuje.

Režiserka Anica Tomić in dramaturginja Jelena Solarić sta ob asistenci igralske ekipe Vojnovičevo besedilo pomensko precej preoblikovali, izpadli so nekateri dialoški prizori, ki naj bi prikazali migracijsko muko mlajše srednje generacije in njen odnos do doma in sveta, tudi jezikovno je več srbohrvaščine (če lahko uporabimo neobstoječe ime za trenutno neobstoječ jezik); predvsem sta ga postavili v poseben, božični čas. V čas, ko se spominjamo, kako je begunska družina, ki je morala zaradi Herodovega ukaza o pomoru dojenčkov, saj so mu obetali spodnesti prestol, v Nazaret in tam roditi Sina v štali (zgodovinarji danes pravijo, da ni šlo ravno za hlev, temveč je bil to prostor za naključne goste, na vsak način pa drugokategorno prenočišče, vseeno: na vsak način se je Učenik rodil na kraju, neprimernem njegove poznejše glorijske). Božični čas, ko smo polni besed o solidarnosti in obetu odrešenjskega čudeža, kakor se je zgodil mogočnemu Rimu – in nam vsem – skozi dogajanje na obrobju, je čas obdarovanja, je družinski praznik in je čas, ko se bogatejši dobrohotno ozrejo na svojo okolico. Obdarujejo svoje in zraven tiste, ki jih nima kdo obdarovati, nam sporočajo na vseh kanalih. *Rajzefiber* se tako ikonografsko spremeni v božično igro, z darili in smrečicami in tistim sladkastimi televizijskimi programi z veliko cingljanja v ozadju in obveznimi jelenčki ob možaku v rdečem kombinezonu in z brado iz vate. Na verističnem odru s straniščem ob strani in dnevnim prostorom zraven in kuhinjo v ozadju vidimo Sašo – odigra ga Aljoša Ternovšek – v krču, nekaj ga krivi, zdi se, kot da smo v grozljivki in da je poseden od znotraj, zrel recimo za egzorcista. Mati je na vozičku in nerga in trmari. Za pomoč pri njeni oskrbi sprejmejo iraško begunko Amino, vendar je ta ne sprejme. Potem se začne spoznavanje; Saša se ob enem od veseljačenj zaplete z Amino, potem se pojavi njen mož in Saša, napet in oprezujoč, kar naenkrat na strani tistih s predsodki in željo po nadzorovanju tujih življenj, se z njim spoprime, fizično in brutalno.

Amina je predvsem indikator različnih odnosov do tujstva: Saša je do nje skeptičen, potem ga zanima kot eksota, kot temni kontinent in odkrivanje drugega, na koncu do nje vzpostavi lastniški odnos – in pri tem potrdi

njen izrek, da so slovenski moški iraški moški, oboji posedovalni, nerazumevajoči za žensko željo. Saša prijatelj Igor napeljuje, da je Amina tako ali tako kupljiva, Materi se zdi, da ni bila medicinska sestra in da jim vsem laže, in morda je to res. Daša, tudi sama pribežnica z vojnega območja, ji slepo verjame in je vesela, da ji je pomagala pri socializaciji – kar je tudi svojevrsten predsodek. O Amininem zakonu ne vemo veliko, ker ga vidimo samo skozi oči, ki barvajo s predsodki. Amina kot velika skrivnost je tisto, ob čemer se razkrije odnos vpletenih do migracij v vsem sijaju. Vsi s(m)o prišleki, vsaj par generacij nazaj, vendar zdaj že z dobro ukoreninjenimi predsodki do vseh, ki so prišli za njimi.

Tomičeva božično evforičnost in atmosfero domačnosti podčrtuje s podobami brambovske domačijskosti in z dokumentarnostjo; na televiziji gledamo arhivske posnetke iz neposredne preteklosti o klenih pripadnikih družine ob južni meji, ki so ustanovili samozaščitno vaško stražo in zdaj strumno in ponosno korakajo ob žici, oče in hčere, mater in sinovi, in čakajo na priložnost, ko bodo zasačili prebežnika. So slovenska različica tistih iz drame *Za blagor vseh ljudi* italijanskega dramatika Francesca Randazza, ki so jo nekaj sezon nazaj uprizorili v Gledališču Koper. Družina begunca pri svojih obhodih sicer še ni srečala, vendar upanje umre zadnje.

V takšnem prazničnem in z vsem podprtem vzdušju vznika figura Amine, skrivnostne, jezikovno nemočne, večinoma pokrite z ruto, ki se postopno privaja jezika, hvaliti mora Bled in potico, čeprav pozna arabsko besedo za nekaj podobnega. Lina Akif jo odigra z omejenimi sredstvi, z radovedno trpnostjo, vendar tudi izredno sugestivno, z molkom, z mučnim ponavljanjem novoodkritih slovenskih besed, s svojo mirno drugačnostjo je osišče celotne uprizoritve, je center, okoli katerega se navija dogajanje. Pride, razruši pričakovanja in predsodke vseh, in odide naprej; kaj pri tem čuti in kaj si misli, ostaja skrivnost, saj ji ne pustijo do besede. Ostali se morajo soočiti sami s seboj: Saša, kakor ga zastavi Aljoša Ternovšek, s splošno dezorientacijo in pomanjkanjem odločnosti, zdi se, da ima možnosti preveč in zato vztraja v udobju poznanega. Mati, kakor jo odigra Lučka Počkaj, je nezaupljiva in polna dobrih nasvetov, vendar večinoma takšnih, ki ohranjajo obstoječe stanje, ona je varuh tradicije, in igralka, čeprav večinoma na vozičku in igralsko izrazno omejena, jo ob nemoči podloži tudi z neko tiho in prikrito materinsko posedovalnostjo, ob vzvišeni in obrambni zajedljivosti. Prijateljski par bosanske begunke in slovenskega *start up* uspešneža odigrata Tanja Potočnik in Miha Rodman, on s tipično domorodsko ignoranco, ona s poudarjeno socialno skrbjo in kompulzivno željo, da bi pomagala in reševala svet. Igro je režija poskušala

razgibati tudi z enkrat pospešenim in drugič upočasnjanim gibanjem, ki sledi spremenjeni hitrosti božične glasbene podlage. Kljub nedvomnemu igralskemu naporu in poskusom, da bi Vojnovičevo besedilo presvetlili s komedijskimi vložki, s trzavičnim gibanjem in potem razpotegnjenimi obrazi, se zdi, da intervencija s filmičnostjo in vsiljena ležernost nista polno dosegli svojega namena, ki ga pravzaprav niti ne moremo povsem razbrati. Na prvi pogled deluje samonamembno, kot vaja v slogu, ki bo morda prišla prav enkrat naslednjič.

Letno kazalo 2019

Bogastvo evropskih kulturnih revij

Baack, Stefan; Witschge, Tamara, in Ziyatdinova, Tamilla: Povzetek poročila o opravljeni raziskavi	515
--	-----

Uvodnik

Babnik, Gabriela: Hrepenenje po tišini in nato upor	211
Blatnik, Andrej: Senca v branju	1127
Divjak, Igor: Mit o dobrem bratu Romulu	1567
Lindgren, Astrid: Nikoli nasilja!	1423
Lovink, Geert: Vgrajena potrtost	3
Novak, Boris A.: Slovenščina med Babilonom, Bledom in ledom	533
Petrovič, Nara: Konec je?	675
Rugelj, Samo: Srečanje, ki ga ni bilo	371
Selberg, Anna-Karin: Sodobna umetnost laganja	1279

Mnenja, izkušnje, vizije

Divjak, Igor: Prešernovi pankrti	18
Horvat, Jože: Dva dnevniška tipa	381
Milovanović, Natalija: Frendice, kolegi in tovarišice	1285
Pascual, Carlos: Cirkus	1576

Pavliha, Marko: Kislo grozdje, podlost, zarota ali odrešenje?	1137
Pregelj, Barbara: Še o slovenski književni krajini	693
Pregl, Slavko: Konec slepomišljenja	685
Shore, Marci: Predzgodovina postresnice, Vzhod in Zahod	221
Tomažin, Andrej: Kermaunerjev metodološki preobrat v sedemdesetih letih	25
Zamida, Renata: Slovenija, častna gostja v Bologni leta 2021	1428

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh z Igorjem Saksido	230
Andrej Pleterski s Sašo Pavček	701
Cvetka Bevc s Ferijem Lainščkom	1153
Diana Pungersič s Petrom Semoličem	1590
Jana Bauer z Renato Zamida	41
Kristina Jurkovič z Miklavžem Komeljem	1295
Kristina Jurkovič z Nado Grošelj	551
Kristina Jurkovič z Renato Salecl	392
Nika Mušič z Ido Mlakar Črnič	1445

Sodobna slovenska poezija

Adam, Alja: Pesmi	742
Berger, Aleš: Ducat pesmi	60
Elsner Grošelj, Marko: Vedno ista pesem	1606
Harlamov, Sergej: Rentgenska slika nekega zakona	254
Jelenko, Aleš: Slutnja	1177
Jesih, Milan: Pred sto leti	1306
Jovanović, Klarisa: Banket	72
Komelj, Miklavž: Pesmi	421
Koželj, Kristian: Oglje na papir	242
Medved, Andrej: Au but de la nuit	1616
Muck, Kristijan: Odtujevanje	720
Novak, Boris A.: Filharmonični orkester	1458
Novak, Boris A.: Ljubezen v času demokracije	406
Pandur, Tibor Hrs: Addendum k <i>Notranjim zadevam</i>	728
Repovš, Laura: Prozorni plamen	92
Semolič, Peter: Geneza fliša	563
Svetel, Ana: Morske pesmi	570
Šteger, Aleš: Proč od sebe	86
Vidmar, Maja: Pesmi	1170

Sodobna slovenska proza

Bevc, Cvetka: Prelet galebov	574
Božić, Tanja: Duhovi	1196
Hamer, Simona: Slepa pega	761
Jus, Ksenija: Ta svet sem zgradila zate, limone vzgajam sebi v veselje	1324
Koncilja, Matija: Neostik	1622
Kozinc, Željko: Tako človeška žival	435
Mazzini, Miha: Radosti pisateljskega življenja	1183
Mugerli, Anja: Mala žalovanja	586
Ogrizek, Maša: Abecednikova 25	1464
Pregelj, Sebastijan: Martin	1486
Pregelj, Sebastijan: V Elvisovi sobi	105
Rezman, Peter: Ekaka	447
Stepančič, Lucija: Kar od nekod	264
Svetina, Ivo: Malabar	748
Špes, Tanja: Besede	1633
Šuklje, Helena: Zapestnica	97
Zorko, Lučka: Srečanje	1312

Sodobna slovenska dramatika

Karas, Jure: Realisti	880
Kravos, dr. Bogomila: SSG – Trst sezona 2018–2019	1118
Mirčevska, Žanina: Viktor	934
Möderndorfer, Vinko: An ban, pet podgan	835
Rok Gregor Vilčnik rokgre: Pošta	1035

Sodobni slovenski esej

Koder, Helena: Od <i>Nostalghie</i> do nostalgije	782
Kusterle, Jernej: Kulturni mostovi	1214
Močnik, Teja: Za koga jočejo predsedniki: o intimi človečnosti	1659
Naglič, Zlatko: Skrivnostni nasmeh Frana Levstika	1352
Vrščaj, Tina: Srečno pospravljeni	606
Vuga, Jure: Kelih, ki ogroža krzno	621
Zupan, Uroš: Učitelja – posvečeni panteon literarnega okusa	139
Žabot, Vlado: Pesniško prebiva človek na tem svetu	124

Sodobni slovenski potopis

Zupanc, Peter: Staviti na Hongxi	1224
----------------------------------	------

Spomini

Hočevar, Tone: Dopisnik iz Havane 1202

Bližnja obzorja

Kravos, Marko: Renato Quaglia – rezijanski pesnik 1336

Quaglia, Renato: Čütnja – slutnje 1340

Tuja obzorja

Bärfuss, Lukas: Hagard 770

Jakimčuk, Ljuba: Pesmi 1640

Kivirähk, Andrus: Oskar in govoreči predmeti 1499

Majia, Jidi: Pesmi 458

Mejlak, Pierre J.: Veleposlanica 112

Sandoval, Rodrigo Parra: Fotografije iz listnice 596

Sodobna baskovska poezija 275

Likovni forum

Medved, Andrej: *The Vision Never Seen Before* 309

Alternativna misel

Jackson, Holbrook: Strah pred knjigami 1237

Jackson, Holbrook: Strah pred knjigami, 2 1366

Jackson, Holbrook: Strah pred knjigami, 3 1668

Zipes, Jack: Pripovedovanje resnice s pomočjo ljudskih
pripovedk in pravljic: moč nemočnih 1511

Razmišljanja o(b) knjigah

Bedenk Košir, Mateja: Menjam ekran na dotik za 200 snežink
ali objem 1528

Biščak, Breda: Stekljeni drobci v očeh. O travmi v leposlovju in
zgodovinopisju 158

Kernev Štrajn, Jelka: O novejši poeziji Andreja Medveda 1243

Košir, Tina: Čarobnost in človeškost indijskih mitov 1678

Pogorevc, Petra: Križišče pisav in generacij. 60 let Knjižnice MGL 793

Poniž, Denis: Pot na goro (poezije) 1379

Pregelj, Barbara: Ob skorajšnjem izidu *Bele knjige o prevajanju* 322

Urh, Alenka: Od začetka do *Groznega konca* 1534

Urh, Alenka: Življenje ni pravljica, življenje je to, kar živimo 471

Sprehodi po knjižnem trgu

Blažič, Milena Mileva: Karmen Jenič: Orientiraj se po soncu	1555
Bogataj, Matej: Franjo H. Naji: Križišče	1696
Bogataj, Matej: Jedrt Lapuh Maležič: Vija vaja ven	1263
Bogataj, Matej: Josip Osti: Črna, ki je pogoltnila vse druge barve	638
Bogataj, Matej: Katja Perat: Naredite Ameriko spet obvladljivo	490
Bogataj, Matej: Marjan Žiberna: Kdo gleda prozo?	342
Bogataj, Matej: Samo Rugelj: Resnica ima tvoje oči	177
Burkeljca, Sabina: Zvezdana Majhen: Žametna bitja	1544
Divjak, Igor: Jaša Zlobec: Moje življenje je moja revolucija	803
Divjak, Igor: Jure Jakob: Lakota	481
Divjak, Igor: Nina Dragičević: Ljubav reče greva	1401
Geršak, Ana: Bronja Žakelj: Belo se pere na devetdeset	339
Geršak, Ana: Marko Sosič: Kruh, prah	486
Geršak, Ana: Sebastijan Pregelj: V Elvisovi sobi	1705
Geršak, Ana: Stanka Hrastelj: Prva dama	170
Geršak, Ana: Veronika Simoniti: Ivana pred morjem	1255
Geršak, Ana: Vladimir P. Štefanec: Najlepša neznanka svetloba	652
Kos, Gaja: Sašo Dolenc: Od genov do zvezd in naprej	1552
Murnik, Maja: Andrej Tomažin: Anonimna tehnologija	1397
Murnik, Maja: Krištof Dovjak: Dramski triptih	807
Murnik, Maja: Nenad Jelesijević: Performans-kritika: zasuk v odpravo umetnosti	643
Murnik, Maja: Tina Kolenik: Koža kot kostum	185
Potisk, Martina: Kristian Koželj: Muzej zaključenih razmerij	181
Pungeršič, Diana: Anja Golob: da ne da ne bo več prišla ...	1688
Pungeršič, Diana: Borut Golob: Pes je mrtev	811
Pungeršič, Diana: Boštjan Narat: Prodaja v prazno	495
Pungeršič, Diana: Irena Rozman: Western za L. S.	1267
Pungeršič, Diana: Sofya-Agnessa Yakuntsova: Melos sinjine	346
Stepančič, Lucija: Jernej Župančič: Mamuti	634
Stepančič, Lucija: Miklavž Komelj: Larvae	1259
Stepančič, Lucija: Sebastijan Pregelj: Vdih. Izdih.	350
Stepančič, Lucija: Vesna Lemaic: Dobrodošli	1692
Stepančič, Lucija: Zmago Šmitek: Šelest divjine	1393
Urh, Alenka: Eva Markun: Menažerija	173
Urh, Alenka: Igor Grdina: Ivan Cankar: portret genija	333
Urh, Alenka: Jakob J. Kenda: Apalaška pot	648
Urh, Alenka: Janja Vidmar: Črna vrana	1547

Urh, Alenka: Urban Vovk: Kdo drug in kje drugje	1388
Urh, Alenka: Zarja Vršič: Kozjeglavka	1701
Zajc, Ivana: Tina Bilban: Kaj sploh je to?	1558

Mlada Sodobnost

Blažič, Milena Mileva: Andrej E. Skubic: Težave z angelčki	1408
Blažič, Milena Mileva: Andrej Rozman Roza: Pesmi iz galerije	353
Blažič, Milena Mileva: Blaž Vurnik, Zoran Smiljanič: Ivan Cankar: podobe iz življenja	193
Blažič, Milena Mileva: Pesem sem	815
Blažič, Milena Mileva: Vinko Möderndorfer: Jaz sem Andrej	656
Burkeljca, Sabina: Gaja Kos: Migiji migajo	1405
Burkeljca, Sabina: Saša Pavček: Rumi in kapitan	502
Kos, Gaja: Manica K. Musil: Mravljinar Franc	1712
Kos, Gaja: Milan Petek - Levokov: Lov za templjarskim zakladom	1271
Zajc, Ivana: Anja Štefan: Škratovske oči	358
Zajc, Ivana: Cvetka Bevc: Božiček v ušesu	662
Zajc, Ivana: Feri Lainšček: Moje najljubše pesmi o živalih	1274
Zajc, Ivana: Ida Mlakar Črnič: Ko hiše zaplešejo	1709
Zajc, Ivana: Nataša Konc Lorenzutti: Zvezek in brezvezek	499
Zajc, Ivana: Nika Kovač: Pogumne punce	190

Gledališki dnevnik

Bogataj, Matej: Kam je sreča šla	505
Bogataj, Matej: Lov na tujca	1715
Bogataj, Matej: Med mrtvimi in živimi	821
Bogataj, Matej: Na obeh straneh kletke	1413
Bogataj, Matej: Neustavljivo drsenje navzdol	361
Bogataj, Matej: Ritem dela in Cankarjeve nove preobleke	198
Bogataj, Matej: Svinja na pogodbi	672
Murnik, Maja: Zlata paličica 2019: neumorno iskanje novih uprizoritvenih pristopov	1561

Pomladno srečanje Sodobnosti

Podelitev nagrad	828
------------------	-----

NAGRADA ZA NAJBOLJŠO KRATKO ZGODBO 2020

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za nagrado za najboljšo kratko zgodbo leta 2020. Nagrada znaša **1000 evrov** in bo podeljena na slavnostni prireditvi na ugledni lokaciji v Ljubljani. Nagrajena zgodba in šest nominiranih besedil bo objavljenih v reviji Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2020** na naslov: **SODOBNOST, uredništvo, Stare Črnuče 2b, 1231 Ljubljana**. Besedilom naj v posebni zaprti ovojnici (**označeni z isto šifro**) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, elektronski naslov ali telefonsko številko. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z dvema besediloma. Avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora revije Sodobnost. Nagrada vključuje tudi honorar za objavo zgodbe. Za objavo nominirane zgodbe bodo honorirane.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠI SLOVENSKI ESEJ 2020

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2020. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**. Podeljena bo na slavnostni prireditvi na ugledni lokaciji v Ljubljani. Šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati **v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2020** na naslov: **KUD Sodobnost International, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vključuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.