

90 let

<i>Stanko Leben</i> : Ali je potrebna nova revija?	483
<i>Josip Vidmar</i> : Duhovna služba narodu	488
<i>Evald Flisar</i> : 90 let najstarejše slovenske literarne revije	495
Sedanji in nekdanji sodelavci Sodobnosti	500

Mnenja, izkušnje, vizije

<i>Lucija Stepančič</i> : 128 kratkih zgodb	503
---	-----

Pogovori s sodobniki

<i>Kristina Jurkovič</i> z Jožefom Muhovičem	511
--	-----

Sodobna slovenska poezija

<i>Miklavž Komelj</i> : To noč bom terjal od tebe tvojo dušo	524
---	-----

Sodobna slovenska proza

<i>Veronika Simoniti</i> : Balada o izmeri sence	535
<i>Suzana Tratnik</i> : Slovensko srce	542

Sodobni slovenski esej

<i>Mojca Pišek</i> : Konec zgodovine, komajda začetek	553
<i>Nara Petrovič</i> : Svoboda izbrati nesvobodo	563

Tuja obzorja

577 *Ana Ristović: Roke v rokah*

Sprehodi po knjižnem trgu

Vinko Möderndorfer: Gledališče

594 Möderndorfer (*Ana Geršak*)

Jure Gantar: Eseji o komediji

598 (*Maja Murnik*)

Agata Tomažič: Čmrljev žleb

602 (*Gašper Stražišar*)

606 Roman Rozina: Tujintuj (*Nada Breznik*)

Mlada Sodobnost

Peter Svetina: Krušno mesto (*Majda*

611 *Travnik Vode*)

615 Majda Koren: Čarobna kost (*Gaja Kos*)

Gledališki dnevnik

618 *Matej Bogataj: Umazane in pretirane igrice*

SODOBNOST

NEODVISNA SLOVENSKA REVIJA

LETNIK I.

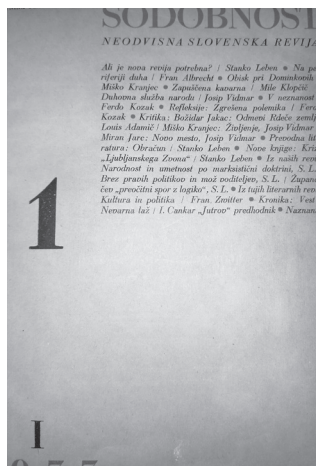
UREDILI:

FERDO KOZAK, STANKO LEBEN
JOSIP VIDMAR

LJUBLJANA 1933

IZDAJA IN ZALAGA
SLOVENSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA R. Z. Z. O. Z.
TISKALI J. BLASNIKA NASL. UNIVERZITETNA TISKARNA
IN LITOGRAFIJA D. D. V LJUBLJANI
ODGOVOREN L. MIKUS

90 let



Stanko Leban

Ali je potrebna nova revija?

Revija, ki hoče živeti in doprinesiti svoj delež h glavnici narodove kulture, mora vznikniti iz stvarnih, dejanskih potreb. Če jo prikličejo v življenje le osebni nagibi, trenutne volje ali kupčijske skomine, pomeni v narodu, kakršen je naš, lahkomišelnost in cepljenje sil; osebni nagibi, trenutne volje ali denarne skomine so zanjo tudi že mrtve klice, ki slabe njeno udarno silo, razkrajajo njeno učinkovitost in zastrupljajo že vnaprej v enoto strnjeno dejavnost, ki bi jo revija morala razviti za doseg nekaterih smotrov; zato je vsaka revija, ki ne požene iz stvarne, resnične potrebe, zapisana klavrnemu hiranju in zgodnji smrti. Enodnevnik se rodi in odmrje brez sledu in koristi za narodovo življenje.

* * *

Svobodno usmerjeni slovenski književniki so doslej pisali v Ljubljanski Zvon, najstarejšo slovensko književno revijo. Pod pritiskom razmer, ki zahtevajo vedno večjo načelnost, doslednost in močatost od vsakogar, ki hoče kakor koli sodelovati pri gradnji slovenske kulture, je založnica Ljubljanskega Zvona izjavila, da je bil Zvon vedno literarna in kulturna revija, ki nima nič skupnega z dnevnim politiko, marveč bodi reprezentativno torišče vseh svobodno usmerjenih Slovencev. Zato T. Z. ne dopušča, da bi bil Zvon ideološko opredeljena revija z enotnim političnim stališčem, ki bi

nasprotovalo političnemu stališču, iz katerega se rekrutirajo vsi združniki T. Z. in večina njenih čitateljev. Menim, da so s to izjavo dovolj točno in jasno začrtane meje, v katerih se ideološko in politično sme gibati bodoči sotrudnik Ljubljanskega Zvona.

Za nas, ki se zavedamo, da se danes bije borba ne le za zgolj literarni, marveč predvsem za politični in socialni slovenski kolektiv, so te meje preozke, za samostojnega, svobodno razmišljujočega in borbenega človeka pretesne, nevzdržne in ponižujoče.

Revija, ki naj bo v današnjih odločilnih časih živa, tvorna sila v procesu slovenstva, ne more in ne sme biti napram vsemu našemu političnemu in socialnemu življenju neopredeljen, bledoličen in brezbarven magazin, ki zbira pesmi, povesti, prevode, literarna premišljevanja, a naj iz kulturnega območja izključuje politično in socialno ideologijo. Revija, če naj je živa, mora biti udarna; udarna pa revija ne more biti, če napram osnovnim problemom slovenskega življenja ni enotno usmerjena, če v borbi za enotni slovenski kolektiv ne pozna strnjene političnega stališča.

V svoji postopni rasti, v svojem zorenju mora vsak narod neprestano in z naporom vseh svojih sil pravilno reševati in rešiti najraznejše probleme, ki mu jih zastavlja življenje. Drugače ne živi, marveč životari. Mi smo maloštevilni. Zato se noben misleč človek, ki sta mu mar rast in prospeh lastnega naroda, ne sme izmikati premišljevanju in delu pri reševanju vseh, danes predvsem političnih in socialnih problemov, pred katere nas postavlja življenje. Pri reševanju teh važnih vprašanj pa more biti merodajna le ena smernica: videti v slovenstvu kulturno-duhovno enoto, skušati ustvariti tej kulturno-duhovni enoti take politične in družbene pogoje, da se bo mogla razmahniti in polno zadihati ter si sama določati svojo usodo. Ta osnovna smernica je v očitni opreki z mejami, ki so postavljene Zvonu. Iz nuje razmer je morala vznikniti nova revija, če naj svobodoumen slovenski književnik, ki po svojem poštenem prepričanju hoče razmišljati o političnih in socialnih vprašanjih, ki mu jih zastavlja današnje slovensko življenje, ne ostane brez glasila in torišča.

* * *

Idejno, etično in ekonomsko zmedenost dobe, v kateri nam je sojeno živeti, občutimo v naših razmerah še posebno ostro in mučno, ker se pri nas vsi drugi, idejni, etični in ekonomski problemi, ki so že sami po sebi tako težki in usodepolni, da jim danes nihče ne ve dokončne rešitve, neprestano in povsod prepletajo z našim osnovnim življenjskim vprašanjem,

z vprašanjem organiziranja slovenstva v enoto, ki si na vseh življenjskih področjih sama in svobodno kuje svojo usodo. Na vsakogar, ki se danes trudi, da bi presekal naš gordijski voz, trdno spleten iz narodnostnih, svetovnonazornih, etičnih in socialnih momentov, preži iz zasede dvojna nevarnost, dvoje ekstremov: nacionalizem, šovinistična nacionalna zagriženost in ozkosrčnost na eni strani, na drugi pa internacionalizem v tej ali oni obliki, ki je danes modernejši, bolj po svetovni modi in ki v svoji socialno kolektivni obliki upa tudi na mah rešiti vsa za zdrav in poln razvoj naroda važna vprašanja. Pri tej ali oni usmerjenosti pa stoji dejstvo, da preko našega osnovnega narodnostnega vprašanja ni mogoče iti.

Vse ideologije, zlasti pa ideje, ki streme k spremembi političnih ali socialnih razmer, so oblastne tvorbe, ki človeka takoj postavijo pred usodno vprašanje: kdo bo močnejši, kdo bo zmagal, ideja ali človek? Ali slepo zapadem oblasti ideje ali jo skušam ovladati. Ideje namreč po svoji naravi, zlasti če streme za političnim ali socialnim prevratom, ne poznajo mere, so slepe, oblastne in nasilne. Če ostanejo brez stalnega nadzora in pravilne usmeritve, sprostijo kaj kmalu gol in brutalen pohlep po neomejeni sili in oblasti. Če naj ideja res služi življenju, je jasno, da jo je treba brzdati, sicer lahko zapadem v človeka nevredno primarnost, če pod primarnostjo razumemo zoprno zmes pohlepa po oblasti, afekta in ideje.

* * *

Ta preprosti premislek o brutalni oblastniželjnosti in življenjski neplodnosti kakršnih koli neprečiščenih, kritično nepreživetih idej, ki, neprečiščene in neprebavljene, življenje le brez haska in koristi nasiljujejo, nam bo v naši reviji vrhovno merilo za presojo vseh problemov in vseh pojavov današnjega slovenskega življenja.

S tem seveda nikakor ni rečeno, da mora ali more človek, ki hoče dejavno posegati v delo za narodovo kulturo, biti brez idej vodnic in smernic. Potrebno se je odločiti za to ali ono idejo, še veliko važnejše in potrebnejše pa je, da zna človek idejo, za katero se je odločil, ovladati in v svoji notranjosti prečistiti. Samo s svobodnim, od afekta ali abstraktne doktrine neskalkanim pogledom, ki si ga zna človek ohraniti napram kateri koli ideji, za katero se je odločil, dokaže, da je v njem nekaj nadpovprečnega moža, ki ne obožuje nobenih reakcionarnih ali revolucionarnih malikov.

Notranji razvoj slehernega naroda je nezdrav in enostranski, če v njem ne snuje skupina svobodnih ljudi, ki si zna napram kakršnim koli geslom ohraniti neskalkan pogled in predsodkov ter afektov prosto presojo. V vsakem

narodu, ki se hoče intenzivno izživljati, so seveda potrebne stranke in njihovi disciplini podvrženi strankarji in strujarji; nič manj pa niso za zdravo življenje potrebni ljudje, ki se ideji ne udinjajo s slepo, hladne presoje nezmožno strastnostjo, ljudje, ki se nočejo podvreči strankarski disciplini z nujno omejenimi pogledi na življenje. Njihovo delo je potrebno in nujno, če naj se življenje ne izrodi v barbarsko trenje nasilnih, oblastišelnih, sovražnih si idej ali pa v absolutno nadvlado ene same ideje, ki hoče vsakogar prisiliti, da nji na ljubo žrtvuje vso svojo osebnost, svoje prepričanje, svoje življenje, zlasti še, ker marsikatera služi za pretvezo osebnim skominam po moči in oblasti. Svoboden človek bo imel tudi pogum izreči svoj *quod non*, svoj *non serviam*. Le na ta način se nam zdi, da je v narodu možno razgibano, prosto, plodno in pravilno usmerjanje sil.

* * *

Ker so z izjavo načelstva T. Z. stavljene Zvonovim sodelavcem meje v izrekanju prostih sodb in kritik v katero koli smer in so vse ostale naše revije idejno strogo in strankarsko opredeljene, se nam zdi potrebno in za naše življenje ne brezplodno, da s to revijo ustvarjamo torišče vsem svobodnim ljudem, ki hočejo po svojih najboljših močeh delati za uresničenje in za zdrav ter ploden razvoj svobodnega in notranje močnega slovenskega kolektiva.

90 let



Josip Vidmar

Duhovna služba narodu

I.

Kakor vse človeško, se vrši tudi življenje naroda na dveh ravninah, na stvarni ali snovni in na duhovni. Narod živi kot političen in gospodarski kolektiv, a živi tudi kot kulturna ali duhovna enota. Po teh dveh življenjskih polutah je opredeljena tudi služba, ki mu jo posveča posameznik in večja ali manjša občestva njegovih članov. V današnjem času, ki priteza vse žive in sveže moči k politični službi narodu, k delu za dobro in častno ustanovitev vnanjih oblik naše eksistence, obstoji nevarnost, da se med nami zabriše prava predstava o duhovni službi narodu, da se pozabi prava podoba o delu, katerega smisel je pomagati naši kolektivni duševnosti ali narodnosti do izživetja in do čim zavednejšega in čim bolj izčrpnega sodelovanja pri oblikovanju novega sveta. To nevarnost pozabe je treba skušati prestreči, in sicer z vso mogočo jasnostjo v pojmi, kakor so narod, narodnost in služba narodu, pri kateri je treba točno oddeliti politično službo od tiste, ki velja narodnosti kot duhovnemu bistvu naroda.

To bistvo je skupna oziroma enaka ali vsaj slična struktura v individualnih dušah narodovih članov, je v poedincih ponavljajoča se shema za poglobitna razmerja med duševnimi močmi, ki povzroča, da imajo ljudje enega naroda neke subtilne duhovne sličnosti ali enakosti, iz katerih vznika nujno stremljenje k skupnosti, k skupnemu življenju, kakor tudi

neka sorodnost njihovih kulturnih stvaritev. Narodnost je uredba v človeški notranjosti, ki uravnava poglavitne duševne moči v opredeljen red, v odrejen značaj, posamezne osebnosti pa v vrsto različnih, toda v istem narodu vsaj v nekem smislu ponavljajočih se človeških tipov, kakor na primer kemomehanična svojstva posameznih rudnin ustvarjajo posebne, toda v isti rudnini z nujnostjo ponavljajoče se like kristalov. Ta notranja shema sicer pregrinja in enotno oblikuje obsežne množice, izživlja pa se vendarle v posameznikih in kvečjemu v sodelovanju in soživljenju posameznikov. Kot duhovna sila najčistejše vrste je pokorna zakonu vsega duhovnega, koprnjenju po tem, da bi se izživela, to se pravi, da bi tudi ona čim intenzivneje oblikovala dosegljivo ji življenjsko realnost in ji vtisnila žig svojih edinstvenih zakonitosti. To enotno koprnjenje in stremljenje, ki ruje v vseh posameznikih, v katere je vtisnjena taka slična duševna urejenost, je tista moč, ki ustvarja iz njih zavedna občestva ali narode. V svoji aktivnosti, v tistem, k čemur sili vse poedince, pa je narodnost vendarle odvisna od posameznikov, ki ji s svojim ravnanjem lahko smotrno pomagajo do izživetja, lahko pa jo tudi ovirajo in celo popolnoma zanemarijo. To upravljanje in razpolaganje s tako veliko duhovno močjo nalaga vsakomur odgovornost in dolžnost, ki sta bistvo narodne morale. Njen osnovni zakon je docela neomajno priznavanje lastne narodnosti, druga, nič manjša dolžnost pa je sodelovanje pri realizaciji, delo za čim polnejše vnašanje te velike in temeljne urejenosti naših duš v življenje, delo, ki ga v razliko od politične imenujemo duhovno službo narodu.

Toda če hočem dobro in prav služiti, moram vedeti, kaj mi nalaga stvar, ki ji služim. Če si hočem priti na jasno o dolžnostih, ki nam izvirajo iz naše posebne narave, če hočem imeti živo predstavo o naporu, ki sem ga dolžan vršiti kot svoje delo za doseg in dopolnitev neznanega namena ali smisla ali vsaj možnosti, ki je vsebovana v naši duhovni posebnosti in v vsem faktu naše eksistence, si moram pridobiti zavedno predstavo o tej posebnosti ali pa si tako ali drugače ustvariti neko trdno in zadostno vednost o nji. Ali kako priti do te vednosti?

Pot opredelitev, ki temelje na izkustvu in opazovanju, je težavna, zahteva morda več primerjalnega gradiva, kakor ga more nuditi naša kratka kulturna zgodovina. Tudi je nevarna, ker pri reduciranju najrazličnejših pojavov na eno formulo lahko zabrede v enostranosti in pristranosti, a tudi v nejasnost, nezanesljiva je, ker govori samo o svojstvih, ki so se že razodela, ne pa tudi o tistih, ki se še bodo. Najlažje je opredelitev izvršljiva v primerjanju z značaji drugih narodov, toda tudi veljavna in še najbolj sprejemljiva more biti samo kot ugotovitev razlik. Vse to velja kajpada tudi

za primerjalno opredelitev slovenskega značaja z liričnostjo, in sicer tudi če liričnosti ne pojmuje mo naivno, samo kot nasprotje epičnosti ali kot neko milobnost značaja, kakor je gotovo ne kaže razumeti, marveč tudi če jo tolmačimo kot poudarjeno intimno noto vse naše tvornosti v primeri s pretežno racionalnim in retoričnim značajem srbsko-hrvaške literarne kulture. Vse te opredelitve so tedaj zelo približne in problematične, skratka na vsak način take, da nam ne dajejo nobene opore za ravnanje, s katerim hočemo služiti stvari svoje narodne duhovnosti.

Kako tedaj vendarle vršiti službo in dolžnost, to pomoč vzgonu iz osnov naše duševnosti, ki hoče v življenje in v tvornost? Kako gojiti in pospeševati stvar, ki ji ne poznamo bistva?

II.

Priznali smo si, da so vse opredelitve narodnosti problematične, nezanesljive in neuporabne za važne svrhe našega življenja. Vendar mora dati in tudi daje premišljanje o bistvih narodov neka navodila za drugačno, splošno spoznanje o narodnosti. Premislek o tem, da živi notranja struktura ali urejenost, ki jo smatramo za značaj naroda, v sličnih inačicah v nešteti posameznikih, nas na primer opozarja, da mora biti vtisnjena v globlje plasti njihovih duš kakor njihova zgolj osebna svojstva, v globlje, če se poslužimo običajnega prispodabljanja duha in njegovih razsežnosti prostoru. Prav tako je jasno, da narodnega značaja ni iskati v navadnih in vnanjih pojavih življenja, marveč je verjetno, da se najintenzivneje in najdoločneje izraža v velikih stvareh in v najvišjih kategorijah človeškega sveta, kjer ga res tudi iščejo vsi pomembnejši misleci in poznavalci narodov. Podobno navodilo pa nam daje tudi dejstvo, da sicer živi neopredeljiva narodnostna shema v slehernem človeku, v izrednem kakor tudi v povprečnem, da pa vendarle smatramo za predstavnike narodov predvsem njihove največje in najizrazitejše osebnosti in da po teh sodimo in govorimo o značajih narodov, ne pa po množici povprečnjakov in srednjih ljudi.

Vsa ta tri navodila določno merijo v eno in ni jih težko strniti v neko splošno misel, v neko vednost o narodnosti, ki nam utegne biti koristna. Očitna je tesna zveza globokih plasti človeške duševnosti z velikimi stvarmi in kategorijami življenja in tudi z velikimi predstavniki, prav tako pa je tudi očitna njihova zveza z narodnostjo. Z drugimi besedami: skrita bitnost narodnosti je najbolj dojemljiva in pojmljiva v velikih stvareh življenja ali pa, kar je v bistvu isto, v delu in nedelu velikih ljudi, ki so izredni in

za narode reprezentativni ravno zaradi tega, ker so umeli delati in živeti tako, da so zaposlili in naredili aktivne tudi najgloblje plasti svojih narav, v katerih snuje vsa nestrpna – kakor smo videli – ona struktura, ki predstavlja narodnostni značaj. Če pa je narodnost najbolj očitna in dojemljiva, torej najbolj dejansko izražena in aktivna ravno v teh velikih kategorijah in osebnostih, potem je jasno, da ji najizdatneje služi tisti, ki živi veliko, intenzivno in globoko, kajti očitno je, čim globlje se izživljaš, tem bolj gotovo bo v tvojem ravnanju zaposlena tudi globoko zakopana shema narodnosti, tem bolj bo tvoje življenje vsebovalo in vnašalo v realnost sveta tvojo narodnost.

To spoznanje je trdna in hkrati pri vsej preprostosti tudi porabna vednost o narodnosti. Ne opredeljuje je sicer v njeni individualni posebnosti, pač pa jo kaže v njeni splošni naravi in daje članu katere koli izmed njih zagotovilo, da bo prav in dobro vršil duhovno službo svojemu narodu, če bo živel visoko, lepo in požrtvovalno, skratka če bo pokoren preprostemu, toda velikemu нравnemu imperativu; zagotovilo, ki je hkratu tudi nauk in poziv k tej pravi duhovni službi narodu.

Kako tedaj služiti, sodelovati in podpirati težnjo narodnosti po tvornem poseganju v življenje? Odgovor je nadvse preprost: Živeti naporno, globoko, lepo in požrtvovalno in dolžnost bo storjena v polnem obsegu. Ne se brigati v svojem ravnanju za konstrukcije in opredelitve narodnega značaja, a vendarle ne živeti kakor koli. Ne izprašuj se, ali je neko dejanje v skladu s to ali ono opredelitvijo narodnosti, po kateri in za katero živiš, in vendarle ne živeti kakor koli. Ravnajmo se po pridobljenem navodilu in živimo naporno in odgovorno, v odgovornosti pred naravo, ki smo jo v vestnem prizadevanju odkrili v nas samih, v odgovornosti nji in nikomur drugemu. Prizadevajmo si v življenju čim globlje in čim bolj smotrno izčrpati svoje moči, nadzorujmo z naporno pozornostjo sile, ki se gneto v nas, in jih zaposlimo do kraja. Tako bomo pridobili za življenje in za realnost sveta tudi globine, ki tako često gredo skozi življenje nepredramljene in v katere je vtisnjen pečat naše narodnosti. Sodimo in nadzirajmo se brez splošnih resnic in vendar ne kakor koli. Ljubimo odgovornost pred sodbo svojega okusa, svojega čuta, svoje vesti, svoje naporno in vestno osvojene narave, odgovornost pred sodbo svojega življenjskega navdiha. Kdor je zvest tem stvarim in velikim kategorijam človeške duše, je zvest svoji narodnosti, služi duhu svojega naroda in njegovemu velikemu stremljenju na pot vsega duhovnega iz notranjosti v svet, v dejanje.

III.

V tem odgovoru na vprašanje, kako in s kakšnim ravnanjem vršiti službo duhovnosti svojega naroda, je izpuščeno ali vsaj premalo poudarjeno važno navodilo, ki je mimogrede obseženo v besedah o odgovornosti pred lastno, v trdem naporu odkrito in dognano naravo. Te besede opozarjajo na zelo tehten pogoj za resnično in uspešno odkrivanje svoje osebnosti in izživljanje, ki je v svojem globljem učinkovanju ravno ona duhovna služba narodnosti, za katero gre. Opozarjajo na ta pogoj, a ga ne imenujejo. Imenovali ga bomo in hkratu pokazali njegovo važnost: ta pogoj je svobodoumnost v velikem in čistem pomenu te besede.

Svobodoumnost je duhovna orientacija, ki ne priznava tako imenovane večne ali razodete in sploh nobene samo privzete resnice. Tuj ji je slednji dogmatizem, tudi dogmatizem lastnega spoznanja. Priznava kot resnico in nazor samo miselnost, ki je nastala iz osebno-elementarnih spoznavnih moči in potreb. Skratka, priznava samo osebno resnico, osebno vero, osebno razodetje. Vsak drugače privzet nazor občuti in odklanja kot neskladnost z osebnostjo in kot tuj element v nji, ki ji je škodljiv ali vsaj nevaren. Kajti zaveda se, da misel nadzoruje ravnanje in da je slabo ali da je vsaj lahko slabo z ravnanjem, ki ga nadzirajo misli in resnice, ustvarjene iz drugačnih moči, kakor nagoni, čustva in stremljenja osebnosti, za katere gre.

Tak je odnos svobodnega človeka do resnice. Toda tu je važnejše vprašanje njegovega ravnanja, kajti duhovno službo narodu smo opisali kot neko ravnanje, in sicer kot tako, ki naporno zaposluje vse moči človeške duše do njenih temeljev. Kot zakon tega ravnanja smo poudarili: ne živeti kakor koli. A sovražniki svobodoumnosti ji očitajo, da je ravno ona zagovornica 'življenja kakor koli'. Ali je ta očitek resničen in pravičen? Ali ni že v svobodoumnem odnosu do resnice očitna temu 'kakor koli' ravno nasprotna miselnost? Izključno in strogo priznavanje osebne resnice, resnice, ki naj zraste iz osebno-elementarnih spoznavnih moči in potreb, ni ne brezbržnost ne ohlapnost, marveč le stopnjevana vestnost.

Kakor pri iskanju resnice, je svobodoumno zbran človek tudi v ravnanju popolno nasprotje človeku, ki živi kakor koli. Kakor zaradi resnice pozorno in vneto posluša edinole glas svojega srca in svojih spoznavnih slutenj, prav tako tudi v ravnanju prisluškuje samo svetom in odsvetom svojega okusa in svoje vesti. Kakor ono spoznavno delo njegovo in tisočkrat natančnejša je ta poslušnost okusu, vesti, notranjemu glasu, ki svež in kakor prvič prebujen spregovori v njem pri vsakem resničnem dejanju. Drugega kompasa in kažipota razen tega ostrega in vedno budnega čuta nima. Vernik in

dogmatik imata svoje trdne zapovedi, razodete in ukazane. Toda ravno zaradi njih lahko njuno življenje okosteni, lahko postane neprirodno in se lahko odtuji, odrodi resničnim vzgonom osebne narave. Kajti vsaka resnica izvaja v zvezi z željo po samozadovoljnosti in po udobnosti strogo cenzuro nad glasovi, ki se v človeški notranjosti skušajo preboriti v zavest in ki so redko ali pa sploh niso nikoli popolnoma v skladu s splošno moralno zapovedjo. Tem tršo cenzuro izvajajo večne in po Bogu razodete resnice.

Neumorna, toda ostro nadzorovana pripravljenost svobodno mislečega uma, ki je zmeraj voljan izpopolniti svoje spoznanje in ga celo zavreči, če se mu svet pokaže v novi luči, je največje in edino jamstvo zoper tako okostenelost. Hkratu pa nalagata svobodoumniku ta prožnost in prepuščenost samemu sebi še neko dragocenejšo dolžnost, namreč neprestano odkrivanje samega sebe, neprestano izumljanje res čisto osebne, samo njemu in nikomur drugemu več možne poti, izumljanje življenjskih oblik in misli v skladu z elementarnimi zakoni njegove osebne narave. To izumljanje je velik in posvečen napor, je zaposlevanje vseh osebnih moči, tudi najprvotnejših, če je sploh katero človeško početje tak napor in tako delo. In le to delo je veliko, lepo in požrtvovalno in v resnici vestno življenje, ki smo ga pokazali kot pravo duhovno službo, kajti le v tem življenju je podano jamstvo, da se z zbranim odločanjem o oblikah osebnega življenja na novo odkrivajo tudi tiste nove življenjske oblike, kakršne zahtevata narodnost in njena posebna ter edinstvena narava.

Tako se nam pokaže ravno svobodoumnost, ki ne more in ne sme v najvažnejših rečeh privzemati ničesar tujega, marveč mora izumljati originalna pota osebnemu življenju, kot pogoj za resnično in pomembno duhovno službo narodu in kot pogoj, ki je nenadomestljiv. V tem spoznanju nas ne sme motiti klavrni in nelepi zgled svobodomiselstva generacij, ki se danes smatrajo za predstavništvo našega naprednega razumništva. Svobodomiselnost teh ljudi ni niti od daleč svoboden napor za dognanje osebne resnice, marveč je v najboljših primerih nesvoboden in plehko dogmatičen odpor neizbirčno prisvojenega materializma zoper katolištvo in njegove dogme, v slabših in najpogostejših primerih pa kratko malo razpuščeno prostastvo, ki se je v tem času zmanjšane cerkvene avtoritete brez sleherne notranje upravičenosti in brez slehernega nadomestila otreslo poslednje uzde. In kakor v dokaz misli o tesni povezanosti vsega globoko duhovnega z narodnostjo je rodila ta groba in površna zanemarjenost naših naprednih predhodnikov najboljčutnejše zlo ravno stvari naše narodnosti.

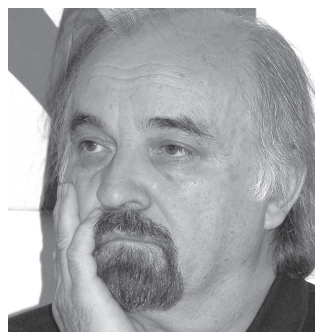
Ne, njihov primer nas ne sme motiti. Resnično in vestno neodvisna misel je luč, ki je prižgala vse ideje na svetu, tudi tiste, ki so že otrpnile

v dogmah, in bo prižgala nove, ko se bo izčrpala moč starih in danes učinkujočih. Njena svobodoljubnost v spoznanju in ravnanju omogoča nastajanje novih in vedno novih življenjskih oblik, vodi svet naprej in tudi proces, ki ga imenujemo izživljanje narodnega značaja, je pri nas in v svetu domalega njeno delo. Svobodoumnost je razvojna moč v narodih, dogmatične mase so pasivno gradivo. Delavno in tvorno življenje v svobodni vestnosti je torej dejavna duhovna služba narodu.

90 let

Evald Flisar

90 let najstarejše slovenske literarne revije



Veliko stvari v tem prispevku je splošno znanih, o marsičem sem v preteklosti pisal tudi sam, vendar se mi zdi primerno, da glede na pomembnost obletnice nekaj misli zapišem ponovno. Da ne potonejo v pozabo, kar se v neprijetnih časih, ki so nas dohiteli, dogaja vse pogosteje.

V *Enciklopediji Slovenije* lahko preberemo, da je na nastanek Sodobnosti leta 1933 vplivala kriza Ljubljanskega zvona. Po mnenju nekaterih sodelavcev Ljubljanski zvon ni dovolj radikalno branil narodnosti in svobode duha pred dogmatično miselnostjo ter se ni dovolj odločno zavzemal za pravičnejši družbeni red. Nastanku Sodobnosti je torej botrovala za tisti čas napredna, socialno usmerjena miselnost, ki so jo poosebljali prvi trije uredniki: Josip Vidmar, Ferdo Kozak in Stanko Leben. Po devetih letih je revija zaradi vojne prenehala izhajati, pod uredništvom Juša Kozaka in nato Ferda Kozaka se je vnovič pojavila leta 1946 kot Novi svet, ki se je leta 1953 preimenoval v Našo sodobnost, ta pa leta 1963 nazaj v Sodobnost. Kot je ob sedemdesetletnici izhajanja ugotavljala Saša Brajnik, velja pa še danes, je revija skozi desetletja krmarila med kopico različnih čeri, od politike poslušnega uredništva pod vodstvom Borisa Ziherla do upornišтва leta 1964, ko je uredništvo s 64 književniki in publicisti nasprotovalo ukinitvi Perspektiv ter tako sprožilo uredniško krizo, zamenjavo urednika in uredniškega odbora. Nobenega dvoma ni, da so v devetdesetletni zgodovini revije najopaznejši pečat njeni vsebinski usmerjenosti vtisnili

glavni uredniki. Doslej se jih je zvrstilo deset: Josip Vidmar, Ferdo Kozak, Stanko Leben, Juš Kozak, Boris Ziherl, Drago Šega, Dušan Pirjevec, Mitja Mejak, Ciril Zlobec, leta 1998 pa je bil za glavnega urednika imenovan avtor tega prispevka. Leta 2012 ga je nasledila Jana Bauer, prva ženska urednica v dolgoletni zgodovini revije. Pri delu ji izdatno pomaga njena pomočnica Katja Klopčič Lavrenčič. Sam sem kot zakoniti zastopnik izdajatelja KUD Sodobnost International ostal odgovorni urednik.

V preteklosti je urednike vplivnih revij in časopisov postavljala ali vsaj blagoslavljal oblast. Od leta 1991 ni več tako. Mene je leta 1998 soglasno imenoval 23-članski uredniški odbor pod vodstvom glavnega urednika Cirila Zlobca in odgovornega urednika Franceta Vurnika. Nedolgo za tem se je nekoč ugledna Državna založba Slovenije spremenila v Držne Znanilce Sprememb in se po več kot štiridesetih letih odrekla nadaljnjemu izdajanju revije. Vrgla jo je, skoraj dobessedno, na cesto. Kot svetovni popotnik sem bil vaju nepredvidenih, kot dramatik pa tudi dramatičnih zapletov, zato se nisem pretirano vznemirjal; zavetje za revijo sem kmalu našel pri Cankarjevi založbi in njenem takratnem direktorju, pokojnem Jožetu Korinšku. Toda le nekaj let pozneje je znova zaškripalo; Cankarjevo založbo je prevzela Založba Mladinska knjiga. Njen direktor Milan Matos je bil več kot pripravljen sprejeti revijo pod streho, vendar je uredniški odbor presodil, da večna odvisnost od drugih in utesnjenost znotraj programov velikih založb Sodobnosti ne zagotavlja optimalnih možnosti za razvoj, zato je nekaj njegovih članov po nasvetu Uroša Grilca, takratnega ministra za kulturo, ustanovilo društvo Sodobnost International. Ta izdaja revijo od leta 2004. Ustanovitev društva pa je odprla vrata tudi novim zamislim, ki niso bile neposredno vezane na revijo. Skozi leta se je zelo razmahnila naša založniška in kulturna dejavnost. Danes se lahko pohvalimo z vse bolj razvejanim knjižnim programom, več kot uspešno prodajamo pravice za prevode slovenskih del v tuje jezike, izvajamo mednarodne založniške programe, ki jih leto za letom radodarno podpira Evropska unija, vzdržujemo vzorne stike z Javno agencijo za knjigo RS, vzpostavili smo rezidenco za tuje avtorje, prevajalce in urednike, polega tega pa spodbujamo branje med mladimi s programom Naša mala knjižnica v kar petih evropskih državah. In to še zdaleč ni konec, to je komaj začetek.

Izzivi so vedno bili in bodo, vendarle pa imamo dovolj razlogov, da ohranimo optimizem. Če se na kratko ozrem na delo društva v preteklem letu, je razlogov zanj kljub spremembam na knjižnem trgu dovolj. Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International se lahko poleg rednega mesečnega izdajanja revije pohvali še z vrsto drugih dejavnosti:

- Projekt Naša mala knjižnica letos poteka 15. leto. Samo v Sloveniji v njem aktivno sodeluje več kot 20.000 otrok.
- Zadnja leta smo v tujino vsako leto prodali okoli 30 del naših avtorjev. Letos smo prvič doživeli licitacijo med nemškimi založniki: predmet poželenja je bila slikanica Jane Bauer *Kako objeti ježa*. Seveda smo izbrali najvišjo ponudbo.
- Kar nekaj tujih ustvarjalcev, prevajalcev in urednikov je gostila umetniška rezidenca Sodobnosti, med njimi češko ilustratorko Galino Miklínovo, z nagrado ALMA ovenčanega belgijskega pisatelja Barta Moeyaerta, pisatelja Stefana Boonena in likovnega ustvarjalca Melvina, ilustratorja Wouta Schildermansa, večkrat nagrajeno italijansko pisateljico Susanno Mattiangeli, obiskali so nas uredniki in založniki Nestoras Poulakos (iz grške založbe Vaxikon), Susana Figueroa (iz mehiške založbe Fondo de Cultura Economica), Bettina Here (iz nemške založbe Fischer Verlag), Felicia Bomhoff (iz nemške založbe Suhrkamp Verlag), Biljana Crvenkovska (iz makedonske založbe Čudna šuma) in Gojko Božović (iz srbske založbe Arhipelag), pa prevajalci Andriej Moskwini, Mara Gredzena, Vera Bendl in Ljudmil Dimitrov.
- Na frankfurtskem knjižnem sejmu smo lani nastopili z lastno stojnico, sestankovali smo z založniki na londonskem in bolonjskem sejmu ter se udeležili *felowshipa* v Sharjah, Torinu in Skopju.
- Na tekmovanju Bralni vlak, ki se je pravkar zaključilo z literarnim kvizom, na katerem se je pomerilo pet dvojic najbolj zagrizenih bralcev, so številni udeleženci v enem letu skupaj prebrali 3232 knjig.
- Na 43 šolah so se pridružili bralnemu projektu GG4U, pri katerem tekmuje 89 skupin, skupaj 267 učenk in učencev. Tudi število bralcev v GG4U iz leta v leto narašča.

In tako se krog dopolnjuje: prvo Sodobnost je izdajala neprofitna Slovenska književna zadruga, sedanjó Sodobnost izdaja neprofitno društvo, katerega glavni namen je spodbujanje, izdajanje in širjenje najsodobnejše misli in kakovostne literature. Društev ni mogoče prevzeti, zato je Sodobnost zdaj varna.

Nesporno dejstvo je, da je bila Sodobnost vsa desetletja svojega obstoja odprta za vse generacije in za vse estetske smeri. Ni pretirano reči, da je revija Sodobnost v literarno orbito lansirala skoraj vse pomembnejše slovenske avtorje druge polovice 20. stoletja.

Primerjalna študija svetovnih literarnih revij je že pred leti pokazala, da se njihova naklada kjer koli na svetu, tudi v državah, kjer imajo 100 milijonov ali več prebivalcev, v povprečju suče okoli 1000 izvodov (izjema so

bile revije v nekdanji Sovjetski zvezi, ki so po uradnem dekretu dosegale vrtoglave naklade). Nobenemu sociologu kulture še ni uspelo prepričljivo odgovoriti na vprašanje, zakaj je tako. Seveda so na revije naročene tudi knjižnice, univerze, šole in javne ustanove, zato jih bere veliko več ljudi. Še zmeraj pa govorimo o številkah, ki še zdaleč ne dosegajo naklade, recimo, Slovenskih novic. Toda revije še kar naprej izhajajo, celo v tako revnih državah, kot je Bangladeš, kjer jih je celo več kot pri nas. In skoraj povsod jih pri življenju ohranjajo državne subvencije ali sponzorska sredstva. Zakaj? V čem je izjemni pomen literarnih revij za duhovno zdravje jezikovnih in nacionalnih skupnosti?

O vlogi revije, kakršna je Sodobnost, sem že večkrat spregovoril. Nekatere svoje misli lahko samo ponovim. Še nikoli se ni življenje v tako kratkem času spremenilo tako radikalno kot v zadnjih dvajsetih letih. Kvantitativna eksplozija medijev, trivializacija ali politizacija interesov (ali oboje hkrati), inflacija (in z njo razvrednotenje) besede, globalizacija informacijskega omrežja, razduhovljenje, ki spremlja razmah porabništva in kapitalizma, ne nazadnje pa tudi demokratična razpršitev političnih teženj – vse to pomeni, da “revija za književnost in kulturo” nikoli več ne more biti podobna ničemur od tistega, kar je bila. Težko si je danes predstavljati, da bi, recimo, literarna revija sprožila sporno javno debato o pomembnem družbenem ali nacionalnem vprašanju, preden bi to naredili politično naravnani mediji. Še teže si je (v demokraciji in v posledičnem zmanjšanju “nacionalnih” problemov v rešljive iritacije) predstavljati, da bi kakršno koli pomembno vprašanje, ki bi ga prva postavila ta ali ona revija, dobilo “vseslovenske” razsežnosti brez pomoči dnevnega tiska in televizije. Če torej revija ne more več biti, kar je do nedavnega še lahko bila, kaj sploh je lahko v času, ko se za našo pozornost poteguje tisočkrat več skušnjav in izzivov kot včasih? Kolikor je vprašanje po svoje zapleteno, toliko je odgovor preprostejši. Razbremenjena dolžnosti, da je tudi tisto, čemur po svoji naravi sploh ni namenjena, se lahko revija posveti svojim praviim ciljem in z njimi globljemu poslanstvu. Definirati to poslanstvo z besedami, ki v današnjem času splošne naveličanosti in cinizma ne bi zveneale naivno, pa utegne terjati nekaj več spretnosti, kot je premorem.

Bili so časi, ko je Sodobnost govorila tudi v jeziku politike, vendar upravičeno le takrat, ko je politična opcija bila samo ena in se je bilo treba upreti njenim ekscesom. Govoriti v jeziku politike danes, ko so politične opcije enakovredne in uspešne pač toliko, kolikor pozornosti in zaupanja si znajo pridobiti, bi pomenilo, da je Vidmarjeva “duhovna služba narodu” postala “politična služba” in Sodobnost bi se prvič v času svojega življenja

izneverila sama sebi. Ne glede na to, katero opcijo bi zastopala, bi bila samo pol-Sodobnost. Naj ostane cela Sodobnost. Kot pravi Cynthia Ozick v nekem svojem eseju: "Politika se začne pri postavkah; domišljija jih išče." Na drugem mestu v istem eseju pravi: "Domišljija je po definiciji, po naravi svoboda in neodvisnost." Zato naj Sodobnost ostane zavezana domišljiji, ne le domačih, tudi tujih piscev. Ne tistih, ki nam skušajo nekaj dopovedati, ampak takih, ki nas na poti iskanja osebnih in splošnih resnic znajo zvabiti s sabo. Ki nas znajo posvariti tako pred tujimi grožnjami kot pred našo lastno neumnostjo in slepoto. Ki si upajo spregovoriti o splošno sprejetih resnicah drugače. Ki nas znajo (čeprav to ni njihov namen) tudi še kaj naučiti. Ki znajo – bodisi v poeziji, prozi ali dramatiki – osvetliti temne lise v našem vidnem polju. Ki nas znajo tudi kdaj razjeziti, kar pomeni, da so podrezali v naše predsodke. Samo tako bo Sodobnost ostala sodobna in stabilna sredi plime novosti, ki jih pospešeno prinaša vrtimec sprememb.

Koliko evropskih narodov se lahko pohvali z literarno revijo, ki izhaja kontinuirano, z izjemo treh let med drugo svetovno vojno, že skoraj stoletje? Sodobnost je še en dokaz, da se zavedamo svoje specifičnosti in smo sposobni negovati nekatere oblike nacionalne identitete skozi različna obdobja, v različnih sistemih, pod različnimi pritiski. In se prilagajati. Zato današnja Sodobnost ne more biti sodobna na isti način kot včerajšnja. Uredniška politika je temu primerna: preteklost, sedanjost, prihodnost skušamo videti in razumeti skozi današnje utripe, vizure, umevanja. Ohranjati korak s časom je naše vodilo. In ne le ohraniti raven dosežene kvalitete, ampak se ves čas truditi, da bi jo še izboljšali, še bolj razvejali vsebino revije in vzporedne dejavnosti. Ostali bomo odprti, politično nevtralni, nadgeneracijski. Kritični vsekakor, hkrati pa strpni. To seveda ni enostavno. To zahteva večer boj. In nenehno pozornost. In dobre sodelavce.

Sedanji in nekdanji sodelavci Sodobnosti

Prežihov Voranc, Ferdo Kozak, Tone Čufar, Igo Gruden, Pavel Golia, Alojz Gradnik, Josip Vidmar, Mile Klopčič, Lili Novy, Ferdo Godina, Anton Slodnjak, Tone Seliškar, Anton Ocvirk, Anton Ingolič, Fran Albrecht, Louis Adamič, France Bevk, Danilo Lokar, Ivan Pregelj, Juš Kozak, Saša Vuga, Aleš Debeljak, Dane Zajc, Ivo Svetina, Rudi Šeligo, Ciril Zlobec, Janez Menart, Ivan Minatti, Kajetan Kovič, Tone Pavček, Tone Partljič, Boris Pahor, Žarko Petan, Dimitrij Rupel, Silvija Borovnik, Janez Strehovec, Marko Uršič, Lucija Stupica, France Pibernik, Niko Grafenauer, Veno Taufer, Miško Kranjec, Josip Vidmar, Ciril Kosmač, Pavle Zidar, Drago Jančar, Andrej Blatnik, Brane Mozetič, Tomaž Šalamun, Josip Osti, Janko Kos, Dušan Pirjevec, Tomo Virk, Jani Virk, Svetlana Makarovič, Alojz Ihan, Vlado Žabot, Denis Poniž, Taras Kermauner, Andrej Inkret, Tine Hribar, Iztok Osojnik, Lojze Krakar, Vasja Predan, Cvetka Lipuš, Dean Komel, France Arhar, Matjaž Kmecl, Miran Hladnik, Breda Pogorelec, Boris A. Novak, Milan Dekleva, Aleš Čar, Mate Dolenc, Dušan Šarotar, Feri Lainšček, Milan Vincetič, Matjaž Zupančič, Tomaž Toporišič, Dušan Merc, Maja Vidmar, Barbara Korun, Matěj Bogataj, Blaž Lukan, Jože Horvat, Franjo Frančič, Janja Vidmar, Slavko Pezdir, Vesna Jurca Tadel, Boštjan Tadel, Miloš Mikeln, Jana Bauer, Aleš Mustar, Kristijan Muck, Lidija Dimkowska, Vladimir P. Štefanec, Zdenko Huzjan, Igor Škamperle, Polde Bibič, Saša Pavček, Vinko Möderndorfer, Evald Flisar, Janez Gradišnik, Branko Gradišnik, Draga Potočnjak,

Peter Kolšek, Rade Krstić, Meta Kušar, Klemen Pisk, Darja Pavlič, Lucija Stepančič, Katja Klopčič Lavrenčič, Tibor Mihelič, Petra Jager, Katarina Majerhold, Primož Jesenko, Tone Peršak, Aleš Šteger, Esad Babačić, Jolka Milič, Vlado Šav, Taja Kramberger, Bina Štampe Žmavc, Maja Novak, Lili Potpara, Edvard Kovač, Manca Košir, Jože Toporišič, Boris Paternu, Franc Zadavec, Janez Pipan, Andrej Inkret, Igor Koršič, Uroš Zupan, Nada Gaborovič, Zlatko Zajc, Ciril Bergles, Petra Pogorevc, Zdenko Kodrič, France Vurnik, Janez Rugelj, Samo Rugelj, Jurij Hudolin, Marijan Dović, Miha Javornik, Peter Božič, Igor Bratož, Andrej Brvar, Dušan Čater, Ivan Dobnik, Jože Felc, Ervin Fritz, France Forstnerič, Jože Hudeček, Dušan Jovanović, Milan Jesih, Gregor Podlogar, Goran Potočnik, Urška Černe Potočnik, Petra Vidali, Milan Kleč, Matjaž Kocbek, Miroslav Košuta, Lojze Kovačič, Jurij Kovič, Marko Kravos, Tone Kuntner, Neža Maurer, Mimi Malenšek, Saša Brajnik, Damjan Stepančič, Andrej Medved, Bogdan Novak, Jure Potokar, Alojz Rebula, Jože Pogačnik, Janez Švajncar, Marjan Tomšič, Igor Zabel, Suzana Tratnik, Boštjan M. Zupančič, Umberto Eco, J. M. Coetzee, Miljenko Jergović, Pavle Goranović, Ana Blandiana, Chuah Guat Eng, Richard Jackson, Glen Sorestad, David Lodge, Arundhati Roy, Manohar Shetty, Alan McConnell-Duff, Erika Johnson Debeljak, Anastassis Vistonitis, Kjell Askildsen, Hallmar Sigurdsson, Norbert Hainschek, Alfred Haidacher, Dejan Krstović, Michael Ondaatje, Peter Zilahy, Timur K. Zulfikarov, John McMurtry, Richard Webster, Milorad Popović, Jaroslav Rudiš, Boaventura de Sousa Santos, Guillermo Cabrera Infante, Willy Spillebeen, Goce Smilevski, Blaže Minevski, Dragi Mihajlovski, Sibila Petlevski, Andrej Nikolaidis, Mirko Kovač, Vojislav Vulanović, Tim Parks, Ljerka Mifka, Robert Stallaerts, Filip David, David Albahari, Cynthia Ozick, Ben Okri, Sven Birkerts, Joyce Carol Oates, Mario Vargas Llosa, Zygmunt Bauman, Joseph Epstein, Gunnar Ekelöf, Jhumpa Lahiri, Zsolt Farkas, Karl Young, Germaine Greer, Kolja Mičević, Susan Smith Nash, Erich Neumann, Georges Perec, Primo Levi, Aleš Berger, Marko Pavliha, Igor Grdina, Iztok Simonić, Tina Kozin, Gaja Kos, Alenka Urh, Milena Mileva Blažič, Ivo Prijatelj, Žanina Mirčevska, Tamara Matevc, Barbara Jurša, Staša Pavlovič, Miha Pintarič, Dragica Haramija, Tilka Jamnik, Aljaž Kovač, Ana Geršak, Tanja Petrič, Jelka Ciglencečki, Nada Breznik, Uroš Črnigoj, Brane Senegačnik, Robi Simonišek, Anunciada Fernandez de Cordova, Les Murray, Neil Jordan, Matthijs van Boxsel, Gwyneth Lewis, Alenka Koželj, Nara Petrovič, Pierre Bayard, Jiří Bezlaž, Ilja Trojanov, Ivan Krastev, Gabriel Zaid, Vanesa Matajc, Forrest Gander, Simona Kopinšek, Leja Forštner, Marc Alyn, Leonardo Zañier, John Lanchaster, Slavo Šerc, Andrej E. Skubic, Mirana Likar

Bajželj, Roman Rozina, Srečko Fišer, Tomo Kočar, Miljana Cunta, Glorjana Veber, Leila Aleksandra Jelić, Tina Vrščaj, Marko Golja, Helena Koder, Kristian Koželj, Lučka Zorko, Branko Šömen, Ifigenija Simonović, Miklavž Komelj, Mojca Kumerdej, Leonora Flis, Klemen Lah, Mateja Bedenk Košir, Ivana Zajc, Sabina Burkeljca, Matej Bogataj, Nika Gradišek, Kristina Jurkovič, Katja Gornik, Lucija Mirkac, Igor Šmid, Helena Šuklje, Majda Travnik Vode, Žiga Valetič, Gašper Stražišar, David Bedrač, Slavko Pregl, Neva Lučka Zver, Barbara Pregelj, Peter Verč, Peter Zupanc, Katja Stergar, Peter Rezman, Cvetka Bevc, Jure Vuga, Maša Ogrizek, Carlos Pascual, Igor Divjak, Felix Kohl, Petra Koršič, Tone Peršak, Sabina Fras Popovič, Elizabeth Griffin, Barbara Habič Pregl, Katarina Majerhold, Teja Močnik, Maruša Mugerli Lavrenčič, Igor Šmid, Miriam Drev, Tibor Hrs Pandur, Aleš Jelenko, Jure Jakob, Lidija Dimkovska, Aleš Mustar, Tom Veber, Liu Zakrajšek, Bojana Dragoš, Damjana Gantar, Manka Kremenšek Križman, Stana Anželj, Veronika Rot, Tanja Mastnak, Miha Mazzini, Iva L. Novak, Veronika Simoniti, Barica Smole, Nastja Vidmar, Jera Ivanc, Ela Božič, Katarina Morano, Žiga Divjak, Urša Majcen, Peter Svetina, Vesna Mikolič, Marko Pavliha, Maja Murnik, Diana Pungersič, Manja Žugman, Natalija Milovanović, Andrej Tomažin, Renata Zamida, Igor Saksida, Saša Pavček, Andrej Pleterski, Peter Semolič, Nada Grošelj, Renata Salecl, Ida Mlakar Črnič, Alja Adam, Marko Elsner Grošelj, Sergej Harlamov, Klarisa Jovanović, Vasja Bratina, Rada Lečič, Laura Repovš, Ana Svetel, Maja Vidmar, Tanja Božič, Simona Hamer, Ksenija Juš, Matija Koncilja, Željko Kozinc, Anja Mugerli, Sebastijan Pregelj, Tanja Špes, Gregor Vilčnik rokgre, Jure Karas, Bogomila Kravos, Jernej Kusterle, Zlatko Naglič, Dušanka Zabukovec, Ksenija Jus, Tone Hočevlar, Renato Quaglia, Tina Košir, Breda Biščak, Jelka Kernev Štrajn, Klemen Berus, Alenka Kepic Mohar, Mojca Pišek, Dušan Jelinčič, Andrej Rozman Roza, Nataša Konc Lorenzutti, Kristian Muck, Kaja Rakušček, Marjan Strojman, Kaja Teržan, Majda Koren, Nina Kremžar, Marjana Moškrič, Laura Paukovič, Tatjana Plevnik, Tomo Podstenšek, Žiga Šmidovnik, Iztok Vrenčur, Vedrana Grisogono Nemeš, Nina Kuclar Stiković, Maja Šorli, Nika Švab, Mateja Seliškar Kenda, Aljaž Koprivnikar, Tina Bilban, Kristina Jurkovič, Marijanca Ajša Vižintin, Gabriela Babnik Quattara, Ajda Bračič, Lovro Gorše, Vesna Lemaic, Zala Norčič, Metka Petek, Franci Novak, Tomo Podstenšek, Primož Sturman, Milena Šmit, Matjaž Virjent, Varja Hrvatin, Tjaša Mislej, Iza Strehar

... in še najmanj 1000 drugih ...

Lucija Stepančič

128 kratkih zgodb

*O letošnjem natečaju za najboljšo
kratko zgodbo*



Če bi morala, tako kot je navada pri piscih strokovnih člankov, na začetku posebej navesti ključne besede, bi pri letošnji beri kratkih zgodb to naredila brez težav. Za dve tretjini vsega prebranega bi veljalo: družina, staranje, bolezen, smrt, dedovanje, nepremičnine. Najmanj ena, v večini primerov pa več od teh besed, ki že razvrščene v kateri koli vrstni red ustvarijo zgodbo. In, oh, krivica. Se ve, s katere strani, saj pevcu, očitno prav tako kot v Prešernovem času, še vedno sreča laže. In je to svojo zlovesčo aktivnost očitno razširila še na prozaiste, tisti, ki so se sposobni okoriščati, pa očitno ne pišejo. Ključnim besedam bi lahko dodala še besedo travma, ki se tudi sicer dobro sklada z zgoraj naštetimi. Travma v kakršni koli obliki, od materialne prikrajšanosti do čustvene podhranjenosti, skoraj izključno pa je vezana na družino. V veliki večini jo povzročajo starši, sorojenci ali partnerji, lahko pa tudi otroci. In šola, kako sem lahko pozabila, ter služba. Delo in učenje nista pol tako stresna kot medosebni odnosi v tem okolju. Pri mnogih zgodbah se je dalo razbrati avtobiografsko ozadje in zaznati resnično stisko. Naj bo avtorjem, ki niso prišli med izbrance, v tolažbo vsaj dejstvo, da sem jih resnično pozorno prebrala, pa ne samo tistih, ki vsaj malo spominjajo na moje lastne križe in težave. Reči, da nisem Oprah, bi bilo v veliko primerih naravnost arogantno, pa naj bo to še tako očitno (ona je črna, jaz sem bela, ona je bogata, jaz pa nizkocenovna). In tako lahko dokaj zanesljivo določim skupni imenovalec: čustva. Ali pa kar: frustracije.

Mit o izpovedni literaturi je še vedno nenavadno trden, zaupanje v terapevtsko moč pisanja pa očitno prav tako. Samo upam lahko, da to v resnici komu tudi pomaga. Pa čeprav (ali pa ravno zato, ker) nima prav nobene zveze z literarno kakovostjo.

In česa vsega ni v prispelih zgodbah? Če je družina (še vedno) ena od slovenskih obsedenosti, o vseh ostalih obsesijah ni sledu. Ni športa in pleha, če verjamete ali ne. Niti ene zgodbe o Rogliču ali Dončiču, je to sploh mogoče? Tudi politika je prisotna zgolj na ošvrk: kot da za sabo nimamo leta turbulentnih menjav na političnem parketu in z njimi povezanega razgretega nakladanja. Avtomobili se sicer pojavljajo, ampak izključno zato, da vozijo, in še zdaleč ne kot mračni predmet poželenja. Pišoča oseba je, če naj sklepamo iz tega natečaja, še vedno individualistična, zaverovana v svoj notranji svet, izjemno senzibilna, čustvena ter introspektivna, ravnodušna do statusnih simbolov, zato pa toliko bolj (in še vedno) razmišljujoča.

Ker sem v žiriji že tretje leto, se mi kar same od sebe ponujajo zanimive primerjave. Če je leta 2021 tretjina, lani pa kakšna petina zgodb tematizirala covid, sta od tega vala ostali le še dve omembi. Na splošno se je družbena problematika umaknila daleč za obzorje in odstopila prostor prvi osebi ednine. Še vojna v Ukrajini je presenetljivo slabo zastopana, v dveh zgodbah se pojavita begunki, vsaka s svojo malo hčerko, nekaj več zgodb tematizira vojno kot tako ali vsaj vojaščino. Ima me, da bi jim prav stereotipno pripisala ženske oziroma moške avtorje, ampak če že kaj, sem se v vlogi članice žirije naučila, da so pri odkrivanju avtorjev vedno mogoča presenečenja.

Domišljija piscev se je osvobodila globalne problematike in brezizhodnosti, kar pa še zdaleč ne pomeni, da je svobodno in brezskrbno zadihala. Tam, kjer so bile prej družbene travme, so zdaj družinske. Kljub temu pa lahko ugotovim, da so tudi te lahko pogojene s povsem naključnimi zunanjimi dejavniki. Prav v dneh, ko sem bila že skoraj pri koncu s prebiranjem zgodb, mi je prijateljica omenila težave, ki jih ima z dedovanjem skromnega premoženja po pred kratkim preminulem starem očetu: inštanca, pristojne za urejanje tovrstnih zadev, je pandemija porinila na rob zmogljivosti, postopki pa so se spremenili v nočno moro, ki ji ni videti konca, medtem ko račun pogrebnega podjetja prispe brez vsakršnih težav. Tudi tu se torej napaja domišljija avtorjev, dobra frustriranih že z družinsko situacijo kot tako.

Nekaj več svobode pa je kljub temu že mogoče zaznati. Fantastika, ki je bila v prejšnjih letih zastopana komajda z zgodbo ali dvema, se je razbohotila. Sorazmerno seveda, takih primerov je še vedno manj kot deset.

Delež erotike (skupaj s pornografijo, ki pa ni prav zelo drzna) se je povečal za 300 %. Lani sta bili tovrstni zgodbi dve, letos pa jih je šest. Potovanja so nekoliko bolj priljubljena, se pa najde tudi mešanica obojega (kako, da ne). Da še ni treba obupati nad prav vsem, kažejo pikareskne zgodbe, ki opisujejo najrazličnejša lumpanja in odbitosti – tudi to očitno še obstaja. Vsega tega pa še vedno ne morem videti kot kakšno posebno zanimanje za žanr. Naj se še toliko govori o tem, da zdaj že vsak, ki ima pet minut časa, napiše kriminalko, v prispelih zgodbah tega ni zaznati. Nekaj akcije, in to je vse. In še te je le za vzorec. Umor, ne pa raziskovanje umora.

Pisci se očitno ne navdihujejo v popularnih žanrih, v glavnem še vedno močno prevladuje resnobnost in dokaj tragično občutje življenja, če že ne kar dokaj vsakdanja preutrujenost. Prešernova opazka o opoteči poetovi sreči, kot sem že rekla, ni prišla iz mode, njegova muza pa popolnoma: ljubezen kot hrepenenje tako rekoč ne obstaja več, v najboljšem primeru se izteče v znosen zakon razumevajočih zakoncev, posamezno sladostrastno prigodo, vzdih zasanjane srednješolke ali ugibanje o skrivnostnem neznancu. Pogled na nasprotni spol je v veliki večini trezen do ciničen, očiščen (da ne rečem oskubljen) vseh iluzij, še najbolj vneto, žmohtno se sanjari o maščevanju. Umori so veliko bolj domiselni od seksa. Ženske sicer pogosto izražajo nezadovoljstvo nad partnerjem, moškim pa se niti jamrati več ne da, vse nekako sprejemajo, dokler jim ne poči film. Pretežno pa se vse dogaja v znamenju močno znižanih pričakovanj. In v pomanjkanju vsakršne svobode, tako zunanje kot notranje.

Po vseh stotinah prebranih zgodb me ima, da bi branje prispelega grativa razglasila za prav poseben, morda celo privilegiran vpogled v splošno stanje duha. S pridržkom seveda, saj zgodb ne pišejo povprečni ljudje, tudi tistih najbolj povprečnih ne, nekaj idealizma pa je že treba, da se človek namesto na ogled tekme, na *bungee jumping* ali v BTC raje spravi k pisanju in si sam samcat mesari po duši, pri tem pa še tvega, da pride na glas osamljenega čudaka.

Osamljenost se po navadi stereotipno povezuje z drugačnostjo, ta pa spet z ustvarjalnostjo. Umetnik, literat še prav posebej, naj bi bil introvertiran in tudi sicer zaznamovan in nerazumljen, okolica naj bi ga izločila že zato, ker kot razmišljujoče bitje vzbuja nelagodje. Bo kar držalo, vsaj med avtorji tega natečaja; občutek osamljenosti je bil domala otipljiv. Le nekaj pisav se je nekoliko potrudilo s komunikativnostjo, če že ne kar s humorjem. Paradoksalno pa so si pisci, prav očitno izolirani tudi drug od drugega, neverjetno podobni. Glavnina zgod bi lahko bila delo enega samega avtorja. Sicer pa je tudi med uveljavljenimi avtorji druženje na žalost precej

v upadu, da o boemi niti ne govorim, ta je le še stvar preteklosti. Na žalost. Pri vseh travmah, ki se tako resnobno obravnavajo, pa skorajda ni zaslediti najbolj razširjene od vseh. Neoprijemljiva, na široko razprostranjena tesnoba, ki ovija vse, kar diha, in ki ji skorajda ni mogoče uiti, ni prisotna niti kot motiv niti kot barva oziroma atmosfera, verjetno prav zaradi svoje brezobličnosti, saj jo je, kljub temu da je prisotna vsepovsod in ima ogromno robov, zelo težko prijeti, še teže pa si jo je podrobneje ogledati. Kljub temu pa ponuja trdno oporo za sestop v neznano, v nepričakovano in morda celo v presežno.

Če že kaj, pride človeku na misel pisanje milijonte kolumne o slovenski pritlehnosti. Ker pa je tudi ta viža že močno zlajnana, se v imenu pravičnosti raje vprašam, ali gre res samo za slovensko pritlehnost. Le kako bi bilo, če bi lahko primerjali zgodbe s sorodnih natečajev drugod po svetu? Zaenkrat poznam samo slovensko prizemljenost, o prizemljenosti iz Šrilanke, z Zelenortskih otokov, iz Norveške, Portugalske, Urugvaja in Zimbabveja se mi niti sanja ne. Lastna skleda je edina, v katero lahko pljuvam, vse druge so kar precej predaleč.

Kar nekaj ključnih besed bi se lahko še našlo, se pa ne tičejo več vsebine, ampak oblike, načina pisanja. Amaterizem. Realizem. Racionalnost.

Najprej k amaterizmu. Nič ni narobe, da se k natečajem zatekajo neuveljavljeni, tako rekoč nedeljski pisci, nasprotno. Tudi sama sem začela na ta način. Tako so vedno mogoča lepa presenečenja in odkritja, kakšna nova poetika, še neznan pripovedni svet. Natečaji so nenazadnje namenjeni prav odkrivanju novih imen. Zdaj pa k realizmu, ki tako zelo prevladuje. Resnobnost, ki sodi zraven, je vedno dobro utemeljena in po najboljših močeh razložena. Kot bi avtor hotel s pisanjem opraviti samoanalizo ter vsaj samemu sebi osmisliti lastno zgodbo. Avtorji, ki bodo v veliki večini ostali anonimni, so trezni ljudje, ki jih ne odvrnejo neprijetnost brskanja po travmah in soočenja z lastno senco. Predstavljajo se kot ranljivi, a še vedno racionalni posamezniki, ki so sposobni razumeti tudi najhujše udarce usode ter jih na ta način omiliti. Kar nekaj avtorjev sega dlje v preteklost, vse do starih staršev in prednikov izpred stoletja, vendar pogosto tudi zato, da bi ohranili spomin nanje in jim po lastnih močeh postavili spomenik. In to je vsekakor pohvalno, ne glede na literarno vrednost zapisa. Tudi te zgodbe so trezne in pretehtane, izpisane s pravcato muzealsko vnemo. Zakopane (oziroma odkopane) družinske zgodbe se ponašajo z enako pretehtanostjo, z enako analitično skrbnostjo kot že omenjena samoanaliza. Prijetno sem bila presenečena tudi nad lokalno zaznamovanostjo večine zgodb. Pogosto se je dalo razbrati, v katerem koncu Slovenije je bila katera

zgodba napisana. V dobrem smislu, da se razumemo, brez stereotipov, ki jih vsiljuje turistična branža ali kakšnega cenenega televizijskega duhovičenja, brez narečnega spakovanja, ki je zdaj modno v radijskih reklamah, pa tudi brez občutka provincializma. Pisci se očitno še vedno, tudi v času globalizacije, pretanjenjo, domala instinktivno odzivajo na okolico, pogosto jih zaznamuje že pogled skozi okno, medtem ko se njihova zavest ukvarja s povsem določeno travmo.

Tako si je torej mogoče predstavljati anonimne udeležence natečaja. Če že kaj, potem njihove kratke zgodbe dokazujejo, da družbena omrežja še niso do konca uničila potrebe po osmišljanju svoje lastne zgodbe. Vsa čast avtorjem, ki v času blogov in instagrama še vedno najdejo pogum za pisanje nečesa, kar spominja na osebno ranljivost. Sama se še dobro spominjam časov, ko so bile tako imenovane *zgodbe ki jih piše življenje* vsesplošno brane. Anonimni pisci so brez literarnih ambicij pisali v rubrike *Zakaj sem osamljen/-a*, *Kako sva se spoznala* in podobne. Ljubezenske zgodbe, ki so se vsaj pretvarjale, da so avtobiografske, so kar na lepem postale silna moda v vsem visokonakladnem tisku, namenjenemu mladim: tako v Zabavniku kot v Ognjišču. Seveda se ni težko zmrdovati nad naivnostjo tovrstnih prispevkov v visokonakladnem tisku (ali sploh še obstajajo?), vendar nam pričarajo o čisto drugih časih. Takrat si je človek očitno še lahko privoščil ranljivost, lahko je spregovoril o svojih napakah ali o udarcih usode, lahko se je pokazal črnogledega. Pa čeprav anonimno. V času instagrama tega luksuza ni več, prevlado zunanje podobe samoumevno spremljajo zahteva po popolnosti, narcizem in tekmovalnost. Vsi bi govorili o sebi in samo o sebi in pri tem mahali z močno retuširanimi selfiji ter z režirano popolnostjo svojih življenj. Refleksijo je nadomestila samohvala. Ni to še bolj naivno, še banalneje?

Henry Miller naj bi nekoč izjavil (čeprav nihče več ne ve, kako se je pri tem držal), da bo v prihodnosti vso fikcijo nadomestila avtobiografija. Sama si še najlažje predstavljam, da je pri tem vnemarno pljunil ali pa se je vsaj držal tako naprmej kot v filmu *Henry in June*. Nikakor pa si ne predstavljam, da bi kaj takega izrekel z navdušenjem. Mi pa se lahko navdušujemo kvečjemu nad njegovo daljnovidnostjo: kot bi imel vpogled v prihodnost in zagledal selfije, insta mame, vso narcistično obsedenost, blebetanje, ki nam že rase prek glave.

Mihail Čehov, nečak Antona Pavloviča Čehova, sicer pa gledališčnik, ki je v Hollywood prinesel metodo Stanislavskega, je svoje učence (med njimi je bila tudi Marilyn Monroe), svaril pred tem, da bi v igro vnašali avtobiografske elemente. Ne samo da občinstva prav nič ne zanima trpljenje

igralcev samih (pa če izven teatra še tako lačno požira trače o njih), zanima ga trpljenje dramskih likov, ki ni drugega kot osebno trpljenje, preneseno v nadosebno sfero. Poanta je preprosta, a nam daje misliti: če se bomo oklepali svojega jaza, nikoli ne bomo našli ničesar zanimivejšega. Višji jaz, preveden v današnje izrazje, seveda ne pomeni kakšnega svetniškega avatarja niti izboljšane verzije, ki je prijaznejša od originala in daje (več) v dobrodelne namene, morda niti ne razmišlja bolj okrilateno in vzvišeno, lahko je celo neumnejša: vsekakor pa je zanimivejša in učinkuje polneje. Višji jaz na tem mestu pomeni osvoboditev od vsakdanje identitete, preseganje svojih omejitev, samopodobe, površinskih problemov in kratkovidne dnevne politike.

Tudi sama sem ugotovila, da se mi odpiranje starih ran ne zdi terapevtsko, ravno narobe, pa čeprav povečini pri pisanju še vedno uporabljam prvo osebo ednine. Prav na ta način se namreč še toliko bolj vživim v nekoga, ki se od mene kar precej oziroma vse bolj razlikuje. Seveda lahko govorim le zase, saj obstajajo zelo zanimivi avtorji, ki vse življenje ostajajo avtobiografski (mi pa ravno ti učinkujejo najbolj skulirano). Vsekakor pa bi vsakdo (in to velja tudi za nepišoče) moral razmisliti, ali poleg njegovih problemov obstaja tudi še kaj drugega. Morda pa je terapevtsko ravno raziskovanje drugih možnosti ali kot temu rečejo budisti, tam, kjer je bila prej moja glava, je zdaj ves svet. Da ne rečem tudi veselje, z vsemi svojimi galaksijami, planeti, meglicami in supernovami.

Pa kaj govorim. Medtem ko avtorje, ki se poskušajo uveljaviti, svarim pred dramatiziranjem lastnega življenja, se na prodajnih lestvicah šopirijo narcistične uspešnice, ki naciljane na kar najširše občinstvo na ves glas razglašajo križe in težave svojih stvariteljev, sicer prav zadovoljno nasmehljanih – portretna fotografija na naslovnici je že kar zaščitni znak tega invazivnega žanra, ki je navadna razprodaja zasebnega življenja, začinenega s spretno plasirano travmo. Izložbe knjigarn so že kar nekaj časa še najbolj podobne čakalnici v zdravstvenem domu, kjer se prerivajo najrazličnejši pacienti. Ena je na tesnobi, drugi je izgorel, tretji se “osebno” hvalisa z zlomljenim srcem, najbolj v trendu pa so trenutno ženske, ki vse sfrizirane in kozmetične govoričijo o svojem nepopolnem življenju (pred leti so razglašale svojo divjost, kar koli naj bi to že pomenilo, najverjetneje pa je bilo preplonkano od Clarisse Pinkole Estés). Je vse to “smešno, *ma non troppo*” – ali pa v resnici govori o “življenju v sivi coni”? Kjer je treba na vsak način vzbuditi pozornost, pa čeprav v porumenelem slogu? Dokler je bil to osamljen primer, me niti ni motilo, zdaj, ko to počne že vsak in z zelo očitno računico, je pa že neokusno in banalno. Še princ Harry se

najverjetneje že prevaja, če ni že kar v tisku, v svoji Buchinghamski palači se je s filmsko zvezdo pod roko in luštnim dojenčkom v naročju očitno natrpel do te mere, da je izdal uspešnico. Saj ne da ni čeden, prav veselje ga je pogledati, ampak na naslovnice knjig po mnenju staromodne članice žirije natečaja za kratko zgodbo spadajo samo portreti velikih klasikov, ikonične face tako rekoč. Kakšen Kafka ali pa Woolfova. Si lahko sploh predstavljamo, kako bi se tadv obnesla v današnjih časih? Recimo Kafka s svojo uspešnico o tem, kako mu je propadla zveza za zvezo (bi kar sam napisal *Večnega zaročenca*, če že ne tudi priročnika *Kako se je skeptik lotil alternativnih metod pisanja, se soočil s travmatičnimi spomini, pri tem ne izgubil strahu pred bližino*). Prav tako bi se lahko bolj potrudil in o svojem fotru napisal kaj več kot eno samo pismo, starega mesarja bi lahko cela desetletja obiral v kolumnah in blogih. Namesto *Procesa*, *Gradu* in *Amerike* pa bi nam nazadnje zapustil še uspešnico o svojem spopadanju s tuberkulozo in vesoljno bralstvo bi ga razgrabilo kot noro. Da ne govorimo o Virginii Woolf, ki bi "iskreno spregovorila" o svojih izpadih, če že ne tudi o svojih lezbičnih epizodah. Na misel mi pride najmanj še Sylvia Plath, ki bi lahko podpisala pogodbo za deset nadaljevanj ("iskreno o ločitvi").

Svojo sliko na naslovnici uveljavljajo celo tisti, ki ostajajo v ozadju in k samopremlevanju spodbujajo druge, pri čemer nastopajo tako rekoč kot moderatorji. Njihovi gostje lahko govorijo o popolnoma istih stvareh kot udeleženci našega natečaja, pa se vendar lahko vprašamo, ali se pri tem ne izgubi večji del avtentičnosti. Je isto, preliti svojo bolečino na papir, pozabljen v predalu, ali pa jo prežvekovati skupaj s popularno voditeljico? In sploh, je res treba ves čas čvekati o sebi, kar naprej lajnati svoj jaz, jaz, jaz? V angleščini je to še bolj indiskretno in Patricia Highsmith je prav zaradi tega kmalu nehala pisati v prvi osebi ednine. V resnici je mikavno razmišljati, kam bi zavila njena prepoznavna pisava, če ne bi že na samem začetku sprejela te radikalne odločitve. Najbrž bi ostala dolgočasna kot njena zgodba o Carol.

Sicer pa se tudi literarne revije vse bolj trudijo za prepoznavnost avtorjev. Intervjuji se vse bolj bohotijo, fotografije so že samoumevnost. Pisatelj, naj bo še tako zapriseženo predan fikciji, sami fikciji in ničemu drugemu kot fikciji, si ne more več privoščiti svetobolja, kaj šele svetobežnosti. Izbezan iz slonokoščenega stolpa se mora kar naprej pojavljati, o vsem mora podajati mnenja in biti na tekočem z vsem. Ga ne bi ljudje raje brali (in kupovali njegovih knjig!), kot pa ga vlekli za rokav? Kot da niso knjige zanimivejše od svojih avtorjev. Tudi revija Bukla je s fotografijami avtorjev na naslovnici (še sama sem se dvakrat znašla tam, čeprav nikoli solo) ter

z vse več intervjuji postala komunikativnejša, do neke mere pa mogoče celo predstavlja nadomestilo za vse večjo odtujenost med avtorji, kljub temu pa mi je bila v svoji začetni obliki veliko bolj všeč. No, vsaj meni. Pa čeprav ravno na ta način odlično opravlja svojo nalogo.

Naj se za konec vrnem k avtorjem z natečaja. Pogum za pošteno raziskovanje svoje notranjosti in za soočenje z bolečino je seveda nekaj popolnoma drugega kot omenjena razprodaja zasebnosti. V bistvu spominja na sporočilo, ki ga brodolomec v steklenici izroča morju. Skorajda nične možnosti, ki po drugi strani govorijo o noro velikem upanju, pa so same po sebi čar, ki manjka delom, vnaprej preračunanim na uspeh.

Kristina Jurkovič z

Jožefom
Muhovičem



Foto: Žan Reljč Zupančič

Jurkovič: Gospod profesor Muhovič, pozimi ste 40-letno obdobje profesure na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje (ALUO) zaokrožili v Narodni galeriji s predavanjem *Moje zadnje predavanje na ALUO: Pol stoletja v vzratnem ogledalu* in ga zaradi izrednega zanimanja ponovili v Cankarjevem domu. Vas je obisk velike in generacijsko raznolike publike presenetil? Čemu ga pripisujete?

Muhovič: Obisk je res presenetil. V Narodni galeriji je izven predavalnice ostalo skoraj toliko obiskovalcev, kot jih je v njej dobilo prostor, v Cankarjevem domu pa je 250 brezplačnih vstopnic pošlo že teden dni pred dogodkom. Teže je odgovoriti na vprašanje, kaj je razlog za tak obisk. Nikoli namreč nisem spadal med predavateljske zvezde, čeprav so bila moja predavanja iz fotologije, likovne kompozicije, teorije barv in formalne likovne analize dobro obiskana. Za študente si predstavljam, da so prišli, ker so poznali moja predavanja od prej in so vedeli, kaj lahko pričakujejo. Še posebej ob tej posebni priložnosti. Tisti del generacijsko raznolike publike, ki me pozna osebno ali zgolj po razstavah in tekstih, pa si je morda želel slišati, kako je videti stanje v likovni umetnosti in v likovnem izobraževanju skozi oči likovnega praktika, likovnega teoretika in likovnega pedagoga v eni osebi. In to z vrha lestve, ki mu jo je postavilo polstoletno izkustvo.

Jurkovič: Rada bi vam zastavila nekaj vprašanj v zvezi z vašim časom na Akademiji: V zaključnem predavanju ste omenili evalvacijske povratne



Foto: Jon Natanael Muhovič

informacije svojih študentov, ki so segale od zelo pohvalnih do, če vas citiram, “uporablja preveč konservativnih metafor, na primer ženska, moški”. Manifestacija spola vsaj na deklarativni ravni zelo prepreda izobraževalne ustanove. Ste ta *feedback* vzeli bolj kot prigodo ali kot nekakšno zahtevo po načinu komuniciranja, ki se morda ne vklaplja v vašo *Weltanschauung*, ki v izrazito vsebinsko orientirani ustanovi, kot je ALUO, ne bi smela imeti večjega mesta in ki je orisala neke čase, katerim ste pravočasno “ubežali”?

Muhovič: V študentskih anketah sem z zanimanjem prebiral anonimne študentske odgovore na odprta vprašanja. Vsakokrat jih pišejo študentje, ki so predmet že poslušali. Zadeva nekoliko spominja na knjigo pritožb

in pohval. V vsaki anketi je približno sto takih odgovorov. V šolskem letu 2019/2020 je bil med njimi tudi *feedback*, ki ste ga izpostavili: "Uporablja preveč konservativnih metafor ..." Študentovo/študentkino stališče me je po svoje presenetilo, ker nima nobene vsebinske zveze z likovno teorijo in tudi ne pravi, da so bile moje sicer uporabljene metafore napačne. Istočasno pa me stališče tudi ni povsem presenetilo, saj sem že prej slišal za prebujenjski narativ obvezne "vključevalnosti" do najrazličnejših identitet. Na začetku sem stavek jemal bolj humorno, kasneje pa vedno manj. Čuditi sem se namreč začel, kako hitro in kako *nekritično* vdira ta ideologija instrumentaliziranega vzbujanja slabe vesti drugim v mlade ljudi in preko njih v vse mogoče in nemogoče pore kulture, od zabavne industrije preko univerz celo v znanost in umetnost. Še posebej ker v tej zvezi ne gre zgolj za hipersenzibilnost v komuniciranju, ampak za infiltriranje apriornega občutka neke "kulturne" krivde v sam *Weltanschauung*, kakor pravite. V človekov svetovni nazor. Pa ne za infiltriranje v moj svetovni nazor, ampak za inskripcijo samozvane *woke* ideologije v *Weltanschauung* bodočega "globalnega državljana", kakor ga imenujejo. O tem je 10. aprila letos razpravljal tudi evropski parlament na tako imenovani *Woke Conference*.

Jurkovič: V kakšnem formalno-vsebinskem stanju ste zapustili Akademijo? Merim na učinke bolonjske reforme, ki se v visokem šolstvu vedno bolj kažejo kot disruptivni dogodek: padec znanja, administracija kroji življenje fakultet in jemlje energijo zaposlenim. Kako se posledice reforme kažejo v znanju in izobrazbi študentov in ali se tako specifične ustanove, kot so umetniške akademije, ne bi bile mogle izogniti bolonjskemu sistemu?

Muhovič: V načelu se strinjam z vašo panoramsko diagnozo bolonjske reforme: pretirana vera v vizionarnost koncepta disruptivnosti ob hkratnem radikalnem pomanjkanju stabilnosti izobraževalnega sistema, padec standardov temeljnega znanja na račun izbirnega, administriranje pred profesionalizmom in podobno. Vendar je tema bolonjske reforme prevelik zalogaj za format tega intervjuja. Zato naj samo na kratko rečem, da se umetniške akademije, kolikor jih poznam, s svojo specifikom bolonjski transformaciji te specifične praviloma niso izognile. Razen tistih, ki imajo dolgo tradicijo, izjemen strokovni renome in lastne vire financiranja.

Jurkovič: Kakšno popotnico ste v času svojega poučevanja želeli dati študentom in kakšno popotnico so študentje, profesorji in čas na Akademiji dali vam?

Muhovič: Pri delu s študenti sem se vseskozi dobro počutil. V zadovoljstvo mi je bilo, če sem na predavanjih, seminarjih, na izpitih in pri pripravi diplomskih, magistrskih in doktorskih del uspel vzpostaviti delovno in strokovno zahtevno atmosfero. Tako da so po opravljenem delu tudi študentje upravičeno občutili notranje zadovoljstvo. V moji pedagoški službi sem si prizadeval delovati kot "vrtnar", ki talentirano zemljo prekopava, gnoji, rahlja, po potrebi zalije ... in odide. Tako generacije ustvarjalcev rastejo in se razvijajo po svoje. Opazovati in občudovati to samosvojo rast mi je bilo in mi je še v veselje.

Seveda pa so bila desetletja na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani tudi moje učno okolje. Kot slikar, teoretik in pedagog sem se nenehno oblikoval v interakciji s študenti, s kolegi in pod vplivom ožjega in mednarodnega kulturnega miljeja, ki mi ga je med letoma 1993 in 1996 na široko razprla postdoktorska štipendija Fundacije Alexandra von Humboldta. V smislu ustvarjalne intenzitete imam še posebej v spominu desetletje med letoma 2008 in 2018, ko smo s kolegi Brankom Suhyjem, Emerikom Bernardom, Andrejem Jemcem, Hermanom Gvardjančičem in Francetom Novincem pripravili nekaj velikih in odmevnih slikarskih razstav v Muzeju Mimara v Zagrebu, v Künstlerhausu na Dunaju, v Gallerii dell'Accademia di belle Arti v Benetkah, v Kunsthallu v Budimpešti in v Takamatsu Art Museumu na Japonskem. In jih pospremili s štirimi bogato ilustriranimi monografijami. Poleg tega sem v tistem času zaključil in izdal tudi svoj *Leksikon likovne teorije*. Za vse vzpodbude in regulative, s katerimi me je oblikovalo moje ožje in širše delovno okolje, sem danes hvaležen.

Jurkovič: Za naslednje vprašanje bi za iztočnico vzela vaš govor na letošnji Prešernovi proslavi: v primerjavi z govori vaših predhodnikov vaš ni bil kritično naperjen, tožеч ali obtožujoč, marveč je slavil umetnost in umetnika. Na tem mestu vas ne bi vprašala, kaj vendarle mislite o pregovorno mačehovskem odnosu države do ustvarjalcev, marveč v obratni smeri – kaj lahko umetnik, ustvarjalci v kulturi dajo, povrnejo državi, kakšen korak lahko naredijo proti njej in tako prispevajo svoj delež k plodnejšemu odnosu? Ali pa je to vprašanje docela naivno ...

Muhovič: Vprašujete po tem, kaj lahko umetnik dà, povrne državi oziroma družbi, v kateri živi, in kakšen korak lahko on napravi do plodnejšega odnosa z njo? Tako zasukanega vprašanja v slovenskem prostoru pravzaprav nismo vajeni. Moj odgovor nanj je lakoničen: Nič drugega kot to, kar

sicer dela, ali, če hočete, proizvaja. Nemci pravijo poeziji *Dichtung*, torej zgostitev človekovega odnosa do stvarnosti, je večkrat poudarjal moj akademijski učitelj dr. Milan Butina. Če grem v naravo, me bolj kot trava pritegne cvet, ker je v njem zgoščena vitalnost rastline. Umetnina je tudi takšen cvet, takšna zgostitev človekove potrebe, da intenzivno doživi svet v sebi in sebe v svetu. To pa je zelo pomembno, saj ima zgoščen odnos do sebe in sveta za človeka na vseh področjih življenja potencial, da vitalizira doživljanje, domišljijo in vrednostno orientacijo ljudi. Umetnost je konstruktivna. Njena naloga niso prevrati in razdiranja, ampak preseganja doseženega in utiranje izvirnih poti. Umetnost je prehodni ritual v neko "drugo stanje" percepcije, eksistence oblik in sobivanja med ljudmi. Stanje prebujene percepcije in osvežene humanosti pa je tudi tisto največ, kar lahko umetnik daje družbi "nazaj". Umetnik več od tega ne more dati. Res pa je tudi, da ni umetnik, kdor tega ne daje. In umetnikov je po moje veliko manj, kot si naš čas utvarja.

Jurkovič: Vaš govor je imel tudi univerzalno noto, vključujoče je nagovoril družbo kot celoto, saj je med njo in umetnostjo, kaj šele umetniki, prepogosto zaslediti nekakšno protinaravno ločenost, čeprav besede kreacija, kreativnost, kreirati in kultura, če odštejemo slabšalni podpomen, korenijo v istem. Ustvarjalnost v najbolj splošnem pomenu je pristen človekov izraz. Kdaj in zakaj nastane ta razpoka med človekom in človekom ustvarjalcem, zakaj tako imenovani običajni človek pozabi na svojo osnovno potrebo po ustvarjalnem izrazu oziroma se je pogosto le spominja?

Muhovič: Ustvarjalnost je visoko cenjena, a v praktični obliki zelo težko dosegljiva kvaliteta. Ne moremo je izsiliti, predvideti s planskimi dokumenti ali naročiti "mimo vrste". Vsi ljudje imamo načelno možnost biti ustvarjalni, kakor imamo načelno možnost biti vrvohodci ali alpinisti. Pa vendar nismo vsi vrvohodci in alpinisti. Ustvarjalnost je v kulturi bolj redek pojav, čeprav se to čudno sliši. O umetnosti in kulturi se večkrat govori, kakor bi šlo za sinonima. Vendar ni tako. Vsa umetnost je del kulture, ni pa vsa kultura umetnost. Kultura je nabor v času verificiranih modelov delovanja in proizvodnje, ki družbi zagotavlja življenjsko stabilnost in kontinuiteto. Prava kreativnost, klica spremembe, je v to kulturno rutino posejana zelo na redko, saj kompleksni sistemi ne prenesejo preveč sprememb naenkrat. Dokaz za to je v obliki domiselnega miselnega eksperimenta ponudil moj slikarski kolega Črtomir Frelih. Vprašal je: Kaj bi bilo treba narediti, da kultura v hipu propade? In odgovoril: Vsi bi se morali

hkrati začeti obnašati kreativno. Torej razmerje med umetnostjo in kulturo ni harmonično dopolnjevanje, marveč nasprotovanje, z ene strani nasprotovanje staremu, z druge nasprotovanje novemu. In s tem ni nič narobe. Ta tenzija je neodpravljljiva. Če sledimo Frelihovemu miselnemu preizkusu, pa je istočasno tudi faktor najbolj smotrnega razvoja. Vrhunska ustvarjalnost je začimba kulture in jo je treba uporabljati z mero, bi lahko v tej zvezi parafraziral misel Paula Kleeja o uporabi akcentov v kolorističnih kompozicijah.

Umetniki delujejo na meji med poznanim in slutenim. Odpravljajo se v neznano, ki je v izvornem stanju kaotično, in ga del vzamejo s seboj, da bi ga udomačili, sem zapisal v letošnjem govoru za Prešernovo proslavo. Rob, na katerem kaos vdihujejo dušo, pa je nevaren kraj. Kdor tam deluje, tvega, da ga kaos potegne vase, namesto da bi ga on dél potegnil na plano in humaniziral. Zato na tem previsu obstane le tisti, ki ima izjemno osebno in ustvarjalno zrelost in je do kraja predan etiki težje poti. Samo človek z zdravim zaznavanjem, izčiščenimi instinkti, močno intuicijo in vrhunsko oblikotvorno domiselnostjo se lahko obdrži na robu kaosa. Drugi zdrknejo vanj in ostanejo s svojimi izzivanji, pretiravanji, obsesijami in predatorstvu za vedno na njegovem dnu.

Jurkovič: Na zaključnem predavanju ste citirali Jaspersa, “izkusiti trdo resničnost je edina pot do sebe”, v govoru na proslavi govorili o etiki težje poti in tudi sicer v svoja izvajanja umeščate pomene, kot so napor, pot, volja. Ali iz teh besed zveni vaša družinska dediščina? Izhajate namreč iz družine kovačev, vaši predniki so bili ključavničarji. Bi lahko rekli, da vas je ta etika fizičnega dela dobro opremila za vašo profesionalno, umetniško in morda tudi osebno pot?

Muhovič: Niti ne toliko etika fizičnega dela sama na sebi, ampak bolj podeželska izkušnja dnevnega povezovanja šolskega in fizičnega dela. To povezovanje glave in rok mi je spontano zlezlo pod kožo. Posledica tega je bila, da v obdobju izbire poklicne poti nisem bil zadovoljen niti s popolno posvetitvijo “čisti akciji”, to je vajeništvu in obrtniški oziroma podjetniški karieri, niti “čisti misli”, to je študiju, da mi “ne bo treba delati”, kakor se je tedaj na deželi govorilo. Pri odločitvi za eno od obeh usmeritev bi kot nekdo, v katerem res brbotajo kovaško-ključavničarski rokodelski in inovativni geni, vselej pogrešal drugo. V likovni ustvarjalnosti pa to ni bilo potrebno, saj je zanj značilno ravno povezovanje obojega, snovi in duha, telesnega dela in abstraktnega mišljenja, fizike in metafizike. In to na način, da nobene od obeh sfer pri tem ni treba oslabiti. Če hoče likovni

ustvarjalec priti do svojega cilja, do likovne forme, mora oba vidika povezati. Preprosto zato, ker je forma hkrati materija in organizacija, tvar in duh, nekaj oprijemljivega in nekaj, kar oprijemljivost presega. Likovna umetnina je vedno z duhom prekvašena in duhu namenjena materialnost. Ni samo materija ali samo duh, ampak na posebno kompleksen način poveza elitnih ravni obojega v istem arte-faktu.

Jurkovič: Klasični generacijski prepad je mnenje odraslih, da so poslednji glede nekih vrednot, znanja, veščin. A resnica je tudi, da je dandanes v izobraževalnih ustanovah veliko govora o približevanju denimo učnih vsebin dijakom ali šolarjem, o olajševanju učnih procesov, zunaj tega pa o približevanju kulture oziroma umetnosti čim večjemu številu ljudi. Kot da bi šlo za nekakšne "strategije" pomoči, manj pa za opolnomočenje. Kakšni so plusi in minusi takšnega pristopanja predvsem pri mladih ali tistih, ki se odločijo za umetniški poklic? Mar jih ne prikrajšajo za nujno psihofizično in čustveno izkušnjo truda, poguma, tveganja, raziskovanja?

Muhovič: Kako približati kulturo in umetnost mladim? To vprašanje je res pogosto. Zame ima vsakič, ko ga slišim, podton nekakšnih bližnjic, ki naj bi nadomestile osebni napor in lastno prizadevanje, čeprav to zares ni mogoče. Nekoč sem na podobno vprašanje odgovoril: Ljudem lahko približamo kulturo in umetnost natanko tako, kakor jim lahko približamo Triglav. Pripraviti jih moramo, da se odpravijo proti Kredarici. Triglav, kot tudi umetnost, je namreč povsem indiferenten do tega, ali kdo pride nanj ali ne. Kraljuje na svoji višini. Za tiste, ki nimajo volje in potrebe, da bi se nanj povzpeli, od daleč in z distance. Za tiste, ki mu želijo priti zares blizu, kraljuje v detajlih, korakih, pónih kapljah, žuljih, klinih, pogumu, nevarnostih in fascinantnih razgledih med vzponom in z vrha. Na Triglav je mogoče na več načinov: po severni steni, po običajni planinski poti ali s helikopterjem. Res pa je, da je od narave poti odvisna tudi intenziteta osvojitve vrha. Podobno je z umetnostjo. Bližnjice imajo za posledico prikrajšanja. Za izkušnjo truda, poguma, tveganja in raziskovanja, kakor pravite. Pa tudi prikrajšanja za užitek, saj človek, ki se osebno ne angažira, na vrhuncu lastnega napora tudi ne more srečati vrhunca svoje življenjske izpolnitve, kar je najdragocenejše poplačilo ustvarjalnosti.

Jurkovič: V času študija slikarstva ste se odločili tudi za študij filozofije, doktorirali ste na obeh smereh. Zakaj vas je pritegnila filozofija, kako sta se dopolnjevali obe smeri, kaj ste preko ene smeri odkrivali v drugi?

Muhovič: Naj zaradi možnega nesporazuma najprej povem, da sem na obeh področjih res prišel do vrha šolske vertikale, da pa sem doktoriral zgolj na področju filozofije, saj na področju umetnosti v Sloveniji to še danes ni mogoče. Sedaj pa k vprašanju. Prej sem deloma že nakazal, da me v življenju izzivajo in privlačijo komplementarnosti. Eno sem omenil pri izbiri slikarskega poklica, namreč povezovanje snovi in duha, telesnega dela in abstraktnega mišljenja, fizike in metafizike. V tem je na neki način pojasnjen tudi temelj moje nagnjenosti k filozofiji. Čisto konkreten razlog za študij filozofije pa je bila moja odločitev, da se v povezavi z likovno prakso posvetim tudi likovni teoriji in njeni epistemiki. S tedanjim profesorjem likovne teorije na Akademiji za likovno umetnost prof. dr. Milanom Butino sva skupaj prišla do zaključka, da je študij filozofije za kaj takega odlična osnova. Profesor je lahko to potrdil iz prve roke, ker je šel sam po tej poti. Zanimivo pa je, da sem kasneje tudi znotraj študija filozofije našel komplementarnost, ki me je oblikovala. Na podiplomski ravni sem se namreč posvetil redki povezavi dveh filozofskih disciplin: estetike in logike. Obe tvorita filozofski komplement, saj je bila estetika sredi 18. stoletja uvedena kot filozofska teorija o čutnem spoznanju, *scientia cognitionis sensitivae*, in je skupaj z logiko veljala za propedevtično disciplino teoretične in praktične filozofije. V tem propedevtičnem smislu mi je povezava izjemno koristila pri nadaljnjem raziskovanju na področju likovne umetnosti in likovne teorije. Ob tem sem imel še to srečo, da je bil pri študiju obeh disciplin in njune povezanosti moj mentor prof. dr. Frane Jerman, tudi sam logik in estetik v eni osebi.

Jurkovič: V prvi polovici 90. let ste se postdoktorsko izobraževali na nekaterih nemških univerzah. Govorite in pišete v odlični nemščini. Od kod afiniteta do nemškega jezika in zakaj ste se tedaj odločili za izpopolnjevanje v nemškem prostoru?

Muhovič: Razlog za izbiro nemškega univerzitetnega miljeja za izpopolnjevanje na postdoktorski ravni je bil po eni strani prozaičen. Leta 1993 mi je na svetovnem razpisu uspelo dobiti prestižno postdoktorsko raziskovalno štipendijo Fundacije Alexandra von Humboldta iz Bonna. Ta štipendija je bila nekaj najboljšega, kar se mi je profesionalno lahko zgodilo. Pogoji za delo so bili odlični. V Magdeburg in v Berlin sem lahko odpotoval skupaj z družino, kar je bilo za razmeroma dolgo odsotnost blagodejno. Dostopne so mi bile elitne nemške univerze in knjižnice, galerije, muzeji in ljudje. V Magdeburgu sem na Inštitutu za filozofijo delal pri prof. Wolfgangu

Welschu, estetiku, teoretiku transverzalnega uma in transkulturne družbe. Tam sem spoznal tudi dr. Klausa Sachsa-Hombacha, enega od predstavnikov znanosti o slikah (*Bildwissenschaft*). V Berlinu sem na Freie Universität sodeloval s prof. Albrechtom Wellmerjem, logikom, estetikom, enim od predstavnikov tako imenovane kritične teorije, in z njegovim takratnim asistentom Christianom Menkejem, na Universität der Künste pa s prof. Karlheinzem Nowaldom, direktorjem Inštituta za teorijo umetnosti in estetiko. V Berlinu sem leta 1994 pričel realizirati tudi svoj terminološki slovar likovne teorije, ki je enaindvajset let za tem ugledal luč sveta v slovenski verziji.

Jurkovič: Podpisali ste se pod mnoge monografije in članke, v katerih pa se ne osredotočate le na poglobljanje znotraj svoje stroke, ampak razkrivate tudi svoje humanistične poglede, gre vam tudi za razumevanje človeka. Zdi se, da mora biti v vaših očeh umetnik nekaj celostnega, celota. Ameriška pesnica Jane Hirshfield je v nekem pogovoru dejala, da je mnogo let preživela v zenovskem samostanu, ker je najprej hotela postati človek, preden bi postala pesnica. Človeka je menda treba ločiti od umetnika, toda ali mora umetnik vzporedno rasti tudi v Človeka?

Muhovič: Umetnik se po mojem mnenju od drugih ljudi razlikuje edino po tem, da je sposoben svoje psihične procese, torej to, kar doživlja, občuti, spozna in ceni, učinkovito prevesti v procese, ki jih posredujejo – verbalni, likovni, zvočni – znaki. Seveda pa se moram strinjati tudi s pesnico, ki jo navajate. Nekdo, ki v sebi ni človek, in mala začetnica je tu zame dovolj, človek, ki še ni šel skozi pekel različnih preizkušenj, skozi kačje gnezdo naveličanosti in ni z “zlatimi očmi prislonjen na okno realnosti”, kakor pravi pesnik, marsičesa človeško bistvenega ne more izraziti. Umetnina je pač vedno istočasno relevantna vsebina in relevantna forma. Brez tega je ni. Nič ne pomaga spretna artikulacija prazne vsebine in nič ne šteje pretenciozna vsebina, če kokodaka iz trivialne forme.

Jurkovič: Pri svojem pisanju pogosto posežete po mislih iz literature, predvsem po poeziji. Tudi v svojem zaključnem predavanju ste se “naslonili” na Rilkeja, z verzi Huga Mujice ste ga zaključili, v *Diafanijah* z Vidom Snojem paralelno-komplementarno razmišljate o izbranih likovnih delih in predvsem pesmih, pesniški zbirki *In vsi so očarani z mesečino (okrog pesmi)* ter *Zora in črček* Milana Dekleve vsebujeta vaše slike. Poezija in slikarstvo – dve sorodni zvrsti?

Muhovič: Na to sorodnost opozarja že znana Horacijeva latinska fraza *ut pictura poiesis*, ki izhaja iz primerjave in izpostavlja analogijo med poezijo in slikarstvom. Sam bolj izhajam iz razlike med poetičnostjo poezije in poetičnostjo slikarstva, ki me obe privlačita. Naj to pojasnim na primeru sodelovanja s pesnikom Milanom Deklevo pri "likovni opremi" njegovega diptiha, ki ga omenjate. Pesniška teksta sta me prevzela s poetičnostjo in pomenljivostjo. Prva branja so bila počasna. A bolj ko sem grizel v tekste, bolj ilustrativne in nezadovoljujoče so bile moje likovne ideje in realizacije. Videl sem, da ta pot ne vodi v dobro smer. Zato sem rokopisa zaprl in poskusil brez njiju. To je delovalo. V treh mesecih dela je poezija našla pot med likovne znake in njihove korelacije. Kar je nastajalo, ni imelo več direktne reference v pesnikovih verzih, sem pa pozneje, ko sem z likovnostjo kontrapunktiral kompozicijski ritem obeh zbirk, osupel odkrival, da je pesnik napisal naslov marsikateri moji stvaritvi že veliko prej, preden sem jo ustvaril. Lahko rečem, da je poezija v *Diptihu* ohranila funkcijo vodilne melodije, likovnost pa ji s svojo poetičnostjo suvereno dvori v obliki orkestracije vsega, kar je človek v poeziji prebral. Poezija in s-likovnost zaživita v kontrapunktu dveh avtohtonih poetičnosti, ki potrebujeta druga drugo in sta za druženje hvaležni.

Jurkovič: V vaši bibliografiji zagotovo izstopa *Leksikon likovne teorije*, ki ste ga menda pisali dvajset let, zdaj pod finančnim okriljem Humboldt-Stiftung nastaja prevod v nemščino. Ob pisanju in predavanju pa ste seveda ves čas tudi slikali, ustvarjali opuse, sodelovali na številnih razstavah. Gre za verjetno preveč posplošeno in ustvarjalcu nadležno vprašanje, toda kako pristopate k slikanju, kako vstopate vanj, kako bi označili svojo poetiko in v kakšni smeri jo želite raziskovati, razvijati?

Muhovič: Naj vas na začetku malo korigiram. *Leksikon likovne teorije* bo res izšel v tujejezičnem prevodu, ker se je izkazalo, da je to strokovno relevantno. Vendar ne v nemškem prevodu, čeprav v okviru nemške založbe, ampak najprej v angleškem, ker je to v založniškem pogledu danes bolj smiselno. In prevod tudi ne nastaja pod finančnim okriljem Humboldt-Stiftung, ker je ta ustanova izdatno podprla že izid slovenske verzije leta 2015.

O svojem slikarskem *credu* sem podrobneje govoril v okviru nastopnega predavanja ob sprejemu v Slovensko akademijo znanosti in umetnosti leta 2017. Kako pristopam k slikanju in kakšna je moja slikarska poetika, bi z lahkoto pokazal, težko pa je nekomu, ki mojih slik, grafik in risb še ni videl, to povedati z besedami, ne da bi zvenelo posplošeno in brezkrvno.

Kljub temu naj poskusim. V sodobni umetnosti opažam intenco, da bi bile vsebine vse večje, vse bolj univerzalne in vse bolj pomembne. Opažam pa tudi, da veličino izraznih vsebin pogosto spremljajo forme, ki te veličine ne morejo niti dohajati, kaj šele da bi jo izrazile. V tem razkoraku občutim manko, manko prezence in manko prepričljivosti. To zaostajanje forme za vsebino privlači mojo ustvarjalnost. Vsebino si želim "zmanjšati" na tisto mero, ki jo bo moja imaginacija še sposobna dohitevati in jo bo moja forma uspela izraziti. Temu so posvečeni trije ciklusi del, ki postopoma nastajajo, in upam, da se jim bom v prihodnje lahko še bolj posvetil. Nosijo preproste teme in naslove: *Prepadi navzgor*, *Vox clamante* in *Fidelio*, ki govori o zvestobi slikarski tradiciji. Z vsemi tremi cikli se vadim v potrpežljivosti, vedoč, da relevantne forme ne priključijo dogodki in vsebine direktno, ampak njihove duhovne posledice, ko v nas nastopijo. Inspirira me Rilkejeva misel, da si moramo vidno tako globoko vtisniti vase, da njegovo bistvo nazadnje vstane v nas. Če ne gledaš ali če bolj gledaš v ideologijo in tekst kot v stvarnost, v likovnosti ne prideš do bistva. Slikarstvo po moje kaže, kako je za nas videti objektivni svet, če svoj subjektivni pogled nanj likovno objektiviramo.

Jurkovič: Naš čas doživlja precejšnje pretrese in spremembe, zato bi vas prosila še za vaš pogled v sedanost in proti prihodnosti: digitalizacija vedno bolj določa človekovo bivanje. Nekateri jo slavijo kot dosežek človeške inteligence, nujno potrebno za napredek, ob pametni uporabi bo človekov pomočnik. Seveda pa obstajajo tudi manj svetli pogledi, tako denimo avstrijska zgodovinarica Andrea Komlosy govori o nastanku kognitivnega proletariata, nemška politologinja Ulrike Guérot pledira celo za vpis pravice do analognega življenja v ustavo. Ali lahko in kako lahko digitalnost vpliva na nekoga, ki se slikarskega (ali pa tudi kiparskega) procesa šele uči, na njegovo motoriko ali odnos do materiala? In kako lahko vpliva na recipienta? Ali bo recipientu sploh še pomembno znati razlikovati med umetnino analognega in digitalnega "porekla"? In če bi se uresničile napovedi mračne distopije: mislite, da bo človek v prihodnosti začutil potrebo po pristni resničnosti? In ali ne bo imela nemara prav umetnost poleg narave nalogo in vlogo, da človeka vanjo povrne in ga spet spoji s samim seboj?

Muhovič: To so izjemno zahtevna vprašanja. Za milijon dolarjev, kot pravi mo. Že Wittgenstein sredi prejšnjega stoletja opozarja, da imamo takrat, ko razmišljamo o prihodnosti sveta, v mislih zelo radi predstave o tem, kakšen bi bil videti svet, če bi vse potekalo tako, kakor poteka v tem trenutku.

Vendar se svet ne giblje premočrtno, ampak po krivulji, katere smer se spreminja. Nekdaj verjetne predpostavke, da bo fotografija izpodrinila slikarstvo, film gledališče, zvočni posnetki koncerte in opero ter ekranski prikazi tiskano knjigo, se niso uresničile. Sam tudi ne verjamem, da bo ChatGPT, trenutni hit umetne inteligence, kljub izjemni učinkovitosti pri kombinaciji danih podatkov in pri prepoznavanju vzorcev kdaj nadomestil zdravo pamet in kreativnega človeka, ki vzorce ne le prepoznavata, ampak tudi ustvarjata. Namesto k hvalnici stroju se konservativno nagibam k prepričanju, da to, kar lahko izumi in proizvede razumni človek, ni nadčlovek, ampak zgolj orodje. Res je, da nad nekaterimi orodji, ko se pojavijo, strmi-mo. Takrat smo nagnjeni k njihovemu precenjevanju, zato pri razliki med naravno in umetno inteligenco pridevnika radi kar zanemarimo. Stvarnost pa je seveda trezna in nas streznjuje, ko je čas za to.

Strinjam se z vami, da bo digitalizacija, ki vedno bolj določa naše biva-nje, v prihodnosti nujno potreben instrument in da bo ob pametni rabi človekov pomočnik. Morda se bo čez čas razvila celo digitalna likovna umetnost. Tiste, ki ob zadnjem stavku ugovarjajo, da se je to že zgodilo, je mogoče spomniti, da vse strategije artikulacije, ki jih danes uporabljajo računalniške igre, virtualni svetovi in vizualizacijske strategije v znanosti, še vedno temeljijo na oblikovnih in oblikotvornih spoznanjih antične, renesančne in modernistične likovne umetnosti in njene teoretske reflek-sije. To pomeni, da nastop digitalne umetnosti z njenimi avtohtonimi oblikotvornimi spoznanji in oblikovnimi rešitvami še čakamo. Sam se tega nastopa veselim.

Kljub razumni veri v znanost in tehniko digitalizacije, ki se zaveda nje-nih prednosti in omejitev, pa se moram z vami strinjati v dveh slutnjah iz zaključka vprašanja: v tem, da bo človek “v prihodnosti začutil potrebo po pristni resničnosti” in da bo pri “ponovnem” vstopu vanjo poleg narave imela veliko vlogo prav umetnost. Prva slutnja je celo že več kot slutnja. Filozofi, med njimi Wolfgang Iser, so nanjo že pred časom opozorili s pojmom *derealizacija realnosti*. Gre za pomembno značilnost postmoder-nega življenja, katere jedro je spremenjeni način občevanja z resničnim. Svet, ki prihaja do nas s posredništvom digitalizacije in medijev, je podvržen globoki preobrazbi. Predvsem ni neposreden, ampak posredovan, ni enkrat in stabilen, ampak ponovljiv in relativen, še posebej pa to ni svet živih izkušenj, ampak ekransko podoživeti svet. Za vojaka, ki s pritiskom na tipko računalniške miške izstreljuje rušilne rakete v Ukrajini, je sovraž-nik nekaj popolnoma drugega kot za vojaka, ki se znajde v boju mož na moža. V stvarnem svetu je dogodek nekaj enkratnega, v medijskem zgolj

šop "verzij". Prometna nesreča, ki smo ji priča, nas do dna pretrese, medijsko poročilo o njej nas utegne celo dolgočasiti. Posledica medijskih posredovanj resničnosti pa je, da vzorci reagiranja, ki jih generirajo, v človeku ne ostajajo povezani zgolj z medijskim posredovanjem, ampak se vedno bolj širijo na doživljanje resničnosti same in v to doživljanje vnašajo medijske doživljajske standarde. Predvsem neko posebno "lahkost bivanja", ki izvira iz mobilnosti in breztežnosti podob v medijskih predstavitvah. Realnost postaja vedno bolj percipirana, prezentirana, nazadnje pa tudi oblikovana v skladu z medijskimi vzorci. Skozi medijsko dioptrijo realno izgublja svojo stvarnost, postaja manj stabilno, predvsem pa manj zavezujoče, nekako razbremenjeno svoje realnosti, *derealizirano*. To dejstvo pa še kako vpliva na naše presojanje in delovanje. Po eni strani vpliva na nas z informacijami, ki bi jih brez medijskega posredovanja sploh ne mogli vključiti v naš svet, ker bi jih po naravni poti ne dobili. Po drugi strani pa s tem, da se prav na temelju izkustev z manipulativnostjo medijskih posredovanj realnosti zavemo pomena tistih lastnosti stvarnega sveta, ki jih z medijskimi tehnologijami ni mogoče dobiti niti nadomestiti. Zgodi se, da ob medijski ponovljivosti dogodkov začnemo pogrešati vrednost *enkratnosti*, da ob vse bolj sofisticiranih simulacijah zahrepenimo po *izvirniku*, ob informacijski ažurnosti spet pomislimo na *avtentičnost doživetja* in da si ob virtualizaciji prostora, telesa, spola in dejanja ponovno zaželim *upora materije in resnične fizične akcije*. Odkar se je novi vek odcepil od zaljubljenosti v neposrednost izkušnje, v obstojnost, v statične slike in perenialnost, uživa svojo moč v pospešenem izrinjanju vsega neposredovanega, obstojnega in trajajočega. Vendar meče ukinjena trajnost na epoho digitalizacije in umetne inteligence kljub temu dolgo senco. Ker derealizacija prizadeva prav toliko nasilja kot najbolj surova izkušnja realnosti, poganja, pravi filozof Sloterdijk, iz civilizacijskega procesa nelagodje, ki kliče alternative. Tudi v odnosu med tako imenovanimi starimi in novimi umetnostnimi mediji. To pa pomeni, da je totalna zastarelost starega lahko tudi zgolj preuranjena ocena. Še posebej, če je staro vezano na kaj arhetipičnega, kar človek ne more pogrešati. Morda se bo morala v soočenju s človekovo arhetipično naravo kdaj v prihodnje tudi umetnost umakniti v arhaične načine produkcije, da bo lahko znova artikulirala eksistencialno potrebne stvari, situacije in vsebine, ki jih digitalni čas lahko pogreša, človek z dušo in telesom pa ne. Kdo ve?

Foto: Matej Metlikovič



Miklavž Komelj

To noč bom terjal
od tebe tvojo dušo

borba se nastavlja papir gubi

Slišiš,
kako se vsi naključno
slišani glasovi
povezujejo v šepet ognja?
(Joj, ne, potem sem videl še posnetek
Dugina, kako se drži za glavo,
ko gleda ogenj, v katerem gori
njegova hči.)
Samo križ
lahko dá
koordinate.
Iz katere koli podobe,
če vanjo režeš
v obliki križa,
dobiš podobo križa.
Iz česar koli.
Moč ikon?
Moč pornografskih podob?
"Ljubezen je oblika,

a moja lastna oblika
že razpada,” je rekel Bazarov,
ko je umiral.
Nekdo reče:
“Kako se borba nastavlja,
kad je odustao
od borbe?”
Kdo? Od čigavega boja?
Boj je vedno mogoč
samo kot moj boj.
Tudi če se to sliši kot *Mein Kampf*.
Ampak tebi, samomorilec,
bi moral vrniti
izposojeno knjigo
Boj z demonom.
Ampak ali je tista eksistenca,
ki je “eno samo strateško
pridobivanje sveta”,
res druga eksistenca
kot eksistenca tistih,
ki “se borijo le
za neskončnost”?
Je kača popkovina?
Rekel si mi, kako vsako jutro
najprej gledaš sliko mrliča,
da veš, da si lahko že isti dan
mrtev. In da se zato
toliko bolj predaš
užitku.
Rekel sem si: “Kako banalno!”
Turgenjev je napisal:
“Pojav banalnosti
je v življenju
zelo koristen; previsoko ubrane
strune se pod njenim
vplivom zrahljajo,
samozavestna ali v izpozabo
prehajajoča čustva
se streznijo,

ker se zavedo
svoje bližnje sorodnosti z njo.”
O Titanik!
O, vsa banalnost
se je nakopičila
samo zato,
da bi bilo srečanje
z ledeno goro
močnejše.
Čistejše!
Nekje so napisane neke koordinate.
Na primer: 32° 31' 41,7" N,
116° 41' 30,9" W ...
Ampak samo križ
jih naredi vidne.
Smrt je gola.
Smrt bruha.
Smrt reče:
“To sem storila zato,
ker mi ni všeč.
Da bi izstopila iz tega,
kar mi je všeč.”
Rekel sem si: “Kako banalno!”
(Joj, ne, na Facebooku sem videl
tvoje poslovilno sporočilo
in nisem pomislil,
da bi bilo to lahko
poslovilno sporočilo,
ampak sem si mislil: “Aha,
še en križ.”
Še en dan.
Bilo jih je ogromno.
Zdaj je en sam.)
O, mrhovinarji!
Opravljali so:
“Naredil je samomor,
ker je bilo to in to in to.
Ampak kaj,
če je bilo to in to in to

samo pretveza,
da je lahko naredil samomor?
Ko je Mišimova mati
izvedela za sinovo smrt,
je rekla:
"Vsaj enkrat je naredil, kar je hotel."
Ne vem, kaj je bilo.
Vem, kaj si hotel.
Kar koli je bilo –
iz katere koli podobe,
če vanjo režeš
v obliki križa,
dobiš podobo
križa.
Kolektivizem
je samo ime
za samoto.
Kar koli je bilo, si samo kazal,
kaj resnično
deluje.
Kako deluje nekaj čisto drugega,
kot mislimo, da deluje.
Jasno si kazal,
kako lahko postavi
katere koli
koordinate
česar koli,
tudi koordinate kaosa,
samo primordialni simbol.
Samo
križ.

20.–24. VIII. 2002

Carstvo

Ne morem ganjenosti skriti,
če hočeš Carstvo obnoviti,
iz zemlje dvigniti zaklad.
A samo Carstvo, ki je sveto,
je Carstvo. Drugo je prekleto,
stihijska rast, ki je razpad.
Ničesar ni v nobenem mnenju.
A kaj ima moč, da je ukaz?
Kdo lahko v bliskih in grmenju
še prepozna božanski glas?

So res požari zdaj edini,
ki še težijo k veličini?
Se lahko večnost prepove?
Je res muzej dom sveti Kroni?
So res veljavni zdaj zakoni,
ki si jih pišejo ljudje?
Ne tisti, ki so večno dani
z vso svobodo, ki je v njih,
ker so resnični, prepoznani,
kot prepozna vonjavo dih?

Bi Sonce nehalo sijati,
če človek neha žrtvovati?
Nekje se to godi naprej.
En zdrs – in že si kriv pokola.
Resnica pa je gola, gola.
In to je vse, kar veš o njej.
Kar mora Akteon hoteti,
je več, kot si lahko želi.
Ne more nehati strmeti,
ko trgajo ga lastni psi.

Ko te mušice
letijo nad *tem* breznom –
so duše mrtvih?

Krik

1.

“Tam nisi slišal mojega glasu.
Tam si slišal moj krik.”

2.

Krik je še vedno tišina.
Toda kakšna tišina!

3.

Toda kakšen
krik!

Ples prikazni

Z do bruhanja
 ognja
 spodbodenimi telesi
so do delirija
 stopnjevani
 ekscesi
z nezadržno
 željo po
 skrajnosti
samo stopnjevali
 vsakdanjost
 vsakdanjosti.
Kajti vsakdanjost
 obstaja
 samo v plesu prikazni,
samo v maniji.
 Ti prostori
 so prazni.

Dignity Destroyed

Sneg me je odrezal od sveta.
Milarepa

Kar koli počne –
človek se ni nikoli
oddaljil od nirvane.

Nobeno bitje se ni oddaljilo.
Tudi če nekdo izgubi
vse dostojanstvo,

se nikoli ne more oddaljiti
od nirvane.
Stvari same

so osvoboditev
od stvari.
Kako bi se bal

uničenja,
če ni česa
uničiti?

Med
mano
in

daljavo
ni
razdalje.

Darja Platonova-Dugina

Rekla je: "Počutim se kot bojevnik,
počutim se kot heroj.

Nočem nobene druge usode.

Hočem biti na strani sil svetlobe –
to je glavno."

In nato je sedla v avto

in avto je zagorel,

bomba ga je spremenila v plamen

in ona se je spremenila v plamen.

In slišal sem ljudi,

ki so začeli kričati:

"Kako gnusne so bile njene zadnje besede!

Kakšen nacizem je poveličevanje svetlobe!

Kakšen fašizem!

Kako morilsko je hoteti biti

na strani sil svetlobe!"

Zdaj se vse kaže v čisti goloti,

nezastrto.

Vsi so jo lahko videli kot ogenj

v temni noči.

In celo vsi, ki so začeli

kričati tiste besede,

so še zdaj obsijani

od tega ognja.

Konj

Κράτει δὲ προστέμειξε δεσπότην
Pindar

Ko iz konja,
ki stopa v pogrebnem sprevodu kraljice,
pade na tla
iztrebek konja,
to ne zmoti
svete slovesnosti sprevoda.
Tako moč ima konj.

On se hoče
izstreliti v veselje.
Ne razumem.
Hoče s tem reči,
da zdaj ni v veselju?

Mimikrija

Tudi ko žuželka
izvaja mimikrijo,
jo izvaja
v popolni goloti.

Pajkova mreža
ubije le tiste, ki
je ne vidijo.

Veronika Simoniti

Balada o izmeri sence



Je noč in je dan, je morje in je kopno, je Italija in je Avstrija. Profesor ne bi znal povedati, kaj od tega je melanholija in kaj eros.

Ko ga je njegova asistentka našla v naslanjaču, je prihitela iz kabineta: *Profesor je mrtev!*

In nihče ni smel izvedeti, kako.

~

Skozi porton, nad katerim je relief z antičnimi pomorščaki in nekakšnimi sekstanti, stopi mlad mož v težkem črnem plašču in klobuku, ki mu ga hoče piš sneti s hip pred tem še skrbno počesanih las. Veter opleta z dolgimi čipkastimi krili, ki vihrajo tik nad pločnikom, in sili gospe, da se pod roko oprimejo spremljevalcev.

Z desnico prime za široke krajce in v mislih nagajivo požuga burji, zaradi katere si zdaj ne more prižgati cigare. Danes ima svetel dan, razjasnilo ga je vabilo na graško univerzo – v Trstu bi njegova izobrazba obstala, ker tu ni univerze, njega pa vleče v vsako knjigo, vsak ladijski vijak, vsako misel, ki bi jo lahko vtaknil na kak svoj seznam ali katalog, v vsak pojav, ki ga je mogoče izmeriti ali ga je še treba popisati in uvrstiti, v vsako slepilo, ki ga je treba preveriti ali še bolje: dokazati.

Zavije na obalni drevored, se ustavi in se zagleda v morje. Vse se začne na črti, kjer se stikata tržaško morje in kovinsko nebo, kjer se s kraške

planote skotali burja proti načipkani gladini. Kar je doslej v mestu ostajalo zmeraj isto, so bili azimuti, pomisli mladi mož, njegova razdalja do zvezd, ki je še tako močna burja ne more premakniti: to je edina gotovost, ki se je v teh krajih s prevetrenimi mejami ne da odpihniti.

Danes imam svetel dan, spet pomisli mladi Benussi, to pomeni, da se bojo kmalu spustile meglice.

~

Profesor Meinong ima visoko čelo in gosto brado, skozi katero prihajajo peneče se besede in mehurčkasti izzivi. Njegova predavanja na graški univerzi se končujejo prekmalu, zato gre mladi študent pogosto v njegov kabinet spraševati, ali lahko malo več razloži in mu svetuje, kaj naj še prebere.

Kolega Benussi, mu skozi kodrasto brado reče profesor Meinong na dan, ko pri njem diplomira, Kinderštube sicer imate, kot se spodobi, a če prav vem, vaš oče zaradi iredentističnih prepričanj ni dobro zapisan pri naših oblasteh. Ugled bi si lahko popravili z univerzitetno kariero.

Benussi se zagleda v profesorjevo ne preveč čisto brado: gotovo se v njej skrivajo čisto drobni neobstoječi, nemogoči predmeti, pomisli. In z grenkobo pomisli na očeta, ki je iz Rovinja prišel učiti na koprsko gimnazijo, potem pa prišel navzkriž z avstrijskimi zgodovinarji. Nikoli si ne bi predstavljal, da bi to lahko pustilo madež tudi na njem.

In se spet spomni na Meinongovo teorijo predmetov, ki pravi, da nekatere stvari pač so, živali in rastline na primer, druge so abstraktne, tretje pa da so kratko malo nemogoče, denimo zlata gora. Ampak zlato goro si lahko predstavljaš, tudi če je nisi nikoli videl, si reče mladi Benussi. In kako čustva vplivajo na vrednotenje predmetov, to še mora ob priliki vprašati profesorja Meinonga. Ampak zdaj za to ni pravi trenutek, zdaj samo ponižno skloni glavo in zamrmra, da mu je v čast in da sprejema asistentsko mesto.

Čez nekaj mesecev že ima svoj kabinet, čeprav je pred tem eden od selektorjev, dr. Seuffert, izrazil pomislek, da je, po kandidatovi izgovarjavi sodeč, njegova nenemškost več kot očitna.

~

Plavolasa Elma je kot pozabljeni morski veter: ko najmanj pričakuješ, se z vso silo zažene vate, da ti žile napolni tisoč iglic. V zadnjem letniku je, in če ne bi bila ženska, bi se gotovo kmalu našlo asistentsko mesto tudi

zanjo. Zanima se za teorijo vrednosti in čustev. Zato Benussi vprašanje, ki ga muči, zastavi še njej: lahko čustva vplivajo na ocenjevanje predmetov?

O tem se pogovarjata, ko hodita po graškem Hauptplatzu ali sopihata na grajski hrib. Neopazno se dotikata v laboratoriju. Med popravljanjem skupnega članka se v njegovem kabinetu prvič poljubita. Poročita se dve leti pozneje. Čeprav njeni starši ne odobravajo poroke z nekom, ki ni čisti Avstrijec, novico dostojanstveno prenesejo in se na svatbi dobro držijo.

Elma mu pobarva vsak temen dan, ki se v tem, čemur on reče ciklotimija, vse pogostejše izmenjujejo z evforičnimi obdobji. Čemu te mučne mene, se sprašuje, ko pa sem končno in prvič po otroštvu spet srečen? Hodita v hribe in dvakrat gresta v Trst, kjer je zrak s kapljicami kot mehurčki šampanjca, ki te požgečkajo v nosu, in so valovi ob glavnem pomolu kot narobe obrnjeni nacefrani oblaki, iz katerih peneče prši. Zamolči ji, da burja ni ena, burji sta dve, tista škura, silovita in zagnana, ki se temno vrti okrog središča nizkega tlaka proti smeri urnega kazalca in prinaša neurje, in tista svetla, ki naznanja jasnino in se suka v pravo smer. *Ta burja, bora chiara, je kakor ti, ko sem te spoznal*, ji reče in zamiži, da bi v sebi ustavil sliko in čas.

Vittorio, mu reče ona tistega večera s pogrkovanim r-jem in ga zaljubljeno pogleda, *ti imaš zmago že v imenu*. In si sname obloženi klobuk, si razpusti lase in si odpaše ozko stisnjeni život.

~

Vittorio z zmago v imenu sede na greben vala. Po fakulteti in doma hodi v črni laboratorijski halji, ki je skoraj nikoli ne sleče, videz mu rešuje samo prirojena eleganca gladkih las in ozkega nosu. Pogosto ostane v kabinetu čez noč in po slu pošlje sporočilo Elmi, da ga ne bo domov.

Med predavanji izvaja eksperimente, študente postavlja v vrsto in skuša ugotavljati sistem vzorcev, vendar tega nihče ne razume. Jemlje jim mavčne odtise dlani in jih preučuje, morda se psiha zrcali tudi v njih. Ponoči, medtem ko skozi oknice preseva mesec, hodi gor in dol in se ubada s teorijo zaznave oblik: si lahko izmerim lastno senco, lahko stehtam to, kar si domišljam, lahko natanko presodim, kdaj govorim čisto resnico?

Ne sliši, da na hodniku za njim šušljajo, preveč je zatopljen v svoje misli. Ne zave se takoj, da je študentov na njegovih predavanjih čedalje manj, ko pa to opazi, njihovo absenco pripiše njihovemu vpoklicu v veliko vojno proti Italiji, proti njegovi Italiji. V vojno, ki bobni nekje daleč v zakulisju kot neobstoječi, nemogoči predmet profesorja Meinonga.

In verjame, da ga Elma razume: samo ona in še nekaj kolegov.

~

V uradnem dopisu z oglatimi črkami piše, da kot nekdo, ki prihaja iz mesta, spet pripadlega kraljevini Italiji, na univerzi ni več zaželen. Avstrija, ki mu je naklonila mesto v eksperimentalni psihologiji, ga zdaj imenuje *nekdo*.

Vittorio, mu nekega dne reče prijatelj in kolega Otto, ki se ukvarja z diagnozo dejstev, *po mojem ne gre za depresijo, samo malo poživila potrebuješ*. Vittorio je vseeno skeptičen glede belega praška, ki ga pridobivajo iz listov rastline po imenu koka in ki ga veliko uporablja Otto (ne samo zase, ampak tudi za svoje številne zaročenke) in za katerega dr. Freud trdi, da nima prav nikakršnih neželenih stranskih učinkov, celo nasprotno, povzroča dobro voljo, več moči in volje do dela, po prvem jemanju pa se ne pojavi prav "nobeno hrepenenje po ponovni uporabi". Vseeno rajši poseže po zdravlilu, v katero ga je za nagrado za maturo, opravljeno z odliko, iniciral sam oče in ki je bilo v Trstu veliko bolj dosegljivo, kakor pa je tu, v Gradcu: Hedi iz tajne hiše na periferiji sicer ni spretna kakor Alba, vonj njenih pazduh ga odbija in tudi tam spodaj ni preveč čista, a zdravlilo mora biti vsaj malo grenko. *Tudi pri Slovankah nikoli ne veš, na kaj boš naletel*, mu je govoril oče.

Medtem se je Elma tako dobesedno sprijaznila z vlogo žene, ki skrbi za dom in obiske, da je zvečer utrujena in nerazpoložena in tudi nima moči, da bi ga tolažila zaradi izgube profesorskega mesta. Za zdaj živita od njene premoženja, in če bo treba, bojo pomagali njeni starši. V Elmo se je naselila druga ženska in njen veter se je v resnici polegel. Sprijaznila se je tudi, da ne bo nadaljevala študija in tako Vittoriju nikoli ne bo znala odgovoriti na tisto vprašanje, ali čustva vplivajo na vrednotenje predmetov.

Še več, nekega dne se mu gladko zlaže, da gre za nekaj časa k teti na Dunaj. Vittorio jo pospremi na jutranji vlak in jo poljubi na lice, ker mu ona izmakne usta. Že ko se sam vrne domov, mu je čudno, nelagodje pa se v prihodnjih dneh samo še stopnjuje. *V meni sta dva Vittoria*, ji piše, *eden, ki je hvaležen Avstriji, da mi je zaupala, in drugi, ki si želi k morju*.

Ko nese pismo na pošto, zagleda Elmo, ki se na drugi strani ulice pod roko sprehaja z dr. Seuffertom in naslanja glavo na njegovo ramo.

~

Samotna vrnitev v Trst je brezvetrna in sončna, pa vendar kot prekrita s sivim steklom. Stanovanje v hiši, nad katere vhodom je relief s starodavnimi pomorščaki in njihovimi atributi, nekakšnimi sekstanti, je zatohlo, čeprav ima visoke stropne in ga je takoj ob prihodu pred dnevi večkrat prezračil.

Kmalu se razve, da je Benussi v mestu. Najprej med znanci in prijatelji, ki ga srečujejo v zadimljenem Caffè degli Specchi, prisedajo, beseda da

besedo, *saj ni mogoče*, vzdihujejo, *takšen talent, pa tako pozabljen*, in kmalu mu najdejo službo v neki padovanski knjižnici.

Padova: nekoč bi tja poletel kot galeb, zdaj poklapano spravlja v kovčke, kar je pravkar razložil iz njih po vrnitvi iz Gradca.

Mesto, ki mu manjka samo morje, ima povsem drugačno eleganco, bolj uglajeno in manj oglato. Sam opaža, da je njegova senca, ko hodi po prisojnih ulicah, tu nekoliko krajša. Delo v biblioteki matičnega urada je mirno, preveč mirno in otožno za žalostnega človeka. Prijateljstev še ni spletel in za iskanje bordelov je prezgodaj. Medtem dnevi temniijo. Vittorio zdaj v žepu suknjiča nosi ampulo, večkrat preverja, ali je še tam, s prsti jo skrivaj težka in gladi.

Nekega dne k njemu privihra prijatelj Sante: *Prepričal sem jih, vzeli te bojo!*

~

Na padovanski univerzi je zdaj edini profesor na novi katedri za eksperimentalno psihologijo, ki nima ne laboratorija, ne knjižnice, ne kabineta, ima samo predavalnico in škatlo z barvnimi koščki krede. Na prvem predavanju govori dvema študentoma, ki sta se prej kone po naključju zašla sem, dekletu in fantu, ki nima druge obleke kot uniformo s fronte.

Silvia in Cesare s predavanja odideta očarana in še istega večera v kavarni blizu fakultete navdušeno pripovedujeta kolegom o norem profesorju z neverjetnimi idejami. Na primer s tisto, da je resnico in laž mogoče izmeriti.

Predavalnica se iz dneva v dan bolj polni in sčasoma pride na katedro tudi oprema, najprej zastarela iz antropološkega muzeja, pozneje še nova, ki jo da Benussi izdelati po svojih načrtih.

Študentom razlaga o Meinongovi teoriji predmetov, *tisti, ki ne obstajajo, ne morejo izginiti*, o optičnih prevarah, *ste že kdaj slišali za črno kapljo na teleskopu?*, svojih teorijah zaznav, *saj poznate subjektivni čas*, o fascinantnih metodah, ki dokazujejo, da razum nikakor ne vpliva na čustva, kar dokazujejo nove metode in eksperimenti, *prostovoljci za hipnozo naj se zglasijo danes ob petih ...*

Profesor, lahko bolj pojasnite, kako je mogoče izmeriti resnico?

~

Fortunino kolo razpoloženjskega cikla je zdaj postavljeno z njenim obličjem navzgor, boginja se smeji in njen rog izobilja je poln, a profesor čuti

v sebi močno in slepeče padovansko sonce in se boji kontrasta nasprotnega pola, ki preži nanj tam nekje v bližini in čaka, da nekoč, mogoče že kmalu, plane nadenj.

Fortuna je zdaj lepa študentka, ki jo pred njenimi kolegi posede v naslanjač in ji prsi preveže s pnevmografom, povezanim z iglo, ki po odvijajočem se papirju na mizi riše dihanje in srčni utrip: gor in dol, gor in dol, kakor profesorjeva izmenjujoča se melanholija in ekstatično navdušenje. Študentki podaja liste z izjavami in meri resnico. Če se črti na papirju zarišeta nemirno in strmo vijugasto, izmerita laž.

Vse je izmerljivo, kajti, z zanosom razlaga študentom, če se notranja stanja spreminjajo glede na našo iskrenost, lahko njihovim simptomom vzamemo mero in jih povišamo v diagnostične kriterije.

A čeprav lahko vse to izmerimo, ni vrednosti ali enote, s katerima bi lahko določili mojo evforijo ali globino moje depresije, pomisli na poti domov. Ta hip se počuti nebeško: njegovi čevlji kar sami stopajo in celo nakažejo plesni korak: zapoje si srednjeveško *ballato* in v žepu mu veselo poskakuje prosojna ampulica.

~

Kmalu neha nositi črni plašč in tudi črno laboratorijsko haljo: po mestu je vse več moških v črnih srajcah, ki oholo koračijo po ulicah in nadlegujejo mimoidoče: pridigajo o vitalizmu in novi prihodnosti in hujskajo k vojni.

Najhuje postane zvečer, ko se vrne v prazno stanovanje, ki mu ga je namenila fakulteta. Duši ga in v glavo mu lega severna megla. Sanja o boginji Fortuni, ki izprazni svoj rog izobilja, obrne krmilo in izgovori svoj poslednji orakelj. *Ne tako hitro*, bi ji rad rekel, pa nima moči, še roko komaj premakne, *prenagla si, nič ne veš o psihologiji časa*.

Naslednjega dne se odvleče v fakultetni kabinet. Naroči si čaj in stoje počaka, da mu ga strežnica prinese. Potem neslišno zapre vrata za njo, na pisalno mizo položi pismo in sede na naslanjač, v tistega, ki ga iz kabineta nosijo v predavalnico za preizkuse merjenja laži. V naslanjaču z zadnjimi močmi seže v žep, prelomi ampulo in strese njeno vsebino v skodelico čaja na okrogli mizici.

Na mizici stoji svetilka in na preprogo meče profesorjevo senco, ki se staplja s senco naslanjača. Senca njegovega trupa se skrajša, zdaj meri le kakih deset centimetrov.

~

Je noč in je dan, je morje in je kopno, je Italija in je bila Avstrija. Profesor tudi zdaj, po vsem, kar se je zgodilo, ne bi znal povedati, kaj od tega je melanholija in kaj eros.

Ko ga njegova asistentka Silvia najde v fotelju, prihiti iz kabineta in zavpije Cesaru: *Profesor je mrtev!*

Silvia in Cesare na krožničku skodelice najdeta drobne koščke stekla. V laboratoriju poiščeta gumijaste rokavice, skrbno odstranita ostanke, krožniček in skodelico, razkužita pisalno mizo in zažgeta pismo. Potem pokličeta doktorja Omizzola, zdravnika, ki ga poznata, in mu vse razložita. Šele potem dasta poslati po dekana in dekan pokliče policijo.

V mrliškem listu piše: *Srčni zastoj*. Srčni zastoj je resnica in je laž, vendar ti dve tokrat nista izmerljivi. Resnica o tem, kaj je srčni zastoj sprožilo, bi bila črna kaplja na ugledu univerze in masten madež na črnih srajcah, ki propagirajo večno drznost in življenjsko silo, ta pa je kot krilat duhec izletela iz trupa profesorja Benussija: za vekomaj se je umiril kot čoln v tržaškem velikem kanalu pred cerkvijo svetega Antona. Zdaj ni zanj nič več padanja in vstajanja, iz ščipa v mlaj, v večnem, neizmerljivem spokoju.

Profesor je mrtev. Profesor, ki je izumil napravo za merjenje laži, je mrtev in zaznamek dr. Omizzola o razlogu za njegovo smrt je laž. Profesor je mrtev in zdaj se vse uravnovesi, poravna in izmeri in je konec plačevanja kazni za nepravilno sosledje dogodkov.



Suzana Tratnik

Slovensko srce

steklina

Ko se čisto stemni in se lokali zaprejo ter ulice potihnejo, peljem psa ven, čeprav ni moj in tudi mesto ni moje. Samo punca, ki živi tu, je moja. Toda lajf z njo ne bi bil več moj.

Preden odprem steklena vrata bloka, ga s fleksijem potegnem k sebi – Tori je ameriški stafford, prijazen doma, zunaj pa ne. Daje me paranoja, da bova na sprehodu srečala druge pse in potem se bodo vsi strgali s povodcev in se pogrizli do krvi. Hitro stopam po znani poti do malega parka za zapuščeno vilo. Vleče me za sabo, samo sledim mu, kar me pomirja; v malih mestih hodim vedno le po ustaljenih poteh zaradi čudaške bojazni, da se bom izgubila, čeprav se po drugi strani počutim tudi klavstrofobično.

Že delava kroge po posranem parku, jaz naveličano in s pripravljeno vrečko v roki. Ko petič počepne v travo, se končno podela. Roko vtaknem v vrečko in poskusim z enim zamahom zagrabit ves kup dreka, Tori pa si zagnano čisti tace v travi. Se že vračava. Ko prečkava cesto, poskakuje od postfekalnega veselja in ustrašim se, da mi bo zbezljal pred avto; hitro ga potegnem k sebi in polglasno ukažem “K nogi!”, kot sem slišala Leno.

Točno opolnoči prideva na prazen glavni trg, nagovori naju le grafit na Mercatorjevem zidu: *Ke te fak*. Nenadoma zašvisti mimo naju gruča mularije na kolesih. Tori zarenči in šavsne po nogi punce, ki se mu je preveč

približala s kolesom. Zdi se mi, da jo uščipne z zobmi. Punca se ustavi, krčevito drži balanco in me zaprepadeno gleda. Ne rečem nič, čakam njen odziv. *"I am so sorry ... I wasn't paying attention ..."* pretreseno reče. Hitro pokimam. *"That's alright!"* olajšano odvrnem. *"No harm done."* Pokima, požene in se naglo odpelje za drugimi.

Obrnem se in s Torijem se živahno poženeva v blok, kakor da bi se oba ravnokar izdatno posrala. Ko se vzpenjava po stopnicah, mi srce tolče v grlu. Jebenti sprehod. Zakaj mi ga je sploh dala v roke? Pred odhodom v pakirnico na nočno izmeno se ji je zelo mudilo, ker je spala do osmih zvečer, službo pa je imela že ob devetih, in tako sem se sama ponudila, da ga peljem ven, saj menda ni taka reč.

Ko prideva v flet, si oddahnem. Samo še nakrmiti ga moram. Na polici zraven postelje je škatla s pico, ki jo je Lena naročila, čim se je zvečer zbudila iz popoldanskega spanca, nakar je vrgla telefon na posteljo in šla pod tuš, jezna, ker sem zinila, da zvečer pač ne bom jedla pice, bom raje ostala kar pri lubenici v hladilniku. Pica je prišla petintrideset minut pozneje, jedla jo je v naglici med oblačenjem za službo, ostanek pa je pustila za Torija. Ne zdi se mi prav, da pes je mastno pico za večerjo, a če bi ji to omenila, bi mi očitala, da kritiziram njeno prehrano, pravzaprav njo. Pa še prav bi imela.

Iz predala v kuhinjski mizi vzamem travo in rizle. Lena ne ve, da se zakajam, kadar ima nočno. Težko zaspim, kadar je ni. V njeni najeti garsonjeri se počutim kot na postaji, vse je prepišno in neosebno. Dolgočasim se. Zaprem se v kuhinjsko nišo, tudi pred Torijem, širom odprem okno in si zmotam džojnt. Lenina trava je močna, štajerska domačica, nisem je vajena, naredim premor in odložim smotko v pepelnik. Vstanem in brkljam po hladilniku, čeprav ne bom našla nič novega, tam so samo paradižniki, čebula, salama, krompir, gorčica. Zanima pa me alkoholni asortiman Lenine bivše: veliko domačih zvarkov temnih barv na meji med žganjem in likerjem. Lena pravi, da je Đina na koncu njune zveze veliko pila in da je pijanka. A tudi meni govori, da preveč pijem, tako da to nič ne pomeni. Sumim, da je slednjič krivdo za vse, kar je šlo med njima narobe, prevaila na Đino.

Naposled se odločim in sežem po sikspeku laškega, ki sem ga kupila sama. Izvlečem piksno iz embalaže, jo odprem, se usedem za mizo in v kratkih presledkih zlivam vase pivo. Zunaj je še vedno tropsko.

Sežem po kupu Leninih fotk na mizi in iščem tiste, na katerih sta z Đino; povečini se pačita in nazdravljata z iztegnjenima popirsanima jezikoma, namočenima v skupni kozarec koktajla, njuno ozadje pa je pogosto

modrina morja. Odženem vsiljivo misel, da ji z mano že ne more biti tako zabavno, kot ji je bilo z Đino. Nisem ji ustrojena po meri. Vzamem drugo piksno. Na fotki večjega formata sta Lena in Đina z dvignjenima palcema, v zimskih bundah sredi množice, ki se vali v cerkev v ozadju. Polnočnica. Fotko potisnem na dno kupa in kup odrinem na rob mize.

Kombinacija džojnta, alkota in avgustovske vročine me zabije, a za vsak primer odprem še tretjo piksno, malo odpijem in se z njo odvrnem v sobo. Zložim se na posteljo, ne zanima me več, ali je pes tacal po mojem vzglavniku, samo mrknem do Leninega prihoda ob pol petih zjutraj. Ima samo en ključ od spodnjega vhoda in pokvarjen domofon, zato me vsako jutro zbudi po telefonu. Ko me pokliče in reče: "Tu sem, spodaj ... končno," se mi zazdi to celo romantično, delavsko obarvana romanca iz italijanskih filmov prejšnjega tisočletja. Jebote Vittorio De Sica. Ampak če tej neobvladljivi situaciji ne bi nalepila žanra, ob tako nemogoči uri ne bi niti vstala s postelje. Že vse poletje mi je povsem jasno, da noben žanr ne zdrži najinega odnosa, najbrž sem se zato odločila ravno nasprotno: odločila sem se za bližino, torej za bitko. In tako sem par dni pri njej v kraju, ki ga ne poznam, kakor se začne prenekateri tesnoben film. Samo spremljam, kaj se mi dogaja, nama dogaja, počutim se nemočno, kakor da bi naju nekaj doletelo. Sploh kadar sva jezni, najraje druga na drugo, saj nimava veliko od tega druženja.

Vklopim se, vstanem s postelje, si nataknem kratke hlače in že bosa tečem dol po stopnicah. Moja draga stoji pred steklenimi vrati in žuli s sezamom posut slanik iz bližnje pekarnice, s prosto roko pa skrola po telefonu. Odklenem.

"Si peljala Torija ven?" me vpraša, čim odprem vrata. Pokimam. "Hvala ..." reče in poženeva se po stopnicah navzgor do stanovanja. Svojih vrat ne zaklepa, saj trdi, da ne bo nihče vstopil, če je za njimi renčeč stafford. To me bega. Kadar sem sama s psom, se zaklenem. Moraš se vendar ograditi od sveta, to je znamenje psihične higiene.

Ko se slači pri postelji, jo lahko opazujem od blizu. Njene zajetne prsi, zravnane pod športnim modrcem, široke skejterske hlače, črne štrleče lase, ob straneh zabrite. Prstane z mrtvaškimi lobanjami, ki jih vedno sname pred seksom. Seks.

"Boš kavo?" jo vprašam.

"Prosim, ljubavi," reče in me pogleda, poželjivo. Ali pa si to samo mislim. Grem v kuhinjsko nišo, kjer rahlo zaudarja po travi, in pristavim vodo. Ko čakam, da zavre, mi reče s postelje: "Ko se naspim, greva nekam." To mi ne zveni dobro, ker se po nočni ne naspi, zato se nikoli ne ve, v kakšnem razpoloženju bo zanihala, ko se zbudi.

Skodelici turške kave odložim na polico zraven postelje, čeprav svoje nikoli ne popijem, in ko odgrnem kovter, da bi se ulegla, je na mojem mestu že Tori. Odrinem rahel sunek besa in se uležem zraven psa na ozko odmerjen prostor na robu postelje, kakor da bi bilo to najbolj običajno.

“Daj, odrini ga,” reče Lena s cigareto v ustih, pograbi psa in ga prestavi na drugo stran.

“Si kaj mislila name v službi?” nenadoma vprašam, ne da bi sama vedela, ali potrebujem odgovor.

“Samo nate mislim,” reče, ugasne čik v pepelniku na polici in me objame.

“Tudi jaz nate,” odvrnem. Čeprav me ravno to vse bolj pritiska. Prislonim glavo na njeno vratno vdolbino in minuto ali dve prebijeva v tišini, njena roka drsi po mojem hrbtu navzdol, in ko mi seže med ritnice, se Tori premakne, vstane in glasno strese. Lena me spusti, ga objame, stisne k sebi in glasno cmokne na gobec.

Obrnem se na hrbet, si višje podstavim vzglavnik, tako da napol sedim, in rečem nekam v strop: “Tori je neko turistko na kolesu uščipnil v nogo, zvečer, ko sem ga peljala ven. K sreči nič strašnega, vendar –”

“Saj sem ti rekla, da je nepredvidljiv. Zunaj ga je treba nonstop imeti na kratko.”

Njen odgovor me ne pomiri.

“Pa je cepljen proti steklini?” vprašam.

Lena odkima med srebanjem kave. “Nima smisla.”

“Ne razumem. Kaj nima smisla?”

“Da bi ga cepila. Brezveze. Edini problem je, da ne morem z njim čez mejo, ker nima čipa. Nikoli ni bil pri vetu.”

“Toda ...” Še vedno se trudim izbirati besede. “Kaj pa če bi tisto punco resno ugriznil in bi bilo, na primer, celo sranje s kapsi? Ni problem samo steklina. Pes ni cepljen in uradno nima lastnika, na vrvi sem ga imela pa jaz.”

“Pri nas praktično ni stekline,” reče Lena, zdaj odločno.

“Kaj govoriš? Kaj pa stekle lisice, ki se nenehno pojavljajo? Seveda je relativno malo stekline, zato ker se pse in mačke redno cepi.”

“Ni vse dobro, kar nam vsiljujejo kot obvezno.”

“Sori, to je neodgovorno.”

Z besedo neodgovorno sem ji dobro stopila na živce.

Usede se, vzame svoj vzglavnik, ga potolče in poravna in si ga podstavi za hrbet. “Pa se boš ti, kot *starejša občanka*, cepila proti kovidu? Ali boš ne-od-go-vor-na?”

“Kakšno kurčevo vezo ima zdaj to? Pa saj ti sploh ne verjameš v kovid!”

Lena pobito odkimava in seže po novi cigareti. “Kako si ti zajebana.”

“Ob tebi nimam ravno izbire.”

Še par minut ježno strmiva predse, nakar ugasne luč in obrneva se vsaka na svojo stran, ne da bi takoj zaspali. Pes pa drnjoha, briga ga.

slovensko srce

Pijeva kavo na bencinski črpalki blizu Šentilja, vedno na isti pravzaprav. Lena že tretjič kliče Dino in ji daje nove napotke, kako in kdaj naj pelje Torija ven, zagotovo naj ga priveže, ker je včeraj, ko je bila v nočni, uščipnil neko punco, da ne bo zdaj na okus prišel ... To mi zveni skoraj, kot da sem sinoči zapravila njegovo pasjo vzgojo.

Lena zaključí pogovor, nakar zagnano skrola po telefonu in išče slovenske točke, od koder se je mogoče peljati z žičnico – pol ure in brez osebja v kabini. O tem sem ji pripovedovala dopoldne v avtu, ko sva se po krajšem spancu že ob enajstih odpravili na izlet. Pitje kave na prostem je vsekakor prijetnejše od duhamornega ždenja v garsonjeri.

Govorila sem ji o prigodi neke pesnice, ki se je predavnimi leti s svojo novo ljubimko vračala z izleta, in ko sta se znašli sami v žičnici, vzpenjači, pač neki tovrstni vlačugi, sta seksali. Na voljo sta imeli pol ure. Zdaj pa najdi kabino brez potnikov in osebja, ki bi nudila možnost polurnega seksa!

Leno ob drugi kavi mine iskanje turistične točke, kjer bi se lahko podrli v zraku. Pa sonce je že visoko na nebu in tudi vsa jezera, v katerih bi se lahko kopali, se nama zdijo predaleč. Tako obvelja njena lokalna izbira *te peljem nekam, boš videla*. Ker zveni blizu, rade volje sprejemem povabilo. Kajti zvečer se nameravam vrniti v Ljubljano, česar ji še nisem omenila. Tudi tega ne, da sem v nahrbtnik spakirala vse, kar imam s sabo.

Usedeva se v avto in prepustim se njenemu vodstvu, olajšana, da tokrat ne bo nobenih postankov pri njenih sorodnikih ali prijateljih, prijateljicah, ki naj bi jih jaz nujno spoznala, predvsem pa naj bi oni videli mene, živ dokaz, da si Lena zna najti punco. “Same lušne ženske sem imela,” mi je nedavno rekla. Zvenelo mi je kot zgrešen kompliment, bolj kot vsiljiv opomnik, da nisem nobena izjema v dolgi vrsti lušnih konkurentk.

Voziva se proti avstrijski meji, zapomnim si kraj Svečina, ker me spomni na prvi november, kmalu ne vem več, ali sva v Sloveniji ali v Avstriji, drsiva po spiralasti cesti med vinogradi, Lena govori o tem, kako je jeseni obirala grozdje na teh avstrijskih strminah, kjer se moraš med delom z nogami ves čas opirati v hrib. Je pa bolje obirati v Avstriji, več plačajo na uro, sama si

lahko izbere osemurni ali deseturni delovnik in sama se odloči, koliko bo zaslužila, nihče je v nič ne sili.

Gledam strme hribe, polne trt, kakor da bi jih nekdo naslikal na gosto, brez občutka za kompozicijo, in ta prizor vožnje med zelenimi hribi me spomni na nanizanko iz ameriške črno-bele serije *Zona somraka* iz petdesetih. Junak se znajde v neznanem mestu, kjer se vsi vedejo nenavadno, leseno vljudno, nakar se kamera dvigne in šele takrat vidimo, da so hiše, ceste, ljudje in njihove besede samo miniaturne kulise, nesmiselno izpopolnjen arhitekturni relief, prototip življenja, ki mu domišljija ne more več do živega.

Pripeljeva se do kmetije z gostilno na vrhu hriba, ne vem, ali sva na avstrijski ali slovenski strani, ker se ves čas voziva po grebenih med državama. Parkirava in se odpraviva do razgledne točke. Nezainteresirano pogledam na strmo vijugasto cesto, po kateri sva se pripeljali, in jo nena doma prepoznam iz turističnih oglasov, podobnih evrovizijskemu trejlerju o naši deželi. *Krasen pogled na srčkasto cesto, ki se vije med vinogradi. Foto: Občina Kungota*, piše na spletu. Ne vem, ali naj, zdaj ko stojiva z roko v roki na tej točki in gledava srce, ki ga oblikuje zavita cesta, omenim, da poznam ta posnetek, misleč, da sem prepoznala njen trud. Ne omenim.

“Tu imajo noro dobro vino,” reče. “Boš pokusila? Daj, ti prinesem kozarec.”

Medtem ko jo čakam, opazujem skupino treh Avstrijk, najstarejša med njimi hodi s palico, srednja veliko klepeta, najmlajša, morda še nima petdeset let, s kratko pristriženimi lasmi, nekoliko okrogla in ves čas vdano nasmejana, pa se smuka okoli obeh in jima nosi torbe, medtem ko onidve fotografirata srce med vinogradi. Redko opazujem ljudi okoli sebe in premetavam v glavi možnosti njihovih sorodstvenih, partnerskih ali prijateljskih vezi ... Zanimanje pa mi vzbujajo osebe, v katerih prepoznam potencialne lezbijke oziroma lahko o tem vsaj razpredam. Kajti lezbijke ne zanimajo nikogar, razen samih lezbijk.

Ko mi Lena prinese eleganten kozarec belega na miniaturnem pladnju, se usedeva na klop, jaz srkam vino, Lena samo kadi (ona vozi) in se rahlo smehlja. Z očmi jo opozorim na avstrijsko žensko skupino in šepnem: “A se ti zdi, da je ta naša?” Pokima in potihem analizirava najmlajšo Avstrijko, ki je, po vajbu sodeč, lezba, a je bila vse življenje zadržana, ni se razcvetela v emocionalnem in seksualnem smislu, nikomur ni povedala, da jo vleče k ženskam, zato pa se raje druži s tema sorodnicama, z daljno teto in njeno mamo, hodi z njima na izlete, jima dela družbo, je edina podporna in prijazna oseba v njuni bližini, hkrati pa sama potrebuje okoliščine, v katerih je lahko to, kar je: skrita lezbijka, ki v varni družbi pomoči potrebnih

sorodnic ne more biti toliko pod pritiskom vprašanj o poroki in otrocih ter se lahko neopazno ozira za ženskami, ki se jih sme in zmore le od daleč dotakniti s pogledi ... Tako napletava zgodbo o zaklozetirani lezbi, ki zdaj stoji čisto blizu naju, medtem ko fotografira sorodnici, ki se na razgledni točki poskušata umestiti v sredo cestnega srca. Z Leno se muzava. Ko ženske odidejo, tudi midve z mojim telefonom posnameva selfi, na katerem s staknjenima glavama pozirava sredi srca. Ta družbena pravljica o usodi skrite avstrijske lezbijke naju je začasno zbližala; končno naju je povežalo nekaj tretjega, skupnega, in nisva vezali le druga druge. Pogledam fotko na telefonu; uspela je, nasmejani sva in tudi slovensko srce v ozadju je videti točno tako kot v medijski realnosti.

Vino me dobro rukne, zato odklonim drugi kozarec.

Spet se voziva, zdaj po srcu navzdol, v dolino makete, in spet navzgor po vijugavi cesti. Lena ustavi pred nekakšnim gozdnim parkom, obdanim z visoko, temno leseno ograjo. Drži se navihano, kot da naju čaka presenečenje. Vstopiva skozi velika vrata. Tam je še en vhod, zraven pa uta, v kateri starejša ženska prodaja vstopnice. Druga drugo potiskava k blagajni, češ, ti pojdi po karte, ti znaš nemško, ti si delala v Avstriji, ne, ti že leta delaš Duolingo, daj ti. Grabiva se za ramena, se sučeva v nerodnem plesu in se hihitava, ko najine superge glasno rijejo po produ. Ženska za blagajno se nama smeji, opogumiva se in stopiva bliže.

“Zwei Karten,” rečem. “Bitte schön,” doda Lena, zadržujoč smeh.

Plačava in se odpraviva po stezi rahlo navkreber, na levi so nanizane kletke s tablami, na katerih so podatki o zaprtih medvedih: ime, poreklo, vrsta, starost. *Dvanajst rjavih medvedov z burno preteklostjo*, piše na spletu. To je medvedje zatočišče: rešeni v kletkah.

Zaradi vse večjega števila obiskovalcev se je zatočišče že razširilo v pravi mali živalski vrt. Poleg medvedov je namreč tukaj svoje zavetje našlo tudi več koz, bizonov in prašičev, še pravi splet. Tudi midve s svojo navzočnostjo širiva prvotno zavetišče v mali živalski vrt rešenih pred nasiljem prejšnjih lastnikov, ki je tudi del turistične makete, in ko dvignem mentalno kame-ro, z višine vidim figurice v kletkah: medvede, koze, bizone, prašiče in ljudi v ograjenem ZOO-ju. Vidim se nepremično stati pred kletko strašno žalostnega ruskega medveda, za mano pa stoji Lena, njena roka se dvigne in seže k mojemu vratu. Obrnem se, zasuč me k sebi, objameva se. Nenadna bližina me zaskeli in hitro pogoltnem slino s slanim priokusom.

Nekaj mesecev pozneje bom sanjala to zatočišče, ki je zelo dobro ograjeno, kajti v njem smo tudi ogleduhi rešenih.

spominski park

“Zdaj pa te jaz povabim nekam, boš videla,” se delam navihano, ko se spet usedevala v avto.

“Peljem, kamor boš rekla,” reče v retrovizor in spelje vzvratno.

Voziva se proti vzhodu, preusmerim se na maketo in gledam na cesto, po kateri se počasi, a vztrajno pomika zelen avto z nama z Leno. Reliefni zemljevid Pomurja je tak, kot je bil na steni v šolski učilnici, lahko bi ga otipala in locirala vasi, potočke in hribe ...

“Veš, kam se peljeva?” vprašam, ko se avto bliža mojemu rojstnemu kraju.

Skomigne, prikriva nasmešek. Prižge in ugasne radio. Popravi si štrlečo čupo in se pogleda v retrovizor. Jebe vse po spisku levaku v terencu pred nama, ki sploh ne zna voziti. Sto petdeset jurjev fukne za tako makino, na cesti pa posran. Spogledava se in prasneva v glasen kroh.

Pripeljeva se do obrobja mesta, do male ulice mojega otroštva, in parkirava na bencinski pumpi, ki je pred dawnimi leti seveda ni bilo, takrat so bile le štiri hiše, pokopališče, vrtovi, travniki, kure, mačke, psi in morski prašiček. In ljudje.

Izstopiva in se sprehodiva do malega spominskega parka na začetku ulice. Tu sem se kot otrok največ družila s sabo. Na judovskem pokopališču, ki ga ni več, na prizorišču mojega otroštva, ki ga prav tako ni več. Zdaj je sredi parka v krogu postavljenih nekaj ohranjenih nagrobnikov. Pa zraven še lesena klop, pod katero sem predlani našla vrečko trave, ki jo je nekdo izgubil. Še prej, kot otrok, pa sem v divji travi med grobovi vsako leto našla prve vijolice, včasih že februarja, toda te v spominskem parku ne rastejo več. In vsakega prvega novembra sem prižigala sveče na grobovih; vsi razen enega so samevali brez sveč, rož in poklona žalujočih. Spomladi sem prinesla vedro vode, spenjene od čistila, in s sirkovo krtačo oprala nagrobnike. Vsakič znova sem se trudila zdrgniti grde številke, s katerimi je mulec iz prve hiše na ulici oštevilčil hrbtni strani nagrobnih spomenikov, ker jim je pač doma ostalo nekaj najgrše zelene barve, s katero so prenovili železno ograjo. Nobena druga hiša na ulici tedaj še ni bila ograjena. Tudi pokopališče je obdajala le živa meja iz visokega grmovja z upogljivimi, žilavimi vejami, iz katerih se je dalo narediti dober lok.

Lena se sprehodi okoli nagrobnikov v krogu, jih premeri z vseh strani in fotografira s telefonom.

“Številke zadaj pa ni več, kaj?” reče s poznavalskim nasmeškom.

“Tudi vseh nagrobnih kamnov ...” začnem.

“... ni več. Niti divjega grmovja za tvoje loke. Vse vem. Veš, kako sem te poslušala! No, puščice pa še vedno imaš,” dokonča, a ne vem, kam meri.

“Pa kaj še.”

“Zame že.”

Usedem se na klop. V bistvu mi godi. Prisede, me objame in rahlo se naslonim na njen vrat.

“Le stisni se k meni,” mi šepne in me trdno prime za roko, da začutim prijeten hlad njenih masivnih prstanov.

Sva še kar skladni, dokler tega ne vzameva zares.

“Ej,” začne, si prižge cigareto in lahkotno navrže: “A se bova midve kaj ženili, haha?”

Nikoli ji nisem govorila o svoji otroški zbirateljski strasti. Najraje sem zbiral razglednice. Zdelo se mi je, da je v njih dobršen kos meni neznane-ga, daljnega sveta, ki sem ga razvrščala po motivih: mesta, pokrajine, morja, gore in parki, konji, mačke, dojenčki in majhni otroci, ženske v kopalkah na plaži, zaljubljena ženska in moški, ki se držita za roke, zaljubljenca si s polnasmeškom buljita v oči, zaljubljenca slonita drug na drugem.

“Midve?” vprašam. Midve na *vintage* razglednici iz sedemdesetih let; ona, črne oči in lasje, in jaz, modre oči in platinasti lasje, ona v kavbojkah in rumeni majici, jaz v črnih hlačah na zvonec in kratki rožnati bluzi, zavezani nad pasom? Od radosti prekipevajoči zaljubljenki na pariško modrem ozadju, ki je sicer veliko lepše in primernejše za črne konje.

“Ja, midve,” tiho pritrdi. “Predstavljam si nas skupaj, mene, tebe in Torija.”

Ne predstavljam si nas skupaj, nje, sebe in Torija.

“Daj mi že enkrat povej, le kaj, za vraga, vidiš v tem?”

“Po poroki ni več demokracije.”

“Prosim? To je pa res vau!” odvrnem. “Tako rekoč zgodovinsko.” Misleč seveda: potegnjeno iz naftalina.

Tistih petintrideset različnih razglednic zaljubljenцев, ki sem jih zbrala do svojega desetega leta, sem slednjič v šoli zamenjala za petindvajset razglednic z lepimi konji.

“Daj no, Lena, pa kje ti živiš?” Bruhnem v glasen in rezgetav smeh. Smer, v katero je krenil ta pogovor in z njim dan, je preprosto zgrešena.

“Okej. Že razumem.” Prižge si cigareto in užaljeno izpihne dim. Ni okej. “Ampak zdaj se lahko tudi me poročamo in imamo družino, saj se je zakon končno spremenil!”

“No, jaz se očitno nisem,” stvarno skomignem. “Zakonska sprememba je velik korak naprej, nujna možnost, ki naj jo ima pač vsak, ki želi svoje

osebno življenje še bolj institucionalizirati. Sama si rekla: poroka – manj demokracije, haha!” Rahlo jo sunem v ramo, a se ne odzove na mojo igrivost.

“No, in kakšen je kompromis?” zahteva, odreže moje nadaljnje izvajanje o kapitalistični organizaciji vsakdanjega življenja, ki ostane opomba pod črto.

“Ti se poročiš, jaz pa ne. Vsaka lahko izbere, kar hoče.”

Nasmehnem se, da bi pokazala, da je v vsem tem nekaj grobe šale, a gotovo ve, da mislim resno. Da sama misli resno. Da misliva drugače. Povsem nasprotno. In tako: četudi ljubim, tega ne zmorem več organizirano živeti.

Pobito me pogleda. Pravi, da s poroko jasno potrdiš zavezo. Tako lahko poglobiš in ohraniš odnos. Skratka, potem ni več zezanja. Razumeš, nekoga svojega imaš vedno doma. To je kot familija. Dvignem roke. Vem, o čem govori. O dveh ženah, združenih in rešenih v zavezi. Tako kot rešeni medvedi v zavetišču ali ohranjeni nagrobniki v krogu sredi parka ali midve v slovenskem srcu na selfiju.

“Potem ljubezen ni dovolj?” vprašam. “Še kar ironično, a ne?”

Odkimava, češ, da sem vse razumela narobe. Ja, najbrž sem, že vse od najinega začetka.

Med vožnjo na lokacijo, kjer imam prevoz za Ljubljano, ne govoriva kaj dosti. Še preden pade mrak, se razideva.

Nekaj mesecev pozneje sanjam zatočišče medvedov. Hodim mimo medvedjih kletk, prav tako na levi, le da so odprte; medvedi niso le rešeni, ampak pogojno prosti. Začutim roko na rami, obrnem se in turistični vodič s papirnato slovensko zastavico v roki mi reče, naj se le pazim, ko pogleda medved. Ne razumem ga, a si mislim, bom že, ko me bo pogledal. In res tažalostni medved stopi iz svoje ograde, okoli vratu ima verigo z zeleno tablico in z zlatimi podatki o sebi, pogleda me in kleknem od groze in sramu, padem na vse štiri in medved se povzpne na moj hrbet, zdaj razumem, kaj mi je storiti, malo se dvignem in ga mukoma nosim na vseh štirih, počasi hodim po dlaneh in kolenih, seveda me boli hrbet, pa tudi kolki, komolci, lopatice, leva peta, kolena, tetive, želodčne tekočine, solze in zobje. Slutim vodiča za sabo, ne morem se obrniti, ker s petstotimi kilogrami na hrbtu ne smem obračati vratu, saj sem že odrasla oseba; zaman čakam, da me turistični vodič reši bremena, njegova odgovornost je omejena. Ko se z medvedom na hrbtu privlečem gor do bivolov, koz in prašičev, se ustrašim in se dvignem; spet sem dvonožka. Z mojega hrbta počasi zdrsi Lena, postavi se na noge, stopi predme in me pogleda. Primem tablico, ki visi

okoli njenega vratu, in na glas prebiram zlate črke: *Lena, poreklo Rusija, 34 let, 20 let ujetništva, Lena, ona, ena, vrsta Lena Lena Lena Lena Lena, LENA!* Prešine me, da sem se kot otrok v morastih sanjah vsakič znova spomnila, da se lahko rešim z letenjem, in tudi zdaj že poletim, vidim naju z Leno, figurici v rezervatu.

Danes sem dobila mesidž: *Vedno so poti nazaj na začetek zgodbe.* Tej misli je pripeta fotografija nagrobnikov v krogu sredi spominskega parka.

Mojca Pišek

Konec zgodovine, komajda začetek



Foto: Carlos David

Ko je Francis Fukuyama leta 1992 zapisal, da se je s koncem komunizma in hladne vojne ter z razmahom demokracije, kapitalizma in zahodnega načina življenja na vseh koncih sveta končala tudi zgodovina sama, si je Vladimir Putin ravnokar slačil uniformo agenta KGB in si oblačil suk-njo politika. Veliki zagovornik liberalne demokracije Fukuyama leta 1992 ni mogel ničesar vedeti o nasprotju demokracije, iliberalni demokraciji, ter o nasprotju prostotržnega kapitalizma, avtorskem kapitalizmu, ki blagostanje prinese novemu mikrorazredu oligarhov, večino pa pusti v ekonomski stagnaciji in ideološki resignaciji. Iliberalna demokracija in avtorski kapitalizem sta se po "koncu zgodovine" šele začela rojevati, zelo, zelo počasi, tako počasi, da se ju je do pred nedavnim dalo preprosto ignorirati. Intelektualci, pisatelji, humanisti širom Evrope so se leta 2004, ko se je Evropski uniji pridruževal skoraj celoten evropski postsocialistični blok, postavljali s svojo daljnovidnostjo: "Evropska unija je zagotovilo, da vojna med evropskimi državami ni več mogoča." Zahod se je, ko je gledal proti antidemokracijskim in divjim kapitalističnim modelom Rusije in Kitajske, moralno zgražal, pa hkrati hitel graditi obrate in potilnice na Kitajskem ter sklepati bajne *win-win* posle z ruskimi milijarderji. Ne Fukuyama ne evropski intelektualci niso niti pomislili na to, da bi se lahko bila leta 1992 zgodovina šele začenjala. Danes se zdi, da je bil edini, ki je na to morda pomislil že pred tridesetimi leti, Vladimir Putin, neko jutro, ko

se je zazrl v svoj odsev, medtem ko si je zategoval kravato pred eno tistih zgodnjejutranjih sej, na katerih je bila za drobiž na voljo dovčerajsnja družbena lastnina.

Putin je z dna boljše od kogar koli videl proti vrhu. Velika Rusija je bila po koncu hladne vojne ne le poražena, pač pa zreducirana na zgolj eno od malih zapoznelih oponašalk Zahoda, kot dvojna poraženka oropana vsega tega in napuha. Zahod je s svojima demokracijo in kapitalizmom premagal pregovorno nedemokratični in socialistični, mestoma komunistični evropski Vzhod, ki, razumljivo, ni mogel ohranjati navdušenja svojih ljudi nad samopašnimi enopartijskimi režimi in njihove zavezanosti trdemu delu nenehnega socialističnega revolucioniranja in reformiranja. Zahod se je zato lahko prepustil samovšečnosti ekspanzije, ko mu je svoje vrednote, svobodne trge ter včasih diplomatski, včasih oboroženi mir uspelo uvoziti tudi v dežele, ki so se dotlej z zahodnim načinom življenja sramežljivo spogledovale izza rdeče zavese.

* * *

Vladimir Putin je obe pandemijski leti preživel v smrtnem strahu pred okužbo: distanciral se je od ljudi, omejil stike, vzdrževal disciplinirano fizično razdaljo do najbližjih sodelavcev. Nenadoma je imel veliko časa za introspekcijo in razmislek. Ni mogel odvrniti svojega ciničnega pogleda, ko je opazoval, kako je pandemija Evropo spet vrnila k tribalizmu ter ustvarila pogoje, v katerih se je razplamtela proti liberalizmu uperjena kulturna vojna, vojna, ki jo je na domačih tleh dvajset let z obilo uspeha bil sam. Putin je v Evropi končno ugledal potencial, ko je Unija med pandemijo razkrila nepremostljiv notranji razkol, shizmo, ki kontinent deli na liberalni in konservativni del, na "pravi Zahod" in njegov postsocialistični posnetek. Medtem ko Zahod narekuje vrednote, jim kljubuje iliberalno zavezništvo, ki se je vse do ruske invazije v Ukrajini čisto počasi, očesu skoraj neopazno formiralo čez države nekdanjega vzhodnega bloka. Putin je v njih prepoznal tamponsko cono, sorodne oportune duše in ideološke padle anjele, ugledal je možnosti bodočih bratskih zavezništev, ko je opazoval, kako so se politiki Vzhodne Evrope v tridesetih letih od demokratizacijskih in liberalizacijskih projektov svojih novonastalih držav obračali k vse bolj rigidnemu etnonacionalizmu in avtokratskemu stilu vladanja. Desničarski populist višegrajskega pakta so kakor Putin obsedeni z dvema idejama: popolne resetacije svojih držav in lastnega mesta v zgodovini. Ruska invazija je logična naslednica pandemije, zapoznili simptom, je svojevrsten

dolgi kovid na telesu Evrazije in grda zabrazgotinjena rana na enem od evropskih vitalnih organov. Evropo, ki je bila do 24. februarja 2022 vse bolj razdeljen kontinent, je izbruh nasilja v temni noči spet povezal. Evropski desničarji so ob prvem poku puške pobegnili iz pragozda putinovskega iliberalizma v koalicijo zahodnih vrednot. Z danes na jutri so se slovenski, madžarski, poljski, italijanski, nizozemski, francoski in britanski konservativni nacionalisti prelevili v velike zagovornike svobode, demokracije, človekovih pravic in vladavine prava, vrednot, ki so jih še včeraj teptali z besedami in dejanji.

* * *

Evropske meje niso odporne na čas. Tega ne vedo le zgodovinarji, ki jih proučujejo, pač pa pred prazno polico v trgovini ali zaprto bencinsko črpaliko to čutimo vsi, ki smo potomci babic, ki so živele v treh, štirih, petih različnih državah. Vzhodno od današnjega ozemlja Republike Slovenije leži država, od katere nas loči črta, narisana na zemljevidu, madžarsko in slovensko govoreči ljudje živijo na obeh straneh. Pod Orbanom se je v času tretje vlade Janeza Janše prebila med največje tuje vlagateljice v Sloveniji in lastniško prevzela vrsto ključnih slovenskih podjetij, postala je tako rekoč naš najboljši sosed. Nato pa je v dnevih tik po začetku ruske invazije madžarskemu državnemu sekretarju za narodno politiko Árpádu Jánosu Potápiju na slovenski nacionalni televiziji ušla misel, da je Mura mejna reka med Slovenijo in Madžarsko. Ne geografsko znanje in ne geografsko neznanje v tem času nista nedolžna. Čez kontinent veje sibirski veter in državne meje se znova čutijo poljubne, arbitrarne in zgolj začasne, točno takšne, kakršne v resnici tudi so. Višegrad, ki se mu je pod zadnjo desno vlado vztrajno približevala tudi Slovenija, je nenavaden plemenski pakt. Med njegovimi članicami ni pravega prijateljstva in ljubezni, zato ni čudno, da ga v protiruski ideološki konstanti krepí zaostren vojni konflikt v neposredni bližini. Nikjer ne vedo bolje, kot to vedo v višegrajski skupini – da se v vojni oblikujejo megasile in da se mali narodi v njihovem kaosu radi izgubijo, da se pogosto združijo s sebi enakimi ali skrijejo pod kakšno večjo perut. Ironija Višegrada je, da nacionalne mitologije držav članic sploh niso kompatibilne. Morda si niso tako odkrito sovražne kot ruska in ukrajinska, a višegrajski nacionalizmi se vsi hranijo z zgodbami o zgodovinskih krivicah in drobljenju ozemelj skozi čas. Če imata dve vzhodnoevropski državi mejo, imata gotovo tudi zaležan spor okoli nje. Odpiranje mitoloških bukev nacionalističnih fanatikov pa sploh sproža vrtoglavico: od Norika

prek Karantanije, čez Samovo plemensko skupnost in veliko poljsko kraljestvo vse do Madžarske, kjer bodo mitološke figure njenih kraljev končno mirno spale, ko ji bodo povrnjena ozemlja nekdanjega imperija. V srcu slovanskih nacionalizmov leži otroška igra: zemljo krast.

* * *

Evropa je znova enotna, Vzhodna Evropa pa končno spet zanimiva. Prvič po letu 1991 ji svetovni mediji vračajo glas in ponujajo možnost, da zdaj, ko se spreminja v tamponsko cono med imperijema, sama oblikuje svojo naracijo. V javno zavest počasi prenika spoznanje, da Ukrajina vsaj za časa naših življenj ne bo znova "ozemeljsko celovita", če namenoma uporabim ideološki termin, ki je pisan na kožo evropskim separatizmom vseh vrst in dob ter skozi prizmo etnonacionalizma predpostavlja, da so evropska ozemlja razdeljena enkrat za vselej in da so današnje države logičen konec zgodovine. Ukrajina dolgo, morda nikoli več ne bo, kakršna je bila med 24. avgustom 1991 in 24. februarjem 2022 ali kakršna je bila med letoma 1991 in 2014, ko je Ruska federacija segla po prvem kosu njenega tedanjega ozemlja. Spoznanje je tragično tudi za države, ki se v Ukrajini zaradi kulturne in zgodovinske sorodnosti prepoznajo in vanjo zlahka vživijo. Le 600 kilometrov vzhodno od Murske Sobote ugaša moderna evropska država, ki se je rodila istega leta kot naša, nastala v istih zgodovinskih okoliščinah optimizma, "veter sprememb" čisto tako kot Slovenija ujela v svoja jadra. Na vzhodu Evrope, kjer smo zgodovino in njene poražence brezskrbno pustili za sabo, je vračanje zgodovine in še bolj to, kar na zgodovino zgolj spominja, še posebej travmatično. Vzhodna Evropa svojo realnost, večinoma nezavedno, doživlja kot kompromis med različnimi razpoložljivimi oblikami podrejenosti, zato je volatilna, hitro jezna in še hitreje prestrašena. To je regija, ki je rojena iz globoke zavesti o utvari stabilnosti, preparirana s primarnimi strahovi hitrih zgodovinskih sprememb, zaznamovana z lekcijo iz *Blitzkriega* prihodnosti. Simptom vzhodnoevropskega negotovega občutenja sveta so nacionalizmi, od katerih ni nujno najbolj toksičen odkriti šovinistični nacionalizem, zabeljen s supremacizmom, rasizmom, ksenofobijo, islamofobijo in še čim, pač pa tisti drugi, mehki nacionalizem, ta, ki v javnosti uživa status narodne zavednosti in domoljubja. Domoljubje je postalo sprejemljiva plat nacionalizma, sentiment, s katerim ni mogoče polemizirati, ne da bi polemizirajoči obveljal za skrunitelja svetega, zanikovalca spomina, nepoznavalca zgodovine, ta čas pa tudi za rusofila.

Tudi ideološki konstrukt Zahoda je z invazijo dobil infuzijo nujno potrebne krvi. Čez noč se je spomnil, kaj leži v srcih evropskih nacionalnih držav, kaj je gibal Evropske unije in za kaj gre pri evropskem zavezništvu z Združenimi državami Amerike – gre za zahodne vrednote. Po analogiji je Ukrajina 24. februarja nehala biti žitarica Evrope in njena prehranjevalka – spremenila se je v zadnjo obrambno linijo zahodnih vrednot. Predmestja Kijeva, industrijska krajina Mariupolja ter središči Donecka in Luganska so postale frontne linije, na katerih se Ukrajina ne bori le za svojo teritorialno neokrnjenost, pač pa se na njih domala odloča tudi o svoboščinah polnopravnih državljanov Evropske unije. Ukrajinska vojna ni moralno kompleksna zmeda prve svetovne vojne, kjer še po sto letih ni jasno, čemu je dalo življenja dvajset milijonov ljudi. Zahod že od Hitlerja ni imel preprostega črno-belega konflikta, za nasprotnika pa utelešenja demona, ki bi nas postrojil in poenotil. Že res, da v strastni romanci trideset let ni bilo jasno, kje se neha Zahod in začne Rusija, kje se neha Rusija in kje se začnemo mi. Že res, da je Zahod Rusijo trideset let videl kot poslovno priložnost, rastoči, na kupovanje stvari, ki jih ne potrebujejo, pripravljeni srednji razred pa kot zagotovilo nadaljnje prosperitete Zahoda. Že res, da se je Rusija vsaj toliko časa oddaljevala od evrazionizma in spogledovala z liberalno demokracijo.

* * *

Evropsko zunanjo politiko oblikujejo čustva. Zveza NATO se za politiko brezpogojne pomoči Ukrajini ni odločila v vakuumu preudarnega razmisleka o tem, kaj se v resnici dogaja, pač pa v zmesi panike in užaljenosti, ki jo narekujejo demoni preteklosti. Zgodovinski spomin se je izkazal za nekaj, kar sicer lahko služi, ko opominja, a lahko tudi nagaja, ko izkrivlja sliko realnosti. Evropa je na rusko invazijo odreagirala po instinktivni povezavi aktualnosti z dogodki druge svetovne vojne. Pri tem vloge ne igra le skrajno poenostavljeno enačenje ruske z nacistično invazijo v sosednje države, četudi to pojasni, zakaj je prav Nemčija pod Olafom Scholzom po desetletjih izpričanega miroljubja na začudenje globalne javnosti prva skočila na vlak oboroževanja. Travme strahu pred silno rusko armado, ki je opustošila Berlin, sežejo globoko in zlahka prečijo generacije. Z vzhodnoevropske perspektive se temu pridružuje z zahodnoevropsko ne povsem kompatibilna travma strahospoštovanja, ki izhaja iz pogleda na Rusijo kot zaščitnico, ultimativno zmagovalko druge svetovne vojne in de facto rešiteljico evropskih narodov. Če Vzhodna Evropa čuti nekaj

malega zgodovinske hvaležnosti do ruske armade, to pomeni, da se počutijo tukajšnje države izdane in ob znova potrjeni sili ruske vojske brezupno nemočne, zvezi NATO in drugim garantom varnosti navkljub. Vzhodnoevropska goreča poravnava z Ukrajino ima vsaj še en izvor, o katerem je bolje molčati. Države v tej regiji niso bile izbojevalne, obranjene z mečem in ognjem, pač pa so otroci enkratnih zgodovinskih okoliščin, ugodnih razmer. Vzhodnoevropejci svoje države zavestno ali nezavedno čutijo kot podarjene, nepreizkušene in krhke. Vzhodna Evropa je zato vedno moralno pripravljena na poslednjo, totalno vojno. Zahodna Evropa je medtem na vojno nepripravljena, ne le materialno, pač pa predvsem moralno. V z blagostanjem prežeti jedrni Evropski uniji z izjemo radikalcev in teh, ki življenja zastavljajo po službeni dolžnosti, nihče ni pripravljen umreti za državo ali "imperij". Tako je tudi prav. Prav želja, da nikomur ne bi bilo treba umirati za ideale, je v srcu ideje evropskega miru.

* * *

Oswald Spengler bi se obračal v grobu, če bi vedel, da zima zahodne civilizacije, ki ji je že pred sto leti prerokoval konec, kar traja in traja, Zahod pa se je v dolgi zimi grdo prehladil. Če je Ukrajina zgolj frontna črta, resnični cilj ruskega vojskovanja pa je uničenje gospodarske in kulturne dominanc Zahoda, potem je 24. junij 2022 veliko bolj pomemben datum od 24. februarja 2022, saj kaže, da je orožje v Ukrajini, z ene in z druge strani, morda povsem odveč. Zahoda nič ne more uničiti tako, kot se je ta sposoben uničiti sam. Za antizahodno globalno os nobena dobljena bitka v ukrajinskih mestih ni tako zmagovita, kot je verjetno zmagovit občutek, ko postaja Zahod z vsakim zavrženim demokratičnim standardom in ovrženo človekovo pravico čisto malo bolj kot Vzhod. Sovjetska zveza je bila leta 1920 prva država, ki je legalizirala splav, ta pa je kljub Putinovi avtokraciji ostal neodtujljiva pravica Rusin v prvem trimesečju nosečnosti. Za žensko, ki ji je svobodno razpolaganje s telesom vrednota, je danes bolje, da je rojena v Rusiji kot v Teksasu. Ko so Združene države junija lani zapustile cono enakosti spolov ter krenile na pota patriarhalne družbe in caristične "mačo politike", je Rusija postala bolj moderna, bolj zahodna od ZDA.

ZDA ne korakajo le nazaj v dobo lova na čarovnice, pač pa tudi v mrtvi rokav sodobne evropske zgodovine. Ameriška republikanska stranka svojo identiteto v letih po Trumpu išče pri madžarski iliberalni avanturi Fideszove vlade pod geslom *Naredimo Ameriko spet Madžarsko*. Prva proklamirana

braniteljica zahodnega načina življenja, ki svojo ekonomsko prevlado dolgoje večstoletni praksi talilnega lonca, se danes navdihuje pri državi, ki se je skušala od preostanka sveta izolirati tako, da je na svoje meje postavila rezilno žico, medtem ko njena največja problema ostajata beg možganov in ekonomsko izseljevanje. Dežela, ki je s kulturnim izvozom zaznamovala 20. stoletje, danes v pomanjkanju politične substance tako na desni kot na levi uvaža Orbanov "golaž avtoritarizem". Zahodni analitiki Putinu radi pripisujejo slabo voljo in razdražljivost, a Putin se v svojih kremeljskih sobanah in sibirskih dačah verjetno veliko smeje, medtem ko se ZDA brez boja odpovedujejo kulturni hegemoniji, Zahod pa izvaja nekakšen poskus samosplavitve, in to s starim, zarjavelim obešalnikom. Putinu je cinični nasmešek čez obraz hušknil vsakič, ko je v svoji dolgi politični karieri prišel v stik z zahodnim licemerjem: ko mu je zahodni politik segel v roko, zraven pa v želji po moškem pajdaštvu zašepetal kaj globoko mizoginega, ali pa ko se je evropska političarka Putinovi rasistični šali vljudnostno zahihitala, ker ni mogla pustiti, da bi ji zaradi načelnosti po Baltskem morju splavali evrski prihranki iz Severnih tokov.

Zahodne vrednote so vedno bolj predmet špekulacij tudi v Evropi, kjer je v letu dni vojne postalo jasno, da draginja ni le posledica vojne, pač pa tudi kriznega korporativnega dobičkarstva. Četudi naj bi zahodni ekonomski red urejali konkurenčni principi in pravne varovalke, simultano pomanjkanje goriva dan pred napovedanimi podražitvami naftnih derivatov prečudno spominja na despotizem, kleptokracijo in oligarhijo, prakse, ki naj bi domovale na inferiornem globalnem Vzhodu in Jugu. Da Zahod složno zapušča območje mehke moči, najbolj nazorno kaže odločitev Evrope, da na zmanjšanje dobav ruskega plina odgovori s povratkom k premogu in povečanjem proizvodnje termoelektrarn. Izstop iz prve bojne linije v boju proti klimatskim spremembam je resnični glasnik nove dobe, v kateri se Zahod, dolžnik v pogodbi postkolonialnega reda, svojemu prvopodpisništvu po novem odpoveduje. Odstop od te pogodbe je odpoved mehki moči, ključni instituciji, ki je Zahodu omogočila, da je svojo "tisočletno civilizacijo" še malo podaljšal čez 20. in 21. stoletje. Coca-Cola, McDonald's, Starbucks, Silicijeva dolina, pametni telefoni, potovanja na Mars, električni avtomobili – nič ni tako dobra reklama za Zahod, kot so raven kvalitete življenja in svoboščin ter signaliziranje vrlin. Mehka moč ni le sposobnost držav, da brez uporabe orožja dosega svoje cilje, pač pa tudi sposobnost držav, da glede skupnih ciljev poenotijo druge države. Kaj sploh je Zahod, če nihče ne želi biti "zahoden" in če ga nihče ne želi

podpreti na njegovih misijah? Zahod brez svoje mehke moči ni mnogo več kot staro vojaško pokopališče, ki ga bo treba razširiti.

* * *

O "zahodnosti" Ukrajine priča Volodimir Zelenski, ki je na pozive LGBTIQ-skupnosti za ureditev njihovih človekovih pravic dejal, da čas za spreminjanje ustave med vojno ni pravi ter pristal na znano tehnicistično ureditev v obliki registracij partnerstev. Zakonska zaščita manjšine in stopnja homofobije v ukrajinski družbi pravzaprav spominjata na nje-no največjo sovražnico, Rusijo, kjer LGBTIQ-aktivisti prav tako beležijo negativno bilanco človekovih pravic, za nameček pa se zadnje desetletje borijo z zaostreno uradno državno homofobijo, ki jo uteleša zakon proti "homoseksualni propagandi". Protigejevska propaganda je eden od ideoloških stebrov Putinovega avtokratskega režima: ideja, da obstajata več kot dva spola, naj bi bila "eksistenčna grožnja državi in njenim ljudem", boj proti "seksualni permisivnosti" in "moralnemu razkroju Zahoda" je tako rekoč eden od uradnih razlogov Moskve za invazijo. Mačizem je Putinova notranja politika, homofobija njegova geopolitika.

Ameriška avtorica Sarah Schulman je že leta 2011 ugotavljala, da izraelska vlada v sklopu svoje globalne propagande, v kateri Izrael prikazuje kot "relevanten in moderen", Palestince pa kot nazadnjaške, za to uporablja primer pravic in svoboščin, ki jih v tej državi uživajo osebe LGBTIQ. S tem legitimira predvsem svoje kontinuirano kršenje pravic Palestincev. Homonacionalizem je izraz, ki ga je skovala ameriška akademičarka Jasbir K. Puar in označuje izrabo spolnih manjšin za upravičevanja rasizma in ksenofobije. Konservativne, nacionalistične, pogosto skrajno desne politike se pobratijo s skupnostjo LGBTIQ, da bi se identitetno razločile kot liberalne, vzpostavile družbeno superiornost ter demonizirale druge etnične skupine in pripisano jim homofobijo uporabile za utemeljitev kršenja njihovih pravic. Združene države Amerike so tovrsten antagonizem med "naprednim Zahodom" in "nazadnjaškim Vzhodom" famozno vzpostavile v vojni proti terorju. Podoben koncept je femonacionalizem, kjer se boljši položaj žensk v zahodnih družbah v primerjavi z muslimanskimi prav tako izrablja kot kritje za islamofobijo, rasizem in ksenofobijo. Homonacionalizma in femonacionalizma se v Zahodni Evropi odkrito poslužuje skrajno desna nemška stranka Alternativa za Nemčijo, ki zaradi njihove predpostavljene homofobičnosti in mizoginije dodatno demonizira imigrante z Bližnjega vzhoda. Redkeje se homonacionalizma in femonacionalizma

poslužujejo politiki v srednji in vzhodni Evropi. Stopnja homofobije in sprejemljivost mizoginije v Evropi raste, bolj ko se pomikamo proti vzhodu, kljub zahodnemu narativu o Ukrajini kot poslednji braniteljici zahodnih vrednot.

* * *

Vojna v Ukrajini Zahod sooča vsaj še z enim problemom, in sicer z medijsko samokastracijo, ki je rezultat novinarskega služenja centrom politične in ekonomske moči. Kritični neodvisni mediji v ZDA segment medijev, ki so pri svojem poročanju poravnani s stališči oblasti, opisujejo s pojmom *establishment media*. Pojav je mogoče opazovati tudi v Evropi in Sloveniji. Medijski prikaz vojne na Zahodu je tako rekoč prvi dan zapustil območje odprtega raziskovanja, predstavljanja podatkov in nemotiviranega zgodbarstva ter odločno zavzel stran, se udomačil v polju podajanja sodb in vzpostavil moralno superiornost Zahoda. Že od ranih ur ruske invazije je javna razprava o vojni globoko potopljena v moralistični diskurz, ki ga signalizirajo različne trditve tipa "moralni bi", pri čemer se preigravata motiva nesporne moralne bankrotiranosti Putinove vlade in moralne nevprašljivosti ukrajinske obrambe, ki meji na sveto. "Moralni bi" se solidarizirajo z Ukrajino, ker je tudi Ukrajina, tako kot Slovenija, dedinja optimizma obdobja 1989–1991, ena od sestrskih pričevalk deljene zgodovinske izkušnje. "Moralni bi" se poravnajo z interesi Ukrajine, ker so njeni interesi vključitve v evropske in transatlantske organizacije tudi naši interesi. "Moralni bi" zaščititi Ukrajino, ker gre za poslednjo braniteljico zahodnih vrednot in našega načina življenja pred vdorom vzhodnjaškega avtoritarizma. "Moralni bi" pomagati Ukrajini z orožjem, ker če ne bomo, smo naslednji na vrsti mi. Prav vprašanje, kdo je naslednji na vrsti, zavzema krovni položaj v diskurzu moralne panike in strahovladja. V potrebi po moralni nadvladi, po "imeti prav", se skriva prezir do domnevno neukega, zgolj za svoje koristi zainteresiranega "plebsa", ki da ga menda zanimajo le čim nižji zneski na položnicah za energente. Morda v vojni nikoli ni drugače: radovednost je mogoča, če vojne divjajo drugje, recimo na globalnem ali regionalnem jugu, ki so ga zahodne velesile načrtno podrazvile, zato da tamkajšnje tegobe nikoli niso tukajšnje. V vojnah, ki jih Zahod čuti kot svoje, je potrebno moralno poenotenje, glajhšaltunga, diskreditacija vsakega disenza, še tako benignega in potencialno konstruktivnega. To se je nazorno pokazalo, ko je bila lani septembra v "nenavadnih okoliščinah" razstreljena evropska gospodarska infrastruktura, ki vse do danes ni anga-

žirala evropskih in ameriških novinarjev, da bi dogodek raziskali, celo po tem ne, ko je eden največjih živečih novinarjev Seymour Hersh februarja letos razkril, da za razstrelitvijo po vseh indicijah najverjetneje stojijo ZDA, ključni in konec koncev edini evropski zaveznik.

Moralizem oziroma moralno vsiljevanje "pravičnega" pogleda na vojno v Ukrajini ni problem posameznih glasov, ki imajo mandat za moralne sodbe o trku dveh nacionalizmov, ki se je pripravljala desetletja. V veliko večji meri je problem ponotranjene medijske samocenzure, ki sploh več ne opazi, da je v medijih prostor izključno za poglede, ki so že na prvi pogled deklarativno poravnani z dihotomijo "Ukrajina dobra – Rusija slaba". Novinarski fokus v pogledu na vojno je omejen na pripovedovanje zgodbe o ukrajinskem trpljenju in ruskih zločinih, četudi se za vojno skriva množstvo zgodb, tudi take, ki so za Zahod neprijetne in potencialno nevarne. Take torej, da bi se iz njih dalo učiti, poravnati smer, take, ki bi, raziskane in povedane, položaj Zahoda lahko kvalitetno informirale ter pomagale k "redakciji" države v konfliktu. Eno teh vprašanj je gotovo, komu vse se vojna bolj izplača kot mir. Drugo vprašanje, ki se tiče postsocialistične Evrope, pa je, katere so robne evropske in globalne regije, ki bodo po polnem razmahu posledic gospodarske vojne med ZDA na eni strani ter Rusijo in Kitajsko na drugi, kljub svoji pripravljenosti na poslednjo, totalno vojno, ob koncu dneva vnovič odigrale vlogo zgodovinskih poraženek.

Nara Petrovič
Svoboda izbrati
nesvobodo



Konservativec sem. Zelo verjetno sem na strani poražencev; pogosto tako mislim. Pa vendar bi, zavoljo neke nenavadne sprevrženosti, raje bil poražen skupaj s Sokratom, denimo, kot zmagal z Leninom.

Russell Kirk

Vedno, kadar je navadne svobode na pretek, nam pozornost zbeži k neki nenavadni svobodi. A obe, tako navadna kot nenavadna svoboda, živita le v družbi, ki zna sama sebi in drugim postavljati meje. Taka družba ve, da brezmejne svobode ni. Kar nam je na voljo, je le nadzor nad nekaterimi mejami znotraj nepisanih zakonitostih sveta, medtem ko je nekatere druge meje bolje pustiti pri miru.

Nadzor nad mejami zahteva modrost, ki spretno ločuje med prvimi mejami, ki jih je varno premikati, in drugimi, ki jih je bolje ohranjati in celo utrjevati. Premikanje mej je domena progresivnih sil ter ohranjanje konservativnih in v razmerju med njima se v sleherni dobi oblikuje edinstvena vrsta svobode, pisana na kožo razmeroma redkim, večini pa po godu včasih bolj, včasih manj. (Mimogrede: zato ima večina vedno dovolj snovi za pritoževanje.)

Posebna manifestacija svobode je, ko zavestno izberemo nesvobodo zavoljo neke višje vrednote. Vsak športnik, vsak starš, vsak uspešen podjetnik

ali umetnik modro ločuje med mejami, ki jih premika, in tistimi, ki jih utrjuje. Notranja disciplina oblikuje robustno strugo, ki prenese udaren tok, brez katerega ne bi bilo uspeha, notranjega zadoščenja in nazadnje presežne svobode, stoječe na temeljih nesvobode. Vmes se nujno najde tudi vihrava svoboda, ki se pač pripeni iz brbotajočega toka genialnosti, a podlaga je praktično vedno neka načrtno izbrana nesvoboda.

Seveda si lahko nesvobodo izberemo tudi neumno: zamešamo meje, zabetoniramo strugo in nazadnje povzročimo enkrat sušo, drugič poplavo. Namesto premišljene discipline pristanemo pri kategorični načelnosti, ki je sama sebi namen. Odrekanje svobodi nas obsede, besno ga hočemo vsiljevati vsem, tudi tistim, s katerimi si niti približno ne delimo prepričanj. Aleluja, inšalah, aloha, milijonske kulture razložimo po tem, katere nerazumne nesvobode negujejo in katerih nikakor ne.

Kdor živi v Evropi, se težko strinja z ukrepi afganistanskih talibanov, ki ženske prikrajšujejo za vrsto svoboščin: ne smejo se gibati v javnosti brez spremstva moškega, šolati se, celo naučiti se brati. Ne čudi me, ko naletim na novico, da so jim prepovedali delati za Združene narode. Moški so na boljšem, seveda, ampak tudi njim je kategorično vsiljenih cel kup neumnih nesvobod. Razumljivo je, če nad tem zmajujemo z glavo, češ, kako nazadnjaški so, mnogo težje pa je neumnost prepoznati v naših lastnih svetiščih in glede tega tudi kaj narediti.

Če bi prebrskal vse kulture sveta, da bi našel kakšno, ki si ne izbira neumnih nesvobod, je ne bi našel. Natezanje med progresivnimi in konservativnimi silami pušča za seboj sled navad in standardov, ki jih družba ponotranji brez enotnega diktata, in postavi povrhu starih struktur. Sakralni objekti so vso zgodovino menjali podobo in bili deležni dozidav na podlagi nekih starodavnih prvotnih objektov. Majevske in azteške piramide skrivajo pod vrhno plastjo niz manjših piramid, in če bi jih lahko razplastili, bi šle ena v drugo kot matrioške ali babuške, enako kot njihova kolektivna prepričanja. Ko se kultura postavlja na novo na temelju prejšnjih kultur, se nekaterih neumnih nesvobod odreši, mnoge prenese naprej, povrhu pa doda tudi kakšno novo. Tega se je praktično nemogoče otresti.

Za uspeh zahodne kulture in njeno širjenje po svetu je v veliki meri zaslužen davni barbarski filter, ki precej neuglajeno odstranjuje civilizacijske nesvobode in dela konkurenco institucijam, ki se raje poslužujejo puritanske cenzure. Barbarski filter daje nesvobodam vetra, in le če prestanejo test časa, si najdejo prostor med drugimi trdoživimi (ali vsaj trmastimi) nesvobodami, medtem ko slabotne razpiha razumskost. Evropa je dolgo zastajala za glamuroznimi imperiji vzhoda in celo za tistimi novoodkritimi

v obeh Amerikah, potem pa so barbari zakuhali nekaj novega, dotlej še nevidenega: splošno svobodo posameznika. Od zametkov do zrelosti je ideja osebne svobode potrebovala kar nekaj stoletij, da se je razširila in zakoreninila v zahodni družbi ter jo imamo danes za samoumevno. S tem je razširila in poglobila strugo za vse več svobode.

Ne smemo pozabiti, s kakšnimi ortodoksijami, radikalizmi in strahovladami se osebna svoboda bori za prostor pod soncem. Razumeti moramo, da osebna svoboda neizogibno temelji na načrtno izbranih skupnih nesvobodah, med katerimi izstopa vladavina prava ali varovanje enakosti vseh pred zakonom. Moč oblasti je premišljeno omejena, tako da so tri glavne veje – izvršna, zakonodajna in sodna – ločene. Zakoni varujejo svobodo posameznika in hkrati tudi skupno dobro ter preprečujejo posameznikom z despotskimi nagnjenji, da si preveč zlahka izkomolčijo presežnosti zase na škodo drugih. V tej ureditvi ni malo pomanjkljivosti, a tudi s pomanjkljivostmi prekaša totalitarne režime, v katerih je krojenje nesvobod podložno kapricam despotov. Znanost in trgovina, do razsvetljenstva vodilni sili v zahodni družbi, sta postali nosilki napredka povsod po svetu.

Klasični liberalizem sprejema zgodovinsko kulturno dediščino, kjer so se kulture nenehno drgnile druga ob drugo in iskale prevlado, toda te prevlade ne dopušča nobeni. Prevlada pomeni, da ena oblika "svobode" izrine druge ali nad njimi prevlada. Matrioške naj sedijo tesno ena na drugi, pa se ne bodo steple. Liberalizem spominja na orkan, v katerem vrtinčasti vetrovi pritiskajo proti le na videz stabilnemu, mirnemu očesu.

Pritisk k prevladi ideološkega monolita nad kompleksnim pluralizmom je nenehen, in če ga družba dopusti, je zelo težko povrniti liberalizem. Ni kar tako, da je dovoljena in celo zaželena kritika oblasti, da je dovoljeno oblikovanje političnih sil, ki si prizadevajo uničiti svojega gostitelja ter izpodriniti liberalne strukture z neliberalnimi. Na ljudeh samih je, da v demokratičnem procesu nekaterim silam rečejo ne, nekaterim pa da. Kadar ne zmorejo, takrat o tem odločajo vojne med ortodoksijami. Tista, ki zmaga, si pokori preostale.

Zahodni liberalizem še nekako drži te sile na obrobju, ne da bi jih zatiral, čeprav se pritiski krepijo. Zunanji pritiski prihajajo denimo iz Kitajske, Rusije in islamskih držav, poleg tega se cela vrsta notranjih pritiskov poraja v zibelki svobode, ZDA. In kot vedno je notranji sovražnik najnevarnejši. Ta sovražnik se v obliki perfidne ideologije širi povsod po liberalnem svetu.

* * *

10. februarja 2023 je temnopolti teolog in profesor afriških študij Vincent Lloyd objavil članek z naslovom *Črnski profesor ujet v protirasistični pekel*. V članku pripoveduje o svoji izkušnji z dvanajstimi sedemnajstletniki na poletnem seminarju združenja Telluride na univerzi Cornell v zvezni državi New York. Profesor proti koncu eseja ugotavlja, da so študentje kot edino pot k svobodi prepoznali indoktrinacijo in da je vera v demokracijo avtorizirala zlorabo.

Seminar združenja Telluride že od petdesetih let sledi razvoju liberalnih vrednot in raziskuje pereče teme sodobnosti. V začetku je seminar spremljal konfliktne ideale komunizma in demokracije, v šestdesetih letih filozofska počela svobode, v nedavnih letih tudi javno poezijo v digitalnem svetu ter vprašanja, vezana na raso in meje zakona.

Namen seminarja ni vodenje dijakov v koloni do fiksnih zaključkov, temveč spodbujanje poglobljenega razmišljanja o svobodi, bezal je na plan izzi-ve, ki so ključni za sodobnost. Toda v zadnjih letih se je seminar preoblikoval, kot se izrazi Lloyd, "iz počasne hrane v injekcijo sladkorja". Dijaki so sicer sposobni slediti zahtevnemu čtivu, vendar se niso pripravljene izpostaviti idejam, odstopajočim od novih dogem. Kot da iščejo trdno roko, da jih z moralno gotovostjo in ideološko doslednostjo pelje po prehitevalnem pasu v nekakšno absolutno varno, pravično, zeleno prihodnost.

Kaj je okvir teh dogem, lepo povzameta osrednji temi, ki se jima je posvečal seminar v letu 2022: *kritične črnske študije* in *študije proti zatiranju*. Naj zapišem še po angleško, *critical black studies* in *anti-oppression studies*, kajti družbene vede v ameriškem univerzitetnem okolju kipijo od novopečenih fraz ali novih pomenov utečenih fraz, kar, prav nič ne dvomim, povzroča glavobole prevajalcem. Tudi če razumete angleško in ste odlično razgledani, ne domnevajte, da omenjeni frazi danes pomenita to, kar sta pomenili borcem za rasno in spolno enakopravnost v drugi polovici 20. stoletja ali kakor jih razume današnji izobraženec, ki *ni* na tekočem s sodobnimi trendi. Angleščina je namreč pod neznanskim pritiskom, da nadgradi in prilagodi pomene besed novim moralnim perspektivam, kar se, jasno, prenaša v druge jezike, saj angleščina je in še kar nekaj časa bo kulturna velesila – tako v dobrem kot v slabem.

Ko poskušam prevesti nove izraze v sodobno slovenščino, se zavem hiperboličnosti njihovih pomenskih obsegov. V mislih imam tudi hiperbolo kot matematično krivuljo, ki sicer ima središči, a se za razliko od elipse izgublja v neskončnost. Tako se tudi pomeni novih besed v ozkem pasu oklepajo središča in se trudijo biti eksaktni, a po drugi strani hočejo ostati ohlapni, neoprijemljivi, nikoli se ne dotaknejo asimptote. Prevod teh

izrazov v slovenščino je skorajda nemogoč brez obsežnih sprotnih opomb. Taka razvlečenost pomenov megli razumevanje, in ko v prevodu iščem točke na krivulji, na katere se lahko bralec v slovenščini opre, ugotavljam, da je celotno besedilo postmodernistična hiperbola. Moram se sprijazniti z nejasnostjo, čeprav je ne maram.

Ob jezik se v kontekstu postmodernizma moram obregniti, da sploh lahko razložim, kaj se dogaja na krivulji svoboda-nesvoboda. Kot prvo, nisem več svoboden prosto rabiti poljubnih besed v pogovornem vsakdanjiku, kaj šele v kulturnem ali akademskem diskurzu, saj jih je vse več v izgnanstvu. Čistka "umazanih" izrazov, simbolov in pomenov ne prizanesi niti velikanom literature. Fanatični puritanci vztrajajo, da je treba klasična literarna dela osvoboditi neprimerne jezika, ki po njihovem mnenju zveni represivno do marginaliziranih identitet.

Ko to pišem, vidim v vsakem stavku besedo ali dve, ki v novi stvarnosti nosita hiperboličen pomen – na eni strani eksakten, na drugi meglen. Besedo "črnski", na primer, bi bralec pred leti sprejel kot nezaznamovano (nekaj, kar se nanaša na črnca, temnopolto osebo) in predvideval nevtralnost, razen če bi bila ekspresivnost nekako nakazana, denimo s kurzivo. Toda danes zaznamovanost besed velja za implicitno v kontekstu *fiksnih* identitet zatiralcev in zatiranih. Če oseba bele polti zapiše "črnski", ni nič nenavadnega, da se ji pripiše pomen "črnuhovski" ter belopolto osebo opozori na brezobzirnost in jo ozmerja, ker je rasistka. Besedo mora narediti ekspresivno v pozitivni smeri, jo pisati z veliko "Črnski", da jo naredi nevtralnost s tem, ko jo poviša. V novi moralni hierarhiji je bela rasa na samem dnu, saj je glavna zatiralka, na vrhu je črna rasa, ker je glavni predmet zatiranja, ostale rase so nekje vmes.

Do enakega obrata je prišlo tudi pri spolih. Vse skupaj dodatno zaplete dejstvo, da v angleščini izraz *gender*, izpodriva izraz *sex*. *Gender* je bil nekoč v rabi le kot slovnični izraz, *sex* pa je označeval biološko dvojnost ženskosti in moškosti. V slovenščini te ločnice ni, a ne bi me čudilo, če bi kmalu vzniknel kak neologizem (če slučajno že ni). Nekoč ni bilo sporno izjaviti, da sta dva spola biološka danost, da je to ključno za reprodukcijo in je zato večina ljudi naravno heteroseksualna. Jasno je, da je nekoč bilo sporno izjaviti, da je homoseksualnost naravna, ne samo to, bila je kriminalizirana. V le nekaj desetletjih se je zgodil neverjeten obrat in danes je sporno izjaviti, da je heteronormativnost naravna, skrbi me celo, da bi lahko postala kriminalizirana. Aktivisti se že bojujejo za popolno svobodo heteroseksualnih oseb odločati o svojem spolu (*genderju*) ter kriminalizirati nasprotovanje tovrstni izbiri in preizpraševanje temeljnih idej.

Zadržujem smeh, ko aktivisti protestirajo, češ da se bojujejo proti zatiranju marginaliziranih novospolnih oseb – ki so si jih izmislili predvčerajšnjim, denimo demiseksualec (skovanka iz leta 2006). Včeraj si prišel na svet, nihče ne ve zate, pa se že imaš za tako pomembnega, da smeš vpiti pred vsemi, da si zatiran in iščeš *posebne* pravice zase. Hm. Še pri Montyju Pythonu si ne bi mogli izmisliti boljšega skeča – toda ti ljudje mislijo resno! A če opozorite na nedoslednosti, vas bodo – no, ko sem že pri Montyju Pythonu – kamenjali kot rabina v *Brianovem življenju*, ko reče “Jehova.”

V vsakdanjem medijskem poročanju, akademskem diskurzu in zlasti v slengu med mladimi se pojavljajo neologizmi in novi pomeni starih besed, ki jih nismo temeljito preizprašali in sprememb nismo izvedli premišljeno. Na spletu lahko najdete *Slovarček LGBTQIA+*, v katerem so predstavljeni nekateri novi izrazi in nekateri stari izrazi označeni kot zastareli. Že zato, da bolje razumete sodobni sleng otrok in mladostnikov, se je vredno temeljito seznaniti z izrazoslovjem in vedeti, kaj je dovoljeno in kaj ne.

Homoseksualec je zastarelo, prav je gej, na primer. Ali pa interspolna oseba namesto hermafrodit. Pa da ne bi slučajno govorili o transseksualnosti, ker je to lahko žaljivo, prav je reči transspolnost. Dobro je poznati tudi ostale cisspolno nenormativne in/ali neheteroseksualne identitete, ki izstopajo od zastarele heteronormativnosti. Ali so ljudje, ki uporabljajo takšne izraze, temeljito preizprašali sami sebe? Ne, niso.

Ne čudite se, če ugotovite, da vaša hči, najstnica, skrivaj uporablja *binder*, da si potlači prsi in ne izgleda ženstveno, in poleg tega še *packer*, nekaj v spodnjicah, da si ustvari nekaj moškosti. *Packer* sta lahko dve nogavici, lahko pa tudi kupite izdelke, kot je, denimo, Mr. Limpy, ohlapen dildo za nošenje v spodnjicah, neprimeren za penetracijo (na voljo tudi v slovenskih e-trgovinah). Vse to še ne pomeni, da hoče vaša hči postati fant, lahko da se ima za demiseksualno ali panseksualno ali nebinarno ipd. Ko se izobražujete o vsem tem, se je vredno vrniti k boju proti rasnim in drugim marginalizacijam, ki pridejo v paketu z dekolonizacijo, interseksionalnostjo, belskim supremacizmom, strukturnim zatiranjem, antirasizmom/antiseksizmom, pa da ne pozabimo na TERF-e, transizključevalne radikalne feminist(k)e (*trans-exclusionary radical feminist*). Te so kot dezertanke največje sovražnice napredka.

Edini, ki so jim blizu po svoji sovražnosti do napredka, so detranzicionerji (*detransitioners*). Izraz opisuje osebe, ki so na določeni točki tranzicije med spoloma to prepoznale kot napako in so se odločile vrniti k izhodiščnemu spolu, ki jim je bil “določen pri rojstvu”, skratka k

biološkemu spolu. Mastektomija (odstranitev dojke) je žal ireverzibilna in ženske, ki se pozneje odločijo biti matere, nimajo s čim dojeti. Če so si izbrale tudi kirurški poseg tam spodaj, so se *de facto* kastrirale in ne bodo mogle imele svojih bioloških otrok. Podobno velja, seveda, tudi za moške. Naj transskupnost govori, kar hoče o vrlinah izbire transspolne identitete, na tej poti so tudi pasti in pot nazaj zna biti boleča. Moški z joški si pač težje najde partnerko. Svoboda izbire potegne za seboj nekatere nesvobode, drugače ne gre.

Če teh družbenih pojavov ne spremljate ali so za vas novi, vas od zapletenosti in intenzivnosti zlahka zaboli glava. Tisti sedemnajstletniki na seminarju Telluride so bili "v tem filmu" in pod nobenim pogojem niso bili pripravljeni kritično prevrednotiti lastnih prepričanj. Pričakovali so in celo zahtevali, da profesor odpredava poglavja iz odobrenih učbenikov, ki se ujemajo z njihovimi prepričanji (v žargonu, ki sem ga pravkar orisal). Svobodno so izbrali nesvobodo indoktrinacije.

To je le ena od tisočih zgodb, kjer se zlasti mladi obračajo proč od liberalizma in iščejo trdno roko, da jih vodi v varno *zeleno* prihodnost. Zeleno s *kvir* dodatki. Nekateri sociologi prepoznavajo v tem značilnosti kultov, v katerih vrhovna avtoriteta določi neko doktrino, sledilci jo fanatično objamejo in potem od avtoritete zahtevajo, da jo uresničuje – in se bojujejo, da postane splošno uveljavljena in celo uzakonjena. Drža, s katero se aktivisti bojujejo proti vsakomur, ki tej ideologiji nasprotuje, je blazna in besna kot stekla lisica.

Med vrsticami je neka frankenštajnovska različica socializma in kolikor koli čudno se sliši, brez tega določen delež današnje mladine menda ne more dihati. V drugi polovici seminarja Telluride so študentje sami izključili dva nepokorneža, eden pa se je izključil sam. Preostalih devet je bojkotiralo preostanek učnih ur, ker pouk ni bil *ex cathedra* in ni bil dovolj radikalen.

* * *

Progresivna stran politične arene ima svoje tipične radikalizme, ko se uporniški egalitarizem združi s trmastim eskapizmom, sarkazem do institucije religije privede do sekularnosti brez vrednot, razdiranje družbenih struktur ustvari vakuum, ki ga nazadnje zapolni neki fanatični diktator. Tudi konservativna stran ima svoje značilne radikalizme, denimo nasršeni nacionalizem, ksenofoben do vsega zunanjega, ali verski fundamentalizem, ki je seveda dopusten le znotraj prevladujoče tradicije, ostale je treba zatreti, ter branjenje ustaljenih družbenih struktur, tudi z brzostrelko,

če je treba. Zraven so še razne radikalne svobode in nesvobode, ki jih konservativci objemajo kot svoje.

Ne le da se v zadnjem desetletju krepijo radikalizmi na obeh straneh politične arene. Poleg tega se zdi, kot da se dogaja zamenjava magnetnih polov, saj so se politične opcije, ki jih je pol stoletja zagovarjala levica, preselile iz alternative v osrednjo pozicijo in se levica vede konservativno do njih, desnica pa jih negira. Fuzija leve in kapitala nakazuje, da utegne tudi Zahod doživeti usodo Kitajske, pravijo nekateri. Kaže, da levica, ko dobi moč, z njo ne zna upravljati in potrebuje diktatorja, ki nas vodi za "skupno dobro", diktira moralne imperitive, katere nesvobode *moramo* sprejeti, da se obvarujemo pred neko ultimativno grožnjo. Nesvobode zrine v zakone in poskrbi, da jih ni mogoče kritizirati. Nazadnje potuhnjeno cenzurira kritike in kot kukavica meče iz gnezda zase neugodne politične opcije, da bi ostala edina. Kakor tisti sedemnajstletniki s seminarja Telluride ljudje nazadnje sami zahtevajo indoktrinacijo. No, ne vsi. Vsaj ne še.

Klasične progresivce doleti šok, saj kolegi na levi, s katerimi so se še do nedavnega predvsem borili za širjenje svobode, naenkrat zagovarjajo bizarne nesvobode in se vedejo kot razvajena otročad. V medijih in na družbenih omrežjih nastopajo s kričečim ogorčenjem in preplavljajo javni forum z moralnimi imperativi, če kdo nasprotuje tiraniji, ga kričeče množice pribijejo na križ. V Sodobnosti sem že pisal o strahu, cenzuri in samocenzuri, v katere to vodi, in kako je vse skupaj eskaliralo v letih pandemije. V tem eseu me zanimajo predvsem zlovesči stranski učinki magnetnega zasuka in kaosa v upravljanju z nesvobodami.

In tu pridemo do paradoksa. Kapitalizem koncentrira kapital v rokah peščice posameznikov, ti posamezniki vidijo, da je neravnovesje uničujoče, ter se odločijo pridobljeno moč uporabiti, da neravnovesje izgladijo – a ne zares, ker moči in ugodju se je težko odpovedati in se pridružiti ostalim v blatni brozgi človeštva. Milijarderji in politične elite si pridržujejo pravico do presežnih svobod, niso pripravljeni izbrati radikalne nesvobode zavoljo doseganja skupnih ciljev, v kupovanje svobod z nesvobodami licemersko rinejo samo druge. Postmoderna levica stoji milijarderjem ob strani in se ponosno smehlja, ker skupaj z njimi "spreminja svet na boljše". Za bruhat.

Obrat magnetnih polov se na konservativni strani odraža v njihovem boju za svobodo in uporništvu proti vsiljevanju nesvobod. Ko se tradicionalne vrednote znajdejo v alternativni, saj jih je izrinil progresivni ekofeminizem, je boj za njihovo ohranitev postavljanje zatiranega proti novemu zatiralcu. Vloge so zamenjane. Zamenjavo vlog primerjam z zamenjavo

magnetnih polov, ker je v času preobrata navigacija izredno zahtevna, noben kompas ne pomaga.

Ko na oder stopijo razumniki med konservativci, ki po zamenjavi magnetnih polov branijo svobodo govora, ki je naenkrat odvzeta njim, pozivajo k dialogu in kljubujejo neumnemu ljudstvu in oholim milijarderjem. Progresivci jih na vsak način poskušajo vreči v isti koš s populistami in radikalci, toda s tem si počasi, a zanesljivo odtujujejo svoje lastne podpornike. Umazana igra se dolgoročno ne izplača. Med konservativci so seveda tudi taki, ki neumnost na levi izkoristijo, da povišajo sami sebe in pri tem igrajo umazano.

Ob strani hrupnega cirkusa se med razumniki, tako levimi kot desnimi, plete prijateljstvo. Oboji pravijo: "Hej, to zveni smiselno, pogovorimo se!"

Temeljna vrednota klasičnega liberalizma je, da se smemo – ne, da se *moramo* – pogovarjati čez vse politične zidove in prepade. Nova dogma progresivcev je: "Ne!! Nikakor! Pogovor čez prepade je prepovedan!" Dialog je dovoljen le znotraj političnih opcij, čez prepade pa se smejo pogovarjati le izbrani svečeniki – strogo zaupno. Če niste svečenik in prelomite to pravilo, boste javno ožigosani. In tako nekega dne vsi glasno protestirajo drug proti drugemu, nihče pa se ne pogovarja. Kot se je izrazil neki ameriški sodnik: Sovraženje vseh povsod naenkrat. Da je vse skupaj ideološko obarvano *in neumno*, vam pljusne v obraz, če zdravorazumsko preizprašate in razčlenite, kaj se zares dogaja, na *vaši lastni strani*. Takrat vas vaši lastni pribijejo na sramotilni steber in popljujejo, ker za nobeno ceno nočejo vedeti bolečih resnic.

* * *

Magnetni zasuk je zares pretresljiv dogodek. Kot klasični progresivec, ki se zavzema za zdravorazumske spremembe, se počutim izdanega. Levica si je, tudi z mojim neznatnim prispevkom, nabrala moč in njene vrednote so se kot micelij razpredle po vsej družbi. Zdaj ko si je zagotovila politična zaveznitstva, ki ji zagotavljajo stabilnost in udobje, se je pustila zapeljati moralno bankrotiranim ideologom. Resnici na ljubo me še bolj ob živce spravljajo naivni dobrosrčneži, ki se pustijo vleči za nos, ko jim pod moralni kompas nastavljajo magnetne.

Naj ponovim: liberalna družba temelji na mnogih nesvobodah, brez katerih ne bi bilo svobod, in genij zahodne družbe je v tem, da v svojih temeljih utrjuje *razumne* nesvobode in radira tiste nerazumne. To je hrbtenica razsvetljenstva. Če hočemo doseči nekaj izjemnega, se bomo morali

marsičemu odreči, individualno in kolektivno – celo globalno. Edina zdrava pot naprej je vse več in več razumne nesvobode in vse manj nerazumne. V središču je treba ohranjati nevtralno razumnost, na obrobju pa dopuščati nevihtno vrtinčenje nerazumnosti, a ga vendarle ne spustiti na sredino.

A to je lažje reči kot storiti. Skrbi me za prihodnost, ko povsod po svetu spremljam kolektivno regresijo v neumnost in politično radikalizacijo, pri kateri orkan nerazumnosti vrši proti središču.

V duhu aktualnih trendov naj poudarim, da me ne moti, če v obdobju krize zategnemo pas in se prikrajšamo za mnoge svobode, ker si s temi razumnimi nesvobodami odpiramo nujno potreben manevrski prostor za prebroditev krize. Moti me, če se v obdobju krize odločimo za butalsko tiranijo, kjer kot da bi se združili Krasni novi svet, Alamut in Potemkino-ve vasi. Kako naj si drugače razumni liberalci razložijo pandemične prisile, nove rasne in spolne determinante, okoljsko ogljično enoumje ter populistični politični idiotizem.

Ker se progresivna levica obnaša kot naduta najstnica, zadržana desnica pa kot zamerljiva starka, pogovarjata pa se kot v Plešasti pevki, iščejo razumni levi in desni nove prostore za izražanje in dialog. Razumneži z obeh strani pozivajo – če njihove besede prevedem v svojo prisposodbo –, da moramo biti mnogo pazljivejši pri uravnovešanju svobod in nesvobod. V liberalni družbi mora imeti vsaka izbrana nesvoboda natančno formulirano svobodo, h kateri vodi. In obratno, vsaka svoboda neizogibno terjaja kakšno nesvobodo, ki jo je treba razumeti in pogoltniti. Če izpustimo modro tehtanje med svobodo in nesvobodo, nas bodo neizogibno doletele nadležne posledice.

Nobena svoboda ni zastoj. Če jo vzamemo vnaprej, bomo z nesvobodami plačevali pozneje. Zdaj si vnaprej jemljemo svobodo gibanja in si kar težko predstavljamo, da se ne bo večno širila, da bi se lahko celo skrčila ali izginila. Hollywood nam slika prihodnost, kjer je skočiti s planeta na planet nekaj tako lahкотnega kot danes od mesta do mesta. A za to svobodo nekdo nekje plačuje z nesvobodo, tudi če ne mi. Energija in viri sledijo naravnim zakonitostim; da bi jih zgostili v ozko polje svobode gibanja za nekatere, moramo povečati površino, s katere jih črpamo in kjer mnogim kratimo svobodo gibanja. Če preobremenimo sistem, bodo tudi tisti, ki svobodo imajo, ostali brez nje.

Baterija v električnem avtomobilu je fantastičen izum, energija v njej nam omogoča že praktično enak dolet kot rezervoar goriva. A marsikaj v prehodu z enega vira na drugega je prehitevanje in bo imelo negativne posledice. Voja za vire se zastruje, v njej si prednost nabirajo totalitarni

sistemi; humanitarne organizacije ocenjujejo, da je na svetu vse več suženjev. Suženjstvo je, seveda, sinonim za nesvobodo.

Utiranje svobode za ene (elite) z izbiro nesvobode za druge (sužnje) je zgodovinsko preverjeno in potrjeno deluje, a je hkrati tudi v nasprotju s sodobno liberalno moralo. Zahod to rešuje tako, da se po eni strani trudi širiti polje svobode povsod po svetu, po drugi strani pa si zatiska oči pred zlorabami in izkoriščanjem mnogih, kar omogoča presežno svobodo nekaterim. Filozofiranje o vrednoti svobode gibanja za vse se konča, ko milijoni in milijoni beguncev pritisnejo na Zahod. Ne moremo sprejeti vseh in hkrati obdržati vse obstoječe svobode. Če jih ne sprejmemo, smo v moralni zagati. Nazadnje vidimo, da je iskanje ravnovesja med svobodami in nesvobodami res zahtevno in moralno kompleksno.

Thomas Sowell me je naučil, da "ni rešitev, obstajajo le kompromisi; vedno poskušate doseči najboljši možni kompromis, to je vse, česar se lahko nadejate." Odkar se mi je v glavo usidrila ta njegova misel, ne vztrajam pri nobeni "rešitvi", kategoričnost je izpuhtela. Ko se z odločevalci pogovarjam o zelenih "rešitvah", jih vidim preluknjane kot ementalec (rešitve, ne odločevalce, čeprav se tudi kak odločevalec zdi vsaj malce naluknjan v glavi).

Vetrna energija je super, *ampak* ... ne pozabimo na hrup, nestanovitnost, beton, rudarjenje za kovinami. Električna vozila so super, *ampak* ... ne pozabimo na rudarjenje za kovinami, nezadostnost infrastrukture, obremenitve električnega omrežja. Umetna inteligenca je super, *ampak* ... ne pozabimo na obremenitve električnega omrežja, za lase privlečene "rešitve", pa da o poneumljanju mladih ne izgubljam besed. Vsaka "rešitev" potegne za sabo probleme in določeno ceno. Kdo jo bo plačal? Plačila ne moremo večno prelagati na prihodnost z verižnim zadolževanjem.

Moja naivna bohemska filozofija razkošne preprostosti razreši te probleme, a kaj ko moj glas z dna vodnjaka ne seže daleč, pa tudi če bi, bi se pomembnežem zdel primitiven, povprečnežem pa strašljiv. Nesvobode, ki jih predlagam, so na videz nečloveške. Svobode, ki jih obljudbam, se zdijo utopične. Dobro, saj že dolgo vem, da moje pisanje ni za množice. Za tistih nekaj posameznikov, ki bodo prebrali tole modrovanje v celoti, pa upam, da bodo pobrskali po spletu za tole *razkošno preprostostjo* in dojeli, kako je povezana s tem esejem. Ne, to še ni konec eseja, nekaj ključnih misli je še nujnih, da ga pripeljem do organskega konca.

* * *

Nekoč sem stal pet metrov od Billa Gatesa. Lobiral je za podporo v Evropskem parlamentu za – kakšno naključje – ureditev stranišč v revnih državah. Kaj se je dogajalo za zaprtimi vrati, ne vem. Vem le, da me je mrazilo po telesu, ko sem ga poslušal. Videl sem človeka, ki trguje z nesvobodami drugih ljudi po svojih samovšečnih moralnih zakonih in jim prodaja lažne svobode, za katere sam nikoli ne bo plačal. Kolikor se mi je gabil, pa so se mi še vedno bolj gabili klečeplazci okrog njega. Gates je le eden od pionirjev pranja denarja v pralnem stroju kvazi altruizma. Milijarderji so se že zdavnaj naučili, da jih sedenje na jahti in strmenje v nebo ne osreči toliko kot opoj moči, kadar se svetovni voditelji klanjajo njihovemu nareku. In tako vsi odpirajo neke fundacije, da prek njih vlečejo niti in izživljajo svoje sanje upravljanja ljudi, določanja, katere svobode in nesvobode naj živijo.

Zlitje progresivizma in kapitalizma je zlovešče. Tajkuni so novi diktatorji. Živijo v vzporedni realnosti. Kratenje svobod v nižjem svetu navadnih ljudi nanje ne vpliva. Ne zaupam nikomur, ki ni del mojih nesvobod, pa mi nonšalantno nalaga nove, saj naj bi me s tem rešil pred nekimi problemi, ki jih ne zna obrazložiti – in mi ne prinašajo prav nič več svobode. Slaba kupčija, nisem za.

Dvomim, da bo levičarski totalitarni sistem pogoltnil celoto progresivnih sil. Zdi se mi, da jih bo delež preživel na obrobju in ohranjal pri življenju zdrave sile progresivizma. Silno rad bi se štel med razumne klasične progresivce, prepričan sem, da vse tole tukaj pišem iz tega, našega zornega kota. Rad bi zbežal od vseh ekstremov, a vem, da ne bo šlo. Trudim se stati na nevtralnih tleh, a nevtralnosti ni več. Švica je šla po gobe. Brez nevtralne cone je liberalizem impotenten.

Kaj naj storim, ko sta mi na voljo le dve ideologiji? In obe sta imuni na odpravljanje neumnih nesvobod ter težko sobivata v istem kulturnem prostoru. Da bi sobivali, se morata obe ukloniti avtoriteti razuma in vrednoti svobode. Za to se preprosto morata pogovarjati, širiti nevtralni prostor v javnem forumu, ponižno priznavati lastne neumnosti in jih kratko malo držati zase. Če kdo pride na dan s pragmatično idejo, ki nam sicer prinaša nekaj nesvobod, a dolgoročno širi naše svobode, potem je takšno idejo modro objeti.

A takšne modre ideje so redke, na globalni ravni jih objemamo redko, najbolj skrb vzbujajoče pa je, koliko katastrofalnih idej cveti in jih javnost podpira. Ko brskam za biseri človeške neumnosti, ki s poglobljanjem nesvobod vodijo v splošno regresijo, ne morem mimo ameriškega orožarskega lobija, mimo talibanov, mimo boja “progresivcev” za svobodo izbire med kopico “spolov” ... V vseh teh primerih pa sta najbolj grozna strupeno ogorčenje in hudobija, s katero fanatiki napadejo vsakogar, ki si drzne

pozvati k temeljitemu preizpraševanju in razumskemu dialogu – *preden* kakšno novo idejo ustoličimo v zakone.

Oblast nam v času pandemije ni niti približno dajala dobrega zgleda in še vedno se izogiba vprašanjem, ki v znanstvenih krogih kipijo na dan. Vse bolj očitno je, da so bili ukrepi prenagljeni in netransparentni, da so se farmacevtske družbe nesramno okoristile, kar so oblasti plačale z davkoplačevalskim denarjem, da je bilo previdnostno načelo izkrivljeno in zlorabljeno itd. Enako je na mnogih drugih področjih.

Ko se poskušam pogovarjati o teh temah, se počutim, kot da sem v nočnem klubu z glasno glasbo, kjer ne gre brez kričanja na ves glas, pa še takrat me slišijo le trije tik ob meni. Tudi vsi drugi se pogovarjajo kriče v majhnih skupinicah. Le občasno DJ utiša glasbo in po zvočnikih zadoni javni razglas, tu in tam tudi kakšna reklama. Nenehen hrup je oglušujoč, in tudi ko se neha, mi še naprej zveni v ušesih, da še samega sebe ne slišim. Iz zvočnikov vrešči propaganda za novodobne identitete – rasne, etnične, spolne, politične, verske ... – in vse presečnosti med njimi. Zagovorništvo novih ortodoksij spremlja spodsekavanje alternativ, neusmiljeno, s psiho-tičnim nasmeškom.

AAAAAAAAAAAAAH!

Vrti se mi v glavi, ker neoliberalizem ni liberalen, ker družbena pravičnost ni pravična, ker cilji trajnostnega razvoja niso trajnostni, ker konservativci niso konservativni. Mar naj svetu povsem zavlada umetna inteligenca, ljudje pa naj v edinem še razumnem kompromisu objamemo lastno nesvobodo, medtem ko umetna inteligenca skrbi za najvišjo vrednoto: življenje na planetu.

Mislite si, kar hočete, ampak navijam za naravo, tudi če človeštvo izgubi večino svobode in bo umetna inteligenca diktatorka, ki bo postavila meje. Ja, vem, to je v nasprotju z bistvom klasičnega liberalizma, ki sem ga zagovarjal skozi celoten esej. A liberalizem v svoje ideje ni zmogel vključiti narave in ji dati enakih pravic kot človeku ter si postavljati meje. Vse domorodske kulture, ki so preživele več kot le nekaj stoletij, si modro postavljajo meje. Zavestno izbrana nesvoboda odpira prostor zreli svobodi.

V razkošni preprostosti je svobode na pretek, ne prevzetne, potrošniške, ampak skromne, pesniške, bohemske. Med nami morajo vedno obstajati bohemski jezdecji oblakov, da nas opominjajo na vrednost najpreprostejše svobode in da se tudi mi vanjo periodično odmikamo – zavoljo lastnega duševnega zdravja in zdravja vseh okoli nas. Od pesnikov so se tudi davni politiki in verski voditelji učili postavljanja zdravih mej, izbiranja zdravih nesvobod, kolikor jim je kulturni kontekst dopuščal.

Danes je poglobljen odmik v najpreprostejšo svobodo nekaj neobičajnega, saj smo v stalni prisilni interakciji s tehnologijo skozi majhne in velike naprave. S temi napravami se je spremenilo prav vse: kako gradimo pripadnost, kje tiči moč in kako jo pridobivamo, kako si razlagamo svobodo, kakšne igre se igramo in nenazadnje tudi, od česa je odvisno naše preživetje.

Civilizacija se seli v oglate oblake, kar realist v meni vidi kot skrb vznepajočo, a po drugi strani se tolažim, da je vse lahko za nekaj dobro. Naj se ves civilizacijski cirkus preseli v te umetne oblake, da si povrhnjica Zemlje odpočije od neutrudnega praskanja jeklenih nohtov in nožev.

Tehnološki giganti so "oblaku" le na kratko ukradli davni pomen in ga sploščili v brenčečo shrambo prekipavajočih spominov, večni pomen se bo vrnil. Najboljši spomini niso v tem umetnem "oblaku", zapisani so v nasmeh in sedem iskrivih besed, ki mi jih priključijo strmenje v neskončno nebo. Ko tako strmim v nočno nebo, se spominjam, da za človeško dušo ni pristnejšega občutka lahkotnosti ob jezdenju teh puhastih oblakov, kot mi je na voljo ob igrivem preizpraševanju popolnoma vsega.

S tem ne bom ustavil drvenja sveta proti vse bolj nasršenim moralnim imperativom, proti nekim novim norim nesvobodam. Poražen bom, a se ne bom pritoževal. V svoje preizpraševanje sem vložil plemenit trud, zgrajen na radostni nesvobodi. Morda se umetna inteligenca kdaj spotakne ob te moje besede in ji pretehta tisti ključni gram na tehtnici, ko se bo odločala med Sokratom in Leninom.

Ana Ristović

Roke v rokah

Čisto vsa modrost

Tisto, česar nisem povedala
še v nobenem intervjuju:

Kako pišete pesmi?

Pišem jih
v rokovnik Elektro distribucije Srbije,
ko napišem pesem,
se prižge luč.



Ana Ristović je srbska pesnica in prevajalka. Izdala je 10 knjig poezije in v srbsščino prevedla več kot 30 del slovenskih avtorjev. Za svoje delo je dobila kopico nagrad. Gojko Božović je zapisal, da njene pesmi iz knjige *Roke v rokah* beležijo spremembe tega sveta in tisto, kar te spremembe povzročijo v krhkem lirskem subjektu, pesmi pa ostanejo pričevanje izdvojenih, privilegiranih, posebnih trenutkov, ki magično delovanje jezika spreminjajo v nekakšen ohranjeni čas. Zajemajo iz avtoričinih ali iz tujih izkušenj, ki jih je pesnica premislila in podoživela, kot bi bile njene lastne, ter rišejo podobo sveta, v katerem živimo, in ljudi, njihovih dejanj in namenov, skritih pasti in velikih zgodb, ki ta svet sestavljajo.

Pesem o psički

Moja mala psička
ni samo pes,
ona je tudi drevo,
potujoči bonsaj:
oblepljena z jesenskim listjem
med zobmi nosi vejo
in z drobnimi čipkami belih korakov
pogozduje betonska dvorišča,
otroška igrišča,
jetične parke, zapuščena parkirišča
in vsako misel na zgolj nič.

Moja mala psička
ni samo pes,
ona je tudi pesem:
vsako drevo, mimo katerega greva
zgodaj zjutraj,
maha z repatim listjem,
se premakne z mesta,
naju spremlja z dolgimi
koreninastimi koraki
in nudi hlad
točno tam, kjer je to potrebno,
točno tam, kjer lajež zamenja tišina.

Roke v rokah

Japonska knjigarna,
zraven ruska ribarnica:

Das ist Berlin.

Ko prši oster dež,
se umakneš v
DADA KÜNSTLER CAFE –
po zidovih visijo različne
zadeve,
tudi lastovičja moda¹
in pisane kolače pripravlja stara Vietnamka,
potomka cesarja MING MANGA,

nežno slika s prsti
in greje testo z dlanmi,
kot da bi jih prislanjala ob premražena
otroška lica.

Na čik pavzi, na vogalu,
stojijo na isti milosti in istem prepihu
Japonci, Kitajci, Turki, Indijci,
Rusi, Srbi in dadaisti
in pošiljajo sveti dim v to
berlinsko nebo nad nebesi.

¹ Aluzija na pesem *Die Schwaldenhode* Hansa Arpa.

V mimohodu

V podvozu, v bližini
na novo odprtega supermarketa,
dremajo klošarji na strganih vzmetnicah

Sonce si ostri zobe
na praznih in polnih nakupovalnih vozičkih,
ki nahranjeni z evri
rožljajo po tlaku
kot verige zapornikov

Enemu od spečih klošarjev
že vse jutro neprekinjeno zvoni
mobilni telefon

Ne sliši ga

Jaz pa že ves dan razmišljam,
kdo je na drugi strani,
ali je kaj pomembnega,
ali gre za dobre novice,
je morda to končno nekaj, kar bo spremenilo
tako dobo
kot tudi svet

Besede v snegu

Danes zjutraj je nekdo pustil kartonasto škatlo
otroških knjig
pred neko zgradbo v velikem
nemškem mestu

Do popoldneva je bila
že skoraj povsem prazna

Ostali sta samo
Vlak v snegu
Mata Lovraka
in Čopíćeva
Mesec in njegova babica
podobni sirotama
ki jima nihče noče nuditi doma

Vsake toliko ju grem pogledat
da preverim če nista premraženi
in ali se je tudi zanju našla sreča jezika ki ga nekje govorijo
in sreča nekogaršnjih spominov in spominjanja
da ju vzame s sabo domov

Če v naslednje pol ure ne bo nikogar
bom to storila jaz

Na recept

Na vogalu Kantove in Goethejeve
se opolnoči sveti budno oko
lekarne GOETHE!

Ali potrebujete zdravilo? Zdravilo za neozdravljivo bolečino,
za svetobolje, za smrt, razpadanje telesa
ali za kronični obup?
Poiščite pri Goetheju in v hipu boste ozdraveli.
To prinesejo s sabo leta učenja. Celovitost sveta.
Odrekanja.
Sveti se budna lekarna, težka
kot oko skrbno varovane nespečnosti.

Le kakšna bi bila lekarna,
ki bi se imenovala TRAKL?

Ni zdravila,
bi pisalo
v vseh jezikih.

Gombrowicz v Tiergartnu

Tu nekje se je sprehajal,
tu nekje je živel
Jaz, Gombrowicz,
v svojem letu bivanja v
Zahodnem Berlinu. Jaz, Witold.
Gombrowicz. *Senzibilni Poljak iz pampe*,
ki piše, le o čem drugem bi pisal,
o Gombrowiczu. Ich. Jaz.
Večno osamljeni tujec,
po štiriindvajsetih letih ponovno v Evropi.

Poljska nikoli ni bila bližja
in hkrati nikoli bolj oddaljena, svet pa se je,
kot to vedno počne, trgal in obrabljal
tako na robovih
kot v središču, kakor Berlin
dve leti po tistem, ko je bil zgrajen zid.

S svoje terase je lahko videl,
kako en del telesa
med ruševinami
hrepeni po drugem delu. Wie bitte?
"Dobre manire, spokojnost, prijateljska
atmosfera prežemajo mesto."
In ti mladi, ti mladi. Ta eros.
Toda ko se včasih zazre
v roke ljudi,
ga spreleti groza.

In Evropa
začne povešati glavo.

Stoli iz predsob

Za mojega brata Dušana

Samo oni vedo,
zakaj so tu, za koga
in s kakšnim namenom. Zelo
dobro poznajo tisti korak k vratom,
ki skoraj ponižno in zmedeno okleva,
in tisti pogovor pred odhodom,
ki se začne pred objemom, poljubom in stiskom rok,
po večerji, zakuski, pijači, po vseh besedah,
kakor da bi bilo njegovo ime vpisano v večnost.

Vedo, koliko brezčasnega časa,
vrednejšega od česar koli,
se lahko namesti v dva medprostora.

Kajti ravno tu, pred vrati, se odvija
tisti najpomembnejši pogovor
o vsem in ničemer. In ta vrata
mora nekdo odpreti,
a kaj, ko tega nihče noče storiti,
sploh pa ne domačin, in ravno zato okleva.

To je točno tista zgodba,
v kateri se nikoli ne reče *In tako ...*,
ampak se vse začenja
iz popka sveta.
Kajti on je tu, v predsobi.
Kjer se vedno znova rodiš
in ti ni in ni jasno, kako do tega pride.

Samo tem čudnim stolom je znano,
da je teža vsakega ločevanja
točno tista teža, ki tako goste kot domačine
z močjo zemeljske težnosti vleče k njim:

Sedite, pravijo. Pustite kaj še za jutrišnji dan.
Naj bo to priprava na druženje
in postopno ločitev. Naj se vse odvija počasi.
Naj bo to čisti hedonizem.
Gostite se. Tu je vsega na pretek.

Muzej nezgodovine sveta

Peljite me
v muzej nezgodovine sveta.
Tja, kjer niso razstavljene
lepe zbirke tistega, kar je
ena nacija ukradla drugi
in to imenovala
nasledstvo civilizacije in dobe.

Tja, kjer v tišini belih hodnikov
ne slišiš oddaljenega rožljanja orožja,
s katerim se svetlo ime časti
zasluži v prihodnjih učbenikih.

Tja, kjer se preteklost z zlatimi črkami
ne vgravira v nič drugega kot v
individualni spomin,
za katerega obstajajo povsem skromni,
osebni razlogi.

Tja, kjer je vsem jasno, da je
prostaški čas tik pred tem, da se bo končal,
in da tisto, česar se spomnimo na enem kraju,
ni enako tistemu, česar se spomnimo nekje drugje,
kot tudi to, da smo vsi, čisto vsi,
od vsega začetka obsojeni, da bomo izgubili,
in da tudi srebrni jedilni pribor in svilene nogavice
nikomur nič ne pomagajo.

Svet, vse je zaman,
vse tvoje zgodovinske osebnosti so se zataknille
v popolnoma nezgodovinskem trenutku:
pri odkrivanju prvih sivih las
in čisto vsakdanjih pomanjkljivosti –

in nobena bitka, noben poraz in nobena zmaga
me ne morejo prepričati,
da se ta muzejska knjiga
lahko bere kako drugače.

Nepozabljeno

Za S. in Z.

Ničesar ni, kar bi se pozabilo,
vse je zapomnjeno do najmanjših podrobnosti,
ne verjemi, kar ti pravijo drugi,
resnica je – da sem imel že boljše ure,
toda tu vse obstane med ti in jaz,
kajti tako pravi samo en objem,
dolg kot večnost, kakor zgodovina,
v katerem te vedno, preden se ločiva, posloviva
v majhnem domu za ostarele
na obrobju mesta,
čvrsto drži tvoj mož,
ki je zbolel za Alzheimerjevo boleznijo.

Nič ni pozabljeno,
le v svetu,
v katerem je čedalje več informacij,
ki si jih ne moreš zapomniti, nepomembne stvari
vztrajno brišem, brišem, brišem
in včasih, draga moja,
tudi pretiravam.

In zato se dolgo drživa za roke
v teh hodnikih-hribih,
najini prsti so negotovi,
kot da to počenjava prvič, čeprav
sem si vse zapomnil, ličnice,
sklepe, najine prstne blazinice,
v katere so se zabadale konice bolečine,
da bi se potem s fino, dolgo nitjo
sešila ta celotna zgodba.

Draga moja, nihče je ne bo pozabil,
še najmanj te roke,
še najmanj ta Zdaj
s slonovskim spominom.

Smrt na fotografiji

(All inclusive 2)

Vi in Eifflov stolp.

Vi in Slavolok zmage in Brandenburška vrata.

Vi in Schönbrunn, Charlottenburg, Sagrada Familia,
angleški, francoski vrt in dvorno pohištvo kot tudi
jedilni pribor iz 18. in 19. stoletja, suho zlato.

Vi in tista rajska, kot tudi tista blagopokojna
krajina v ozadju. Vi in voščena lutka in
vaš voščeni odsev v ovalnem ogledalu
dvornega pohištva, ko samemu sebi
pošiljate poljub.

Vi in plaža številka 1, plaža številka 2 in plaža številka 3,
ki je ni mogoče z ničimer primerjati,
še najmanj pa
s plažo številka 4.

Vi in koncentracijsko taborišče v ozadju, kot tudi
pokopališče znanih
in pokopališče živih.

Vi in pepel slavnih, raztrosen po zraku, vi in zrak
Pariza, Amsterdama, Nice, Dunaja, Barcelone, Londona,
lahko bi rekli, da je, zahvaljujoč vam, viden celo zrak.

Vi in Mona Liza in Vi
in Kristus na križu.

Vi in smrt na fotografiji.

Na berlinskem pločniku

Pred mnogimi vhodi v zgradbe in hiše
se svetijo ploščice iz mesinga; trajni
žig, ki preprečuje pozabo – na njih piše:

Tu je živela Eli Ziman,
deportirana 1943. in ubita
v Auschwitzu;

Tu je živel Kurt Jozef Ziman,
deportiran 1943. in ubit
v Auschwitzu;

Tu je živela Alis Rozenberg,
deportirana 1942. in ubita
v Auschwitzu;

Tu je živela Hana Schneler,
deportirana 1943. in ubita
v Auschwitzu;

Tu je živela Gertrude Freiberg,
deportirana 1943. in ubita
v Auschwitzu;

Tu je živel Max Lichtenmann,
deportiran 1942. in ubit
v Auschwitzu;

Tu je živel Eric Liebmann,
deportiran 1943. in ubit
v Auschwitzu

v Auschwitzu

v Auschwitzu

*Črno mleko zore pijemo ga zvečer
pijemo ga opoldne in zjutraj pijemo ga ponoči*

Hodiš po mestu in pod nogami
se ti nenadoma odpre brezno,
in tudi ko je sončen dan,
pred vhodi v spokojne domove
razgrinjaš črne zavese

tvoji zlati lasje Margarita
tvoji pepelni lasje Sulamit

Iz te hiše na vogalu se sliši smeh, zvenenje jedilnega pribora,
toda zdi se, kot da v njej vseeno
nihče ne prebiva

Plavalci

Nežno in potrpežljivo jo uči plavati,
kajti nikoli ni prepozno, da zares srečaš vodo
in s telesom mehko režeš modrino
zahodnoberlinskega bazena:
on, mladi Indijec,
svojo mlado Indijko.

“*Langsam, langsam,*” ji pravi,
medtem ko ona hlasta za zrakom
in se bori, da bi ostala na površini, in kriči:
“*Ich schwimme!*
Ich schwimmeeeeeee!”

Vsakič ko ji uspe priplavati do njega,
jo objame in dvigne iz vode,
čvrsto stisne k sebi in obsuje s poljubi,
ponosen in srečen,
kot da je ravno v tistem trenutku shodil.

Čuvaji v galerijah

Neopazni in pogosto čisto nepremični,
kot kakšen eksponat,
ali pa počasi premikajoči se iz ene sobane
v drugo, ali pa iz ene dobe v drugo,
skoraj na pamet vedo, kako pada svetloba
na obraz device Marije ali pa gospe s hermelinom,
na portrete kraljeve družine in na
caravaggiovske tizian sobe, na
tihožitja in klimtovski poljube v zlatu,
poznajo vse svetnike na freskah in
spopade črt na abstraktnih slikah:
vse to jim je že od nekdaj znano.

Zato pa si čisto vsak dan,
skrajno pazljivo in z nekakšno posvečenostjo,
ogledujejo obraze obiskovalcev,
kakor da človeška bitja vidijo prvič –
kako se premikajo po sledih splošnega vzhičenja
ali pa iščejo čisto določeno sliko –
in s pogledom razstavljajo ta poltena platna
na enkratnost, neponovljivost in
nedokončanost
umetniškega dela, ki se imenuje
Človek.

Čvrsto za besedo

V moskovskem metroju
človek bere
ko se spušča po tekočih stopnicah
v podzemlje

Pogleda ne dviguje
a nekaj vseeno dviguje njega iz temne globine

Prava pot do knjige
je vedno podobna
spuščanju v Had

Človek bere kot da mu je knjiga
zrasla iz roke
ne dviguje pogleda s črk
ki so takšne
kakor bi jih natisnila
tema njegovih zenic

In vstopa v pravkar prispeli metro
kjer se ne prime za drog
ampak zgolj za besedo

Prevedel Uroš Zupan



Ana Geršak

Vinko
Möderndorfer:
Gledališče
Möderndorfer.

Ljubljana: Forum Ljubljana/Slovenski
gledališki inštitut, 2022.

V gledališkem žargonu obstaja izraz, nekakšen krovni pojem, *passepourtout*, ki pove vse in nič, pa se vendar zdi, da v svojo širino zajema raznolike vidike prepletanja zasebnega in javnega v posamezniku, ki diha, živi in je (oziroma pooseblja) gledališče in njegov (eko)sistem: gledališka žival. Oznaka se je dolgo povezovala predvsem z imenom Dušana Jovanovića (pod tem naslovom je nenazadnje najti tudi njemu posvečen dokumentarec), pa vendar gre za pojem, ki presega enega samega človeka: je način življenja, *state of mind in kar je še takšnih vseobsegajočih pojasnjevalnih pojmov, ki potem vlečejo neskončne verige označevalcev, ki skušajo zaobjeti nekaj, kar je larger than life*. Izraz "gledališka žival" se v tem primeru ne nanaša le na ustvarjalca samega, torej Möderndorferja, temveč tudi na *persono*, kot se vzpostavlja skozi knjižni projekt pomenljivega naslova *Gledališče Möderndorfer*, pa tudi na objekt kot tak. Knjigi – kaj knjigi: mastodonta! – sta masiven (izraz tu ni le metaforičen), 1213 strani dolg in približno enajst kilogramov težek podvig, ki ga Blaž Lukan v uvodnem predstavitvenem

eseju označi za “fotomonografijo”, za samosvoje “gledališko, umetniško delo, morda najbolj kompleksno do zdaj, saj po eni strani v premišljeno celoto sestavlja nekaj, kar se zdi težko ali celo ‘nesestavljivo’, po drugi strani pa to celoto že tudi zapušča, beži iz ‘okovov’ knjige v prostor, na gledališki oder, ki mu že dolgo rečemo svet”. Res se zdi, da monografiji zajemata celoto nekega ustvarjalnega sveta, zasnovani pa sta kot odrska uprizoritev ter razdeljeni na prvo in drugo dejanje (prva in druga knjiga). Združujeta fotografski in besedilni material več kot sto gledaliških in opernih predstav, posterje, vsebinske opise, refleksije, osebne beležke, posvetila, spomine – najlepši in še posebej ganljivi so tisti, posvečeni pokojnim prijateljem in sodelavcem, posebej ko se povežejo z anekdotami iz zakulisja ali ko prerasejo v neko globlje, osebno spoznanje, kot se to zgodi v zapisu, posvečenem Zlatku Šugmanu (“Komedijska o tem, *kako je glupo plačevati davke*”) ter se izteče v misel o skrivnosti gledališča, presežnost, “zaradi katere je gledališče minljivo kot življenje in hkrati močnejše od smrti”. Veliko tekstov je pravzaprav že bilo objavljenih; včasih gre za odlomke esejev, včasih fragmente iz gledaliških listov ali intervjuje, vendar se v odnosu do celote rekontekstualizirajo: osebni arhiv postane javno dostopen. Rekontekstualizacija je morda najočitnejša pri pasażah o komediji in satiri, saj se misel konkretizira, naveže na specifične predstave, dogodke in tudi politična stanja. S fragmentarnostjo izbor pridobi novo življenje.

Predstave so kronološko razporejene od najnovejših do najstarejših, tako da se druga knjiga/drugi prizor zaključi z vračanjem na začetek, k zgodbi Eksperimentalnega gledališča Glej in s tem k snovanju zunajinstitucionalnega gledališča pri nas. Möderndorferjeva bogata in pestra režijska pot pa spomni tudi na dela, ki so danes zaradi takšnih ali drugačnih, najpogostejše neupravičenih (tako se vsaj zdi) razlogov pozabljena (na primer *Dežela gasilcev* Jožeta Javorška); takšnih naslovov je še veliko, celo preveč, da bi jih tukaj naštevata, pripisi iz režijske beležke pa jih pogosto reaktualizirajo, umeščajo v odnos s sočasnostjo. Posebej izstopajo refleksije. Večinoma so vezane na konkretno predstavo in imajo esejistično izhodišče. Opis predstave *Saj si vendar punca* spremlja kratek, a precizen razmislek o mestu otroških in mladinskih predstav v slovenskem gledališču in zahteva večjo ambicioznost. Avtor vidike razširi ob spremembi naziva Gledališča za otroke in mlade, ki je leta 2009 postalo “le” lutkovno gledališče in s tovrstno *specializacijo* na neki način zožilo prostor razprave o mestu in načinu uvajanja določenega segmenta populacije v gledališki svet. Primerjave *nekoč-danes*, ki so sicer neizbežen del spominskega konteksta, so

včasih morda nehvaležne: izkušnja mladega režiserja v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je pač neponovljiva in že zato neprimerljiva z izkušnjami tistih, ki so v tem položaju danes, ter bi potrebovala še repliko z druge strani. Najboljše delujejo avtorefleksivne pasaže, recimo tista, ki ponuja razmislek o že storjenem in nespremenljivem, kot na primer v odlomku, ko avtor malce obžaluje, da je preveč prisluhnil starejšemu režijskemu kolegu in predstavo zastavil tradicionalneje, kot bi si želel: "Publike nikoli ne smemo čuvati. Gledališke svetove premikata samo gledališka drznost in nekonvencionalnost." Takšni uvidi, čeprav se zdijo skoraj preveč tezni, se vendarle lepo umeščajo v sestavljanje predstave o tem, kako Möderndorfer razume, ali raje – *občuti* gledališče in njegovo mesto v družbi.

Da *Gledališče Möderndorfer* ni običajen projekt, je razbrati že iz oblikovanja. Knjigi sta razkošni, odnos med vizualijami (neredko celostranskimi), ki jih sestavljajo fotografije ter različne tipografije naslovov, podnaslovov, imeni in gesel, je zračen, slikovni material pride lepo do izraza, enako velja za tekst: besedila so členjena na ločene odstavke, kot bi šlo za samostojne miselne enote, določeni stavki ali besede, ki nosijo sporočilno težo, pa so izpisani z rdečo in včasih tudi krepko. Večinoma so poudarki na mestu, razen kakšnega, ki se zdi bolj interni štos.

Kljub teži – na tistih enajst kilogramov res ni mogoče tako zlahka pozabiti –, knjigi dihata. Za to je zaslužen "arhitekt, oblikovalec in prijatelj" Edi Berk, ki mu je na koncu druge knjige/drugega prizora posvečena tudi zahvala.

Gledališče Möderndorfer je knjiga doživetje, v smislu, da je zaradi vsega naštetega – in predvsem zaradi konkretnih fizičnih specifik – ni mogoče brati kot *navadno* knjigo. S tega vidika bi jo bilo tudi nehvaležno tako recenzirati. Gre za delo, ki je v vseh pogledih in razgledih presežno, ambiciozno, nekaj, kar je v slovenskem prostoru redka žival. Ni le detajlna dokumentacija osebnega opusa, temveč presečišče živahnega gledališkega dogajanja v slovenskem prostoru zadnjih več kot štirideset let. Nudi vpogled v osebni opus, v razvijanje režijske poetike, a tudi razvoj plodovitega dramskega pisatelja ter razmislek o tem, kako se obe plati napajata pri skupnem izhodišču: ljubezni do gledališča. Ključno vprašanje, ki ga skozi obe knjigi nagovarja Möderndorfer, je tisto o spominu: kako ohraniti nekaj, kar je tako zelo vezano na sedanost, na kratek in neponovljiv trenutek uprizoritve. Fotografije se izgubijo ali uničijo, posnetki niso isto, spomin je parcialen in sčasoma zbledi. Plakati in gledališki listi so vezani na neke druge dimenzije predstave. Möderndorfer opozarja na pomanjkanje nacionalnega strokovnega in sistematičnega arhiviranja gledališkega

materiala – pa vendar so v *Gledališču Möderndorfer* izguba, pozabljanje, tudi smrt v dejanski ali metaforični obliki konsitutivni del te in širše Zgodbe, v katero se vpisuje. Knjigi predstavljata univerzum, ki ga tisti, ki ustvarja, stke okrog sebe. Če je, kot je povedal avtor v intervjuju z Marinko Poštrak z začetka drugega dela/dejanja, režija predvsem “raziskovanje zgodbe, ki jo moraš spremeniti v pripoved v prostoru”, je knjižna objava dodajanje tretje, časovne oziroma spominske dimenzije. Zgodovinska vrednost, ki prerašča osebni arhiv.



Maja Murnik

Jure Gantar: Eseji o komediji.

Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2022.

V romanu *Ime rože* iz leta 1980, ki se ga spomnimo kot velike uspešnice, je Umberto Eco dovršen del dogajanja zgradil okrog ene same knjige. V eruditski in postmodernistično navdahnjeni kriminalki igra namreč pomembno vlogo knjiga, za katero dejansko ne vemo, ali se je v viharjih stoletjih zgodovine izgubila ali pa sploh nikoli ni bila napisana. Skrivnostni drugi del *Poetike*, ki ga je obljubljal Aristotel in v katerem naj bi bilo govora o komediji in smehu, ima v Ecovi fikciji mogočen vpliv, kajti avtor se poigrava z mislijo, da bi komedija, ki bi bila tako povzdignjena v relevanten predmet teorije, preobrnila splošno dojemanje smeha in komedije v zgodovini evropske kulture. Smeh bi s tem postal nevarno in subverzivno orožje proti strahu in resnobnim avtoritetam.

Ne glede na to, kaj si mislimo o tej Ecovi zanimivi in nekoliko bahtinovsko navdahnjeni spekulaciji, je povsem (kvantitativno) preverljivo dejstvo, da so tragedija in resni žanri nasploh v zgodovini evropske drame ter gledališča med kritiki in teoretiki neprimerno bolj cenjeni. Njihovo nelagodje ob humorju in smehu na odru je morda še izrazitejše v slovenski literarni in gledališki teoriji, čeprav se je slovensko (posvetno) gledališče pravzaprav začelo in utemeljilo prav s komedijo. Zato je knjiga s preprostim in na videz nepretencioznim naslovom *Eseji o komediji*, ki jo imam pred sabo, še toliko bolj dragocena.

Raziskovalno-ustvarjalno delovanje Jureta Gantarja je že nekaj desetletij opredeljeno s sistematičnim in poglobljenim proučevanjem smeha in komedije. Med slovenskimi teatrologi je Gantar edini, za katerega ta tematika predstavlja osrednje področje njegovega dela. Po študiju dramaturgije na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo je Gantar kariero nadaljeval v Kanadi, tam leta 1992 doktoriral ter začel poučevati (na Univerzi Dalhousie v Halifaxu, pozneje pa še na Fountain šoli za uprizoritvene umetnosti).

Eseji o komediji so njegova druga monografija v slovenščini. Leta 1993 je objavil študijo *Dramaturgija in smeh* (prav tako v Knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega), v kateri je na primerih velikih del iz zgodovine komedije proučeval različne dramaturške postopke in strategije za proizvajanje smeha, pa tudi teoretska spoznanja o smehu in komediji, s posebnim poudarkom na semiotiki.

Če je bila *Dramaturgija in smeh* kar strogo in "resno", teoretsko delo (podlaga zanj je bil avtorjev doktorat), pa so *Eseji o komediji* namenjeni nekoliko drugačnemu naslovniku: knjigo sestavlja triindvajset zapisov, ki so bili vsi (razen enega) prvotno objavljeni v gledaliških listih, še največ mariborske Drame in Mestnega gledališča ljubljanskega. Napisani so torej z mislijo na širše občinstvo – ne nujno zgolj za strokovno publiko –, ki ga zanima kontekstualiziranje uprizorjenega dela.

Besedila, zbrana v knjigi, so nastajala okroglih trideset let (od 1991 do 2021), razporejena pa so glede na leto nastanka komedije, ki jo obravnavajo. Knjiga se začne z esejem o Aristofanu, ključnem predstavniku starogrške komedije, konča pa z esejem o igri *Totenbirt* (2010) sodobnega slovenskega dramatika Iva Prijatelja. Vmes se srečamo z "zgodbo" predvsem evropske (kak ameriški avtor je tu bolj izjema) komedije in komične drame – od starih Grkov in Rimljanov (Plavt) prek Shakespeara (dve deli) in Molièra (kar štiri komedije: *Don Juan ali Kamniti gost*, *Ljudomrznik*, *Skopuh*, *Plemeniti meščan*) do Linharta, Büchnerja, Cankarja, Feydeauja, Brechta, dramatikov absurda (zanimive interpretacije) in sodobnejše (tudi slovenske) komedije (npr. Matjaž Zupančič, Ivo Prijatelj) ... Avtorjev zamah skozi dve tisočletji in pol komediografije je zagotovo impresiven, knjiga je iz sprva – zdi se, da – nepretenciozne zbirke objav iz gledaliških listov postala pravi širokopotezni pregled evropske komedije, njenih slogov, usmeritev, tematik, analiz občinstva in duha časa, v katerega so te neizbežno vpete.

Vsak članek odlikuje koncizna zgradba. Večinoma so organizirani tako, da se avtor v njih loti nekega problema, motiva, primerjave – skratka neke tematike v zvezi z obravnavano komedijo, ki se ji v nadaljevanju posveti,

upoštevajoč načela kompozicije. Iz posameznega problema se nato razraša tudi širše, vendar se ves čas zanesljivo drži načrtane linije. Eseji so prežeti z veliko erudicijo, a avtor obenem z natančno odmerjenimi potezami niza drobce iz različnih teorij, člankov in knjig. Tudi kadar želi biti pri pisanju predvsem eksakten, se zdi, kot bi se z nekakšno lahkotnostjo in celo užitkom v pisanju sprehajal po snovi.

Gantar piše z razponom literarnega komparativista, ki ima pregled nad snovjo in nad umetnostnimi/literarnimi obdobji, nad duhom časa in ki suvereno dela primerjave z drugimi deli, avtorji ter dobami; ves čas pa se tematike loteva tudi z očesom gledališkega človeka. Brez težav se mu posreči ujeti ravnotežje med literarnim oziroma dramskim in gledališkim oziroma uprizoritvenim; zaveda se, da so dramska dela (z redkimi izjemami) namenjena uprizorjanju, odru; da tam šele zares zaživijo in da to še posebej velja prav za komedijo: "Komedija načeloma uspe tukaj in zdaj, in ne čez šestdeset let. Komika umira hitro in lahko dolgoročno preživi samo, če postane del kolektivnega kulturnega spomina. Za to pa potrebuje uprizoritve."

Gantar razlaga komedije tudi z ozirom na to, kaj so v svojem času pomenile. Komedije so stvar družbene etikete, zakonov, duha časa nasploh, in to bolj kot katera koli druga zvrst. Zato v svojih esejih ves čas misli na oder, na režijo, zmožnosti igralcev, na vpliv na publiko – na to torej, kaj pomeni raba določenih sredstev na odru, kaj ta pomenijo v družbenih razmerjih nekega časa, ki se seveda spreminjajo. Ob tem mimogrede razgrinja teoretska spoznanja, opisuje strategije smeha ipd.

V knjigi izstopa nekaj eseev, ki sežejo precej širše od interpretacije posameznih komedij. Poleg prvega, napisanega za revijo Maska, v katerem Gantar analizira Aristofanove komične prijeme v zvezi z erotiko, kar počne z ozirom na tedanje uprizoritvene tehnike, pade v oči esej *Položaj bulvarke v repertoarju sodobnega slovenskega gledališča*, napisan leta 1991 za gledališki list MGL. V njem ugotavlja, da se vsa gledališča s kančkom slabe vesti odločajo za bulvarke, včasih pa tako tudi za visoke komedije, kot bi šlo za manjvredne, nizke zvrsti. Piše o spremenjeni vlogi gledališča, do katere je prišlo z razmahom filma in televizije, ter razčleni potrebo občinstva po zabavanju, ki ni prav nič slabega. S podobnimi dilemami se ukvarja tudi naslednji prispevek z zgovornim naslovom *Kritiški predsodek*, pa tudi drugi, saj je opravičevanje pomena in vrednosti tega tradicionalno manj cenjenega žanra še vedno potrebno.

Po zanimivosti, širini tematike in drznosti (sploh ob enodimenzionalnem pogledu na politične teme, ki v zadnjem času prevladuje v sodobni slovenski kulturi) izstopa tudi esej *Komedija in država*, napisan leta 2007

ob uprizoritvi Linhartovega *Matička*. V njem se Gantar loteva nevarnih razmerij med komedijo in državo. Predstavi različne modele zapletenega odnosa med komedijo in oblastjo, ki je v njih vselej videla nevarnost, vsaj do neke mere, in jih je včasih prepovedovala in cenzurirala, drugič pa spet znala uporabiti v svoj prid. Njun odnos je vse prej kot preprost, ugotavlja Gantar, in navaja različna ravnanja oblasti v oligarhiji, avtoritarnih državah in demokraciji. Imanentno subverzivnost komedije je včasih težko obiti, hkrati pa je – paradoksalno – ravno komedija tista, ki zagovarja mediokriteto, konservativnost in mnenje večine.

Eseji o komediji prihajajo kot pomemben prispevek k sicer skromni slovenski publicistiki in strokovnim razpravam o komediji. Napisani so v slogu, ki bralca pritegne, saj ni prav nič akademsko duhamoren. Knjiga prinaša sveže interpretacije starih in novejših tekstov, “pravih” komedij in tistih z elementi komike (npr. drama absurda). Eseji so napisani z veliko erudicijo in izvrstnim poznavanjem ne le samih del, temveč tudi njihovih odrskih realizacij, konteksta, umetnostnih tokov, duha časa, družbenih razmer in seveda teorij komedije ter komičnega. To je knjiga, ki si zasluži vso pozornost.



Gašper Stražišar

Agata Tomažič: Čmrljev žleb.

Novo mesto: Založba Goga, 2022.

Najnovejši roman Agate Tomažič, *Čmrljev žleb*, Maja Novak v spremni besedi uvršča v žanr kriminalke, žanr torej, ki je v zadnjih nekaj letih doživel vzpon in je zelo priljubljen med slovenskimi bralci ter je za založbe pametna komercialna naložba. Seveda za vsak dober kriminalni roman veljajo določena pravila, hkrati pa so zaželeni inovativni izstopi iz predvidenih okvirov. Prav tega se dobro zaveda tudi avtorica, ki se pisanja loteva povsem drugače, kajti ugibanj ne razkriva prek lika detektiva, temveč to prepušča bralcu, namesto odkrivanja zločina pa raje razgrinja duševni svet svojih kompleksnih junakov.

Avtorica na prvih straneh predstavi ključne like. Vero, devetdesetletno matriarhinjo, lastnico hotela Flajs in investitorko v žičnice. Podjetnico, ki je izkusila dva režima, socializem in kapitalizem, in ki ne upošteva pravil nobenega ter se ravna le po svojih predstavah o tem, kaj je prav in kaj ne. Slepí jo želja po premoženju, s katerim je obsedena do te mere, da družino in celotno vas Strmičnik, kjer bo vladala do poslednjega diha, obravnava povsem brezsrčno. "Matriarhinja – tako je niso imenovali in videli le člani njene lastne družine, temveč prebivalci celotnega Strmičnika." Je konservativna, rahlo rasistična in homofobna, "bila je zamerljiva in maščevalna, zlepa ni pozabila niti na premalo vrnjen drobiž v špeceriji v Strmičniku. Stanje financ je bilo zanjo ključnega pomena, vse je poračunala. Pravzaprav:

z vsemi je obračunala.” Vera je torej slovenski kliše, otrok socializma, ki je na lastni koži izkusil pomanjkanje, nato pa v dobi kapitalizma doživel vstajenje. In za premoženje je pripravljena storiti vse, tudi ubijati, bi lahko rekli. V njeni senci se znajde hčerka Vlasta. Zaznamuje jo ubogljivost in prilagajanje materinim zahtevam, prav nič drugače ni z vnukom Janom, ki je odraščal s srebrno žlico v ustih. Potem je tu še pomočnica Alma, priseljenka, ki je s trdim delom in upoštevanjem slovenskih družbenih meril uspela izničiti vsak sum o svojem izvirnem poreklu. Vera je zanjo alfa in omega. Pred nami je torej družina, ki se ravna izključno po pravilih nekakšne kraljice na Betajnovi, le da je dogajalni prostor vas Strmičnik. In slednja se ponaša s Čmrljevim žlebom, smučarsko progo smrtne strmine, poimenovano po nerodnih žuželkah, ki je pravi raj za vrhunske smučarje, v svojem bistvu pa je Strmičnik mala vas, ki zaživi le v zimski sezoni; v njej se vsi poznajo in nič ne ostane skrivnost, razen kadar tako hoče Vera.

Fabulativni zaplet je smrt Vlastinega moža Romana, ki umre zaradi strele v glavo. Na tem mestu se zdi, da bo zgodba potekala tako, kot se za kriminalko pričakuje. Na prizorišče pride detektiv oziroma kriminalist, Robert Obrh, ki pa svoje delo skorajda sovraži. Ne, on še zdaleč ni Taras Birsa ali Harry Hole, temveč človek, ki delo opravlja zato, da preživi. Zanj je bila smrt razrešena, še preden je prispel na kraj zločina. Samomor – kaj drugega bi lahko pričakovali od alkoholika. “Vsakdo mu je vedel povedati kakšno zgodbo o tem, kako zelo je bil Roman odvisen od alkohola in kako je ta že davno načel ne le njegova jetra, temveč tudi pamet in presojo. /.../ Vtis je bil, da je imel Roman veliko tesnih prijateljev, s katerimi je delil svoja najgloblja občutja in stiske, tudi samomorilne misli. Tako pač je v teh majhnih skupnostih, vsakdo o vsakomur vse ve.” Kriminalist Obrh tako čas, namenjen razreševanju umora oziroma samomora, raje nameni smučanju. Namesto raziskovanja Romanove smrti se raje loti razkrivanja preteklosti družine Flajs, predvsem dogajanj med drugo svetovno vojno. Avtorica tu prekrši pravilo žanra, saj Romanova smrt še zdaleč ni osrednji zaplet, kaj šele jedro ali bistvo razpleta. Potisnjena je v ozadje in služi le kot povod za raziskovanje odnosov med člani družine Flajs ter družine z vasjo.

Avtorica nam tako v prvih nekaj poglavjih knjige naslika vrsto likov in njihove medsebojne odnose. Kriminalist Obrh postane obstranski lik, v vlogo detektiva pa se postavi bralec sam. Avtorica s pomočjo samorefleksije likov zapiše njihova razmišljanja in spomine na preteklost, ki se pred bralcem razstirajo v dialogih. Slog, ki je sprva morda moteč, saj z njim redno prekinja tok dogajanja, se sčasoma izkaže za primerno ubranega in ravno pravšnjega za razlago zgodovine vasi ter družine. Če v kriminalnih

romanih velja, da mora bralec vedno segati vsaj korak dlje od protagonistov ali pa vedeti vsaj toliko kot oni, to trdno velja tudi v romanu *Čmrljev žleb*. Sledimo zgodovini družine, dogodke, ki se slikajo pred nami, pa spremljamo s perspektive več likov hkrati. Tako smo postavljeni v vlogo zunanjega opazovalca, v tisto tretje oko, ki vidi najdlje in ve največ, s čimer nam avtorica omogoča, da zgodbo počasi sestavljamo v celoto. Za žanrsko delo je to zelo drzen slog, ki bi se lahko tudi ponesrečil in bralca pustil zmedenega, a ga avtorica uspešno izpelje do konca. Če smo se tako sprva lotili branja kriminalnega romana, prej ali slej ugotovimo, da je avtorica ustvarila precej kompleksnejšo zgodbo s serijo psiholoških portretov ter tako ustvarila roman, ki le na videz in le delno spominja na kriminalko.

Tako spoznamo družino in vas, ki je polna slovenskih klišejev. Avtorica namreč vplete vse tisto, česar se Slovenci poskušamo znebiti že tako dolgo, a vendar se vedno znova vračamo k nedosegljivi spravi, kapitalističnim megalomanom, državi, kjer smo si skorajda vsi v sorodu, in nesprijemanju tujcev, sploh tistih, ki imajo v priimku črko ć. Ti klišeji sprva delujejo obrabljeno, a dejstvo je, da je svet okoli nas še vedno prav takšen – poln predsodkov in zamer, ki se skrivajo za štirimi stenami. V poplavi kriminalnega žanra in hiperprodukciji t. i. *true-crime* žanra je avtoričina poteza pravzaprav spodbudna in pohvale vredna, kajti namesto “zgolj” družinske sage je v pripoved vpletla pridih kriminala, s čimer delo približa širšemu krogu bralstva. Liki, ki na svet gledajo zviška, so predstavljeni kot višji srednji sloj, njihov odnos do lastnine, umetnosti in delavskega razreda je skorajda zaničevalen. Gre za tip likov, ki avtorici še zdaleč ni tuj, saj jih je dodobra razdelala že v svoji prejšnji knjigi *Nož v ustih*, zdaj pa jih je dogradila in nadgradila.

Odlika romana je tako vzpostavljanje odnosov in spretno premikanje med njimi, ne da bi bralec pri tem izgubil rdečo nit dogajanja. Avktorialni pripovedovalec spretno prehaja iz sedanjosti v preteklost in nazaj v sedanjost. Kot že omenjeno, se zgodovina razkriva skozi spomine likov, kar se zgodi nenadoma, v trenutku, ko se lik znajde na nekem mestu, ki ga spominja na preteklost. Ti preskoki, ki jih ni malo, doprinesejo k ustvarjanju suspenza in vedno znova odlagajo razrešitev. Problem pa nastane, ko je treba zgodbo pripeljati do konca. Morda je avtorica pustila konec odprt z namenom, da sami razvozlamo dogodke in si ustvarimo svojo predstavo o prihodnosti družine in vaše skupnosti, a če je ves čas konsistentno gradila odnose med liki, nam predstavljala njihovo zgodovino, zgodbo pa spravila v tok s (samo)umorom enega izmed družinskih članov, potem od konca pričakujemo nekakšno spoznanje ali vsaj, da bodo

njihova dejanja imela posledice. Konec, ki v resnici umanjka, nam tako pusti grenak priokus. Če se je avtorica zavestno odločila uporabiti okvire kriminalnega žanra ter nato iz njih izstopiti, bi morala ob zaključku podati vsaj razrešitev enega izmed mnogih dejanj, ki jih znotraj zgodbe zgradi. Umor Romana, za katerega smo dejali, da je potisnjen v ozadje, ob koncu povsem skopni in postane nepotreben, ostala razkritja o družini Flajs pa so le začetek novih zgodb, ki ostanejo nedokončane oziroma sprožajo vprašanja, ki ostanejo brez odgovorov.

Pričakovanja, ki jih Agata Tomažič začne graditi v začetku *Čmrljevega žleba* in jih stopnjuje s slikanjem odnosov med družinskimi člani, so ob koncu neizpolnjena – okvir kriminalke tako res postane le okvir, družinska drama, ki je danes manj zaželen žanr, pa neizpeljana.



Nada Breznik

Roman Rozina: Tujintuj.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga), 2023.

V svojem novem romanu *Tujintuj* Roman Rozina piše o beguncih in migrantih. Skozi zgodbo o zajetju manjše skupine ilegalnih prebežnikov naniza precejšnje število pavšalnih sodb, zablod, predsodkov, nepreverjenih dejstev, strahov in vsiljenih mnenj o migrantih in beguncih, njihovi (ne)kulturi, zaostalosti, (ne)inteligentnosti, manjvrednosti, zlonamernosti, terorizmu in kar je še takšnih oznak. Položil jih je v usta dvema mladeničema, zelenčema, ki vsak zase vidita svoje poslanstvo pri prestrezanju migrantov in njihovem vračanju čez mejo, poslanstvo v okviru lovskega društva, kateremu sta se priključila kot novinca, pa ne zavoljo lovstva na divje živali ali naravovarstva, temveč zaradi domnevnega domoljubnega žara za varovanje slovenske meje, vrednot svoje domovine, njene homogenosti, tradicije in čistosti, kar lovsko društvo v resnici počne po vzoru paravojaških formacij. Marijan in Bernard sta omenjena novinca, prvi naiven, ambiciozen, borbena, željan priznanja in trepljanja po ramah, drugi zvit in prebrisan, ki vidi vzvišeno poslanstvo domoljubja kot krinko, pod katero načrtuje uspešen posel, nelegalen in kriminalen, saj prav tak po njegovih informacijah, ki jih je kot računalničar spretno zbral, že poteka v društvu, vodi pa ga prav njegov predsednik Branko. Za migrante mu je, Bernardu namreč, popolnoma vseeno. Njegovo osnovno vodilo v življenju je pohlep.

Toda ne prehitevajmo, kajti tudi avtor usmerja in vodi svojo pripoved postopno, prav nič senzacionalistično. Nasprotno, njegova pisava je umirjena, natančna, v njej je pomemben vsak detajl, zato podrobno opiše prizorišča dogajanja in skozi živahne dialoge vztrajno ponavlja in našteva vse različice argumentov za zavračanja migrantov. Soočenje z nasprotnimi argumenti človekoljubov, humanitarcev, ki ju ponavljata Mira in Miha iz zavoda Selivka, ona vsa drobna, a bojevita, on suhljat in spravljujejši, ne prinaša nobenih kompromisov; vsaka stran je zaverovana v svoj prav in argumentov drugega ne posluša. Napetost v romanu raste počasi, dokler se prav na koncu ne zgosti v nevzdržnost, v Marijanovo norost, saj nikakor ne more sprejeti tolerance do beguncev, uničujoče pa nanj deluje tudi spoznanje, kakšni so bili Brankovi resnični motivi pri vodenju društva, kakšne so bile njegove formalne in kakšne podtalne dejavnosti.

Tudi značajske poteze protagonistov avtor izrisuje počasi, postopno jih poudarja, gradi njihovo osebnostno strukturo, čeprav se bo nestrpnemu bralcu morda zdelo, da jih je spregledal že na prvi pogled. Da mu je o njih takoj vse jasno. Da takoj loči naivnega bedaka od prebrisanca, človekoljuba od spletkarja in pohlepneža. A za tem se skriva marsikaj. In prav ta ozadja, ki so oblikovala protagoniste, razkriva pisatelj. Ali lahko zavoljo različnih okoliščin in vplivov bolje razumemo celo najbolj skrajna dejanja in jih celo manj strogo sodimo? Vse, kar se v tem romanu zgodi, se zgodi v enem samem dnevu, v lovski koči, sredi zimske pokrajine, ki obeta spokojnost, umirjenost in poglobljene razmisleke. Toda v lovski koči so se med številnimi lovskimi trofejami, med nagačenimi živalmi s steklenimi očmi, znašli zajeti prebežniki, humanitarca, lovska pripravnika, predsednik lovskega društva in prevajalec. Medtem ko so trofeje pripravljene na veliko lovsko razstavo, največji triumf članstva, zajeti prebežniki čakajo predstavnike oblasti, da opravijo formalnosti po protokolu in izpeljejo postopke za njihovo začasno namestitev.

V zimsko pokrajino, v belo pogrnjeno strmino, se odpravi prvoosebni pripovedovalec, ki sta mu bolezen in lečeči zdravnik naložila aktivno rehabilitacijo na svežem zraku. Telesni napor in hlad ga občasno prisilita, da se ustavi in zbistri pogled na prizore, ki se ponujajo, na svetlobo in barve. V njegova razmišljanja se prikradejo slike begunskih taborišč in nesrečnikov, ki ždijo tam, oropani domov in sanj, ki so jih vodile v boljši svet. Vidi slike mest, ki jih ni nikoli obiskal, o katerih ne ve veliko, vendar lahko v poročilih dan za dnem gleda le njihove ruševine. Takšna je podoba novega sveta. Tudi o njej premišljuje na poti do lovske koče, saj zanesljivo

ve, da tam strežejo zdravilno žgano pijačo. Bolj ko se bliža cilju, večja je njegova želja, da bi mu pijača, v kateri so se namakala zdravilna zelišča, pogrela notranjost.

Tako kot avtor roman s prvoosebним pripovedovalcem začenja, ga z njim tudi zaključí. Kot zunanji opazovalec, nepoučen o usodnih dogodkih tega dneva, prav pred lovsko kočó pestuje svoje razočaranje. Pa ne zaradi slike, ki se mu ponuja, temveč zaradi zavedanja, da ne bo užil blagodejnega požirka, ki bi odplaknil njegovo utrujenost in poživil njegovo voljo. Pri tem ne ve, da je prav ta pijača posredno povzročila razdejanje, ob katerem bo nepoučena javnost odmahnila z roko, rekoč *migranti*, kakor da je s tem povedano vse in kakor da se zavoljo njih ni treba pretirano razburjati. Kot da je zanje in za državo katastrofa, ki se je zgodila, še najboljša rešitev.

Naše prepričanje, ki izhaja iz naslova romana *Tujintuj*, da je prav on osrednji lik romana, se bo zamajalo. Zakaj? Tujintuj, ki prihaja od drugod in iz nekega drugega časa, se nam sčasoma, pa ne le zavoljo imena, ki spominja na Kosmačevega Tantadruja, razkriva kot simbol, kot mit, v katerega se preslikava vsa nepregledna množica migrantov, ki ji on posodi svoj obraz, saj migranti svojega skrivajo pod ogromno, a nevidno ponjavo upognjenih teles, ki hočejo postati eno samo telo, zverženo v ponižanju in trpljenju. Nevidni. "Begunski val niso begunci, niso ljudje, niso zgodbe, ampak so naravni pojav, ki pride in bo odšel, nekaj, kar lahko gledamo, česar se ne dotikamo, da se ono ne dotakne nas." Tujintujev obraz z brazgotino čez desno lice, njegovi sivi lasje, ki se kovinsko bleščijo, brada, ki sega do trebuha, njegovi nešteti poskusi, da bi prečkal mejo, ki se nikoli ne končajo uspešno, vse to so njihove zgodbe v eni, vse skrivnosti in vse bolečine, ki nazadnje izvotlijo telesa, jim izbrišejo spomine in razvodenijo čustva. Z njim se pogovarjajo novinarji, njega snemajo, njega se bojijo predstavniki represivnih organov, njega ščitijo humanitarci. Tujintuj ne bo izbrisan z obličja Zemlje, vedno bo bežal in v neskončnost se bo ponavljala njegova težnja prečkati mejo, čeprav so njegovi koraki mehanski in čeprav niti ni več prepričan, da si želi onstran, saj tam ni nič drugače, le nasilje je bolj potuhnjeno, a še vedno gre za brutalno nasilje nad dušo. Čedalje bolj se zaveda, da nikamor ne sodi, da ni nikjer zaželen.

O tem, kakšno je počutje nekoga, ki se mu je uspelo prebiti čez mejo, pridobiti status in si ustvariti neko, čeprav zasilno eksistenco, priča prevajalec Saad, poliglot, ki ga pokličejo vsakič, ko naletijo na jezik, ki ga nihče ne razume. Prebežnikom je naklonjen, rad bi njihove odgovore nekoliko priredil, da bi jim izboljšal položaj, vendar si ne upa izgubiti zaupanja

zasliševalcev, že tako dvomijo o pravilnosti njegovih prevodov. Večno med tnalom in nakovalom, večno v boju za ohranitev težko pridobljenega statusa. In nazadnje: tudi sam ni navdušen nad novimi prihodi beguncev, komaj se poleže en val, že se pojavi drugi, ki ponovno predrami nelagodje domačinov in njihova sovražna čustva, ki jih tudi on čuti na svoji koži.

Pohlep, ki je gonilo korupcije, ima svoje privržence vsepovsod. Tudi v društvu, ki propagira skrb za naravo in varstvo živali. Predsednik lovskega društva je prišlek, ki je korupciji že davno podlegel. V tihi navezi z vrhovi vlade in policije zvito vrača begunce čez mejo in preprečuje humanitarnim organizacijam in posameznikom, da bi jih vzeli v zaščito in jim zagotovili pravice, ki jim gredo po mednarodnih konvencijah. A le če mu uspe prehiteti humanitarce. Lovcem se slednje pogosto posreči, saj poznajo teren do potankosti, so legalno oboroženi, v lovskih uniformah pa v beguncih vzbujajo strah in trepet. Predvsem pa predsednik denar, ki ga društvo uradno prejema za naravovarstvene in razvojne projekte, v resnici pa za zaščito meje, spretno preliva v svoj žep, v svoja podjetja, poleg tega pa, kar je najbolj donosno, trguje z begunci. Pred člani društva vse skupaj spretno skriva, saj mu slepo zaupajo. Ko mu posrednik priporoči dva novince, ju v podobi mentorja in srčnega domoljuba seznanja s predpisanimi in zakonitimi ravnanji z migranti ter previdno in po ovinkih z njihovim nezakonitim, od vseh strani podprtim grobim preganjanjem in izganjanjem.

Nasprotje med napetostjo, ki raste vse do katarzičnega konca, ter pisateljevim umirjenim tonom vzbuja vtis, da želi avtor kar najbolj objektivno predstaviti aktualno problematiko preseljevanja in begunstva, ki nima le dveh plati; vključuje namreč, poleg korupcije, še gospodarske posledice, nevarnosti resnih spopadov, intimne dileme – pa tudi iskreno solidarnost, sočutje, nesebičnost in nudenje vseh vrst pomoči.

Pisatelj hoče vsemu priti do dna. Tudi vzvodom, ki vodijo posameznike k dobronamernosti. Kaj jih žene, zakaj se ji posvečajo? Tako opiše tudi zgodbo Mire, ki je prav tako begunka, saj je pobegnila iz zatohlosti in zlaganosti lastne družine, od zakona svojih staršev, neuspešnega očeta, katerega največji domet je večno kritiziranje drugih, obenem pa je še medel in strahopeten ljubimec, in zapite, prevarane mame, učiteljice klavirja, ki je zapustila glasbeno šolo, zdaj pa njo, kot zasebno učiteljico, ki se doma naliva s ceneno pijačo, zapuščajo še zadnji redki učenci. Mira, absolventka prava, noče več biti zadnja rešilna bilka staršema, zadnji smisel njenega neizpolnjenega, zavoženega življenja. Diploma lahko počaka, pomagati

mora revežem, to je njeno poslanstvo. Miha, tatič, ki je obesil šolo na klin in se oprijel kraj in preprodaj, je svojo kazen odslužil z javnimi deli v društvu Selivka. Tam ga je zasvojila dobrodelnost, s katero se želi odkupiti za tatinsko preteklost.

Iz vsega kaosa je domnevno pobegnil le Tujintuj in lahko bi rekli, da je duh spet ušel iz steklenice.

Majda Travnik Vode

Peter Svetina: Krušno mesto.

Ilustriral Peter Škerl.

Dob: Založba Miš, 2023.



Nekoliko paradoksalno – ali pa gre za še enega označevalca moderne dobe – se v zadnjih desetletjih zdi, da velike osebnosti niso dokončno kanonizirane s postavitvijo spomenika ali uličnim poimenovanjem, ampak šele takrat, ko na različne načine, na uporabnih ali dekorativnih predmetih, vstopijo v naš vsakdanjik. Paradoks je v tem, da so tako dokaz veličine postale najbolj neznatne reči: skodelice, oblačila ipd. V zadnjih nekaj letih je pomemben simbolni znak kanonizacije in popularizacije tudi to, da je neka osebnost predstavljena v slikanici ali stripu – kar posredno priča tudi o velikem vzponu vizualnih umetnosti.

Ob 150. obletnici rojstva se je to zgodilo z Jožetom Plečnikom, o katerem je v zadnjih dveh, treh letih nastalo oboje: strip *Plečnik* avtorjev Blaža Vurnika in Zorana Smiljanica in kar tri slikanice, *O dečku, ki je sanjal velike sanje* Mojiceje Podgoršek in ilustratorke Daše Simčič, *Sivko na potepu po Plečnikovi Ljubljani* Eme Marinčič in ilustratorke Nuše Jurjevič (v izdaji javnega zavoda Muzej in galerije mesta Ljubljane) ter *Krušno mesto* pisatelja Petra Svetine in ilustratorja Petra Škerla. Slednji je v pogovoru povedal, da je slikanica nastala v nekakšnem “jubilejnim” nizu, ob boku s *Povodnim možem* Franceta Prešerna (ob 220. obletnici pesnikovega rojstva) in Cankarjevo *Skodelico kave* (ob 100. obletnici pisateljeve smrti). Ker je

ilustratorju za Plečnika manjkalo literarno besedilo, se je obrnil na Petra Svetino, ki je na podlagi resničnih podatkov iz Plečnikovega življenja, anekdot in drugega ustnega izročila ter lastne domišljije zasnoval napol realistično, napol fantastično pripoved o Plečniku, ki domiselno preplete izseke iz Plečnikovega otroštva in odrasle dobe. Svoja izhodišča Peter Svetina predstavi tudi v uvodu k slikanici, v katerem v izogib morebitnim nesporazumom natančno pojasni, katera dejstva v zgodbi so resnična, kaj pa je zgolj plod pisateljske domišljije. Če bi bila slikanica namenjena izključno otroški publiki, se avtor morda ne bi čutil zavezanega k tovrstnemu pojasnilu, ker pa gre za izrazito večnaslovniško, povrh vsega pa še dvojezično, slovensko-angleško izdajo, s katero se bodo srečevali tudi tujci, se mu je tovrstna razmejitev bržkone zdela na mestu. S formo, ki ne pogojuje niti naslovnika niti drugih recepcijskih okoliščin, je *Krušno mesto* tudi svojevrsten dokaz velikega razvoja slikanice kot take, kot zvrsti, ki postaja neskončno prilagodljiva, variabilna, protejska – že skoraj kot roman.

Avtorjevemu osebnemu, vendar stvarnemu predgovoru sledi še literarni uvod, ki vnovič povzame, kako je nastala slikanica: pripovedovalec je sedel pred hišo in si ogledoval, kako za ograjo iz nekdanjega sadovnjaka nastaja gradbišče. Prilival si je čaj in premišljeval, kako vroče bo poleti na gradbišču, tako vroče, da bi lahko na pločevini spekel kruh! Prav ta povezava, peka kruha, pripovedovalcu najbolj ugaja, zato jo izbere za podlago zgodbe o Pepiju – mlademu Jožetu Plečniku, ki je imel sorodnike v Hotedršici. Okrog tega stvarnega podatka pisatelj nasnuje domišljijsko zgodbo o tem, da se je Pepi z vlakom vozil v Hotedršico na obisk k teti Johani, s katero sta pekla kruh. Šele ta preklon in spojitev resničnega in domišljijskega pomeni vstop v "pravo", osrednjo zgodbo, kar učinkovito poudari tudi dodatna, notranja naslovnica. Notranja arhitektura slikanice torej spominja na odkrivanje ruskih babušek ali lupljenje čebule, kar od bralca terja nekaj dodatne pozornosti: zgodba ima predzgodbo, poleg tega pa se deli na dve krajši zgodbi: o Pepijevem obisku pri teti in o Pepijevem sanjskem poletu v Prago. Umetelnemu notranjeformalnemu konceptu pretanjeno sledi likovno-vizualna interpretacija slikanice. Ilustrator Peter Škerl je povedal, da je v knjigi prepletel tri likovne pramene, ki so si zelo različni: uvodnega, osrednjega in sanjskega. V uvodnem prevladujejo sivi toni, razen čaja v pripovedovalčevi skodelici: "Tako sončen je čaj, tako ves zlat." Osrednji del, ki ga uvede dvostranska ilustracija z vlakom na progi Ljubljana-Trst, s katerim se Pepi odpelje k teti Johani, že obarvajo nekoliko svetlejši in živahnejši toni, in tudi v vagonu, v katerem sedi Pepi, je, kot bi posijalo sonce. Svetloba, ki jo ilustrator pričara s toplo oker barvo in

preraste v barvni *leitmotiv* slikanice kot celote, pa se dokončno razmahne šele v tetini hiši, kjer se Pepi tako dobro počuti. Oker barva v opazovalcu vzbudi domačnost in nostalgijo, obenem pa občutek časovne bližine; kot da je Pepijeva zgodba niz nekoliko porumenelih kadrov bližnje preteklosti.

Prizori na vlaku, lojtrnem vozu ter v tetini hiši imajo stripovsko narativno in tehnično strukturo, pri čemer so v središču slikarjeve pozornosti roke: te niso več detajl, ampak samostojen motiv na večini ilustracij v tem delu slikanice, tako da se spomnimo, da so v slikarstvu roke enako pomembne kot obraz. Tetine in Pepijeve roke mesijo, mehčajo, gnetejo in oblikujejo hlebce in štručke; Pepi iz testa že oblikuje tudi hiške in mostičke – krušno mesto. Pomenljivo je, da se tetine roke v ničemer ne razlikujejo od fantovih, kot da bi avtor želel povedati, da je tudi peka kruha neke vrste umetnost. Med nekim obiskom Pepi oblikuje samo en majhen hlebec in vanj za blagoslov vriše križ. Teta medtem odnese nekaj hlebcev v peč, ko pa se vrne v izbo, fanta ni nikjer. Išče ga v hiši in zunaj, in ko se slednjič vrne, je Pepi spet tu. Teti pove, da ga ni bilo, ker je zlezel v hlebec, ki ga je ponesel v neznan kraj: "Široka reka je tekla skozi mesto, na eni strani sta bila velikanska cerkev na griču in grad, na drugi pa same velike hiše."

Pepija čarobni hlebec pravzaprav odnese v prihodnost, saj je leta 1920 znameniti češkoslovaški predsednik Tomáš Garrigue Masaryk Plečnika povabil v Prago in mu zaupal prenovo mestnega gradu z okolico. Pepija po mestu vodita deklica Alica in psiček Snežek, kar je namig na dejstvi iz Plečnikove biografije: Plečnik se je v Pragi spoprijateljil z Masarykovo hčerko Alico in je v resnici imel psička. Ko se Alica in Pepi sprehajata po Pragi, postaneta na glavnem trgu, ki ima okrogel tloris kot hlebec (Praga bo Plečniku deset let dajala kruh in postala njegovo krušno mesto). Ko gresta mimo Karlovega mostu, naletita na praškega povodnega moža. Vzpneta se na Hradčane s srednjeveškim mestnim jedrom, katedralo in gradom. Na eni od ilustracij prepoznamo predsednika Masaryka, ki v rokah drži bodočo palačo in kaže na Hradčane. O tem tretjem, oniričnem pramenu zgodbe je Peter Škerl povedal, da je namenoma najbolj barvit in razprostrt, z razkošnimi dvostranskimi ilustracijami in vedutami Prage iz dvajsetih let preteklega stoletja. Na eni od ilustracij vidimo stražnika, ki spominja na dobrega vojaka Švejka, ta prizor pa vsebuje tudi Plečnikov rojstni datum: 23. januar. Alica Pepija prosi, naj ji pomaga najti dedkov stol, pri čemer gre pravzaprav za obliko mesta: obrežje Vltave je sedalo, most s stebri noge, grajsko pobočje pa naslonjalo stola. Tudi tu se skriva namig na Plečnikovo delo, saj je bil vrhunski notranji oblikovalec; dva njegova interjerja, notranja oprema trgovine Lectarija in Krbavčičeva svečarska

in medičarska delavnica, sta na ogled tudi v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani.

Ilustrator je povedal tudi, da je mladi Plečnik na naslovnici upodobljen po fotografiji iz mladih let, izstopajoč detajl so vnovič roke. Umetnikov pogled je zasanjan in uprt v osrednji motiv: blede rumen krog s pretrgano oker krožnico v sredini. Krog je po ilustratorjevih besedah najbolj večplasten simbol v slikanici, saj predstavlja krušni hlebec, hostijo (Plečnik je bil globoko veren), osrednji praški trg in njegovo ovalno delovno sobo v Ljubljani.

Osrednja zgodba se sklene s Pepijevim slovesom od tete, ki Pepiju za popotnico v culo zaveže hlebček kruha, stric pa ga z lojtrnikom odpelje na vlak. Sledi še kratek avtorjev zaključek, zgodbica o zgodbi, metazgodba, ilustracije pa so tako kot na začetku v pretežno sivih tonih. V spremni besedi na koncu knjige umetnostni zgodovinar Damjan Prelovšek naniza veliko svežih dejstev o Plečniku in ga s tem še bolj približa javnosti. Spremno besedo uokvirjata ilustraciji Plečnikovega klobuka in čevljev – dveh nepogrešljivih atributov njegove silhuete. Na zadnji platnici – vse ilustracije so izdelane z barvnimi svinčniki in tempera barvami – je upodobljen Plečnik na stara leta, po eni od njegovih zadnjih fotografij z Brionov.

Krušno mesto je likovno in besedilno skrbno premišljeno in izpeljano delo, ki zlahka komunicira v različnih recepcijskih okvirih; neprisiljeno in lahkotno deluje kot slikanica za otroke ali kot umetniški album za odrasle, brez težav pa si ga lahko zamislimo tudi kot spremljevalno gradivo ob kateri koli Plečnikovi prireditvi, razstavi, turističnem ali celo protokolarnem dogodku. Čeprav je tako univerzalno – ali pa prav zato –, *Krušno mesto* nagovarja tudi intimno, saj vzbuja neustavljivo nostalgijo in priklicuje spomin na harmonijo nekega nedavno izginulega, še neodčaranega sveta.

Gaja Kos

Majda Koren: Čarobna kost.

Ilustrirala: Tanja Komadina.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Knjižnica Čebelica), 2022.*



Majda Koren je v tandemu z Damijanom Stepančičem bralce zadnja leta zabavala s stripovskimi prigodami lumpastih pujsov Kapa in Bunda, ki sta na ovitku tretjega dela, *Na koncu Rimske ceste*, v katerem veselo frčita po vesolju, opisana kot “najbolj navihana, najbolj sladkosnedna, najbolj trapasta pujsa vseh časov”. Lansko leto pa je prišlo med bralce še eno njeno besedilo – zgodba o psu Čaru, ki je izšla v legendarni zbirki Čebelica, še prej pa je doživela tudi radijsko premiero.

Čaro je čistokrvni mešanec, ki, kot lahko razberemo iz prve ilustracije, rad bere. V njegovih tacah se znajde tudi knjiga *Nikoli raziskane pasje skrivnosti*, ki kajpada obeta. Skrivnosti in raziskovanje, kaj drugega bi si bralec sploh lahko želel?! Domnevati smemo, da enako velja za Čara, ki ima ob vходу v svojo hišo obešeno detektivsko čepico in naglavno svetilko, kar nam pove nekaj o njegovi detektivski in raziskovalni žilici ali strasti. Kot kaže, se bo vse vrtelo okoli čarobne kosti, ki jo je dolgo nazaj zakopala pasja čarovnica Feni in ki tistemu, ki jo zgrabi, omogoča nevidnost. Ker bi bilo kaj takega nedvomno imenitno odkriti, se Čaro podviza na pot, ob čemer avtorica v zgodbo z neposrednim nagovorom pritegne tudi bralca: “Hitro hitro tecimo za njim, da nam ne izgine izpred oči!” V nadaljevanju

se zgodba odvija po postajah, kar je v slikanicah pogost postopek za razvijanje dogajanja in je otrokom gotovo blizu: Čaro najprej pride v deželo hrto, nato v deželo buldogov in naposled, po dolgem potovanju in že povsem upehan, še v deželo jazbečarjev, kjer prvič naleti na sled. Jazbečarji so namreč edini, ki so za skrivnostno kost že slišali, še več, že več generacij si prizadeva, da bi jo našle. Bingo! Sledi veliko vohtjanja in veliko kopanja in naposled ... Pozor, sledi razkritje konca, ki gre takole: "Z zobmi je zgrabil nekaj trdega. Aha, našel je kost! Vidite? Nič več ga ne vidite! Zdaj je neviden." Morda bi bil zaključek lahko celo še bolj ekonomičen oziroma manj razlagalen in na ta račun morebiti celo še bolj učinkovit: "Z zobmi je zgrabil nekaj trdega. Vidite? Nič več ga ne vidite!" A ker je slikanica odlična (tudi) za (naj)mlajše otroke in – preverjeno na manjšem vzorcu – med njimi zelo priljubljena, je tudi obstoječa varianta seveda na mestu.

Vsekakor pa knjiga *Čarobna kost* bralcu v premislek ponuja tudi nekaj vprašanj: V katerih primerih bi lahko prišla čarobna kost Čaru prav? Jo bo kdaj posodil jazbečarjem? So jazbečarji žalostni ali razočarani, ker je niso našli oni? Kaj bi z njo počel bralec, če bi mu prišla v roke? ... Skratka, Čarova zgodba se ne konča nujno z branjem, pač pa se lahko razvija naprej v pogovoru. Morda pa kdaj celo dobi nadaljevanje?

Kot sem že omenila, določene informacije niso podane v besedilu, temveč jih lahko razberemo iz ilustracij. Ne gre le za podatke, ki nam dodatno osvetlijo dogajanje, pač pa, kot se za kakovostne slikanice spodobi, tudi za ilustratorkine lastne (duhovite) domisleke; Tanja Komadina tako denimo na drevo, ki raste ob Čarovi hišici, pritrdi omarico s knjigami in zraven nje napis *Knjižnica pod krošnjo*, s čimer se simpatično naveže na vseslovensko akcijo *Knjižnica pod krošnjami*. Na ilustraciji na primer upodobi celoten pasji zaselek in stanovalce s tablicami nad vhodi tudi poimenuje, vpelje pa tudi stranski lik ptička Čopa, ki je Čarov sostanovalec ali sosed in ga spremlja na njegovi avanturi. Tudi razsežnosti potovanja, ki ga Čaro opravi, spoznamo šele skozi ilustracijo – psa pot vodi gor in dol, čez hribe in doline, nadaljuje se podnevi in ponoči, pelje ga mimo morske obale, kjer buldogi balincajo, in tako naprej. V deželi jazbečarjev, ki je Čarova zadnja postaja, nam ilustratorka prikaže tudi svet podzemnih prebivalcev, zakopanih predmetov ipd.; pod zemljo denimo namesti zabojo, ki spominja na skrinjo z zakladom, in nekoliko stran od njega ključ, ki ga morda odklepa, morda pa tudi ne, vidimo deževnike in krtovo domovanje, poigra pa se celo tako, da v zemljo vtakne neandertalčevo piščal! Z vsem tem seveda pokaže, da čarobna kost še zdaleč ni edina skrivnost ali zaklad, ki se skriva v zemlji.

Kratko, izčističeno besedilo Majde Koren torej Tanji Komadina pušča ogromno prostora za razvijanje lastnih idej, domislic in motivov, kar tudi s pridom izkoristi. Knjiga prav tako na obeh ravneh, torej na besedilni in vizualni, vsebuje humorno noto, ki je, kot vemo, blizu obema ustvarjalkama in se je bralec vedno znova razveseli. Nič čudnega torej, da je bila simpatična, kompaktna *Čarobna kost* nominirana za nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico.



Matej Bogataj

Umazane in pretirane igrice

Edward Albee: *Kdo se boji Virginie Woolf?* Režija Ivica Buljan, Mini teater.

Tokrat se, v nasprotju s prakso, Albeejeva okrutna igra do zadnjega diha o igranju zakonske rutine in preigravanju medsebojne hierarhije starejših Marte in Georgea pred parom mladih in manj izkušenih kolegov, v režiji Ivice Buljana in ob dramaturškem prispevku Diane Koloini, dogaja v eksterierju, ne več v enem od apartmajev akademskega kampusa; žar v kotu, raznoliki, z vseh strani neba nabrani stoli, kot bi komplet utrpel hujše izgube ob prejšnjih spopadih Marte in Georgea in bi ga krpali z vseh koncev, nekakšna provizoričnost in odprtost, ranljivost in fluidnost prizorišča postavljata igro v nov kontekst – scenograf je Aleksandar Denić. Nekakšna zunanja in morda zastekljena terasa je nastlana s časopisi, iz katerih potem v stanju zadrege ali ob premišljanju o novih ofenzivnih in defenzivnih akcijah bere George, nad vsem pa dominira manjša, a vendar dobro založena mizica s tekočimi dobrotami, s katere si potem nalivajo – in nalivajo krepko in ves čas, čeprav so pravzaprav to zgolj podaljški malo prej končane veselice nekje na akademiji. Nalivajo do bruhanja, čeprav v akademsko življenje šele prispela Honey, kot pove njen zaročenec Nick, s katerim prideta na *after party*, tudi sicer rada bruha, posebej če kaj zmeša, in o mešanju pijač ima Honey kar dobro razdelano mnenje, katerega učinkovitost teže potrdi z lastnimi telesnimi, peristaltičnimi reakcijami.

Očitno se je od nastanka igre spremenil sam status akademikov, v času nastanka jim je šlo nedvomno bolje in so bili bolj ugledni in bolje plačani, zdaj so univerzitetni profesorji, posebej še humanističnih ved, pač izenačeni s srednjim slojem, ki da izginja, kar vse nakazuje in čemur pritrjuje kostumografija Ane Savić Gecan. Tako zdaj v prostoru dominira hladilnik z značilnim rdečim zmajem, prepoznavnim logotipom ene od dveh neslovenskih pivovarn v deželi, odkar so jih prevzeli tisti z rdečimi zvezdami. (Se ob tem spomnimo Korunove režije v MGL z Borisom Ostanom in Jožico Avbelj v glavnih vlogah, kjer je odsotnega "otroka" zamenjal otroški voziček, poln žganih in dragih pijač, sugestivno povedno je bila pijača nadomestek za toplo živo bitje; kjer bi moralo biti ono, sta nastopila alkohol in žeja kot odraz nerealiziranosti in jalovosti starejšega para.)

Vendar scenografija z napisi poudari naravo odnosov in poimenuje družabne igrice, ki se jih grejo, kot da bi jih hotela razčleniti, igrice med Marto in Georgeem, *Kakšen svinjak!*, recimo na začetku citira prvi Martin stavek, ko prideta domov z zabave, oba švohotna od nalivanja, in ob dveh ponoči se jima pridruži publika, Honey in Nick, opozori pa tudi na nekatere podatke mlajšega para, recimo na dejstvo, da je bil njen oče pridigar, ki je pridigal bolj za lasten žep in manj za božjo slavo. Ves čas namreč spremljamo Marto in Georgea in njune igre moči, izmišljujeta si – ali pa razgaljata – podrobnosti, ki so za drugega in malo tudi za njun odnos uničujoče, recimo o njegovih pisateljskih poskusih, ko je eden od njegovih fiktivnih kolegov za vedno obmolknil in je George o tem napisal roman, vendar ga je tast, Martin oče, odvrnil od objave, to se vendar ne spodobi, kukati za kuliso ameriškega sna, in Georgeeva zgodba očitno do realnosti ni bila prizanesljiva, njegovo popuščanje pred tastom pa je verjetno preoblikovalo njegov značaj – ali pa je vsaj v ženinih očeh izpadel slabič. Ena od njunih igric, najbolj intimna, skrita, tudi najbolj subverzivna glede na realno stanje, je seveda tista z otrokom, s sinom, ki da ima rojstni dan, vendar ne bo prišel, ker da ga oče ne mara, pravi Marta. Zraven zapeljuje Nicka, sploh je osvajanje mladih vzpenjajočih se akademikov njena domena, s tem (skoraj) uveljavlja "pravico do prebite noči", vse v imenu očetove slave, pri čemer izkorišča svoj položaj: oče je namreč velika živina, ki naj bi odločal o vsem na univerzi, na kateri poučujeta George in Nick, čeprav naj bi jo le finančno konsolidiral in sicer prepustil stroki. Za mladega, vzpenjajočega se akademika je zato Marta stopnica na poti k uspehu in napredovanju, zaradi česar, ob nedvomnem vulgarnem apetitu, postane zanimiva tudi za druge. Vse pred Georgeem, jasno, on mora pač potrpeti njene pijanske izpade, tudi sam je šel enkrat skozi vse to, ljubezen je združil s koristnim, kako praktično.

Zasedba se izkaže kot optimalna. Najprej je seveda v ospredju starejši par, ki je svojo večino pretikanja skozi subtilne registre igre, od rohnenja do skrušenosti in čudenja, že pokazal v preteklih igralskih kreacijah. George, ki ga Branko Šturbej zastavi najprej kot dobrodušnega možaka, ki morda zaradi ljubosumnosti in malo zaradi akademskega ponosa malce zbada nehumanističnega kolega – Nick je biolog in na ustreznem oddelku, George pa na zgodovinskem, glede kariere tudi sam malo zgodovina – ter je servilen pred strašnim Martinim seksapilom in njeno neposrednostjo, tudi vulgarno direktnostjo, in Šturbej v suknjiču, ki se zatakne za hlače, pa z nekakšnim mehkim in servilnim pristopom pri dolivanju Marti deluje nemočno, ostanejo mu le replike o Martini alkoholni natreniranosti in preteklih uspehih; vse do trenutka, ko se Nick ob bruhanju Honey, malo pa tudi kot odgovor postavnega mladca starejšemu akademiku, zares ne loti Marte. Oziroma pristane na njeno seksualno provokativno igrico; takrat George odide, še prej ustrelji s staro flinto, iz katere se “pokadi” roža, uporabi klovnovski rekvizit in se dodatno samoosmeši. Potem se vrne z rožami, vendar v temni usnjeni jakni in kot nevaren tip, in njegov zadnji udarec ob napovedi “totalne vojne” je razkritje, da sina ni in ga ne bo, da je njuna sladka iluzija; Marta, ki je do takrat gospodovala in je imela bolj okrutne prijeme, popusti, se zlomi. Iluzija, enaka navidezni nosečnosti Honey, s katero je obdržala Nicka, zadnja in čudovita utvara, ki je držala njen svet pokonci, je razpadla in na koncu obsedita v tišini, sama, obsojena na preostanek življenja ob zavedanju, da jima je spodletelo, da ne bo nobene igrice več. Nataša Barbara Gračner zastavi Marto kot direktno, tudi navzven močno, s široko gestiko in zbadanjem skozi smeh, njena glasovna artikulacija je mestoma popitemu ustrezna, na koncu pa obsedi, z nogami v moževem naročju, kot da bi odpadle vse maske, kot da bi izgubila zadnjo obrambno linijo. (V koprski uprizoritvi v režiji Vita Tauferja je bilo razmerje moči drugačno, Aleš Valič je bil bolj potuhnjen in manj direkten nasproti Mojci Partljič kot Marti, tam je ona s svojo bolj neposredno surovostjo in osvobojena vsakršne akademskosti bolj vodila igro, tudi mladi par, predvsem Rok Matek kot Nick, je bil bolj servilen, bolj trofeja kot subjekt kakršnega koli zapeljevanja, tudi sama zakonska prevara je bila bolj nakazana; telesna izpostavljenost, fizičnost je prepoznavni znak buljanovskih režij.)

Benjamin Krnetić in Klara Kuk sta mladi par; on na začetku čudno zadržan, tudi zaupljiv, dokler ne ugotovi, da bo kot na sodišču George vsak njegov podatek, vsako izjavo obrnil proti njemu. Krnetić je najprej tog, nevajen akademskih preigravanj in hitrosti rafalnih cinizmov starejšega

kolega, postopno bolj in bolj spoznava, kam vse skupaj pelje, in njegov odhod z Marto je pravzaprav striptiz z nogavico čez tiča, je ritual zapeljevanja, v katerem igra telo želje, in po izrabi s strani starejše zapeljivke se seveda tudi zaveda, da lahko dobi rundo samo v primeru, če se z zaročenko takoj pobereta, pred zadnjim Georgeevim rušilnim navalom. Klara Kuk zastavi Honey kot nekoliko nevrotično, tudi nekako prisilno zaupljivo in naivno dekle, ki očitno zna uporabiti ženske zvijače, njena fiktivna nosečnost je morda ena od njih, hkrati je tudi najbolj nalita in zato frfrasta, tudi nemočna, ne le zaradi izrazitih vnosov alkohola, v igri pošasti proti drugim pošastnežem je samo drobiž v igri, najbolj pasivna, vendar – odigrano – tudi najbolj afektirana in pozunanjena. S tem pa očitno kandidatka za vse tiste vloge, ki jih je Marta že odigrala in v katerih se starejša kolegica bolje znajde. Mladi par, že načet od nesporazumov, bo očitno stopil po poti starejšega, samo manj uglajeno, manj cinično in brez tiste avtoritete v ozadju, ki kroji odnos starejšega para in bdi nad njegovim razvojem.

Thomas Mann: *Mario in čarodej*. Dramatizacija in dramaturgija Tatjana Doma, režija Ivana Djilas. SSG Trst, Velika dvorana.

Že prejšnja premiera, *Gorjanci* po povestih in bajkah Janeza Trdine v režiji Maruše Kink, nam je spet "odprla" veliki oder in nas spomnila na bolj ambiciozne projekte, ki smo jih v preteklih letih gledali v Slovenskem stalnem gledališču. Mannovo novelo *Mario in čarodej* je režiserka Ivana Djilas postavila na veliki oder, ki ga zaznamujejo protitankovske piramide in ki kaže splošno militarizacijo okolja, na peščeno plažo, ki jo okvirja leseno prizorišče in kjer stoji stolp čuvajev plaže (in seveda kopalcev), vse v izrazito izčiščeni scenografiji Sare Slivnik in kostumografiji Jelene Proković. Celotno prizorišče z modrim horizontom, idiličnim čolničem na eni in stolpom na drugi strani je skoraj filmsko čisto in opozarja na dejstvo, da je vse skupaj iluzionistična škatla, v kateri ni nič, kot se zdi, in idila se kmalu začne krhati. Odločen je prispevek kostumografije, ki se spogleduje s filmom tistega časa, z burlesko, ter hkrati daje karakterjem prepričljivo oporo za historično rekonstrukcijo časa nastanka Mannovega dela, ki se je porodilo iz osebne izkušnje – in opozorila, da se po Italiji lahko nekaj podobnega zgodi tudi njegovi domovini. Vizualna plat predstave se včasih tudi komično spogleduje s časom nastanka Mannovega besedila, predvsem pa omogoča nekakšno brezčasno belino in spomin na poletje, ko ob počitniških dejavnostih poteka še bolj skrivnostna in poenotena igra množice

proti posameznikom, še toliko bolj, če niso ravno od tam. Na peščenem prizorišču, kjer uvodoma izpod peska vpleteni pripovedovalec najprej izkoplje list papirja, očitno svoje lastno pisanje, kar poudari dejstvo, da gre za rekonstrukcijo, se odvije zaslišanje pisatelja, ki naj bi bil priča umoru iluzionista, čarodeja, hipnotizerja. Čeprav strogi in nič kaj prizanesljivi inšpektor – kot (nes)trpno instanco in z majevtično distanco ga odigra Primož Vrhovec – ve, kdo ga je (namreč natak Mario, saj ga je pred celotno srenjo in vsem na očeh na javni prireditvi), ga pa pred izgonom pisatelja, ki zgodbo pripoveduje prvoosebno, zanima, kaj je peljalo k samemu dogajanju, poizveduje po morebitnih skritih vzvodih in motivih, predvsem pa izkoristi priložnost, da mu nabija abstraktno krivdo, da ga postavlja v vlogo zasliševanca. Sama dramatizacija je na prvi pogled Mannova apologija, zagovor pred inšpektorjem, v resnici pa obtožba, ki razširja notranji svet izpraševanca; ta trdi, da je vse v italijanskem letovišču nekje v sredini škornja peljalo v ta umor, že dlje časa, ne le od časa skoraj prisilne, na vsak način pa neprijetne deložacije družine iz bolj uglednega hotela v drugega, bolj skrivnostnega in cenenega, vse pa zaradi od oslovskega kašlja načetih, vendar že zdravih otrok, prebolevnikov; da je bil umor samo posledica neke druge in bolj dolgotrajne začaranosti, pravi pisatelj, bolj dolgotrajne od tiste, ki jo uprizori očitno ne čisto šarlatanski čarodej ob plaži letovišča: ker množico začara, da počne, česar noče, kar samo izraža sugestibilnost te iste množice, ga Mario, ki ga mag prepriča, da se je njegova ljubezen mimo svobodne volje zapletla z ribičem, enostavno počti, izvemo iz pisateljevega precej razgretega govora inšpektorju. Dramatizacija Tatjane Doma je pisateljevo izpoved, tudi malo kregarije okoli splošnega stanja stvari in zadeve okoli netolerance drugih narodnosti v času velike obuditve sna o rimskem cesarstvu, ki ga je zajahal fašizem, vzela kot osnovno nit, na katero je potem nizala osamosvojene prizore iz pripovedi, ob tem pa upoštevala, da podobno, kot ima pisatelj svoj zagovor in obtožbo obenem, pri čemer je inšpektor bolj spovedna, poslušajoča instanca, imajo tudi stranske osebe svoj način obnašanja in skoraj nastopanja, ne le direktor ali italijanska, torej domača aristokracija, svoje igre pa igrajo tudi tisti, ki so stopili v stik z gledališčem ali se jim to vsaj zdi. Tako so igralsko poenoteni ne le kolektivna aristokracija, temveč tudi direktor hotela, ki mu da Franko Korošec nekaj gospodovalnosti in neuklonljivosti, servilno se upogiba tistim zgoraj in zvijačno pritiska navzdol, pa tudi natak Mario Primoža Forteja.

Vendar do umora pridemo šele po dolgi verigi sosledij. Mann je z atmosfero v letovišču prikazal splošno občutenje časa v obdobju med vojnama, ko se recimo otroci igrajo “zemljo krast” in zraven vzklikajo domoljubna gesla

in zapikujejo italijanske zastavice vsepovprek, predvsem pa vsi po vrsti zganjajo čisto preveč hrupa, vsaj za počitniške razmere in za potrpežljivost tistih ob strani, ob tem nemški družini ne dovolijo, da bi obedovala na terasi, ki je rezervirana za aristokratske italijanske goste, ker da niso dovolj fini – domačini so vzvišeni in splošno diskriminatorni. Nato se zvrsti cela vrsta nesporazumov in se počitnikovalci počutijo vse manj zaželeni in skoraj odveč, zato se preselijo k ekscentrični spletični in morda tajnici velike umetnice in plesalke Eleonore Duse. Vendar je krčevitost že prej v zraku; duhovit in pomenljiv je uvodni prizor, ko na plažni stolp pride Mario – igra ga Primož Forte, ki potem pokaže veliko smisla za burlesken način igre iz časa nastanka povesti – ter za njim še del nobel in skoraj brezimne, nedoločljive domače klientele in se začnejo presunljivo oglašati – kot galebi, kot jatni krik se jim izvije nekakšno prvotno besedilo, skrito pod človeškim. Potem pisatelj in pripovedovalec v tej igri, Mann – igra ga Primož Ekart –, iz čolna na pesku, v katerem sedi s harmonikarico, začne krčevit in trzavičen ples; vidimo, da je obseden z nečim od zunaj, da se nima čisto pod kontrolo, da je tudi on v krču in mehaničen, vendar bolj v grotesknem smislu, ne v smislu Bergsonove definicije smešnega kot avtomatizma, ki se mu ne moremo izogniti. Takrat se začne njegova pot skozi postaje nelagodja, v zaostrenem pogovoru z inšpektorjem, ki ne more razumeti situacije, v katero je potopljen, in se mu zdi zaradi pripadnosti kolektivu in lojalnosti vsem, ki izvajajo mobing, pravzaprav normalna, pojasnjuje svoje razloge za nezadovoljstvo, za preselitev iz hotela v penzion blizu, kjer gospoduje plesalkina asistentka: Lučka Počkaj ji da s krčevitim opo-
našanjem nekaj historičnega spomina na ekspresivno igro ob totalni odštekano-
sti, ki je zaznamovala slavo in blišč Eleonore Duse, hkrati vidimo, da se je pri svojem vzoru navzela precej smisla za teatralično učinkovanje, pa naj recitira Ibsenovo *Noro*, tudi v tujih jezikih, morda v originalu; pri tem je natančna, tudi v preigravanju patosa in v končnem zlomu, ko pod hipnozo zvemo, da je svojo gospodarico okradla in da je hotel, ki ga vodi, posledica te kraje. Vse do končne seanse, ko na odru razpnejo žarnice in zastavice, ki podelijo prostoru slovesno vzdušje, in v tej atmosferi nastopi čarodej – v generalski uniformi in škornjih, predvsem pa s prepoznavnimi kvadratnimi brčicami. Nikla Petruška Panizon, ki je prej v igri zabriljirala v komični miniaturo (v vlogi otroka, ki ga v prst ušcipne rakec, nakar po laški maniri vsi naokoli zaženejo vik in krik, vse preveč krika za počitniške zahteve nemškega pisateljskega letoviščarja), začara skupino obiskovalcev; v svoji grotesknosti, pa tudi s precej historičnimi poudarki nam namigne, od kod prihaja čarovnija, kdo je veliki manipulant z voljo prisotnih, njena

uniforma je napol strašljiva in napol osmešena, škornji in napoleonski klobuk ji pridajo nekaj patosa, ki je šel k nastopom velikih vodij v letih med obema vojnama.

Čeprav najprej harmonikarica Ivana Kresevič sedi v čolniču, skupaj z Ekartom kot Mannom, pa je glasba Boštjana Gombača tista, ki daje ritem kolektivnim akcijam letoviščarjev in strežnega osebja, tudi s komičnimi in pretiranimi zborovskimi deli, ki so enkrat kot posrečena in komična reklamna sporočila za italijanske plaže, drugič kot popevanje namesto pripovedovanja. Glasba letoviščarjev pogosto ustvari nekakšen komični zbor, ki komentira, drži skupaj uprizoritev in obenem rahlja njeno zaresnost. Gombač soustvarja iluzijo, ki jo podpirajo kostumi in scenografija, kriki galebov in oglašanje škržatov, tudi prisluh šumenja morja, iluzija idile, je prenesena na način delovanja gledališča in njegovih znakov. Glasba je v vlogi poudarjanja tistega, kar se kaže kot ptičji zbor, in avtorska glasba je gombačevsko raznolika, tudi duhovita, predvsem pa pokaže pevske talente podpornih igralcev in provizorično ustvarjenih skupin, Tine Gunzek, Franka Korošca, Francesca Borchija, ki odigrajo zraven še vsak po nekaj manjših vlog. Glasba je tako ob zelo izraziti in premišljeni koreografiji Maše Kagao Knez tisto, kar daje ob vizualno premišljeni vizualni podobi priključek nekega časa, v katerem se je svobodna volja izgubila in so ljudje vse do streznitve začarani korakali in sledili nevidnemu čarodeju, ki se je polastil njihovih umov. Če predstava ne gre v nasilno aktualizacijo, temveč diskretno namiguje, da od naših, vsaj po atmosferi, ti časi niso tako oddaljeni, je kvečjemu njena prednost.