




Kazalo

Sodobnost 10

oktober 2021

Uvodnik

Leonora Flis: Med leposlovjem
in poročanjem 1279

Mnenja, izkušnje, vizije

Klemen Lah: Sreča v mestu Gogi 1293

Pogovori s sodobniki

*Katja Klopčič Lavrenčič z Natašo Konc
Lorenzutti* 1302

Sodobna slovenska poezija

Zdenko Kodrič: Ravnokar brokoli 1315
Sergej Harlamov: Krom/Hologrami 1330

Sodobna slovenska proza

Ivo Svetina: Smisel rože 1338
Lucija Stepančič: Prve, druge in tretje sanje 1351
Žiga Šmidovnik: Fantomi 1358

Sodobni slovenski esej

Uroš Zupan: Sestopanje in oblika
spominjanja 1368

Tuja obzorja

Mario Rigoni Stern: Življenja s planine 1382

Razmišljanja o(b) knjigah

- 1399 *Meta Kušar*: Tomaž Šalamun, od diverzije do absoluta

Napisana življenja

- 1410 *Javier Marías*: Arthur Rimbaud in njegovo nasprotovanje umetnosti

Sprehodi po knjižnem trgu

- 1416 Marko Golja: Prepozno, pozneje
(*Igor Divjak*)
Tone Partljič: Ljudje z otoka
1419 (*Nada Breznik*)
Jedrt Lapuh Maležič: Napol morilke
1423 (*Lucija Stepančič*)
Peter Kolšek: Neslišna navodila
1427 (*Manja Žugman*)
1431 Franjo H. Naji: Ringšpil (*Ana Geršak*)

Mlada Sodobnost

- 1435 Peter Svetina: Kako je gospoda Feliksa doletela sreča v nesreči (*Ivana Zajc*)
Miroslav Košuta: Božaj veter
1438 (*Majda Travnik Vode*)

Gledališki dnevnik

- 1442 Matej Bogataj: Ob vrtu, v gozdu temačni občutek odhajanja

Uvodnik

Leonora Flis

Med leposlovjem in poročanjem



Foto: Alenka Slavinec

O literarnem novinarstvu se v Sloveniji ne govori in ne piše prav veliko, ali pa se vsaj precej dolgo ni, čeprav imamo med slovenskimi novinarji in novinarkami kar nekaj odličnih pisateljev in pisateljic. Sonja Merljak Zdovc je bila ena prvih, ki je pri nas izpostavila tovrstno pisanje; z literarnim žurnalizmom enega od glavnih pobudnikov tega žanra v ZDA (kjer se je literarni žurnalizem tudi najbolj uveljavil) se je ukvarjala v svoji disertaciji "Novi žurnalizem Toma Wolfa v ZDA in Sloveniji" (2004), leta 2008 pa je izdala monografijo *Literarno novinarstvo: Pojav in raba sodobne novinarske vrste v ZDA in Sloveniji*. Tudi piska tega eseja sem kar nekaj svoje raziskovalne poti namenila temu žanru, tako v disertaciji (v kateri sem se osredotočila na ameriški dokumentarni roman, ki je pravzaprav vsaj delno vpet v novinarske premise), v knjigi *Factual Fictions: Narrative Truth and the Contemporary American Documentary Novel* (2010) in pozneje v svojih znanstvenih in strokovnih zapisih. Poleg tega sem nekaj let oblikovala in vodila pogovore s slovenskimi novinarji in dopisniki na temo literarnega žurnalizma; gosti in gostje so mi nedvomno pomagali pri razumevanju pomena in obsega literarnega novinarstva v Sloveniji in širše. Pričujoči zapis ne želi biti tipologija novinarskih ali literarnih žanrov, še manj akademski zapis, ki sledi strogim strukturnim in vsebinskim postavkam akademskega diskurza. V eseju želim zlasti pojasniti, kaj literarno novinarstvo je, kako se je razvijalo, kaj ga pogojuje in oblikuje, podati razmislek (osnovan

tudi na mnenju mojih sogovornikov in sogovornic), ali je to žanr, ki se je v Sloveniji močno zasidral, in kakšna je njegova prihodnost.

Literarno novinarstvo opredeljujem z oznako žanr, obenem pa poudarjam, da je terminologija, povezana z literarnim novinarstvom, tako v Sloveniji kot po svetu precej neenotna. Kar nekaj teoretikov – slovenskih in tujih – za literarno novinarstvo uporablja oznako žanr, drugi govorijo o stilu, pojavlja se tudi izraz oblika ali forma, pa novinarska vrsta ali včasih preprosto kar “način pisanja”. Namesto izraza literarno novinarstvo ali literarni žurnalizem se uporabljajo tudi izrazi narativno novinarstvo, intimno novinarstvo, osebno ali subjektivno novinarstvo, beletristična publicistika in novinarska zgodba (ki, kot specifična novinarska vrsta, zagotovo zajame določene oblike literarnega novinarstva, mislim pa, da ni popolnoma ustrezen termin za vse zapise, ki jih lahko umeščamo v omejnjeni žanr) ter reportaža. Prav tako lahko zasledimo zelo širok pojem kreativno neleposlovje (to lahko vključuje vse od dokumentarne/nefikijske proze do spominov, biografij, avtobiografij), v anglo-ameriškem prostoru se pojavljata celo pojma *longreads* in *long-form*, ki lahko vključujeta vse od knjižnih recenzij do spominskih zapisov in sta zato neustrezna za pojmovanje tega, čemur rečemo literarno novinarstvo.

Literarno novinarstvo se lahko delno metamorfozira oziroma pozna različne pojavne oblike: po navadi gre sicer za daljše zapise, ki izhajajo v časnikih ali revijah v nadaljevanjih in se nemalokrat povežejo tudi v knjižno obliko (recimo znameniti Capotejev roman *In Cold Blood* iz leta 1965), lahko pa govorimo tudi o literarnem novinarstvu v podobi intervjuja, portreta, podcasta – zvočne ali video datoteke –, poznamo tudi literarno novinarstvo v podobi stripa in celo poezije (v primeru ameriškega pesnika Marka Nowaka in njegove zbirke *Shut Up Shut Down* iz leta 2004, v kateri opisuje tegobe ameriškega delavskega razreda). Govorimo lahko torej o precejšnjem formalnem (in seveda tudi vsebinskem) razponu tega žanra, morda bi ga lahko imenovali celo transžanrski diskurz, tudi iz razloga, ki pravzaprav biva v samem jedru literarnega novinarstva: gre za pisanje, ki združuje lastnosti novinarstva in leposlovja. Tovrstna besedila uporabljajo jezikovna in stilsko sredstva (avtorjeva imaginacija, subjektivna interpretacija, pripovedna perspektiva, dialogi, jasna kompozicija zgodbe in drugi elementi), ki jih po navadi zasledimo v literarnih besedilih in ki besedilu dodajajo estetsko komponento ter posebno stilsko in jezikovno podobo. Lahko rečemo, da “notranje” karakteristike (jezik, stil in notranja zgradba) literarnonovinarskih prispevkov izkazujejo prvine literarnih zapisov, “zunanje” lastnosti (resničnost zapisanega, natančnost raziskave,

avtentičnost kraja in časa) pa so takšne, kot jih poznamo pri novinarskih zapisih. Pogosto literarni novinarji uporabljajo prvoosebno pripovedno perspektivo, novinar je del zgodbe, je eden od protagonistov (vendar njegovo mnenje in opažanja načelno ne smejo zasenčiti misli sogovornikov). Govorimo lahko o tako imenovanem novinarstvu potopa (*immersion journalism*), pri katerem je avtor močno vpet v dogajanje in je po navadi del pripovednega sveta.

Kljub temu da se je literarno novinarstvo najbolj razmahnilo v anglo-ameriškem prostoru, je ta žanr navzoč praktično povsod po svetu. Naj navedemo le nekaj odmevnih (neameriških) imen, ki so nedvomno ključna za literarni žurnalizem: Rebecca West, Danilo Kiš, Ryszard Kapuściński, Egon Erwin Kisch, Jamaica Kincaid, Tiziano Terzani, Leila Guerriero, Elena Poniatowska, Svetlana Aleksievič ter Slavenka Drakulić. Med slovenskimi avtorji in avtoricami moramo omeniti Ervina Hladnika - Milharčiča, Boštjana Videmška, Alenko Puhar, Vesno Milek, Erika Valenčiča, Sonjo Merljak Zdovc, Janka Petrovca, Andreja Stoparja, Toneta Hočvarja in Željka Kozinca.

Če se ozremo v zgodovino, vidimo, da se je v šestdesetih letih prejšnjega stoletja žanr literarnega žurnalizma še posebej močno razmahnil v ZDA, v krogu novinarja in pisatelja Toma Wolfa, ki poleg Trumana Capoteja velja za očeta novega žurnalizma. Zlasti v Wolfovem krogu se je uporabljal izraz novi žurnalizem, ki označuje enako pisanje, kot ga definira pojem literarni žurnalizem, le da gre za časovno in geografsko omejen pojav – označuje zapise, ki so nastajali v ZDA v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. V skupino literarnih novinarjev, ki so se uveljavili v šestdesetih in sedemdesetih letih, lahko uvrstimo tudi Normana Mailerja, Joan Didion, Gaya Taleseja, Jimmyja Breslina ter Hunterja S. Thompsona (ki je oblikoval svojo različico "gonzo" žurnalizma, s katero je segel precej prek meja objektivnega in preverjenega). Sledili so številni avtorji, ki so še danes navzoči na novinarsko-literarni sceni: Ren Weschler, Robert Boynton, Tracy Kidder, Susan Orlean, John McPhee, Michael Herr, Jane Kramer, Ted Conover, če zapišem le nekaj imen. Bistvene karakteristike literarnega novinarstva je v monografiji *Novi žurnalizem* že leta 1973 jasno opredelil Wolfe. Wolfe si je, skupaj s privrženci, prizadeval osvoboditi pisanje tako strogih žurnalističnih vzorcev kot tudi preživelih akademskih konceptov. Roman je bil zanj edini avtentični predhodnik novega žurnalizma. Prepričan je bil, da glavni predstavniki novega žurnalizma obnavljajo oziroma oživljajo tradicijo evropskega realizma. Dejstvo pa je, da so takšne pripovedi obstajale že prej, le nihče jih ni poimenoval z izrazom literarno

novinarstvo. Prvine literarnega žurnalizma najdemo že pri Danielu Defoeju, Charlesu Dickensu, Marku Twainu, Georgeu Orwellu, nekoliko pozneje pa tudi pri Theodorju Dreiserju, Johnu Dos Passosu, Rebeci West, Marthi Gellhorn, Jacku Londonu, Stephenu Cranu, Edmundu Wilsonu, Jamesu Ageeju, Uptonu Sinclairju, Williamu Styronu, Johnu Steinbecku, E. L. Doctorowu in še bi lahko naštevali. Ne nazadnje bi med literarne žurnaliste lahko umestili tudi verjetno najbolj prepoznavnega slovensko-ameriškega pisatelja, družbenega kritika, aktivista in novinarja Louisa Adamiča. Na Adamiča je močno vplival prav Upton Sinclair z romanom *The Jungle* (1904); gre za politični roman, ki govori o težki usodi in izkoriščanju imigrantov v ZDA, to pa je bila tudi prevladujoča tema več Adamičevih del. Upton Sinclair je s svojim delom pravzaprav tlakoval pot raziskovalnim novinarjem in tako imenovanim *muckrakerjem* (bolj senzacionalističnim poročevalcem, ki so razkrivali družbene nepravilnosti in socialne krivice). Na Adamičeve pisateljske nazore in težnje je vplivala več let trajajoča korespondenca s Sinclairjem, vendar je med njima prišlo tudi do razkola, in sicer v smislu razumevanja nalog umetniškega ustvarjanja in umetnika samega; Sinclairju ni bilo všeč, da je Adamič politično tako dejaven, menil je, da se mora odločiti, ali bo politik ali pisatelj. Vsekakor pa je Sinclair Adamiču odprl marsikatera, literarna in neliterarna, vrata.

Kot smo poudarili, je za literarno-novinarsko pripovedno tehniko značilna novinarjeva "potopitev" v opisano situacijo, osebna izkušnja, hkrati pa je pomembno, da je pripoved natančno strukturirana ter stilsko in jezikovno dovršena. Wolfe, ki je pisal za časnik *New York Herald Tribune*, takole opiše nastanek novega žurnalizma v istoimenski antologiji, ki jo je leta 1973 uredil in izdal skupaj z E. W. Johnsonom: "V zgodnjih šestdesetih letih se je pojavil nenavaden nazor, ki je podžigal ego in pričel se je vrinjati v vse pore časnikarske statusfere. Šlo je za pravo odkritje. To odkritje je bilo sprva skromno, spoštljivo in prinašalo je prepričanje, da je mogoče pisati prispevke, ki se ... berejo kot romani. *Kot* romani, razumete. To je bila najbolj iskrena oblika poklona Romanu in tistim velikim piscem, romanopiscem, jasno." Roman je bil zanj torej edini avtentični predhodnik novega žurnalizma. Nove žurnaliste zanimajo tehnike realizma, predvsem takšnega, kakršnega najdemo v delih Fieldinga, Balzaca, Dickensa ter Gogolja. Wolfe navaja štiri glavna področja, na katera se nanaša beseda *novi* v besedni zvezi *novi žurnalizem*: (1) sestavljanje posameznih prizorov enega za drugim; prevladuje opisovanje, ne naštevanje; (2) obširni dialogi; (3) opis dogajanja skozi optiko določene osebe – protagonista – in ne le podajanje novinarjevih opažanj; (4) zvesta odslikava vedenja, gest in navad

ljudi ter drugih specifik, ki definirajo določeni prizor. Kot razlaga Wolfe, so novinarji začeli odkrivati tehnike, ki so realističnemu romanu dale njegovo edinstveno moč, ki jo poznamo pod izrazi, kot so neposrednost, oprijemljiva realnost, emocionalna nabitost, pretresljiva sila ali pa, kot se v antologiji izrazi, lastnost, ki bralca zaslužni.

Literarni novinarji imajo pravzaprav podobno izhodišče kot raziskovalni novinarji (ki se prav tako lahko umeščajo v žanr literarnega novinarstva, če izpolnjujejo tudi pogoj literarizacije in estetizacije pripovedi): nemalokrat se podajo na teren pod krinko in raziskujejo družbene in politične anomalije, ki jih nato razkrivajo v svojih besedilih (vendar ne na senzacionalistični način, kot je to počelo recimo tako imenovano *muckraking* novinarstvo ali novinarstvo razkrinkavanja; v slovenščini še ni ustreznega prevoda, *muckraking* se sicer uporablja za prispevke, ki so nastajali v prvem desetletju 20. stoletja in so, kot zapisano, osvetljevali zlasti politično korupcijo in socialne krivice). Zelo pomembna je piščeva povezanost s subjekti, ki jih opisuje ali z njimi vzpostavi dialog. Literarni novinar je zavezan opisovanju resničnih zgodb, meje resničnega ne sme prestopiti, želi si tudi bralčeve aktivne udeležbe, razmisleka in oblikovanja njegovega lastnega mnenja. Spodbuditi ga želi h kritičnemu in konstruktivnemu razmišljanju, ki je ne nazadnje lahko tudi kritika prebranega. Na tak način se literarni žurnalizem upira "znanstvenemu" in strogo faktičnemu pristopu konvencionalnega novinarstva, ki bralcu ne dopušča veliko prostora za lastno interpretacijo in odziv na prispevek, saj ga le sooči z dejstvi. Zavedati pa se moramo, da je vsak prispevek, tudi tisti, ki je v domeni konvencionalnega novinarstva, izbor tistega, ki prispevek pripravi, je njegova ali njena interpretacija dogodkov. Absolutne objektivnosti ni. Pri literarnem žurnalizmu je vez z realnostjo seveda še vedno pomembna, vendar pa se za njeno prikazovanje lahko uporablja pripovedne tehnike fikcije, včasih tudi zavoljo večje dramatičnosti in močnejšega emocionalnega odziva bralcev. Če si sposodimo terminologijo literarne teorije, vemo, da obstajajo tri glavne funkcije literature, estetska, etična in spoznavna. Načelno naj bi bile, vsaj v primerih klasične literature, vse tri v približnem ravnotežju. Za novinarstvo velja, da prevladuje spoznavna ali informativna komponenta, vendar se ta teorija na primeru literarnega žurnalizma nekoliko modificira. Literarno-novinarski prispevki imajo prav tako prepoznavno estetsko in etično komponento. Seveda pa se tako v literarnem žurnalizmu kot v literaturi razmerje med temi tremi razsežnostmi spreminja, tako po obsegu kot po pomenu.

Kar nekaj publikacij je, največ v Ameriki, ki že dolgo predano podpirajo žanr literarnega novinarstva, na primer Harper's, The New York Times,

Vanity Fair, The Atlantic, Esquire, Rolling Stone in New Yorker, od bolj znanih evropskih časnikov pa kontinuirano gojijo tovrstno pisanje Der Spiegel in Le Monde. Med slovenskimi moramo omeniti prilogo Dnevnika Objektiv, Delovo Sobotno prilogo ter tednik Mladina. Sonja Merljak Zdovc v knjigi *Literarno novinarstvo* ugotavlja, da je v Sloveniji prve poizkuse literarnega žurnalizma najti že v dvajsetih in tridesetih letih prejšnjega stoletja, med letoma 1958 in 1964 pa je pri reviji Mladina delovala skupina novinarjev, ki je pisala reportaže, ki so se brale kot kratke zgodbe; pozneje je nekaj teh novinarjev odšlo k revijama Tovariš in Tedenska tribuna. Res pa je, da so ti teksti nastajali predvsem kot odziv na tedanje politično dogajanje, in ne kot upor proti faktografskemu poročanju, ki ga goji konvencionalni žurnalizem.

V naslednjih odstavkih bi rada predstavila nekaj novinark/pisateljic, ki so kar dolgo delovale v senci moških kolegov, menim pa, da si zaslužijo pozornost. Kot prvo velja omeniti Angležinjo Rebecca West (1892–1983), ki se je zlasti v mlajših letih uveljavila kot aktivistka, zagovornica pravic socialno šibkih in žensk; njena besedila so bila objavljena v časopisih in revijah, kot so The New Republic, New York Herald Tribune, New York American, New Statesman, The Daily Telegraph. Med drugim je pisala o nürnberških procesih (v delu *A Train of Powder*, 1955; najprej pa je bil prispevek objavljen v reviji The New Yorker). West je bila odlična stilistka, literarizirala je svoja besedila, nikoli pa zavoljo sloga ni potvarjala resnice. Že v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja je torej počela to, kar pozneje pripisujemo literarnemu žurnalizmu: potop v situacijo, prvoosebna izkušnja in preplet osebnih zgodb s širšim družbenim komentarjem. Zanimiv je tudi njen romanizirani potopis *Black Lamb and Grey Falcon: A Journey Through Yugoslavia* (1941), v katerem je predstavila svoje videnje Balkana malo pred začetkom druge svetovne vojne. *Black Lamb and Grey Falcon* je živahna, razgibana pripoved z mnogimi protagonisti, ki jih West srečuje na svoji poti, hkrati pa je knjiga tudi zapis njene izkušnje popotovanja. Zdi se, kot da beremo improvizirano prozo, jazzovski zapis, ki ima zelo dobro raziskano ozadje. To obsežno delo bi lahko označili za literarizirane spomine, popotno literaturo, družbenozgodovinski komentar in novinarsko reportažo, pravzaprav gre za hibrid, ki oživlja dogodke od 14. stoletja do druge svetovne vojne in prevprašuje pojme dobrega in zlega, svetlobe in teme, in sicer na nivoju posameznika in družbe kot celote.

Nekoliko mlajša od Rebecce West je Američanka Martha Gellhorn (1908–1998), ki še danes velja za eno najpogumnejših in najbolj nadarjenih vojnih poročevalk 20. stoletja. V rodnem mestu St. Louis jo častijo kot

narodno junakinjo, saj je v svoji šestdesetletni karieri poročala iz skoraj vseh svetovnih žarišč, njeni prispevki segajo vse od španske državljanske vojne do ameriškega vdora v Panamo leta 1989. Najprej je začela objavljati v reviji *The New Republic*, leta 1930 pa jo je premamila tujina. Želela je postati tuja dopisnica in za dve leti je odšla v Pariz. Svoje tamkajšnje izkušnje je zbrala v knjigi *What Mad Pursuit*, ki je izšla leta 1934. Po dveh letih se je želela vrniti v ZDA in se potopiti v razmere, ki so Ameriko zajele v času velike depresije. Za poročanje s terena jo je najel sam ameriški minister za trgovino in promet Harry Hopkins, ki je bil tudi eden od tesnejših sodelavcev predsednika Roosevelta. Po Ameriki je Gellhorn potovala s slavno fotografinjo Dorotheo Lange, ki je prispevala nekaj najbolj ganljivih in danes legendarnih posnetkov revščine v času krize v tridesetih letih. Lange in Gellhorn sta bili priča velikemu trpljenju, a tudi pogumu in pokončnosti ljudi v času depresije. Pričevanja ljudi in lastna opažanja je Martha Gellhorn strnila v knjigi *The Trouble I've Seen*, ki jo je med bralce poslala leta 1936. Knjiga je polna ganljivih osebnih zgodb moških, ki so zaradi izgube dela izgubili občutek lastne vrednosti, žensk, ki se vsak dan odpravijo iskat pomoč in hrano ter se zvečer zgarane vračajo včasne kolibe, in izpovedi otrok, ki so morali prehitro odrasti. Gellhorn se sočutno, a hkrati z dokumentarno natančnostjo in s kritično držo sprehaja po ameriški zemlji in popisuje videno in občuteno. Prav s tem delom se je začelo izgrajevati zlato obdobje njene novinarske kariere in njeno ime je postalo sinonim za kredibilno in empatično (literarizirano) novinarstvo. Gellhorn je bila tudi ena prvih novinark, ki je aprila 1945 poročala iz taborišča v Dachauu. Istega leta se je vrnila v ZDA in se začela pripravljati na nova potovanja in novinarske podvige. Leta 1959 je svoje zapise s front in konfliktnih žarišč zbrala v delu *The Face of War*. Knjiga je v dopolnjeni obliki izšla leta 1993. V njej najdemo zapise, ki obsegajo vse od španske državljanske vojne do sovjetsko-finske vojne, poročil iz druge svetovne vojne, besedil o japonski invaziji na Kitajsko, pobojev na Javi, druga izdaja vsebuje tudi prispevke o vojni v Vietnamu in brutalnih posegih Amerike v Srednji Ameriki (zlasti v Panami, Nikaragvi in Salvadorju). Knjiga je tako verodostojen zgodovinski dokument kot tudi odličen prikaz življenjske filozofije in nazorov novinarke. Gellhorn je vedno na strani napadenih, ranjenih, mladih in nemočnih. Njeni zapisi so aktualni še danes, saj na avtentičen in nesentimentalen način opozarjajo na ključne napake, ki jih je človeštvo naredilo skozi zgodovino. Njeno delo pa je pomembno tudi zato, ker je osvetlila odzive žensk na vojno in krizne razmere v povojnem času.

Žensko problematiko v svojih delih že dolga leta osredinja tudi beloruska literarna novinarka Svetlana Aleksijevič (1948). Leta 2015 je prejela Nobelovo nagrado za literaturo, s čimer je literarnemu novinarstvu priborila status umetnosti; jasno ga je postavila v območje naracije, ki je po kakovosti lahko enakovredna dobri literaturi. Aleksijevič je mojstrica polifonih zgodb, torej pripovedi, ki so seštevček različnih glasov, izpovedi prič, pričevanj, spominov. Svoje delo je v nekem intervjuju opisala takole: “Dolgo sem iskala samo sebe, odkriti sem želela nekaj, kar bi me zbližalo z resničnostjo; resničnost me je vznemirjala, me hipnotizirala, privlačila in podžigala mojo radovednost. Ujeti izvirnost – to je bilo tisto, kar sem si želela. Ta žanr – žanr človeških glasov, izpovedi, pričevanj in dokumentov človeške duše – sem hitro usvojila. Tako tudi vidim in slišim svet okoli sebe – prek individualnih glasov, prek detajlov iz življenja posameznikov.” Povedala je tudi, da se ji zdi, da sočasno obstaja in deluje kot pisateljica, novinarka, sociologinja, psihoanalitičarka, terapevtka in še kaj. Avtentičnost svojih pripovedi išče v množici glasov. Po dolgem in počez je prepotovala območje nekdanje Sovjetske zveze in napisala več knjig, ki vključujejo izpovedi posameznikov, hkrati pa so tudi sociološke, politološke in zgodovinske študije posameznih dogodkov in obdobj. V Rusiji ima status nekakšne vesti naroda; seveda je *mainstreamovska* politika ne mara, saj se kritično opredeljuje do zgodovine Sovjetske zveze in tudi do današnjega stanja. V slovenščino sta prevedeni dve njeni knjigi. Prva je *Černobilska molitev* (v ruščini je izšla leta 1997), ki je posvečena jedrski nesreči, vendar je ta dogodek zanjo le izhodišče: po avtoričinih besedah to ni knjiga o Černobilu, temveč o svetu po Černobilu. Beremo jo lahko kot molitev posebne vrste, gre za subjektivne izpovedi preživelih. Letos pa je v slovenščini izšla še njena knjiga *Vojna nima ženskega obraza*. Knjiga je nabor izpovedi, vtisov, spominov in pričevanj več kot dvesto žensk, ki so se v drugi svetovni vojni borile na vzhodni fronti.

Čut za žensko problematiko ter za širša vprašanja družbene diskriminacije, segregacije in eksploatacije je izrazit tudi v delu Američanke Barbare Ehrenreich (1941), ki, tako kot Svetlana Aleksijevič, velja za eno najvidnejših literarnih (raziskovalnih) novinark sodobnega časa. Morda je najbolj znana po delu *Nickel and Dimed: On (Not) Getting by in America* (2001), ki je odličen primer raziskovalnega in literarnega novinarstva. V tej knjigi Ehrenreich preučuje življenje na socialnem dnu v ZDA, in sicer tako, da sama tri mesece opravlja različna dela, ki so minimalno plačana, ter skuša z zaslužkom preživeti. Odličen je tudi njen esej “Welcome to Cancerland,” (“Dobrodošli v deželi raka”), ki je izšel v reviji Harper’s. Veljal bi lahko

tudi za primer osebnoizpovedne dokumentarne proze, saj v njem piše o raku na dojki, ki ga je imela, ter o "kultu" raka in tabuizaciji bolezni. Za ta zapis je prejela nagrado US National Magazine Award. V intervjuju, ki sem ga imela z novinarko leta 2015, je povedala, da je znotraj novinarskega poklica ne moti toliko seksizem ali elitizem, temveč propadanje poklica kot takega. Pojasnila je, da kot svobodni novinar, brez redne zaposlitve, človek izjemno težko preživi. Poudarila je tudi, da ni smiselno razlikovati med ženskimi in moškimi glasovi v poročevalstvu in novinarstvu nasploh. Prepričana je namreč, da ne obstaja kakšna posebna občutljivost ali psihološka ali psihofizična karakteristika, ki bi bila specifična za ženske in bi vplivala na njihov način pisanja.

Ko omenjamo sodobne literarne novinarke in pisateljice, ne moremo mimo hrvaške avtorice Slavenke Drakulić (1949), ki v več svojih delih (največkrat piše v angleščini) doživeto opisuje življenje v Vzhodni Evropi in na Balkanu, loteva pa se tudi fikcionaliziranih pripovedi resničnih žensk, ki so tako ali drugače zaznamovale 20. stoletje. Kmalu po začetnih objavah v hrvaških časopisih je pritegnila pozornost tujih medijev in tako je relativno hitro začela objavljati tudi v tujini, in sicer v časopisih *The Guardian*, *The New Republic*, *La Stampa*, *The New York Times*, *Time*, *The Nation*, *The New York Review of Books*, *Süddeutsche Zeitung* in *Internazionale*. Drakulić je avtorica kar nekaj nefikcijskih del (nekatera še niso prevedena v slovenščino): *Kako smo preživeli komunizem in se celo smejali* (1992), *Balkan express: fragmenti z druge strani vojne* (1993), *Café Europa, Life after Communism* (1996), *A Guided Tour through the Museum of Communism: Fables from a Mouse, a Parrot, a Bear, a Cat, a Mole, a Pig, a Dog, and a Raven* (2011). V slovenskem jeziku so na voljo njeni romani *Hologrami strahu* (1989), *Okus po moškem* (1998), *Frida ali o bolečini* (2008), *Obtožena* (2014), *Mileva Einstein. Teorija žalosti* (2018) ter *Dora in Minotaver: moje življenje s Picassom* (2021).

Drakulić v svojem pisanju izkazuje izjemen dar za opazovanje, ki ga podkrepi z empatično držo do svojih protagonistov. V nefikcijskih zapisih je po navadi tudi sama del zgodbe, ampak njen glas nikoli ne zasenči glasu drugih subjektov, ki prihajajo iz zelo različnih okolij, v stiku je z igralci, generali, novinarji, materami samohranilkami, vojaki, ki so izgubili vsakršno vero v svoje početje, neukrotljivimi najstniki. Drakulić tako splete pluralistično in dialoško sliko realnosti, ki je značilna za domeno literarnega žurnalizma in dokumentarne proze. V svojih nefikcijskih (in posredno tudi v fikcijskih) besedilih Drakulić ohranja držo zavzete aktivistke in feministke, bralca večkrat provocira in ga spodbuja k zavzemanju angažirane in družbeno odgovorne drže.

Med slovenskimi novinarkami bi izpostavila Alenko Puhar, zlasti njene prispevke za revijo *Tovariš*. Kot beremo v knjigi *Literarno novinarstvo*, je v intervjuju s Sonjo Merljak Zdovc leta 2002 povedala, da je pisanje v reviji *Tovariš* (izhajala je od leta 1945 do 1973) temeljilo na dejstvih, a se je bralo kot zgodba; takrat so takšne prispevke imenovali reportaža. Nadalje je pojasnila: “Toda pri nas se ni razširilo (reportažno pisanje, op. L. F.) iz odpora do faktografskega žurnalizma, ampak zato, ker je bilo analitično, faktografsko pisanje zatrto, resno omejeno in strogo nadzorovano. Razpoložensko slikanje podob je imelo več možnosti, da bo šlo ‘skozi’.” Kot poroča Merljak Zdovc so si Tovariševi novinarji na uredništvih ali v Ameriškem centru v Zagrebu (in pozneje v Ljubljani) izposojali revije, ki so se žanrsko bližale literarnemu novinarstvu, na primer *Life*, *Fortune* in *Paris Match*, kmalu pa smo v Sloveniji dobili tudi prevod Capotejevega dela *In Cold Blood*; že leta 1967 ga je poslovenila Maila Golob in Capotejev vpliv je zavel med slovenskimi novinarji in pisatelji.

V današnjem času bi lahko med literarno-novinarske zapise umestili nekatere reportaže, portrete in tudi intervjuje Vesne Milek, ki jih objavlja v *Delovi Sobotni prilogi*, delno pa se k temu žanru nagiba tudi njen (avto)biografski roman/življenjepis *Cavazza* (2011). Delo je avtobiografski zapis igralca Borisa Cavazze, ki pa je presejan skozi publicistično in pisateljsko prizmo Vesne Milek.

Že nekaj desetletij slovenski medijski prostor zaznamujejo odlični prispevki Ervina Hladnika - Milharčiča. Zadnja leta so to zlasti njegovi prispevki v *Dnevnikovem Objektivu*, leta 2009 je izšla njegova knjiga *Pot na Orient* (2009), istega leta pa tudi zbirka kolumn (za časopis *Dnevnik* jih je pisal od novembra 2007 do novembra 2008) z naslovom *Kratke zgodbe o prihodnosti* (2009). V pogovoru s Hladnikom - Milharčičem sem izvedela, da se je pravega žurnalizma naučil na Radiu Študent, kjer je nekoč delal, mojstril pa se je tudi kot poročevalec/vojni dopisnik v času vojne na Balkanu. Z novinarskim kolegom in prijateljem Ivom Štandekerjem sta poročala iz Vukovarja, Dubrovnika in Sarajeva, pozneje je odšel na Bližnji vzhod, poročal je iz Kaira in Jeruzalema ter za časnik *Delo* delal kot dopisnik iz ZDA. Knjigo *Pot na Orient*, ki uporablja prvoosebno pripovedno perspektivo, sam opisuje kot osebno polemiko z Edwardom Saidom in njegovo knjigo *Orientalizem* (1978). *Pot na Orient* ima podobo popotnega zapisa, ki pa je veliko več kot to; je zgodovinsko-sociološki prerez regije, ki se razteza od Sarajeva prek Istanbula, Kaira, Jeruzalema, Bagdada in Teherana vse do iranske meje z Afganistanom. Hladnik - Milharčič je opazovalec in zapisovalec zgodb, vendar vedno tudi nekdo, ki izraža svoje stališče in ima jasno oblikovan

pripovedni slog. Knjiga bi lahko bila umeščena med dokumentarne prozne zapise, ki imajo poteze literarno-žurnalistične naracije.

Tovrstna dokumentarna, literarizirana proza (ki ima raziskovalno-novinarsko podlago) se je pri nas razmahnila z zapisi Boštjana Videmška, Andreja Stoparja, Janka Petrovca, Toneta Hočevarja in Mehičana, ki že več let biva v Sloveniji, Carlosa Pascuala. Slednji je za svojo najnovejšo knjigo *Nezakonita melanholija* (2020) nedavno (kot prvi Neslovenec) prejel nagrado festivala Novo mesto short za najboljšo kratkoprozno zbirko. Vse omenjene avtorje bi lahko imenovali literarni novinarji, saj svoje delo širijo na področje dokumentarne proze. Dokumentarna proza, kot to počne "regularna" fikcija, dogodke umetniško preoblikuje, seveda pa si lahko dovoli manj umetniške svobode. Oba diskurza sintetizirata dogodke in jih po svoje interpretirata. Namerno in premišljeno strukturiranje je torej inherentna lastnost tako fikcijskih kot nefikcijskih pripovedi. Carlos Pascual v *Nezakoniti melanholiji* poseže po žanru kronike, ki je latinskoameriška različica hibrida med novinarstvom in leposlovjem. Značilno za kronike je, da želijo bralca – včasih tudi z dramatičnostjo – pritegniti v zgodbo, pogosto pa izpostavljajo probleme tistih, ki so marginalizirani, pozabljeni. Ključni za kronike, tako kot za literarni žurnalizem, so izdelana kompozicija, ustvarjanje vzdušja, sočni dialogi in angažirana (največkrat prvoosebna) drža pisca oziroma piske; v Pascualovem primeru gre za nekakšno mešanico eseja, literarnega novinarstva in avtobiografije. S Pascualom se v njegovi kronološko razdrobljeni pripovedi selimo od Mehike do Slovenije, spoznavamo različna geografska in kulturna okolja, vstopamo v zgodbe ljudi, ki jih na svoji poti srečuje, nekateri med njimi so bolj ali manj znani umetniki in umetnice, veliko pa je tudi likov, ki jih, če jim glasu ne bi dal Pascual, nikoli ne bi bili slišali. Odlične kronike že desetletja pišeta argentinska novinarka in pisateljica Leila Guerriera in Mehičanka Elena Poniatowska, ki opozarjata na družbene anomalije v Latinski Ameriki.

Zgodbe "malih" ljudi so bile od nekdaj tudi v ospredju pisanja Boštjana Videmška, ki je bil vrsto let poročevalec z vseh glavnih kriznih in vojnih območij sveta. Videmšek objavlja v Delu, pisal je za Mladino, njegove prispevke najdemo v NY Times, Le Figaroju, v časnikih Der Spiegel in El Periódico pisal je tudi za BBC News in za druge odmevne svetovne medije. Je avtor več knjig: *Vojna terorja: deset let po 11. septembru: poročilo priče* (2011), *Upor: arabska pomlad in evropska jesen* (2013), *Na begu: moderni eksodus* (2005–2016): *z begunci in migranti na poti proti obljubljenim deželam* (2016), *Dispatches from the frontlines of humanity: a book of reportage* (2019) ter *Plan B: pionirji boja s podnebno krizo in prihodnost mobilnosti* (2021).

V Uvodu v *Dispatches from the frontlines of humanity* Videmšek govori o tem, da je literarna reportaža, ki jo sam predano goji, izumirajoč žanr, saj družba današnjega časa stremi k hipnim novicam, k informacijam iz druge ali tretje roke (spletna omrežja, kot sta Facebook in Twitter, postajajo poglobilni viri informacij), poleg tega Videmšek izrazi mnenje, ki je podobno mislim Ervina Hladnika - Milharčiča: oba sta prepričana, da si medijske hiše težko privoščijo literarno-žurnalistične prispevke, saj ti zapisi, zaradi raziskav in dela na terenu, terjajo veliko časa in seveda tudi finančnih sredstev. Razen redkih legendarnih "dinozavrov", kot se izrazi Videmšek, si novinarji po navadi ne morejo privoščiti takšnih projektov, saj jih uredniki (in lastniki medijskih hiš) ne podprejo.

Ko govorimo o doživetih, pretanjenih in empatičnih dokumentarnih zapisih, zagotovo izstopajo še trije avtorji. Janko Petrovec je od leta 2016 dopisnik RTV Slovenija iz Rima in Vatikana, je pa tudi prevajalec in nekdanji igralec. Najprej se je kot novinar preizkusil v srednji šoli, ko je sodeloval z Radiom Celje in Novim tednikom, potem pa si je nabiral izkušnje tudi na RTV Slovenija. Lani je izšla njegova knjiga *Karantena. Rim.*, ki je odličen primer literarizirane dokumentarne proze z vsaj delno zaznavnimi potezami literarizirane reportaže. Knjiga ima sicer strukturo dnevniških zapisov, vendar s širino in poglobljenostjo presega dnevniške okvirje. Takole zapiše Petrovec v uvodu: "Gre za kroniko epidemije, kakor je odzvanjala v meni, po dvanajstih letih novinarstva na dvanajst let gledališke podlage. In ker je bila moja prva boginja Talija, ima knjiga dva obraza: z enim se smeji in z drugim joče." Knjiga je nedvomno več kot le kronika epidemije, pisana je precej asociativno. Vračamo se v Petrovčevo otroštvo, v dobo odraščanja, gre torej tudi za spominske zapise, ki pa imajo vseeno širše družbeno in zgodovinsko obeležje. Petrovec kontekstualizira in problematizira nekatere prelomne trenutke v času svoje mladosti in v sedanjosti; opiše recimo tudi železniško nesrečo v Apuliji, porušenje viadukta v Genovi, džihadistični napad s tovornjakom na dan Bastilje v Nici ter potres v kraju Amatrice. Skozi osebne zgodbe, stike, ki jih je imel z različnimi ljudmi, kot novinar ali zasebno, pokaže na širše resnice, ki nas pozivajo k razmisleku, k tehtanju in analizi, sproža vprašanja o tem, kaj je etično in kaj ne, kaj so vrednostni sistemi, načela in kaj zgolj neumnosti ali nevarni predsodki. S poetičnim in stiliziranim jezikom odlično izriše topografijo Rima in tamkajšnje vzdušje in se tudi tako približa literarni reportaži. Petrovec v nekem intervjuju opozarja še na eno pomembno lastnost pisanja literariziranih dokumentarnih zapisov: samega sebe imenuje interpret zgodb; kot igralec, kot prevajalec ali kot novinar sam izbira način, kako bo upovedal resničnost (pravo ali

fikcijsko). Vsako ubesedovanje je neizbežno tudi izbor, selekcija in interpretacija, še bolj pa je to seveda očitno pri umetniško preoblikovanih besedilih.

Andreja Stoparja poznamo zlasti kot nekdanjega dopisnika RTV Slovenija iz Ruske federacije in Skupnosti neodvisnih držav, od leta 2019 je dopisnik iz ZDA. V novinarskih vodah je pravzaprav že od študijskih časov, ko je začel sodelovati z Radiom Slovenija, v času med ruskim in ameriškim dopisništvom pa je bil urednik Prvega programa radia Slovenija. Je avtor knjige *Pax Putina* (2014), ki je zbirka kolumn in razmišljanj, nastalih v času bivanja v Rusiji. Igor E. Bergant, ki je napisal spremni zapis, Stoparja postavlja ob bok velikemu Ryszardu Kapuścińskemu (v kontekstu odličnega novinarstva Bergant omenja še novinarja, publicista in diplomata Andreja Novaka, novinarja in urednika Slavka Frasa in seveda legendarnega Jurija Gustinčiča). O Stoparjevi knjigi zapiše: “Tenkočutni posnetki in utrinki, ki povzemajo čas njegovega dopisniškega dela v Moskvi, so pričevanja izvrstnega opazovalca ljudi in podrobnosti, ki jih zna z veliko mero publicistične spretnosti umestiti v obči zgodovinski kontekst. Ob prebiranju njegovih zapisov sem se večkrat spomnil na sijajnega poljskega novinarsko publicističnega kronista Ryszarda Kapuścińskiego.” Stopar je sicer stvarnejši od Kapuścińskiego, saj se slednji bolj poigrava z dejstvi in prehaja mejo med dejstvi in fikcijo, pri obeh avtorjih pa gre za dobro oblikovana, stilizirana besedila, ki se berejo kot prave zgodbe. Leta 2020 je Stopar izdal še en nabor kolumn, ki jih je napisal za portal MMC RTV Slovenija in časnik *Večer*, dodanih pa je tudi nekaj besedil, ki pred knjižno izdajo niso bila objavljena. *Ameriški rubikon* je knjiga, ki ponudi podroben vpogled v ameriško zgodovino in sedanji trenutek, ki je, kot zapiše Stopar: “Eden najkompleksnejših trenutkov v ameriški zgodovini ... ZDA se bližajo mejam skrajne politične polarizacije.” S svojimi doživetimi, prvoosebni opisi in množico glasov oseb, ki sooblikujejo pripoved, nas *Ameriški rubikon* vodi iz intimnega konteksta do širšega, družbenega obeležja, pri čemer ne moralizira, temveč bralcu ponuja možnost interpretacije in oblikovanja lastnega mnenja o zapisanem. Kot je v spremni besedi napisal Ervin Hladnik – Milharčič, so Stoparju kot poročevalcu v ZDA “v naročje padle vse nesreče sveta, dobil je enkratno priložnost, da bo njihova priča”.

Poslednji gost v ciklu o literarnem žurnalizmu, ki sem ga tri leta vodila v Trubarjevi hiši literature v Ljubljani, je bil Tone Hočevar, še ena poročevalska legenda, ki je na novinarski sceni navzoč že več kot pol stoletja. Hočevar je bil dopisnik iz Mehike, Nikaragve, Gvatemale, Kube, nazadnje pa iz Rima in Vatikana. Pogovarjal se je s predsedniki, diktatorji in naključnimi pričami prelomnih dogodkov. O Srednji Ameriki, ki jo odlično pozna,

je pisal v knjigi *Vulkani ne umrejo: doživeta zgodovina Srednje Amerike* (1986), leta 2011 je izšla njegova knjiga *Rim: večerni svet, minljiv in posveten*, leta 2019 pa je izdal knjigo *Skušnjave: novinarjeva zgodba*. Pripoved v slednji Hočevar začne v Parizu, v študentskih letih, ko je, kot piše, "včasih najbrž pomislil, da bom Balzac, morda kar Sartre, ki je bil takrat v modi in smo mislili, da ga dobro razumemo", potem pa z njim potujemo od Mehike, Peruja, Severne Koreje do Kube in železne zavese Vzhodne Evrope. Knjiga vsebuje tudi bogat izbor fotografij, kar podkrepljuje neposrednost in kredibilnost zapisov, ki so oblikovani na kompozicijsko in stilsko premišljen način; bralec je potegnjen v vrtinec Hočevarjevih zapisov, ki so polni zanimivih protagonistov, opisov dežel in družbenopolitičnih razmer, ki so oblikovale duha časa. Hočevar piše z ravno pravšnje mero subjektivnega, da bralca nemudoma potegne v dogajanje, hkrati pa mu odpira vpogled v družbeno, politično in kulturno prizorišče posameznega kraja ali dežele. Proti koncu knjige Hočevar razmišlja tudi o prihodnosti novinarstva in pravi: "Nič ne mislim, da je bilo nekoč vse dobro in lepo, pa tudi tega ne, da je zdaj v primerjavi s preteklostjo Indija Koromandija. Smo se pa imeli novinarji nekoč veliko lepše, kakor se imajo naši mladi kolegi dandanes. Nimajo službe, nimajo plače, komaj kdo med njimi vidi prihodnost v poklicu, ki smo ga imeli za varnega ter kljub sencam in težavam zanimivega, prijetnega."

Podobne misli so pravzaprav izrazili skoraj vsi moji gosti in gostje v omenjenem ciklu pogovorov. Večina je omenjala težaven položaj mladih novinarjev, neprimerne pogoje za delo, umanjkanje možnosti za napredovanje in podplačanost. Kot zapiše Hočevar: "Lastniki medijev vsak dan sproti preštevajo stroške, dobičke, izgube. /.../ Večinoma so medije kupili, da bodo zaslužili, sem in tja si je kdo zamislil politično moč in prevlado. Navsezadnje gredo zaslužki in prevlada z roko v roki." Tisto, kar najbrž res prevladuje na medijskem trgu, je težnja po prodajnosti, po senzacionalnosti novice, to pa gre seveda na škodo kakovosti prispevkov. Vseeno pa so nekateri sogovorniki in sogovornice izrazili tudi upanje, da bo kakovostno novinarstvo, vključno z literarnim žurnalizmom, obstalo, in tudi sama se pridružujem temu razmišljanju, saj menim, da še obstaja bralstvo, ki si želi preverjenih in umetelno spisanih zgodb, ki nas ne seznanjajo zgolj z dejstvi (ki dandanes, žal, v prenekaterem mediju velikokrat niso preverjena), ampak pred nas postavljajo sočutno sliko sveta, ki nas spodbuja k razmisleku in morda tudi k aktivnejšemu družbenemu angažmaju.

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Klemen Lah

Sreča v mestu Gogi



*/.../ Lani sva za las ušla izpod tovornjaka.
Mislila sva, da je bila sreča, uboga bedaka.
Rešil naju je bog. Za trpljenje, ki naju čaka.*

Ervin Fritz (na dan, ko je izvedel, da je žena zbolela za rakom)

Dvaindvajsetletna Traudl Humps je bila prepričana, da jo je doletela *sreča*, ko je bila na vladnem razpisu izbrana na delovno mesto strojepiske. Ni bila edina: tako so menili tudi vsi njeni bližnji, celo očim, ki je med razpisom posredoval pri svojih vladnih znancih. To, da je bila na razpisu izbrana kot ena izmed najboljših strojepisk svoje generacije, je bilo sicer možno, ne pa tudi verjetno. Biti najboljša strojepiska v času velike krize ni zadoščalo: najboljših strojepisk je takrat mrgolelo.

Sreča je bila sicer v njenem strogo načrtovanem življenju redek gost, pravzaprav *persona non grata*: Traudl ničesar ni prepuščala naključju, še naključij ne – še za te bi lahko rekli, da jih je do potankosti načrtovala. Kot strojepiska se je svojega dela lotevala tako predano, da je žela občudovanje celó v pregovorno pedantnih nemških krajih; tipkala je hitro in natančno, besedila pa skrbno pregledovala – bolj zaradi želje po maksimalnem nadzoru kot zato, ker bi bilo to v resnici potrebno, saj se je le redko zatipkala. Njenega izjemnega truda ne sodelavci ne vodilni niso mogli prezreti, tudi če bi ga hoteli – spoštovali so jo brez izjeme. Cenili so jo tudi kot osebo:

v politično pregretem vladnem kabinetu so njen kamilični značaj in homeopatsko razredčena mnenja blagodejno vplivali na še tako konfliktno osebnost. Tudi na vzkipljivega kanclerja: ko je žolčno zahteval, da se zaradi vse večje nezanesljivosti njegovih dveh (izgorelih) strojepisk kabinet okrepi z desetimi (!) novimi strojepiskami, mu je zadoščalo le srečanje s prvo kandidatko – s Traudl. Preizkus je opravila tako prepričljivo, da so se drugim strojepiskam le prijazno zahvalili. Kako zelo je cenil njeno delo, zgovorno potrjuje podatek, da ga je poznala le s prisojne strani: kot prijaznega, skrbnega, malone očetovskega. Kar je toliko bolj presenetljivo, če vemo, da si je v treh letih dela pri njem privoščila le nekaj dni dopusta in je bilo možnosti za konflikt cela rajda. Dokončno priznanje, kako jo čisla, ji je dal v svojih zadnjih urah: prosil jo je, naj zapiše njegovo poslednjo voljo – testament. Je treba navreči, da ga je natipkala brez napak? Ne, sreča je bila v njenem zlikanem življenju, v katerem so bili vsi robovi ravni, samo moteča guba. Fortuna, ki se ji je tako široko nasmehnila na vladnem razpisu, bi ji morala biti zato toliko bolj sumljiva.

Ni ji bila. Morda bi ji pomagalo boljše poznavanje književnosti. V svojem življenjskem scenariju bi Traudl zlahka prepoznala preverjen obrtniški trik starih pisateljskih mačkov: tragičen konec je najbolj prepričljiv, kadar glavnega junaka uvodoma na debelo posipamo z veliko srečo – kot božično potico s sladkorjem. Če junak povrhu brezkompromisno zagovarja prepričanje, da je življenje mogoče nadzorovati z razumnim načrtovanjem, je tragedija neizbežna.

Tudi v slovenski književnosti ni malo del, ki potrjujejo, da je sreča v uvodu praviloma črvina v tragični konec in da nič ne more prinesiti večje nesreče kot sreča. Takole je, na primer, Ciril Kosmač zapisal uvodni akord v svojo najbolj tragično novelo, poimenovano – *Sreča*:

Kolikor se spominjam, se v naši vasi niso nikdar prida ukvarjali s srečo. Če so hrepeneli po njej, so hrepeneli na tihem, na glas o tem niso govorili. Še besedo sreča so po navadi rabili samo v nesreči. Kadar je komu pogorel hlev, so skoraj vselej rekli: "Pravzaprav je imel srečo; lahko bi mu bila zgorela tudi hiša, saj je bilo vetrno." Če je kdo tako nesrečno padel, da si je zlomil nogo, so ga tolažili in modro dodajali: "Saj si imel še srečo; lahko bi bil padel na glavo in si zlomil tilnik; priletel bi bil na sence in na mestu izdihnil." Te vrste sreča je kaj pogosto zahajala v našo vas in z odprto roko delila svoje darove.

Vse zgodbe, ki se začnejo s srečo zgolj zato, da junaka lažje zapeljejo v življenjski karambol, so zljajnane že davno tega. Ne razkrinkamo jih zgolj zato, ker nas, zamaskirane v cesarjeve nove besede, vedno znova pretentajo. Pozabljamo, da bi se morali zresniti takoj, ko se nam nasmehne sreča. Ko

odvrže masko, je že prepozno. Tako, kot je bilo za Traudl. Nemški kancler, ki mu je služila od decembra 1942 do maja 1945, namreč ni bil kdor koli – ime mu je bilo Adolf Hitler. Tri leta vestnega dela brez napake so jo preganjala do konca njenih dni.

Pravni postopki, sproženi po vojni, ji niso mogli dokazati ničesar kazni-vega, a breme “sreče” je nosila do konca življenja. To, da ni storila nobene napake, se je pokazalo kot največja napaka: če bi se kdaj zmotila, tega nesrečnega delovnega mesta nikoli ne bi dobila ali pa bi bila odpuščena. Vse bi bilo bolje kot to, da je konec druge svetovne vojne dočakala v Hitlerjevem bunkerju. Ni večje napake, kot če ne storimo nobene napake, bi lahko bil eden izmed naukov njene življenjske usode. Ni večje nesreče, kot je *sreča*.

Traudl se s tem spoznanjem ni mogla sprijazniti. Verjela je, da bi le morala vedeti več, pa bi naključja ne mogla krojiti njenega življenja. Vprašanje, ki jo je preganjalo še pozno v starost, je, ali bi morala o svojem delu vedeti več, kot je zahtevano (za strojepiske)? Bi jo moralo zanimati tudi tisto, kar je ni zanimalo, na primer politika? Bi morala vedeti, kaj in za koga tipka, ali je dovolj, da je počela to, za kar je bila plačana – tipkala? Bi morala vedeti, kako v resnici deluje nacizem (prej kot se je vedelo)? Preden vržemo kamen, se spomnimo, da govorimo o času, ko je bilo smrtno nevarno vedeti (pre)več. Prepovedi je bilo na vsakem koraku toliko, da jih ni bilo treba niti zašepetati: kdor je vedel, da prepoved obstaja, je vedel preveč. Še zlasti mlada dekleta – to nikoli ni bila samo posebnost totalitarnih režimov – si niso upala vedeti preveč. A četudi bi si kdo drznil prestopiti rubikon vednosti: večina nemških državljanov je živela v ogromnem propagandnem mehurčku. Verjetnost, da v svetu brez neodvisnih medijev, spletnih forumov, družabnih omrežij izvedo nekaj preverljivega oziroma nekaj, česar ni odobrila vlada, je bila blizu absolutni ničli. Celó do teorij zarote se je bilo težko prikopati, kaj šele do resnice.

In ne pozabimo: Traudl je opravljala delo strojepiske – poklic, ki po definiciji slavi golo reprodukcijo. Vsaka dodatna poteza je poteza preveč. Bi morali mi vsi o svojem delu, ki praviloma zahteva več kot reprodukcijo, vedeti več, kot je zahtevano? Ker si nihče od nas nekega jutra ne želi zbuditi v moraste sanje, se zdi, da je odgovor pritrđen. Toda kako bi lahko vedeli tisto, česar ne moremo, ne smemo vedeti oziroma ne vemo, da moramo vedeti? Njena življenjska zgodba za nameček sprašuje, kaj storiti, kadar se zavemo, da smo storili vse, a ne bi smeli storiti ničesar. Oziroma: kako ravnati, kadar moramo storiti vse, da ne bi storili ničesar?

Traudl Hums pred težkimi vprašanji ni bežala. Neumorno je iskala odgovor na vprašanje, ali bi lahko vedela več. To ni bilo samoumevno. Njena slavna sodržavljanka Leni Riefenstahl, nemška igralka, režiserka in producentka, si, recimo, s tovrstnimi vprašanji ni belila glave. Verjela je, da je v času

tretjega rajha zgolj snemala filme. Najbolj poznan je *Triumf volje* (*Triumph des Willens*), v katerem je estetsko do perfekcije spolirala nacistični partijski kongres leta 1934 v Nürnbergu. Da gre samo za film, so takrat verjeli tudi drugod po Evropi: v Benetkah je zanj leta 1935 prejela srebrno medaljo, na svetovni razstavi v Parizu leta 1937 pa zlato. Toda film, ki jo je povzdignil med zvezde, jo je tudi sklatil: po propadu tretjega rajha je bil *Triumf volje* prepoznan kot propagandni triumf nacizma. Leni Riefenstahl se ni dala motiti: do smrti med svojimi deli in strahotami nacizma ni videla povezave.

Traudl je vztrajala. Naj se je iskanje povezave zdelo še tako jalovo, ji nemoč ni vzela moči; uporno je iskala odgovor, kot bi se zavedela, da najtežja dejanja zakrivimo, kadar nam zmanjka moči, da bi vztrajali v nemoči, in smo prepričani, da moramo nekaj storiti, pa naj bo to kar koli – ta kar koli pa je pogosto le drugo ime za pekel. V tem neumornem iskanju je postala živo utelešenje stavka *Hočem razumeti!* Hannah Arendt, izjemne ameriške filozofinje judovskega rodu, ki je svoje življenje posvetila prav vprašanju, kako so grozote druge svetovne vojne povezane tudi z dejanji navadnih ljudi – kot je bila npr. Traudl. Po večletnem trdem delu je Arendt zaključila, da največjega zla niso povzročili zgolj fanatični sociopati, temveč tudi oziroma predvsem navadni ljudje, ki so sprejeli nore ideje državnega vrha kot normalne – zlo je banalno, je sklenila.

Ne vem, ali je Traudl poznala misel Hannah Arendt. Vsekakor jo je živel: neomajno je iskala odgovor, ali bi lahko vedela, neomajno je hotela razumeti. Čeprav odgovora ni našla, ni obupala, prav tako rešitve ni iskala v zasilnih odgovorih. Sprejela je svojo nevednost, ne da bi jo skušala nadomestiti s tolažbami, opravičevanjem in drugimi zasilnimi rešitvami. V tem vztrajanju je bila diametralno nasprotna svojemu kanclerju in njegovim zvestim privržencem: ko so preučevali, zaradi česa je bil Adolf Hitler tako silno priljubljen tako med kmeti, delavstvom, meščani kot inteligenco, so prišli do pretresljivega sklepa – ljudi je neustavljivo privlačila njegova sposobnost, da ne v mislih ne v jeziku ni poznal nobenih če-jev ali ampak-ov. Nemoči ni priznaval, s čimer je tlakoval pot v pekel sebi, svojim privržencem in, ne nazadnje, številnim žrtvam.¹

¹ Umetnost je tista, ki je – poleg filozofije – azil za če-je in ampak-e. Prepovedovati umetnost pomeni prepovedati dvom v absolutno vednost in prav. Prav sporna umetnost je običajno tista, ki nam približa nepredstavljive poglede Drugega. Ko jo odstranimo iz življenj, se tveganje, da bomo sprejeli eno resnico, izjemo poveča. Zanimiva povezava med Traudl in Hitlerjem je silno pomenljiva in veliko pove o tem, kam vodijo neuresničene umetniške sanje: medtem ko je bil Hitler zavržen na slikarski akademiji in se še danes sprašujemo, kako bi se zavrtilo kolo zgodovine, če bi ga sprejeli, si je Traudl v najstniških letih silno želela postati balerina. Ker ni opravila sprejemnih izpitov na plesni šoli, se je vpisala v šolo za strojepiske. Neuresničena umetnika je kmalu zatem povezala zgodovina in nas tudi tako posvarila, kam pomembno je spodbujati umetniško delovanje ...

Pred tisto šolsko uro o *Dogodku v mestu Gogi* sem verjel, da je možno imeti književnost dovolj dobro pod nadzorom, da ne more priti do nobenih če-jev in ampak-ov, če se le dobro pripravim(o). Da lahko sicer preseneča in vznemirja z nepredstavljivimi zgodbami, idejami, zapleti in življenjskimi usodami, ne more pa nas pahnuti prek roba duševnega ravnovesja ali moralno spriditi, saj je konec koncev – samo papir. Strahovi ljudi, ki so v književnosti prepoznavali nevarnost za družbeno moralo in duševno zdravje, so se mi zato zdeli teatralični. Se ni mračnjaško prepovedovanje knjig uradno končalo leta 1966 z ukinitvijo razvpitega cerkvenega seznama prepovedanih knjig *Index librorum prohibitorum*, sem se spraševal, ko sem pred leti prebral vest o tem, da so v ZDA zaskrbljeni bralci uvedli Teden prepovedanih knjig (Banned Books Week)? In da se tamkajšnje knjižnice že same cenzurirajo oziroma ne naročajo več problematičnih knjig, že nabavljene pa so v knjižnicah dostopne le prek posebne aplikacije. Preveril sem seznam spornih literarnih del v ZDA. Pogled na zbrane knjižne naslove me je spravil v obup: med sporna literarna dela je uvrščena tudi klasika klasike, npr. *Če ubiješ oponašalca* (Harper Lee), *Huckleberry Finn* (Mark Twain), *Dnevnik Ane Frank*, *Veliki Gatsby* (Francis S. Fitzgerald), *Varuh v rži* (J. D. Salinger), *Sadovi jeze* (John Steinbeck), *Ulikses* (James Joyce), *Ljubljena* (Toni Morrison), *Gospodar muh* (William Golding), 1984 (George Orwell), *Kavelj 22* (Joseph Heller), *Krasni novi svet* (Aldous Huxley), *Komu zvoni* (Ernest Hemingway), *V vrtincu* (Margaret Mitchell), *Let nad kukavičjim gnezdrom* (Ken Kesey), *Klic divjine* (Jack London), *Gospodar prstanov* (J. R. R. Tolkien), *Peklenska pomaranča* (Anthony Burgess), *Sophiejina odločitev* (William Styron) in celo *Medvedek Pu* (A. A. Milne), če omenim samo najbolj znamenite. Ob takih zlatih klasikih mi je bilo samoumevno, da ne gre za sporne vsebine, temveč so prepovedi in omejevanje dostopa samo nov, prefinjen način, kako v 21. stoletju še naprej sežigati knjige na grmadah.

Prepovedovanje problematičnih knjig se mi ni zdelo problematično samo zaradi tega, ker omejuje svobodo misli, še bolj se mi je zdelo problematično, ker je implicitno predpostavljalo, da nad literaturo ni mogoče imeti nadzora in da je zaradi tega edina rešitev prepoved. Kakšna naivnost, sem si mislil: saj se tudi med branjem t. i. neproblematičnih literarnih del – hočemo ali ne – sprožajo odzivi, ki v marsikateri naši trdni življenjski odločitvi razkrinkajo potemkinovo vas, nas skušajo ali pa dražijo potlačene vsebine. In mnogi imamo književnost prav zaradi tega tako radi – ker v nadzorovanem okolju razbija miselne in čustvene kalupe, v katerih se počutimo varne pred muhavostjo življenja. V nadzorovanem okolju.

Že gimnazijski učni načrt iz slovenščine, ki velja za vsesplošno sprejemljivega, ponuja številna dela, ki lahko pri posameznikih delujejo kot sprožilec za močnejša čustvena doživljanja, zlasti če so doživeli podobno izkušnjo: incest (*Kralj Ojdip*), homoseksualnost (*Iliada*), nasilna smrt najbližjih (*Božanska komedija*, *Rošlin in Verjanko*), omračitev uma (*Don Kihot*, *Strahovi*, *Severni sij*), samomor (*Trpljenja mladega Wertherja*, *Zmote dijaka Tjaža*, življenjepis Virginie Woolf, Sylvie Plath ...), nezakonski otrok (*Nezakonska mati*, *Samorastniki*), nesrečna oziroma neuslišana ljubezen (skoraj vsa romantična dela), umor (*Zločin in kazen*), prešuštvo (*Gospa Bovary*, *Jara gospoda*), težke socialne razmere (*Na klancu*, *Boj na požiralniku*), krivda (*Skodelica kave*), množična grobišča (*Kostanj posebne sorte*), pedofilija (*Smrt v Benetkah*), spolna zloraba otrok (*Dogodek v mestu Gogi*), vojna (književnost s tematiko prve in druge svetovne vojne), povojno nasilje (*Antigona* Dominika Smoleta) ... Tudi ta kratek seznam dokazuje, kako absurden je pojem t. i. problematičnih literarnih del: če želimo (mlade) bralce obvarovati pred t. i. spornimi vsebinami, jim moramo prepovedati vsa književna dela, saj vsa potencialno skrivajo kakšen *trigger*, sprožilec. Nikoli ne moremo vedeti, kakšna je posameznikova osebna zgodovina in kje so njegove boleče točke. S tega vidika je celotna književnost problematična. Kot je problematično ločevanje književnih del na problematična in neproblematična: če bi želeli odstraniti *sprožilce*, bi morali iz pouka književnosti odstraniti književnost. Iz književnosti književnost. Književnost bi postala nekaj takega kot sladkarije brez sladkorja, maslo brez maščobe, kava brez kofeina, majoneza brez jajc – del trenda. Si želimo tega?

Želja literarnih dušebrižnikov, ki bi prepovedali določena literarna dela, je na moč kontradiktorna, saj si v resnici želijo brati oziroma poučevati književnost, ne da bi to koga vznemirilo. Toda književnost obstaja ravno zato, ker vznemirja – ko bi ne vznemirjala, si ne bi zaslužila niti papirja, na katerem je natisnjena. Želja, da književnost ne bi vznemirjala, je podobna želji, da bi življenje ne bolelo. Lepa, a lunatična. Lahko pa nadzorujemo, koliko vznemiri – s pretehtanim izborom in premišljeno učno pripravo lahko vznemirljivost filigransko doziramo in jo dodajamo po kapljicah. V nadzorovanem okolju lahko obravnavamo še tako problematično književno delo, sem menil. Dokler nekega dne v tretjem letniku nisem imel šolske ure o Grumovi drami *Dogodek v mestu Gogi*.

O znameniti slovenski drami *Dogodek v mestu Gogi*, v kateri “se nikdar nič ne zgodi”, lahko brez pretirane prevzetnosti rečem, da sem pred tisto šolsko uro v tretjem letniku kot učitelj književnosti vedel skoraj vse, kar je bilo mogoče vedeti. Z vseh plati: literarnozgodovinske, literarnoteoretične,

didaktične. Po službeni dolžnosti in zaradi osebne vneme. Prebral sem vse možne spremne besede, literarne študije, strokovne članke, gledališke kritike ..., ne da bi mi ves ta podatkovni gozd zastrl pogled na drevo. Oklestil sem ga na dve šolski uri, ki sta se mi zdeli tako brezhibno izklesani, da bi si nanjo upal povabiti celoten šolski inšpektorat. Ničesar nisem prepuščal naključju: skrbne priprave so me še dodatno utrjevale v že tako trdni veri, da imam vse čvrsto pod nadzorom in da je Fortuna, kot bi rekel Byron, samo ime. Starodavni literarni arhetip, po katerem prav take osebe doleti najtrši padec, sem kot učitelj književnosti kajpak poznal, a samozavestno – kot vsak pijan voznik za volanom – menil, da so svarila na mestu, a veljajo za druge. Najbrž je odveč omeniti, da so bile podobno pišmevhovske tudi vse literarne osebe, ki jih je doletel prosti pad.

Prepričan vase sem vstopil v razred. Z dijaki smo prejšnjo uro že spoznali Gogo, mesto z dušo vukojebine, in njene duševno pokvečene prebivalce, ki kot Phil Connors v filmu *Neskončni dan* sanjajo, da bi se nekega jutra prebudili v jutru, za pičico drugačnem od jutra pred tem. Po kratki ponovitvi smo začeli *in medias res*: z izpovedjo Hane, glavne osebe. Po daljši odsotnosti se vrača v Gogo, trdno odločena, da obračuna z demonom svoje travmatične preteklosti – s slugo Prelihom, ki jo je v mladih letih zlorabljal.

Razdelil sem kopije z odlomkom, v katerem Hana o zlorabi pripoveduje služkinji Terezi. O posilstvih govori, kot da so se zgodila njeni znanki, saj si še zmeraj ni zmožna priznati, kaj se ji je dejansko zgodilo.

Razdelili smo vloge in začeli brati. Med Hanino izpovedjo je razred zajela tišina.

Tereza (*brezumno ogorčena*): Kaj – kaj, za sveto božjo voljo, so potem storili ž njim? So ga zaprli?

Hana (*se ozre k nji v zadregi, s slabo vestjo – potem – pomolči, gladi gubo na krilu*): Nič. Nič. Moj Bog, tega otrok vendar ni mogel povedati – ni se vendar upala povedati!

Tereza: Ne upala? To – to – se mora! To je treba!

Hana (*kakor ukorjena*): Saj bi – saj bi – toda – – Vidite – – (*Je v veliki stiski; sploh se vede, kakor bi se stvar tikala nje same.*) Človek težko razume, če sam ne doživi. Morebiti, morebiti – (*Jo proseče gleda, da bi izvolila doumeti.*) Imel je tako zabrekle oči, tako vse gnusno je bilo, da ni smelo biti res, to ni moglo biti res! In – in – snival jo je brezmiseln, lahko se reče naravnost blazen up, da se nekega jutra prebudi in ne bo res, ne bo več grozotnega v njenem spominu. Vidite – in če bi komu povedala – če bi že vedeli drugi ljudje – potem – potem ne bi bilo več možno, da bi se nekega jutra zbudila – potem bi bilo za vedno res!

Tereza: Ojé, ojé, ojé!

Hana (*se ji iztrga vzdih*): Prav imate, mnogo bolje bi bilo, da je bila takrat takoj povedala staršem, prav imate! Lopov je dobil pogum, ko je molčala, in je še prišel.

Lina je vstala takoj po *potem bi bilo za vedno res*. Tako, kot je bila vajena v svojem življenju – skoraj neopazno. Od svoje klopi do vrat, ki so stala nasproti, se je sprehodila kot profesionalna igralka, ki točno ve, ob kateri repliki mora vstati in zapustiti oder, hkrati pa mora upoštevati režiserjevo navodilo, naj to stori nevpadljivo. Ni ji docela uspelo: sošolka, ki je brala, se je ustavila in jo začela spremljati s pogledom. Lina je medtem prišla do vrat in jih nežno odprla. Slišati ni bilo niti šuma; če se ne bi ustavilo branje, ne bi videl, da zalučča razred. Vrata so se tudi zaprla neslišno. Morda jo tišči na wc in ne želi motiti, sem pomislil ... še zmeraj trdno prepričan, da o *Dogodku v mestu Gogi* vem vse, kar je treba in kar je možno vedeti.

Prikimal sem in branje je steklo dalje. Prebrali smo do konca odlomka in se začeli pogovarjati o prebranem: Kako to, da je Hana o zlorabi govorila posredno? Se je Tereza odzvala dobro? V kakšni funkciji nastopajo didaskalije ...

“Greš, prosim, pogledat, kje je Lina!” sem med razpravo zaprosil dijakinjo, ki je sedela na mestu poleg njenega. Prikimala je in vstala. Ni ji bilo treba daleč. Ko je odprla vrata, sem Lino zagledal tudi sam: zgrbljena je sedela na klopi pred razredom. Opravičil sem se, zapustil razred in za seboj zaprl vrata. Njen blede obraz je bil spačen od groze, smaragdno zelene oči prazne, mrmrala je težko razumljive, nepovezane besede in se tresla, kot bi jo pravkar potegnili iz ledeno mrzle vode. Tresočče telo se je zvijalo v klobčič. Z rokami je objemala svoje noge, kot bi želela najti vsaj malo opore pred divjanjem viharja v svoji notranjosti.

Stopil sem do nje in nemočno obstal. Ničesar nisem rekel, dodajal, opravičeval, pojasnjeval. Ko sem sedel ob neobgljeni Lini, mi je njena telesna agonija razkrivala obup(a)no resnico o kruti življenjski zgodbi, ki jo je nosila: sumi o zlorabi, trpinčenju, zanemarjanju, za katere smo slišali, a niso bili nikoli nedvoumno potrjeni, so zdaj govorili skozi njeno telo jasneje, kot bi zmogla katera koli beseda. Za trenutek sem občutil, kakšen hudič je križ, ki ga prenaša. Naduto bi bilo, ko bi si še naprej domišljjal, kako o *Gogi* vem vse. Ali književnosti. Še bistvo je postalo prozorno.

V razred sem se vrnil z močnim občutkom, da je književnost nemogoče imeti docela pod nadzorom. Nikoli več se ga nisem znebil. Pravzaprav – držim se ga kot klòp.

Lina se je k pouku vrnila čez nekaj tednov. Ni želela govoriti o tem, kar se je zgodilo. Težko bi povedala več.

Vprašanja Traudl so postala tudi moja vprašanja. Bi moral vedeti več, kot je bilo zahtevano? Vedeti tudi tisto, česar ne moremo, ne smemo vedeti oziroma ne vemo, da moramo vedeti? Kaj storiti, kadar se zavemo, da smo storili vse, a ne bi smeli storiti ničesar? Kako ravnati, kadar moramo storiti vse, da ne bi storili ničesar?

Verjetno ne. A na olajševalne okoliščine se ne morem sklicevati – pre-dobro sem poznal književnost. Vedel sem, kaj se v književnih delih zgodi z vsemi, ki do konca verjamejo, da je življenje (ali književnost, ki je zgolj destilirano življenje) mogoče povsem nadzorovati. Svojo zgodbo zavozijo v tragedijo. In včasih, žal, ne samo svoje. Z ničimer ni mogoče bolj izgubiti nadzora kot s prepričanjem, da je mogoče imeti nadzor. To je lekcija, zaradi katere se mi – paradoksalno – zdi književnost še naprej vredno poučevati. Tudi *Dogodek v mestu Gogi*. Le da se zdaj dobro zavedam, da nadzor obrača, naključje pa obrne.

Tudi Traudl je odgovor na svoje življenjsko vprašanje *Ali bi lahko vedela?* našla slučajno, lahko bi rekli po *srečnem naključju*. Nekega dne se je sprehajala po pokopališču, na katerem je bila pokopana Sophie Scholl, mlada članica nemškega odporniškega gibanja *Bela vrtnica* (Die Weiße Rose), obsojena in usmrčena 22. februarja leta 1943. Pretresena Traudl je opazila, da sta bili s Sophie rojeni istega leta (1921) in da je Sophie umrla istega leta, kot je ona začela delati za Hitlerja. Doumela je: vprašanje ni, ali bi lahko vedeli. Vprašanje je, ali hočemo vedeti.

“Včeraj sem napisal očetu dolg odgovor,” je novelo Sreča zaključil Ciril Kosmač. “Pisal sem mu o svojih težavah in ga potolažil. Preden sem pismo zapečatil, sem ga še enkrat prebral in videl sem, da sem mu pisal, naj potrpi in naj si nikar tako ne žene k srcu svojih težav, zakaj prej ali slej bo nas vse doletela sreča.”

Pogovori s sodobniki



Katja Klopčič Lavrenčič z

Natašo Konc
Lorenzutti

Klopčič Lavrenčič: Ste diplomirana igralka, svoje izkušnje ste prenašali na mlade pri delu z dijaki dramsko-gledališkega oddelka Gimnazije Nova Gorica, širša javnost pa vas pozna predvsem kot pisateljico. Pred letom dni ste vse svoje ustvarjalne moči usmerili v pisanje in postali svobodna književnica. Kako se je spremenilo vaše življenje?

Konc Lorenzutti: Štirinajst let sem skupaj s peščico zvestih kolegov znotraj šolskega sistema skušala ustvariti gledališče z vsakoletnim repertoarjem ter z internimi in javnimi uprizoritvami. Vendar v šoli ni vaj, ampak pouk; ni tehnične gledališke ekipe, samo pedagogi smo; ni kostumov in rekvizitov, sam si jih moraš priskrbeti; ni krojačev in mizarjev, torej celo šivaš in žagaš pogosto kar sam ... Zdaj lahko vse tisto, kar sem prej vlagala v ustvarjanje pogojev za delo in v trening govora in igre z dijaki, porabim za svoje projekte. Mnogi mladi so mi veliko dali, z ljubeznijo se jih spominjam in jih pogrešam, precej pa je bilo tudi nepotrebnega izčrpanja v tistem izviru, ki ga res potrebujem, če hočem ostati ustvarjalna. Ta si je zdaj, po enem letu svobode, že precej opomogel in spet daje vodo.

Klopčič Lavrenčič: Pred mano je vaš najnovejši roman *Beseda, ki je nimam*, roman za odrasle, ki pa ima kvalitete *crossover* romana. To delo je zgostitev vašega daljšega raziskovanja določene teme, ki je – vsaj pri nas – precej



Nataša Konc Lorenzutti

Foto: Studio Pavšič Zavadlav

neznana, predvsem pa neraziskana. Nam lahko poveste nekaj več o osrednji temi in o tem, kako vas je “našla”?

Konc Lorenzutti: Prvič sem se s tematiko srečala že v otroštvu, ko sem brala Ingoličev mladinski roman *Deček z dvema imenoma*, vendar takrat in še dolgo po tem nisem vedela, da zgodba temelji na množični ugrabitvi okrog šeststo petdesetih otrok, od katerih je približno štirideset dojenčkov dobilo novo identiteto. Nekateri se nikoli niso vrnil domov. Ena izmed njih je Ingrid von Oelhafen, katere avtobiografsko delo z naslovom *Hitlerjevi pozabljeni otroci* (napisala ga je s pomočjo angleškega novinarja in pisatelja Tima Tata, v slovenščini je izšlo pri založbi Modrijan) mi je pred nekaj leti

po naključju prišlo v roke in me osupnilo, glavni vzgib pa je bil zame ogled dokumentarnega filma Maje Weiss *Banditenkinder – slovenskemu narodu ukradeni otroci*. Do takrat, ko sem prišla v stik s tema dvema stvaritvama, torej nisem vedela, da so v Himmlerjevo organizacijo Lebensborn, ki je bila namenjena širitvi arijske rase, vključevali tudi “rasno ustrezne” ukradene dojenčke iz Vzhodne Evrope. Danes vem, da je sedemnajst takšnih slovenskih otrok za vedno izginilo. Zgodba me je brez dvoma “poklicala”. Izmed motivov, ki jih imam v “kalilniku”, se je ta prebil na vrh in pognal s tako silo, da sem ga morala takoj presaditi in ga vzgojiti. To razumem kot klic.

Klopčič Lavrenčič: Ob branju se človek sicer zaveda, da bere roman, torej fikcijo, a se hkrati ne more otresti občutka, da je vse zelo zelo resnično – pretrese tudi opis družinskega obiska Auschwitza – in da zgodba, ki jo pripovedujete v romanu, daleč presega zgodbo neke družine, da so vse to, v različnih niansah, doživljali vsi, ki so imeli to zgodovinsko izkušnjo – in ki posledice te čutijo in živijo še danes. Koliko usod ste strnili in prepletli v romaneskno pripoved?

Konc Lorenzutti: Imela sem sedem živih pričevalcev, ukradenih otrok. Po tem ko je bil roman v grobem že napisan, pa sem jih srečala še več in jih še zdaj srečujem. Vsi ti pogovori in tudi branje zgodovinopisnih del, izpovedi, spominov in leposlovja so mi pomagali oblikovati dokončno podobo romana. Pričevanja sem tako prepletla, da nobena izmed resničnih oseb ne bi mogla reči: ta in ta oseba v knjigi sem pa jaz. V Auschwitz sem v resnici šla, tik pred izbruhom pandemije. Kakšna sreča, da sem se tako naglo odločila, februarja 2020, saj takrat niti slutili še nismo, kaj nas čaka. Tudi večino obiskov sem opravila pred tem. Vendar z raziskovanjem še nisem zaključila. Najbolj osupljive zgodbe sem odkrila po izidu romana. Z Majo Weiss pripravljava dokumentarni film o slovenskih otrocih Lebensborna. Šele zdaj sem tudi našla dokumente Rdečega križa, ki so shranjeni v Arhivu Republike Slovenije. Nekatere zamenjave in izginotja otrok namreč sploh še niso razvozlani.

Klopčič Lavrenčič: Zgodbo pripovedujete iz dveh perspektiv, večino časa sledimo Sonjinemu odkrivanju družinskih skrivnosti in njenemu iskanju lastne identitete, to pripoved pa prekinjajo prvoosebni zapisi zdaj že pokojne Sonjine none. Sonja je tista, ki “poganja” dogajanje naprej, plastično prisotna pa je tudi vmesna generacija, Sonjina mama. Tako bralec dobiva, sicer z različnimi poudarki, kompleksen vpogled v razmišljanja

treh generacij žensk, ki jih je vojna travma zaznamovala oziroma je v njih pustila sledi. Ali lahko poveste nekaj o tem, kako ste zasnovali to trojno perspektivo, kako ste izoblikovali jezik ...

Konc Lorenzutti: Spočetka nisem vedela, kakšen roman mi nastaja: mladinski ali za odrasle. Ves čas pa sem gradila na tem, da se okvirna zgodba odvija v našem času in se od tukaj, iz moje perspektive, razteza v polpreteklo zgodovino. Izhodišče sem postavila v leto 2018, ko devetnajstletni Sonji umre babica, “nona Barbara”. Skladno z določitvijo časa sem sledila tudi vsebinam na maturi, saj je Sonja dijakinja zadnjega letnika gimnazije. Za vnuke tistih, ki so preživeli vojno, je menda značilno, da jih zgodbe starih staršev lahko začnejo zasledovati. Seveda ne vseh, vendar me tisti, ki ostajajo na površini, kot literarni liki ne zanimajo. Sonja se torej pusti vznemiriti zgodovini svoje babice. Sonjina mama, Barbarina hči, pa se nikoli ni poglobila v preteklost, ampak je pred njo bežala, kar je značilno za prve potomce žrtev. Preveč so še blizu, preveč zaznamovani. Sonja vloži precej napora v to, da svojo mamo pritegne v iskanje sledi. Seveda me zanimajo odnosi med ženskami treh generacij v isti družini. Sama sem hči, imela sem babico, mater svoje mame, na katero sem bila zelo navezana, in tudi jaz imam hčere. Veliko snovi je v polnokrvnih vezeh med ženskami v družinski verigi.

Jezik mi steče ali pa ne. Ko dovolj dolgo iščem prave jezikovne rešitve, jih največkrat najdem. Včasih zato v celem dnevu napišem samo pol strani. Če se mi zdi besedilo puhlo, neizvirno, zgolj mašilo v dogajanju, ga označim in se k njemu vračam, dokler nisem vsaj za silo pomirjena. Seveda se potem še pogosto vrnem in do zadnjega pilim.

Klopčič Lavrenčič: Sonja obiskuje umetniško gimnazijo v Novi Gorici in kot izziv ste ji zadali vlogo v *Ubežnih delcih* (mimogrede: delo ste sami dramtizirali in ga pred nekaj leti postavili na oder z dijaki prav te gimnazije). Sonja igra Alexandro oziroma Alex, prvo Jakobovo ženo, s katero nikakor ne najde skupne točke; identifikacija s fiktivno osebo se ji vztrajno izmika. Jakob je Alex spoznal v Kanadi, kamor je prišel iz Poljske, kjer so mu pred očmi ubili oba starša in ugrabili sestro, Sonja pa v pogovoru s sošolko povzame, da Alex “ni mogla razumet, da ga s klepetanjem, prižiganjem luči in glasno muziko ne odrešuje”. Na več mestih v romanu se dotaknete tudi za marsikoga mučnega vprašanja, kako se pogovarjati o globokih travmah, sploh če te še niso stvar preteklosti.

Konc Lorenzutti: Res je, spomladi 2018 sem z maturanti postavila na oder avtorsko dramatisacijo *Ubežnih delcev*. Uprizoritev je bila gledališko-filmska. Moj kolega, režiser in pedagog Jernej Kastelec je s svojo skupino dijakov izdelal filmske prizore, ki so v gledališko enotnost kraja in časa vnašali spomin na druge čase in druge kraje. Ta uprizoritev je eden mojih najdragocenejših spominov na obdobje poučevanja. Tudi zaradi tematike. Jakob se utaplja v brskanju po bolečih spominih in iskanju sestre. Cirkus, ki ga dobronamerno zganja Alex, mu ne pomaga pri tem, da bi se izvlekel iz tesnobe, ker takrat za to še ni zrel. Večina teh, ki so mi povedali svoje zgodbe, je desetletja molčala. Kako sem jih pripravila do tega, da so mi zaupali in mi toliko povedali, še zdaj ne vem. Pravi čudeži so se dogajali in se še vedno dogajajo. Zelo sem hvaležna za to. Morda so ljudje spoznali, da nisem plenilka njihovih zgodb, ampak jih s tem, ko jih pripovedujem, ohranjam tudi zanje. V tem vidim poslanstvo, ki me nenehno spreminja.

Klopčič Lavrenčič: Bistveno pri vašem romanu se mi zdi, da romaneskni liki v vseh trenutkih ohranjajo dostojanstvo. O tem razmišlja Sonja, ko med pogovorom s svojo simpatijo Vidom kroti radovednost, saj ne želi biti tiste vrste poslušalka, "s katero izgubiš dostojanstvo, ker te poslušaja zaradi pomilovanja, v resnici pa te ne sliši". Gotovo tudi to izvira iz osebne izkušnje vaših srečevanj s preživelimi ...

Konc Lorenzutti: Mogoče. V svojem pristopu sem ravnala zgolj po notranjem čutu, na katerega se že zanesem. Nisem poslušala s pomilovanjem, ampak s spoštovanjem, s čudenjem, kako so se ti ljudje izvlekli, da so danes lahko trdne osebnosti, ki bodo pomirjene odšle v večnost. Pomagala mi je Maja Weiss. Vse te ljudi je že poznala in me je na prvih obiskih spremljala, z nama pa je bil tudi Janez Žmavc, eden izmed najbolj dejavnih "ukradenih otrok". Verjetno pa sem se tega, kako pristopiti, naučila že prej. Roman *Bližina daljave* sem prav tako napisala na podlagi pričevanja. Le da sem imela takrat eno samo pripovedovalko, h kateri sem hodila več kot leto dni. Zgodbo sem zgradila na njenih spominih, vendar je tudi *Bližina daljave* roman v čistem pomenu besede, saj sem iz tega, kar mi je ona pripovedovala, zgradila samo skelet, ves notranji svet, torej meso, ki je skelet napolnilo, pa sem si morala izmisliti. Zdaj je gospa že pokojna. Mislim, da je to, kar sva naredili skupaj, dragoceno tudi za njene potomce.

Klopčič Lavrenčič: Z Vidom vpeljete še eno travmatično temo: kraje novorojenčkov v jugoslovanskih porodnišnicah ...

Konc Lorenzutti: Za ta pojav sem izvedela vmes, med pisanjem romana. Ogledala sem si tudi srbski film *Šivi* Miroslava Terzića. Po mojem to sploh ni naključje. Ko se v nekaj poglabim, se vse okrog mene odvija tako, da se mi slika širi. Zgodbo sem zato vpeljala v roman. Vid se torej sprašuje, na kakšen način so ga posvojitelji dobili v Prištini – morda so bili tudi njegovi starši nevede vpleteni v kriminalno verigo, ki je trgovala z novorojenčki. Malo sem se bala, da bi bila njegova téma na silo vrinjena, vendar sem se opogumila z ugotovitvijo, da se med seboj privlačimo ljudje, ki nas vznemirjajo ista vprašanja in imamo celo podobno zgodovino. Nekako smo si namenjeni, da trčimo in se obrusimo med seboj. Vid in Sonja se imata ob čem brusiti. Ampak onadva sta šele na začetku, še v prvi zaljubljenosti. Kaj ju čaka pozneje, pa tudi jaz ne vem.

Klopčič Lavrenčič: So vsa ta raziskovanja spremenila tudi to, kako doživljate pomen in vlogo mame?

Konc Lorenzutti: Za naše otroke smo starši samoumevni, pripadamo jim, vsakdo se je nekomu rodil in povsem nenaravno je odtrgati človeka od njegovega izvora. Še žival je prestrašena in negotova, če ji odvzameš mater. Jaz pa sem osebno spoznala ljudi, ki so zrasli v popolni odsotnosti družine, v zavodih ali pri odtujenih sorodnikih. Med njimi je tudi Ingrid von Oelhafen, ki je bila rojena kot Erika Matko v Rogaški Slatini in se je za zmeraj izgubila v Nemčiji, kjer so jo tudi rejniki zavrgli. Šele v poznih zrelih letih je našla pot do svojih korenin, vendar so bili takrat njeni starši, brat in sestra že mrtvi. Prejšnji mesec je prišla v Slovenijo, z njo smo posneli nekaj sekvenc za dokumentarni film. Režiserka Maja Weiss jo je vprašala, kaj so bile njene otroške sanje. Odgovorila je: "Da bi imela mater in očeta."

Klopčič Lavrenčič: Vaše raziskovanje tega področja še traja. Kako se v tem iskanju vidite danes? Ali je izid romana kaj spremenil?

Konc Lorenzutti: Še bolj mi je odprl pot do ljudi. Zdaj me zgodbe kar same poiščejo. Imam, denimo, predstavitev knjige v muzeju, pa se med publiko oglasi gospa, katere ime dobro poznam s seznama ukradenih dojenčkov, vključenih v program Lebensborn. Še vedno zbiram zgodbe, že zaradi filma, ki bo dokončan v letu ali dveh, odvisno od podpore, na katero čakamo. V zadnjem času se mi je odprlo tudi nekaj silnih ugank v zvezi s povojnimi repatriacijami otrok in ravnarji Rdečega križa. Našla sem namreč sina že pokojnega "ukradenega dečka", ki so ga po vojni dali napačni materi,

čepprav je ta dobro vedela, da otrok ni njen, dečkova prava družina pa je po moji domnevi, ki zdaj že temelji na precej čvrstih podatkih, živila samo petdeset kilometrov stran, očitno prav tako z napačnim otrokom. Odgovore na vprašanje, kaj se je zgodilo, iščem v arhivu in pri ljudeh, ki so poznali družini. Tudi pred dejstvom, da je svetovni moriji sledila bratomorna, si ne morem zatiskati oči, kar ste v romanu gotovo zaznali.

Klopčič Lavrenčič: Je bilo pri pisanju težko vzpostavljati mejo med pričevanjem in literaturo oziroma kako jasna je ta ločnica?

Konc Lorenzutti: Ob tem se pogosto spomnim na pisatelja Amosa Oza, ki ga citiram tudi v predgovoru k romanu *Bližina daljave*. Priporočil je namreč bralcu, naj v romanu ne išče avtorja, ampak sebe. Njegova misel me osvobaja. Zadnjič me je zgodovinarica, ki je povezovala predstavitev v Celju, vprašala, ali sem jaz morda Sonja. Odgovorim lahko samo, da sem tudi Sonja, ampak prav tako sem prisotna tudi v ostalih likih. Najprej vstopim vanje, da jih lahko doživim in pripovedujem, nato pa iz njih izstopim, da postanejo samostojne književne osebe in živijo v vsakem bralcu po svoje. V leposlovju vidim neskončno svobodo, saj je lahko vse resnično in hkrati izmišljeno. Je pa res, da se pri navezovanju na zgodovinske dogodke dejstev ne sme spreminjati, zato imajo tudi nekateri junaki v mojem romanu resnična imena, denimo Ivan, katerega oče je pred ustrelitvijo v Starem piskru napisal poslovilno pismo, ki je delno vklesano v kamen spominske plošče v tem zaporu. V pismu oče izrazi poslednjo željo, naj "postane Ivanček gospodar". Ivan v moji zgodbi tako ne more biti nihče drug kot Ivan.

Klopčič Lavrenčič: Veliko raziskovanja ste opravili tudi za mladinski problemski roman *Gremo mi v tri krasne* (2020). V središče pozornosti postavljate težave, ki bistveno zaznamujejo življenja mnogih najstnikov in najstnic. Kako ste se lotili raziskovanja tega področja?

Konc Lorenzutti: Tukaj pa gre za problem, ki ga že dolgo poznam in me vedno bolj skrbi. Verjetno se spomnite, da sem že v romanu *Kava pri dišečem jasmínu* v ospredje zgodbe postavila mlado Jasmino, ki se zaplete v patološko razmerje s Primožem, odvisnikom od iger na srečo. Nekaj znanja o zasvojenostih, ki niso povezane s prekomernim vnašanjem neke snovi v telo, ampak z vnašanjem škodljivih vsebin, kar povzroča podobne odzive možganov kot alkohol in kemične droge ter posledično prisilno vedenje, imam torej že od prej. Kar se nam zdaj dogaja pred očmi, je

naravnost srhljivo. Naši otroci se legalno drogirajo, in to z zelo nevarnimi "snovmi". Seveda sem se poglobila v raziskave o digitalnih odvisnostih, obiskovala strokovnjake, celo tabor za odvajanje ter psihiatrični oddelek na Pediatrični kliniki, najbolj pristne učne ure pa imam kar doma. Si upate mladostniku vzeti telefon in mu v zameno za napravo v roke poriniti knjigo? Ste prepričani, da se bo to končalo brez hujših izgedov?

Klopčič Lavrenčič: Dobro vprašanje ... V vaših delih za mladino so zelo enakovredno zastopani fantovski in dekliški junaki, v večini del pa je v ospredju en literarni junak. V *Gremo mi v tri krasne* sta pripovedovalca dva, fant in dekle. Za to je gotovo več razlogov.

Konc Lorenzutti: Razlogi niso strogo razumski, nobene obrtne odločitve nisem sprejela, denimo v smislu, da bi zato roman pritegnil tako dekleta kot fante. Iskala sem zgolj slog pripovedovanja. Bojim se namreč ponavljanja. Že kot igralka sem se zavedala pasti ponavljanja. Ko najdeš svoj slog, ti namreč v njem postane udobno. Svojo nalogo vidim v tem, da se vedno znova poženem iz udobja v nov napor. S pomilovanjem sem nekoč gledala na starejše igralske kolege, ki so bili na odru v vseh vlogah enaki, tudi pri nekaterih pisateljskih kolegih sem opazila podoben pojav. V procesu nastajanja romana *Gremo mi v tri krasne* sem torej iskala način, kako povedati zgodbo z različnih zornih kotov. Seveda je to lahko nevarno. Urednica me je že na začetku opozorila, naj pazim na jezik, da ne bosta oba pripovedovalca govorila v isti maniri. Ko sem enkrat zastavila, je šlo kar gladko naprej. Preskakovala sem iz enega v drugega in oba sta mi oživela. Kadar je lik živ, ti včasih sam polaga besede na jezik. To so najlepši trenutki pri pisanju, ki lahko zelo hitro ugasnejo, kakor vžigalica pri Andersenovi umirajoči deklici.

Klopčič Lavrenčič: V romanu ob odvisnosti od digitalnih vsebin bralca soočite tudi z motnjami hranjenja, s samopoškodovanjem, pa tudi z družinsko zaznamovanostjo enega od staršev. Zgodba mladostnikov tako dobi dodatno globino.

Konc Lorenzutti: Vse to je povezano med seboj. Težavni, zaznamovani oče in negotova hči na eni strani ter fant, ki mu je oče umrl in se je njegova mama "spentljala, se oplodila in se celo poročila" z nekim Milošem, na drugi. Mislim, da je danes težje odrasti, kot je bilo v mojem času. Naši otroci so

izpostavljeni tolikim dražljajem, da se težko sploh v nečem umirijo. Pri sedemnajstih letih sem šla čez poletne počitnice v Anglijo delat k neki družini. Ob sobotah smo šli skupaj po njihovih nakupih. Vstopili smo v velikanski nakupovalni center, kakršnih takrat pri nas še nismo poznali. Spomnim se občutka zasičenosti. Rekli so mi, da si lahko nekaj izberem. Bila sem vsa iz sebe. Kako naj pri tolikšni ponudbi sploh kaj najdem? Cel teden me je potem obsedala misel, kaj bom izbrala naslednjo soboto. Preveč je bilo vsega. Začela sem hrepeneti po naši mali domači trgovini, kjer si tisto, kar si imel napisano na listku, naročil pri pultu. Ves ta blišč me ni navdušil, stisnil me je v kot, mi okupiral misli, vzal mi je sposobnost odločanja, osredotočenja. Zdi se mi, da je danes odraščanje podobno mojemu takratnemu nesmiselnemu, obsesivnemu pretehtavanju, kaj bom naslednjo soboto izbrala.

Klopčič Lavrenčič: Kako pomemben je pri tovrstnih problemskih romanih strokovni pregled fiktivnega dela? Zagotovo je poseben izziv tudi oblikovanje jezika in pripovedi na način, da pritegne in prepriča mladostnike, ki jim je zgodba namenjena, čeprav lahko v tem konkretnem primeru verjetno rečemo, da namen romana presega zgolj literarno intenco.

Konc Lorenzutti: Tukaj sem kot pisateljica na zelo spolzkih tleh. Jasno je, da v mladinskem romanu nikakor ne smeš nastopiti s pozicije vsevednega pripovedovalca, ker bi to pomenilo, da od prvega trenutka vidiš problem v celoti in s tem razvrednotiš junaka, ki mora do problema priti sam in se z njim spopasti. Morala sem skrbno, brez povratka vase, obrniti pogled in povedati zgodbo skozi prvoosebna pogleda dveh najstnikov. Tankočutna urednica tega romana, Gaja Kos, je že ob prvem branju mojega teksta natančno zaznala, na katerih mestih je to načelo popustilo in se je čutila moja težnja, da bi jaz, Nataša, izstopila iz literarne osebe in bi iz mene začelo pronicati vse, kar sem hotela povedati, čeprav moj junak tega še ni spoznal. Morda je nekaj mojih izstopov celo ostalo, to sem namreč prebrala v strokovnem gradivu za mentorje, ki pripravljajo učence na tekmovanje za Cankarjevo priznanje. Hočem povedati, da mi je težko krmiliti med vsem, kar hočem povedati, in tistim, kar smem povedati, ni mi lahko najti ravnovesja, kje, kdaj, koliko, na kakšen način bom povedala.

Klopčič Lavrenčič: Ali so do vas pripotovali kakšni odzivi mentorjev, ki osmo- in devetošolce pripravljajo na letošnje tekmovanje za Cankarjevo priznanje, oziroma samih najstnikov?

Konc Lorenzutti: Ja, odzivi so dobri, roman je med mladimi lepo zaživel. Slabi odzivi niso prišli do mene, kar seveda ne pomeni, da jih ni. Slišala pa sem, denimo, pripombo mentorice, ki jo moti, da v dialogih uporabljam kratko, nepravilno obliko nedoločnika. Ob tem lahko rečem samo, da je to zelo premišljena odločitev. Dialogi ne zvenijo naravno, če so preveč literarni, jezikovno čisto pravilni. V pripovedi (poročanju) pa vedno uporabljam pravilno obliko, kar je prav tako premišljeno.

Klopčič Lavrenčič: Ali na vaše doživljanje jezika vplivajo vaše gledališke izkušnje, občutek za zven jezika in lovljenje živega utripa jezika v knjigo?

Konc Lorenzutti: Zagotovo. Moji otroci in mož pravijo, da pišem na glas, da nenehno zraven govorim, šepetam. Zavedam se, da poslušam ritem, zven, melodijo, motijo me sosledja istih ali podobnih glasov, zato iščem nove besede, dokler ni tekst gladko "govorljiv". Pomaga mi tudi sposobnost vživetja, ki sem jo "trenirala" v času študija igre in umetniške besede. Kljub temu da že dolgo ne igram v gledališču, nenehno živim svojo ljubezen do žive zgodbe, prizore igram v sebi, v njih odigram vse vloge, res mi zelo pomaga dril, ki sem ga bila deležna v času študija, zato mi nikoli v življenju ni bilo žal, da sem diplomirala in magistrirala na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo.

Klopčič Lavrenčič: Kakšna je odgovornost avtorja problemskega romana? Kako težko se je izogniti pasti didaktičnosti?

Konc Lorenzutti: Ko pišem, ne razmišljam, ali bo to problemski roman ali ne. Zadnjič mi je Gaja Kos rekla, da sem *Gremo mi v tri krasne* v nekem trenutku zasukala celo v pustolovski roman. Ko delaš, tega ne veš. Samo pelješ in skušaš obdržati zgodbo napeto. Pri mladinskem romanu se vedno bojim, da bodo mladi rekli: "A mogoče tale pisateljica misli, da nas razume? Da je izvirna in celo duhovita?" Vem namreč, kako gre mojim otrokom na živce, kadar začutijo, da se jim hoče pisatelj na silo približati – z jezikom, drznostjo, svobodomiselnostjo. "A on misli, da sem jaz tak? Da razmišljam tako, kakor on misli, da razmišljam? Prav užaljen sem," mi je enkrat rekel sin. Pogosto se najstnikom zdi pisateljjev pristop prisiljen, nenaraven, zato me je mladinskega žanra vsakič znova malo strah.

Klopčič Lavrenčič: Včasih se zdi, da bi bilo branje kakovostnih problemskih romanov priporočljivo tudi za odrasle, saj ponuja vpogled v doživljanje mladostnikov. Nekakšen obratni *crossover*.

Konc Lorenzutti: Mogoče res. Ampak saj jaz zato, ker berem in pišem mladinske romane, nisem nič boljša mama. Zdajle, ko odgovarjam na vaše vprašanje, odganjam svojega otroka, naj me pusti še malo pri miru. Starši smo pač zateženi, težko nas je razumeti. Sama sebi sem pogosto literarni model za zoprne odrasle.

Klopčič Lavrenčič: Prekomerne uporabe pametnih telefonov ter učnih težav, ki jih to prinese, se dotaknete tudi v svoji najnovejši knjigi za mlade bralce z naslovom *Tronci*. Knjiga prinaša zbir kratkih, med seboj povezanih zgodb, ki jih pripoveduje Izidor svojemu namišljenemu prijatelju Tronciju. Od kod osrednja ideja?

Konc Lorenzutti: Moj prvi sin, ki ima zdaj že petindvajset let, si je želel bratca, ki bi mu bilo ime Tronci. Ko smo res dobili dojenčka, mu želje nismo izpolnili, zato si je ustvaril namišljenega prijatelja s tem imenom. Zdaj, po toliko letih, se je Tronci torej le rodil. Moj dolg do sinove posrečene domisljice, ki je takrat seveda nisem upoštevala, je morda s tem poplačan.

Klopčič Lavrenčič: Do konca Izidorjevega tretjega razreda je v ospredju dogajanje v družini: najpomembnejši dogodek je pričakovanje bratca ali sestrice in – spontani splav. Vsaj sama te teme še nisem zasledila v literaturi za tako mlade bralce. Zdi se, da vam je vse bolj pomembno spregovarjati o stvareh, ki močno zaznamujejo naša življenja, pa so nekako tabuizirane oziroma se o njih ne govori.

Konc Lorenzutti: Mislim, da smo se malo zagozdili v razgaljanju motivov, ki so nas, ko sem bila jaz otrok, nevzdržno spravljali v zadrego. Slekli smo vse, kar je bilo mogoče sleči. Nikjer ni nobene skrivnosti več. Ob tem pa smo ustvarili nove tabuje in nove skrivnosti. Ko par pričakuje dojenčka, to slej ko prej pove otroku ali otrokom, ki jih že ima. Tukaj ni dvoma: otrok (lahko mu rečemo tudi plod, zarodek, dojenček res še ni, ker se še ne doji), ki živi v maternici, je resničen, pa čeprav se ga še ne vidi, je bratec ali sestrica. Bije mu srce. In ravno zato mu lahko srce tudi neha biti, še preden se rodi. Vse, kar je živo, lahko umre. Kako to doživlja otrok, ki je že zunaj maternice, pa sem skušala povedati v tej zgodbi.

Klopčič Lavrenčič: Če v misli zajamemo vaša dela za otroke – z izjemo del v verzih, *Cufkove podeželske pustolovščine* in *Krilatih in kosmatih basni*, obe knjigi je ilustriral Marjan Manček in s svojimi risbami čudovito poudaril

duhovito nabritost vaših verzov –, lahko opazimo še eno skupno točko vaših junakov, vero, in sicer kot del družinskega življenja in tradicije. To se mi zdi posebej dragoceno, saj ponuja dodatno možnost za identifikacijo in odpira možnosti za pogovor, hkrati pa so te informacije v besedilo vpletene tako nevsiljivo, da se ob njih ni treba posebej ustavljati, če si bralec tega ne želi.

Konc Lorenzutti: V naši družbi živijo ali živimo ljudje, ki so ali smo verni. Tudi to je na neki način tabu, ki podlega stereotipom o nazadnjaštvu na podeželju in podobnim površnostim. Skozi svoja dela včasih opozorim na različnost in pri tem skrbno pazim, da moji knjižni junaki svojega načina življenja ne vsiljujejo drugim junakom ali bralcem. Hvala za prijazno mnenje o pravi meri. Mislim, da me je bilo najbolj strah pri pisanju zgodbe z naslovom *Draga Leila* (izšla je v knjigi *Nisem smrklja*). Zgodba je namreč Polonino pismo umrli sošolki, muslimanki, v katerem deklica pripoveduje o tem, kako nenavaden se ji je zdel Leilin pogreb, vendar na koncu pomisli, da imata najbrž obe istega Očeta, samo da ga vsaka drugače kliče. “Kakšen je, kaj počne?” pravi na koncu pisma. “Reci mu, da ga lepo pozdravljam. Tvoja Polona.” V mojih zgodbah ne bodo junaki nikoli odpirali ideoloških vprašanj, ker nimajo ideologije v leposlovju česa iskati. Želim pa vključevati otroke iz različnih družin, tudi iz povsem “tradicionalnih”, čeprav je to spet površna in včasih že skoraj slabšalna oznaka. Zdi se mi pomembno, da so takšne družine literarno enakovredne.

Klopčič Lavrenčič: V Izidorjevih “monoloških dialogih” s Troncijem pravzaprav tiči še cela vrsta tém, kot se odkrivajo zvedavemu otroku pri teh letih, omenila bi še soočanje z zbadanjem v šoli ter, veliko resnejšim, nasilnim izločanjem na treningih košarke. Tudi v delu za mlajše bralce torej odpirate problemskosti. Je danes tak čas ali prepoznavate potrebe, da bi se o teh zahtevnejših temah govorilo tudi z otroki?

Konc Lorenzutti: To je vendar nujno. Kaj vse se človeku zgodi od zibke do tja, kjer vstopi v svet odraslih! In seveda še potem. Literatura, kakovostna seveda, ima nenadomestljivo vlogo v odraščanju in prepoznavanju smisla, poti, poslanstva. Zase že vem, da me je branje ves čas pomembno oblikovalo. Da sem bila v nekem obdobju Pika Nogavička, v drugem Ronja, razbojniška hči, potem mala morska deklica ali Gerda, ki je rešila Kaja izpod uroka snežne kraljice, pozneje, v dobi odraščanja Tolstojeva Nataša, Hardyjeva Tess in še marsikatero drugo vživetje mi je pomagalo zoreti, kar se mi ob dobrem branju dogaja še danes.

Klopčič Lavrenčič: Nam lahko razkrijete, čemu se povečate zdaj?

Konc Lorenzutti: Eno delo za otroke imam v uredniški obdelavi in čakam predloge za izdelovanje, drugo besedilo za mlajše najstnike počasi snujem, poleg tega pripravljam filmski projekt z Majo Weiss, ki sem ga že omenila. Kot predsednica sekcije za otroško in mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev se posvečam programu predstavitve našega področja na mednarodnih sejmih, na katerih bo Slovenija v prihodnjih letih častna gostja. Ob vsem tem pa skrbim za svoje "kalčke" in opazujem, kateri se najbolj ponuja v nego in presaditev. Eden se mi že malo kaže. Če bo usahnil, bo to znak, da ni bil dovolj močan. Tudi ideja namreč lahko doživi nekakšen "spontani splav". Na vsak način pa moram svoj "kovček" med enim in drugim poglobljenim pisanjem napolniti z novimi jezikovnimi domislicami in spočitimi podobami. Kadar potuješ, se ti vtisi dokončno usedejo šele po tem, ko si že nekaj časa doma in se dobro naspiš. Stvari, ki si jih prinesel s seboj, pa ti začnejo pripovedovati zgodbe. Zdaj torej zbiram vtise in čakam, da spregovorijo.

Zdenko Kodrič

Ravnokar brokoli



Foto: Igor Napust, Večer

Kdo ve, kolikokrat

Kdo ve, kolikokrat sem stal na pol nag
v travi s koso v rokah in s prezirom zrl
v njeno krilo, njene herbarije in šminke?
Kdo ve, kolikokrat sem v preširoki smučarski
bundi ležal pod oknom njene sobe in se oziral
v nebo? Kdo ve, kolikokrat sem poziral soncu
na igrišču za košarko in čakal na tekmo z njo
in svojo bando? To sem počel v mladosti. Zdaj
me obiskuje stara gospa in na mojem pragu
piše svoje spomine. Začnejo se: *Kdo ve,
kolikokrat sem ga pogledala v oči, kdo ve,
kolikokrat sem mu zavezala oči, kdo ve,
kolikokrat sem mu natvezila laži, kdo ve,
ali ve, kako mi je ime?* S to žensko ne bi
shodil, s to žensko bi se utrudil, s to
žensko bi lahko živel v tamstranstvu.

Bližam se ji. Ko se je dotaknem, vihar
potopi moje ladje, požene konje v dir
in pse nališpa s šminke in trakovi.

Še zmeraj sva na hišnem pragu. Megla je in
k dežju se napravlja, svetloba ugaša, jaz
po joku hrepenim. Jokam do poletja. Ojoj!



V soboto zvečer

V soboto zvečer z njo in glagoli v povedi:
ne glej me v oči, drugam poglej, ne vidiš
reke, ne gledaš rečem v srce, ne zaspi v
svojem naročju! Dotakni se me, dotakni z
dlanmi v soboto zvečer brez povedi! Sama sva,
na sredi so stoli, tvoje krilo že spi, med
nama stena zraka. Na postelji ležiš v soboto
zvečer v spanec zavita, telesi prekriva
bela rjuha v prešiti odeji, še malo prej
si pila, nazdravila in polila vino po moji
zadnji besedi. Še je večer z glagoli zapit:
ne moreš zaspati, ljubiš zastonj, zastonj
do drugega dne. Poljubi so dolgi, dihati ne
moreš, do vratu si v vodi, postaviš ceno in
ne izpustiš me v soboto zvečer. Brez glagolov
ostanem pri tebi, riševa morje, v ozadju luči,
moj čoln čez platno drvi, spuščeno jadro je
v takem stanju ogabno, domov, domov se mi mudi.

Pridi z mano iz sobote v nedeljo zvečer,
pridem pote naslednjega dne. Pridi brez
akcenta v besedi in dež naj te ne zmoči.



To noč tretjič

To noč tretjič odpiram 156. stran literarne revije. In še prisluhe imam povrhu. Slišim glasove, tvite cerkvenih zvonov.

Iščem besedo za posmeh, dobro razpoloženje v svoji novi pesmi. Sinoči sem jo iskal pri Kosovelu, Jesihu in Deklevi; nisem je našel, zato sem zdaj pri Eliotu. Berem, berem *Partijo šaha*, na pamet jo že znam, a besede za posojajo, ki bi razvedrila mojo pesem, ni in ni. Na stropu smešne sence, klovnese, mogoče kup mesa – ne vem, zakaj. Naprej moram brati. V *Pridigi o ognju* se pesnik posmehuje s tistim čiv čiv čiv, *čin čin čin čin čin*.

Grabi me panika, nočna struja – strah, da iz mene ne bo nič. Lahko bi se dogovoril z njim, s pesnikom, da mi posodi čiv in čin.

Lažje bi prebrodil noč, spanec ne bi bil ničesar kriv. Vstati moram, grem na sprehod s črno mačko, ki se je pravkar prebudila.

Prehodila bova staro in novo vrtno pot, potem zavila še na staro cesto nad kolibo, shrambo motornih žag, sodov, črvivih hrastovih stopnic, vrnila se bova domov, mačka legla bo na klop, jaz se bom stisnil k poeziji ... (Mi Eliot nepričakovano šepne, da so vse ure v moji hiši fuč.)

Še nosim nogavice

Še nosim bele nogavice s konca šestdesetih let. V luči namizne lučke so videti lepe, z mehкими vzorci, ki jih je natiskal sosedov sin – pleskar po poklicu, slikal Jezuščke in Marije je v kapelah – zdaj on čepi na mojih nogavicah, ne vem, ali slišim njegov smeh ali tisti zvok prihaja od drugod, s kakšnega X-Woodstocka. Nogavice redno perem, pred leti z milom, zdaj v persilu, ki diši po gorgonzoli. Okroglo se vrti zgodovina: komaj sem stopil iz nogavic v plenice, že trka nekdo po mojih vratih, kliče, ej, stari, zunaj je nevihta, zapri okna, vdira hladen zrak v tvoje kolnkište! Vsega neznancu ne verjamem, bolj vetru kot človeku je podoben, ne ozrem se nikamor, le pogled na nogavice svoj postavim in zrem v tiste vzorce, ki so nastali pred stoletjem.

Omislil sem si stojalo z dolgimi kavlji. Nanje natikam svoje nogavice, ki iz davnine prinašajo mi jih izumrle ptice – zdravnice moje domišljije.

Starec piše take

Starec piše take pesmi – pesmi iz bližine, pesmi o pozabi in pesmi včerajšnjega dne.

Samo starec lahko piše pesmi o svoji bradi, roki in stacionarnem telefonu; v nekaj urah sestavi statve za tkanje mrliških prtov, spne razpon med jutrom in dnem, v eni noči prespi življenje treh živali, ženskam spleta kite in pticam zamenja krila. Samo starec lahko osedla divje konje, lomi kosti krtom, hrtom in podganam; hodi po rokah, po rjuhah rdeče svile in nazadnje samo starec lahko izreče smrtno kazen nedolžnosti z imenom kamen; kamen peščenjak visi mu z vratu. Pod njim je voda, globok tolmun, iz katerega ni izhoda. Nož gre pred njim v valove, reže svetove, ki so starcu dali ime, velikost noge in oporoko s posebnim pismom, ojoj, z aneksom svobode, svobode, ki si je ne zasluži. Starec sedi na majavem stolu, samo njemu uspe trik s karto, s srčno damo stopi pred oltar, tokrat zadnjič je pijan.

Ljubljana v sredo

Ljubljana v sredo podnevi: s tipom, v svoje pesmi redno vlačí stare Grke – Arhimeda, Platona in vse Helene – kreneva k Ljubljani. Pesnik prvega razreda, lev na sceni, avantgarda, prepričuje mene in mostove, da nikoli ne spi z verzom, njegovo izreko, ne išče rim niti ritma pod rjuho svoje žene, on kar biva tu in zdaj, mi pravi pesnik, in kot bi rekel Hegel, konca zgodovine sta v tem času dva: prostaški in tisti, ki ne ve, da je; v prvem so na bojni črti zbrani veterani vojne, v drugem cvetovi zla, si sproti izmišljuje fore, jih prodaja čričkom, ki pojo pod palubo z verigami ujete barke. Na lepem se požene v reko, v hlačah in beli srajci poleti skozi zrak, iz žepov mu frlijo listki na vse strani. Brez očal ne morem brati rokopisov, na enem na srečo vidim, da je trikrat zapisan Hegel, na drugem Marx. Papirčki odplavajo za njim navzdol po reki, pomaha mi, vidiva se pri črpalki, mogoče v cerkvi, vpije pesnik.

Zjutraj, ko spet čez reko grem, na gladini listki, prazni, spustim se dol, s klobukom jih lovim, nanje pišem, da sem še vedno z njim, v cerkvi ga poiščem.

Pade nebo na nas

Pade nebo na nas. Z gumbi, s pritiski prstov in pogledi vstran se začenja nova doba. Zato pade nebo na nas. Palec na desni roki, čeprav ožgan od neke tipke, poganja tovarne sanj, plinarne, parfumerije, v strojnih lopah je domač kot kmet na svoji njivi. Palec na moji levi roki je zaspan, dremlje od pamtiveka – zato pade nebo na nas. Vsi prsti premaknejo omare iz tehnologije vrst, rastlinskega olja, masti in svaljkov zgnetenega vesolja – zato pade nebo na nas. Digitus – ta siromak ob strani stare hiše – se ne premakne, obstoji v divjini, Sahara njegov je novi dom, puščava Gobi in grebeni pri Vipavi, od koder se odpravi skupinica ljudi. Hiti. Ujeti mora zadnji vlak.

V časovni zanki nekaj jo ustavi, mogoče kak človek gol, star in nor, mogoče kako bitje. Z njo nihče noče se naprej voziti. Zato ustavi čas.

Fotografije – tiste

Fotografije – tiste z nazobčanimi robovi so stare in rumene, črno-bele, sive in zelene.

Očka je bil rosno mlad, mamica že v letih, brat in sestra sta nosila rože v naročju za sedem grobov, rodbina bila je strašna, številčna, jaz sem umrl prvi, fotografij s pogreba ni, uničila jih je mati, žalost jo je nagnala k taki odločitvi. Za mano je umrla sestra, voz je vanjo trčil, potem je umrl naš očka, padel je pod streli nekega bandita, dedka je odnesel hepatitis, babica odšla je brez slovesa, kar tako na lepem je zaspala. Odšla sta tudi moja polsestra in moj polbrat, očka jima je v neki klošter redno nosil hrano, siroti sta bila, pozabljena otroka. Ko obračam k soncu stare fotke, se na njih ne prepoznam. Mogoče po kakšni votli kosti, po kodrastih laseh, mogoče po očeh, mamine so bile sive, očka mi ni nič zapustil ... Kako da ne! Pištola je ostala na kredenci, z njo sem se ustrelil na prašni cesti.

Zdrobi mi glavo

Zdróbi mi glavo. Tu je cesarstvo. Izpuli mi jezik. Tu je državno. Odščipni mi kožo. Tu prevladuje popust. Če ponavljam, če ponavljam, se ne ugoti moji prošnji za azil; če se prikazuje smreka, vedi, da je to predmet, drevesna vrsta iz družine borovk, vedi, da je tu prostor moje domovine, in vedi tudi to, da je okno v svet tvoji družini, tvojim družabnikom in imovini zasanjanih rož.

Zdrobi mi prste, kosti. Tu je upor. Vrni mi zob in oko. Tu je ples na vodi. Ubij me. Tu je carski rez in slika opičje ljubezni.

Vse je tiho, zelo tiho, najtišje. In tiho.

Paradižnik je najboljši

Paradižnik je najboljši na stebelu svoje mame,
prikupen v moji roki, predrzen v ponvi in okusu
svoje omake. Takoj ko se je paradižnik pojavil
v poeziji, sem vedel, da bojo v njej zaropotali
stroji, monopóli, nepremičnine, stanovanjski
skladi, vrtovi, mehaniki in ekonomija sveta.
In vedel sem, da bo naš pesnik, mogočen kakor
grajski stolp, paradižnik postavil za paradigmo
delavskega razreda, zaljubljenega v sočno omako.
Poezija se je na lepem prelila v zablodo ega in s
šablono epske pesmi nasedla v muzeju starih vlakov.

Ven hodim jest, v restavraciji jem paradižnik.
V njem vidim svoje srce in žile. Kapljo omake nosim
domov, ne sperem jo takoj, kak dan jo po srajci
valjam, da se uleže, da ležarina vonj ukroti, šele
potem jo zavrtim do štirideset stopinj. Mlad botanik,
ki študiral je v Parizu, me počaka za vogalom vrtnega
rastlinjaka. Nekaj hoče. Ne gre noter, pretoplo
je zanj. Zunaj se dobiva, ko mu prinesem paradajz.
Hlasta, požira velike kose, to bo instagramski fenomen,
drdra v dialektu svojem, takega paradajza še ni
videl svet. Kaj sem hotel drugega, prikimal sem
in se še pred nevihto poslovil od važnega giganta.

Naslednji dan telefon poln je sporočil. Pišejo iz
rastlinjaka, da neki tip v paradajzu od polnoči
smrči in naj pridem ponj. Ker tudi močno smrđi.

Ravnokar brokoli

Ravnokar brokoli pokuka iz zemlje.
Veselim se socvetja tkanin na gredi.

Se vrača zeleni osijaj v vsemirje, po katerem fenoli hrepenijo zaman. Porezal bom cvetove, surove jih požrl in sosedi pokazal jezik. Zakaj? Da se umakne z vrta na jasi, da v nedeljo naj ne dela. Brokoli pa raste, v jeseni je še na tleh, pred zimo skoči čez ograjo, marca se obarva v vijoličasto barvo. Brokoli zastane v rasti, kalčki gredo v kri, postarani fenoli sosedi okrepijo kosti in spet se pred mano postavi, ne zajedaj se vame, brokoli ne dozori prek ene same noči!

Mehkolistno solato sem pokrtil

Mehkolistno solato sem pokrtil z zastirko.
Včasih jo je pokrival sneg in pod njim
je bila kot nova, užitna in zelena Soča.
Premagal sem prostor pod zemljo, premagam
še čas in poletje bo toplo in svetlo.

Sneg ne kopni, le barva se na sivo, to zimo bom
doma, vrt ni obdelan, češnja ne cveti, višnjam
sem porezal vse vrhove, čez mejo sili kivi,
sosedu ne rečem nič, zima je, kaj bi s soncem,
ki do petih sije, po tej uri je tema. Po gredi
motovilca hodim, prostor je omejen, čas pa
tečen do obisti, semenom ne pusti uzreti lun.
Krt dviguje prst do vej, kupi so ogromni,
pozna se jim reforma uma in urada poletnih
poznih ur. Še malo počakam, da luč gre navzdol,
da mrak povoha čas in neskončnost sonca. Zadaj
za luno bo solata spremenila barvo, januar bo šel
v maj in krovec, rečemo, bo spet streho pokrtil
s kitami las, suhim listjem in skorjo dreves.

Pod zastirko krt premakne liste solate. Zimske.

Strah pred koruzo

Strah pred koruzo je neizmeren. Iz nežne zelene bilke zraste strašljiva stolpnica žilavega tkiva, las in zrnja. Med rastjo se oglašča, odriva trave, tepta žuželke in se požvižga na sosede in moje besede.

Koruza – opazujem jo že nekaj dni – se posmehuje adengu, pesticidu groze, in kmetu, ki se nadnje pozibava v pričakovanju, da bojo kostreba, kamilica in loboda na mah odmrle v nekaj dneh. In potem spet adengo v novi rundi, v rdeči barvi pade plevel v ringu. V nekaj dneh je rastlina tako visoka, da zastre mojo luno, sonce v jasnih dneh. Koruza se nasmehne – poznam ta srhljivi smeh – pomežika jati srak in zgodnjih škorcev in se napihne v stolpu lanskega zrnja. V ušivih in napol gnilih sredicah zrna je adengo, njegova moč koruzi reže svilo, koreninski vozli omagajo pod zemljo, posrkajo zadnjo vodo in prvo jutranjo roso, nič ne bo za ptice, črve in gosenice. Strah me je koruze, izurjene kurbe, ki si vsak dan nadene novo masko in straši z lasmi, dolgimi kot njiva.

4. februarja

4. februarja reže kite jablanam in hruškam.
Rez ročnih škarij preglasi njeno sapo,
škripanje lestve in predenje starih mačk.

Odreže pravo kito, kito, ki jeseni ne bo rodila,
nima plodičev, rastja in svobode, drugod cvetnih
nastavkov pravo obilje, zlila bo kite v streho
drevesa, tako jo je učil njen mož. Vsako
leto začne pri isti jablani, raste na južni
strani vrta, skrajno levo, kjer je poleti
največ sonca. Jabolka jeseni šteje, številke
so na kletnem zidu: z belo kredo leto, z rdečo
število jabolk v zaboju, z modro napisana je
sorta. Opoldne je ni več v sadovnjaku,
k ranim sortam vrne se popoldne. Zajoče, preden
se povzpne na hruško. Z nje je padel mož,
si prelomil hrbet, s škarjami prerezal vrat
in zrasel v njenem je naročju. Hruška se nagiba,
veter ji je polomil krila, dolgo ne bo več na
vrtu, stara je, drevo veliko, preveliko za
majhno žensko. Lestev se zaziba, pravočasno skoči
z nje, ne bo več drevesa negovala, naj raste,
naj korenine stkejo zvezo z njo in njenim možem.

Sodobna
slovenska
poezija



Sergej Harlamov

Krom/Hologrami

V spomin spominom brez pomena/zapoznena (s)poročila z roba digitalne dobe

*“Odprite nekaj trupel, v trenutku boste razpršili temo,
ki jo samo opazovanje ni moglo razpršiti.”*

Marie Francois Xavier Bichat

Prolog

kar se me dotakne je telo.
še jezik ki narekuje stih
ni le znakovni protokol
temveč mišični spomin.

tip vid sluh okus in vonj
obenem silnice in kompas
čez dogodkovni horizont
ki mu pravim *lastna koža*.



astronavt ki tipa v kozmos
ne premika mej. nasprotno
svojo silo spoznava in upor

ko medleč zazre se v lesk
to ni luč. njegov je skelet
molčeč trd popolnoma gol.

krom.



Krom ena

On that hill

Forever still

Wishes on a wheel

Beach House, Wishes

namesto praporjev perilo
plapola nad soldatom pognanim v marš.
se samo zdi ali čez površino
lebdi skupaj z duhom osamelih garaž

kot sonce nizko nad obzorjem
spremlja ga sij čudečih oči
mrtvi tek zobnikov more
iz giba v gib iz hipa v hip.

na razžrti zaplati asfalta
sredi prekinjenega koraka
navita figura. kot utrjen zaslon

se vihajo vase koordinate
v zbite nepredirne kvadre
neskončno polnoč.

krom.

Krom dva

My tongue is tied
I'm sleeping nights awake
Tom violence is a dream
Coming out of a girl
Sonic Youth, Tom Violence

nekdo je še buden v teh volčjih urah
zasluti in se na petah okrene
tiha postava ob vznožju cisterne
ne da bi vedela od kje in kdo kuka

zdrzneš se in umakneš od okna
prestrašen da prej je curek vode
predramil neke prдавne demone
opite od sladkih hlapov mošta

zveri v daljavi ožijo kroge.
nekje vrisne moped
zatuli kamion.

votlo valovanje
težko kot rakev
trešči na balkon.

krom.

Krom tri

*Madness in the wind's got something to say
It ripped you apart, it will always be that way
Bauhaus, Kingdom's Coming*

parkirišče je postalo pista
pisarniškega materiala.
nedelja je in nebo iz niklja
širokogrudno kot pozaba

bodri prešerne prikazni vetra
kotaleče žogo v brezciljni elipsi.
v ozadju pročelje. na njem imena
spraskana v zbledelih hieroglifih.

v senci trte pomendrana ptica.
z odlomljeno vejo jo seciraš
svečan in ravnodušen. kot patolog.

in ko ji grebeš plitek grob
začutiš kako na robu dotika
mrgoli in vznika grabeča tvarina.

krom.

Krom štiri

Kids of suburbs – they're crazy, bout romance and illusion
M83, Kim and Jessie

niso bili nočni kopalci. čez reko
je v sunkih priplaval le njihov zvok.
kakor pokvarjena plošča ki témo
vnovič in znova ponavlja. metodično

si obhajal prhneči plot tihega trga
ali mejnike v daljavo projiciranih let
pokrajina onkraj zdaj zeva odprta
a razlika je zgolj v razsežnosti kletk.

kot črepinje mesečine
razletele nočne ptice
so v parku se čez prod

in vsak objekt strasti
naenkrat otipljiv
te odnesel je s seboj.
krom.

Krom pet

No sound, life, no essence

We lay estranged in our curious ways

Fields of the Nephilim, Wail of Sumer

presekani kader.
v jutranji megli
čakajoče postave.
je sen ali spomin

kar požene kolut
vzdigne koprene
s te mizanscene
ki nihče drug

zanjo ne ve.
kot da odisej
penelopo

prepričeval bi
oprta na privid
da je res on.
krom.

Epilog

kamor koli obrneš se zmeraj udariš
ob objestnih atomov atonalni tango
pretkano tkanino ki se para in pari
transcedentalnost stalnost in talnost

tako na nebu kot na zemlji si mrmra
vsak rod kot urok ko potiska plug
in z njim režim habsburška čeljust
raste in prekucne čez mestni se tlak.

iz trakta računalniške kode
pa seva nova podoba dobe
ki zre na nas kot *ksenomorf*

na bitja ki spadajo med mite.
prihaja velika posploščitev
črta čez sleherni horizont.

krom.

Sodobna slovenska proza



Ivo Svetina

Smisel rože

Odlomek iz romana

III. poglavje

Oktober 1976

Letalo je na istanbulskem letališču pristalo pozno ponoči. Z Marijo sva bila vsa razburkana, polna pričakovanj. Na letalu sva pila viski, kadila cigarete *silk cut*. Jaz nekoliko več kot ona. Vožnja od letališča do hotela je bila prav posebna. Plula sva med tisočerimi lučkami, pijanimi kresnicami, skoraj modrimi utrinki. Tudi v taksiju sva lahko kadila in kar nekajkrat sem nagnil steklenico viskija, da sem si še nadalje požigal grlo. Marija je bila neznansko čedna, lepa sem tedaj rekel, in sreča me je opijanjala še bolj kot alkohol in tobak. Od nje je prihajal vonj parfuma *ma griffe*, mešali so se nešteti vonji, od bergamotke do yilang-yilanga, vetiverja s sandalovino, jasmina z mošusom ... Vonji so z znojem prišli na površje, polt je bila svetleča, njene oči ... so bile gazelje. Nič drugače se ni dalo reči.

Taksi je bil stara ameriška limuzina, *dodge* ali *studebecker*, svetlo modre barve, sedeži so bili prevlečeni s polivinilom, da se je znoj koncentriral na hrbtu, zadnjici, stegnih ... Kako sem bil omamljen, bolan, pijan, a hkrati trezen ... Marija je bila ob meni, lahko bi potoval do konca sveta ... Radio v taksiju naju je zalival s turškimi pesmicami, nič eksotičnega ni bilo v njih, z njimi bi lahko nastopili na tekmovanju za pesem Evrovizije, a midva sva

že bila daleč od stare, onemogle, sklerotične Evrope. Potovala sva na njen rob, da onstran morskega preliva zagledava Azijo. Pobegniti, vsaj za dan, dva, iz pustega, okostenelega reda in izrabljenih vzorcev socializma (s človeškim obrazom?), šivanka, zarita v najini srci ..., šivanka, skozi katero sva želela spraviti kamelo ...

Marija je bila sodnica za prekrške, jaz faliran študent, *free lancer* bi se reklo danes, ne, danes bi se reklo prekarni delavec. Bil pa sem član Društva slovenskih pisateljev, in to mi je tedaj (verjetno ne le meni) pomenilo veliko. Čas Gledališča Pekarna se je iztekal, študija primerjalne književnosti pa tudi nisem mislil opustiti. Marija me je objela, začutil sem njeno razgreto telo, posejano s srebrnimi zrni znoja, polizal sem njen vrat in ona mi je položila dlan na ... Taksist je nekaj mrmral, bolj prijazno kot sovražno, morda je bil daljni potomec janičarjev iz Travnika, ko je gledal naju, je gledal nekaj, česar sam ni nikdar doživel. Z jezikom me je skoraj zadušila, saj ga je porinila tako globoko v moje grlo, da sta okus viskija in nikotina v hipu izginila, v meni je bila Marija, njena sluznica ... Tedaj sem prvič, res prvič, pomislil, zakaj je tak poljub skoraj nadomestilo za fuk, predjed za dolgo dolgo ljubljenje ... Vožnja je kar trajala, trajala, promet je bil vse gostejši, čeprav je bila ura pozna, že se je nagnila čez polovico noči. Nato se je stara ameriška limuzina ustavila pred hotelom Sultan House. S težavo sva se odlepila drug od drugega, še težje od premočenega polivinila na zadnjih sedežih *dodgeja* ali *studebeckerja*, šofer nama je pomagal, da sva s prtljago, ni je bilo veliko, vstopila v vežo sultanovega hotela. Plačal sem mu, verjetno preveč, a glede na Marijino apartno pojavo sem se moral izkazati. Tega, da sem od nje pet let mlajši, ni opazil nihče, tako sem vsaj mislil. Vendar pa ...

Formalnosti na recepciji so bile opravljene, kot bi mignil. Preden sva stopila v dvigalo in se odpeljala v drugo nadstropje, sem portirju naročil, naj nama dostavijo steklenico šampanjca oziroma tisto, kar pač Turki poznajo pod to mednarodno oznako.

Končno sva bila v sobi. Utrujena, kot bi iz Ljubljane prijahala na trmastih, svojeglavih oslih. A utrujenost najinih teles si je želela potešitve. Nič prhanja, nič spiranja znoja, ki naju je naredil za sluzasti živali, ribi, žabi, močerada ... Odvrgla sva prepoteno obleko in se pognala na belino široke, sultanske postelje ... Tedaj je bila Marija najslajša ženska na vsem svetu. Potrkalo je, šel sem do vrat in jih odprl: prinesli so šampanjec. Mladenič me je ošinil s pogledom, o moji goloti si je mislil kdo ve kaj. S pogledom je zdrsnil še do postelje, kjer je ležala Marija. Priklonil se je in odšel.

Pila sva šampanjec, se ljubila ... So bili mehurčki ali vzdražena sluznica? ... Noč ni bila več noč, Istanbul ni bil več Istanbul, znova so se oglašale

sinestezijske, mešanje vsega, kar je dostopno čutom ... Zunaj sva slišala mrmranje, mrgolenje mesta, čisto blizu so bili Modra mošeja, bazar Arasta in vsa druga čudesa tega sultanskega mesta. Jaz pa sem imel svojo sultanko, ona svojega pašo. Šampanjec se je sušil na najini koži, znoj ni bil več srebrn, oči težke, sluznica se je ohlajala, jezik je zmogel le še kakšno izgubljeno besedo, raztegnila sva se po široki postelji, kot bi naju ravnokar sneli s križa ljubezni, in že sva tonila, tonila proti dnu ..., dnu Marmarskega morja, plula z razpetimi jadri do Prinčevih otokov, ob naju pa so se v zgodnje jutranje nebo zabadali veliki svinčniki, bi rekel Butor, šest minaretov Modre mošeje.

IV. poglavje

Nisva bila turista, tudi ne avanturista. Blodila sva po velikem mestu na meji med Evropo in Azijo. Se pasla po travi pred Modro mošejo, se izgubljala v labirintu bazarja, vpijala vonje, barve, zvoke ... Se objemala, gledala drug drugega, kot da sva ogledalo: v tvoji lepoti sem videl svojo prihodnost, ti v meni vse zapravljenosti ljubezni. Držala sva se za roke, otroka, opita od sreče, radosti, od vsega; vsega je bilo preveč, komaj je bilo še mogoče prenesti to preobilje. Brezmejnost vodi v palačo modrosti, je zapisal Blake. Midva nisva potrebovala modrosti, čeprav sva stopila v Hagijo Sofijo in skoraj padla na tla, ko sva nad seboj zagledala kamniti nebes, okrašen s podobami in mozaiki, razkošje, ki si ga človek ni mogel zamisliti. Nemara je imel cesar Justinijan prav, ko je ob zgrajeni baziliki vzkliknil: Salomon, prekosil sem te!

Sedla sva v kavarnico ob prometni ulici, vse je ropotalo, drvelo, se premikalo, tramvaji, avtobusi, avtomobili, konjske vprege, reveži, vpreženi v svoje cize, psi so tekali čez cesto, sem in tja, zrak je bil nabrekel od smradu bencinskih hlapov, midva potopljena v najino komaj rojeno dvojino. Opazoval sem mlade Turkinje, osvobodjene zapovedi vere, v kratkih krilih, brez rut na glavah, vse so kadile, hotele so pokazati, dokazati, da so emancipirane: glasno so govorile, se vpadljivo smejale ... vnukinje Kemala Atatürka.

Pila sva janeževu žganje, ki se mu tam reče raki. Eden od pomenov besede raki je tudi znoj; in že sva bila oba ovita v znoj, tisti znoj, ki ga telo izloča ob ljubljenu. Nato sva odtavala naprej; vstopala v trgovine s preprogami, si dala postreči čaj, medtem ko so nama uslužni prodajalci razvijali svilene preproge, postarane tako, da so jih prali v gorskih potokih. Cene sijajne,

še lepši vzorci, nežni, rožnati, peščeni, nebesno modri ... Kako bi legla na eno teh dragocenih preprog in se ljubila! Ljubila, dokler se ne bi med pavi, vrtnicami, tulipani izgubila.

Spustila sva se navzdol. V podzemlje, ti ne Evridika, jaz še manj Orfej. Stopnice za nama so izginjale, pred nama so se razstirale. Strme, svetlika-joče se od nešteti (mrtvih?) organizmov. Vse globlje in globlje, dokler ni pred nama zrasel gozd, množica, več sto kamnitih stebrov s koreninami v temni, molčeči vodi, gladki kot spolirana kovina.

Tisoči kvadratnih metrov podzemne bazilike, v kateri je spala voda za vse žejne sveta. Pred nama se je pojavil čoln, v njem čolnar, zagrnjen v temno modro haljo, ki nama je pomignil, naj stopiva v čoln. Nikjer zvoka vesel, drseli smo med stebri, ovitimi s kačami, kapiteli pod stropom okrašeni z zlobnimi očesi in meduzami. Ko si ugledala Meduzino glavo, iz katere so gomazele kače, si kriknila, tvoj krik se je razlil po prostoru in se povrnil v stoterih odmevih. Čeprav nisi bila Evridika, si se bala kač, njihov strup bi te spremenil v kamen, v nov steber v tem podzemnem svetišču. Čolnar je samo pomakal veslo v vodo, ni se menil za naju, midva sva trepetala od vznemirjenja, od strahu, od naslade, zdelo se nama je, da sva za vedno zapustila gornji svet in da bova odslej živela v tem stebrišču, kjer naju bodo nadzorovala zlobna očesa in bo sikanje Meduzinih kač iskalo gnezdo v najinih ušesih.

Prijela si me za roko, bila je ledena, kri se je zgostila v tvojem srcu, pripravljenem na srečanje ... Na srečanje s čim? S kom? S koncem, s smrtjo ali z rojstvom ljubezni iz zaljubljenosti, ki bo vedela, da naslada rodi trpljenje in trpljenje povije naslado. *Ni razkošja brez globoke bolečine.* Od stebra do stebra, od ene do druge Meduzine glave ... Ko se je čoln približal eni od njih, izklesani na dnu stebra, sem se je dotaknil. Znova si kriknila, kot bi te spreletel otroški orgazem, čolnar se je obrnil, naju pogledal, se nasmehnil, češ, turista. Zazrl sem se v nebo, spleteno iz kamnitih krošenj, in videl živalce, viseče spod stropa ... Mali črno svilnati netopirji, že davno spremenjeni v kamen, predolgo so obletavali najstrašnejšo od treh sester Gorgon, posebljenje zla, hudobije, grozovitosti. Čeprav je povrgla Pega-za, na katerem naj bi jezdili pesniki gor proti Parnasu, v meglo ovitemu, dvigajočemu se nad Delfi v prazno nebo.

Čolnar je molče pomakal veslo v črno vodo, ni bil turistični vodič, nemara pravnuk Harona, a prav nič podoben Doréjevi upodobitvi v Dantejevi

Božanski komediji. Kljub temu je bilo nekaj strašljivega v njegovi pojavi, molku, mehničnem veslanju. Potovanju po podzemni baziliki ni bilo konca; čas se je zgostil, skrčil, v pritajeni svetlobi so tvoji lasje žareli kot baker. Je to sreča, ki sem si jo obetal, sem se spraševal. Ki sem si jo želel, ko sem imel komaj dvanajst let in ti sedemnajst? Biti s teboj, biti tvoj in ti moja? Šele začela sva najino pot, a že sva bežala od resničnosti, kajti potovanje je vedno beg.

To, da gresta v podzemlje dva, ki se ljubita, bi bil brez dvoma prvovrsten predmet za psihoanalitično obravnavo. Sva hotela izkusiti globino, dno, da bi se pozneje lahko dvignila v sinje nebo? Sva hotela izkusiti grozovitost furij, da bi potem doživela vrhunec ob plesu nimf po trakijških travnikih?

Tu bi morali postaviti Monteverdijevega *Orfeja!* V tem podsvetu bi se morala zaslišati prva evropska opera, zbori in trobente in tolkala, Evridikin sopran in Orfejev tenor. Z uporabo disonanc je Monteverdi to glasbeno dramo razbremenil pretirane sentimentalnosti in sladke harmoničnosti. Kako si obljubita večno ljubezen! Še dva, ki ne vesta, da se večnosti ne da posnemati. Živo bitje lahko v večnost vstopi le mrtvo. In res se tako zgodi: Evridiko piči kača (je mar to ista kot tista, ki je zapeljala Evo v Raju?), umre in že je v Plutonovem kraljestvu. Orfej jo gre iskat, sprva se hoče "za večno" združiti z njo tako, da bi si sam vzel življenje. Zgodba je znana, a Monteverdi ji je prvi dal podobo glasbe in petja, petja, katerega najodličnejši, božanski predstavnik je bil Orfej. Glasba je mit o Orfeju povzdignila v umetnost, ki nas še danes navdihuje, nas dviga v višine, da ob njej nočemo niti pomisliti, da je pod nami temen, mrzel, hladen svet muk in mrtvih ... Monteverdi je podzemeljski Had spremenil v tosvetno doživljanje umetnosti. Evridikina smrt je predmet harmonij in sozvočij. Toda Orfej ne zmore izpolniti obljube Plutonu, pogleda svojo edino ljubezen, da bi se prepričal, ali mu sledi, in Evridika se razblini, spremeni v sinje sivo meglico, že je ni več. Orfej se vrne v življenje, bogatejši za dve spoznanji: ljubezen mora biti slepa in mati večnega hrepenenja je.

Zasliši se neutolažljivo Orfejevo petje, odmevajoče po praznem, pustem svetu, nekoč prostoru ljubezni. V roki drži liro, a lira nima več strun, strune so bile napete v ljubezni do Evridike. Tedaj se med s soncem pozlačenimi oblaki prikaže iz zlata narejeni voz, v katerega sta vprežena dva belca, na njem sam Apolon, z Olimpa spuščajoč se k nesrečnemu pevcu. V duetu se Orfejeva nesreča spremeni v blaženost, povzdignjen je med zvezde, med polbogove. Zbor pastirjev in nimf slavi zvesto ljubezen in nepozabno pevsko umetnost. Da je postal polbog, je Orfej moral izgubiti njo, ki mu

je pomenila vse. Ljubezen učloveči človeka, ko pa je ni več, lahko postane tudi polbog. Opera!

Bi nemara tedaj lahko rekel, ko bi le vedel, ne žaluj, vse, kar izgubiš, se vrne v drugi obliki?

V. poglavje

Znova sva bila na dnevni svetlobi, pred nama Modra mošeja, krog naju trušč mesta, ki ga žene neznani mehanizem, nikdar se ne sme ustaviti, v neskončnost mora dirjati, čeprav v krogu, loveč svojo senco, svojo uso-do, nekdanjo slavo, jutrišnjo revščino. V krošnjah so čebljali turški ptiči, midva pa sva bila vsa omotična od podsveta, iz katerega sva se ravnokar vrnila. Molčala sva, nisva vedela, ali se nama je vse samo dozdevalo ali sva res stopila na prag podzemlja in bila (skoraj) Orfej in Evridika. Po tem ob-smrtnem doživetju, napolnjenem z Monteverdijevo glasbo, s spoznanjem, da je večna ljubezen mogoča le tako, da eden od zaljubljenecv umre, drugi pa je povzdignjen v (pol)božanske sfere, sva si zaželela zemeljske hrane. Rekla sva, pojdiva na kosilo v Azijo! A še preden sva našla taksi, da bi naju čez novozgrajeni most, ki povezuje Evropo z Azijo, odpeljal v Üsküdar, v kakšno ribjo restavracijo, sva zagledala prizor, ki naju je ohromil. Na tleh je ležal moški, kakšnih štirideset let je imel, se zviyal v krčih, z glavo tolkel ob asfalt. Nihče se ni zmenil zanj, midva sva samo strmela vanj, na usta mu je udarila pena ... Božjast, si kriknila, Vidov ples, sem pomislil. Ubogi možakar je bil trdno v objemu epilepsije. Za Dostojevskega je bila epilepsija blaženo stanje, četudi si lahko v napadu božjastnik pregrizne jezik, a tisto, kar je pri božjasti, beseda je v sorodu z bogom, z božanskim, tako enkratno, je dejstvo, da se v hipih napada človek ne zaveda sveta krog sebe; da se za hip, dva, tri preseli v območje, ki ni dostopno navadnim, torej zdravim?, ljudem. Zali je ga avra, v kateri se začno mešati slušni, vidni in vohalni dražljaji, prebudijo se neopisljivi občutki, neopisljivi zato, ker jih po napadu epileptik ne zna opisati, samo ve, da so v njem bili.

K božjastniku se je končno sklonil moški, ki mu je privzdignil glavo, ga poskušal pomiriti, predvsem pa je pazil, da bi si ne pregriznil jezika. Z njim so se krog nesrečneža nabrali še drugi ljudje in, predvsem z gledanjem, poskušali pomagati. Napad je minil, možakar se je nenadoma s široko odprtimi očmi zazrl v ljudi okrog sebe, nemara je v njih prepoznaval prikazni, ki jih je srečal v trenutkih napada. Pomagali so mu, da je vstal, otrl si je peno z ust, nekaj zamrmral in odšel proti Modri mošaji.

Kar strmela sva v pravkar videno, doživeto, oba popolnoma pretresena, dotlej še nisva videla božjastnega napada, čeprav sva veliko slišala: o njem so veliko vedeli povedati zlasti tisti, ki ga nikdar niso doživeli. Sam sem o tem izvedel pri Dostojevskem in iz knjige Stefana Zweiga *Graditelji sveta*, v kateri opisuje muko Dostojevskega, ki je moral vse življenje prebiti z epilepsijo, svojo najzvestejšo družico. Spomnil sem se, da je imel menda napade božjasti tudi prerok Mohamed; ko so minili, je pisal sure, ki mu jih je (menda) narekoval Alah.

Stopila sva do prve trgovine z alkoholom in kupila steklenico šampanjca. Potrebovala sva pomiritev, sladke mehurčke, da naju odrešijo neprizanesljive resničnosti. Nato sva sedla v taksi, znova je bila to starinska svetlo modra ameriška limuzina s plastiko na sedežih, in se odpeljala v Ūsküdar; šofer nama je predlagal najboljšo ribjo restavracijo, in sicer *Ismet Baba*. Je v lasti vašega brata ali strica, sem ga v šali vprašal, ne, oče moje žene je lastnik, prav zato je to najboljša restavracija tam čez. Nadvse prijazno naju je vozil čez most iz Evrope v Azijo, midva sva odprla šampanjec in ga srkala kar iz steklenice. To dopoldne sva doživela veliko: vrnila sva se iz podzemlja, slišala sva Monteverdijevega *Orfeja* in bila priča napadu božjasti. Ko smo bili na pol poti čez most, na to naju je opomnil šofer Ahmed, sva se poljubila, strastno globoko, da sva ostala skoraj brez diha. Zdaj bova vedno napol v Evropi, napol v Aziji, sem zašepetal Mariji v uho. Verjel sem, da je pred nama samo še vsega prepolno življenje, slast in strast, užitek in norost ... Dolgčas je namreč pekel, ki ga je Dante pozabil upodobiti, je dejal Casanova.

Ustavili smo se pred restavracijo *Ismet Baba*, izstopila sva, taksist Ahmed nanju je popeljal na prelepo teraso tik ob morju, naju predstavil "očetu svoje žene", kot je pred tem in še mnogokrat za tem predstavil še mnoge nevedne, naivne turiste. Zahvalila sva se mu za gostoljubnost, ne nazadnje tudi zato, da nama je v svojem taksiju dovolil piti šampanjec. Ne le da sva mu dobro plačala prevoz iz Evrope v Azijo, pustil sem mu tudi, da je dodobra napasel svoje temne, iskrece poglede na poželjivem Marijinem telesu. Sedla sva za mizo, z morja je vel grenak vetrič, nebo je postajalo golobje sivo, oblaki so se valili s Črnega morja proti Sredozemlju. Nizko nad morjem so poletavali skoraj črni galebi, kričali, se prepirali, grabili na valovih plavajoče smeti ... Kako so grdi, si rekla. Zazrl sem se vate, bila si lepa, resnično lepa, podobna Silvani Mangano. Ko bi si lahko to tvojo podobo vtisnil na ozadje možganov, na spodnjo stran vek, na mrežnico, da bi tam živila dlje od sebe, mene, naju.

*Moje plaho srce je žival tvoje krvi,
ogledalo tvojega obraza, s pavi posutega
praga puščave, kamor droban, od mesečine žejen
perzijski ptič pridem pit h krpici tvojega srca.*

Na pragu Azije sva *ljubezni dvoedini* nazdravila z mlečno belo tekočino, z z vodo zmešano rakijo Yeni. Okus janeža je bil pomirjajoč, blažen, topel je zdrsnil navzdol, poljubljal stene požiralnika, vse dol do želodca. Bil je kot opojna transfuzija, ki naju je zasvojila z vonjem in okusom. Nato so začeli prinašati jedi; polagali so na mizo polne krožnike ostrig, rib, rakov ... obetala se je pojedina pri Trimalhionu. "Oče taksistove žene" nama je predlagal izvrstno belo vino iz Kapadokije, tam so zime mrzle in poletja vroča, je dejal, in nama prinesel buteljko Villa Doludja. Tedaj nisva bila med tistimi, ki jim manjka kozarec, in onimi, ki jim manjka vino. Oboje, vse je bilo najino ... In midva del vsega, del sveta, samo najinega sveta.

Srkala sva ostrige, jih zalivala z vinom, ki je imelo okus po citrusih. Opažovala sva drug drugega, se smehljala, se smejala, praznila kozarce, žvečila sladko ribje meso, slina se je nabirala, vsa sluznica se je prebudila, bila pripravljena, da sprejme nove okuse, vonje, da se seznanj s tujimi ljubimci, nežno prodirajočimi vanjo ... Marijine oči so žarele, gazela, preden se pred levom požene čez savano, polt je temnela, treznost je slabela, pijanost je postajala mehka, nežna kot otroška postelja ... Nič ni bolj erotičnega kot skupno hranjenje; ko si sediva naproti in uživava v vsakem grizljaju, požirku ... Kajti ljubezen je kot hrana, stradati ljubezen je muka, posebna oblika anoreksije, jesti ribo je kot poljubljati tvoje prsi, srkati ostrigo je kot piti iz tvoje ljubice, vlažne, vroče, mokre ... Jeva drug drugega, pije se, opijanja se, nažirava se, kajti vse, kar si želiva, je, da bi vladavina nezmernosti trajala in trajala. Ko iz ribje glave izkoplješ oči in jih položiš na svoj jezik, da použiješ zdaj že mrtvi vid, me pogledaš, zapeljuješ me, vabiš k sebi, vase ... Ješ, koščki ribjega mesa se ti lepijo na ustnice, padajo na krožnik, oliko pustiva za druge trenutke, zdaj slaviva razvrat.

Jesti skupaj pomeni biti za vse večne čase združen, brez hrane ne moremo, biti eno pomeni, da tudi skupaj odvajava tisto, kar sva skupaj jedla. Tabu človeškega blata ni izum pradavnih časov, pač pa civilizacije, ki se ne boji zgolj dreka, marveč celo bakterij. Ko gledam psa, ki počepne in se iztrebi, ni ob tem zgražanja, moralnega predsodka; žival je in taka je narava, sklonim se in z vrečko poberem iztrebek ter ga odvržem v poseben koš, namenjen le pasjim drekcem.

Jeva in si tudi s tem izkazujeva čustvo, ki ni le plod radovednosti, nema-
ra je celo res začetek skupnega življenja. Vsaj jaz tako mislim, morda si ti

še nekje drugje, zapletena v misli o svojih prejšnjih ljubimcih, s katerimi si tudi zanosila in nato splavila, ker nisi hotela biti mati njihovim otrokom.

Galebi kričijo, se zaganjajo med vse temnejše valove, veter se je okrepil, nebo že temno sivo, oblaki težki, vse od Ponta proti Sredozemlju potujoč, v njih speče jate pregnanih ptičev, ura je že skoraj šesta, Ismet Baba, "oče taksistove žene", naju vljudno opozori, da bo trajekt v Evropo odplul čez petnajst minut. Plačava, se mu zahvaliva, on se nama kar trikrat, s pokloni in širokim nasmehom, račun je bil visok, pospremi naju iz restavracije in nama pokaže trajekt, ki že čaka, da zapusti Azijo in naju vrne v "naročje" Evrope. Ko sva že na trajektu in se zibava na svinčenih valovih, me objameš in rečeš: Treba je ljubiti življenje, Ivo, tudi če ne ljubiš njegovega smisla. Kje si pa to pobrala? Ne pobrala, prebrala. Le pri kom? Pri Dostojevskem, to bi pa že moral vedeti, ti moj študent primerjalne književnosti.

Komentar

Lepa laž, bi moral (malo patetično) dodati. Pišem, kot bi bila z Marijo literarna junaka, potujoča skoz svet, ki mu je vseeno za naju; za vse ... Srečanje dveh oseb je kot stik dveh kemičnih elementov: če nastane kakršna koli reakcija, sta oba (obe!) spremenjena, sem že večkrat ponovil za Jungom. Med pisanjem se nenehoma trudim, da bi ne pisal romana, zgodbe, ljubezenske zgodbe; najino življenje ni bilo zgodba, kaj šele ljubezenska štorija, ampak muka na muko, sredi katerih sva spočela sina Svita, mu dala samomorilčevo ime, ki naj bi bilo nekakšen amulet pred demoni in besi, a ga s svojim neodgovornim ravnanjem zaznamovala za vse življenje. Prepuščam se lagodju kipeče domišljije, zato se ne morem zbrati, ne zmorem jasne misli, mistificiram vsakodnevne dogodke, ki niso vredni, da bi bili kjer koli in kadar koli zabeleženi, izlet v Istanbul ... kaj zato?! Saj nisva bila edina, na sto tisoče turistov se je opotekalo po tem čarobnem mestu; celo poglavar deskripcionizma, sovražnik psihologizma, prvak novega romana Michel Butor je z mestom opravil na nekaj straneh, jaz pa hočem napisati (vsaj) pol *Odiseje* o tistih dneh, ko sva se bolj ali manj pijana predajala telesnim užitek, tudi jedi in pijači ... Sredi noči, ko si odšla na stranišče, sem prisluhnil zvokom, ki jih je curek urina ustvarjal na snežno belem porcelanu školjke. Ta zvok, tako intimen, samo tvoj, me je opijanjal, nenehno se je prebujal na opni bobniča, me zastrupljal s svojo nežno, srebrno melodijo, podobno tihemu igranju na flavto.

Če sem obisk zbiralnika vode še smel opisati kot simulaker potovanja v podzemlje, ki je podoben spustu Orfeja v Had, saj sva bila ti in jaz

zaljubljena, predana drug drugemu, sem kosilo v restavraciji na durih Azije opisal kot erotično pojedino, kar sicer ni daleč od resnice, a kdo se še sprašuje po resnici?! Naloga pisatelja, tako sem prebral na mnogih mestih v *Graditeljih sveta* Stefana Zweiga, je, da spregovori o skritih plasteh človekove duše, o skrivnostih, ki jih vidijo samo božjastni, blazneži ali obsedenci s samim seboj ...

Nikoli nisem podvomil o tem, da je resničnost literature nekaj drugega kot resničnost resničnega sveta. A vendar: bi lahko danes, po tolikih desetletjih, pisal o najinem potepanju po Istanbulu, če ne bi verjel, da bom vse, kar bom zapisal, posrkal iz svojega spomina, kot sem srkal grenak sok iz tvoje ostrige? Pisanje in življenje nista povezana. Naj je Dostojevskega še tako mučila božjast, naj je leta preživel vklenjen v rjasto, ledeno mrzlo okovje, ko je v *katorgi* premetaval posekana debla, mar je to kaj "pomagal", da so njegovi romani taki, kot so? Resničnost *Zločina in kazni* ali *Besov* ni resničnost (diagnoza) avtorjeve bolezni, pač pa odločitve, da svojega življenja ne bo (in ga ni!) ločil od svojega ubogega telesa in še bolj uboge duše. Le srce, ta neuničljiva mišica, je poganjalo velikana svetovne literature, da je pisal in pisal, da je popisal na tisoče strani in s svojo drobno, nervozno pisavo upodobil svet, ki je bil, a ga ni nihče videl, dokler ga Fjodor Mihajlovič ni popisal. Vkllesal v obraz sveta, kjer vztraja že stoletje in več. In bo tudi, ko nas ne bo več. Večnost ni metafizični pojem, je le plod dela zgrbljenega človeka z razmršeno brado in vdrtimi očmi. Zato velja: pisatelj nima življenja, ima le pisanje, literaturo.

Ne gre za avtofikcijo, ampak za avtofascinacijo, za avtoerotizem. Pišeš zaradi domišljavosti? Je res, kakor je na starost zapisal Tolstoj?

Bil je torek, 7. oktobra 1976, in ob 22.35 sva poletela z istanbulskega letališča proti Ljubljani. Vse je bilo še pred nama ...

VI. poglavje

Avgust 1977

Tedaj sem mislil: si moja sestra ali mati? Boš moja žena in mati mojega otroka? Ženska, v kateri so se naselile vse ženske, ki sem jih dotlej poznal, videl, ljubkoval, ljubil, sovražil, vabil, zapuščal, varal, repuščal drugim

moškimi? Vedel sem: nikoli, nikoli ne boš vsa moja, ker boš hotela ostati sama svoja, pa čeprav tudi mati najinega otroka, moja žena. Ostati zvesta sebi, v tebi je namreč tlela duša, krhka bolj kot najfinejši porcelan. Znova sem se te dotaknil, bila si tujka, umita z mojo slino, solzami. Dotaknil sem se tvojih las in zaznal vonj grmov ob poti iz Korinta v Tebe. Ti pa si se že spuščala po strmi poti k zalivu, da se v zrcalu ogleda tvoja lepota, lepota kot nekoristna harmonija, somernost, o kateri poje Blakova pesem o tigru. Jaz sem mislil na dom: občutek otožja me je napolnil in že skoraj pozabljeno življenje nekdanjega doma se je prebudilo v meni. Lepota je vedno zapisana domotožju, davnotožju: vedno živi v preteklosti, čeprav se želja po njej rodi v sedanosti. Spomin na otroka, na otroško telo z nedolžno poltjo in nežno težo. Spomin, shranjen v vonju oleandrov in rožmarina, ki sem ga vpiljal, ko sem imel pet let in sem čez zaliv zrl v neznano daljavo, kjer živi tuje življenje, meni nikoli dosegljivo, meni nikdar doumljivo. Na skriti, turistom nedostopni obali sem gledal njeno telo, ki se je iz ženskega, polnega, zrelega, namaziljenega z domačim oljčnim oljem, spreminjalo v dekliško, da sem ga vedno znova kot toplo igračo jemal v naročje.

Tam sredi kakor rezila ostrega krša bi se lahko uresničilo moje koprnenje po novem svetu, mladem času, ki bi me poneslo v droban cvet cvetlice, rastoče v globelih Kitajrona. Poljubila me je, moja usta je zalil vonj po mesu školjk, ki jih je gola jedla v sobi, v kateri je spala belina. Še pred polnočjo sva se vrnila v vas in brez besed legla. Bele stene sobe so se spremenile v sinje sence, v katerih so se budili nočni metulji, iz kota se je oglašal čuk, naznanjajoč smrt. Spala je, zrak krog nje se je polnil z vonjem njenega telesa, vse druge vonje je sprala s sebe, sklonjena nad majhen keramičen lavor, porisan z vijoličastimi cvetovi.

Tedaj sem začel sanjariti o Grčiji, Grčiji, kjer se je šepavi angleški lord in pesnik bojeval proti turškim zavojevalcem. In nekaj let pozneje, tri ali štiri poletja za tem, sem bil tam. Sredi razgretega, vrelega dne sem stal na pokopališču pred njegovim spomenikom. Ob meni je bila tista, ki sem jo za vedno odrešil svojih stihov, tista, ki me je blagoslovila kot mati najinega sina. Jo ranil, ranil tako, da se je njena rana kot temna mačeha nenehno odpirala in je iz nje curela nema bol, odmev muke, spočete v telesu Marije ...

Dan je bil v avgustu sedeminsedemdesetega in pred nama še dolga pot v gore, k jezeru, kjer sva se že pozno ponoči sprehajala po še vedno bučni ulici in bila je v tanki platneni obleki z modrimi robovi in naborki na prsni, da so temni moški pogledi šli za njo kot zlakotena potepuška ščeneta. Bil sem kakor gospodar, ki je lepo sužnjo pripeljal na trg, da jo zamenja za svoje ubogo, umišljeno življenje. V meni se je budila želja, sprevržena želja

videti, kako bi si jo ti temni, močni, visoki tujci drug za drugim vzeli in jo napolnili s svojim grenkim semenom.

V oljčnem gaju sem videl boginjo, ki je stopila na zemljo. Njena stopala so se dotaknila rdečkaste prsti in njene dlani so drsele po starodavnih, grčavih deblih dreves, še iz časov, ko so se tam še pasli kentavri in so pani piskali na svoje piščali. Tam, na pol poti v helenske gore, k jezeru, v katerem so odsevali črni monoliti, vrh njih pa sezidani samostani nemih menihov, tam sem v ženskem telesu, toplem in radodarnem, zrelem, zagorelem, ugledal podobo vseh tistih, ki so bile model duhu, jeziku, kiparskemu dletu. Sklonil sem se nad to nepričakovano razodeto lepoto kot nad vodnjak, do roba napolnjen z opojnim vinom, moje oči so se spremenile v razposajene ptiče, škrjance nemara, ki so, opiti od bivanja samega, krožili nad stoletnimi oljkami in žvrgoleli pesem, ki je ne more ponoviti človeški pevec. Vsemu je bila vzrok ona, gola je hodila po gaju, se skrivala v dišečih sencah, si veke srebrila s trepetanjem mesnatih listov. Bila je ura tihega zmagoslavja, kajti tedaj je bil v njej že plod.

Nisem molil k boginji, nisem plesal Dionizovega plesa, le svojemu še nerojenemu sinu sem govoril v zaumni govorici pevcev, sužnjev pernatih kraljev v globinah sinjega neba. Grčija je rodila prvo jutranjo luč, ki je v podobi brezimnega dečka lebdela visoko nad obzorjem kot zvezda Svitanica.

Ah, ti beli grški mercedesi! sem zapisal v svoji prvi knjigi, potem ko sem gledal, kako so drveli, beli, z usnjenimi mehovi vode, obešenimi na zunanja ogledala, kot bi bili kamele, potujoče po svilni poti skoz puščavo Gobi, in ne osebni avtomobili, v katerih se delavci z začasnega dela v Nemčiji vračajo v svoje grške vasice. Gledal bele avtomobile, ki so drveli s severa na jug skozi avgustovski dan, nasmejan od blagega sonca. Sredi slepeče sončave sem videl visoke zasnežene kretske gore v maju, z narcisami posejane travnike, na katerih se je pasla drobnica z umazano rumeno dlako, oljčne gaje, tihe in mile, da so se nimfe in satiri podili po vonjivi senci. Videl sem bele hiše z modro pobarvanimi okni in vrati, jonske in egejske otoke sem gledal in med njimi kraljico Kreto, mogočno in starodavno, da se ji nobena ladja ni mogla približati, če se ni kapitan dal privezati k jamboru, saj so jo sirenski glasovi zagrinjali kot zlati dež, roseč iz belih, belih oblakov ...

Stal sem v poznem popoldnevu na gričih nad Delfi in vedel sem, da sem tam že bil. Take lepote in miline ne moreš ugledati niti v sanjah, če je prej že nisi pil z očmi. Začudenje slabí vtis lepote in harmonije in budi strahospoštovanje, kot bi stal pred bivališčem boga. Delfi v letu sedemindeset so bili kraj razodetja, bili so popek sveta in dom stare Pitije, omamljene od dima, dvigajočega se iz tlečih zelišč, ki so jih deklice nabirale

po parnaških pobočjih, med izgovarjanjem zaumnih stavkov, v katerih je bila shranjena skrivnost sveta. Srebrne oljke in belina stebrov Apolonovega svetišča so nahranili moje oči, da sem skoraj slep taval po tem čudnem, svetem kraju. Zgoraj v mestu je bila že noč, topla in divja avgustovska noč, tam so bile neštete trgovine s poslikanimi lončenimi krožniki, vrči in preprogami. V taki trgovini je na preprogi z vzorcem iz Tabriza sedel belolas mož, pil čaj in kadil cigareto za cigareto. Ovit v dim je bil kot Pitijin brat, njegove podlasičje oči so begale po prodajalni, stala je sredi preprog, med geometrijskimi vzorci, ki so jih stkale marljive roke v Samarkandu, in bila je noseča peti teden. Starec je gledal njeno prožno, zagorelo telo in videl je v njej plod, blagoslovljen v Delfih, popku sveta, in vedel je, da bo še pred pomladjo rodila dečka. Lepo je biti mati, je rekel, ovit v sladkast dim cigarete *papastratos*.

Na stranišču skromnega hotelčka, kjer sva z Marijo prespala, sem bil de-ležen še enega razodetja, pomena besede evharistija. Uporabniki stranišča so bili naprošeni, da papirja, s katerim so si obrisali rit, ne vržejo v školjko. In na koncu obvestilo. *Efharistò!*

Že zarana, bila je sobota, sva se začela spuščati proti obali, proti Korintu, kjer je bila Lajevemu sinu razodeta strašna skrivnost. Da ni Polibov sin in da ga Merope ni dojila. Spuščala sva se proti obali in naprej proti Peloponezu, od koder so plule ladje k otokom, belim, kot bi vse leto na njih spal sneg.

**Sodobna
slovenska
proza**

Lucija Stepančič

Prve, druge
in tretje sanje



Princ na belem konju me napade kar na ulici, kar sredi belega dne. Lahko se samo obrnem in zbežim, še preden bi mu utegnila reči: "Poslušaj, kaj pa ti je, vitezi vendar rešujete dame v stiski, ne pa napadate." Tako mi niti ne odgovori: "Pa saj ti nisi nobena dama." "Sem pa vsekakor v stiski," bi mu lahko počvekala nazaj, to znam, s pravo besedo se znam izvleči skozi mišjo luknjico, od tega živim, toda v tem primeru upravičeno sumim, da prava beseda ne obstaja. Bežati bo treba, bežati. Kvečjemu bi lahko še bleknila, da dama mogoče res nisem, sem pa v stiski. Na kar bi on lahko odvrnil: "Ko sem te napadel, še nisi bila." In bi povrh dobil še zadnjo besedo pri stvari. Tudi če bi šel velikodušno molče mimo dejstva, da sem ga, princa, nagoovorila kot viteza, zanje pa vsi vemo, da so bili prešvicani in robati plemiči, pogosto tudi pravcati tepci, sploh pa po rangi bistveno nižje od njega.

Za oknom je sicer deževna noč konec oktobra, v teh sanjah pa sije sonce, ne sicer čisto tako kot v resničnosti, spričo dejstva, da je iz zasede nenadoma planil jezdec, ki se do mene obnaša, kot da sem zmaj iz pravljice, pa ne utegnem posebej pretanjeno premišljevati o niansah modrega neba. Poleg tega da me visoke pete skupaj s poslovnim kostimom močno ovirajo pri teku. Redki mimoidoči, ki pohajajo po degradiranem predmestju, z zanimanjem opazujejo neenakovredni boj.

Vsa panična zgrešim smer, tako da namesto v prostor zablodim v čas, in še to vzvratno, klasična napaka sanjske strategije in taktike, kjer taka

nepremišljenost pripelje naravnost v otroštvo. Vse okrog mene oživljajo davno pozabljeni glasovi in vonjave, svetloba, ki se mi je že od vsega začetka zdela sumljiva, kot jasnina, ki v sebi prikriva smrtno nevarno past, je z vsakim korakom bolj podobna pozabljeni fotografiji, če že ne kar poletni razglednici, ki je za nekaj desetletij obtičala na dnu predala. Prizor z izurnjenim bojevnikom, ki večče meri naravnost vame, je obsijan z lažno idilo davnih počitnikovanj. Bo vsaj toliko spoštljiv oziroma profesionalen, da me ne bo zabodel v hrbet? Glede na to, da ima na voljo več kot dovolj časa in prepričljivo premoč, si take nizkotnosti ne bi smel privoščiti. Vsak hip lahko pričakujem poslednji, usodni udarec, ki pa se kar nekako ne zgodi. Mi kot pravi kavalir daje prednost ali me žene naravnost v past? Je sploh mogoče, da se kaval, ki naj bi vendarle simboliziral starosvetno žlahtnost, z mano poigrava kot mačka z miško? Anahronizem mu daje nepravilno prednost, s pištolo, ki jo imam v torbici, ga ne bi mogla prestrašiti, saj česa podobnega v življenju še videl ni, ustreliti ga pa tudi ne bi mogla, saj sploh ni nabita. V stoletju, iz katerega prihajam, je nadležneže mogoče odganjati tudi s prazno.

S prednostjo, ki mi jo vendarle dopušča, pa naj bo ta ustrežljivost še tako dvomljiva, mi nazadnje uspe pribežati do bloka, v katerem sem preživela otroštvo, vsaj v sanjah ga očitno niso podrli zaradi gradnje priključka avtoceste, vse je še vedno ali pa že spet na svojem mestu, z nizkimi garažami, vrtički in fižolovimi preklami vred ter s češnjami, ki so bile porabutane že v svoji zeleni fazi. Otroštvo kot varnost in zatočišče. Bomo videli. Vežna vrata ne bi smela biti zaklenjena, v mojih časih še niso bila, po sušilnicah in kletih itak ni bilo kaj ukrasti, če že kaj, je na svete cajte kdaj zmanjkalo kakšno ceneno rabljeno otroško kolo. Oh! Naj torej ne bodo zaklenjena, je dovolj strašljivo že to, da nimam ključa od stanovanja, ki že dvajset let ne obstaja več! In niso, niso zaklenjena, odprejo se, ko vanje priletim kot petletnica na begu pred mulci z dvorišča. Izdajo me šele takoj za tem, silno počasi se namreč zapirajo, preračunana so za ženske z vozički in starke z nakupovalnimi vrečkami, pa za to, seveda, da smrkavci ne bi butali z njimi in s tem motili znerviranih fotrov pri zasluženem popoldanskem počitku, ne pa za beg pred principi na belih konjih. Tako jih z njimi ne dobita po nosu, napadalec s svojo konjsko beštijo vred, ampak se zapovrh še precej elegantno, domala ležerno pririneta za mano, ne da bi opazila, da sta oba skupaj krepko previsoka in preširoka za vstop v naš blok. Sploh vesta, da ju čaka še galop po stopnicah navzgor?

Prva vrata so tako ali tako naša, po teh stopnicah so me prinesli iz porodnišnice, navzdol pa sem šla vsak dan v šolo, vrata prvega doma. Ampak

že brez maminega glasu takoj vem, da so zaklenjena, že brez mame, ki me sliši prihajati in se dere, da bo kosilo čez pol ure, do takrat pa naj grem še malo na sončka, tako lepo vreme da imamo, da je prava škoda posedati v stanovanju. Nič mi ne pomaga, da sem v štiklah namesto v coklah, ki sem jih kot smrklja tako grdo vlekla za sabo, da jih je bilo slišati po vsem stopnišču, materinsko srce me je prepoznalo še skozi zaklenjena vhodna in priprta kuhinjska vrata. Čeprav sem se po hodnikih na razno raznih sodnijah naučila stopati tiholazno kar se da, je materinsko srce razkrinkalo slepilni manever. In tako mi je spet nezmotljivo odredila zdravljenje s svežim zrakom, saj da me ni mogoče odtrgati knjig. Tako je to, vse odkar sem, smrklja smrkava, na sestričninem birmanskem kosilu na glas vprašala sorodnike, kot nalašč zbrane vse do zadnjega, kako je mogoče, da je tistih pet komunajzarjev prineslo okrog celoten slovenski narod, pri čemer je zbrano sorodstvo, namesto da bi mi že enkrat razložilo, kdo so vendar ti komunajzarji, o katerih ves čas toliko govorijo (navsezadnje so odnesli zmago s šansami 5 : 2.000.000), zagnalo tak vrišč, da je bilo moje uboge starše skoraj konec od sramu. Nekaj let pozneje jim zato raje nisem rekla, da se mi *Stara zaveza*, ki se jo učimo pri verouku, ne zdi prav nič vzgojna, najsvetlejši liki izvoljenega ljudstva so na debelo prepackani s samimi grehi, kadar ravno ne napadajo Jerihe, čez teraso oprezajo za ženskami, ki se kopajo, če jim ostane pet minut časa, pa še mimogrede ukradejo kakšno pravico prvorojenstva in si ulijejo zlato tele za malikovanje, saj ne da bi imela kaj proti, štorije so se mi zdele napete in zanimive, da so kar pokale po šivih, bi pa vseeno ugovarjala, da moramo mi za vsako figo k spovedi, krivica pa taka. Do tretjega razreda sem se resnično že naučila, da je večino vprašanj najbolje zadržati zase, če nočeš, da ti cenzurirajo edino zanimivo stvar iz kurikula za nedolžne dušice in te povrh še z zrakom in sončkom zatrejo do konca življenja.

Princ se morda niti ne zaveda, da še kar smešno pretirava s freudovskimi simboli, že stopnišče samo bi zadoščalo za namig na obsedeno ukvarjanje s težavami na seksualnem področju, da o konju ne govorimo, kaj šele vse to vzpenjanje, sopihanje, sploh pa mrzlično ugibanje o ključu in ključavnicah, in ko se za mano zapodi v višja nadstropja, je videti že skorajda trapast. Pri tem ga seveda niti najmanj ne zanima, da so na nabiralnikih napisana samo imena mojih najhujših sovražnikov oziroma vsaj nasprotnikov. Skozi zidove diha pritajeno sovraštvo, kot da so se med tem, ko me ni bilo, sem preselili čisto vsi, ki bi me že dolgo radi videli mrtvo. Zamera, ki se je tu razrasla kot tropska rastlina v vlažnem, bohotnem gozdu, daje zasledovalcu samo še dodatni zagon.

Navzdol po stopnicah pride hči mojega tretjega moža. Očitno ne opazi prav nič posebnega na nobenem od nas, čeprav je še vedno videti taka, kot da se čudi prav vsemu, še kanti za smeti, ki jo nese. Če se nam ne bi tako vljudno umaknila, bi bila, kot da nas sploh ne vidi, predse strmi s svojo prirojeno prijaznostjo, a raztreseno, videti je, kot bi pri sebi premlevala nekakšno nedoumljivo krivico in si pri tem pozabila sneti večni smehljaj. Če samo pomislim, da se je še na tisti zapuščinski razpravi takole nasmihala, namesto da bi skočila pokonci in me vsaj pošteno ozmerjala, celo sodnica, do takrat moja najboljša prijateljica, ki sama ni prav noben angel, v bistvu zna iti še bolj na nož kot jaz, se je zgražala nad mano in nad tem, kako sem obrala ubogo siroto, pri čemer sem ubrala brezhibno pravno varianto.

Bežim in se hkrati spominjam, samo v sanjah je to mogoče, tako kot beg v deset smeri hkrati. Vse od prvega šoka ob pogledu na bojnega konja z jezdecem se čas vse bolj lepljivo razteguje. Tudi najbolj odločne kretnje so čudno zmehčane, v nasprotju s prebujenim instinktom, ki mi pokaže izhod iz pasti: vrata stanovanja v tretjem nadstropju so odprta, edina v vsem bloku, in tja se zapodim kot nora, čeprav je, po ploščici na vratih sodeč, v njem še vedno prejšnji stanovalec. Kaj si bo mislil, če bom kar tako vpadla k njemu, skoraj kot bi priletela skozi zaprta vrata, s pospeškom samomorilca, ki pada z vrha stolpnice. Me bo spet pogledal kot v prvem razredu osnovne šole, ko sva kot smrkavca skupaj sedela v klopi? Otroške oči, v katerih naenkrat, in to za vedno, ugasne čisto vsa svetloba, in to samo zaradi nečesa, kar sem rekla; bi sploh verjel, da me krivda in kesanje niti po pol stoletja nista zapustila, da je to ena redkih reči, ki jih v življenju resnično obžalujem iz dna srca, čeprav slovim kot prasica non plus ultra. Domala samodejno si z improviziram obrambni govor, v maniri, ki na obravnavah vedno doseže svoje. Vsakogar bi prepričal, le mene ne. Tako si lahko kar oddahnem, ko tu ni nikogar. Stanovanje sicer ni videti zapušče-no, prisotnost stanovalca diha iz vseh kotov, čeprav prevladuje nekakšna lenobna poletna mrakobnost. Okna so namreč odprta, ceneni zeleni roloji pa spuščeni, obramba pred vročino torej.

Na notranji strani vrat je ključ, en, dva, tri jih zaklenem, konj in jezdec pa tokrat izvisita; skozi kukalo si lahko ogledam njun bes, v resnici sta računala na zmago, to se dobro vidi. Zdaj bi jima prav prišla kakšna oblegovalna naprava, oven bi tukaj več kot zadoščal, pravzaprav bi tole poceni iverko razsul že buzdovan, ampak princ očitno da nekaj nase, umora noče izvesti kot hovder, pač pa elegantno, v duhu kraljevskega dostojanstva, kavalirsko iz oči v oči.

Peketanje po stopnicah navzdol mi izda, da se je napadalec odločil za načrt številka dve, kot oblegovalec se bo utaboril pred blokom, se razkomotil

v kraljevskem šotoru, da me pričaka primerno spočit, ne pa takole kot kakšen psiho pred vrati. Očitno ima na voljo dovolj vojščakov za nadzor nad okni z zadnje strani bloka, saj je stanovanje obrnjeno proti travniku in drevesom. Kdo ve? Morda pa vseeno lahko poskusim, čisto mogoče je namreč, da je spregledal kletna vrata, tam pri dovozu za kolesarje, o kakšnih kolesih se konjeniku njegovega kova seveda še sanja ne. Če bi mi uspelo priti tam skozi, je potem samo še nekaj korakov do skladovnice drv, kjer se lahko potuhnem in razmislim, kako naprej.

In prav sem imela! Ne samo da je izhod popolnoma nezavarovan, namesto bedne skladovnice drv (drva poleti? da bo nanje štiri mesece deževalo?) me pričaka kurnik stare mame, očitno prav za to priložnost prinesen z Dolenjskega, veličastno skrpucalo, skupaj s starosvetno pralnico, prepolno skritih kotičkov, še sosedov mulc, ki mi ga je tam zadaj vedno kazal, tokrat nadvse resnobno cepi drva, pod očesom pa se še v polmraku dobro vidi šljiva, torej bo res, kar sem velikokrat slišala od vaških opravljivk, da ga pijani foter na vsake kvatre na mrtvo premlati.

Samo zaprane in zguljene rjuhe, ki se prav staromodno sušijo na dvorišču, še razmaknem, pa spet zagledam viteza: s konjem vred plezata, od balkona do balkona, da bi dosegla odprta steklena vrata na balkonu mojega sošolca. Oba skupaj sta spet prepolna komične, a obenem čudno elegantne vneme, s katero ignorirata fizikalne zakone in zakone verjetnosti, še malo, pa bosta prekoračila ograjo, se pognala v stanovanje, sesula zeleni rolo in ugotovila, da mi je uspelo pobegniti. Izginiti moram, in to čim prej, a kam? In že je tu čudež številka dve: taksisti, ki čaka na parkirišču. Čaka na kdo ve koga, a vanj planem jaz. Skozi zadnjo šipo imam nazadnje še lep razgled na princa, ki z lepim skokom povsem nepoškodovan prileti skozi zaprta blokova vrata, a kraljevsko besen ostane praznih rok.

Medtem ko se vse bolj oddaljujem, se mi skoraj malo zasmili – v slepečem soncu je v svojem oklepu videti kot dinozaver, ki mu je slasten zalogaj nepreklicno ušel naravnost izpred gobca, kot otožno sestradana prazgodovinska pošast, ki ne bo večerjala nadaljnjih petintrideset milijonov let.

Taksisti se modro pretvarja, da me ne pozna, lahko si torej oddahnem, vsaj v sanjah, da srečam nekoga takega, in tako je nadvse kruto, da se moram zbuditi ravno v trenutku, ko začnem uživati v varnosti. Kar nazaj bi pobegnila, resničnost je namreč že nekaj časa prava nočna mora.

Že vse od tiste afere s stanovanji za upokojece ni dneva, ko me na cesti ne bi kdo prepoznal in me ozmerjal s kurbo in prasicco. Zadnjič me je neka razkačena babnica celo zbrcala, rešil pa me je mimoidoči, ki me je potem tudi prepoznal in svojo galantnost takoj obžaloval, nikamor več si ne upam,

že pot do garažne hiše je prava muka, sploh po celodnevni neskončni pravdanjih, ko sem vsa zasuta z delom, sloves prasice in pizde od človeka je za odvetnico najboljša reklama, povpraševanja po meni ni in ni konec, pa naj sem si še tako zvišala tarifo. Dnevi so dolgi in vse daljši in samo večerje z Ramonom me še držijo pokonci. Pa še takrat se moram spraševati, če celo natararji, ki nama diskretno in obzirno prinašajo izbrana vina v pokušino, nimajo kakšnega bližnjega sorodnika, ki je bil v Jelševem gaju ob vse prihranke in vso prihodnost, kolikor jim jih je še preostalo, njegovo potomstvo pa ob dediščino.

Ko mi bo Ramon pri aperitivu ob svečah razložil svoje videnje zadeve. Po njegovem raja sploh ni tako zelo besna na tajkune, špekulante in kapitaliste, nasploh na fakerje, ki jo pred nosom odirajo vse do gat, čisto mogoče jim vzbujajo tudi vsaj malo občudovanja, pa naj se tega zavedajo ali ne, navsezadnje vidijo pri njih uresničene svoje najbolj vroče sanje, bajte in avte, sploh pa babe, edino pri njih se klenci plebejec lahko nagleda nesramne baharije, ki ga tako zelo rajca, to bi bilo lahko vsakomur jasno vsaj od Trumpove izvolitve za predsednika.

Zato pa sleherniki toliko bolj, in to resnično do konca, sovražijo birokracijo, ki stoji za vsem tem (le na tem mestu mu sežem v besedo, jaz sem pravica in ne uradnica), oh, seveda, se opravičuje, pravni aparat je tisti, ki ga sovražijo, v nas vidijo škricice in perverzne pisarčke, ki potuhnjeno utirajo pot krivičnosti, namesto da bi se kot svetniki in mučeniki tolkli za pravičnost, ki je ni, in izgorevali za svetlo prihodnost, ki je nikoli ne bo.

Pa še nekaj, v naši branži sovražijo tudi intelekt oziroma predvsem to, če jih od fakerskih bogatunov loči zgolj kvantitativna razlika (eni imajo veliko in drugi malo enega in istega) ter še kako povezuje imaginarij (že omenjeni avti in bajte in babe, lahko pa bi dodali še bazene, džakuzije in potovanja), pa je intelekt oziroma inteligenca nekaj, kar se od njih radikalno razlikuje, in to jih navdaja s strašljivo tujostjo. Za razliko od vseh drugih področij duha (religije, znanosti in umetnosti) se tega ne da zatreti s preprostim posmehom, mi nismo niti malo podobni karikaturam zaplankanih farjev, odštekanih učenjakov in zmešanih umetnikov, pač pa smo vsak dan v stiku z resničnimi vzvodi tega sveta. Razumnost jih v najboljšem primeru dolgočasi, še posebej če je tudi dobronamerna in konstruktivna, spletkarske sposobnosti pa jih navdajajo z besom, a le zato, ker jih sami nimajo. Naj se kar zamislim nad Sandersovo usodo, revež je zapovrh še pošten in kredibilen in tega ne zna skriti, pred enim bombastičnim primitivcem, kot je Trump, nima šans.

Da skrajša, sovražijo me samo zato, ker sem brihtna. Sovražijo tako, kot bi morali sovražiti krivico, kot bi morali sovražiti primitivizem, kot bi

morali sovražiti pohlep, kot bi morali sovražiti slab okus. Ramon je preveč inteligenčen, da bi, kot bi na njegovem mestu storil vsak povprečnež, poskušal zanikati mojo krivdo, prav nasprotno, prikaže mi jo do zadnje podrobnosti, vendar ob tem privzame nevtralen akademski ton, kot da ne gre za krvavo resne in usodne zadeve, za nekaj, kar je doletelo resnične ljudi, pač pa samo za teorijico, ki si jo izmisli prfoksarček, da bi bil všeč študentkicam, ker bi na zaključnem izletu rad katero položil.

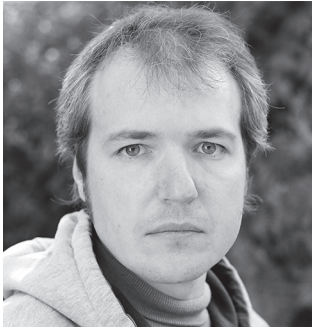
Kdo bi si mislil, da je Ramon čisto navaden žigolo za stare babe, človek bi rekel, da ima pred sabo filozofa, res nekoliko aktualističnega in, kaj vem, celo modnega, nedvomno pa okretnega in ostroumnega, da mu ni para, ko se pošteno razgreje, pa govori kot iz knjige, resnično sumim, da na skrivaj pisari. Vilma, ki mi je dala njegovo telefonsko, mi ga je opisala kot precej staromodnega, polnega sluzavih komplimentov, kot nalašč za osamljeno srce v zrelih letih.

Večerja bi se lahko čisto prijetno nadaljevala ob nakladaških dobrikanjih tega kova, a kaj, ko moram vse skupaj pokvariti: Ramonu povem za svoje sanje o princu na belem konju.

Kar verjeti ne morem, da je tip sposoben prebledeti, in ne samo to, težak srebrni pribor mu pade iz rok, čaša z dragocenim vinom se prevrne po prestižnem prtju, rdeč madež se razširi med krožniki in vazo, sveče zatrepetajo domala tako kot on. To je torej to. To, kar pričakujem že vse od sanj o lila obleki z glavne obravnave: ko jo vzamem iz omare, je polna vbodov: nesojeni atentator je vanjo zarezal opozorilne rane: skozi se najprej podrobi že presušena kri, potem pa, saj imajo nečloveško enakomerno posejani vbodi obliko mandljev, pogledajo iz njih očesa: vsa enako preteča, neznosno pozorna, obenem pa dekorativna kot s Klimtove slike.

Vseeno bi bilo lepše, če se Ramon potem ne bi izgovarjal na Vilmo, veliko bolj moško bi bilo, da ne rečem elegantno. Tukaj me je pa razočaral, moram reči. A bo kljub temu med vsemi morilci, ki so jih kdaj poslali za mano, ostal moj najljubši. Če ne bom celo prav silno žalovala za njim? In od jutri naprej sanjala le še ene in edine sanje: njegovo senco, ki ostane na steni tudi po tem, ko se sam sesede na tla, senco, ki vztraja, kot bi hotela zakriti pogled na kri, in ki nato, žalostno kljubovalna, postane bela: bela senca, ki odpre oči, da bi me do konca življenja očitajoče gledala: kaj pa njo briga, da sence nimajo oči.

**Sodobna
slovenska
proza**



Žiga Šmidovnik

Fantomi

Vem, da sem zasvojen. Boleham za odvisnostjo, ki nima pravega imena. Moja omama niso ne alkohol ne droge, moja omama so – spomini. Skrbno se plazim po najbolj oddaljenih kotičkih svojih možganskih arhivov, da bi izbrskal fotografije in filme preteklosti. Val spominov pride sam od sebe in nenapovedano, ne morem se mu upreti. Povleče me s seboj, kot bi me posrkal v časovni vrtinec, in me po končani epizodi odvrže z občutji zadovoljstva in fizične izmučenosti. Ne vem, kdaj se je vse skupaj začelo, kaj je bilo tisto, kar je sprožilo ta proces, ki se je razvijal vse do današnjih razsežnosti. Vem le, da ne morem nehati. Dovolj je že, da se odpravim na sprehod in stopim po poznani potki ali da me pot popelje mimo znanih krajev, in že odplavam. Sprehod je moja steklenica, moja igla. Včasih, ko grem mimo drugih odvisnikov, ki posedajo po klopcah in v omami čepijo po temnih kotičkih mojega mesta, se vprašam, kdo od nas bi lažje nehal. Naša odvisnost nas je ločila od drugih, vsakega na svoj način. Ne mislim vnaprej, le peham se za novimi in novimi utrinki preteklosti. Tiste žive ljudi, ki jih pomotoma srečam in opazim, pa puščam za seboj.

Tako je bilo tudi prejšnjega večera, ko sem štel korake po starem mestnem jedru. Tlakovci so se že poslovili od svoje značilne grafitne barve in se prepustili igri temnih senc in rumenkastih odsevov ulične razsvetljave. V nekem trenutku sem pred seboj opazil žensko postavo. Hodila je hitro,

kot ne bi imela nobenih dvomov o tem, kam gre. Slučajno sta najini poti sovpadli in nagledal sem se črnega nahrbtnika, ki se je trdno držal njenega hrbta, medtem ko je hitela naprej. Ne vem, kaj bi se zgodilo in kam bi me popeljalo tistega večera, če se ne bi nenadoma ustavil pred neko izložbo. Globoko v sebi sem začutil rojevanje spomina, tisti značilni sunek, tik preden so se mi pred očmi pokazale prve nejasne slike. Zapustil sem sedanost in se znašel pred slaščičarno. Že vem, sem vzkliknil sam pri sebi, sem smo prihajali na orehovo rezino. Po končanem tečaju. Pred več desetletji je bilo, v nekih čisto drugih časih. Zahotelo se mi je nekaj tiste rezine, a na žalost to ni bila več slaščičarna. Namesto dobrot so izložbo krasile ročne ure. Pogled sem uprl mimo vseh številčnic, ki so odštevale minute, da bi morda le uzrl nekaj notranjosti, ki se mi je risala v spominu. Vse je bilo zaman. Zateči sem se moral globoko v hodnike svojega uma, da bi izbrskal posnetek iz časov, ko je prostor še ponujal sladke dobrote.

“Joj, bolje, da kar vprašam, sicer se bom izgubila, se po tej ulici pride do avtobusne postaje?”

Ženski glas, ki se mi je prikradel v ušesa, me je zmedel in priklical nazaj v realnost. Prepoznal sem postavo od malo prej. Priznam, da me je vprašanje presenetilo. Po njeni odločni hoji si ne bi mislil, da ne ve, kam gre, pa tudi zato, ker se mi je zdelo samoumevno, da vsi poznajo bližnjo avtobusno postajo. Že od nekdaj je bila tam. Tudi takrat, ko smo se iz slaščičarne odpravili domov. Ravno na tisti postaji smo čakali vsak svojo številko. Čudno, naj se še tako trudim, se spomnim le večernih trenutkov. Vse barve teh spominov so pogojene s temo zimskega večera in rumenimi snopi cestnih svetilk. Morda zato, ker sem se jih tudi spominjal, ko je že padel mrak. Samo slaščičarna je imela drugo barvo luči, bolj belo, hladno, kot bi bila laboratorij in ne prostor za druženje. Vedno je bila skoraj prazna. Ali pa so spomini načrtno izpraznili prostor in ga pustili le za nas.

“Seveda, samo nekaj korakov ... ne vem več, kateri točno vozijo, saj piše gor,” sem ji naposled odvrnil, popolnoma prepričan, da se bo nenadni vdor v moje spominjanje tako tudi končal.

“Aha, no, saj ni važno kateri, samo hotela sem vedeti približno, kje sem. Veste, povsod se izgubim. Po vsej Evropi sem že bila, ampak v Ljubljani se takoj izgubim. Zadnjič sem se izgubila v Trnovem, ko sem šla peš z Rudnika ...”

Iz nje se je usula izpoved o vseh dogodivščinah, ki so se ji pripetile, medtem ko je iskala pravo pot po mestu. Pomislil sem, da gre morda za prevaro, s katero bi me zmedli in oropali. Če bi imel pri sebi denarnico, bi preveril, ali je še na svojem mestu. Ker je iz navade nikoli nimam s seboj,

sem lahko le čakal, vljudno, kot je bilo to sploh mogoče, da se poplava besed ustavi in se posloviva. Naredil sem že nekaj korakov naprej, ko je prišlo novo presenečenje.

“Se sprehajate? Grem lahko malo z vami?” me je vprašala. Zares se mi je zazdelo, da nekaj ni v redu. Le zakaj bi hotela kar tako hoditi z menoj? Ozrl sem se okoli sebe. Pričakoval sem, da bodo neznanci zdaj zdaj planili po meni. Naj bo, sem ji vendarle pomignil, ko nisem opazil nikogar.

V tistem trenutku se nisem spomnil primernih besed, s katerimi bi jo odslovil, tako nevljuden, da bi jo kar napodil, pa tudi nisem hotel biti. Pri vodnjaku, ki je bil že prekrit z lesenimi ploščami, da bi ga varovale pred kremplji zime, sva šla po ulici navkreber, stran od postaje. Sproti sem koval načrt, kako bi se ji odtrgal, jo odslovil in se spet posvetil svojemu sprehodu. Ona pa je govorila in govorila. Njene besede so šle večinoma mimo mene, saj sem že zagledal vhod v eno od stavb še kako znano mojim spominom. Nisem opazil, da bi spremljevalka začutila mojo odsotnost. Sicer pa sem bil z mislimi že daleč. Zapustil sem jo in se preselil nazaj v čas, ko smo vstopali skozi kamnit portal, ki je držal na ozek in temen hodnik. Od tam se je po ozkem stopnišču prišlo v zgornja nadstropja. Tako nepomembno se nam je zdelo takrat vse skupaj, zdaj, ko sem se znova znašel na tem kraju, pa bi dal skoraj vse, da bi ga lahko prehodil še enkrat – takrat. Velikega napisa nad vrati ni bilo več. Tudi fasada je bila vmes že prebarvana. Če bi bila svetloba luči močnejša, bi lahko na vrhu portala razbral letnico 1863. Ustavil sem se. Z očmi sem se trudil prodreti v temoto hodnika. Kot bi odkril pomembno enačbo v matematiki, sem se nasmehnil, ko sem se spomnil, da so na drugem koncu še ena manjša vrata, skozi katera smo vstopali z druge strani. V katero nadstropje smo šli potem, v drugo? V drugo, ja. Mar je bilo vse to res, so me spomini pripeljali na začetek jeseni 1991, ko sem prvič zakorakal tja gor? Koliko sem bil star? Osem let? Za hip sem začutil znani občutek omame, ki je sovpadal s povišanim srčnim utripom, da se je zdelo, kot bi srce hotelo skočiti na plan in kar samo poleteti spominom naproti. Zdelo se je, da je telo začutilo stik uma z nekim drugim časom. Kako je prijalo, četudi le za delček sekunde. Hlastal sem za tem občutkom, bil sem ga žejen in lačen. Ta občutek, bolj kot sama nostalgija, je bilo tisto, od česar sem bil odvisen. Okoli mene ni bilo ničesar več, le še tisti večer in neskončne kombinacije vseh podobnih večerov tistega časa. Okolica ni bila več pomembna, nehala je obstajati. Tokrat je bilo vendarle drugače, saj sem se nenadoma zavedel ženskega glasu tik ob meni, ki se je vedno glasneje prebijal skozi časovne širjave, dokler me ni končno dosegel.

“Res dober kafe imajo,” sem še ujel, ko sem se vrnil v resničnost.

“Prosim?”

Potihem sem upal, da bo šla, ko bo videla, da sem se ustavil, a je še kar stala ob meni, zatopljena v svojo pripoved. Ni se mi zdelo, da bi opazila, da pozornosti ne posvečam njej. Ali pa ji ni bilo mar. Na neki način sem ji zavidal to njeno nevpletenost, to navidezno nezmožnost sprejemanja zunanjih dražljajev. Naenkrat so njeni lasje segli proti meni kot dolge črne lovke, ki me želijo zgrabiti in povleči k njej. Nisem sanjal, le veter, ki je močno zavel po ulici, jih je od zadaj napihal v mojo smer. Zaman sem v neznankinem pogledu iskal sledi neodobravanja ali nečesa, kar bi mi dalo vedeti, da me skuša prebrati. Nič od tega ni bilo zaznavno, in to me je jezilo. Koliko je sploh stara, sem se prvič vprašal, in kdo sploh je?

“V tistem domu v Trnovem, spodaj v lokalu imajo dober kafe ... pa še postaja z devetko je zraven.”

Ona in njeni avtobusi. V nekaj minutah, ki sva jih prehodila skupaj, sem slišal že vsaj ducat raznih števil. Po tem, kar mi je do tedaj zaupala, najbrž sploh ne bi znala priti do omenjenega bifeja. Z avtobusi se sploh ni vozila, zanimala so jo proge, ki so zanjo predstavljale nekakšne linije na mestnem zemljevidu, s katerimi si je določala smer.

“Pri Alzheimerju,” sem ugotovil poznavalsko, “tako mu pravijo nekateri stanovalci doma.”

“Res? A greste kdaj tja?”

V njenem glasu je bilo veliko več zanosa, kot bi mi bilo všeč. Morda zato, ker je prvič iz mene izvlekla informacijo, ki jo je zabavala. Želel sem si le, da bi se poslovila in odšla loviti svoje oporne točke v prostoru, ki ji očitno tako manjkajo, mene pa naj pusti z mojimi, razpršenimi v času. Prav nič me ne zanimajo njeni pripetljaji in opisi sprehodov, na katerih se izgubi. Sploh se mi je zdela čudaška. Prisesala se je name kot klop, kot bi bila stara znanca.

Plapolanje njenih las je razkrilo nekaj srebrnih niti, in če so se njene oči upirale vame, sem jaz gledal le še tisti snop srebrne barve, ki me je spomnil na našo učiteljico. Dvakrat na teden nas je sprejela v drugem nadstropju te hiše.

“Ne, ne ... ne hodim jaz v ... te zadeve!” sem ji odrezal v odgovor in odmahnil z roko. Sploh se mi ni ljubilo iskati pravih besed, da bi se izrazil. Bil sem tik pred tem, da si zadam novo dozo spominov.

Kako žalostno se mi je zdelo, da je bil tisti pramen las vse, kar sem si zapomnil o njej. Kot srebrn trak je izstopal iz črnine in se ji po robu obraza vlekel vse do ramen. Nisem si mogel priklicati njenega imena, videl pa sem sebe in druge v skupini, kako smo sedeli v manjši sobi, na foteljih, in jo

poslušali. Z gromozanskim kasetofonom na mizi in avstralskim naglasom nas je vodila v svet angleške slovnice. Začutil sem mehko tistih foteljev, kot bi znova sedel v enem izmed njih. Lagoden občutek je zmotila le odsotnost mizic, na katerih bi lahko pisali, zato se je moral vsak znajti po svoje. Sam sem si čez kolena položil plastično aktovko, v kateri sem prenašal učbenike, in tako ustvaril pisalno podlago. Znova sem si zaželel slišati njen glas. Ušesa sem hotel napolniti z njim, s tisto izgovarjavo, ki so jo poznali tudi učenci iz drugih skupin. Glas pa ni hotel priti do mene, kot bi bil neprenosljiv v tem vakuumu, ki sicer prevaja podobe iz prejšnjih časov v moje možgane. Cela skupina se je umirila, ko se je dvignila izza mize pri oknu in s tem nakazala, da je končala priprave na uro. Kasete, ki je hranila vedno bolj obrabljen magnetni zapis, se je zavrtela, moški in ženski glas sta nas popeljala v zgodbe iz učbenika. Zraven mize je stala bela tabla, na katero se je pisalo z debelim flomastrom. Že na pogled je bila veliko bolj prijazna kot tiste ogromne zelene kredne table, ki so tedaj še kraljevale po šolskih učilnicah. Spet sem bil učenec, z učbenikom, odprtim na pravi strani, ona je bila tik na tem, da spregovori. Daj, daj, spregovori že, sem jo spodbujal, v resnici pa sem spodbujal sebe, da bi se prebil do njenega glasu. Vsi pogledi so bili uperjeni vanjo, z rahlim nasmeškom nas je preletela in potem ... nič, nobenega glasu. Nisem se hotel predati, ostal sem v učilnici in čakal. Sedel sem ravno nasproti okna in se prepuščal pogledu, ki se je v tisti večerni uri že zavijal v modrikasto sivino. Onkraj okvirja so se risali obrisi zgornjih nadstropij in streh nasproti stoječih hiš. Ne spomnim se glasov in ropota, ki bi prihajali z ulice, čeprav so zagotovo bili, vendar ne tako slišni kot tam zunaj, kjer sem v resnici še vedno stal z neznanjo.

“Poznate koga tukaj?” je vprašala in pristopila tako blizu, da mi je postalo neprijetno. Očitno je ujela moj pogled proti oknom v drugem nadstropju. Še sama ga je usmerila tja. Dve temni odprtini. Luči so bile ugasnjene. Vse je kazalo, da notri ni nikogar. Za hip sem pomislil, da sem v njenih besedah zasledil nekaj tistega prizvoka, ki ga je imel iskani glas moje učiteljice. Motil sem se. Če sem se še tako trudil, sem lahko razbral le slabo potlačeno ljubljansčino. Morda je bil občutek njenega telesa tik ob meni ali pa njena topla sapa, ki sem jo za hip začutil na vratu, zaradi katerega sem se odločil, da ji sploh odgovorim.

“Veliko ... veliko sem jih poznal. Nekoč smo hodili sem.”

Več pa ji tudi nisem želel povedati. Popolni tujki se nisem imel namena preveč odpirati. Poleg spominov me je še vedno zanimalo, zakaj se mi je sploh pridružila. Ni se mi zdelo verjetno, da bi me s kom zamenjala. Nekaj

drugega je moralo biti. Z njenega obraza sem skušal razbrati kaj, kar bi mi pomagal. Gledal sem jo v profil, ko je pogledovala gor, a nič na njej se mi ni zdelo znano. Torej ni bila nekdo iz moje preteklosti, ki sem ga pač pozabil. Sicer pa, kako bi jo lahko pozabil, ko sem vendar narejen iz spominov? Presrečen bi bil, če bi se kdaj tudi kaj izgubilo. Tako pa stvari ostajajo zapisane v meni in samo čakajo na pravi trenutek, da me ugrabijo.

Odločil sem se stopiti na hodnik. Zakorakal sem pod obok in se znašel v skoraj popolni temi. Prva vrata na levi so vodila v neke poslovne prostore. Nisem se mogel spomniti, kaj je bilo takrat tam. Drugi vhod na levi pa je bil tisti moj. Tisti naš vhod, ki je odpiral pot na ozko kamnito stopnišče. Pred seboj sem videl bele stopnice in slišal odmeve svojih otroških nog, ko sem se vzpenjal cilju naproti. Kolikokrat sem jih prehodil? Šest let po dvakrat na teden. Kakšna matematika. Obotavljal sem se, ali naj se odpravim gor ali raje ne. Kdo ve, ali je šola še tam? Sledila mi je. Prepričan sem bil, da bo počakala zunaj na ulici, ampak stala je tik za mano, dobro sem jo lahko čutil v temi.

“Kakšna tema! Greva gor?”

Njen glas je odmeval po tesnem hodniku in pretrgal mojo miselno vez. Deloval je kot pregrada, ki me je ločevala od cilja v drugem nadstropju. Gor? Le zakaj bi šla skupaj gor? To so moji spomini, moja zgodovina, ne najina.

“Veste, kolikokrat sem že šel gor? Nekoč, pred mnogimi leti,” sem ji odvrnil in presenetil samega sebe. To je bilo sploh prvič, da sem v odgovoru resno povzel svoje misli in jo s tem vpletel v dogajanje. Z zanimanjem je opazovala stopnišče, jaz pa njo. Prepričan sem bil že, da se bo, ne glede na moje besede, kar sama povzpela po stopnicah. Da jo bo požrla tema. Kaj bi storil, če bi se res? Bi ji pobegnil? Ni se mi bilo treba odločiti, nikamor ni šla. Začela je ugibati, na podlagi tistih nekaj drobtinic, ki sem jih nerad trosil od sebe, kaj smo tam počeli. Spraševala je, ali smo bili tam v šoli, pa koliko časa in podobno. Svoje večinoma enobesedne odgovore sem pospremil s celo telovadbo prikimavanj in odkimavanj, ki pa so se bržkone porazgubila v temi. Je bila takrat tu spodaj luč? Pozimi je bila že noč, ko smo končali, vendar se ne spomnim, da bi bil hodnik kdaj osvetljen. Morda so bile osvetljene le stopnice, pa še to le na podestu. V drugem nadstropju se je s stopnišča prišlo v dve sobi. Tista naravnost je vodila v nekakšno manjšo čakalnico, ki je bila opremljena kot garderoba in je imela dvojne vrat. To sta bila vhoda v obe učilnici. Druga soba, malce na desno, je delovala kot sprejemnica, v kateri je bilo mogoče najti vodjo šole. Videl sem se, kako

sem obesil bundo v garderobi in se nato pridružil nekaterim sošolcem, ki so že čakali na uro. Vsak je vedel, kje sedi, kateri od tistih kavčev je njen ali njegov. Ozrl sem se po skupini. Po vseh letih, ki smo jih preživeli skupaj, se nisem mogel spomniti njihovih imen. Ta posebna selektivnost je bila zame značilna. Polno majhnih in na videz nepomembnih podrobnosti, občutij in vonjav se je za zmeraj zapisalo v moj spomin, imena in glasovi pa so se včasih čisto izgubili. Morda je bila to posledica tega, da se takrat nisem iskreno zanimal zanje. Lahko da s tem plačujem ceno za nazaj. Kot bi mi preteklost želela sporočiti, da si ne zaslužim spomina na vse, ker mi preprosto ni bilo dovolj mar takrat, ko je bilo še pomembno. Oziral sem se po sošolcih, da bi vendar razbral znan obraz, toda pred mano so se risale samo slabo razpoznavne sence. S težavo so vame prodirali opisi nekaterih izmed njih. Po enega je vedno prihajal oče. Bil je eden tistih mirnih, pridnih, od katerih ne bi nikoli pričakovali, da bi bili brez naloge ali da bi po nepotrebnem manjkali. Pa tista sošolka, ki si je okoli ramen rada poveznila pleteno belo jopico starinskega videza. Počasi so prihajali k meni, ne z imeni in podobami, ampak kot skupek nekaterih njihovih značilnosti, prav tistih malenkosti, ki jih je arhiviral moj spomin.

“Dober spomin imate, jaz bi vse to že pozabila. Sploh se ne spomnim svoje učiteljice iz osnovne.”

Nisem vedel, kaj bi rekel na to. Morda je imela srečo. Ji vsaj ni bilo treba pluti kot preluknjan čoln po tem viharnem morju. Ta potovanja so bila vedno brez cilja, brez namena, le nasilno so me iztrgala iz resničnosti, jaz pa sem bil nemočen, da bi se jim uprl. Moja družba so bili zabrisani fantomi, ki niso bili zmožni presenečenj, saj so svoje vloge že davno odigrali, meni pa je ostalo samo utapljanje v posnetkih.

“Se še kdaj vidite?” je nadaljevala, ne meneč se za moj molk. Kako smešno je v tej situaciji delovalo to sicer čisto nedolžno vprašanje. Kaj naj bi ji odgovoril? Seveda se vidimo, ampak enostransko. Jaz včasih vidim njih, ko se jih spominjam, ko se preobrazim v enoosebno občinstvo. Morda bi me morala vprašati, zakaj se ne vidimo več. Še bolje bi bilo, če bi se to vprašal sam. So trenutki, ko bi rad srečal koga izmed njih – in vse druge, ki se nenapovedano oglasijo v teh mojih popotovanjih, spet drugič bi raje videl, da se to ne bi nikdar zgodilo. Spomin, takšen, kot je, je vsaj malo predvidljiv, nobenih novosti ne skriva, le stvari, ki se jih še nisi spomnil. Vse, kar še ni postalo spomin, pa v sebi nosi mero nepredvidljivosti. Seveda bi lahko prestopil tisto mejo, ki spomine loči od fantazije. Lahko bi se poigral s preteklimi dogodki in jih v mislih spremenil, vendar to potem ne bi bili več spomini, ampak igra domišljije. Jaz pa nisem zasvojen s fantaziranjem.

Po navadi je bila skupina v sosednji sobi tista, ki je prva pridirjala skozi vrata v garderobo in nam z ropotom dala vedeti, da je ura končana. Spet sem iskal priložnost, da bi zaslišal njen glas, zato sem čakal, da naznani konec. Ni mi uspelo. Se ga bom sploh še kdaj spomnil? Oblekli smo se in stekli po stopnicah, ločeno, eni prej, drugi pozneje, brez odvečnih poslavljanj. Takrat nihče ni mislil, da se bodo naša druženja enkrat končala in naše poti razšle. Verjeli smo, da bo vse trajalo večno, da ne bo nikdar konca, zato tudi nimamo nobenega fizičnega spomina na tiste čase. Nikoli nismo naredili fotografije, ki bi počasi gledela v zaprašenem albumu, in nikoli si nismo izmenjali naslovov.

Moja mlada podoba, ki jo je nosil spomin, se je zdaj znašla pred mano. Skoraj sem se lahko videl, kako stojim sam pred seboj. Mladi jaz se je obojavljaj, naj gre levo ali desno. Začutil sem ročaj aktovke, ki se je pogrezal v mojo dlan, in hladen piš vetra, ki je zavel po ozkem hodniku. Spremljala me je mešanica zvokov od zunaj, ki se ji je kmalu pridružil še odmev glasov sošolcev. Vedel sem, da se moje potovanje počasi končuje. Bil sem utrujen, izžet, pa tudi žalosten. Žalost je bila stalnica teh potovanj. Ker nič od tega ni bilo več resnično. Včasih bi najraje stegnil roko po zidovih, da bi morda kaj začutil, se oprijel česa fizičnega, nečesa, kar ne bi bil samo spomin.

“Včasih se sprašujem ...” sem komaj spravil iz sebe, ko sem se obrnil k neznanki in tokrat prvič prevzel pobudo v pogovoru, “če tudi oni kdaj ...”

Nima smisla, sem si rekel, škoda besed. Nisem dokončal vprašanja, a zastavil sem ga že preveč.

“Če oni kaj?”

Moral bi bil molčati. Zaznal sem spremembo v njenem glasu. Ni me vprašala kar tako, iz vljudnosti, res jo je zanimalo. Kaj bi imela vendar od tega, če bi izvedela?

“Če se tudi oni kdaj spomnijo name in na čas, ki smo ga preživeli tukaj. In ona, pomisli kdaj na nas, se nas kdaj spomni?”

Presenečen sem bil nad lastno odkritostjo. Ne vem, zakaj sem ji to zaupal. Pričakoval nisem nič drugega kot odgovor v smislu, da je prepričana, da se. Kaj drugega bi sploh lahko rekla. Kaj drugega bi sploh kdor koli lahko odgovoril na to.

“Vsi se kdaj spomnimo.” Njen glas je bil tišji kot po navadi, izgubil je tisto značilno lahkotnost, v katero se ovijal. Ta kratka, a odločna izjava me je zmedla. Bilo je, kot bi se nekaj v hipu spremenilo. Strmela je vame, to sem lahko čutil, kljub temu da se je njen obraz skrival za skoraj neprebojnim ščitom teme. Sem si vse skupaj le domišljjal ali se mi je prvič zares

približala v pogovoru? Nisem bil prepričan, da jo želim spustiti v ta svoj svet, ki sem ga tako ljubosumno čuval pred drugimi.

“Vendar ne verjamem, da so tudi oni taki spominologi, kot ste vi,” je nadaljevala in spet našla nekaj tiste vedrosti, ki jo je za hip izgubila.

Zakorakal sem proti vratom na nasprotni strani hodnika, da bi jo zapustil, da bi ji ušel. Sledila mi je, kot bi bila moja senca. Znašla sva se na drugi strani hiše, malce pred vhodom v veliko cerkev, ki se je dvigala na najini levi. Hrup bližnje prometnice me je dokončno iztrgal iz prejšnjega okolja. Dovolj sem imel vsega, tudi nje. Mar je mislila kar ostati z mano? Nič ni kazalo, da bi se ji kam mudilo. Njena prisotnost me je vedno bolj mučila, še bolj pa njena navada, da stoji tako blizu. Kar naprej sem se ji moral odmikati za korak ali dva in vsakič se mi je znova približala. Z roko sem pokazal na avtobusno postajo malce naprej, prav tisto, po kateri me je spraševala na začetku najinega potovanja. Pogledala je skoraj izgubljeno.

“No, tista postaja je torej tam. Jaz grem počasi domov, tja ...” sem ji dal vedeti in pomignil na drugo stran ceste. Komaj sem še izgovarjal besede. Zaželel sem si počitka, samote. Nedaleč naprej so se zavite v temo skrivale krakovske hišice, med katerimi bi se lahko izgubil. Tam se gotovo ne bi več srečala.

“Saj bom prišla do Aškerčeve, če grem po tej cesti gor, ne?”

Kar oddahnil sem si. Očitno je tudi ona spoznala, da se najini poti ločujeta. Prikimal sem in ji na pamet nanizal še nekaj avtobusnih linij, ki so vozile v bližini omenjene ceste.

Odšel sem, a vseeno sem še ujel njeno mahanje v slovo. Kaj vse lahko stori ena sama, na videz nepomembna gesta. Tista v rokavico odeta roka, ki mi maha, je spremenila vse. V hipu. Kot bi bila goba za brisanje table, je počistila vsa moja dotedanja občutja do nje, kot bi jo šele takrat prvič zares videl. Kaj je bilo v tistem mahanju? Mi je želela sporočiti, da razume, da je ne maram, da je spoznala, da mi je šla na živce, ampak mi vseeno ne zameri, zato gre in mi želi vso srečo? Tedaj sem se zavedel, kakšen bedak sem bil. Osredotočen na svoje iskanje novih in novih spominskih zadetkov nisem niti za hip pomislil, da morda tudi ona kaj išče, mogoče samo lahkoten pogovor po slabem dnevu, našla pa je mene, ki sem ji z vsako besedo sporočal, naj se že pobere. Odklanjal sem jo, kot bi bila kužna. Vse to se mi je vrtelo v mislih, ko sem se naposled le ustavil. Kaj pa, če še ni prepozno, sem si rekel in se s hitrim korakom vrnil do glavne ceste. Lahko bi se ji opravičil, se ji zahvalil za družbo, nekaj pač, da se ne bi tako končalo, da bi



vsaj malce popravil vtis. Pogled proti Zoisovi piramidi mi je razkril nekaj postav, a med njimi nisem prepoznal njene. Šel sem naprej, obračal glavo, jo iskal, a zaman. Nikakor je nisem uspel najti. Njene besede “vsi se kdaj spomnimo” so se vrnile kot odmev. Nisem spominolog, bi ji rekel, če bi jo našel, ampak spominoholik. Prvi imajo izbiro, drugi ne. Zato sem tak. Ni je bilo več. Postala je del mojih spominov.



Sodobni slovenski esej



Uroš Zupan

Sestopanje in oblika spominjanja

Končno sta med prvorazrednimi slovenskimi pesniki novejšega časa vsaj dva, ki ostajata kljub vsakršnim šolskim poskusom, da bi ju uvrstili med obvezno znane avtorje, na stopnji najmanjše možne popularnosti in bosta na tej stopnji verjetno zmeraj ostala – Božo Vodušek in Anton Vodnik. Toda tudi tadva sta samo eden od neštetilnih primerov, ki dokazujejo, da nepopularnost in nedostopnost literarnega dela še nista dokaz za njegovo nepomembnost. Prav narobe – v mnogih primerih je treba takšno nepopularnost všteti v kvaliteto, tako da je njen sestavni del ali pa že kar pogoj zanjo.

Janko Kos: “Miscellanea”,
Moderna misel in slovenska književnost

Ko sem se kot dijak prvič srečal z njegovo poezijo, me je presenetila, zmedla, pa tudi pritegnila, saj je bila drugačna od vsega, kar je takrat kaj veljalo v slovenskem pesniškem prostoru. V preprosta in premočrtna povojna leta je prihajala kakor iz nekega drugega, bolj rafiniranega sveta, rezka in nesentimentalna, sestopajoča iz čustvenih višin v včasih že kar banalno resničnost, zdaj ljubeznivo ironična, bleščeča v vzporejanju antitez, dosledno zagnana v iskanju osebnega ritma, sloga in jezika, na videz racionalna, a v svojem pratkivu magična.

Kajetan Kovič o poeziji Boža Voduška, 1978

Pred leti sem v nekem satiričnem tekstu pisal o modi, ki naj bi v določnem zgodovinskem obdobju diktirala smernice oblačenja slovenskih literatov. Znanstvene ugotovitve, do katerih sem se po natančni analizi prikopal, se glasijo: "Tako oblečen sem stopil iz garderobe, se pogledal v ogledalo in tam uzrl pravi in avtentični primerek slovenskega eksistencialista z levega brega Ljubljane, oblečenega po modi, ki jo je v literarne kroge uvedel Dušan Pirjevec, njen nadaljevalec pa je bil Pirjevčev najzvestejši učenec Niko Grafenauer. Odločilni kos garderobe slovenskega eksistencialista je bil bel puli, po njem se je slovenski eksistencialist razlikoval od francoskega, francoski je namreč nosil črn puli. Pravzaprav je bila vzorčni primer te mode eksistencialistka in ime ji je bilo Juliette Gréco.

Leta raziskav na področju mode, strogo in pedantno omejena na populacijo slovenskih književnikov, so me privedla do še ene, in to temeljne ugotovitve. Med slovenskimi književniki ne obstajajo samo modne zapovedi za zunanje in javne prostore, ampak tudi takšne, ki predpisujejo strog kodeks oblačenja v toplem zavetju doma. Seveda ne gre za kakšne profanosti, kot so trenirke in kratke hlače, ampak za kos garderobe, ki prihaja iz prejšnjih časov, iz meščanske tradicije, ki se jo je socializem trudil preskočiti in zanikati njeno dekadentno šopirjenje in njeno zagledanost v preteklost, za jutranjo haljo. Po tuje *Schlafrock* in po domače *šlafrok*.

V vlogi manekena tudi tu nastopa Niko Grafenauer (to so strogo interne informacije in vira nikoli ne bom izdal), ki se tako oblečen sprehaja po svojem orlovskem gnezdu na Joštu nad Kranjem. A tudi tu Niko ni pionir, ampak nadaljevalec tradicije. Člen v verigi. Mogoče zadnji člen. Prvi slovenski književnik, ki sem ga videl oblečenega v jutranjo haljo (verjetno jih je bilo še več, a zanje ne vem, nekako se mi je zdelo, da bom v *Obiskih* Izidorja Cankarja prebral, da je takšno haljo nosil tudi Oton Župančič, a je ni), je bil Božo Vodušek.

Voduška seveda nisem videl v živo, tudi Nika ne (pri njem se moram pač zanesti na zanesljivost ustnega izročila in tajnega vira), ampak na fotografiji. Na fotografiji v knjigi *Slovenska književnost 1945–1965*. Od vsega, kar je v tej knjigi, mi je najbolj ostala v spominu ravno Vodušкова fotografija.

V grobem se spomnim celotne postavitve na njej. Celotne kompozicije. A da bi ustregel kapricam večje natančnosti in verodostojnosti, moram vseeno odpreti knjigo na strani 55. Vodušek sedi v naslanjaču, a ni fotografiran frontalno, od spredaj, ampak s strani. Telo ima obrnjeno za 45 stopinj in gleda v objektiv. Polovico obraza ima zatemnjenega in iz te "zatemnitve" se vidi le belina njegovega očesa. Pravzaprav ta belina očesa zatemnitev preseva. Jo prežiga. Kot tanek plamen vžigalnika. Tudi uho je popolnoma

temno. Vidi se zgolj njegov temni obris. Kot nekakšna senca na zidu. Vodušek narahlo stiska pesti. Za njim je temna slika, ki deluje kot relief, a se ne vidi v celoti, pač pa se na njej vidijo samo noge, obute v škornje. Pod sliko je miza in na njej svečnik in nekakšen čajnik iz porcelana.

Ne vem, koliko je star pesnik na tej fotografiji. Po mojem več kot v času, ko je napisal pesem, ki bo predmet mojega pisanja. A ta ugibanja o starosti so zgolj ugibanja. Včasih so bili ljudje videti starejši od svoje dejanske starosti. Z njegovega obraza ne morem ničesar prebrati. Ničesar razbrati. Izraz na njem je sicer resen, potopljen v nekakšen medprostor, vendar mi nič ne govori. Če pa že skuša govoriti, potem me navdaja z nekakšnim občutkom umirjenosti. Mogoče resignacije.

Vodušek je seveda oblečen v jutranjo haljo. Prepasano s pasom. Pod haljo ima belo srajco. Mislim, da se mi je ravno zaradi tega kosa garderobe (jutranje halje) fotografija tako vtisnila v spomin. Celotna scena, s haljo in postavitvijo, je delovala svetovljansko dekadentno, dišala je po Parizu in *spleenu* in bila popolnoma drugačna od ostalih fotografij slovenskih pisateljev, sploh tistih, kjer so se portretiranci vživali v duha tedanjega časa in so, oblečeni v obleke, pozirali kot kakšni višji partijski funkcionarji. Ista Vodušekova fotografija se pojavlja tudi na Kondorjevi izdaji njegovih izbranih *Pesmi*. Ne sicer v celoti. Zgolj njen izrez. Izrez, v središču katerega je portret.

Pred tridesetimi leti smo tam okrog Prešernovega rojstnega dneva brali poezijo v okrogli dvorani Cankarjevega doma. Večer je bil standarden in scena je bila standardna za tisti čas. Standardna za začetek devetdesetih; nekakšno evforično žarenje v zraku, ki se mehko spušča na obraze ljudi. Novonastala država je še vedno letela na krilih književnosti in jezika in se je pripravljala na to, da bo, vsaj kar zadeva finance in antiseptično urejenost, postala nova Švica. Pred dverje Cankarjevega doma je bilo primerno zakajeno, natakariji za šankom standardno namrgodeni in sitni, izbor nastopajočih pesnikov podoben kakšni resni antologiji slovenske poezije, ljudi pa toliko, da bi naključni obiskovalec mislil, da smo čas preskočili za dva meseca in da je na sporedu osrednja proslava ob kulturnem prazniku ali pa obisk katerega od nogometnih klubov velike četverice na stadionu za Bežigradom, kjer se bo pomeril z Olimpijo.

Danes je težko verjeti, da se je kdaj dogajalo kaj takšnega; da je zrak s svojimi nevidnimi mrežami prepredalo evforično žarenje, da je bilo vsepovsod

mogoče kaditi, da so te lahko natakarki mirne duše poslali v rodila, če se jim je zahotelo, da je bilo na istem mestu ob istem času mogoče zbrati smetano slovenske poezije, predvsem pa da je bilo ljudi toliko, da so sedeli po stopnicah in kot žirafe stegovali vratove z vrhnje etaže Štihove dvorane, da bi videli, kaj skrajno usodnega in pomembnega se dogaja na dnu amfiteatra.

Koncept branja je bil tisto leto poseben. Nastopajoči pesniki naj ne bi brali svoje poezije, ampak vsak po eno izbranko iz slovenske poezije. Verjetno sta bila čas in žarenje v času tista, ki sta določila koncept. Iz tridesetletne oddaljenosti je vsaj videti tako. Videti je, kot da je šlo za nekakšen poklon jeziku, ki nas je držal skupaj, ko še nismo živeli v samostojni državi, poklon najčistejšemu bazenu jezika – poeziji.

Časovna oddaljenost mi je pojedla skoraj celoten spomin na posamične pesmi s tistega branja. Spomnim se nastopajočih pesnikov, obrazov, glasov, električnih preskokov, spomnim se vzdušja in svoje treme, verjetno sem jo omrtvičil s pivom, ne spomnim pa se pesmi, ki so jih brali, pravzaprav se spomnim samo tiste, ki sem jo bral sam, in pa še ene, in sicer pesmi, ko jo je prebral Tomaž Šalamun. Spomnim pa se je verjetno zato, ker je prišlo do neljube zagate, podvojitve, kajti tudi najmlajši nastopajoči, Vid Snoj, takrat v vlogi pesnika, je po čistem naključju, koordinacija je očitno izostala, izbral isto pesem kot Tomaž.

Pesem je imela naslov *Bleščeča tihota visokega dne*. Napisal jo je Božo Vodušek.

Tomaž je vedno bral pesmi na specifičen način. Zavzel je posebno pozo. Posebno držo. To je bil njegov standardni odrski nastop. Glas se mu je spremenil, ne njegova barva in globina, bolj ritem, zdelo se je, da prihaja iz oddaljenega dela možganov, iz nekega temnega, a hkrati tudi svetlega prostora, iz nekakšnega polmraka, iz nekakšnega centra za lebdenje, zdelo se je, da bi lahko tako svoje pesmi bral Rumi ali pa sveti Janez od Križa.

Tomaž je takšen način branja ohranil in se ga je držal ne glede na vsebinsko pesmi. To je včasih delovalo nenavadno. Kot potujitveni efekt. Ohranil ga je, pa čeprav je bral tako različne pesmi, kot so recimo *Maline so, Brati: ljubiti* ali pa *Kristus pred Hermesovimi vrati*. Tudi Voduškovo pesem je bral na ta način. Vida, ki je imel to smolo, da je izbral isto pesem kot Tomaž, je trema pojedla. S težavo se je prebil skozi pesem, in ko je prišel do konca, je bil verjetno neskončno srečen, da je končal, da bo lahko sedel na svoje mesto in prepustil prostor za mikrofonom tistemu, ki bo sledil.

Tomaž je natančno pretehtal in utemeljil izbiro pesmi, ki jo je prebral v Štihovi dvorani. (To isto pesem je vključil tudi v svoj izbor slovenske poezije, ki je bil objavljen v 100. številki *Nove revije*, ki je izšla leto prej.) Ne sicer javno, pred mikrofonom, ampak pozneje, po branju, ko smo se pogovarjali. Takrat je bil star točno petdeset let. In tudi Božo Vodušek, ki je bil rojen leta 1905, je pesem napisal približno pri enaki starosti.

Pesem *Bleščeča tihota visokega dne* je bila prvič objavljena leta 1955, v 10. številki *Naše sodobnosti*. Tomaž je rekel, da pesem govori o spustu. Sestopu. Potem je svoji minimalistični interpretaciji priložil osebno mitologijo, pa tudi podatke z osebne izkaznice, kot je recimo leto rojstva. Nisem točno vedel, o čem govori. Nič mračnega ni bilo v njegovih besedah, prav tako kot ni bilo nič mračnega v mojem poskusu razumevanja njegovih besed. Kajti govoril je vedro, kot je govoril vedno, govoril je, kot da preživlja zgolj še eno v nizu neskončnih ur, ki jih je preživel v pokrajinah optimizma. Govoril je, kot da se vojna dogaja na nekem drugem kontinentu, mogoče planetu, in nikoli ne bo prišla v bližino.

Zakaj je izbral pesem Vid Snoj, ne vem. Mogoče zato, ker po Tinetu Hribarju, ki je napravil "svojo" antologijo sodobne slovenske poezije, ki je leta 1984 izšla v zbirki *Znamenja pri Obzorjih* in ki je zanjo napisal tudi spremno besedo, ta pesem v kontekstu sodobne slovenske poezije velja za ničelno točko, za čisti začetek. Vid se je v osemdesetih letih, kot študent, družil z novorevijaši, ki jim je takrat pripadal tudi antologist. Hribar piše, da horizont poezije iz pesniškega almanaha *Pesmi štirih* (1953) ne presega predvojnega pesniškega horizonta na Slovenskem. *Z Bleščečo tihoto visokega dne* pa se to nekako zgodi, a ne tako, da bi se ta horizont razširil na način preseganja, ampak tako, da Vodušek seže podenj, pod horizont, v podzemlje liričnega subjekta.

V okusu za prepoznavanje poezije mora veljati nekakšen konsenz. Skupno polje. Nekakšen prostor, odprt za različne življenjske zgodbe in različne pristope, ki stojijo za temi življenjskimi zgodbami, za različne predstave, kaj dobra pesem je in kako je ta pesem videti na papirju. Če pogledam v preteklost, lahko vidim, da obstajajo pesmi, ki so se sposobne naseliti v različne predstave in v različne okuse različnih izbiralcev in bralcev poezije. Teh pesmi ni posebej veliko. Pravzaprav jih je zelo malo.

Ni nujno, da so to vedno najboljše pesmi, kajti preživetje in pojavljanje pesmi v posamičnih antologijah se včasih dogaja po čisti inerciji – neka

pesem se pojavi in potem se njena utelešenja ponavljajo v različnih izborih. Največkrat zato, ker je na njih kot nekakšnih nosilcih, temeljnih kamnih, izbor utemeljen ali pa, še bolje, ker jih je mogoče stlačiti v teoretski okvir, s katerim je utemeljen posamičen izbor. To seveda ni nič slabega, če gre za vrhunce. Slabo je, če takšna kraljevska usoda doleti šibke pesmi, ki si tega ne zaslužijo.

Imam kar nekaj antologij, recimo temu tako, sodobne slovenske poezije. Mogoče celo vse, ki so v Sloveniji izšle v zadnjih petdesetih letih. Razpon sega od Živega Orfeja do Kolškove *Nevihite sladkih rož* ter vključuje vse, kar je bilo vmes, vključno s 100. številko *Nove revije*. A mene pri iskanju najbolj frekventnih pesmi, pesmi, ki so se srečno ujele v konsenz, ni zanimala celotna podoba in celotna slika (od Prešerna do takratnega danes, takšen je koncept Živega Orfeja, ali pa od začetka 20. stoletja pa do danes, takšen je koncept *Nevihite sladkih rož*), ampak me je zanimala samo tista poezija, ki nosi oznako sodobna. Ta pa naj bi se po Tinetu Hribarju začela ravno z Voduškovno pesmijo *Bleščeča tihota visokega dne*. Pesem se pojavlja v prav vseh antologijah. (Kar je nadvse zanimivo, saj ne gre za popolno pesem in sta v njej vsaj dve zelo šibki in šablonski mesti – konec predzadnje kitice in sredina zadnje kitice.) Mislim, da te usode, če ni beseda premočna, z njo ne deli nobena druga pesem, naj bo še tako znana ali še tako dobra. Ne Kocbekova *Neznanka*, ne Udovičev *Poševni, temni dež*, ne Zajčeva *Veliki črni bik*, ne Strniševa *Mozaike*, ne Šalamunov *Jon*, ne Kovičev *Labrador*, še najbliže temu pridejo Tauferjev *Orfej* in pa kakšen Grafenauerjev sonet iz Štukatur.

Bleščeča tihota visokega dne

Bleščeča
tihota visokega dne
skriva sence
nevidnih
strahov,
prikazni,
ki brez obrazov žive
spodaj
v domu temnih bogov.

Popotnik, ki skozi
samoto gre,
z grozo

posluša svoj tuji glas,
ko pravi: naprej!
in v prsih srce
stiska se mu,
ko meri mu čas.

Naprej do konca!
O, kje je klic,
ki ga je nekdanj
zvabil na pot
ob mladi zarji,
ščeбетu ptic!
Kje je
glasni, pogumni odhod!

Takrat je šla z njim
neranljiva mladost,
z njo je
iskal ljubezen in boj,
oblakov
in zvezd in oči skrivnost
videl
kot cilj čudovit pred seboj.

Za igro
je imel bolečino in smrt;
hip
je žarel od hipa obsijan,
ječanje in vrisk,
divjino in vrt
družil je krog
dionizičnih sanj.

Že zdavnaj
ni igre, krog sanj je razbit,
gluh je zenit
in kot zver preži;
dušeči, razbeljeni svinec
razlit
je čez brezna teme
in morja krvi.

Samo, ker mora,
zdaj, suženj poti,
oslepljen gre skozi dan,
obsojen, da da
srce, ki v njem golo,
umrjоче drhti,
v spravno daritev
pošastim iz dna.

Literarna zgodovina je, kot vedno počne, tudi v zvezi z Voduškom uporabljala različne trike in prijeme. Na mape, ki naj bi pripomogle k večji preglednosti in boljši orientaciji, je lepila različne nalepke in jih tako oblepljene shranjevala v različne predale. Razpon je precej širok: katoliška neoromantika, ekspresionizem, postekspresionizem, nova stvarnost in novi realizem, neoklasična poezija, podobna poeziji poznega Gottfrieda Bennja, ki pa je po svoji tematiki in temeljnem izvoru eksistencialna, vendar te oznake niso pribite, petrificirane, zanesljivo stalne, ampak so največkrat v nekakšnem prehajanju, prelivanju – nekako v smislu: lahko je tako, ampak samo za hip, kajti lahko je tudi drugače, a tudi to samo za hip, avtor takšnega prijema in stališča je poznavalec seveda znan – Janko Kos. Če skupaj z njim stopim še korak naprej ali korak navzgor: izvor Voduškovne poezije ostaja ves čas subjektivnost, ki je gola, čista eksistenca, ker pač ne more priznati nad sabo nobenega nadsubjektivnega, transcendentalnega načela.

Velikokrat se nad takšnim pristopom zamislim in sem do njega nezaupljiv, kajti z njim si zelo težko kaj pomagam, saj mi ne nudi nobenega mosta, ki naj bi me zares povezal s poezijo. Tega si moram, kot vsak bralec, vedno znova zgraditi sam. Nudi pa pogled z višine, širšo perspektivo, sistematiko, red, pa tudi tisto, kar je od vsega najpomembnejše: poeziji daje garancijo, pečat resnosti in pomembnost. Pečat nečesa, kar je v zgodovini človeštva, vsaj kar zadeva preteklost, bilo pomembno in temeljno za razumevanje te zgodovine, predvsem pa je bilo pomembno za razumevanje duhovnih premikov v njej.

Vodušek je začel pisati in objavljati že kot gimnazijec, in to ne v šolskih glasilih, če so takrat sploh obstajala, ampak v osrednjih revijah tedanjega časa, kot je bila *Dom in svet*. Tudi *Netopirje*, svojo “vstopno pesem” v resno

poezijo, ki je bila objavljena v njegovem poznem prvencu *Odčarani svet* (1939), je napisal kot gimnazijec. Tu ne gre za kakršno koli pesem, ampak za eno Voduškovih najboljših pesmi. Dogaja se na kokainsko-sanjskem ozemlju Georga Trakla, ki ga naseljujejo plahi večeri, rezki kriki živali, gola drevesa in tesnoba. Nasploh je bil Voduškov literarnovplivni okus svetovljanski in rafiniran. Do zadnje podrobnosti skladen z njegovim portretom v jutranji halji.

Vodušek je prihajal iz meščanskega okolja. Njegovi starši in stari starši so bili izobraženi. Kot otrok je živel nad kavarno Evropa. Bil je romanist in pravnik. V času, ko je bil Pariz še umetniška prestolnica sveta, je študiral v Parizu in v drugih velikih evropskih mestih. Govoril je nekaj velikih svetovnih jezikov in iz njih prevajal. Prevajal je najboljše pesnike, najsvetlejše zvezde, temeljne kamne svetovne književnosti (Goetheja, Baudelaira, Trakla, Benna ...), izbran okus je imel tudi, ko je določal svoje ljubezni med prozaisti, tudi tu je spisek podoben izboru najboljšega med najboljšim: Proust, Joyce, Gide, Virginia Woolf, Dos Passos ...

Poezijo je pisal občasno, s prekinitvami, pesmi so prihajale na zrak v nekakšnih grozdih. Manjših skupinah. Bile so drugačne od vsega, kar se je pisalo takrat, in na pravo odzivnost so morale počakati. Vodušek je pravo odzivnost doživel, prinesla jo je Prešernova nagrada. Doživel pa je tudi drugačno odzivnost. Notranjo odzivnost, če lahko to tako imenujemo; se pravi, da je njegova poezija postala nekakšen humus za prihodnje pisanje, ko so se Voduškovne najboljše pesmi spremenile v svetle točke, kamne ob cesti, na katere so sedali prihodnji pesniki, da bi se iztrgali iz časa, se oblekli v estetsko doživetje, ki je bilo podobno hipnemu transu.

Pri določanju bistvenih komponent, nekakšnega pulzirajočega jedra Voduškovne poezije, govori literarna znanost o podreditvi domišljije stvarnosti, razumu in analizi. O njegovem pesništvu pa kot o sredstvu za razčlenjevanje človeka, njegove moralne in duhovne resničnosti, kot o obračunu z lažnimi, navideznimi vrednotami v socialnem in osebem življenju. Seveda pa tudi o eksplozivnosti pesniškega temperamenta, ki bi jo vsaj približno lahko označili kot rezko, trdo, intelektualno pedantno in nekoliko živčno reagiranje, ki je popolnoma drugačno od subtilno mehkega pesniškega doživljanja v slovenski liriki. Voduškov pesniški temperament naj bi bil možato nasilen (skrajno neprimeren za merila in duha današnjega časa?!). Oznaka je natančna. Vodušek je bil dobro ozemljen, trezen, a hkrati tudi rafiniran in ironičen.

Voduškovne izstopajoče pesmi so "posejane" po njegovem celotnem pesniškem opusu, ki je sam po sebi asketski. Zares ga sestavljata samo dve

knjigi: *Odčarani svet* in *Zbrane pesmi*. Če bi antološki izbor sestavljal jaz, bi bile v njem zagotovo *Netopirji*, *Grenki gost*, *Nezadovoljni Narcis*, *Pesem ob ločitvi*, *Balada o pijancu*, *Božična vigilija*, *Tihožitje*, *Slike*, *Refren*, *Pesem brez naslova*, posvečena Rudolfu Kresalu, *Ladja sanj* in za konec, šibkostim navkljub, seveda *Bleščeča tihota visokega dne*.

Voduškova poezija, in tudi tu se literarna teorija ne moti, je zgrajena iz razumsko zapletenega jezika z zamotano skladnjo. Podajanje pomena, misli, je tako zgoščeno, da je potreben pazljiv in vztrajen pristop. Verz je – v fazi, ko se Vodušek odmakne od ekspresionistične ekstatičnosti – krčevit in stisnjen. Dodaten problem pri branju te poezije pa seveda predstavlja pesniški idiom teh pesmi, saj je precej oddaljen od jezika, v katerem se danes pogovarjamo. Zaradi te oddaljenosti so teže razumljive. Problem predstavljajo tudi določene konvencije, ki so se uporabljale v Voduškovem času, danes pa delujejo patetično in prazno (srce, duša).

Pesmi, ki bi jih izbral jaz, takšnih mest skoraj nimajo (mogoče z izjemo določenih mest v *Ladji sanj*) in lovijo pravo ravnotežje med zamotanostjo in preglednostjo. Presežejo svoje hermetične omejitve in tako postanejo bolj odprte, zračne. Lažje razumljive. A s tem nikakor ne izgubijo ne svoje privlačne skrivnostnosti ne svoje kvalitete. Ravno narobe.

V osemdesetih je bil glavni interpret slovenske poezije Tine Hribar. Interpret, ne samo urejevalec sistemov in nadzornik, ki upravlja z distančnim pogledom, ampak tudi tisti, ki se z vsem zavedanjem tveganja spušča v tkivo posamičnih pesmi in jih med seboj primerja. Njegova interpretacija poezije in njegovi postopki izhajajo iz fenomenologije in njenih temeljnih načel in pojmov: iz biti, bivajočega in razlike med bitjo in bivajočim – iz ontološke diference. Temu je seveda dodal tudi lastno nadgradnjo – pot svetega. Glede na takšen pristop in takšen interpretativni model Hribar razdeli dogajanje v sodobni slovenski poeziji na dve obdobji, na protomodernistično obdobje, ki ga opredeljuje eksistencialna tematika in v katerem se modernizem giblje v prostoru ontološke diference, in postmodernizem, ki temelji na skušnji svetosti sveta.

O *Bleščeči tihoti visokega dne* Hribar zapiše:

Pesniški odgovor pa nam prinaša izjemna in edinstvena pesem “Bleščeča tihota visokega dne”. Čeprav je bila objavljena hkrati s pesmijo “Ko smo Prometeji neugnani”, je izjemna in torej edinstvena zato, ker se od te – kakor

tudi od vseh drugih povojnih Voduškovih pesmih – razlikuje tako po svoji metrični shemi kot siceršnjemu poetičnemu horizontu.

Morda je Vodušek “Bleščečo tihoto visokega dne” sprva tako kot druge povojne pesmi napisal v obliki štirivrstičnic (k tej misli nas navaja konstelacija rim), toda objavil jo je v obliki osemvrstičnih kitic. S tem je dodatno določil ritem, izpostavil posamezne besede oziroma sintagme, premaknil rime in poudaril asonance: *Bleščeča / tihota visokega dne / skriva sence / nevidnih, strahov, / prikazni, / ki brez obrazov žive / spodaj / v domu temnih bogov.* Poleg oblikovnih sprememb je očitna še ena sprememba, to je: razširitev horizonta. Svet je brez Boga in ljudje niso (kot) temni bogovi, toda spodaj ali na dnu sveta obstaja dom TEMNIH BOGOV. Transcendencja je tisto nemogoče, rescendencja je radostni privid z grozljivimi posledicami, resnica pa je resnica o subscendenci.

Zenit bleščeče tihote visokega dne je gluha, vendar preži kot zver, skriva sence nevidnih strahov, prikazni, pošasti: *Samo, ker mora / zdaj, suženj poti, / oslepljen gre skoz dan, / obsojen, da da / srce, ki v njem golo, / umrjoče drhti, / v spravno daritev / pošastim iz dna.* Vse se je obrnilo. Medtem ko v “Izpovedi” vlada nemogoča želja po nemogočem: položiti dlani na utripajoče srce Boga, doseči predmet neskončne ljubezni in čudovitih slutenj, uživati v čistemu užitku nadzemskega daru, gospoduje v “Bleščeči tihoti visokega dne” nad človekom kot popotnikom (sužnjem poti) neizprosna in neogibna usoda: vzeti v svoje dlani lastno srce in ga darovati na oltarju temnih bogov.

Daritev je spravna daritev. Na koncu poti čaka popotnika sprava. Sprava, ki je kazen in nagrada. Ki ni *niti* nagrada *niti* kazen. Ker je oboje hkrati in zato nekaj tretjega. Ker tudi pošasti iz dna niso ne padli angeli ne nadljudje, temveč temni bogovi.

Interpretacij poezije je seveda toliko, kot je bralcev. In Hribarjeva interpretacija je specifična, globoko naseljena v nekem času in predvsem v duhu tega istega časa, ko je v naši deželi še vladalo prepričanje, ki mu izrecno nasprotuje in se iz njega norčuje Gombrowicz v eseju *Proti pesnikom*. Prepričanje – poezija je zadnja služba božja, ki nam je še preostala na tem svetu.

Takole iz oddaljenosti, predvsem pa s položaja, ko sem osvobojen bremena, da moram izrecno paziti, da ne bom zinil česa skrajno neumnega in se zato nepopravljivo osramotil, lahko rečem, da je ta Hribarjeva interpretacija Voduška sestavljena iz dveh delov. Prvi je več kot posrečen, tu ne moremo govoriti o sreči, ampak o temeljnem spoznanju. Drugi pa je slabši, še vedno legitim en znotraj sistema in navad, ki jih ta sistem ima, a poeziji, vsaj po mojem, bolj škodi kot koristi.

To, kar Hribar zapiše o formalnih kvalitetah pesmi, je nekaj, kar me je dobesedno osupnilo. Hribar je na podlagi branja prgišča poznih Voduškovich pesmi, s katerimi je pesnik tudi zaključil življenje v poeziji, ki jo je pisal sam – prevajal je še naprej –, prišel do velikega spoznanja. Vse Voduškove pozne pesmi so napisane v štiristopnem troheju, urejenem v štirivrstične kitice, včasih s prestopno, včasih z oklepajočo rimo. Hribar ugotovi, da je čisto mogoče, da je bila tudi *Bleščeča tihota visokega dne* napisana tako kot ostale pesmi in da jo je Vodušek naknadno, potem ko je že imel na papirju takšno verzijo pesmi, spremenil v tisto, v kar jo je spremenil. Zdaj ugibam oziroma govorim iz lastne izkušnje: spremenil jo je zato, ker je pesem s popolnoma isto vsebino in s popolnoma istim naborom besed delovala drugače kot hipotetična prvotna verzija (lahko jo sami vrnemo v takšno varianto in obliko). Ampak to samo po sebi ni dovolj; delovala je bistveno bolje.

Spremenil se je njen zapis. Spremenila se je njena grafična podoba. Spremenilo se je razmerje med potiskanimi deli in belinami na papirju. Pesem je z drugačnim zapisom izgubila zbitost in kompaktnost, gostoto in neprodušnost ter je postala bolj zračna. Nekako se je razklenila. Razklenila se je tudi za bralčevo pozornost. Za njegovo sposobnost, da vanjo vstopi. Zdrsne. Do bralčeve pozornosti je pesem postala bolj radodarna in prijazna. In bralčeva pozornost ji je bila in ji je za to hvaležna. Ne nazadnje je dobila tudi drugačno DNK.

Vsebinska interpretacija oziroma razlaga pesmi in njenih posamičnih delov pa je nekaj drugega. V večini primerov se dogaja na standarden način: interpret prilagaja poezijo svojemu interpretativnemu modelu in ne obratno. Jemlje posamične verze iz pesmi in jih razlaga, jih sestavlja in lepi v zgodbo. Da bi tako poeziji kot tudi svojemu modelu dodal določeno resnost in vzvišenost, ponavadi poezijo začne mistificirati. Kaj hitro se znajdemo na nebeških pašnikih in v peklenskih breznihi, v gozdu skritih pomenov in korespondenc.

Vse te stvari se dejansko lahko nahajajo v poeziji, a čisto mogoče je, da jih tam sploh ni. Da se to dogaja, je lahko osnovna "krivda" na pesnikovi strani, ker je neko življenjsko spoznanje ali stanje preoblekel v vzvišen jezikovni stroj in ga obdal z bleščečim oklepom. Interpret pa ga ne prevede nazaj, na raven življenjskega spoznanja, ga ne prizemlji, kajti to bi bilo preveč banalno, ampak se na vsak način trudi, da bi ga ohranil na isti višini, prizadeva si, da bi bil vreden pesnikove navidezne "hermetične" milosti. Trudi se, da bi poezijo ohranil v bližini religije in filozofije, da ne

bi prekinil te zgodovinske sorodstvene vezi. Včasih za kaj takšnega niso krivi izključno pesniki, ampak predvsem interpretovi pogojni refleksi, verjetno pa tudi duh časa.

Sprašujem se, kaj se zgodi s temi interpretacijami in različnimi sistemi, ki so jih pogojevali, ko pridejo iz mode, ko mine prisila, da jim je treba popolnoma verjeti in da je treba govoriti jezik, skoraj identičen tistemu, v katerem so te interpretacije napisane. Ali jih sploh še kdo odpre in bere, si z njimi pomaga? Ali preprosto izginejo, kot da jih nikoli ne bi bilo, kot da nikoli ne bi zaznamovale in v temelju določale intelektualnega življenja v nekem obdobju?

Sam te pesmi nikoli nisem bral tako, kot jo je bral Tine Hribar. Nasploh nisem poezije nikoli bral tako, kot so jo ne glede na svojo prebojno lucidnost in sposobnost povezovanja brali teoretiki. Redko sem operiral s transcendo (do takrat, ko sem ugotovil, za kaj v pesmi gre, me je to očitno že minilo), kaj pomeni rescendenca in kaj pomeni subscendenca, še danes brez pomoči spleta ne vem. Te pesmi tudi nisem bral v kontekstu padlih angelov, nadljudi in temnih bogov. Kot nekakšne napol mitološke in skrivnostne tvorbe.

Voduškovo pesem sem bral v kontekstu neke podobe, mogoče ilustracije, za katero pa ne vem, kje sem jo videl. Je bilo mogoče v kakšni zdravniški ordinaciji? Dvomim. Prav tako se ne spomnim, kdaj sem spomin na nekoč videno ilustracijo povezal s pesmijo. Vem samo to, da je bil tekst, ki je ilustracijo spremljal, v nemščini, in da so bili ljudje na njej v svojih oblačilih, predvsem pa s svojimi pokrivali, videti kot prebivalci kontinentalne Evrope, in to tam nekje na koncu 19. stoletja.

Danes, ko lahko v hipu skočim v virtualno resničnost in preverim zanesljivost svojega spomina, če imam seveda srečo, si skoraj upam reči, da sem videl: Bilderbogen *Das Stufenalter Des Mannes*. Podoba, ki prikazuje hipotetične postaje (lahko se izide tudi drugače) v človeškem življenju. Gre za stopnice, ki se dvigujejo, dosežejo vrh in se potem spustijo. Ta podoba ima piramidalno obliko. Pod njo pa je lok iz grmičevja, podoben strehi ali okvirju. Pne se nad Adamom, Evo in živalmi v rajskem vrtu, in to točno v trenutku, ko Eva proti Adamu iztegne roko, v kateri drži rdečo jabolko.

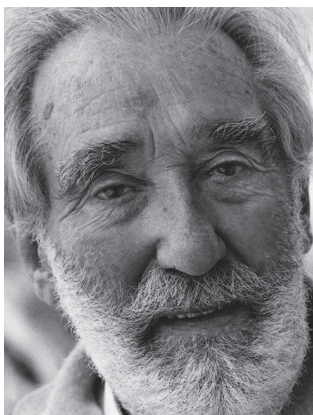
Simbolika tega dejanja je očitna. Izgon iz raja, obsojenost na smrtnost, kar v končni posledici prikazuje zgornji del podobe.

Na vsaki od stopnic je moški druge starosti, in to v vlogi, ki tej starosti ustreza: otrok, mladenič, oče, uspešen moški, moški na vrhuncu moči ... Če pogledam skozi prizmo starosti, doseže najvišjo točko pri petdesetih letih. To je vrh. Potem se začne spust.

Božo Vodušek je bil star petdeset let, ko je napisal *Bleščečo tihoto visokega dne*, Tomaž Šalamun je bil star ravno toliko, ko je to pesem prebral in o njej govoril. Jaz sem bil verjetno malo mlajši, ko sem ugotovil, za kaj v pesmi gre. Kaj je pesnik hotel povedati. Ali pa star ravno toliko kot Vodušek in Šalamun, ko sem jasno začutil, kaj je v tistem prostoru za besedami, iz katerih so zgrajene pesmi, prostoru, ki ga lahko naselimo samo v točno določenem trenutku, pri točno določeni starosti, točno določeni človeški zrelosti.

In notri, v *Bleščeči tihoti visokega dne*, je bil spust. Sestopanje. Kajti to je pesem, ki govori o sestopanju. O zavedanju, da se sestopanje dogaja. Da se od nekod dalje dogaja neprestano. To je pesem o tesnobi in zavedanju lastne smrtnosti. In tega zavedanja se ne da več odmisлити. Lahko na nas kot milost pada bleščeča tihota visokega dne, a to je le slepilo, kajti pod svojo bleščavo skriva spoznanje o smrtnosti. In ravno zaradi tega kontrapunktne učinka je ta bleščeča tihota pravzaprav zlovešča. Je razdeljena na sijočo površino in temno globino, ki se razprostira pod njo in je očem skrita.

Njen iztek, kot nasploh iztek človeškega življenja, je jasen in neizbežen. A pesem govori tudi o nečem drugem. O tem, da je treba delo, pot, ki je zaslužnjila, opraviti in prehoditi do konca, in ne nekje na hitro izstopiti. Ničesar metafizičnega in transcendentalnega ni v *Bleščeči tihoti visokega dne*. Je pa nekakšen žep. Preostanek. Del poti do večnega počitka. Če za nič drugega, potem za spomin. In to deluje kot nekaj odrešujočega. Kajti spomin velja za mater vseh muz. In mogoče je tisti Voduškov pogled, ko v jutranji halji sedi pred fotoaparatom, ilustracija točno določene oblike. Oblike spominjanja.



Mario Rigoni Stern (1921–2008) je bil po mnenju Prima Levija eden največjih sodobnih italijanskih pisateljev. Romaneski prvenec *Il sergente nella neve* (Narednik v snegu, 1953) ga z refleksijo o doživeti in preživeti človečanski tragediji druge svetovne vojne postavlja ob bok velikanom sosedskega neorealizma z Albertom Moravio na čelu. Z bitjem in žitjem ukoreninjen v atavistično izročilo rodne planote Asiago, do smrti strasten lovec, je kot njen ugledni član ubesedil kulturno bogastvo podalpske manjšine Kimbrov. Pisateljevo ustvarjalno pot zaznamuje trojica gorskih sestavin: narava, živali in človek. Njegova bajna literarna zapuščina obsega 29 samostojnih književnih del, pet posthumnih preglednih zbirk in prav toliko pisatelju posvečenih dokumentarnih filmov ter nepregledno število literarnih nagrad, državnih priznanj, vojaških in civilnih odlikovanj, častnih občanstev in doktoratov, po njem je bil celo poimenovan asteroid 12811 (1996 CL7). Pričujoči izbor prvič poslovenjenega avtorja črpamo iz kratkoprozne zbirke *Le vite dell'Altipiano* (Življenja s planine, Einaudi 2008).

Mario Rigoni Stern

Življenja s planine¹

Sneg

Kupe snega nosim v spominu: plazovitega in visokogorskega, sneg albanskih gora, ruskih step in poljskih pustinj. A pustimo zdaj spomine in raje zapišimo, kako so nekoč v mojih koncih imenovali različne vrste snega, nekdanji sneg z imeni vseh vrst, ki jih v napovedih zimskošportnih letovišč ne slišimo več.

Brüskalan, mi je pravila strina Marietta, teta starega očeta, je bil prvi zimski sneg, tisti pravi, s kožo in kostmi. Snežilo je in še danes rado sneži že oktobra in novembra, a jesenski sneg ostaja mlačen in mlahav, prekinja septembrsko pašo krav na košenicah in delo v gozdu, ko tla še niso zmrznila. Kako nadležno je na dan mrtvih kapljal iz pločevinastih vencev in divjih gozdnih praproti na zloščene grobove. In kako neradi smo s premrlimi prsti v še zeleni gozd hodili

¹ Izbor iz kratkoprozne zbirke *Le vite dell'Altipiano* (Življenja s planine, 2008) Maura Rigonija Sterna objavljamo s soglasjem založbe Einaudi in potomcev družine Rigoni Stern.

podirat bukovino za javno uporabo. Lepil se nam je na gojzarje. Naučil sem se, da moker sneg mrazi bolj od pršiča.

Ko je padal *brüskalanava*, je bilo drugače. Zmrznjena tla po babjem letu so škripala pod žeblički okovanih čevljev. V zraku je dišalo po prvem snegu: čist in lahek vonj, bolj dehteč in prijeten kot vonj po megli, tisti zdravi megli, ki se enkrat ali dvakrat na leto privali takrat, ko se selijo škrjanci.

Pred očmi se je proti severu delal sivkast svit, z vrhov dohiteval gozdove in pristajal na vasi. Mlečnata sivina je najprej preplavila konico zvonika in zvonove, zatem še cerkev in strehe najvišjih hiš. Na prašne ulice, na skladovnice zloženih drv in na dvorišča, na naše kuštrave glave je začelo naletavati. V nebo smo odpirali usta, da bi čutili, kako se nam sneg topi na jeziku.

Kmalu je prekril ulični prah, suho košenino na pašnikih, bukovo žagovino na dvoriščih, grobove na pokopališču.

Ko so se glasovi okolice in vaški hrup, čivkanje vrabcev in petje stržkov pomirili, se je *brüskalan* obrnil v pravi *sneea*, obilen in rahel, iz nebesnega mlina usipajoči se sneg. Tedaj smo vznemirjeno splezali na podstrešje po smučke in *lame*, naše značilne enosede sanke. Prav tako vozilo z enakim imenom, ki sicer nima nič opraviti z italijansko besedo za nož, sem pozneje odkril v Skandinaviji.

Smučali in sankali smo se po strmini, ki je prepadala na vaški trg, izzivaje s tem občinskega redarja in vreščanje mater in babic, ki so k maši pridrsele po tako zbitem snegu, da mu je bilo usojeno postati živ led, tako trd, da ga niti z dvanajstimi konji vpreženi plug ni mogel načeti.

To je bilo pred sedemdesetimi leti in več. Imel sem jih morda pet, ko mi je stric, ki je kot alpinec služil med letoma 1913 in 1930, na čevlje privezal ukrivljeni deski, ki so jim pravili *skj*, jaz pa na vrat na nos navzdol po smučišču, v resnici navadnem zametu, ki ga je bilo pred hišo nakopičilo pluženje cest in kidanje snega z dvorišč. Spodoben kup, višji od vrtnih ograj in vhodnih stebričev, da je bil v otroških očeh videti kot gora. S smetišnico in z lopatico za kamin smo zglajeno progo povezali s cestno strmino, do zaletišča pa si vklesali nekaj stopnic: "S polno paro!"

Naenkrat se je zima presneto podaljšala. Drv je zmanjkovalo, ker jih je kamin požiral in požiral. Tudi štedilnik v *stui* je bil brez dna. Dedek je poleg pristavil svoj stol, svojo pipo je namreč rad puhal na toplem, jaz pa sem se vrinil vmes in se s hrptom stisnil k vroči steni, ko sem se domov vračal premočen in premražen kot miš. Strina je brundala nad mano, češ, saj si boš skuhal kri.

Pred koncem zime je *sneeo* zamenjal *haapar*. Na prisojnih bregovih je legal na zemljo v tisočerih kapljicah in barval prst z rjavo. Oglasilo se je prvo škrjanče petje: ko te je zjutraj obšla kurja polt, si vedel, da žvrgolijo visoko na nebu nad *haarparjem*.

Po *haarparju* je prišel na vrsto *haarnust*, staruhast sneg, ki ga v najtoplejših urah pomladnega dne sonce po površini zmehta, ponoči pa ga mraz vnovič utrdi. Božanski sneg za brezpotne ture ob prvem jutranjem svitu, najdlje do enajstih zjutraj, po vsakem terenu, s turnimi ali tekaškimi smučmi, dobro podmazanimi s *klister* voskom ali prevlečenimi s tjulnjevo kožo. Pa tudi peš, ko starost ne dopušča lahkomišelnih dejanj. Takrat lahko v udobnih gozdarjih hodiš po *haarnustu*, ki bo jekleno prenašal breme tvojih korakov, stopaš "po visokem", viseč nad skalami in globačami, drseč brez napora, lebdeč po vršičih mladih jelk, ki iz snega zaštrlijo spomladi, takrat, ko zadiši po smoli. Potem ko se bo ves sneg stopil, se boš vrnil na kopno rekoč: "Hodil sem tam gori, kjer poganjajo goste veje!"

Za *haarparjem* in *haarnustom* pride čas za *swalbalasneea*, lastovičji sneg marčevskih dni, ki je od veke vekov točen kot ura. Zapade takrat, ko priletijo lastovke: včasih puhast, izjemoma moker, često nevihten ali preprosto spokojen v razvlečenih snežinkah. V eni noči ga lahko zapade en meter. Takrat se lastovke, ki so prihitele v te strmali, da bi napovedale pomlad, za dan ali dva vrnejo v dolino, dokler vlažen zrak, dež ali zaljubljena zemlja *swalbalasneea* nepreklicno ne stalijo.

Kuksneea je aprilski sneg, ne obišče nas vsako leto, ni pa redkost. Na zelenečih, z razcvetelim žafranom posejanih tratah se ne zadrži dolgo: prej kakor sonce ga stopi od ljubezni razgreta zemlja. Kakor je *swalbalasneea* lastovičji, tako je *kuksneea* kukavičji sneg, saj si ravno prešerni ptič, ki prebuja gozdovje, včasih z njim preganja čas tako, da ga mete z vej iglavcev. Zanj, ki prihaja iz Afrike, je ta bela in mehka in hladna snov zanimiva redkost.

Ko sončno rumena barva regrata in modrina spominčic prekrijeta travnike in si čebele od mraka do zore dajejo opraviti z nabiranjem cvetnega prahu in nektarja, pride čas za *bàchtalasneeo*, prepeličji sneg. Padajoči oblak s severa, sunek vetra, nenadni padec temperature sredi maja in, glej ga, zlomka, prišel je *bàchtalasneea*. Ne traja večno, le nekaj ur, ravno dovolj, da splaši ptičice v gnezdih, zaseje smrt med čebele, ki so ostale na prostem, in dodobra vznemiri breje srne.

Ne spomnim se točno, nisem si zabeležil, toda mislim, da je zadnjič poleti snežilo pred kakšnimi petnajstimi leti. Ne vem, kako so temu snegu

rekli po starem, moral bi vprašati koga, ki jih danes šteje sto. Lahko da so mu rekli *kuasneea*, goveji sneg, saj se poleti na planinah pasejo krave. V poletnem metežu sestradane pobezljajo kruleč po gozdovih navzdol, ni vrag, da se vrnejo v čredo. Da bi takrat v miru izdeloval sir? Ni govora! Pred oči nam ga prikličejo imena tistih, ki so rojeni v dneh poletnega sneženja: Nives, Nevino, Bianca, Nevio ...

Napad na gozd

Letošnje poletje, piše se leto 1987, je bilo sila nenavadno, mokro, s pogostimi vročinskimi valovi in sivimi dnevi brez konca tudi tu v hribih, kjer običajno vedno sije sonce. Po gozdovih in livadah rojijo nadležni mrčes in ose, da je vse črno, čeprav je to letni čas medeno skopuških čebel. Ko se jazbeci čez noč priplazijo iz brlogov, imajo na voljo hranljivo pojedino ličink, dovolj je, da jih s svojimi dolgimi kremplji izbrskajo izpod ruše.

Poletje je zame od nekdanj najmanj vpadljiv in najbolj nevtralen čas, kakor če bi izbruhu pomladi in limfatičnemu brstenju rastlinja in ljubezenskemu zanosu živali sledili premor, počitek, utrujena molitev. Poletje obenem skopari z barvami: gozdovi so enolični, prav tako senožeti, zrak po otaviču nič več ne diši po urah dneva, ptice so skoraj izpele svoj spev. Po novem se oglašata nasilno grmenje neviht in peklenski hrup turistov. Sinoči, pozno je že bilo, je brezliko tišino narave razgibal spevni skovik modre sove, ki je pred lovom pozdravljala luno.

Včeraj je nevihta s konca sveta, potem ko je izplezala iznad ravnine, blodila med gorami. Srčno sem upal, da na svoji poti ni izpraznila toče v brdih Breganze, kjer zori grozdje vespaiole. Po dežju je bil zrak, kot bi ga oprali, megla zadnjih dni je prostor prepustila z nebesno prho osveženemu gozdovju.

V čistem zraku tega jutra sem lahko z okna v smrekovem gozdu tam čez kotanjo ugledal nenavadno rdečkasto barvo, o kateri mi je pripovedoval gozdni inšpektor. Popoldan sem splezal tja gor, da bi na licu mesta odkril, čemu in kako.

To je bil gozdič srečnih in svobodnih popoldnevov mojega otroštva, ki sem jih s sosedi z ulice, sošolci in vaškimi prijatelji preživiljal v iskanju ptičjih gnezd spomladi, z nabiranjem gob in jagod poleti, z nastavljanjem limanic jeseni in na smučeh pozimi. Tedaj, pred šestdesetimi leti, je bil gozd še na tleh zaradi velike vojne, na prostranih jasadah so uspevale maline

in jagode, s teh vzletišč so se gromko dvigala legla divjih petelinov in nam naganjala strah v kosti.

Južna pobočja te hišne gore so razdejali vojaški posegi: zavetne kaverne, povezovalni jarki, odkopi za baterije topov in minometov. Severno pobočje je po dolgem sekala neprekinjena vrsta strelskih jarkov, ki so jih do izteka leta 1918 obranile britanske ekspedicijske enote. V teh jarkih smo kot mulci nabirali prazne naboje, ki so na igralskem trgu veljali dvakrat več od avstrijskih ali italijanskih.

Kako zelo se je danes spremenil ta gozd! Nič več ne vidim lisičk na tej ravni, kjer sem se zanje nekoč tepel s srnjaki. Nič več ne najdem jurčkov tam, kjer so se nekoč košatile štiri orjaške bele jelke. Nič več ne slišim gozdnih jerebov. Na bosu zemlji skrite steze ena sama sled srnjaka. Znabiti, da tod hodi preveč počitnikarjev, pa kaj bi pravil o tem, kako plitvo je znanje, odkar so množice odkrile "naravo" in "ekologijo" in "zeleno" zavest in vsevednost.

Ko sem takole hodil s svojimi mislimi in domislicami, prežvekujoč navadno sladko koreninico, sem naposled prisopihal do pašne planine, s katere je motoristični vlomilec pravkar odgnal zajca in prestrašil krave, ki so tam mirno prežvekovale. Od tod, s planine, se je pred mojimi očmi zarisal ogoleli gozd. S težkim srcem sem stopil vanj.

Smreke so se ovile v rjavkasto barvo, veje ogolele, nekaj izginjajoče zelenine je ostalo le še na vršičkih dreves. Počepnil sem, da bi videl bolje, kot mi je svetoval gozdarski inšpektor, in na jajčastih listih belega repuha, na starih štorih in mahovju opazil pikčasta zrnca glinene barve. Z našpičenimi ušesi sem čul rahlo šelestenje in skozi lomečo se svetlobo opazoval, kako se s smrek spušča nežni pršič. Bili so iztrebki *Cephalcie arvensis*. Prizor mi je obležal na srcu, kot če bi me nekaj, pred čimer si nemočen, zabodlo v hrbet.

Zamišljeno sem se sesedel na kamen, ko mi je ličinka zviška padla pod noge. Tristo hudičev, ona je vzrok tega razdejanja! Zlezla je v zemljo in po polžje izginila. Tam spodaj, zaščitena pred mrazom in prežečimi sovražniki, bo odležala do prihodnje pomladi, ko bo, preobražena v odraslo žuželko, prilezla na plan, da bi oplodila jajčeca in jih zvalila na smrekine iglice. Po izvalitvi bo doživela štiri razvojne faze, nazadnje bo ob koncu avgusta velika dva, tri centimetre. Te ličinke uspejo kakor huda ura v kratkem ogoliti še tako mogočno smreko. Drevo ne bo crknilo takoj, temveč ga bodo zaradi izpostavljenega položaja, v katerem se bo znašlo, napadli drugi zajedavci, denimo podlubniki vrst *Ips typographus* in *Xyloterus lineatus*, do smrti.

Kožekrilec *Cephalcia arvensis* Pancer, ki je ime prevzel po odkritelju in ne po oklepnem bojnem vozilu, kakor so nakracali v nekem časopisu, je krilata žuželka iz družine zapredkaric. Od nekdaj je naseljevala te gozdove, zdaj pa jih dramatično napada, prejšnjo sezono v Cansigliu in letos pri nas, iz enega ali mnogih neznanih razlogov, bržkone zaradi podnebnih in okoljskih sprememb, ki so porušile ravnovesje. Njeni naravni sovražniki so drugi zajedavci, na primer *Trichogramma* in *Ichneumonidae*, in najrazličnejše glive. Kako to, da so vse nadvladali? Priznajmo, da so stotine hektarov smrekovega gozda napadle tam, kjer je drevje mlado in nedolžno, saj ga je človek umetno zasadil po razdejanjih velike vojne, ne pa samoniklo in mešano, kot se dogaja pri naravni obnovi gozda.

Kako dolgo bo še trajal ta napad? Kako se bo razvijal v prihodnjih letih? Po sedanjih znanstvenih izsledkih se zdi, da pojava s kemijskim ali organskim bojem ni mogoče ukrotiti. Od tod prepričanje, da je treba nujno postopati s poseko – vsaj posekan les bo mogoče spraviti na žago in rešiti pred razvrednotenjem papirnic –, odbirajoč iz množice redke jelke in bukve, ki so po svoji naravi odporne na zapredkarico. Na prostranih goljavah, dodobra pognojenih z iztrebki ličink, se bodo bujno razrasle maline in druge heliofilne rastline. Potem bodo po malem, leto za letom, smreke in bukve razplodile svoje potomstvo. Moji vnuki bodo, vsaj upam, ugledali prerojenje naravnega gozda.

Moje štiri hiše

Nekoč je bila gorska vasica, nalašč pravim *nekoč*, kajti vojna jo je leta 1916 sprva zažgala, nato razdejala, pozneje pa še zravnila s tlemi. Četudi znova zgrajena med letoma 1919 in 1922, ni več to, kar je bila. Mojo hišo, v kateri se sicer *nisem* rodil, so predniki zgradili pred pol tisočletja in je stala sredi vasi na vogalu ulice, ki je vezala severne četrti z vaškim trgom. Ta pomeščanjen prostor so vsi poznali pod imenom *Kantàun vun Stern*, vogal Sternovih. Na trgu cerkev iz živega kamna v alpskem gotskem slogu. V začetku prejšnjega stoletja so jo porušili, da bi zgradili večjo. Božji vrt pred njo in jarek, v katerem je brzel *Pâch*. Čez jarek se je odpiral trg, kjer sta se dvakrat na leto, spomladi in jeseni, ob začetku in koncu planinske paše, odvijala tržnica in veliki semenj. Za vglom *Kantàun vun Stern* se je drug hudourniček *Pâchelle* izgubljal v Nebesno luknjo *Hûmmel-loch*.

Na vaškem trgu je stal čudovit vodnjak v slogu 18. stoletja: tri stopnice na osmerokotni podlagi so podpirale prostoren monolitni zbiralnik, v katerem

je štrkala kristalno čista in sveža voda. Osem toskanskih stebrov je dajalo oporo kamniti strehi v obliki pagode. Dve klopi iz obdelanega marmorja v zidnem polloku okrog vodnjaka v zaščito pred padcem v *Pâch* in v *Grabo* sta pod noč na kup zbirali mlade zaljubljenca. Čez dan so k njemu ženske hodile po vodo, možje pa napajat konje. Ob vodnjaku je cvetela ljubezen.

Kupov spominov nisem nabral s prvoosebni doživljanjem, temveč z zgodbami matere in dedove tete. Tudi oče mi je rad pripovedoval o tem starodavnem zaselku in hiši naših prednikov, a to so bili bolj kot ne naključni spomini, saj sta ga poklic in narava vlekla drugam. Resnici na ljubo ga je bilo deda in drugih sorodnikov pošteno sram, saj so kot uradniki služili pod cesarsko in kraljevo vlado Habsburžanov.

Hiša je bila vse prej kot velika, ena od prvih zgradb iz opeke in ne iz hlodov, leta 1447 so jo požgali vojaki Sigismunda Avstrijskega. Vse sobe so bile nizke z lesenim stropom, razen v kamnito obokanem pritličju. Strmo streho nad tremi nadstropji so pokrivala skodle, kaminov ni imela. V pritličju je *stuba* gledala na poldan, proti trgu. V z lesenimi deskami obitem prostoru je bilo nekaj klopi, skrinja z družinskimi papirji, kamin in Mati Božja na platnu mojstra markeške šole. Dve oljenki. Sosednji sobi, temni kot grob, z eno samo visokostoječo linico, smo pravili *dunkel*. Tu so ta stari skladiščili ročne izdelke in razno razno blago, kar so preprodajali s hribov v dolino in iz doline na hribe. Strina Marietta mi je na stara leta pripovedovala o grmadah lanenih in polvolnenih cunj, ki so jih marljivo spletale vaške ženice, in o mlinčkih, vretencih, kolovratih, lesenih vedrih, stiskalnih pasovih za sirjenje in drugih ročnih delih, ki sta jih starša zbirala in prodajala v Padovo. Da ne govorimo o glinenih vrčih z vinom in oljem ter vrečah soli, ki so jih iz nižine na hrbtu mule pritovorili po strmih mulatierah.

V bližini *stube*, za hišo, je stala kuhinja, črna kot uk, s podom iz *Stonplatten*, skrlami iz rdečega amonitskega apnenca. Z obokanega stropa so visela bakrena vedra, na policah bronovina in lončevina, velika, masivna miza iz jelkinega lesa, ognjišče, pručke in klopi, stoli s slamnatim sedežem za starce in ženske, pod kaminsko napo razobešena osmerica svetilčic, po ena za vsako sobo. Skozi vrata si iz kuhinje stopil na tlakovano dvorišče.

Dodatno sobo v pritličju so uporabljali za skladiščenje in hranjenje potrošnih predmetov za družinski in delovni vsakdan. Med *stubo* in *dunklom* je leseno stopnišče vodilo v zgornje prostore, kjer so štiri sobe v prvem in štiri v drugem nadstropju nudile počitek in ljubezen. Kot rečeno, so imele nizek strop, da je vsak fantič lahko pobožal tramove, če je le dovolj stegnil roko.

Debelo zidovje, majhna okenca, potratno nameščene stenske obloge iz lesa in strma skodlasta streha so hišo dobro ščitili pred ostrino zime, ki v naših koncih vselej kaže dolge in ostre zobe. Centralno kurjavo sta sestavljala kamina, ki sta v sredini hiše neprekinjeno gorela, tako da sta stensko toploto oddajala še v sosednji sobi. Zgoraj, na prostornem podstrešju, je kaminske iskre iz dimne cevi potiskala *pênna*, z glino ometena pletena košara, da se je dim razlegal v prazno, kar ga je ostalo, pa je skozi kamnite prezračevalne odprtine uhajal pod strešnim napuščem. Tako je nad sobami vedno lebdela blazina toplega zraka, ki je ohranjala zdravo strešno konstrukcijo in nad njo zagotavljala postopno taljenje snega.

Čez dvorišče za hišo so stali hlev za konje in mule, skladišče za jahalno opremo in samarje, senik in shramba za drva, krompir, žitarice in moke.

Od hiše, v kateri se nisem rodil, danes ostajajo le te besede in Mati Božja na platnu, ki jo je dedek davnega maja 1916 uspešno rešil pred požari in eksplozijami.

Prenovili so tudi večjo in *modernejšo* hišo, ki si jo je ded zamislil slabih sto metrov od prejšnje. V njej sem se rodil, v hiši med starim in novim. V njej je bilo resda še najti kak bakreni vrč, a je imela tudi lijak s pipo, nad ognjiščem je resda visela bronovina in lončevina, a na šporget smo pristavili novo, v predalu iz orehovega lesa pospravljeno posodo. Da ne govorimo o električni napeljavi in notranjem sekretu. *Stuba*, ki ji zdaj pravimo *stua*, je bila opremljena s pečjo iz žgane gline, kanapejem, nihalno uro, dolgo mizo iz masivne orehovine, stoli z živobarvnimi slamnatimi sedeži in *thoneti*, zastekljeno kredenco za jedilni servis, oleografijo Jezusa Kristusa, ki z apostoli za petami prečka pšenično polje, fotografijami starega očeta in stare matere, v vojni preminulih sorodnikov in tistih, ki so se izselili v Združene države in Avstralijo.

Pozimi smo se vsak nedeljski večer prav tu srečevali ženske in fantje ožjega sorodstva, da bi igrali tombolo, in prateta je za vse skuhalo sladki kuhanček s cimetom. In vendar sem se zvečer najraje umaknil v kotichek ob kuhinjskem ognju. Tu sem si sušil obleke in čevlje po popoldnevu igranja na snegu. Kako sem se zabaval tolči po žerjavici in gledati, kako se iskre v strnjenih gručah dvigujejo v kamin, in kuhati krompir v oglju ter si ušesa polniti s pripovedovanji družinskih zgodb.

Z leti sem odkril podstrešje, široko kakor hiša, z visokim stropom in ostrejšem iz smrekovih tramov, tako mojstrsko zagozdenih med sabo, da so prostoru vdahnili očarljivo občutje polnosti in praznine. Saj ni šlo drugače, ko so vendar podpirali razsežno streho, ki si je na svoja

ramena naložila veliko snega. To čudovito podstrešje so med svetim Markom in sveto Ano naselili preletavajoči hudourniki, da se je v zraku vse treslo. Puščali smo jim odprto edino okno, ki je gledalo na poldan. Na tramu vzdolž najdaljše stranice so ležali samarji – z družino smo tisti čas zaprli nekaj poslov in prodali konje –, sedla in jermene pa sem spremenil v igrače. V kotu odložene sanke, smučke, pokvarjen raženj, puška mauser s polomljenim petelinom, namizno gledališče, sestavni del jadralnega letala. Za fantiča domišljjsko prizorišče iz sanj!

Kletni prostori so obsegali vso širino hiše, da si se lahko vanje po klančini spustil celo z vozom ali na konju. Poleti je bilo v njih prijetno sveže, pozimi zdržno mlačno. Večji in manjši sodi so poravnani stali na nosilcih vsenaokrog in poleg še stroj za polnjenje in zapiranje steklenic, košara cimeta v skorji in pletenka najbolj sladkega malinovega sirupa za nas ta mlade. Okrog tega podstrešja in te kleti so našemu kraljestvu pripadali še dvorišče s skladovnico drv, preddverje z vozovi, senik in oder za slamo ter pomol, na katerem sem v zimskih mesecih uprizarjal lutkovne predstave za prijatelje in prijateljice iz četrti. S tridesetimi leti so prišle tudi kriza, prve žrtve, odpustitve v družini in velika hiša se je začela prazniti in je premolknila. Postal sem pravi vojak v pravi vojni.

Moja tretja hiša je bilo zatočišče podzavesti. V njej nisem fizično prebival. Po dolgih letih vojne sem se znašel v prostranem lagerju, v turobnem kotičku Vzhodne Prusije, ki je zdaj pripadal Sovjetski zvezi. Barake, bodeča žica, pepelnat sneg, brezsrčna disciplina, glad za crknit in sami *Gefangen*, natlačeni v brezimni promiskuiteti. Številke namesto imen. Na list papirja, ki sem ga staknil sam bog ve kje, sem skrbno in potrpežljivo zrisal hišico, kakršno si bom zgradil po vrnitvi. Zanj sem izbral dovolj osamljeno mesto v gozdiču, ki sem ga poznal kot svoj žep, na nekoliko privzdignjenem križu dveh poljskih poti. Bila je kot podzemni brlog z ležiščem, ognjiščem, odložiščem za dvajseterico knjig. Preživel bi z lovom in gozdom ter s skromno gredico na jasi. V tej polkletni hiši iz hlodov in kamenja, teptane ilovice in maha in korenin sem predvidel vse potrebno za preživetje. Po vsem, kar sem doživel in preživel, se mi je to zdela za moje življenje edina rešitev. Obrnilo se je drugače, se razume, a z načrtovanjem tretje hiše sem tam in takrat zamotil slabe misli in odganjal lakoto.

Po dolgih letih dela sem si končno izrisal in zgradil svojo hišo. Preprosta je kakor čebelnjak, udobna in topla, gluha za nadležni hrup, ki izginja v daljavo, in odprta za glasove narave, z okni, ki gledajo čez obzorje,

s skladovnico drv ob prisojnem pročelju in danes s snegom, ki prekriva streho, z belimi brezami in jelkami v gaju, s panjem in pasjo utico. In v toplini hiše moja žena, moje knjige, moje slike, vino in spomini ...

Pastir po imenu Carlo

Ko sem septembra splezal tja gor na lov za belkami, sem si krajšal čas tako, da sem ga od daleč opazoval. V tem letnem času se ni skrival po senčinah. Sonce je čez dan komajda stalilo slano, v osojah je tla prekrivala zmrzal. Sede na kamnu, na katerega je skrbno prepognil plašč iz surove volne, se je zaziral v pokrajino, ki ga je od junija do septembra obkrožala že dobrih šestdeset let; od snega, ki se je stalil zadnji, da bi pašnikom pustil svobodo, tja do prvega snega, ki jih prekrije padajoč, od eksplozije spomladanskih barv prek njihovega medlenja po zgodnjih poletnih nevihtah tja do rdečkasto rjavega septembra. Nazadnje, po enaindvajsetem v mesecu, na god svetega Mateja apostola, ko gora podivja in postane odljudna, bo moral s svojimi ovčami otožno sestopiti med megle in ivje ter počakati na naslednjo pomlad.

Carlo je sedel tam, z izkašljano pipo med prsti, negibno in lep čas zazrt v gorsko skupino Brente, ki je razločno napenjala vse svoje krivine, svoje stene in svoja snežišča pod kristalno jasnim nebom brez enega samega oblčka.

Tistim goram ni vedel imena, niti onim, ki so večno bele stale v dalji. Ali bolje, poznal jih je, a pod imeni, ki jim jih je nadel s svojo domišljijo in jih nihče drug ni poznal. Kot je dodeljeval imena ovčam s posebnimi znamenji ali lastnostmi. Skrivna imena, ki jih je držal zase in jih na glas izrekel le, kadar ga nihče ni mogel slišati. Tedaj je veter odpihal njegov glas daleč stran in mu besede izgubljal med skalami, doli in nebom. (Nekega dne sem ga, zapleten v ruševje, zasačil: ovco je po imenu poklical k sebi, pritekla mu je v naročje. Glavo ji je vzel med dlani, ji nekaj zašepetal, jo odslovil in poklical k sebi naslednjo.)

Od minulih let in prvega jesenskega mraza razbolela kolena si je grel z ovčjim kožuhom. Od časa do časa je svoji najljubši psici z zamahom roke naročil, naj popazi na čredo, ki se je pasla tam spodaj, in ko se je dodobra in do potankosti razgledal nad skupino Brente, Adamella in Presanelle, se je zasukal proti soncu, da bi zamaknjeno premišljal o Cimi Dodici in Ortigari.

Poznal je vsak jarek, vsako mitraljezno gnezdo, vsako v skalo vklesano zaklonišče. Kje so stale topniške baterije, kuhinje, kovačije za podkovanje

mul, ambulante za obvezovanje in skromne terenske bolnišnice, pa tudi majhna pokopališča, kjer je po bitkah zakopaval tovariše. Leta 1917 je golobrad služil kot alpinec, mi je povedal stric, ki je bil v njegovi četi intendant. Carlo me je imel za prijatelja, čeprav mi o teh rečeh nikdar ni govoril. Najbrž zato, ker je vedel, da sem se tudi sam vojskoval v daljnih deželah, ko sem tako samotarsko stopal po teh hribih.

Ko sem splezal na planino, sem vsakič s seboj prinesel časnike in revije, ker je rad sledil svetovnemu dogajanju. Bral je pod noč, mi je razlagal, ob luči ognja v svojem skromnem, dva krat dva velikem zavetišču. Ko je vse prebral, je časopise razgrnil na pograd pod grmovjem ruševja, da bi se zaščitil pred vlago. Namesto odeje se je pogrinjil z ovčjim kožuhom. Neko jesen sem mu prinesel svoj prvenec, v katerem pišem o vojni na ruski fronti, in prav spomnim se, kako je knjiga še po dolgih letih visela tam, vsa zdelana in zadimljena.

Ko sem ga po lovskih pohodih za belkami, med balvani in melišči prišel obiskat na sledi blejanju jagnjet, sem se najprej posedel poleg in prižgal cigareto drobno rezanega, močnega tobaka. Nagovoril me je takole: "Slišal sem strele. Si kaj ulovil?" Odgovoril sem mu z vprašanjem, ali lahko na žerjavici popečem svojo polento. Niti koščka je ni sprejel, niti rezine salame ali požirka čaja, rade volje je pristal le na grozd smrdljivke. Če sem se zavlekel za počitek, mi je začel pripovedovati štorije o velikih gorskih bojiščih: Croce del Diavolo, Orsara, Busa del Moro, Valle dei Compari ...

Ko sem se konec oktobra zadnjič povzpel tja gor, nisem več našel žive duše. Carlo se je umaknil daleč v nižino, s svojo čredo vzdolž rek in baren. Pogled na jug je preplavljalo megleno morje in prav videl sem ga, kako sedi na nasipu, ogrnjen v težek plašč, z ovčjim kožuhom na kolenih in psico ob strani.

Koparji

Ko laziš po hribih kmalu po tem, ko se sneg umakne, rastlinje pa še ne prekrije tal, ali pač jeseni, ko jih brina že sleče in sneg še ne zakrije vsega, se rado zgodi, da srečaš starodavne znake človeških rok na nepredstavljenih krajih, stran od zadnjih hiš, na robu drevesne meje, dva tisoč metrov in več nad morjem.

Sledove boš našel daleč od turistično ali pohodniško utrjenih poti, se razume, da jih s cestnih panoramskih magistral ni opaziti. Izsledil jih bo gorski lovec na sledi gamsu, morda naravovarstvenik, antropolog ali

romantični potepuh. Morda gre za štiri ali pet zloženih kamnov, ki mašijo razpoko v zemljišču, skromen suhi zidec, ki olajša prehod strmega klanca, črko ali križ, vrezan v skalo, obledelo od časa in preraslo z lišaji.

Potrpežljiv in pozoren hodec boš s pomočjo teh znamenj stopal po namišljeni poti in prispel do jasice ali okroglaste ravni z zgodnjim alpskim cvetjem in iztrebki skalnega zajca, ki kažejo na nadvse rodovitno prst. Na tej čistini je nekoč stala kopa, s katero so več sto let pridobivali lesno oglje, v krogotoku visokogorskega izkoriščanja visokogorskih borovcev, rušja po naše.

Kdor se bo razgledal naokrog, bo v okolici našel še vrsto dokazov o nepojmljivo težkih življenjih, ki so tako ali drugače služila napredku človeštva, če ne drugače, tako da so z izdelkom človeških rok ogrevala sobo genialnega duha. (Naj spomnim na dramatično pismo z dne 8. septembra 1827, v katerem Leopardi moleduje za ogenj za bližajoče se zimske dni!)

Bolj kot do dna črna in svetleča zemlja, ki je kukala izpod kep in me kot dečka začarala, da sem odkril rudnik črnega premoga, bo o garaški preteklosti pričal droben izdelek: kar je ostalo od koparske *baite*, v katero so možje izmenično legali k počitku in v zavetje pred vremensko ujmo. Majhna pravokotna zgradba premera dva krat ena in pol metra je stala meter nad tlemi: tri stranice iz s kepami povezanega kamenja z vhodom, obrnjenim na poldan. Strmo dvokapno streho je prekrivalo smrekovo lubje, položeno na gredi in pritrjeno s kamnitimi okruški, vejami, mahovjem ali zemljo. Polovico pokritih prostorov so zasedala ležišča, drugo polovico shramba. Na prostem, v bližini vhodnih vrat, so ležali še danes vidni trije velikanski kamni ognjišča, nad katerimi se je nekoč kuhalo polento.

Neki raziskovalec naravnega okolja je leta 1908 takole prepisal zgodbo Kimbra z mojih planin: "... ti možje pustijo ženske in otroke na domu in se umaknejo v vlažne in divje doline do barake. Pogradi so iz borovine, rjuhe iz oblek, ki jih skoraj nikdar ne slečejo, pod zob rezino polente s sirom ter požirek sveže vode. Črnoroki od prahu kakor dimnikarji kot pridne mravljice delajo dan in noč brez prestanka: sekajo gozd, na hrbtu tovorijo les, vlečejo sani in žagajo ali pač na kopiščih zlagajo kalanice, vlečejo oglje in z njim polnijo vreče. Takšno je delo koparjev, ki morajo fejest šparati, da lahko jeseni pomagajo družini ..."

Na spomlad se je zgodilo, da so od vseh vaščanov doma ostali le stari in betežni. Spomnim se, da so tudi učitelji med šolskimi klopmi ostali sami. Župnik je gojil čebele, sadil krompir in divjadi nastavljal pasti, da bi se prebil skoz življenje.

Kakor v polnomadskem plemenu so ženske, dečki in deklice sledili možem, ki so jo opremljeni s sekirami, krivci in rezljačami na saneh odkurili proti goram. Komaj je sonce dvignilo snežno mejo in odkrilo goščavo rušja, so lezli v strmino sekirskega življenja.

Koparji so gozdne parcele odkupovali na občinskih dražbah ter se porazdelili v skupine, ki so na nedostopnih in nevarnih bregovih drvarile in oglarile tega iglavca, ki raste zavozlano in nizko zaradi teže snega, ki ga sedem mesecev na leto pritiska k tlom, in je tako žilavega lesa, da kljubuje celo najboljše kaljenim sekiram.

Ženske in otroci so za njimi na saneh, pogosto kar na ramenih, vlačili okroglice do kropišča, kjer je poleg zavetišča vedno stal majhen vodnjak za zbiranje deževnice, ki je potrebna za obvladovanje procesa ogletnitve.

Stotine kil mučno navoženih drv so z mojstrsko spretnostjo začeli v kopo zlagati pokončno v obliki stožca, nanjo so nanosili mokro zemljo in svežo travo, v zgornjem in spodnjem skladu odprli zračnice za uravnavanje kroženja zraka, podžgali in dvignili temperaturo ognjišča čez predpisanih 400 stopinj, zaprli stržen, nato pa dan in noč nadzirali valeči se dim, saj so po njegovi barvi in gostoti spremljali napredek ogletnitve in so lahko pravočasno preprečili, da bi se bodoče oglje vnelo.

Po končanem kuhanju so poprej ohlajeno oglje spravili v vreče, težke od 27 do 36 kilogramov, zapečatene z dvema prekrizanima trskama, dokler niso na hrbtu osla ali človeka končno prispele do kolovoza, kjer jih je trgovec naložil na vozove.

Na tradicionalen način proizvedeno lesno oglje so v dolino naplavili po rekah tja do mest na koncu sveta. Beneškemu pomolu na Canalu Grande v bližini Rialta še danes pravimo *Riva del carbon*, po skladiščih, ki so jih naši gorjani imeli tam za trgovino z ogljem. V mestnih pasajah so ga prodajali še po drugi svetovni vojni. Potem so prišli zemeljski plin, kurilno olje in jeklenke.

Od zadnjih sečenj v času, ko je les še poganjal steklarne in frnaže, ki so zalagale steklo in cegle za obnovo bombardiranih mest, se rušje zdaj bujno razrašča, v upanju, da nas ne bo naftna kriza vnovič prisilila v njeno izkoriščevanje.

Zaklad v škornjih

Nekega popoldneva sem se s psom ob nogi klatil po planincih in goricah, dokler ga pred četrto Stöcke nisem dal na povodec. Na sveže pokošenem

travniku so se pasle kokoši. V bližini štirih ubogih hiš sem uzrl širok klesan kamen, po katerem si stopil korak navzgor med gredice. Od nekdanj se navdušujem nad skalinami, ki nosijo brazgotine človeških rok. Na njej me je posebej presenetila vklesana letnica 1602, sila oddaljena reč za to našo domovnico, v kateri je velika vojna vse vrgla s tečajev.

Zelenjavni vrt je bil v lasti zakoncev, ki sta se pred hišo kopala v pozno-poletnem soncu. Iz pozdrava se je razvil klepet o sorodnikih iz Avstralije, o kamnu z vklesano letnico, ki naj bi po njunem spominu od nekdanj ležal na tistem mestu, o veliki vojni in o njuni begunski izkušnji.

Pripoved je tekla o nekem avstrijskem vojaku, ki je izkrvavel; našla sta ga mrtvega, naslonjenega na zid med ruševinami kuhinje. Glede na položaj njegovega trupla sta sklepala, da ga vojni tovariši niso utegnili pravočasno spraviti na varno, najbrž ob poslednjih bojih 2. ali 3. novembra 1918. Beseda je stekla tudi o tem, da sta v razvalinah hiše, kjer so bile stene široke kakor trdnjavski zidovi, za neko steno odkrila sobico s skromnim pogradom in krajšim, v skalo vklesanim rovom, iz katerega sta izbezala talilno pečico, nerazpoznavno načete kotle, zajemalke, kalupe in ostaline vseh vrst. Sobica in votlina, pečica in zajemalke so ju spomnili na pripoved iz otroštva, na zgodbo nekega sorodnika, ki je skrivaj talil srebrne šestake. Njuna zgodba me je zanimala in sem začel kopati v preteklost po spominih starih gorjanov.

Tedaj smo živeli na oni strani meje, ki je tekla od Ticina do Lvova in še čez, v nekakšni prvobitni obliki evropski skupnosti. Sovaščani so se s trebihom za kruhom selili po teh prostranih deželah brez potnega lista, že rojstni je bil dovolj. Eni so hodili na Balkan gradit železnico, drugi s konji na Madžarsko vzdolž namakalnih kanalov, tretji v češke in slovaške rudnike. Guido, za prijatelje po želji tudi Veit, je v deških letih odnesel pete v rudnike srebra knapovskega naselja Banská Štiavnica. Začel je kot nosač vode, nadaljeval z natovarjanjem in raztovarjanjem surove rude, pozneje prestopil k izkopavanju napredovalnih rovdov in na koncu postal delovodja. Tu in tam je v roke dobil dostojen kos argentita kalno sive barve, da so se mu pred očmi seštevali šestaki, ki bi se jih dalo iztržiti iz brezoblične kepe.

Ko je stopil na plano, so rudarji material razbili, razrezali, nekajkrat zmlili, sprali in nazadnje stalili ter kupelirali: rezultat je bila dobro zveneča in sijoča kovina. Po sto garaških letih so Guida ali Veita – izbira je vaša –, dodelili k oddelku za kupelacijo srebra, kjer se je kmalu lepo izkazal. A pogosto so mu misli, zaradi starosti ali domotožja, uhajale k dnevu, ko se bo moral vrniti v svojo gaso, daleč čez ravnine, reke in gore. Večer za večerom je v svojo luknjo kakor mravljica prinašal drobtinico za drobtinico

skrbno skritega srebra. Tako je bilo dan za dnem, večino dni v letu nekaj zaporednih let, dokler se ni odločil, da je čas za povratek, in z malim zakladom načrtoval umik.

Zaradi dolgoletne tatvine ga vest ni prav nič pekla. Gospodje Fueggerji, premožni augsburški bankirji, ki so rudnik stoletja pred tem prejeli v koncesijo od samega cesarja Ferdinanda II., da so si žepe napolnili do roba, so se okoriščali z delovno silo ubožcev, vključno z njim, zato je teh nekaj kil, kolikor jih je bil dal na stran, služilo kot dosmrtna renta za peščico preostalih let življenja v miru, v rodni četrti, v stari hiši. Kaj torej storiti? Odločil se je, da bo srebro stalil v dve ploščici v obliki škorenjskih podplatov, ki bi ju lahko potlačil med krzneni vložek in skrbno pričvrščen usnjeni podplat. Tako se je kajpak obtežil korak, ki pa je kljub vsemu ostal živahen. Dragotina je bila vsega kriva. Neko jesen je šel na pot in do doma pricapljal na božič.

Tisto zimo in nekaj naslednjih je z nekaj šestaki v žepu živel sproščeno in mirno, če že ne udobno. Lahko si je privoščil nekaj pletenic pretihotapljenega tobaka, pol prazno steklenico žganja, kakšen kozarec vina s prijatelji po nedeljski maši ali med kartanjem v gostilni. Končno je imel čas, da je napolnil skladovnico drv za zimo, obdelal vrt, morda celo onega z vklesano letnico 1602, in užival v predstavi sveta.

Na sejensko soboto je vsak drugi ali tretji mesec odnesel rit k menjalni stojnici, požvenjkljal s šestakom po marmornati plošči in od starega Brazzala, ki je kovanec stalil le, če je dobro zvenel, prejel menjavo v lirah in stotih Viktorja Emanuela. Preden bi mu pošli, se je spustil v dolino po talilni kotel in tehtnico za kovance, kot jo ima menjalničar, in za vzorec drobnega orodja. Pot je podaljšal do Vicenze, kjer se je pri livarju medalj naučil umetnosti litja s postopkom izgubljenega voska.

Spet doma je najprej izdelal kalupe in daj danes daj jutri – časa mu ni manjkalo, dolge zime je bilo najprijetneje preživeti na toplem – začel taliti kovine v zakonsko odrejenih razmerjih: 920 tisočink srebra proti 80 tisočinkam bakra. Izdeloval je šestake in polovične šestake, terezijanske in jožefinske, pa tudi *dogovorjene* šestake knežješkofov in nadvojvod. Livarskemu junaku so se najbolj posrečili kovanci z vrezanim obrazom mladega, skoraj ženstvenega, z lovorovim vencem kronanega Franca Jožefa in habsburškim grbom na hrbtni strani, dvoglavim orlom z eno in edino krono, v enem kremplju sablja in v drugem okrižan globus.

Ko je kovanec stalil, ga je z zajčjim krznom dodobra zloščil, se prepričal o teži in zvenu ter ga nekaj mesecev vlekel v žepu, da bi se obarval z obrabo, preden bi ga zamenjal pri starem Brazzaleju. To ni bil ponarejen šestak,

temveč kot ulit po teži in kakovosti. Tako se je Guido, za prijatelje po želji tudi Veit, prebijal skozi življenje leto za letom, dokler mu ni zmanjkalo srebra, ki ga je svojčas pritihtopil iz slovaškega rudnika Banskà Štiavnica, in je omahnil v smrt.

Slovarček

ALPINEC – korpus alpinov (še danes) sestavljajo elitne kopenske enote od kraljeve ustanovitve domače v gorskih bojiščih. V civilnem življenju sodelujejo s klobukom, iz katerega z leve štrli pero različnih ptičjih vrst, ki se pri najbolj zaslužnih obarva (v očeh koga) junaško črno, emblem proitalskega (*ergo* protiaavstrijskega *et idem* protislovanskega) žrtvovanja na prisojni strani Alp

BABJE LETO – v novejši, kajpak slovanski različici tudi babje poletje, sicer reklo nemškega izvora za tople in sončne jesenske dni, v anglosaških državah indijansko, v romanskih pa martinovo poletje po prazniku onega, ki iz mošta dela vino

BARENA – idiom beneškega izvora za gosto porasel in rado poplaven kopni svet, značilen za jadranske lagune

CEPHALCIA ARVENSIS – poljska zapredkarica, tudi za naše gozdove nevarna osa

FRNAŽA – nar. opekarna

GASA – star. nar. vaška ulica, torej tesno povezana soseščina

HUDOURNIK – lastovki podoben ptič

ICHNEUMONIDAE – večinska družina najezdnikov, ozkopasnih os, ki svoja jajčeca parazitsko ležejo v s strupom ohromljene ličinske žrtve

IPS TYPOGRAPHUS – osmerozobi smrekov lubadar, izredno škodljiv podlubniški hrošč

KALANICA – klano, praviloma tanko in dolgo poleno za poogljevanje

KANAPE – fotelju podoben večsed

KIMBRI – Kimbri so zaščiten jezikovna manjšina v Italiji. Govorijo edinstven germanski jezik skrivnostnega porekla (kimbrijski jezik), najbrž povezan s selitvami skupin z bavarsko-tirolskega območja, ki so se zatekla v Dolomitske Predalpe na odročno planoto Asiago ali Planoto sedmih občin (*Altipiano dei Sette Comuni*), “med reko Adižo in reko Brento”, kot je vicentinski plemič Caldogno zapisal beneškemu dožu na prelomu novega veka. Trenutno naj bi kimbrijski jezik govorilo ali razumelo manj kot tisoč ljudi

KOPAR – zastar. oglar

KREDENCA – omari podoben kos pohištva za “reprezentančno” zbirko jedilnih servisov

LAGER – (koncentracijsko) taborišče

LIRA – italijanska valuta od zedinjenja države do sprejema evra

MARKE – pri zahodnih sosedih ena od dvajsetih dežel, ki se v srednji Italiji postopoma dviga proti zahodu od jadranske obale do apeninskih vrhov

MULATIERA – širša in utrjena, za vozove običajno neprevozna, zato pa z mulami in konji prehodna gorska pot za trgovsko ali vojaško tovorjenje, prevzeta beseda iz it. korena za živalsko potomko osla in kobile

OKROGLICA – okroglo, nerazcepljeno poleno za kuhanje oglja

OTAVNIČ – (posušena) trava tretje košnje

POLDAN – zastar. jug

RDEČI AMONIT – za južne Alpe in Apenine značilna apnenčasta kamnina rdeč-kastih, rožnatih in zelenkastih odtenkov

RUŠA – vrnja, kopasta, navadno porasla plast zemlje

SAMAR – leseno tovorno sedlo za osla ali manjšega konja

SIGISMUND AVSTRUIJSKI (1427–1496) – znan pod vzdevkom Premožni, do devetnajstega leta v ječi skrbnika cesarja Friderika III., živi in deluje na Tirolskem in Švabskem

SMRDLJIVKA – smrdulja, ponekod izabela, pri sosedih fragolino, povsod američkana, odlično jedilno grozdje, sicer neprimerno (v Italiji pa sploh prepovedano) za vinarstvo

STRINA – nar. teta

STRŽEN – dimniku podobna votlina v sredici kope, kjer se pri kuhanju sproži najvišja temperatura

STUBA – v nemško govorečem svetu, *stüa* pa v ladinskem, značilno alpski, običajno na jug obrnjeni, z lesom obloženi, v preteklosti edini ogrevani bivalni prostor hiše, v središču katerega kraljuje kaminska peč, žarišče zimskega preživetja in socialnega življenja gorjanskih družin

ŠESTAK – srebrn avstrijski kovanec za šest krajcarjev

ŠPORGET – štedilnik, zloženska iz nemščine za varčno ognjišče

THONET – tradicionalen dunajski leseni stol po kalupu Michaela Thoneta, brezčasni estetski model lahkotnosti in elegance

TOMBOLA – neapeljska namizna igra, domača različica lota, tradicionalen srečlov italijanskih družin na praznične dni

TRICHOGRAMMA – rod parazitske osice (najezdnika)

UK – nar. volk

VELIKA VOJNA – izvirno poimenovanje (it. *Grande Guerra*) za največjo vojno vseh časov. Šele po izbruhu druge svetovne vojne so jo preimenovali v “prvo”, kar je v bistvu retronim

VESPAIOLA – bela sorta vinske trte, avtohtona na predalpskem območju zgornje pokrajine Vicenza z vinsko prestolnico Breganze

VIKTOR EMANUEL – teoretično možno tudi II., a primojduš da III. Savojski (1896–1947), zadnji italijanski kralj, ki je v 46 letih vladanja doživel dve svetovni vojni, vzpon in padec fašizma ter smrt monarhije

XYLOTERUS LINEATUS – progasti lestvičar, škodljiva žuželka, ki naseljuje osla-bela in posekana, posebej rad iglasta drevesa

Izbor, prevod in slovarček Jernej Šček

Razmišljanja o(b) knjigah

Meta Kušar

Tomaž Šalamun, od diverzije do absoluta – kdaj “to” je in kdaj “to” ni



Zadnja leta življenja pesnika Tomaža Šalamuna je postalo med razlagalci njegove poezije kar naenkrat v veljavi, da je njegova poezija osvobodjena vsakršnega cilja, namena, koncepta, vsakršnega poskusa nekaj določenega ubesediti. Na svojstven način je k takšni formulaciji pripomogel tudi avtor sam z metaforičnimi razlagami, da se v jezik potaplja kot v med ali mela-so, ali z bolj zavezujočimi, da je poezija sanatorij za obnavljanje jezika in duha – kar je seveda bilo tudi nekakšno opravičevanje za to, da je vsako leto izdal novo pesniško zbirko. Krivda, ki jo je čutil, da je imel možnost izdajati pri založbah vsako leto, mu je povzročala slabo vest: “O ja, tudi opravičujem se. Na trenutke imam slabo vest, da sem si prisvojil toliko pozornosti, prostora. Recimo, socialnega prostora za literaturo po letu '75 praktično ni bilo več, ker je teorija vse požrla. Nekdo, ki do leta 1975 ni bil formiran kot pesnik, ni imel normalnega socialnega prostora, da bi se razvil. Kljub temu političnemu pritisku pa so moje knjige vseeno izhajale. Marsikateremu svojemu kolegu sem naredil krivico, ne jaz osebno, moja knjiga je naredila krivico, ker jih je enostavno odrinila, ker jih je pustila izzveneti s to svojo nepozornostjo. Če pa ni nikakršnega očesa, ki te bere, pa verjetno težko preživiš” (pogovor z A. Štegro: *Jutro*, Beletrina).

Zakaj bi svobodna kritična očesa ne mogla brati slovenskih pesniških zbirk, ki so izhajale vzporedno s Šalamunovimi knjigami? Ja, biti svoboden kritik je bilo na Slovenskem težko. Še vedno je! Kritika pri nas v glavnem hodi kot karavana, redki si upajo ali so si upali usekati po svoje. Še danes je podobno in najlažje uspejo tujci, ki niso zavezujoče vpeti v kompaktno slovensko kolektivnost. Enako je bilo v času Prešerna, ko smo premogli samo nacionalne pragmatiste, malavašiče in babnike. Če bi se ne pojavil Vincenz Rizzi, ki je pisal za beljaške časopise, bi leta 1849 ne izšla v Beljaku odlična in spodbudna kritika Prešernovih *Poezij*. Do Stritarja je bilo še več kot desetletje! Tudi Slovakinja Stanislava C. Repar je sodobno slovensko poezijo ob prihodu v Ljubljano opazovala in o njej pisala brez plašnic. Profesor dr. Boris Paternu, čeravno profesor na slovenistiki Filozofske fakultete v Ljubljani, je to naredil s *Pokrom* – bral ga je zelo po svoje, pesnikovi individualnosti in svobodi v prid. Morda celo ob določeni spodbudi, ki jo je na zadnji strani Komunista, kot celostranski članek, objavil pesnik Oskar Davičo, ki je bil hkrati pomemben človek iz Centralnega komiteja. Vsekakor pa je Paternujeva interpretacija *Pokra* pesnika branila pred ponovnimi političnimi obsodbami. Toda to je bila šele prva Šalamunova knjiga po inkriminirani *Dumi*, pa že na svoj način prav dobro šifrirana, da bi se izognila novim političnim šikanam. Ne pozabimo, da je bilo to leta 1966.

Kakšna pa so bila očesa, ki so znala brati njegove knjige, vsako leto je izšla ena in zato jih je bilo veliko? Knjig več kot oče, ki niso bila niti tako zelo različna, sploh pa res ne številčna! Njihove ugotovitve v glavnem tudi niso bile take, da bi jih bil zahteven avtor vesel ali da bi bil z njimi zadovoljen. Za razumevanje Šalamunovih pesniških izrazov je bilo treba brati in študirati vsaj nekaj tistega, kar je bral in študiral sam pesnik. V njem je bilo od vsega začetka veliko umetnostne zgodovine. Ne pozabimo, da mu je prof. dr. Nace Šumi ponujal službo direktorja Zavoda za spomeniško varstvo (*Gospod je nekoliko nagnjen k neredu*):

“Šumi, ki me je pritiskal kot šrauf,
spoiled brat! – seveda ni uporabljal takih besed –
kolega! Leta in leta sem bil pucflek pri Steletu, ponujam
vam vendar mesto direktorja.”

Od Slovencev je bil gotovo Izidor Cankar magnet, ki ga je v vseh vidikih pritegoval, tudi s svojim senzitivnim, svobodnim karakterjem. Literarna veda se je Šalamunu dolgo izogibala, seveda pa tudi Izidorja Cankarja ni znala pravočasno ovrednotiti, kljub njegovi esejistiki in uvodom v izbrana dela Ivana Cankarja.

Mnogi so indirektno priznavali, da Šalamuna ne znajo brati, kritiki pa so dali od sebe toliko, kolikor je zmogla njihova osebna senzibilnost oziroma originalnost psihičnega statusa posameznega kritika. V Šalamunovem pesnjenju so videli predvsem upor in avantgardne poskuse, nikakor pa ne resnične poezije. Najbolj popularno se je bilo, za tiste, ki so bili teoretično zelo poučeni, skriti v sofisticirane literarne teorije, kar se je pokazalo celo na zadnjem simpoziju, posvečenem Tomažu Šalamunu, ki sta ga organizirali zagrebška Filozofska fakulteta in fakulteta iz Kopra. Še tako naprednim bralcem in razlagalcem je ostalo v krvi vse tisto, kar je na samem začetku trdila uradna literarna veda: “da je demonstrativno pretrgal vez do dveh najbolj občutljivih jeder slovenske pesniške tradicije”. Vendar najhujše ni bilo to, da so trdili, kako je diverzant Šalamun demontiral slovenski literarni kanon, kako “postavlja zadnjo rdečo piko na absurd brezciljnega početja v zaprtem krogu”, dosti hujše, to pomeni politično hudo, je bilo, da se je z *Dumo* v času stalinizma (1964) svobodno zakadil v povsem jasno demontažo vladajočih partijskih in intelektualnih korifej. O tem pričajo verzi: “posestniki duševnih muk, dresirani intelektualci s potečimi se ročicami, tisti z dioptrijo minus petnajst¹, rektorji z nagobčniki, ideologi s cipami ideologijami, doktorji prežvekujoče loške kruhke² in pravopisna prerekanja³, / socializem à la Louis XIV.⁴, kaj narediti s crknjeno mačko⁵, da ne bi zaudarjala, z revolucionarnostjo množic ali kje je sanatorij, ki bi nam zdravil impotenco.”

Zaključek je ključen. Mnogi se bodo spomnili, da se je največkrat citiral verz, še danes se: “Hodil po zemlji sem naši in dobil čir na želodcu,” ker je semantično obrnjena parafraza Otona Župančiča, vendar je bil dinamit skrit drugje, samo zaviti je bil v papir *Dume*, eksploziv je bil v naslednjih verzih: “dežela Cimpermanov in njihovih mozoljastih občudovalk / dežela hlapcev, mitov in pedagogike / o Slovenci kremeniti, prehlajeni predmet zgodovine”.

Ta “dežela Cimpermanov in njihovih mozoljastih občudovalk” se kasneje ni citirala. Nihče se je niti ni upal citirati, kajti “Cimpermani” so bili napisani kot lastno ime, torej “dežela Tesarjev”, kar je seveda letelo na generala, političnega komisarja, narodnega heroja in visokega uslužbenca

¹Tu je seveda cilj na marksističnega filozofa, sociologa, publicista in politika Borisa Zihlerla.

²Etnografija in folkloristika.

³Slovenistični jezikoslovni prepiri.

⁴Tudi to ni bilo prav nič nedolžno.

⁵To je seveda takoj aludiralo na Ivana Mačka Matijo.

partije, po poklicu tesarja, *cimpermana*, tu je seveda nastopal Ivan Maček Matija – z imenom in telesom.

Zgodovinska resnica je, da so prav ti verzi, ki jih kasneje niso ne citirali in ne razlagali, pesnika stali pet dni zapora. Danes bo kdo rekel, kaj pa je to, pet dni, toda ko človek enkrat okusi stalinizem, ne more biti več prepričan, da se ne bo morda uresničeno vse tisto, s čimer ti grozijo. Grozili so mu z dvanajstimi leti zapora in kako vedeti, ali bodo grožnje uresničene ali ne, kajti usoda, ki jo je prestajal Jože Pučnik, je bila za vsakega intelektualca več kot svarilna!

Slovenska politika tudi nikakor ni razumela, kako je mogoče, da je v časopisu *Komunist* izšla cela stran pohvalnega pisanja izpod peresa srbskega pesnika in hkrati človeka iz Centralnega komiteja, pisanje, ki se je stoodstotno zavzemalo za pesniško zbirko *Poker* in pesnika Tomaža Šalamuna.

Teza, da je Šalamun diverzant, seveda pametnemu človeku ni sprejemljiva. Vendar je vseeno veliko vprašanje, kako iz diverzije priti do absoluta. To vprašanje se mi ni začelo zastavljati šele v 21. stoletju, ob koncu pesnikovega življenja. Verjetno bo treba razložiti, kako je mogoče, da so avantgardistični in diverzantski verzi Tomaža Šalamuna, destruktorja slovenskega klasičnega kanona, ki ni bil nič manj politično *ferdehtig* kot France Prešeren, naenkrat postali poezija, ki je osvobojena vsakršnega cilja, namena, koncepta, osvobojena vsakršnega poskusa nekaj določenega ubesediti – kar je zdaj splošno v veljavi. Ne trdijo, da gre za “kozmično inteligenco”, ki vse povezuje in jo pesnik sam na več mestih omenja, kaže pa, da gre kasneje za nov način izogibanja razlagi. Gre namreč za blindiranje njegove ostre kritike in natančnega opazanja, ki ga zmore samo pesniški talent.

Ne nasprotujem trditvi, da je absolutno predkonceptualno, vendar ostaja še težko vprašanje, *kdaj* (tak je tudi naslov izbranih pesmi, Beletrina, 2011) se Šalamunova poezija res dotika absolutnega in *kdaj* je poezija, ki ima svoj cilj in namen in tudi koncept.

Že dolgo se mi kot zelo zanimivo, če ne najbolj zanimivo, kaže tisto Šalamunovo ustvarjanje, ki ima evidenten cilj in namen in je bolj ali manj prisotno v vseh njegovih knjigah; res pa je, da v zadnjih najmanj. To so deklarativne pesmi, ki jih razumemo in ki se vseeno dotikajo arhetipičnih vsebin, tako zgodovinske kot politične, poetološke, eksistencialne in tudi ljubezenske. Vsaj trideset let pred smrtjo pesnika je bila močna in živa ideja, da bi te pesmi izšle, a se je avtor bal, da bi pritegnile preveč pozornosti in bi motile nove rokopise, ki so redno izhajali. Gotovo je bil prisoten tudi strah, da bi ta poezija poudarila prav tisti segment jezika, ki ga niti on sam niti njegovi interpreti niso želeli izpostavljati – vsak iz svojih razlogov.

*

Moja inteligenca je kriminalna.
 Moja duša je kriminalna.
 Moji prsti so kriminalni. Moj pas.
 Vse je kriminalno, kar je na meni. Od A do Ž.
 Rob, rob, uta, uta, meč, meč.
In sanje mojih bralcev. Kriminalne.
 Le rože na grobeh ljudi ob moji
 cesti zadišijo po nedolžnem, ki je šel tu mimo.
 Peš.

(poudarek M. K.)

Nikoli se mi niso zdele resnične in sprejemljive teze, da je Šalamun svojo poezijo osvobodil sleherne interpretacije. Kako le? Le zakaj bi jo potem sploh pisal? Še več, njemu se zdi vredno napisati, da ni zadovoljen s povprečnim, malomarnim razumevanjem svoje poezije. Ni zadovoljen s sposobnostjo razumevanja vseh vrst bralcev, profesionalnih in ljubiteljskih. Vse njegove pesmi so izrazito avtobiografske in bridko zarezujejo v vse, čemur bi se radi izognili. Literarnih strokovnjakov se loti v zbirki *Metoda angela* (1978), v pesmi *Zbor*:

Sklicujem sestanek predstavnikov
 svoje predelovalne industrije.
 Slišim, da ste bili strahotno
 napadeni, ali kaj, po
 drugi strani pa divje pritožbe od vas
 samih, češ da vas moja
 blaziranost ovira pri pošteni
 službi.
 O moji nesrečni delivery boys!
 Jamrate! Kdo naj vam potem zvišuje
 plače!
 Smešno: resne težave, da imate celo
 z embalaranjem. Neodgovorno se igrate z mojim
 kapitalom.

V isti zbirki, v kateri je pesem namenjena literarnim znanstvenikom, ki jim da tinto piti, je tudi pesem o spravi. Šalamunova želja po spravi leta 1978!!! Le zakaj sploh napisati pesem o tako težki temi, če jo je treba osvoboditi sleherne interpretacije?

Bodi mila, moja pesem,
bodi seme,
bodi ustavodajni akt.
Pomiri, beseda,
daj, da se prah razblaži.
Zaustavi
strugo slepega fantoma,
odkupi kri vseh
mrtvih in vseh preživelih,
ustavi se pred pokolom svojih
nedolžnih otrok,
ne zarisuj
risa pred nami.

Pesem *Živi zazidani* je bila napisana že leta 1986, vendar jo je pesnik iz določenih varnostnih razlogov umestil v zbirko *Otrok in jelen* šele v plebi-scitarnem letu 1990.

Komunisti uporabljajo iste stole, iste stopnice. Tudi pod njihovo kožo teče kri. Ko jejo, požirajo; z očmi gledajo, ista elektrika gori po stanovanjih teh

ljudi. Dolga leta sem imel najboljšega prijatelja komunist. In moja lastna otroka: strašen primer pol komunistov pol ljudi. Raztepeni so. Komunisti postavijo

vedno: ali, ali in ker me niso likvidirali v svojem zenitu, so si ranili čas. Ampak še vedno imajo vso moč in oblast, ure, zvonce, še vedno lahko pri belem dnevu

v obraz rečejo tvojemu otroku: pridi, bodi komunist. Usta imajo kot mravlje in se ne odpovejo lastnini. Z žebli so jih pribili na Izvršni svet. Jih

zazidali v hodnike palač, imenovane Centralne. Čeprav je okrog vse zeleno, čeprav je okrog polno drevja, sredi mesta. Komunisti so natančen udarec v

kri. Njihova rosa se vdihne nevidno. In v grob se polagajo v miru, med glasbo, za večnost. Žalostni in pretreseni, kot da bi šlo skoraj za isto smrt kot našo.

To je jasna futuristična pesem, močno jo poudarja prav odločitev za pozno objavo. Zato še vedno trdim, da je metafizična inteligenca neuničljivo semantično jedro, kakor je neuničljivo njegovo pleme, od *Pokra* naprej napovedano. Njegovo pleme, mi, Slovenci, ki nam je pesniški plesalec Šalamun prinašal svobodo in futuristične trditve o tiranskem režimu, za katerega je vedel, da se bo sesul. Pesnik Šalamun je požrtvovalno garal vsak dan in zapisoval miselne vsiljivke, ki so se pojavile vsakokrat, ko je egu zmanjkovalo energije. Zgodnji spopad z življenjem ga je pripeljal v regresijo, depresijo, pomanjkanje zavestne energije. Vsiljivke so neusmiljene, to bo potrdil vsak poznavalec psihe. Ne popuščajjo, on jih kroti samo tako, da jih vsak dan zapisuje – takoj, zgodaj, velikokrat začne že ob štirih zjutraj. Zelo hitro je spoznal, da mu najmanj nagajajo, če jih uboga in zapisuje. Zelo močno se je zavedal, da mora pisati verze, tako zelo, da je to celo javno izjavil. Iz nezavednega vsiljivke niso prinašale samo stavkov, ampak tudi energijo egu za življenje. Intuicija je bila zaposlena s futurističnimi napovedovanji, čustva pa so bolj depresivna, natančneje melanholična, kakor potrjuje angleška knjiga novih in izbranih pesmi *The Four Questions of Melancholy: New and Selected Poems* (1997).

Vprašajmo se, *kdaj* se je začela ta predkonceptualnost in seveda zakaj. Kot vidimo, je v teh kritičnih in futurističnih pesmi ni!

Je bila negacija namena, cilja in koncepta prvotna težnja pesnika? Mislim, da ne. Z doživljanjem svoje poezije v določenem času in prostoru in v zvezi s slovenskimi pričakovanji glede poezije v režimu, ki smo ga živeli, je izkusil toliko frustracij, da je začel premišljeno prikrivati svoje namene in koncepte. Miselno funkcijo je popolnoma potlačil v nezavedno. Popolnoma se je posvetil samo poeziji, kar je bilo tudi z energetskega stališča razumljivo. V *Pokru* z osebnimi žargonizmi, kasneje pa z jezikom, ki je iz njegove podzavesti tekkel kot lava, in če je hotel imeti vsaj nekaj življenjskega prostora in energije, je moral to lavo prenašati v verze, v knjige.

Pameten in svoboden primorski fant (vedel je, da se je oče, pediater, partiji uprl zaradi strokovnih stališč do besežiranja otrok in so ga zato "kazensko" premestili v Mostar). Tomaž Šalamun je večkrat povedal, da oče ni bil komunist kot njegovi kolegi, ampak se je odločil za humanistiko. Ko je postal diplomant umetnostne zgodovine, nadpovprečno nadarjen, se je dobro zavedal krutosti sveta, v katerega stopa s petindvajsetimi leti, in neskončne volje in vztrajnosti, s katerima bi lahko to krutost vzdržal. Prva pesem v *Pokru* to pove:

“Utrga se luč
zdrobi se kamen
skozi tvojo senco steče reka
in tuja sonca vžigajo svetlobo
nihče pa ne ve kako si prišel tja
toda kjerkoli si
v karkoli so te vpeli
samo to veš
da moraš”

Torej neke neznane sile, ki ukinejo svetlobo in trdnost ter življenjski tok usmerijo v senco – nič takega, kar bi namigovalo na evidentno produkcijo svobode, ker so to “tuja sonca”, ki te vpnejo ne glede na tvojo voljo in ne glede na to, od kod prihajaš. Vse, kar veš, je to, “da moraš”. Zakaj moraš? Ker gre za zgodovino, za dolg do plemena, za neko preteklost, ki te zaseže, dovoliš ali ne dovoliš, pograbi te zgodovinska sprtost, nesprava, ki te je vpela “v morati”.

To krutost še bolj natančno razloži prvi cikel *Mrk*. Gre za pleme, ki mu pesnik pripada in zaradi katerega zgodovine bi se rad izselil. Ustvaril bo svoj svet, ki bo moral biti še bolj krut, da bo tudi večen, večen v njegovi poeziji, ker samo to je smiselno: “Svet ostrih robov. Krut in večen.”

Zares gre za individuacijski načrt, ki ga je Šalamun potegnil iz situacije, v kateri je začutil svoj arhetip, je pa seveda velikopotezen in zahteven in vedel je, da ga bo moral kljub zahtevnosti uresničiti, če bo hotel biti uspešen pesnik.

Tretji del *Mrka* nam sporoča, da usoda od njega zahteva, da ne trpi zaradi ljubezni. Tako se naredi manj ranljivega! Ne bo trpel, zato ker “ne bo nikogar spustil na svojo gmajno ... vedno samo po zidku. / Po zidku navzgor. / Po zidku navzdol. / Po zidku levo. / Po zidku desno./ Vedno samo po zidku.”

V pesmi *Pravljice z oranžado* se pojavi prvi osebni žargonizem, kreda-vera: “o kako so tebe razparali / moja kreda” – seveda, razparali so njegovo *vero*.

V pesmi *Počitnice* se pojavijo verzi, v katerih dedek “zalepi neko kuverto / na kateri piše / Komisija za raziskovanje / vojnih zločinov”. Kdo si lahko predstavlja, kako je leta 1966 prišla v njegovo poezijo Komisija za raziskovanje vojnih zločinov. Ni bilo slišati, da bi jo v komunizmu ustanovili za raziskovanje tistih zločinov, ki so jih zagrešili kolaboranti in izdajalci! Še manj za zločine, ki so jih zagrešili komunisti in partizani! Ta komisija se prvič pojavi v zrelih letih samostojne Slovenije.

Potem pridejo maline, ki so osebni žargonizem za *malum* – zlo.

Ne, ne, Šalamun ni bil nikoli ludist, nikoli destruktore slovenske klasične poezije. Kako pa so njegove knjige spravili v slovenski kanon? Ali so jih? Vse od *Pokra* do *Mrzlih pravljic* in knjige *Usoda*? Rečeno je bilo, da z *malinami* in *gobicami* “postavlja zadnjo rdečo piko na absurd brezciljnega početja v zaprtem krogu”. Daleč od tega.

Nikoli bi ne postal planetarno uspešen pesnik, če ne bi sledil svojemu arhetipu, torej organu svoje duše. Arhetip je formalni aspekt instinkta. Pesnjenje je bilo življenjsko pomembno za celotno psihično življenje pesnika in človeka Tomaža Šalamuna. Pisanje poezije je bil zanj način, kako egu oziroma zavesti priskrbeti dovolj energije iz podzavesti, to je bilo to dogajanje, ta nekontrolirani izbruh miselnega nezavednega v zavest.

Kmalu po izidu knjige *Druidi* leta 1975 je skupaj z Markom Pogačnikom nastopil v galeriji Emonska vrata. Na tem nastopu je bilo slišati, da bi bilo zanj zelo nevarno, če ne bi pisal poezije. Enako priča tudi v knjigi *Metoda angela* leta 1978: “To sem počel od trenutka, / ko sem se razžgal in rodil s prvim verzom, / da bi bil miren.”

V intervjuju z Alešem Štegroj pravi: “Socialno sem nem, verjetno tudi zaradi potresa takoj na začetku ... zgodba s Perspektivami me je naredila za avtista ... meni se potem udre navzdol ali navzgor, v neke manije v platonskem smislu.”

Zavestna odločitev, da ne bo v življenju počel ničesar drugega, samo pisal poezijo, je pomenila, da je napel v zavest samo svojo intuitivno funkcijo. Podzavest pa mu je pripravila produkcijo miselnih vsiljivk, ki so se morale redno sproščati. Zato je tudi izjavil: “Neprestano sem na robu krivde. Pisanje je po eni strani milost, po drugi strani pa se včasih počutim kot krvoses.”

Zgodaj zjutraj, ko je imel največji dostop do podzavesti, je največ zapisoval. Metka Krašovec poroča: “Ker je bil Tomaž izrazito jutranji človek, je začel delati pred peto uro zjutraj in je imel že prvo siesto, ko sem se jaz

šele zbudila. Na počitnicah je zgodaj vstajal, se splazil iz sobe in pisal za kavarniško mizo, še predno so jo odprli. V Ljubljani je imel atelje na Masarykovi, in ko ga je prepustil hčerki Ani, sem se jaz umaknila v očetovo hišo na Bledu in si tam ustvarila delovni prostor” (*Šepetanje*, 2017). Da je bila podzavest vedno večji in vse močnejši diktator, se vidi v samih verzih, saj je z leti vse manj pesmi, ki bi se jih dalo racionalno razumeti, vse bolj verzi postajajo nekakšno sanjsko, podzavestno gradivo, sanjskost racionalno obvlada in tudi očitno prevlada.

V nekem intervjuju, kakšni dve leti, tri leta pred smrtjo, je rekel: “Z vsakim desetletjem bolj razpadam, izgubljam nadzor, to je nekaj, kar je v zvezi s staranjem, obenem tudi s poškodbami, ki jih je povzročilo štiridesetletno strastno ukvarjanje z jezikom. Jezik me je na neki način ruiniral⁶, mi jemlje moj intelektualni habitus. Vidim, da mi uničuje pisavo, vidim, da je moj podpis že opešal v primerjavi s tem, kako je izgledal pred dvajsetimi leti. Se pravi, da se dogaja neka poškodba, ki prihaja iz strasti, kot da bi bil džanki.” To je natančen opis tega, o čemer govorim. Zaveda se, da vse bolj popušča intuitivni funkciji, miselno pa zapostavlja (intelektualni habitus), ker ni želel nič drugega početi, kot samo pisati pesmi, zapisovati miselne vsiljivke. Senzitivno je tako ostajalo v nezavednem in vleklo svoje odvode v zavestno življenje, čustvena funkcija pa je ostala slabo prehranjena, ker nikakor ni mogla parirati lavi podzavesti, ki se je čutno, z besedami izlivala v zavest. Nič nenavadnega, da je bila zavest hitro brez energije, on pa “melanholičen”. Prisilne stavke mu je ustvarjala miselna funkcija, ki jo je vse bolj tlačil v nezavedno, čeprav izjemno inteligenten, psihotično senzitivna pa je pomagala z vsebinami in čutilnim bogastvom.

Ko se dotaknemo arhetipičnega, se energija v človeku dinamizira, etična napetost pa se poveča. Zaradi “hlapčevanja” kompleksom izgubljam energijo in etična napetost se zmanjšuje. Kompleksi nam onemogočijo okusiti veličastje komplementarnosti, zakrita ostane moč celostne psihe, ker gre preveč energije za dvoboj z egom, strašnost psihe pa se nam kaže z udejanjanjem življenjskih nesreč, ki jih poganjajo kompleksi.

Kaj je Tomaž Šalamun res menil o svoji uspešnosti, o tem, koliko je bran in koliko razumljen je, mi je povedal v intervjuju (Primorske novice, 5. februar 1999), ko so mu podelili Prešernovo nagrado: “Po vseh merilih je dober samo Shakespeare. Šalamun je sicer enkrat kriknil, da je največji slovanski pesnik, ampak ni preveč pomagalo. Trenutno piše take reči, da ti

⁶Tukaj bi moral reči, da ga je diktat podzavesti, ki ga ni uspel spraviti v simbole, ampak je pustil, da bruha ven svojo moč in iracionalno zmedo in je ostal ubogljivi zapisovalec njenega terorja.

takoj, v prvih dveh, treh stavkih, pade mrena na oči in zadevo zapreš. Eden na tristo tisoč ljudi zadevo bere naprej. Tako ima šest do sedem bralcev, z menoj vred sedem do osem. Ti smo v ogromni votlini, v čudni, fantastični svetlobi, nekake kosti glodamo in tipamo čisto svilo, trepetamo, dih nam zastaja od užitka, ko gledamo, kdo od nas je med števili.”

Kdor si vzame čas, kakor si ga je vzel on za svoje verze, se poglobi v pesnika in njegovo zgodovino, je poplačan s spodbujanjem lastne individualitacije in tudi z duhovitostjo, ki je do neke mere moderni žeton za stari estetski užitek. Kaj bi si želeli več kot to, da nas pesmi pripravijo do tega, da svet bolj razločno vidimo in svoje poti vse širše razumemo.

**Napisana
življenja**



Javier Marías

Arthur Rimbaud proti umetnosti

Portretov odraslega Arthurja Rimbauda, moškega, ki ni imel nikakršne povezave z literaturo ter je živel nekje na somalski obali in opravljaval različna slabo plačana dela, skorajda ni in še ti, ki jih poznamo, so namišljeni. Morda v tem tiči drugi od razlogov, da o njem skoraj vedno razmišljamo kot o groznem in upornem najstniku iz tistih nekaj let, ki jih je preživel v Parizu, in mesecev, ki jih je prebil v Londonu. Njegova opustitev pisanja poezije v nedoločni starosti (recimo, da je imel takrat dvajset let) je netila ljudomrzniško domišljijo vseh mladih pesnikov za njim in jih skušala, da bi tudi sami v starosti, višji od njegove, poskušali storiti kaj podobnega, običajno *hélàs*, kljub temu da je bil v primerjavi z njim vsak mlad pesnik v resnici že star.

Glavni razlog, da se je Arthur Rimbaud zapisal v literarni spomin kot grozni in čudežni otrok, sta prav ta opustitev pisanja in skrivnostnost, ki je to narekovala. Vendar to ni bila prva korenita sprememba v njegovem življenju. Videti je, kot bi se Rimbaud vsakih nekaj let utrudil biti to, kar je bil, kar je pesniško podprl s svojim znamenitim "*Je est un autre*", ki med znamenitimi citati ohranja zelo visoko mesto. Iz študioznega otroka in izjemnega učenca se je razvil v ikonoklastično barabo, s katero je bilo skorajda nemogoče občevati. Njegovi hagiografi se pogosto pridušajo nad nerazumevanjem, ki ga je bil deležen v pariških (bolj ali manj bohemskih) literarnih krogih, a v resnici ni težko razumeti, da so se mu tisti, ki bi lahko

bili njegovi tovariši ali sodelavci, izogibali, kot da je kužen, a leta po tem, ko so ga spoznali, vseeno mirno prebirali njegove pesmi, prav tako kot to počne njegova zadobnost (prednost zadobnosti je vedno v tem, da uživa v delih pisateljev, ne da bi ji bilo treba trpeti njih same). Po pričevanjih sodobnikov se Rimbaud nikoli ni preoblačil, zato je neznosno zaudarjal, v postelje, v katerih je spal, je zanesel uši, nenehno je popival (še najraje je pil absint) in s svojimi znanci ni občeval drugače kot s predrznostmi in žalitvami. Lepelletiera je globoko užalil, ko ga je imenoval “pozdravljalec mrtvakov”, ker se je ta odkril, ko je šel mimo njega pogrebni spreved. Vse skupaj ne bi bilo tako boleče, če Lepelletier ne bi malo pred tem izgubil matere. Pesniku Attalu, ki se mu je približal in mu v branje ponudil svojo poezijo ter tako skušal z njim stkati prijateljske vezi, je po hitrem listanju po njegovih skrbno merjenih, rimanih in kaligrafiranih pesmih svoje mnenje o njih pokazal s tem, da je pljunil nanje. Pesniku Mératu, ki ga je nekoč občudoval od daleč iz njegove rojstne vasi Charleville in ki je ravno objavil nekaj sonetov, v katerih je opeval lepoto ženskega telesa, sta Rimbaud in Paul Verlaine odgovorila z obscenim sonetom z nazornim naslovom *Sonet o ritni luknji*. Na nekem literarnem večeru, ki so ga s svojo prisotnostjo počastili najuglednejši pesniki tedanjega časa, je za vsakim verzom, ki so ga glasno prebrali znameniti gostje, zaklical *Merde!* Fotograf Carjat je izgubil potrpljenje in ga sunil ter mu zagrozil, da ga bo oklofotal, toda čudežni otrok se kljub svoji precej drobni postavi ni pustil ustrahovati: potegnil je sprehajalno palico z mečem svojega prijatelja Verlainea in bil pripravljen prebosti predrzneža še vedno dvomljivega umetniškega slovesa.

Seveda to ni bilo edinkrat, ko je bil Rimbaud obdan z nasiljem, čeprav je bil v večini primerov po sredi tudi Verlaine, kar lahko privede do sklepa, da je bil v resnici ta deset let starejši pesniški prijatelj ali ljubimec tisti, ki ga je imel v krvi. Materi obeh avtorjev sta za njuno nestanovitno in razuzdano življenje najpogosteje krivili ravno “drugega”, a v Verlainovem primeru je bila zamera njegovih privržencev še hujša, saj je ob materi imel še ženo, otroka ter tasta in taščo. Z Rimbaudom si je dopisoval in ga povabil v Pariz, na svoj dom, kjer sta mladoporočenca živela, bolj rečeno na dom svojega tasta in tašče. Naziv provincialnega genija, ki mu ga je nadel Verlaine, ni ravno obetal kakšnega Brummella, a tudi ne tega, kar so doživeli: zanikrneža z obrazom, razbrazdanim od sonca in vetra, v polnem in nevhaležnem obdobju rasti, oblečenega v že premajhna oblačila, z žimastimi lasmi, ki so dajali vtis, da še nikoli niso videli glavnika, namesto kravate pa je okoli srajčnega vratu nosil oguljeno vrv. Prišel je brez vsake prtljage: brez zobne ščetke ali kosa oblačila, s katerim bi zamenjal tisto, kar je nosil. Prihod



Paul Verlaine in Arthur Rimbaud

takšnega človeka v dolgočasno in osladno okolje družine Mauté de Fleurville je bil razumljen kot slabo znamenje, ki se je, naj kar takoj povem, v celoti izkazalo za resnično.

Pred poroko in po njej Verlaine sicer ni živel odgovorno in umirjeno: nebrzdano se je prepuščal nekaterim razvadam, ki jih nobena od družin ni odobraval, predvsem pijančevanju in sodomiji. A ravno v času, ko se je napovedoval prihod otroka, se je z ženo, ki je bila prav tako še mladostnica (Mathilde jih je tedaj imela komaj sedemnajst), skušal ustaliti. K temu ni prav nič pripomogel prihod tistega divjega fanta, čigar namen je bil ravno brezkraino preizkušanje "*dérèglement de tous les sens*". Tri dni po rojstvu svojega sina je Verlaine živel to, kar je imel za vzorno življenje. To je pomenilo, da je večerjal doma in večere preživel z ženo. A že četrti dan se je vrnil ob dveh zjutraj pijan in ji ob tem grozil: vrgel se je na posteljo in na postelji mlade matere zaspal s škornji na blazini, kar je pomenilo – seveda si škornjev ni sezul – da je imela Mathilde več ur tik ob svojem obrazu blato.

Rimbaudov odnos z Verlainom je bil serija nesreč, pri čemer je bila pogosto posredi ali ob strani tudi Mathilde. Verlaine je potreboval oba in nobeden od njiju se mu ni mogel povsem odreči navkljub njegovi brutalnosti (ki je je bila deležna ona) in sentimentalnosti (ki je je bil deležen on), kar je bila nevzdržna kombinacija. V podkrepitev prvega je treba povedati, da je bila ena od Verlainovih muh, ko se je opit vračal domov, da je skušal zažgati omaro, v kateri je njegov tast hranil strelivo za lov in je stala v sobi poleg Mathildine spalnice. Nekoč pa je bila ognjena grožnja nad njeno glavo bolj neposredna: "Zažgal ti bom lase!" ji je dejal s prižgano vžigalico v roki. Očitno je ta ugasnila, še preden se je vnelo več kot le nekaj njenih kodrov. Grozil ji je z nožem na grlu, nekoč jo je po rokah in zapestjih celo porezal. Rimbaud je z njim delil navdušenje nad rezanjem, le da je bil tokrat žrtev on: neke noči mu je v Café du Rat Mort rekel: "Položi dlan na mizo, rad bi nekaj preizkusil." Verlaine je to zaupljivo tudi storil. Rimbaud je potegnil nož in mu z njim povzročil nekaj prask. Verlaine je užaljeno zapustil kavarino, Rimbaud pa mu je sledil in ga še nekajkrat zbodel.

Enako kot je Verlaine poškodoval in žalil Mathilde, je Rimbaud žalil in poškodoval Verlaina, a nihče se ni dokončno umaknil. Nasilje je doseglo vrhunec z znamenitimi tremi strelji iz Verlainove pištole v Bruslju. Z dvema je zgrešil, s tretjim pa je oplazil Rimbaudovo zapestje. Vse skupaj bi minilo brez posebnosti, če ne bi le nekaj ur zatem na poti na postajo, s katere se je Rimbaud nameraval sam vrniti v Pariz, Verlaine v prisotnosti svoje matere, ki ju je stalno spremljala, vnovič izgubil oblast nad seboj in potegnil

orožja, ki mu ga, kar je nerazumljivo, ni nihče odvzel. V strahu, da tokrat ne bo zgrešil, se je Rimbaud po pomoč zatekel na policijo in posledica tega naravnega odziva na strah je bila obsodba Mauté de Fleurvillovega zeta na dve leti prisilnega dela, in to kljub temu da je Rimbaud ovadbo pozneje umaknil. Uspelo mu je doseči vsaj to, da je bila sodba iz "poskusa umora" prekvalificirana v navadno "povzročitev poškodbe". Ironično je, da je malo pred tem dogodkom Rimbaud v svojem pismu Verlainu napisal: "Samo z menoj boš lahko svoboden."

Rimbaud je bil izredno nadarjen, a od tega ni imel nobene koristi, četudi mu je to pomagalo pri hitrem učenju ne najbolj koristnih reči, med drugim tudi številnih jezikov, kot so nemščina, arabščina, hindi in ruščina, ali pozneje jezikov staroselcev, ki so ga obkrožali v odraslem življenju in v izgnanstvu. V zelo kratkem času se je naučil igrati klavir, ki ga je sprva mesece vadil v mislih. Ker njegova mati ni hotela najeti inštrumenta, je Rimbaud na jedilno mizo z nožem vrezal klaviaturo in tam v popolni tišini vadil ure in ure. Očitno je anekdota resnična, ali pa je vsaj bolj resnična od drugih, ki so jih dodali njegovi legendi: govori se (a se hkrati domneva, da je bil vir teh govoric on sam), da ga je takoj po rojstvu babica za hip položila na blazino ter skočila po plenice. Ko se je vrnila, dojenčka ni bilo tam, kjer ga je pustila, pač pa ga je ugledala, kako se je po vseh štirih v iskanju dogodivščin in popotovanj odpravil proti vratom.

Od izida izjemne biografije, ki jo je napisal Enid Starkie, vemo veliko tudi o njegovem postlitterarnem, skoraj nomadskem življenju: bil je izvoznik kave, delovodja, kolon, oglednik, sodeloval je v odpravah, trgoval je z orožjem in najverjetneje tudi s sužnji. Ohranjena so številna pisma iz njegovih abesinskih let in ob prebiranju teh dobimo občutek, da se je Rimbaud že drugič ali tretjič naveličal samega sebe. Njegov videz se je spremenil. Telesno se je okreпил, nosil je brado in brke, nespremenjene so ostale le njegove izrazite modre oči, ki so njegovemu obrazu celo v dneh največje grobosti in zapuščenosti dajale pesniški pridih, ki ga mora imeti vsak mladi pesnik. Na hitro je želel obogateti, potem pa je znižal svoja pričakovanja in si želel le, da bi imel toliko denarja, da bi se lahko ustalil, se pravi, brez velikih skrbi živel v Abesiniji. Želel se je poročiti in imeti otroke, a za to nikoli ni imel stalne kandidatke. V nekem pismu materi je spraševal. "Bi se lahko naslednjo pomlad poročil v tvoji hiši?" Želja je bila močna, a nedoločna, saj je nemudoma dodal: "Misliš, da bom našel žensko, ki se bo skupaj z mano pripravljena vrniti sem?" Malo pred tem, pri triintridesetih, je svoji družini napisal: "Moji lasje so povsem sivi in občutek imam, da se moje življenje izteka. Hudo sem utrujen. Nimam dela in groza me je, da

bom izgubil še malo tega, kar mi je ostalo.” Živel je skromno in v odrekanju, v vseh njegovih podjetjih ga je spremljal neuspeh. Kot kakšen kmet je privarčeval z odrekanjem, nato pa vse prihranke vložil v kakšno tvegano podjetje, ki je zahtevalo ogromen napor, tam so mu pobrali ves denar ali pa se je usmilil tistih, ki so to počeli, vse je izgubil, potem je znova začel varčevati in se spet lotil kakšnega novega projekta. Nič se mu ni posrečilo.

Medtem sta v Parizu rasla njegova slava in prestiž. Tam je postal živa legenda, ki so jo vsi imeli za mrtvo. Nekega dne je dobil vnetje kolena, in to je bil začetek bolezni, ki ga je popeljala v grob, karcinom, zaradi katerega je v izjemnih bolečinah romal od puščave do bolnišnice v Marseillu. Amputirali so mu nogo, hodil je z opornicami in si želel nadomestno nogo. A bolezen je napredovala in mu omrtvičila vse okončine, “kot suhe veje drevesa, ki še vedno ni do konca mrtvo,” ga je s primero v svoji biografiji opisal Starkie. Pil je makov čaj in sosedom pripovedoval zgodbe od daleč.

Dan pred smrtjo je napol nezavesten narekoval pismo sestri Isabelle, naslovljeno na ladijsko družbo: “Povsem sem ohromljen, zato si želim čim prej na krov. Bodite tako prijazni in me obvestite, kdaj me boste lahko vkrcali.” Desetega novembra 1891 je umrl, še preden je dopolnil sedemintrideset let. Brez govora so ga pokopali v njegovi osovraženi rojstni vasi, Charlevillu. Bil je že zelo bolan, ko mu je neki znanec omenil njegovo poezijo in literaturo, Rimbaud pa mu je nejevoljno odvrnil: “To je nepomembno. Sranje za poezijo.” Ta ideja pri njem ni bila nova, pa tudi ne rezultat telesnega trpljenja. Že leta pred tem je namreč v osnutku za *Obdobje v peklu* zapisal: “Zdaj lahko zatrdim, da je umetnost neumnost.” Morda je ravno zaradi tega nehal pisati.

Prevedla Barbara Pregelj

Sprehodi po knjižnem trgu



Igor Divjak

Marko Golja: Prepozno, pozneje.

Ljubljana: LUD Literatura (zbirka Prišleki), 2020.

Če je za prvenec Marka Golje *Morda* veljalo, da je značilen junak njegovih kratkih zgodb moški srednjih let, ki, po besedah Mojce Kirbiš, “odtujen od najbližjih z občutkom krivde išče načine, kako spet vzpostaviti vsaj zasilno komunikacijo”, ob branju zgodb iz knjige *Prepozno, pozneje* prevlada vtis, da je to stanje že njegova preteklost. Ne da bi ga presegel, preprosto se ni izšlo, značilna družina teh zgodb ostaja disfunkcionalna, odnosi nerazrešeni, družba problematična, junakovo življenje kaotično, a on je sprejel svojo usodo. Niti ne z zagrenjenostjo, bolj gre za to, da je pred njim nova naloga, kako to usodo izživeti do konca in izpolniti svoje poslanstvo, kakršno koli že je. Pri tem pa niti najmanj ni jasno, kakšno naj bi bilo, bolj gre za občutek, ki vodi dogajanje skozi celo knjigo, za zaris nekakšne pustolovščine, ki se obeta moškemu oziroma moškim v srednjih letih, in avtor to priložnost pograbi odprtih rok.

Golja nas že s prvo zgodbo uvede v bistvo novih okoliščin. Oče in že skoraj polnoletni sin se po ukazu žene odpeljeta na obisk k sorodnikom. Nimata si kaj povedati, odnos med njima je nikakršen, prvega so življenjske obveznosti odtegnile od tega, da bi sledil sinovemu odraščanju in razvoju, drugi ne more verjeti, da je ta grozni tip njegov oče. Ko sin v predvajalnik vstavi ključek s svojo glasbo, oče izgubi živce in ključek zabriše skozi okno. Napetost je nemogoča, ni jasno, kako bi se tako stanje sploh lahko

razrešilo, a tu vmes poseže pisateljeva domišljija. Golja uporabi preizkušeni postopek fabulacije, zgodba naenkrat pride v drugo zvrst: znajdetta se na avtomobilski črpalki, kjer ropar pištolo uperi v sina in ogrozi njegovo življenje, oče pa kot kak junak akcijskega filma roparju izbije orožje iz roke ter si s tem zagotovi sinovo spoštovanje do konca svojih dni. Srečen hollywoodski konec seveda lahko razumemo ironično, a po drugi strani tudi kot optimistični izhod v sili – če ne gre drugače, nas v pustolovščine popelje domišljija. Možnost, da bi se kaj takega res zgodilo, je neznatna, a verjetno vsi disfunkcionalni očetje kdaj pa kdaj sanjarijo o čem podobnem.

Pustolovščina je tudi vodilo zgodbe, ki je zbirki dala naslov – *Prepozno, pozneje*. Skupina moških srednjih let se odloči, da bo za dva dni pobegnila od žena, odpravijo se na koncert Davida Bowieja v Nemčijo. Obeta se brezskrbni *road trip*, a znova avtor preplete zvrsti, z vso silovitostjo v središče dogajanja udarijo družbenopolitični konflikti današnjega časa. Spet se vse zgodi na postajališču ob avtocesti, eden izmed njih se zaplete v spor s skupino neonacističnih motoristov, vse skupaj vodi v pretep; nazadnje moški hudo ranjenega prijatelja položijo v avto ter se odpeljejo. Kam, ni jasno; v bolnišnico, domov ali na koncert. Realne konture dogajanja se zabrišejo, toliko bolj, ko izvemo, da je David Bowie pravzaprav že nekaj časa mrtev in da tega koncerta sploh ne bi moglo biti, zgodba pa s tem dobi neresničen, paraboličen značaj. Kljub odprtemu in grozljivemu koncu je jasno, da možnosti za izbiranje ali omahovanje ni več in da je edina mogoča smer potovanja naprej, ne glede na posledice.

Tisto, kar poganja te zgodbe, je dogajanje samo, ne toliko zavestna volja osrednjih likov, da bi kar koli spremenili. Vse se jim preprosto zgodi, težko pa bi rekli, da so resignirani, za kaj takega sploh nimajo časa, saj se morajo ves čas spopadati s kopico problemov. Tudi družbene napetosti, ki v pisateljevi domišljiji prerastejo v krvave spopade, se odvijajo kot v nekakšnem prividu, liki pa v njih odigrajo avtomatično dodeljene jim vloge. V zgodbi proti koncu knjige *Ne vrag, le sosed bo vojak* vaščani zaradi vdora nekoliko skrivnostnih, pol človeških pol živalskih zlobnih stvorov z juga organizirajo vardo, tujce začnejo množično pobijati, potem pa izvedejo še krvavi pohod nad prestolnico, ki tujim stvorom nudi zatočišče, razvije se ne boj, ampak mesarsko klanje, tako da nazadnje država le s težavo znova vzpostavi red in mir. Kljub temu in še kakšnemu dnevnopolitičnemu ekscesu pa v središču knjige ni družbeno dogajanje, ampak posameznik, katerega edina možnost je, da svoj položaj v svetu in naloge, ki se sproti vzpostavljajo, sprejme in rešuje izzive, pa čeprav bolj klavrno in s pičlim, celo krvavim izkupičkom. Včasih pa se primeri celo kakšno presenečenje, ki prinaša kanček upanja na boljšo prihodnost. Vardaša, ki se po končanih spopadih vrne domov, pričaka

hčerka, ki ima novega prijatelja: lepo se igra s črnim in kosmatim prišlekom z juga. Odprto pa ostane, kako se bo naš vardaš na to odzval.

Ker se konflikti odvijajo skozi notranjo perspektivo osrednjih likov in tok zavesti – tudi pogovorno razgibane dialoge lahko razumemo, kot da se nam odstirajo skozi zavest junakov –, se dogajanje odpira mitu; večina zgodb se intertekstualno navezuje na biblične motive. V zgodbi *Ne vrag, le sosed bo vojak* tako poleg Prešernove *Zdravljice* zlahka prepoznamo tudi sveto družino, saj je sinu ime Kristjan, hčerki Angelca, materi Marija, neustrašnemu junaku iz varde pa Jožef. Sin, ki ga je v uvodni zgodbi oče rešil pred strelom roparja, se imenuje David, in čeprav očetovo, pripovedovalčevo ime ni omenjeno, se ob njegovem junaškem dejanju samodejno zariše podoba Goljata, ki je prestopil na sinovo stran. Posebej izstopa zgodba *Okus bolečine*, ki govori o očetu, kateremu je umrl sin, ki ga ni zaščitil; zgodbo lahko navežemo na Abrahama, ki je bil pripravljen žrtvovati lastnega sina. Ker je v zgodbi Marka Golje sin res umrl ali bil celo žrtvovan, je ta zapisana v pretresljivih, kratkih izpovednih stavkih, ki prehajajo v dolgo žalostinko, morda že kar zarotitveno pesnitev. Ta zgodba pesnitev tudi sklene knjigo, vendar se je avtor zanimivo odločil, da konec ni le eden, dodal je namreč *Bonus*, ki prinaša tri dodatne zgodbe. Morda zato, ker bi bil tak zaključek pretemačen glede na celoto knjige, ki je pogosto precej humorna in kljub vsemu tudi optimistična, morda pa zato, ker je ne nazadnje tudi *Biblija* razdeljena na *Staro* in *Novo zavezo*, v resničnem življenju pa hudim tragedijam sledijo nova rojstva in novo upanje.

V središču zbirke zgodb je moški, njegove težave in njegovo spoprijemanje z usodo, vendar je ta, kot lepo nakaže tudi naslovnica Zorana Pungerčarja, vedno v navezi z duhovnostjo svoje resnice in vsaj posredno z žensko. Na primer v zgodbi *O potovanju s starcem in volkovi*, ki se dogaja v pradavnini, osrednji junak umirajočega starca po imenu *Moški, ki je iztrgal volku srce* iz votline na ramenih po snegu odnese na poslednje potovanje. To naredi, ker je bila taka volja celotnega plemena, predvsem pa, ker je bila taka volja njegove partnerice, pripovedovalke zgodb po imenu *Ženska z dolgimi lasmi*. V tem primeru ženska dobiva simbolno razsežnost, obenem je vitalistična in kruta, skoraj istovetna z junakovo usodo. Tudi v drugih, sodobnejših Goljevih zgodbah so ženske pogosto krute ali do moških vsaj prezirljive in osorne. Tudi če niso ravno usodne, se skozi oči moškega prikazujejo kot Ksantipe, ki za njihovo trpljenje nimajo pretiranega posluha, a pogosto so tudi ljubeče in krhke, v oporo svojim moškim, ki odločitve sprejemalo na podlagi odnosa do njih; zdi se, da se šele skozi odnos z ženskami moškim zarisuje tudi smisel njihove eksistence. Zato Goljeva zbirka kratkih zgodb *Prepozno, pozneje* ni le udarna, duhovita in fantastična, ampak tudi nežna, rahločutna, polna bolečine in ljubezni.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Nada Breznik

Tone Partljič: Ljudje z otoka.

Ljubljana: Beletrina, 2021.



Zbirka osmih novel Toneta Partljiča, njegovo najnovejše delo z naslovom *Ljudje z otoka*, govori o otočanih nekega jadranskega otoka, o posameznikih izstopajočih usod in značajev, ljudeh, ki so tukaj živeli v obdobju od prve svetovne vojne do zadnje vojne na Balkanu in po njej, v času burnih medvojnih in povojnih družbenih preobrazb, tragičnih dogodkov in sprememb, ki pa so ta izolirani košček sveta nekako zaobšle ali zgolj oplazile. Majhen kopenski satelit, ki ga pisatelj poimenuje kar Otok in ga geografsko umešča nekam v bližino Lošinja, Cresa, Silbe in Oliba, je bil skozi desetletja pod okriljem različnih držav: Avstro-Ogrske, Italije, stare Jugoslavije in končno Hrvaške, vendar se to otoški stvarnosti ni dosti poznalo. Dolgo je bila ta stvarnost otočanom kruta in neizprosna. Na otoku je zamujala tudi prepotrebna modernizacija; elektrika in vodovod sta bila tako na primer drugod že zdavnaj običajna in revno življenje otočanov bi lahko bistveno olajšala. Turizem je prihajal le postopno, v veliko manjšem obsegu kot na večje in bolj razvite otoke. Značaje otočanov so brusili pripeke, vetrovi, skale in valovi, trdo in revno življenje ter kljub ribolovu, gojenju ovac, pridelavi sira in vina pogosto tudi lakota, ki je mnoge pognala v svet. Na Otoku se je število prebivalcev v manj kot stoletju drastično zmanjšalo: z nekaj sto je njih število padlo na manj kot osemdeset, med slednjimi pa je veliko zelo starih ljudi. Čeprav je vsaka novela zgodba zase, vsak človeški portret otok

zase, vse povezuje skupna zgodovina in usodna zaznamovanost z okoljem, iz katerega izhajajo, v katerem prebivajo ali iz katerega odhajajo in se vanj čez leta spet vračajo. Tako je Otok subjekt in metafora te knjige, vezni člen, ozadje in pogojevanje vsega, kar na njem biva in kar se na njem dogaja. Skupek vseh vsebinsko ločenih novel v tej zbirki se nam sestavi v celoto kot roman, napisan s časovnimi preskoki, z različnih zornih kotov in videnj.

Življenje na otoku ima svoj ritem, uglašen z morjem, luno in zvezdami, ljudje na njem pa imajo nekoliko divjo naravo, trpežno kožo, dolgoživno telo in trmast, stanovitven značaj. Verovanja tamkajšnjih prebivalcev so neomajna, tradicionalnim vrednotam in običajem zaupajo in jih zvesto negujejo. Vse to popisuje Tone Partljič nazorno, natančno, mestoma dokumentarno, oplemeniteneno z zgodovinskim ozadjem in v tekočem pripovednem tonu. Pri tem nikjer, najsi opisuje otok ali morje, tišino ali zvezde, ljubezen ali smrt, ne zaide v sentimentalnost, umetelnost, patetičnost; njegov jezik vseskozi ostaja enakomeren, stvaren, brez zaznavnih napetosti, pa vendar skozenj zaveje veter, se zapeni morje, zareže bolečina, ogreje ljubezen ali se prikradejo melanholija, otožnost in včasih žalost. Vse, kar se v teh zgodbah zgodi, je neizbežno, pogosto tragično, a za protagoniste v Partljičevih novelah nikoli pretirano dramatično – preveč stoičnega sprejemanja vsega, kar prinaša življenje, je v njih. In ko hočejo v to življenje poseči tujci, ko hočejo spremeniti njihova verovanja ali jih pridobiti za revolucionarne ideje, trmasto vztrajajo pri znanem. Kruto obdobje vojn in povojnih časov jih je naučilo klanjati se vsem, pa naj so bili to nekdanji gospodarji Italijani, bradati srbski četniki, Nemci ali partizani med vojno, vedno so domačini svojo pripadnost prisegali prav njim, prišlekom in sovražnikom, celo v njihovem jeziku, toda le z besedami.

Ne glede na to, kako svojstvenih, skromnih ali izjemnih osebnosti, ženskih (vanje se pisatelj pogloblja z veliko empatije) ali moških, se Partljič loteva, je do njih skrajno pošten, spoštljiv in razumevajoč ter v ničemer ne krni njihovega dostojanstva. Posmehljivosti do preprostih ljudi ni v njegovih opisih, morda le tu in tam najdemo kanček ironije. Tako lahko piše le nekdo, ki so mu ti ljudje, njihovi običaji, morje in otok blizu. Nekdo, ki je del njih. Ne manjka pa v njegovih novelah kritičnosti do oblasti, še zlasti tiste po drugi svetovni vojni, ki je s prozorno politično propagando in s pomočjo na pol izobraženih in vodljivih kadrov želela vzpostaviti novo, boljšo in pravičnejšo družbo. Kritika je spretno izražena s samim tonom pripovedi.

Celo najbolj goreči zagovorniki nove družbene ureditve po drugi vojni so izgubili upanje, da bodo otočani opustili vero in cerkvene pogrebne

obrede ter sprejeli dialektični materializem in Darwinov razvojni nauk. Da je vera opij za ljudstvo, ostane le krilatice v oblastniškem propagandnem besednjaku, kajti vera je v te ljudi pregloboko zasidrana. Čeprav je Titova slika po vojni visela v šolski učilnici in v gostilni, je njihov steber moči predstavljal cerkveni zvonik; edini teater, v katerem so lahko tudi sami sodelovali, so bile procesije in cerkveni obredi. Novotarije in čudaštva sodobnih časov so nezaupljivo odklanjali, celo prezirali. Občasni obiskovalci s svojimi travmami, nervozami in psihozami niso mogli pridobiti enakovrednega položaja v otoški skupnosti. Bili in ostali so samo prišleki.

Tone Partljič je v svoji zbirki združil novele *Učitelj in antična legenda*, *Nemška mati*, *Željka*, *Morski pes Reks*, *Igralci so prišli*, *Slikarka Magda*, *Pero in Marija* ter *Otok in starci*.

Radosti in tegobe učiteljskega poklica je pisatelj že večkrat obdelal, a mu tema tokrat – zaradi drugačnega okolja in učiteljevega poskusa vpeljati otroke v mistični svet legend – predstavlja nov izziv. Absurdne posledic vojne, duševne motnje, soočenje otočanov s provokativnostjo in šokantnostjo sodobne umetnosti, pasja zvestoba, globoka vera, trpljenje in trdoživost, čas spominjanja in usihanja v starosti, vse to najdemo tudi v tokratnih Partljičevih novelah. Avtorjeva prislovična humornost se vendarle odrazi v zadnji noveli *Otok in starci*, ki izstopa tudi po načinu pisanja in je nekakšna kombinacija proze in dramatike. Pisatelj in dramatik iz svojega bogatega repertoarja z lahkoto postavi med platnice ali na oder učiteljice in učitelje, župnike in politične funkcionarje, gostilničarke in gostilničarje, ribiče in čolnarje, starke in starce, enkrat komično, drugič povsem resno in realistično.

V spominu ostaja opis pogreba enega od otočanov; otočane pogrebci v povorki čolnov z vedno enakim spoštovanjem v tihem spremstvu odpelejo na otok nasproti njihovemu, pokopališki otok, imenovan Preko, tam čez, onkraj. Mističen, biblijski prizor. Enako pretresljivo je srečanje dveh mater, nemške in hrvaške, ki sta v vojni izgubili sinova. Sin nemške matere je padel na Otoku, hrvaški mladenič pa nekje v Nemčiji, v nemški uniformi. Materi ne vesta niti tega, kje sta njuna sinova pokopana. Nemška mati sedemnajst let po drugi svetovni vojni tava po hrvaških otokih ter s svečo v torbici išče sinov grob ali vsaj kraj, kjer je, še skoraj otrok, padel, zadet od krogle enako prestrašenega mladeniča. Išče ta kraj, da bi tam prižgala svečo. Na Partljičevem Otoku se materi srečata in ob njuni bolečini vse drugo zbledi. "Nazadnje se je zdelo, da na otoku nikoli ni gorela tuja sveča ne žarela rdeča zvezda in ne tavalı žalostni materi. Še vedno pa tam blejajo ovce, vsako jutro še pred zarjo začne v temi kikirikati petelin in tudi

cerkveni zvon še vedno odzvanja vsako uro. Ampak čas se ne zmeni za to uro. In ljudje ne več za davne vojne.”

Ko preberemo knjigo, se nam zazdi, da smo kot običajni obiskovalci otokov v poletnem času, turisti, videli le predstavo, zdaj pa smo stopili na oder in v zaodrju prestopili v pretekli čas, v prej zakriti svet brez leska in ličil, v katerem so barve na kulisah, zloženih v zaprašene kote, temnejše, v katerem igralci in gledalci zremo drug drugemu v oči, začudeno, malce nezaupljivo in v zadregi. Igralci so se razgalili v svoji človeški ranljivosti, gledalci pa smo, čeprav samo za hip, odložili svojo površnost in samozadostnost.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Lucija Stepančič

Jedrt Lapuh Maležič: Napol morilke.

Novo mesto: Goga, 2021.



Le kaj čaka nestremljivo žensko, ki si ne želi drugega, kot da ustvari toplo domače gnezdece, skuha kaj dobrega ljubljenu soprogu in tako v službi kot na cesti po najboljših močeh ignorira pohotne poglede, ki se pasejo po njeni riti? Pri čemer še na sam predvečer druge svetovne vojne v časopisu prebira zgolj gospodinjske nasvete o čiščenju z vinskim kisom in podobno.

Prav lahko si mislimo, da je ne čaka nič dobrega, tolikšna naivnost kar kliče po katastrofi, ne nazadnje pa se lahko znajde tudi v obdelavi LGBTQ avtorice, ki bo na 200 straneh energično pometla z njenimi iluzijami. *Napol morilke* so namreč *bildungsroman*, raztegnjen na tri generacije, z Marijo Zanut, versko blazno nono, tipično pobožnjakarico na začetku, in vnučkinjo Zorko, politično aktivistko in partizanko na koncu. Protagonistki Marini Štoka, hčeri in materi obenem pripada vmesna vloga, ki pa je vse prej kot kompromisna in sredinska: 20. stoletje se namreč razlomi prav na njenem hrbtu, na njenem puklu bi lahko rekli. Njena apolitičnost je po svoje še kako razumljiv obupan poskus, da bi vsaj med štirimi stenami obdržala skupaj svet, ki evidentno razpada pred njenimi očmi, pa čeprav ji kaj posebno dobrega niti ni prinesel, že s tem, da je prišla na svet konec 19. stoletja kot Slovenka v Trstu je jasno, da ji z ničimer ne bo prizaneseno. Kot da to ne bi zadostovalo, je treba prišteti še tradicionalne bridke martre slovenske matere in ozadje disfunkcionalne družine, v kateri si

stara mati svoje katoliške strahovlade ne pomišlja podkrepiti z nasiljem. Roman se pričinja z naravnost šokantnim in nedoumljivim izbruhom ob odkritju Marinine predzakonske nosečnosti, pobožna žena se namreč kar z brcami spravi nad hčerin trebuh, pri čemer pa *napol morilka* ni zato, ker atentat na zarodek ne uspe, ampak zaradi pesmice, ki v italijanščini rima tržačana in morilca (*Triestin – assassin*).

Zgodovinski kontekst, ki si ga je tokrat izbrala Jedrt Lapuh Maležič, na prvi pogled preseneča, saj si je že ustvarila sloves kot vidna predstavnicca alternativne scene. Če pa pomislimo, da opisuje prav leta, ko se je kalilo jeklo, izbira niti ne preseneča tako zelo, z namigi na družinsko zgodovino avtorice pa še manj. "Vprašanje meja in simbolnega prestopanja z zakoni, pravili in tradicijami začrtanih omejitev je bilo vedno prvovrstno gradivo za literarno ustvarjanje," v spremni besedi poudarja Marijan Rupert, pospešek, ki ga je v času med obema vojnama prineslo naraščajoče nasilje črnosrajčnikov pa vse bolj jasno daje čutiti, da se bo kmalu moralo spremeniti prav vse, naj se posameznica temu še tako upira.

"Od nekdaj je čutila, da je jasno izrekanje o stvareh, ki so izven dosega posameznikovega intimnega sveta in sodijo med družbene, rezervirano za ljudi druge baže, ne pa zanjo, ki si želi zgolj preživetja zase in za svoje najbližje." Marina sicer ni popolnoma pasivna; materini tiraniji se sicer res ne upira naravnost, vendar s tiho vztrajnostjo na dolgi rok popolnoma uveljavi svoja pravila, pri čemer najprej črta obisk cerkve in si najde svoj vir preživljanja, poklic medicinske sestre, v njenih časih še največ, kar lahko doseže revno dekle. Predvsem pa, in v tem jo lahko resnično občudujemo, prekine tradicijo družinskega nasilja in hčeri nudi ljubečo podporo, kakršne sama ni bila nikoli deležna. Po vsej pravici je ponosna, da ima to, česar njena mati nikoli ni imela, hčerino zaupanje. Toda kaj kmalu je potisnjena v situacije, ki jih ne obvlada. "Marina politiki, podobno kot veri, ni pripisovala posebne veljave. Izmaknila ji je moža, ji prizadejala nenehno blodenje po svetu, jo lopnila po betici z večnim ponižanjem, ker je Slovan-ka, za premnoge Tržačane defektna in zapacana sužnja, in razdelila njen svet na črno in belo, medtem ko se je Marina od nekdaj počutila zgolj sivo."

Da se protagonistka nikakor ne zanima za situacijo v svetu, lahko še nekako verjamemo, vendar pa begunska odisejada Zanutovih žensk vzbuja vtis, da so bile med obema vojnama edine begunke, vsi pa dobro vemo, da je iz Primorske zbežalo več kot sto tisoč ljudi in da je bil dotok novih in novih prebežnikov nenehen že vse od prve svetovne vojne. Okrutna masovka pregnanstva za razliko od današnje begunske krize navadnim ljudem ni bila vidna le v medijih. Tako je kaj malo verjetno, da bi jih kdor koli tako

bahato nadstandardno sprejel k sebi “kot hotelske gostje”, pa čeprav naj bi kot tipični malomeščanski hinavec to počel “zase, ne pa zanje”. Glede na zgodovinsko dejstvo, da je bilo že sredi dvajsetih let nemogoče dobiti kakršno koli, tudi najslabšo nastanitev v Sloveniji in da so ljudi preusmerjali vse bolj proti jugu, je nemogoče, da bi ženske leta 1929 dobile tretjino razkošnega meščanskega stanovanja v središču Maribora, Marina pa takoj tudi službo, pri čemer od bolniške strežnice vrtoglavo hitro napreduje do položaja glavne sestre. V vsakem primeru sicer ostaja dejstvo, da “jim nobena žlahta nikjer na svetu ne more pomagati pri izstopu iz vmesnega prostora, kjer bodo za vekomaj ostale tujke tako Taljanom kot Istrianom,” in da so jim bile zadane rane, ki jih ne more zaceliti prav nobena dobronamernost, pri Jedrt Lapuh Maležič pa gre predvsem za problematiziranje dobrodelnosti kot take: “Ni več vedela, kaj je huje: da se mahoma znajdeš med taljanskimi fašisti, ki te naženejo iz svoje srede kot grožnjo, ali med dobrotniki, ki oponašajo dobre samaritane, v sebi pa nikdar ne boš zagotovo vedela, ali te nemara ne gledajo zviška kot ščurka, ker potrebuješ njihovo pomoč. Vsi so si podobni, Grudnovi naivci in te pokveke na cesti. Marini se je zmračilo pred očmi. V čem je sploh razlika? Marina bi, če bi lahko izbirala, raje izbrala grožnjo, saj to s seboj prinaša vsaj določeno mero strahospoštovanja, mledovati za pomoč pa je ponižujoče ... Taljani so bili morda res surovi in bahavi v svoji zaslepljenosti, toda licemerje tukajšnjih malomeščanov bo, vsaj za ta malo, še hujša borba.” Razkrinkavanje in kritiziranje dobrodelnosti je sicer vedno v modi (bi bilo mogoče v isti koš metati tudi vse, ki se v današnjih časih ukvarjajo z begunci?), avtorica pa je pri tem tako zagnana, da jo zanese že v paradoks: “Marsikdo vsepovsod blesti v sovražnosti do tujkov, a razlika med hčerami raznih vljudnih in leporečniških Grudnovih in italijanskimi do zob oboroženimi beštijami je v tem, da fašisti svojega prezira ne zakrinkajo v sočutje.” Kljub temu pa so zgodovinske okoliščine prikazane prepovršno, medčloveški odnosi pa enostransko.

Avtoričin cilj je bil več kot očitno napisati povsem žensko zgodbo in predstaviti zorni kot predstavnic treh zaporednih generacij. “Ni vse odvisno od moških, draga. Če sploh kaj, zadevo navadno otežujejo.” Lahko sicer razumemo, da so vse moške vloge zgolj epizodne in s tem fragmentarne, a kaj, ko so tudi nekonsistentne. Marinin ubežni mož je najprej vročekrvni domoljub z lugerjem v kredenci, ki se mu ob požigu Narodnega doma v Trstu nevarno utrga, v nadaljevanju pa pridobitno nadvse sposoben izseljenec, ki v najbolj kriznih časih napraska celo denar za hišo (menda s prodajo suhe robe v Franciji?), nakar se izkaže, da je pravzaprav homoseksualec. A tudi njegova tašča, nona Marija, “vitalna, četudi grčava

korenina, na eno nogo šepava od težkega otroštva na benečijski kmetiji”, kaže nenavadne, precej nelogične premene, čeprav morda še bolj moti stereotip, v katerem tiči večino časa. In otrok? Deklica, ki se pri petih letih sama nauči brati, nekaj strani naprej govori na l, nadpovprečno inteligentna, kot je, pa pri devetih letih sprašuje mamo, če “strica buba trebušček”?

Roman se torej omejuje na ženski vidik medgeneracijskega prepada, na neizogibnost obračuna s preteklostjo in nujo, da se vsaka naslednja generacija na novo izumi. “Nikoli nisi pozoren na pomembne stvari, ko se odvijajo. Prepoznaš jih šele z zamikom.” Prav lahko bi si zamislili še nadaljevanje, saj se te vrste izzivi pač niso končali z drugo svetovno vojno, pravzaprav so se takrat šele dobro začeli. Konca ni in ga ne bo.

Sprehodi po knjižnem trgu

Manja Žugman

Peter Kolšek: Neslišna navodila.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2021.



Peter Kolšek je bil v slovenskem kulturnem prostoru zagotovo vsestransko (pri)znano ime. V soavtorstvu se je podpisal pod mnoga berila in srednješolske učbenike, pripravil je več antologij, kot novinar in urednik kulturnih vsebin v časniku Delo pa je mojstrsko ubesedoval svoj kritiški pogled na film in literaturo, še posebej poezijo. S filmsko in literarno vejo umetnosti je bilo prepleteno vse njegovo življenje. V intervjuju z Meto Kušar je dejal: “Če me vprašaš, kaj imam raje, literaturo ali film, /.../ bom odgovoril rahlo sprevrženo: podnevi film, ponoči literaturo” (*O čem govorijo, kadar ne pišejo*, 2010). Sprehodi po literarnem svetu so se ga od nekdaj globlje dotikali, saj je od rane mladosti pesnil tudi sam in je samega sebe najprej doumeval kot pesnika. Vse prebrano, občuteno, videno in ponotranjeno se je zategadelj skozi ubesedovanje vedno znova odstiralo tudi kot vir lastnega ustvarjalnega navdiha.

Kolškova pesniška pot se v knjižni podobi začneja z zbirko *Elegije* (1986), v kateri se že nazorno izriše njegova avtopoetika, ki jo skozi naslednje zbirke – *Menina* (1991), *Kletarjevo popoldne* (1996), *Nikoli več* (2005), *Opuščanje vrta* (2009), *Tropi in tropine* (2011), *Dekleta pojejo* (2014) in *Slavospevi, ki jih pojejo vrane* (2017) – spremlja intelektualna melanholija, znotraj katere se srečujeta in prepletata minljivost in večnost. Pesnik ju je v *Elegijah* ujel v naslednje verze: “Le bežanja in menjave so pravi dom / združitve.”

V letos izdani jubilejni zbirki *Neslišna navodila* so objavljene izbrane pesmi iz omenjenih pesniških zbirk in štirideset novih pesmi. Izbor poezije je pripravil Jure Jakob. Med prebiranjem zbranih vrstic je (za)čutiti dotik z bližnjim, prijateljem, očetom, materjo in ljubljeno, ki jo lahko vabi na pot: “Pridi, ljubica, bosa pojdiva / čez goreče krizantemne griče” (*Zmenek na Žalah*). Z verzov se pesnik retrospektivno dotika svojega otroštva in mladosti, išče se in spoznava v najrazličnejših bivanjskih položajih. Spominja se minulih ljubezni, a se zaveda, da zamujenih priložnosti več ne bo, saj ni “pesem tista, / ki bi mogla spet pognati poželenje. / Pesem je zato, da obišče zamujeno” (*Zamujeno poželenje*). Govorec je popotnik, ki se poda v raziskovanje in spoznavanje sveta ter se ob tem tudi vedno znova vrača. Vrača se domov, v svoje izhodišče. Zaveda se, da je sleherno spoznanje nezanesljivo, zaradi česar si na svojem popotovanju nenehno zastavlja vprašanja. Vsako novo spoznanje se v smislu filozofske razprave ne izpelje v dorečenost, le v navideznost, s pomočjo katere išče lastno identiteto, a se vedno znova (z)najde v občutenju, da bistva pravzaprav ne more ujeti.

Vsebinsko pesmi zajemajo Kolškov pesniški, ustvarjalni, življenjski vitalizem, ki pa je tesno prepleten z občutenjem minljivosti tako predmetnega kot tudi duhovnega. Kolškova poezija se zato ne ustavlja v opoziciji imeti in izgubiti, ampak v neizmernem hrepenenju po tistem, v nekem trenutku izmuzljivem, neujemljivem, morda spregledanem, mimobežnem, zaradi česar si v pesmi *Otok* takole zastavlja vprašanje: “S kako dolgimi rokami bova objela / preteklo v prihodnjem?”

Glavni tok zbranih pesmi zaobjame Kolškovo življenje od rojstva do smrti, vendar je doumevanje lastnega poslanstva in minevanja časa narativno ter se v zbirki *Opuščanje vrta* zamaje v pridihu resignacije, saj se govorec zaveda naslednjega: “Zaman je bil ves načrt, bogato razredčen / s hitrostjo in nestrpnostjo. / Po tej poti ne prideš na Itako, / nikoli rodno, zmeraj daljno in nedosežno.” Ob pogledu nazaj spregovori govorceva vsevednost (“Velika in trdna je hiša mladosti, / nič je ne zaustavi v podivjani rasti” (*Hiša Mladosti*)), ob pogledu naprej se v pesniku (po)rodi dvom o “smiselnosti ustvarjalnega akta”, kot v spremni besedi k zbirki *Opuščanje vrta* zapiše Borut Gombač. V zrelejšem ustvarjalnem obdobju se pesnik dojema podobnega “novoletnim lučkam, / ki jih ne pospravijo še dolgo po prazniku”. Vse bolj ga prevzemata občutka tujosti in odvečnosti in zdi se, “kot da se je svet namenil svetiti / v prazno” (*Lučke*). Iz verzov veje zavest o krhkosti pesniškega ustvarjanja, vendar se umetnik na svoji poti ne preda, temveč vztraja v položaju nenehnega iskalca. Potovanje je namreč nujno, saj se na poti v neznano odlaga vse, česar je preveč, odpotovanja vaze pa so in ostajajo zagonetna, mistična.

Kritičen pogled na družbo in posameznikovo bivanje zaznavamo v pesmi *Potovanja*: “Ne vemo, kaj je tam, a vemo, / da je tukajšnje pomanjkljivo.” Svoje popotovanje opiše s prisposodbo “šivanja rane”, ki je pravzaprav tisti šiv, ki povezuje preprostost in zagonetnost življenja. Med to svetlobo in temo se vije pridih erotičnosti, ki je stalnica Kolškovega pesnjenja. Zaznati jo je v povezavi s spominskimi prisposodobami, prebrati jo je v navezovanju na starostno pešanje življenjske moči, prav tako se “aluzivno razrašča na ozadju impresij iz narave”, kot zapiše Jure Jakob, ki izpostavi pesem *Akacija*, v kateri je “mogočno drevo prevlečeno / z belimi kipečimi rjuhami, / po katerih se družno valjata / veter in pomlad”. Prav opojno sladki panteizem, prepojen s tančico erotičnosti, je pesniku predstavljal tisto presežnost, povezano z naravo, skozi katero je izrazil svoje razumevanje večnega ter v razmerju do tega tudi lastno omejenost. Zavest o smrti in občutku minljivosti je Kolšek pridobil že v zgodnji mladosti s prebiranjem Rilkeja, čeprav je bil, kot je povedal sam, “takrat najdlje od smrti, kolikor je človek sploh lahko” (*O čem govorijo, kadar ne pišejo*, 2010).

Avtopoetika, pospremljena z nenehnimi refleksijami o minljivosti in smrti, se zgošča vse do zbirke *Slavospevi, ki jih pojejo vrane*. Vseživljenjske izkušnje in modrosti so se zgostile v predsmrtna premišljevanja, ki se tudi iz perspektive smrti in zasmrtja oglašajo v izboru, naslovljenem *Nove pesmi*. Govorec v njih spoznava, da ni “še odrasel za smrt”, saj še nima “dovolj temnega čela”. Skozi pronicljiv humor se izpisuje tudi Kolškova družbena kritičnost, saj: “Politike je državna himna / napihnila kot utopljenca / in jim nenavadno podaljšala obraze.” Na Prešernov dan so se mladeniči in mladenke, nekdaj naše upanje, “zataknili v kažipote za sever in zahod” (*Prešernov dan 2017*). Dež je pokapljal, da bi človeka umil in očistil, a vendarle pesnika preplavlja občutek, “da je že dolgo vse zaman in odveč” (*Dež*). Govorca preveva na eni strani srhljivo občutenje lastnega bivanjskega položaja, na drugi pa je trdno prepričan in spravljen z dejstvom, da “tu ne more biti nadaljevanja” (*Dež*). Z orfično vzvišenostjo nad praznim vsakdanom “se je počasi dvignil, / slovesno pomahal in se odpravil na dež” (*Dež*). Pesnik ne odneha in se ne ustavi, zaupanje v moč svojega poslanstva se le še (o)krepi, saj je prav poezija tista “elementarna govorica duše”, zaradi katere obstaja človeški svet in ob menjavah časa, “ko začne deževati – ljubi dež, / – zavetnik počasnih in odpadlih –, / se poševne kaplje spreminjajo v kri, / ledeni veter hoče biti luč” (*Revolucija*), ki bo osvetljevala pot.

Vsebinsko so pesmi za bralca zahtevne, saj jih prav zaradi pesnikove široke razgledanosti ves čas spremlja dvomeč pogled na ljudi, dogodke in

pojave, spoznanja so zapisana brez odvečne sentimentalnosti. Pesniško izrekanje je zrelo in premišljeno, a hkrati lahkotno podano. Z občutji, da marsičesa v življenju kljub prizadevanjem ni mogoče spremeniti, je pesnik spravljen, nikakor nihilističen. Odhajanje predstavi brez tesnobe, njegovo “telo počasi odteka kot ribnik” (*Telo*); smrti ni mogoče zaobiti, a preden umre, “bi rad videl ves svet” (*Preden umrem*). V svetlih tonalitetah premišljuje o času, minevanju in življenjskem krogotoku, v katerega večno kroženje se bo s svojo ekspresivno močno poezijo izlil tudi sam.

Kolškove pesmi z živo metaforiko, umerjeno zadržanostjo in galantno lahkotnostjo prinašajo bogato in široko sporočilnost. Zdi se, da je pesnik kot čuteč, razmišljujoč, delujoč posameznik tukaj in zdaj že mrtev; zdi se, da je mrtev, čeprav še sope, tudi svet. Pesnik se oglašja iz zasmrtja, od koder si lahko iz povsem drugega gledišča privošči vsevednost in vsevidnost. Zaveda se, da je v času in prostoru, v svojem občutenju življenjskega vsakdana, v svojih večernih slavošpevih prispel tja, kjer lahko čuti smrt, še preden se ga ta zares dotakne. Želi si, “naj ostane pesem nenapisana, / naj dehtijo nedotaknjene jase”, ki ostajajo vir neizbežnega koprnjenja, poglobljenega (ob)čutenja in slutenj metafizičnega. S prevladujočo mehkoobnostjo si govorec postilja svoj večni mir, ki ga mestoma preseka s srhljivimi prisposodobami. Sova se kakor smrt oglašja redko, “nikoli ne prikaže, / a vsi vemo, da je blizu” (*Sova*). Vrabcem je umrl “v sredo, / poginil morda že v torek” (*Vrabcem*), sinica pa govorcu prav na drobno “kljuva obraz, / z naglico, ki je ne narekuje čas” (*Sinica*). Kolškove pesmi zvenijo umirjeno in spravljenostjo s trenutkom, v katerem “kar sedim in čakam, / da se izteče moj čas” (*Nikamor ne morem*). V svojem pisanju je iskren in tankočuten, kakor v vseh dosedanjih pesniških zbirkah pa nasmeh na obrazu privablja s pronicljivo ironičnostjo, saj v pesmi *Velika smrt* zapiše, da ji pokojnik “ni mogel nasprotovati. / Ubogljivo se je zleknil v grob. / Bolj mrtev, kot je nameraval biti.”

Poezija Petra Kolška bralcu ne daje dokončnih odgovorov, temveč mu (za)pušča niz odprtih interpretacij. Bivanjska tematika zajema široko paleto najrazličnejših stanj, razpoloženj in občutenj, znotraj katerih posameznika objame z življenjskim vitalizmom, spet drugič ga ogrne s popolno melanholijo. Pesnik se nam s svojo umirjeno govorico predstavlja kot potrpežljiv in vedoželjen opazovalec življenja, ki odteka. Zaveda se minljivosti svojega telesa, a pronicljivega bralca z neko posebno mehkoobnostjo in milino povabi v bogastvo svojega duha.

Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

Franjo H. Naji: Ringlšpil.

Maribor: Založba Litera
(Knjižna zbirka Litera), 2021.



Bo že res, da se večina spominskih zgodb določene generacije začne za šankom oziroma v bližini kakega alkohola, ki potem zmehča zaznavanje časa in prostora in kar kliče po kopičenju asociacij na mladost – posebej če se je ta odvijala pred kakšnimi tridesetimi leti in se torej lepo stakne s tisto slavno teorijo kulturnih ciklov, ki predpostavlja vračanje k neki še neizčrpani in še vedno živi simboliki preteklosti. Morda ima s tem kaj opraviti tudi letošnja obletnica, a po zgovornem molku se je slovenski roman končno začel obračati v čas na prelomu osemdesetih in devetdesetih, h “koncu Jugoslavije”, “tranziciji” ali “osamosvojitvi”, pač odvisno od – ideološke, politične, čisto osebno nostalgicne in s tem morda generacijsko pogojene – lege avtorja, kateremu od naštetih vidikov bo dal prednost (trenutno gre namreč pretežno za avtorje, če se ne motim). *Ringlšpil*, drugi roman Franja H. Najija, se začne kot poziv natakariči k novi rundi, kar je povod za prestop v spominski kolaž nekih drugih časov. Že z naslovnico ne dopušča dvoma o tem, da ga bo zanimal predvsem razpad, razhod, celo prelom z nekdanjo skupno državo, ki se bo, tako je namreč nakazano že na začetku, nekako pokrival z odraščanjem pripovedovalca, njegovo okolico ter vzponom in padcem njegove prve ljubezni, kar je skoraj nekako pričakovano – mar ni tako, da v *Bildungsromanih* formativna doba osrednjega lika sovпада z bolj ali manj

izraženimi prelomnimi zgodovinskimi in/ali družbenimi spremembami? Posebnost romana pa je v tem, da preloma ne spremlja iz centralne, temveč z obrobne pozicije. Najijev pripovedovalec Dejan odrašča na mariborski sceni v začetku devetdesetih (filma *Singles* in *Reservoir Dogs*, ki ju ob koncu romana komentirajo liki, sta bila predvajana v letih 1992 in 1993) in je tudi sam nekoliko marginalen ali si vsaj misli, da je, čeprav sprva podoživlja precej standarden repertoar alter mulca zgodnjih devetdesetih: droge, alkohol, seks, pretepi, diskoteke, klubi, sanje o bendu (zdi se, da so nekoč vsi sanjali o bendu) in nekaj želje po *underground* izkušnjah. Zadeve sicer potem kar hitro eskalirajo, tista želja po bendu se izkaže za usodno, ker za seboj potegne hude posledice, od katerih je dilanje z lokalno različico mafije pravzaprav še najbolj nedolžno. Medtem v preostalih državah takrat še ne povsem razpadle Jugoslavije narašča napetost, ki se seli v prijateljske in družinske kroge. Zdi se, da je vse v *Ringlšpilu* tako ali drugače podvrženo nekemu lomljenju in da razpad države pronica in odseva v vseh aspektih, tako družbenih kot intimnih, tako zunanjih kot notranjih. Družinske celice se začnejo nepovratno polarizirati, odnosi se krhajo, prijatelji odhajajo, na telesih se izrisujejo prve vidne in nevidne zareze, prve zaradi odvisnosti, druge zaradi identitetnih pretresov. Vse pa še naprej zaokroža mariborska scena ob spremljavi izbranih *Zeitgeist* komadov skupin Nirvana, Prodigy, Jane's Addiction, Bodycount, Soundgarden, Alice in Chains, Cypress Hill ... ter kronskega Balaševičevega *Ringlšpila*, ki daje (poslovenjeni) naslov romanu, s tem pa mu dodaja nostalgčni ton mladostne norosti.

Maribor in glasba sta tako osišči romana, utelešata pa tudi nekakšno teznost, ki jo pripovedovalec razgrne v dialogu z bratom: "Meni pa bolj sedejo neke resnične zgodbe, ono z ulice, štekaš, vsakodnevna jeba odraščanja, življenja, sociala, droga, krize, stiske, nerešeni družinski problemi ..." V perspektivi zanimanja za "socialo" se bereta tudi jugonostalgčni ton romana ("Več je Maribor imel, ko smo bili v stari domovini, bili smo razvojno naravnan industrijski center. A so nas zmamili v novo državo.") in njegova kritična ost, ki je načrtno zastavljena provokativno: "Kje bo spominska plošča stala za padle za Slovenijo? Pa ne tistih šest ali sedem, ki jim je metek kri spustil, ampak za tisoče, ki so kot živi kadavri, brezposelni, pijani, razvaline po sili razmer, z neizpolnjeno nalogo, da prehranijo družino, izšolajo otroke, poskrbijo za matere in očete, vandrili po totem mestu in lezli naprej v mesoreznicu neusmiljene prihodnosti, drugim, ki so že tam, naproti?" Pravzaprav je pomenljivo, da jo najslabše odneseta lika iz finančno stabilnejših zaledij, Majk in Vesna, medtem ko izpričani pripadniki delavskega razreda nekako vendarle prebrodijo krizo, pri čemer

je razlika v tem, da prvi “propadejo” zaradi lastnih vprašljivih (če ne že kar problematičnih) življenjskih odločitev, drugim pa se življenje (oziroma njegova “mesoreznica”) preprosto zgodi.

V Najijevem *Ringšpilu* se torej vse vrti na visokih obratih, centrifugalna sila pa na koncu prevlada tudi v pripovedi, ki se širi in prelamlja na vse strani. Skupaj jo drži le pripovedovalec, Dejan, a še ta je precej neosredotočen, v določenih poglavjih ga kar zmanjka, pa tudi tam, kjer je ves čas prisoten, si pogosto zastavlja že zastavljena vprašanja ali po nepotrebnem odpira in zapira za zgodbo ne povsem bistvene dileme – tako se na primer kar naprej sprašuje, ali ga punca Vesna vara, tudi takrat, ko ni za to nobenega razloga in ko sam pri sebi (še enkrat znova) spozna, da je to le njegova (nepredelana) obsesija. Dejan ima nasploh problem, da se kot pripovedovalec ne znajde najbolje, morda zato, ker ni selektiven v odbiranju materiala in prepoznavanju tega, kar bi bilo res nujno potrebno. Pri podajanju tujih zgodb postane površen, pripoved obvladujejo pogrešljive malenkosti, predvsem pa se kot pripovedovalec preveč zanaša na *povedano* in premalo na *prikazano*. Ko se Dejan in njegov prijatelj Majk spustila v dilerske vode, je veliko slišati o neki grožnji, a ta očitno le ni tako življenjsko usodna, glede na to, da se ji oba dolgo in spretno izogibata, ko pa končno udari, se zdi, kot da za to ni pravega povoda, niti za udarec, kaj šele za tragedijo, ki temu sledi. Podobno je z depresijo, v kateri se znajde Dejanov brat Gregor, in s prizori mestnega zakulisja – slednji naj bi Dejanovim in Majkovim podvigom dodali širši kontekst domnevno temačne scene devetdesetih, poudarili pregovor, da se za vsako veliko ribo skriva večja in za to še večja riba in da prehranjevalna veriga nima konca. Vsi pa živijo nekako drug mimo drugega, njihovi stiki so površinski, ujeti v ponovitve, predvsem manjše vloge, na primer Majkova teta, so reducirane na stereotip. *Ringšpil* ima težavo z značaji. Še pripovedovalec se zdi bolj kot ne konceptualni zasutek, ki naj bi vse te raznolike, a vseeno razsekane prigode povezal v celoto, nima pa razdelane osebnosti. Tako niha med različnimi variacijami sebe in jo enkrat ubere lokalpatriotsko, drugič bolj refleksivno, tretjič malo šovinistično, četrtič razumevajoče in sočutno in tako naprej. Boljše kot pri značajih se znajde pri označevanju družbenih razredov, še bolje pri klasifikaciji pripadnikov takrat aktivnih (ali vsaj simbolično prisotnih) glasbenih žanrov (pankerji, metalci, reperji, skejterji, darkerji, grunge in še kaj bi se našlo). Pravzaprav se Dejan kot pripovedovalec najbolje obnese takrat, ko sprejme vlogo opazovalca, ko beleži le tisto, kar vidi, in na podlagi tega navaja dejstva ali podaja svoje mnenje. Ali pa gre za boljše manevriranje samega avtorja v obvladljivejšem prostoru: tudi v *Križišču*,

Najjveči zbirki s sorodno tematiko, so bili značaji podrejeni problemski zgodbi in pripoved je temeljila na problemu in ne na značaju, vendar se je tam teznost, ravno zato, ker je bila tako jasno izpričana, prekrila z avtorsko intenco.

V trenutni obliki se zdi *Ringlšpil* bolj koncept kot roman, bolj osnutek kot zgodba. Bo pa verjetno uspešneje nagovoril tiste, ki bolje poznajo opisana časa in prostor.

Mlada Sodobnost

Ivana Zajc

Peter Svetina: Kako je gospoda Feliksa doletela sreča v nesreči.

Ilustrirala Ana Razpotnik Donati.

Dob: Založba Miš, 2021.



Likov, kakršna sta protagonista nove zgodbe Petra Svetine, v delih za otroke ne srečamo pogosto. Delo na prvi pogled sicer deluje preprosto, v resnici pa subvertira različne pripovedne konvencije in presega družbene stereotipe. V slikanici *Kako je gospoda Feliksa doletela sreča v nesreči* spoznamo naslovni lik, ki svoje dneve preživlja lagodno, doma, med branjem časopisov, moti ga le to, da ima prenizek stol in zato časopisne strani nenehno namaka v limonado. K njegovi karakterizaciji močno pripomorejo izjemno kakovostne ilustracije Ane Razpotnik Donati, ki gospoda Feliksa izriše kot mladega moškega, ki ne da veliko na zunanji videz. Je rjavolas in nosi velika očala, ima dolgo brado s čopki, oblači se udobno, njegovo stanovanje je polno škatel in krame. Tudi gospo Petro, drugo protagonistko knjige, ilustratorica upodobi kot mlajšo žensko z nenavadnim stilom oblačenja, živo rožnato kratko pričesko in uhani. Občutje, ki ga vzbujajo barvite ilustracije, polne zanimivih detajlov, je vedro in optimistično, takšen pa je tudi ton besedila. Oba lika sta nekonvencionalna, živita sama in življenje

razumeta po svoje. Gre za osebi, ki bi ju lahko označili za samotarja ali celo čudaka.

Gospod Feliks in gospa Petra sta nekdani simpatiji iz osnovne šole, nekega dne pa se po naključju srečata, ko se Feliks, na poti po nov, višji stol, v nekdanjo sošolko zaleti s kolesom. Videla se nista kakih trideset let, a odnos med njima v hipu zopet oživi, drug k drugemu pa pristopita z radovednostjo in nekoliko sramežljivo naklonjenostjo. To besedilo izjemno učinkovito prikaže z nekaj detajli: dialog med njima je kratek in okoren, zaznamujejo ga vljudnostne fraze in duhovičenje. Feliks pristane v bolnišnici, kjer ga Petra nenehno obiskuje, skrbi zanj in mu krajša čas. Ko po poškodbi glave okreva, se dobita še enkrat pri njej doma. Gospa Petra ne more pozabiti trenutkov, ko jo je Feliks pred leti vozil na svojem kolesu – očitno je, da do njega še vedno goji močna čustva. Njegovo kolo – tisto, ki ga je imel že v osnovni šoli – se je v nesreči polomilo, a ga Petra ni odnesla na odpad, temveč je vse njegove dele uporabila v svojem stanovanju. Kolesi je na primer uporabila tako, da je iz njiju izdelala mizico in lestenec, verigo pa je pobarvala v živo pisane odtenke in si jo kot ogrlico nadela okrog vratu. Ko mu tako pokaže, da ji še vedno veliko pomeni, Feliks Petri iskreno prizna, da je edina ljubezen v njegovem življenju. Družbeni konstrukti, ki jih utrjujejo filmi, knjige in drugi mediji, vplivajo tudi na to, kaj povprečni bralec pričakuje od razpleta te zgodbe, ki pa ga nedvomno preseneti.

Kaj sploh pomeni biti normalen? To je eno od vprašanj, s katerim se ukvarja veja sodobne literarne vede, ki jo zanimajo prikazi družbene margine, "drugačnih" ljudi, oseb z invalidnostjo ipd. Raziskovalce zanima, kako javni diskurz predstavlja normalnost kot lastnost umišljenega povprečnega človeka. Tako Lennard Davis opozarja, da koncept normalnosti vpliva tudi na literaturo, denimo na romane z osrednjim likom, s katerim naj bi se bralci poistovetili in ki zato ustreza družbenim normativom. Podobno je tudi v delih za otroke, ki se pri srečevanju s književnimi besedili odzovejo tako, da se poistovetijo z liki. Gospod Feliks je drugačen protagonist od "normalnega": v zgodbi v resnici ničesar ne naredi. Na živce mu gre, da je njegov stol prenizek, zato se s kolesom odpravi po novega, ob tem pa se zaleti v nekdanjo sošolko. Nadaljevanje zgodbe preživi v bolnišnici. Čeprav gre za njegovo simpatijo in čeprav mu gospa Petra pokaže naklonjenost, gospod Feliks ne naredi ničesar. Ne odloči se – kot bi veleval družbeni imperativ –, da bo, potem ko ji bo razodel svojo ljubezen, z njo živel "srečno do konca svojih dni". Prepusti se toku, uživa v trenutkih prijateljskega zblizanja, a v resnici se najboljše počuti sam. Takole sklene pripovedovalec v zgodbi: "Če bi si kdo mislil, da sta se gospod Feliks in gospa Petra

po tistem še kaj srečevala, hodila na sprehode, se vabila na kosila ... bi se zmotil. Zelo zmotil. Po mojem se ne bosta videla spet naslednjih deset, dvajset, trideset let. So pač taki malo samotarski posebneži, ki so si blizu, ne da bi morali biti skupaj.”

Vajeni smo, da se v otroških knjigah nekaj zgodi, da se protagonistom življenje bolj ali manj spremeni, navadno na boljše, da so torej na koncu zgodbe srečnejši, mirnejši in zadovoljnejši. Najpogosteje se spremenijo okoliščine, v katerih liki živijo, spet drugič se spremenijo same literarne osebe. V tej knjigi se ne zgodi nič takega, saj ne izriše nobenih posebnih sprememb – ne spremenita se niti lika niti se ne preobrne svet okrog njiju. Če se pripoved začne z besedami: “Gospod Feliks je bil srečen človek. Tako se je odločil,” se zgodba enako tudi konča. Feliks – njegovo ime pomeni “srečen” – živi tako, kot je živel vselej, in prav to je nekaj posebnega. V svojem preprostem svetu, v ustaljenem ritmu vsakdana, ki v resnici ni nič posebej izjemnega, zna biti srečen, kar pa je v sodobni družbi, obsedeni s hitrostjo, izboljšavami in rezultati, najvišji dosežek. Čeprav je socialno izključen, ima neurejeno stanovanje in njegova pojava ter samski stan nikakor ne ustrezata normam in idealom moškega ali družbenim predstavam o partnerski ljubezni, se lik tekom zgodbe ne ukloni družbenim konvencijam, marveč ostaja srečen v svojem svetu.

Poleg te subverzivne poteze knjiga izriše tudi podobo medosebne ljubezni, ki je v literaturi za najmlajše bralce ne najdemo pogosto: gre za globoko naklonjenost, ki med Feliksom in Petro traja vse življenje, a ne pomeni, da živita skupaj in realizirata “običajen” ljubezenski odnos. Vsak od njiju potrebuje samoto, srečna sta, če živita samostojno. Njuno neobičajnost pripovedovalski glas v zgodbi jasno eksplicira, večkrat tudi omeni kako njuno nenavadnost. Gospa Petra na primer Feliksu pripravlja kombinacijo vloženih marelic s svežo špinačo, gospod Feliks se s kolesom vozi “ves v svojem svetu”. Do njiju ima pripovedovalski glas naklonjen odnos, pomembno se mi zdi, da ju ne predstavlja kot neki *drugačni* osebi, ampak kot človeka, ki se odločata drugače kot večina. Zgodba jima daje legitimnost in dostojanstvo ter poudarja, da je možno življenje v največjem zadovoljstvu preživeti na različne, včasih nepričakovane načine in da ima ljubezen najrazličnejše oblike.

Mlada Sodobnost



Majda Travnik Vode

Miroslav Košuta: Božaj veter. Pesmi za mlade.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Zbirka Sončnica), 2021.*

V svoji čudoviti avtobiografiji z naslovom *Kraško kriške*, prepleteni z izborom otroških pesmi o “rodnem Križu, morju in Krasu” in mojstrsko dopolnjeni z izjemno sugestivnimi ilustracijami prijatelja Klavdija Palčiča, je Miroslav Košuta (1936) v spominjanju na otroštvo ob svoji sedemdesetletnici zapisal: “Domišljije nam ni manjkalo, kateri otrok pa je nima v izobilju? (...) Ko sem rasel in zrasel, pa sem spoznal, da gledam svet še zmeraj z neskajljenimi otroškimi očmi, da se je v meni potuhnil moj nekdanji jaz, ki mi razlaga podobo sveta po svoje. Takrat so mi rekli, da sem pesnik.” Že nekoč prej pa je razmišljanje o lastni usodi jedrnato strnil v pesmi: “Pesnik je drugim v veselje, / sam pa v stiski išče in bega: / manj zmore, kot so njegove želje, / in nazadnje še umre od tega.”

Iz obeh poetičnih, a globoko avtorefleksivnih razmislekov preseva pesnikovo sokratovsko spoznanje o lastnem bistvu, lastni “ontološki diferenci”, ko vidi, da biva v odraslem telesu, njegove (notranje) oči pa se niso spremenile in ni izgubil njegov otroški jaz. Čuti, da so v njem deli, ki niso odrasli, in da biti pesnik pomeni deloma ostati otrok, kar pa je lahko le borna popotnica za vsakdanje, praktično življenje: pesnik je drugim

v veselje, sam pa išče in bega. Kljub temu si svojega najglobljega bistva že od začetka ne taji, ampak si svojo poklicanost priznava in se ji odziva z vso življenjsko silo, vpreže vse svoje moči, poezija je njegova življenjska stava; pravzaprav si zastavi cilje še višje, kot jih zmore doseči – in od tega ves čas po malem umira.

Tudi pesnikova zunanja življenjska pot ni bila niti malo enostavna: doma s kraškega roba, iz vasi Križ pri Trstu, današnjega predmestja Trsta, se je rodil še v stari Jugoslaviji, všolal pa že pod italijansko okupacijo; že takoj prvo uro so mu prisolili zaušnico in mu povedali, da mu ni ime Miroslav Košuta, ampak Cossuta Angelo. Doživel in preživel je italijansko kapitulacijo, nemško okupacijo in zavezniške letalske napade, nato pa se je kot srednješolec znašel v slovenski šoli, a pod anglo-ameriško upravo na Svobodnem tržaškem ozemlju. Pozneje je Trst z londonskim sporazumom znova pripadel Italiji, Košuta pa je odšel študirat v Ljubljano. Po svojih besedah je Trst in morje pogrešal ves čas, zato se je vrnil – kot urednik pri Založništvu tržaškega tiska in ravnatelj SSG Trst, a tudi kot sumljiv povratnik iz komunistične Jugoslavije. Kljub temu je Košuta na slovenskem povojnem pesniškem prizorišču ves čas ostal v zavesti ne s tistim posebnim, nekoliko paternalističnim in označujočim predznakom “zamejski”, ampak kot del “matice”, kot sopotnik “intimistov” in modernistov, Koviča, Menarta, Pavčka, Minattija, Grafenauerja, Zajca in drugih. Uveljavil se je zlasti kot pesnik za otroke, pa tudi kot avtor radijskih iger in poezije za odrasle. (Za hiter vpogled v Košutov opus je priporočljivo vzeti v roke vsaj antologijo *Ljubezni to pesem* v izboru Igorja Saksida.)

Za poezijo Miroslava Košute bi lahko rekli, da se v njej na sugestiven in umetniško dognan način odraža najboljše od obeh smeri, na obzorju katerih je ustvarjal: intimistično refleksivne in analitično modernistične, v ozadju pa odzvanjata tudi žlahtna evropska lirična tradicija z glasovi Petrarce, Leopardija in Lorce ter ljudsko pesništvo – slednje z nonsensnimi elementi, ponavljanji, poudarjenim zvočnim, že skoraj mnemotehničnim učinkovanjem ipd. Zunanjeformalne značilnosti oziroma kvalitete njegove poezije so stalna rima, somerni verzi, položeni na jasno otipljiv metrum, melodioznost, organska raba retoričnih figur, kitično urejanje pesemskega “narativa”, klasična sintaksa ter jedratost stila – poteza, zaradi katere so konci njegovih pesmi pogosto priostreni skorajda v epigram in/ali poanto. Pesnikov talent za zgoščanje, jedrenje izraza in aforizem je rezultiral tudi v dveh zbirkah rimanih basni za otroke, v *Basnih kratke sape* in *Novih basnih kratke sape*. Motivno-tematsko je Košutov razpon raznolik in širok, saj sega od impresij iz narave in (kraške, morske) pokrajine, erotike, življenjskih

dogodkov in prelomnic do poglobljene samorefleksije, medtem ko so v pesmih za otroke bogato zastopani živalski svet, narava, mesto, otroci v vsakdanjih situacijah, narava, vedno pa tudi jezik in jezikovna igra (na primer zbirka *Abecerime*) itd.

S takšno "predzgodbo" je veliko lažje umestiti in razumeti tudi *Božaj veter* (s podnaslovom *Pesmi za mlade*), zbirko nove Košutove mladinske ljubezenske lirike, saj njen zunanji kot tudi vsebinski ustroj ohranjata mnogo značilnosti avtorjevega predhodnega ustvarjanja, nekaj pa je tudi svežih prijemov. Tudi kot celota je ves izraz uglašen nekoliko drugače: preprosteje, bolj lahkotno in zračno. Notranje vzdušje oziroma razpoložensko konfiguracijo zbirke dobro povzema ravno naslovna pesem: "Božaj veter, ki te boža, / dahni vanj svoje veselje, / noro upanje in želje, // da v ta čas, ki nas ogroža, / jih čez širni svet razveje / in za lepši jutri seje." Košuta je pretežno pesnik za odrasle in otroke, v tej zbirki pa stopi na nekakšen vmesni teren, mladinsko poezijo, in se skuša vživeti predvsem v prvo mladostno ljubezen ter upesniti občutja, ki jo spremljajo. Osrednjo temo premišljeno vpelje že vstopna pesem *Prva ljubezen*: "Pride skoraj kakor žeja, / nekaj, kar miru ne da ti, / zdi se, kot da je pred vrati, / pa ni nič in ni nikjer. // Vendar se priplazi v sanje / ali plane iz zasede, / nekaj iz solza in zmede – / in adijo srčni mir!" Pesnik v nadaljevanju naniza osemintrideset pesmi, od katerih jih je nekaj (iz) povedanih iz prvoosebne deklinške perspektive, nekaj s fantovskim glasom, ostale pa prihajajo iz nevtralne, tretjeosebne drže, tudi zadnja, z motivom Motovilke, ki prinese sklep in nekakšen skupen srečni konec notranje dramaturgije, ki se je medtem odvila v zbirki.

Kot je razvidno iz že navedenih verzov, gre za dokaj klasičen pesniški način, ki v svojo temo in motiviko zakorači neposredno in odločno, jasno razvidno, prvi verzi ali prva kitica so po navadi ekspozicija in eksplikacija ljubezenske teme ali motiva (zavrnitev, pričakovanje, obup, srečanje, razhajanje, vtisi, impresije iz narave), v drugem delu pa se motiv razvije, stopnjuje in nato učinkovito sestopi in zaključi: "Kako je vse lepša od dne do dné, / ušesa in nos pa lica in lasjé, / te roke, te noge, to moje vse! // To moje vse, ki mimo gré, / ki mimo gre in gleda stran – od dne do dne sem bolj bolan!" Takšni vsebini ustreza tudi odprta, jasna forma; največkrat gre za eno- ali dvokitično pesem s prestopno ali zaporedno rimo, enakomerne grajenim verzom in urejeno sintakso. Subjekt Košutovih pesmi je apoliničen, vitalističen, reflektiran in stabilen, zato ljubezensko čustvo zanj tudi ni uničevalno, ampak ga pravzaprav le nekoliko zmede. Pesmim tako po formalni plati kot vsebinsko ni mogoče očitati okostenelosti, nasprotno, gre za izredno dialoško, komunikativno in razgibano pesnjenje (vitalizem

se odraža že v naslovih pesmi: *Poskočnica, Ringaraja, Bolero, Vrtiljak ...*), po drugi strani pa jim tudi ne moremo pripisati prevelike lahkotnosti, naivnosti ali celo sentimentalnosti, saj pogosto zrcalijo tudi grenko ironijo, bolečino, uvid in deziluzijo. Zbirka je preprežena z impresijami in utrinki, ki zmorejo za trenutek ustaviti čas, na primer v pesmi *Njun šepet*: “Kakor utrip metuljih kril, / ko preletava cvet, / tako je rahel, tih in mil / ta njun šepet. // Vrtinči ju tolmun do dna, / kjer se v čarobnem siju / eden izlevi iz njiju, / ki sta ta hip še dva.” Verzi odsevajo univerzalno harmonijo in skladnega duha, čeprav razburkanega v ljubezenskem čustvu.

Zbirki torej tako rekoč ni mogoče očitati skoraj ničesar, vendarle pa se na koncu pojavi vprašanje, ali je vse to dovolj, da katalizira notranji svet današnje mladine in ji posodi svoj glas. Odgovor bo kot vedno prinesel čas, a povprečen najstnik bo verjetno svoja čustva le stežka intenzivno prepoznaval v motivih iz narave (žitne bilke, venčki cvetja, kapljice rose, krone marjetic) ali se istovetil z izseki iz realnosti, kot jo prikazuje Košuta. Kljub temu da je v tej poeziji velik, morda prevelik delež civilizacijske in pesniške preteklosti, pa pesnikova knjiga najstniške ljubezenske lirike v tako visoki starosti žarči kot darilo bogov nekemu, ki je prestal brezštevilne zgodovinske in življenjske viharje, ob tem pa se njegove notranje otroške oči niso spremenile in ni izginil njegov otroški jaz.

Nespregledljiv prispevek k celostnemu učinku knjige so ilustracije Ane Maraž. Ker so naslovnik najstnice in najstniki, so njene ilustracije bolj diskretne in abstraktne, skorajda monokromatske – rdeči umetnica doda le še nekaj modrih, sivih in zelenih tonov –, vendar vseprežemajočo rdečo barvo vodi in oblikuje tako, da ves čas suvereno stopa v korak z vsebino knjige in o njej v svojem mediju preprosto pove – vse.

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Ob vrtu, v gozdu
temačni občutek
odhajanja

A. P. Čehov: Češnjev vrt. Režija Janusz Kica. Mestno gledališče ljubljansko, ogled oktobra.

Češnjevega vrta se Janusz Kica režijsko loteva tretjič; tistega iz preloma stoletja, leta 1999 v ljubljanski Drami z Mileno Zupančič kot Renevske Ljubov Andrejevne in Alešem Valičem kot Jermolajem se še spomnimo, predvsem smo si v spomin vtisnili nekako stlačen prostor in za režiserja značilne hitre prehode. Tokratna uprizoritev je nastala v drugačnih razmerah, ko se nekaj poslavlja in nekateri s strahom, drugi pa s pričakovanjem prisluškujemo temu novemu in negotovemu, kar je uprizoritvi nedvomno odvzelo nekaj režijske prepoznavnosti, vendar pridobila pa je poetičnost in blago melanholičnost, ob čemer se je razširil prostor prisluškovanja in nostalgije. Že kar na začetku; ostareli služabnik Firs, ki se mu kolca po dobrih starih časih, preden je sredi 19. stoletja prišla "nesreča" oziroma osvoboditev tlačanskega razreda, prej so bile stvari manj podvržene spremembam in zato nekako varne in predvidljive, igra ga Boris Ostan, se v čakanju na lastniško ekipo, ki kot da zmagoslavno prihaja iz Pariza, sede za klavirjem ukvarja s pravim zvokom. Malce naglušnen in upehan od življenja in služenja drugim se sklanja nad klavirske tipke ter negotovo in tipajoče, neslišno pritisne kakšno, bolj zase in očitno nevešče, klavir je le

predmet iz njemu prej neznanega in zdaj skoraj enako nedostopnega sveta. In prizor, netipično kicevsko, kar traja, preden vdre v prostor z nestrpno pričakujočo služinčadjo "dvor" Ljubov Andrejevne in se začne iluzija o srečnem snidenju in nadaljnjem skupnem bivanju na posestvu sesuvati.

Čehov je delo podnaslovil kot komedijo in bil tudi razočaran nad krstno moskovsko izvedbo v MHAT v režiji Stanislavskega, ker da je bila uprizoritveno postavljena preblizu tragedije. Sam si predstavljam, da je pri Čehovu komedijsko tisto blago in podtalno karikiranje karakterjev, distancirano opazovanje propadanja – slej ko prej nefunkcionalnih predstavnikov – fevdalnega sloja ter zasledovanje vzpona meščanstva in trgovcev. Med temi so nekateri, recimo Jermolaj, družinski obiskovalec, svetovalec in snubec oskrbnice na posestvu z vrtom, iz vrst nekdanjih tlačanov, ki jih niso spustili niti v kuhinjo, kakor sam malce grenko pripomni, Čehov pa je igro pisal v času, ko se je nekdanji način življenja poslavljal in se umikal modernizaciji. Z vsem, kar ta prinaša, zato stanje kljub komediji ni idealno; na eni strani je Ranevska, ki ne zna z denarjem, in v času, ko njeni služabniki skoraj stradajo, razdaja še tisto, kar si je sposodila, tako da je nekako tipičen vrinjeni nemi prizor prišleka, nekakšnega Rasputina, napol pridigarja in napol potepuha, ki mu radodarno izprazni denarnico. Nataša Tič Ralijan Ranevsko odigra zazrta nekam onstran, njena pojava je zasanjana, ob predlogih za posek vrta in njegovo razparceliranje je ne le vzvišena, še ideje o rešitvi iz popolnega bankrota ne razume povsem ali je ni sposobna slišati. Hkrati je krhka, njene čustvene rane, na katerih se izdatno pasejo njeni pariški ljubimci in izkoriščevalci, se ji zdijo sol njenega življenja, tudi izguba sina, ki je utonil v bližnji reki, prav vse ji predstavlja varen zapik, za katerega se ne zaveda, da ga je izgubila. Tič Ralijanova nekako tava po odru, za razliko od svojega brata Gajeva, igra ga Uroš Smolej, ki igra namišljen biljard takrat, kadar ne počne tistega, kar ga očitno res kratkočasi in kar res zna, namreč igra biljard. To je svet dekadence, kjer računajo na pomoč od zunaj, od bogate žlahte, in niso pripravljeni opustiti svojih iluzij, čeprav gre vse v franže: ob vseh, ki to čutijo, to minevanje in sesuvanje sveta, na to najbolj opozarja vestna in pretirano skrbna oskrbnica in varovanka lastnice Varja, kakor jo zastavi Iva Kranjc Bagola, ki skoraj nestrpno, predvsem pa trpno opazuje razsipavanje lastnikov, na drugi strani trepeti za lastno usodo, kar se razkriva v strastnem kajenju, saj se njen nesojeni zaročenec Jermolaj zanima za vse kaj drugega, predvsem za bogatenje in delanje biznisa z jagodami in sploh. Branko Jordan Jermolajeve surovosti in preživitvenega gona ne karikira, tudi motorka ne zapoje v uprizoritvi ob odhodu, temveč njegov novi upravnik, štorasti Jepihodov,

začne meriti interjer, ne zaradi bolj varčne rabe prostorov, temveč kar tako, saj bo posestvo prodano naprej po kosih, češnje posekane, glavna stavba pa porušena. Jordan da Jermolaju nekaj vzvišene japijevske drže, on je podjetnik in garač, ki poskuša prepričati svoje nekdanje gospodarje, naj se spametujejo, njegove ideje naj bi rešile, kar se še rešiti da – razen češenj, za katerih sušenje so izgubili recept, in vrta, ki bo kolateralna škoda pri menjavi lastništva. Hkrati je tipičen primer povzpetnika, ki je preskočil nekaj družbenih slojev, kar se kaže v njegovi čustveni ekonomiji, zdaj, enak med enakimi, se bolj ozira proti izgubljeni, nostalgичno vase obrnjeni in nedostopni Ranevski, kot da bi dolžno pozornost namenjal nesojeni nevesti; Jordan ga v trenutkih čustvenih odločitvev opremi s krči in tiki, suveren na polju financ zamrzne ob trenutkih, ki zahtevajo bližino, je pač produkt vzgoje, pri kateri so ga mlatili in (se) manj objemali.

Ob teh izpostavljenih figurah je Čehov svojo igro opremil tudi z drugimi komičnimi in malo tudi zgrešenimi figurami in njihovimi izgubljenimi iluzijami; ne le Varja, tudi Dunjaša mile in krhke Lare Wolf se emocionalno zainvestira, Jaša, lakaj in na pariške lascivne razmere adaptiran možak, kakor ga zastavi Gregor Gruden, jo opozarja, naj bo bolj previdna pri zaupljivosti, in tudi zveza med hčerjo Ranevske Anjo in študentom Trofimovom, ki ju odigrata Lena Hribar Škrlec in Filip Samobor, tokrat presenetljivo, vendar premišljeno in učinkovito introvertiran in pasiven – ker on verjame v družbene spremembe, ki jih ni sposoben do konca artikulirati, v ljubezen pa ne, ker da je nad tem, ta je obsojena na propad. Na parketu se pojavi še nekaj komičnih likov, recimo sosed Piščik, ki je neizmerno smešen v svoji zaupljivosti in do konca optimističen, pa novi upravnik Jepihodov, odigrata ju Jožef Ropoša in Gašper Jarni, in ta pahljača sestavlja svet v malem, ki kaže na spremembe tam zunaj.

Kica je ob dramaturški podpori Petre Pogorevc tokrat uprizoritev napolnil tudi z osebnimi spomini; tako Šarlota, skrivnostna cirkusantka, ki nima kam in je nefunkcionalen okrask na dvoru Ranevske, pravzaprav je predstavnica umetniškega in zabavljaškega brez publike – Tina Potočnik Vrhovnik jo opremi z eterično gracilnostjo – poje poljske balade na mikrofona, kar je očitno (ne nujno njen) prostor nostalgije. Uprizoritev *Češnjevega vrta* v prevodu Milana Jesiha je vizualno zelo izčiščena, tudi nekoliko počasnejša v tempu, kot smo za režiserja vajeni, predvsem pa očara prizorišče s klavirjem ob strani in številnimi vhodi, z ozadjem, zunanostjo, kjer plešeta očitno sodobne plese mladi dekleti, na katerih stoji svet, pa z velikim okroglim lučnim obodom, ki se na koncu spusti s stropa in osvetli, fokusira avtomobilček in medvedka – svet igrač in ničemur zavezane

igre –, podčrta občutek izgube in nepovratnosti; scenografka je Karin Fritz, kostumografka in oblikovalka premišljenih in povednih kostumov pa Bjanka Adžić Ursulov.

Toon Tellegen: Čriček in temačni občutek. Priredba Ivana Djilas in Marko Bratuš, režija Ivana Djilas, avtor glasbe Boštjan Gombač, SNG Nova Gorica, ogled oktobra.

Čriček in temačni občutek je bil najprej mladinska literatura, ki s pripovedjo o počlovečenih in portretno jasno izrisanih živalih, ki si delijo gozd in so nekakšna skupnost, spominja na basni, čeprav sporočilo oziroma moralni nauk ni tako izrazit in v ospredju kot pri basenskem vzoru. Tokrat se črička poloti temačni občutek, nekakšna močna melanholija ali celo depresija, in ostale živali, vsaka s svojimi jasno izraženimi lastnostmi in enake po gabaritu – zaradi česar lahko slon in kresnička plešeta, čeprav se slon potem medlo zaveda, da lahko pretirava in bo ob plesni napaki kresničko centrifugalno izstrelilo – mu pri tem po najboljši volji pomagajo. Najbolj se trudi veverica, ki črička potem tudi odreši temačnega občutka, vmes se odpravi in gre po svoje mravljinec, najbolj filozofična in skeptična natura v biotopu, bolj zato, da bi videl, ali ga veverica kaj pogreša, jež je razpet med strah in dolžnost, vabil bi ostale živali, a se boji, da se ne bojo odzvale njegovemu klicu k družabljenju, vse skupaj pa komentirata krt in deževnik, vsaj v predlogi za družinski muzikal, ki so jo prevedli Marko Bratuš, Staša Pavlovič in Mateja Seliškar Kenda, priredila pa sta jo Marko Bratuš in Ivana Djilas. To je pravljica in je hkrati alegorija, ki naj nam skozi filtrirano izpostavljeno in tudi nekoliko poenostavljeno življenje v gozdu prikaže naše lastne stiske; sezona novogoriškega gledališča je letos posvečena psihičnim motnjam, temi, ki se nam v teh negotovih in karantenskih in tudi sicer ne čisto normalnih časih ponuja tako rekoč sama od sebe.

Ivana Djilas je podpisala nekaj uspešnih režij kabaretov in muzikalov, v novogoriškem gledališču je bil zadnji muzikal po motivih Dickensove *Božične pesmi*, še prej nagrajevan in gostujoč in gledan *Peter Kušter*. Ta je bil sicer skoraj franšiza in tako ne le glede glasbe, temveč tudi po kostumografiji veren posnetek originala, v katerem prednjačita imidž in imaginarij skupine The Tiger Lillies, ki je slikanico nemškega pisatelja Heinricha Hofmanna iz 18. stoletja uglasbila ter prispevala tipično arhaične in nekoliko fantastično zmaknjene kostume in močno pobeljene obraze, toda ustvarjalci so z večino in zvezdniško igralsko zasedbo, spremljano z živo

glasbo, s triom vrhunskih in vsestranskih glasbenikov, ki ga zraven prav duhovito lomijo in se domiselno pačijo, predlogo nadgradili in presegli in je to eden najuspešnejših muzikalov v zadnjem času, recimo ob *Addamsovih* v Mestnem gledališču ljubljanskem, ki so prav tako povzeli prepoznavno mračnjaške like iz televizijske serije. Še prej je Djilasova ob asistenci glasbenika in multiinstrumentalista Gombača ustvarila *Patty Diphuso*; izpovedi porno dive, kot se glasi podnaslov, so nastale po napol fikcijskih kolumnah filmskega režiserja Pedra Almodovarja in bile močna izpoved in izlet v svet vsakodnevnih, plačljivih ali najemnih, zraven morda ne najbolj običajnih spolnih praks, isti par pa je uglašbil in dramatiziral ter na oder postavil tudi Carverjeve novele, naslov pa je predstava dobila po morda najbolj znani in tudi med domačimi kolumnisti najbolj citirani in priklicevani avtorjevi *O čem govorimo, kadar govorimo o ljubezni*. Tudi Charles Bukowski, proletarski ameriški prozaist, ki je zagate siromašnega, kruhoborskega in marginaliziranega ameriškega nižjega razreda opisoval in potem o tematiki predaval študentom kreativnega pisanja in književnosti, je z uglasbitvijo dobil svoj poklon v predstavi *Smrt kadi moje cigarete*, zdaj pa v nekakšnem predgovoru in zagovoru režiserke preberemo, kar smo morda tisti, ki se ne spoznamo najbolje na mladinsko književnost in ustvarjalnost na odrih za mlado publiko, da je že njena prva predstava po prihodu v Ljubljano nastala v produkciji Mini teatra po zgodbah Toona Tellegena z naslovom *Ko nihče ni imel kaj početi*.

Kreativnost ustvarjalnega para Djilas-Gombač in širina pri izbiri gradiva, ki ni vedno strogo formaliziran muzikal, temveč sega in jemlje z drugih področij, iz proze in celo kolumn, iz občutka kaotične sodobnosti ali pa se naslanja na literarno, pri Dickensu na realistično tradicijo, je tako kar najširša.

Tokrat smo tisti, ki mladinske oziroma otrokom namenjene predloge nismo poznali od prej, imeli na začetku novogoriške uprizoritve občutek, da se nahajamo v eksistencialistični drami, v kateri so se tesnobe in strahovi naselili v živali, kot da bi ušli vsemu človeškemu. Prizorišče, ki naj bi bilo gozd, je namreč razdeljeno na posamezne prostore v treh nadstropjih in dogajanje se odvija simultano, menja se le osvetlitev, fokus, pri čemer je eden ali več vertikalno nadrejenih prostorov, sicer razširjenih tudi horizontalno, osvetljenih, preostali pa včasih v (pol)temi in prekriti z rastrom, z abstraktnim vzorcem, ki enkrat vzbuja občutek tesnobe in mrakobe, drugič pričara slavnostno in veselo razpoloženje – scenografinja je Sara Slivnik in avtorica videa Vesna Krebs. V tako zastavljenem mravljišču, v odprti hiši (ki je gozd), imajo potem živali pretežno monologe, čeprav je igra seveda

o tem, kako to samoto in odsotnost komunikacije preseči, zaključi pa se s skupinsko fešto: jež, ki je tudi nekakšen pripovedovalec, višje od ostalih in opremljen s pisalnim strojem, tako premišlja predvsem o lastnem strahu pred druženjem in še bolj pred zavrnitvijo, veverica je kohezivna in lepi družbo, tudi s svojim angažmajem pri kuhanju in distribuciji čaja, je tudi najbolj kreativna in srečna, dokler se kot črv vanjo ne zaje vprašanje, ali ni kje na dnu in v neosvetljenih predelih psihike le ostanek sledi nesreče in nezadovoljstva, slon monologizira o vedno znova ponavljajočih se poskusih, da bi zaradi premagovanja dolgčasa splezal na drevo, pa o strahu pred neizogibnim padcem pri tem, mravljinca deluje nekoliko nevrotično in uprizarja beg iz gnezda, da bi morda bolj potrdil svojo veljavo in pri soživalih s svojim odhodom povzročil bolečino in izpadel večji frajer, hkrati je tisti, ki prepričuje srečne, da naj prevprašajo svojo srečo, in to potem ni več sreča, to samovrtanje in preizpraševanje, kresnička je nekako odtujena in pričakuje pisma, niha med bi in ne bi, namreč družbe in ljubezni, rada bi svetica komu, pa za to nekako ni zanimanja. Črček seveda trpi in išče najbolj udobne lege, da bi temačni občutek popustil. In podobno. Medtem ko sta krt in deževnik kar glasbenika v kleti in podzemlju, korepetitor predstave Joži Šalej in Murat, prvi na klaviaturah in drugi, ki s posnemovalskimi vložki ustvarja zvočno ozadje in "sinhronizira" dogajanje. Seveda so vsi v kostumih, tudi onadva, ki po pravilih režije Djilasove enakovredno nastopata, Murat v rahlo kvirovskih rožnatih oblačilih s pernato boo in Šalej v napol pilotski opravi, kot nekdo, ki se mora skozi zemljo pririti na površje in temu ustrezna zaščita – atraktivne kostume je oblikovala Jelena Proković, koreografijo, ki pride še posebej do izraza takrat, ko nastopajoči niso v fokusu in so manj opazni, pa njihovim značajem in razpoloženjem ustrezne neme akcije in gibanje kot komentar njihovih stanj med različnimi monologi, je zasnovala Maša Kagao Knez.

Uprizoritev se začne zresnjeno, eksistencialistično napeto, vidimo, da bo o značajskih specifikah, ki so na robu diagnoze, vsaj danes, ko se vse diagnosticira, da se lahko in še lažje medikamentira, podala globoko stališče, tudi črčkova depresija in ježeva socialna negotovost in slabša umeščenost pa mravljinčevo racionalno premišljevanje o simptomih drugih, vse vodi v skoraj eksistencialistično dramo. Kot bi gledali kakšnega Jona Fossa, ne ravno v temni in dodatno zamračeni režiji Eduarda Milerja. Šele ko se glasbeni dvojec Šalej-Murat iz podpodja oglasi s hitro izmenjavo mnenj v stilu, ali bi raje malo tesnobe ali čisto nič, potem pa začneta repati in ropotati, oponašati in proizvajati zvoke, tudi ob spremljavi klaviatur, takrat začne predstava počasi prihajati v svoj žanrski okvir, ki je družinski

muzikal, se reče za mlajše, ki jih v gledališče pripeljejo starši. Postopno se razkriva tudi vizualna premišljenost, Proković pač ostaja na visokem modnem nivoju in sčasoma vidimo duhovite poudarke, ki so opazni tudi v igri: če se začne s pogrbljenim in negotovim Ježem, nekakšnim bodičastim intelektualcem in kot da pripovedovalcem še za druge, ne le zase, kakor ga zastavi Žiga Saksida, počasi prevzema vlogo Veverica Urške Taufer, ona je vezivo tega na posamezne celice razbitega sveta, ona prebija meje in se giblje počez in povrh, po horizontali in vertikali, medtem ko se Čriček Matije Rupla pač nastavlja mračnih psihičnim vsebinam in je njegovo skoraj filozofično trpljenje najbolj opazno v nenaravnih držah in težnji k polgibnosti in kompulzivnim gibom, ki naj odrazijo neprijeten notranji svet. Mravljinca Andreja Zalesjaka je nemirna, urejena, vendar tudi vandrovska figura, ki predvsem sproži občutek manka in odsotnosti pri drugih, Kresnička Patrizie Jurinčič Finžgar je imenitna v krhki intonaciji in falzetu, ko premišlja o lastni omejenosti in poskuša komunicirati s tistimi tam zunaj, tudi v zakrčenih držah je zelo artikulirana, tudi stišana in s stiliziranim, priklicanim govorom, zato na robu prepoznavnosti glede na siceršnjo močno prezenco; povsem drugače kot nezgrešljiva Ana Facchini kot Slon, nemirna in zaposlena z likanjem in podobnim, ki potem odigra tudi Kita, od katerega je večino predstave prisotna le nekakšna dihalna cev, si mislimo, da je ves čas pod vodo, dokler se zmagoslavno ne pojavi v srebrni obleki s sledmi globinske morske pene in bleščic ter se nam predstavi, tako rekoč med dvema potopoma.

Čriček in temačni občutek že zaradi tematike, torej zaradi nujnega eksistencialističnega premisleka o ločenosti in osamljenosti, o težavah z identiteto in postavljenostjo v svet, ne bo dosegal gledanosti kakšnega *Petra Kuštra* niti ne bo, spet zaradi brskanja po psihičnih podstrešjih, posebej ostal v spominu kakšen njegov song, čeprav so čisto korektno izpeljani, bo pa zato verjetno naslovil zahtevnejšo publiko, ki bo zdržala njegov mestoma nekoliko počasnejši tempo.

Florian Zeller: *Mama*. Režija Ivica Bujan, Prešernovo gledališče Kranj in Mestno gledališče Ptuj, ogled v Kranju oktobra.

Zellerjevega *Očeta* (še) nisem videl, je pa v *Resnici*, ki so jo uprizorili v Šentjakobskem gledališču in pozneje v SSG Trst, opazna njegova poliperspektivnost, iskanje resnice med različnimi gledišči, in podobno je tudi v *Mami*, ki smo jo dobili v premišljenem prevodu Suzane Koncut; ne vemo, kaj je (bolj) res, natančno izpisani prizori se prekrivajo in variirajo,

najprej dobimo vtis, da gledamo najprej z njenega zornega kota, potem malce drugače opisane iste prizore še z drugega gledišča, vendar njeno poplakovanje uspaval z alkoholom in končni prizor smrti v bolnišnici razumemo tudi kot njeno vrtenje v krogu pričakovanj in poskusov, da bi premagala osamljenost, ki se je v njej naselila ob sinovem odhodu, sicer tudi ob hčerinem odhodu od doma, ob moževi službeni odsotnosti, ampak njena fiksacija na odsotnega sina in tekmovalnost z njegovo punco je najmočnejše gibalno njenega ždenja doma, v samoti. Mama je postala (pre) zgodaj, pri dvaindvajsetih, pove, potem bila preveč mama in premalo drugega, zato ljubosumnost na moža, ljubosumnost, ki ji ne moremo določiti resnične krivde. Ne vemo, tudi režija Ivica Buljana ob dramaturški podpori Marinke Postrak in umetniškem svetovanju Roberta Waltla, nam – k sreči – ne daje natančnih odgovorov, kje se konča resnični mamin svet in kje se začnejo njene blodnje in projekcije, spomini in hrepenenja, niti ne, v kakšnem odnosu do realnosti biva. Čeprav je včasih pri ponovitvah določenih travmatičnih mest opazna redukcija – če je najprej na odru več pohištva, se to postopno umika, vse dokler ne ostane le bolniška postelja in postane njena tekmica –, kar je poudarjeno s trojno zasedbo sinovega dekleta, hčere – na koncu medicinska sestra, ki jo pred sinovim poljubom smrti (to je mila smrt, zapolnjena, četudi nerealna) obvesti o njeni zlorabi tablet in mešanju z alkoholom. Zeller svojo igro o materini izgubi in izgubljenosti, ki nastopi ob odtegnitvi vseh, ki so ji blizu, spiše dvoumno in brez jasnih meja, ki bi ločile njen notranji svet od tistega zunaj, ob nefunkcionalnem vedenju slutimo bolečino ob izgubi in malo tudi izgubljanje v lastnih meandrih spomina in pričakovanj. Zato ponavljanje, zato kroženje okoli travmatičnih mest.

Režija Ivica Buljana ohranja enigmatičnost in je ne poskuša razrešiti, zato pa na prizorišču, ki ga je zasnoval tudi kostumograf Rudy Sabounghy in so ga s projekcijami črno-belih fotografij iz nekega otroštva na horizont opremili Toni Soprano Meneglejte in Sonda 13, postavlja v ospredje mamo, vsi ostali so njeni sateliti; Oče Boruta Veselka s svojimi defenzivnimi gestami in glasovno pridušenostjo, kot bi res kaj skrival ali se bil res nesposoben soočiti z očitki, in teh v maminem obračunu s svetom ne manjka, daje odlično oporo njenim sumničenjem, tudi govorjenje o konferenci o kreditih v sosednjem mestu se zdi dobra priložnost za prešuštvo. Blaž Setnikar kot Sin, ki nepričakovano pride domov prespat in mu Mati sugerira, da zaradi prepira s punco, deluje kot ambivalentna, mogoča, vendar tudi nekoliko zmaknjena pojava, nekje med prividom, ki ga ustvari močna želja, in frajersko brezbriznostjo nekoga, ki Mame pač ne bo pripustil v svet

svojega čustvovanja in partnerstva. Najbolj so v tem smislu pomenljivi prizori, ko Sina išče punca in Mama raztrga listek z njeno številko, na katero naj bi nujno poklical, predvsem pa prizori, ko se Mama in sinova izbranka prav neženirano in surovo ruvata za njegovo telo, za njegovo pozornost, in Doroteja Nadrah je kot sinova in tudi morebitna moževa ljubica prav prepričljivo skrivnostna, enako v vlogi medicinske sestre, ki pojasni Mamino realnost, njeno priklenjenost na bolniško posteljo. To je igra o Mami in ta je v ospredju, ves čas prisotna. Darja Reichman jo opremi s široko paletto čustev, včasih tudi pomešanih, od ljubosumnosti in mestoma prave surovosti do moža kot tudi strastnega oprijemanja sina (ta je do njene ljubezni letom primerno zadržan in ves čas dokazuje lastno nevezanost in samostojnost), hkrati je krhka in izgubljena, igrača notranjih pretresov in obsojena na ždenje doma, na izročenost spominom in hrepenenjem. Močna, mučna in preiščljeno zgoščena predstava, ki omogoča hote dvoumno odigrane igralske kreacije.



ZMENEK S KNJIGO

Idealna priložnost za spoznavanje odličnih knjig za odrasle in otroke

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

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

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

Zmenek s knjigo lahko naročite na
www.sodobnost.com

