Kazalo

Sodobnost 3 | marec 2021

Uvodnik
Marko Pavliha: Zdravilnost prastare kitajske modrosti 203

Mnenja, izkušnje, vizije
Masatake Shinohara: Biti živ v razdejanem svetu 215
Andrej Medved: Dva razmisleka 223

Pogovori s sodobniki
Andrej Pleterski z Bino Štampe Žmavc 228

Sodobna slovenska poezija
Miklavž Komelj: Sedem pesmi 244
Kaja Teržan: Srednjeveško mesto 256
Marko Elsner Grošelj: Zapisi v karanteni 268

Sodobna slovenska proza
Dimitrij Rupel: Bazar 281

Tuja obzorja
Laila Lalami: Tisti drugi Američani 296

Spomini
Aleš Berger: Stavki za Markom 310

Sprehodi po knjižnem trgu

319 Tina Kozin: Nebo pod vodo (*Igor Divjak*)
322 Anja Mugerli: Čebelja družina (*Ana Geršak*)
326 Suzana Tratnik: Pontonski most (*Matej Bogataj*)
330 Vinko Möderndorfer: Čuvaj sna (*Manja Žugman*)

Mlada Sodobnost

335 Anja Štefan: Imam zelene čeveljčke (*Majda Travnik Vode*)
340 Andrej Predin: Vesoljčki (*Ivana Zajc*)

In memoriam

343 *Boris A. Novak:* Marku Sosiču za na poslednjo pot

Uvodnik

Marko Pavliha

Zdravilnost prastare kitajske modrosti

Poznavanje nevednosti je moč, ignoriranje znanja je bolezen;
šele takrat, ko se je naveličamo, nismo več bolni.
Lao Ce: *Tao Te Ching*

Prav dobro sem, najlepša hvala, ampak ...

Kadar me v notorično težkem *kovidskem* obdobju pobarajo, kako prenašam obsedeno pandemično stanje, mi je nerodno, ker mi ni nič hudega, nasprotno, že dolgo nisem bil tako predan najdražjim, umirjen, kreativen in vsaj navidezno holistično srečen.

Zakaj pravim *navidezno*? Zato, ker zaradi lastne vesti, v sočutju in človečanskem duhu svetovnega etosa, ne morem(o) in ne smem(o) pozabiti na nesrečnike, ki jih je kitajska oblast izolirala in morda celo likvidirala po izbruhu bolezni covid-19, na najrevnejše in najbolj bolehne, ki so zdaj še v hujši stiski ali pa jih ni več med nami, na milijone žrtev in njihove trpeče svojce, na diskriminirane in ogrožene stanovalce v domovih za starejše občane, na izgorele zdravnike in medicinsko osebje, na osnovnošolce, ki so prikrajšani za najdragocenejši žar skupinskega učenja, na dijake in študente, ki morajo *googlati*, *zoomati* in *twittati*, namesto da bi se pristno družili, objemali in ljubili, na brezposelne, jezne, depresivne, zatirane,

potlačene, bipolarne, alkoholizirane, drogirane, samomorilske, umorjene, posiljene, zlorabljane, mučene, invalidne, zaprte, izolirane, okužene, bolne, hospitalizirane, popisane, izbrisane in vse, ki s(m)o zbegani zaradi nejasnih in nemara tudi nedomišljenih ukrepov. Mavrica menda simbolizira božjo zavezo z Zemljani, zato nima črne in bele barve, le redkokdaj rožnato, običajno pa rdečo, oranžno, rumeno, zeleno, modro in indigo. Je kaj narobe z vrhovnim slikarjem, da nas selekcionira prek tega spektra, ali človeštvo boleha tudi za barvno slepoto?

Oblast se vede kot nezamenljiv samodržec, opozicija pa ji v neznosnem hlepenju po oblasti destruktivno kljubuje, kljub poskusom konstruktivne nezaupnice, kar etično ni *kul*, vsaj dokler nam preti obča kataklizma. Spodobna udobnost celovite ljudske večine je neskončno pomembnejša kot udobna večina v parlamentu. Medtem je morbidno fascinantno, kako množično so se razpasli dežurni vsevedi, epidemiologi, infektologi in eksperti za respiratorje, maske, higieno, socialno distanco, prezračevanje prostorov in vakcinacijo, ki menda zanesljivo vedó, katera teorija je zarotniška in katera ne, kdo se moti in kdo ne, kdo *leži* in kdo *laže*. Na žalost prilivajo kerozin v pandemični plavž tudi navadni smrtniki, ki se obnašajo objestno, brezbrižno, sebično, neodgovorno, provokativno in uporniško; požvižgajo se tudi na tiste ukrepe, ki so smiselni, recimo na umivanje rok, zračenje, omejeno gibanje, varnostno razdaljo in izogibanje množicam.

Mar to pomeni, da smo vsi drugi bedaki, hlapci ali ubogljive ovce, ker se ravnamo po zapovedih in priporočilih? Nezaslišano je, da se celo nekateri posamezniki, od katerih se pričakuje bistveno višja stopnja osveščenosti in pomoč, obnašajo skrajno *pišmeuhovsko*, denimo kirurg, ki si je v teh kritičnih časih privoščil safari v Namibiji, potem pa se je vrnil v domovino z južnoafriškim sevom in ogrozil sodelavce, paciente in okolico. Virus se je razpršil prek Kitajskega zidu in se *afrikaniziral*, *angliziral* in obče internacionaliziral, ne pozna mejá niti morskih izključnih gospodarskih con, zato se lahko samo nadejamo, da se ne bo pojavil še v kakšni drugi preobleki, na primer iz *Sev-nice* … Kmečki turizem se je preoblikoval v cepilnega, in če farmo izurimo v *cijinih* metodah, dobimo *farma-cijo*.

Kdo nam *gantarira*, pardon, garantira, da bo v *poklju*(*kar*)*ških* gozdovih kaj bolje? Ne morem si pomagati, da si ne bi od Nare Petroviča izposodil dveh izumljenih besedic, ki evfemistično ponazarjata virusno psihologijo množice: *kratcovidnost* in *kokologija*.

Ampak pustimo črni humor vnemar, čeravno je smeh pol zdravja.

Je digitalizacija že dosegla točko saturacije, kjer se začenja degeneracija? Kaj je bolj nevarno, segrevanje ozračja ali ohlajanje medčloveških odnosov?

Ste že slišali za *kovit*, aerodinamični pojav pri krilih letala, ki je posledica kombinacije izgube vzgona in bočnega drsenja, do katerega pride nenamerno, zaradi letenja z bočnim drsenjem, ali namerno, zaradi akrobacije? Najprej izgubi vzgon eno krilo, ki se zato spusti, drugo se dvigne. Zaradi razlike v sili vzgona se začne letalo vrteti okrog vzdolžne osi, zaradi razlike v sili zračnega upora pa tudi okoli navpične osi. V avtorotaciji letalo izgublja višino in se vrti okrog navpične osi v smeri krila, ki je izgubilo vzgon. Izkušen pilot bo letalo zmogel izvleči iz kovita in bo preprečil strmoglavljene, v nasprotnem primeru bo ta za posadko in potnike usoden.

Kakršna koli podobnost s *kovidom* je povsem namerna, z vrtoglavico, bruhanjem in razbitjem vred, obstaja pa ena bistvena razlika: pri covidu-19 je izjemno pomembna tudi vloga vseh, ki niso za krmilom.

Preprosto je nekomu soliti pamet, naj si pomaga sam in mu bo Bog (usoda, kozmična inteligenca, višja sila …) pomagal, bistveno težje pa je svetopisemski napotek udejanjiti, če gre za odrinjene, ranljive ali kako drugače načete in strte ljudi. Na sedanji stopnji duhovnega razvoja se moramo žal neustrašno zavedati, da imajo nekateri ljudje le navidezno dober *na-men*, kajti prej ali slej se izkaže, da je vse *na-teb(i)*. Skratka, vse je *na-men(i)*, zato sem nekakšen eklektik, *raznoraznež* ali *generalist*, ker me z duhovnim odraščanjem zanima vse več reči, še posebno tiste, ki so povezane z zavestjo, našim planetom in univerzumom. To je hkrati vznemirljiv in zelo zahteven hobi ali morda poslanstvo, ker je v enem življenju nemogoče preštudirati celotno zakladnico učenosti, ki bi morda služila pri iskanju odgovorov na moja (in vaša) vprašanja. Tisti, ki proučujejo druge ljudi, so pametni, peščica, ki študira sebe, pa je razsvetljena. Mar ne bi bilo idealno, da bi počeli oboje?

Ker imate bržkone dovolj jadikovanja, zavajanja, politiziranja, obtoževanja in negativnosti, ki je res ne primanjkuje, razen pri koronatestiranjih, mi dovolite, da z vami delim nekaj spomladanskih misli, ki naj bi, kodirane z iskreno energijo, delovale blagodejno in nemara celo zdravilno, če boste tako hoteli. Meni pomagajo.

Kot sem se nekoč že izpel v tolažilnem papirnatem naročju Sodobnosti, je *ustvarjanje* eno od mojih ključnih samoterapevtskih vodil za psihofizično zdravljenje in povzdigovanje duše – ustvarjam, torej *sem,* oziroma ustvarjen sem, da ustvarjam in se samouresničujem. Biti *ustvarj(al)en* pomeni ljubiti in biti ljubljen, razdajati se, pomagati in neumorno potovati k nedefinirani Biti z mnogimi postanki, ne le jemati, tekmovati in nenehno nezadovoljeno koprneti; priporočljivo je žuboreti življenje in ga ne zgolj nihilistično ždeti. Absolutno bistvo in resnico iščem v najnovejših znanstvenih odkritjih

o človeku in celostni zavesti onkraj materialistične paradigme, v metaforičnih in simboličnih starodavnih kitajskih, hinduističnih, budističnih in krščanskih spisih ter razmišljanjih novodobno prebujenih praktikov in strokovnjakov. Vse bolj dopuščam razumu, da svobodno čofota v morju intuicije, radovednosti in domišljije, kar je nedavno privedlo do knjige *Onkraj materialističnega prepričanja: duhovna dramila* (GV Založba, 2021) in mi služilo za plavuti med pisalnim plavanjem v zalivčku pričujočega uvodnika.

Bistvo je prebujeni Človek

Menim, da je Človek *spiritus agens* humanizma, prava, etike, morale, civilizacije in preživetja; če si želimo več uresničenih vrednot, tudi zdravja in svobode, pravne in socialne države, čistejšega okolja, trajnostne blaginje in sreče, se mora izboljšati slehernik, med drugim s ponotranjenjem lokalnih in globalnih dolžnosti ter odgovornosti. Moja pravica do nečesa (npr. do svobode govora) je hkrati moja dolžnost, da spoštujem vašo pravico (npr. do osebnega dostojanstva), in obratno, oba pa se morava podrejati občim interesom, če se želiva osmišljati kot del ljudstva, organiziranega v demokratično državo. Brez dolžnosti in odgovornosti so pravice samo privilegiji za ene in prazna fraza za druge. Pri tem nam lahko poleg ustaljenega podatkovnega in logičnega izobraževanja občutno pomaga celostno prevzgajanje z *delom na sebi*, z branjem starodavnih in novejših spisov (dr. Andrej Perko recimo nadaljuje socialno-andragoško metodo dr. Janeza Ruglja pri zdravljenju zasvojencev, katere bistvo je prav *biblioterapija*), samorefleksijo, jogo, meditacijo, mentorsko pomočjo modrecev in drugimi duhovnimi metodami širjenja zavesti in *razEGOvanja*.

Nič ni bolj pomembno za duhovno rast kot spoznanje, da nismo glasovi in misli v naših glavah, s katerimi se običajno identificiramo. Smo poslušalci in opazovalci tega mentalnega brbotanja, kričanja in maltretiranja. Človekove misli (um) so lahko genialno orodje, s katerim počnemo neverjetne reči, prepogosto pa so mazohistična mučilna naprava, ki verbalizira zunanji in notranji svet pod vplivom preteklosti in prihodnosti, saj je egu tako udobneje in lažje dojemljivo. Ta kompulzivni Um je pod nadzorstvom Jaza oziroma zavesti, ki vsrkava mentalni, prirejeni, in ne dejanski model resničnosti. Kot slikovito pove Michael Singer, vsakdo v sebi gosti nadležnega miselnega sostanovalca, ki mu nenehno povzroča preglavice, ga nagovarja k neumnostim, komplicira, se pritožuje, ljubosumno jadikuje, zavistno negoduje in se poredko smehlja, še najraje tuji nesreči. Naš Ego

morbidno uživa v melodramatičnosti in hiperobčutljivosti, zato je ključno zavedanje, da nismo ta nadležni *cimer*, temveč lastnik stanovanja, ki mu gospoduje. V centru zavesti se zavedamo zavesti in tam prebiva duša, budistični Jaz ali hindujski Atman, ki vibrira. Vsa zavest je ena(ka) kot sončna svetloba, ki žari iz enega vira, Sonca. Razlikuje se le zaradi specifičnega fokusa posameznega človeka, ki zavest največkrat obrača k tistemu, kar najbolj izstopa in je najbolj moteče ali najbolj vznemirljivo. Najti svoj lastni jaz pomeni zliti se z zavestjo.

Človekovo duhovnost rad ponazorim z imaginarnim osebnostnim dvorcem, v kakršnem prebiva človek. V kletnih katakombah se za vlažnimi in temačnimi zidovi skrivajo ječa, mučilnica, vinoteka, shramba, izba razvrata, igralnica in še marsikaj, kar ponazarja človekove najbolj potlačene in podzavestne vzorce ter programe. Tudi pritličje, prvo in drugo nadstropje so dokaj tihi in neraziskani prostori, živo nasprotje pa vrvi v Montaignovem grajskem stolpu ali na podstrešju, kjer podnevi in včasih ponoči poteka dinamičen pouk. V razredu so najrazličnejši učenci oziroma človekove podosebnosti, ki tvorijo Ego oziroma zavestni um, recimo Zavistnež, Ljubosumnež, Lažnivec, Pohotnež, Nasilnež, Črnogledec, Pijanec, Požeruh, Slavohlepnež, Narcis, Čemernež, Občutljivec, Perfekcionist, Racionalist, Idealist, Nihilist, Ljubeznivež, Vernik, Ateist, Umetnik, Znanstvenik, Športnik in Pridnež, ki skušajo drug drugega prevpiti, jokajo, kričijo, se prepirajo in pritožujejo pod prisilo zlih duhov, vampirjev in demonov iz spodnjih etaž in kleti, da neznosnemu trušču ni ne konca ne kraja. Saboterje poskuša ukrotiti in pomiriti Učitelj – Jaz, ki pooseblja esenco, dušo, materinsko zavest, božanskega notranjega otroka in polje čistega potenciala. Če mu učilnico uspe utišati, se lahko povzpne onkraj graščinske strehe v višave in se poveže s Prasilo, superzavestnim umom, božanskim očetom, celostno ali kozmično zavestjo.

Kot znameniti *čarovnikov vajenec* Evalda Flisarja se počutim odmaknjenega, a ne povsem pobeglega od svetá znanstvenega materializma, hrepeneč po znanju, ki bi svet zajelo v celoti, ne samo v njegovi pojavnosti, ampak tudi v njegovi nevidnosti. Posejal sem na tisoče vrst idejnega in podatkovnega plevela, ki se je razbohotil v goščavo nesmisla; zdaj jo krčim, trebim in požigam, da bi posadil zimzelene trajnice. Želel bi se sam in z vami docela prebuditi iz sanj o trdnosti materialnega sveta v svetlobo višjega razumevanja, raje bi bil zasanjani in blaženi Buda ali Buden po slovensko kot zgolj racionalno Budalo.

Rekel bi, da modrosti botrujeta dva pristna svetilniška oddajnika: originalni (iz)vir in učitelj, ki holistično pamet izpije, prebavi, praktično izkusi

in pretoči v učenca. Učimo se zlasti od oseb, iz knjig in bolečih življenjskih preizkušenj, kot so smrt bližnjega, zasvojenost, bolezen ali karierni brodolom. V težkih okoliščinah nastopi žalovalna peterica, v kateri so zanikanje, jeza, depresija, barantanje in sprejetje, pridružiti pa bi se ji morala še ena ključna članica – duhovna preobrazba s prebujenjem.

Vzgojitelj se pojavi, ko je gojenec pripravljen. Reklo *veliko babic, kilavo dete* velja tudi za učenje in vzpenjanje v višje sfere dojemanja, ker posnemanje posrednikov, kopiranje od prepisovalcev in interpretiranje že mnogokrat razloženega kaj hitro prikrije izvorno bistvo. Zato sta za juriste dragocena pravna zgodovina in rimsko pravo, za raziskovalce človekove in obče zavesti pa starodavna zaratustrska, sumerska, babilonska, indijska, kitajska, judovska, grška, krščanska, islamska, keltska, majevska in preostala človečanska izročila. Ta so nadvse priporočljiva tudi za gojenje žlahtnega pravnega občutka, ki raste iz talenta, raznovrstnih inteligenc, holističnega razmišljanja, izkustva in informacij.

Če smem, bi za hipec oponašal Aldousa Huxleyja, ko je komentiral svojo *Večno filozofijo*, češ "največja vrednost mojih pisanj /je/ v tem, da približno 40 odstotkov ne pripada meni, temveč množici svetnikov, med katerimi so (bili) številni geniji". Če 60 odstotkov besedila torej preskočite, bo zadoščalo, da se izognem vaši jezi zaradi mojih neumnosti, o pokojnikih pa je tako in tako treba govoriti spoštljivo.

"Vsaka modrost izhaja iz pradavnine in ni pravzaprav nobena skrivnost," ugotavlja ameriški kirurg in pisatelj dr. Bernie Siegel, ki je zaslovel z uspešnico o tesni povezavi ljubezni, medicine in čudežev. Potem pripomni:

> Ko se nam že zdi, da smo odkrili nekaj povsem novega in doslej neznanega, gre najbrž za prastaro zadevo, za katero nismo vedeli, preprosto zato, ker se nismo potrudili, da bi jo našli.

Ena takšnih prastarih zadev je kitajska knjiga modrosti *Tao Te Ching*, po naše tudi *Daodedžing* ali *Dao de jing*, ki je kot naročena za odrešilno osvobajanje izpod koronske okupacije. Virus je namreč domnevno izbruhnil v Vuhanu na Kitajskem med satanskim plesom netopirjev, prašičev in ljudi, kitajska pismenka za krizo pa odstira tudi *priložnost*.

Tao Te Ching

Knjigo modrosti, prave poti, razuma, smisla, logosa, etosa, morale, skrivne vrline in krepostne sile je v 6. ali 5. stoletju pr. Kr. napisal kitajski filozof,

arhivar in pisatelj Lao Ce, častitljivi mojster, znan tudi kot Laozi, Lao Zi, Lao Tzu ali Lao Tse. Velja za utemeljitelja taoizma (daoizma), ki tao (dao) pojmuje kot neizrekljivo metafizično, kozmično počelo, popolno in absolutno bitje, začetek in konec vsega, kar obstaja. Bojda se je z njim posvetoval celo Konfucij in ga označil za zmaja, sposobnega "preseči veter in nebeški oblak", poučeval pa naj bi tudi Budo.

Knjiga *Tao Te Ching* je napisana v pesniški obliki in naj bi vsebovala okrog pet tisoč kitajskih pismenk, razporejenih v 81 verzov oziroma pesmi ali proznih odlomkov. Poleg *Biblije* velja za najbolj prevajano besedno mojstrovino. Lao Ce jo je ustvaril na prigovarjanje enega od svojih občudovalcev, stražarja na severni kitajski meji, ki ga je srečal med popotovanjem na zahod.

Tao je v angleščino kot *linguo franco* prevedla in ga izčrpno komentirala množica izvrstnih poznavalcev kitajske filozofije in jezika, poslovenila pa ga je Maja Milčinski. Meni je najljubši dr. Wayne Dyer, ki se je eno leto intenzivno vživljal v starega mojstra in *Tao*, ga ponotranjil in posodobljenega za 21. stoletje delil z navadnimi smrtniki.

Kot ugotavlja William Ophuls, se *Tao Te Ching* kljub skrivnostnosti bere bolj kot "učbenik sistemskega razmišljanja, in ne kot metafizična doktrina", ker lakonično "opisuje duhovno ekologijo vesolja in svetuje ponižnost, blagost, preprostost in prožnost kot pot do uskladitve svojih misli in dejanj s taom, ki je temeljno stanje narave".

Že prvi modrostni verz nas uvede v mišljenje, ki se zdi paradoksalno, zlasti duhovno odrevenelim zahodnjakom, na vzhodu pa je dokaj udomačeno. Če je tao lahko izpovedan, ni večni tao, kajti ime, ki je poimenovano, ni večno ime. Zato nosi ime in je brez njega, tako kot se vesoljni brezimenski izvor imenuje *Mati desettisočih reči*. Bistvo je v mističnosti, zato se duhovno odprimo, manj sodimo, bolj poslušajmo in opustimo prakso nenehnega etiketiranja in poimenovanja vsega in vseh, kar nas obkroža (bevskanje na Twitterju zagotovo ne pomaga).

Tao izhaja iz koncepta očitne dualnosti in navidezno protislovne eno(tno)sti. Biti in ne biti se vzajemno napajata, težko je rojeno v lahkem, dolgo je definirano s kratkim, visoko z nizkim, lepoto vidimo zaradi grdote in dobro poznamo zaradi slabega, popolnost je sestavljena iz ženskega in moškega načela, iz *jina* in *janga*. Ali aktualno povedano po zahodnjaško: bog združuje dobro in slabo, bolezen in zdravje sta dve plati istega kovanca, razlika med *good* in *god* je le ena ničla.

Modrec lahko deluje brez napora in uči brez besed, neguje stvari, ne da bi jih posedoval, dela, ne da bi pričakoval nagrado, in tekmuje, ne da bi bil

vezan na rezultat. Ko je delo opravljeno, naj bo pozabljeno, kar so učili tudi stari Rimljani – razveseljuje že samo delo, *iuvat ipse labor*, *Bhagavadgita* pa nas uči, da smo upravičeni le do opravljanja dela, ne do sadov (hm, predstavljajte si, da bi z naporom zasadili sadovnjak, čez nekaj let nestrpnega čakanja pa bi plodove smeli obirati le drugi …). Pogosto dosežemo več z manj poskusi, najpomembnejše je zgolj *biti*.

Eno ključnih sporočil taoizma tiči v tretjem verzu, ki spodbuja k prakticiranju nedelovanja, vendar se ne kaže le v očiščevanju uma in srca ter umirjanju ambicij, marveč v nenehnem spraševanju, kako lahko pomagamo. Taoistični *wu-wei* je briljantno pojasnil sociolog in psihoterapevt Borut Pogačnik v predgovoru k imenitnemu Kojčevemu *Učbeniku življenja*. Gre za to, pravi, "da prepuščamo, da se stvari zgodijo, da dopustimo naravni potek, da ne posegamo s svojo večkrat napačno močno voljo in s tem samo motimo naravni red, ki deluje tako na zemlji kot v vesolju", gre za "ustvarjalno pasivnost, iz katere črpata intuicija in inspiracija", ali naravni red, ki deluje v dobro vseh. Čeravno Martin Kojc nikjer ne uporablja izrazov *tao* in *wu-wei*, Pogačnik prepričljivo domneva, da je taoistični pogled na svet poznal, saj ga je potrosil po evropski in slovenski duhovni grudi.

Tao je neskončen in neizčrpen prednik vsega, zato bi nas moral navdajati s skromnostjo in ponižnostjo. Nisargadatta Maharaj je to krasno napotilo interpretiral takole:

> V modrosti vem, da sem nič, v ljubezni vem, da sem vse, in med njima se premika moje življenje.

Živeti moramo nepristransko, brez diskriminiranja, zato drugih ne sodimo, temveč poskušajmo v ljudeh videti sebe, kar nam bo pomagalo pri krotenju bahavega ega, ki nas prepričuje, da smo nekaj posebnega in imenitnejšega. Dyer je ta nadležni ego posrečeno opisal kot *edging God out*, torej izrivanje boga iz naše zavesti, duše ali višjega jaza, kar nazorno izpričuje škodljivost egoizma. Vsakdo lahko izbere in je spokojni gostitelj boga ali nemirni talec ega (*to be a host to God or a hostage to your ego*). Bodimo v kreativnem zanosu, zato se zavedajmo skrivnostne ženske energije, ki jo je Lao Ce večkrat poudarjal že pred poltretjim tisočletjem.

Tao Te Ching opeva *vodo* kot vrhovno dobro, ki brez truda hrani vse in teče v nižine, katerim se človek prepogosto izogiba. Voda je kot *tišina* in nenehno spreminja agregatna stanja: enkrat je tekočina, drugič para, tretjič led, je sneg in dež in izvir in reka in jezero in ocean, nato se spet vrne v soparo in oblake. Tako kot vse izvira iz morja in se spet steka vanj, tako

je vse rojeno s taom in se spet zliva v to celostno popolno dobro. Naše življenje je povratno potovanje od izvora do ponora, od vesoljne matere nazaj v njeno naročje. Najmehkejše prevlada nad najtršim in tisto brez vsebine prodre tja, kjer ni prostora. Zato posnemajmo oceane, ki so najmogočnejša sila na našem planetu, ker so niže od vseh rek in potokov, ti pa se jim prej ali slej pridružijo; ostanimo majhni namesto vzvišeni. Ocean je kralj stoterih vodotokov, ker leži pod njimi, moč mu daje ponižnost. Kdor živi v skladu z naravo, ne nasprotuje poteku stvari, ampak se premika v harmoniji s sedanjostjo, vedoč, kaj je resnično treba postoriti, poučuje brez besed in deluje brez dejanj, h koreninam se vrača s popuščanjem ega. Prizemljeno prebiva blizu grude, meditira globoko v srcu, misli mu tečejo kot reka, s soljudmi ravna nežno in prijazno, drži besedo, upravlja pravično in pravočasno izbira prave trenutke.

Osupljivo je, da so pred približno 2500 leti po različnih krajih planetarne Gaje vzcvetele identične modrosti, kar nakazuje na kolektivno, celostno ali kozmično zavest. Med delfskimi nauki je recimo čislana maksima *spoznaj samega sebe*, kot da je edina, čeprav jih je vseh kar 147 in pripadajo sedmim modrecem s konca 7. in začetka 6. stoletja pr. Kr. Več delfskih nasvetov se ujema s taom, recimo ničesar preveč, *meden agan*, torej nič manj, nič več, ravno prav in zmerno. Nenehno pehanje ni dobro, bolje je drseti kot val oceana in brezciljno lebdeti kot veter, kajti iz prepolnih dlani se bo razlilo, pretirano brušeno rezilo bo hitro izgubljeno, in če sebe okitimo z jantarjem in zlatom, nas nihče ne bo mogel rešiti pred padcem. Vedeti je treba, kdaj odnehati in se ustaviti.

Tao nas sprašuje, ali smo lahko tako elastični, prožni, upogljivi, prilagodljivi, mehki, gibčni, nežni in šibki kot dojenčki, ali se lahko igramo ženstveno in v celo(tno)sti ljubimo in upravljamo brez lastne pomembnosti. Poudarja moč praznine, zakaj glineni skodelici daje uporabnost ravno njena prazna notranjost, čeprav v tistih davnih časih bržkone še niso vedeli, da je pretežni del slehernega atoma – in posledično vseobsežnega stvarstva – prazen prostor, ki ga prežema energija. Mojster opazuje okolico, toda zaupa svoji notranji viziji in prepričanju onkraj čutnega. Ne bodimo sužnji odzivov, ploskanja in grajanja okolice, marveč ohranimo neodvisen um. Živimo častno, sočutno in brez naglice, saj se tudi najbolj skaljena voda zbistri, ko se umiri, bodimo prisotni tu in zdaj (zdaj vemo, od kod sta črpala navdih Ram Dass in Eckhart Tolle), opazujmo s srcem, intuitivno, da bi videli nevidno, neslišno in neotipljivo. Hkrati pomnimo, da je sprememba edina stalnica v življenju in da slehernik lahko povzroči spremembe, četudi je le metulj, katerega krilati zamah vzvalovi energijo do najbolj oddaljenih kotičkov.

Kadar sva s soprogo v Londonu, se skoraj vsakič, ah, predolgo je že od zadnjič, sprehodiva po mističnem pokopališču Bunhill Fields, kjer je pokopan angleški pesnik, slikar in tiskar William Blake. Njegova *Slutnja nedolžnosti* je vsemogočni in večni umetniški oris dojetja:

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.

Čeprav se ti magični verzi zdijo skorajda neprevedljivi, jih je Vladimirju Stresu uspelo sijajno alkemizirati v materinščino:

V Zrnu peska videti ves Svet
in Nebo v Roži na poljani.
Večni čas imeti v hip ujet
in Neskončnost obdržati v dlani.

Lao Ce se pogosto obrača na voditelje (da bi ga sodobni politiki in menedžerji, vključno s tistimi na Kitajskem, le uslišali!): njihova veličina se izkaže tedaj, ko so razsvetljeni, ekstremno odgovorni, krepostni, redkobesedni, preudarni, nenasilni in nesebični. Raje dopuščajo, kot da bi se vmešavali in nadzorovali, obvladajo se in so varčni ter zmerni. Vodja ali mojster je zadovoljen, če je za zgled, zato ne vsiljuje volje, ker najboljši krmarji najmanj krmarijo. Tedaj ljudje komajda občutijo njihovo vladavino in imajo občutek, da so sami postorili vse brez pomoči. Tao narekuje sodelovanje namesto tekmovanja, orožje služi zlobnemu, zato ga spodobni ljudje prezirajo in ga uporabijo kot zadnje sredstvo, pa tudi takrat dober vojak ali borec ni nasilen ali jezen. Ob tem verjetno drži Dyerjeva pripomba, da Lao Ce ni govoril le o fizičnem orožju, marveč tudi o destruktivnem psihičnem obnašanju, ki zajema verbalno nasilje, grožnje in podobno, kot učita tudi budizem in hinduizem.

"Ko bi se vladar in njegovo ljudstvo le vzdržali škodovanja drug drugemu," je hrepenel Lao Ce, "potem bi se v kraljestvu nakopičile vse življenjske koristi." Perzijski pesnik Hafis nas je že davno povabil, naj se zamislimo:

Sonce po vsem tem času nikoli ne reče Zemlji, da mu dolguje, kajti to je prava ljubezen, saj osvetljuje celotno nebo …

Raje ravnajmo iz srca kot zaradi pravil, kajti če potrebujemo regulativo za pravilno, pravično in prijazno vedenje (kot je še vedno praksa), smo licemerci. Tao nam idealistično veli, naj kultiviramo svojo resnično naravo ter zavržemo moralnost in pravico, da bomo ravnali korektno, tako kot ne bi bilo tatov, če bi zavrgli industrijo in dobiček.

Tao je izmuzljiv in neoprijemljiv, skrivnosten kot kvantna fizika, tao je energija, modrost ne(po)znanosti in mati vesolja. Pomeni *biti* namesto imeti in si vseskozi prizadevati, pustiti reči, kot so, živeti naravno, mirno, preprosto, zadovoljno, brez lakomnosti in celostno kot drobcen kozmični hologram, v preseganju minljivih posvetnih užitkov in zaupanju naravnemu procesu, ki vse stvari pripelje na njihovo mesto, ker pač ne moremo zasesti vesolja in ga izboljšati (niti Elon Musk ne). Taoistična pot je univerzalna in očiščena plevela pretirane lastne pomembnosti, kajti če človek stoji na prstih, ni stabilen, če ubira dolge korake, ne pride daleč, s šopirjenjem ne izkazuje razsvetljenja in z bahanjem ničesar ne doseže.

Ljubiti, pomagati in se zliti s celostno zavestjo

Na sedanji stopnji (svoje) zavesti verjamem, da se lahko vsakdo izboljša in (o)zdravi predvsem z nesebičnim zavedanjem prepletenosti vseh in vsega, z ljubeznijo, sočutno pomočjo soljudem, meditacijo, ustvarjalnostjo, učitelji in preučevanjem najstarejših modrostnih zapisov, kot so denimo *Bhagavadgita*, *Upanišade*, *Dhammapada*, *Tao Te Ching* in *Biblija*. Pomagajmo vsem brez izjeme, nikogar ne zapustimo v stiski, ne obsojajmo, uzrimo v drugih sebe in jih ljubimo kot svoje otroke, ne zapravimo nobene priložnosti za pomoč drugim, spoštujmo učitelje in skrbimo za učence. Vedež resnice se napaja z notranjo svetlobo; kdor razume druge, ima znanje, kdor razume sebe, ima modrost. Zaveda se svoje nesmrtnosti, ker prebiva tam, kamor smrt ne more vstopiti. Dober človek je kot narava, ki je dobra, ne da bi se tega zavedala. Tudi v nepopolnosti je popolnost, če presežemo površno opazovanje – to je še dandanes bistvo japonskega in budističnega nauka *vabi-sabi* o lepoti minljivosti, spremenljivosti in optimalni nepopolnosti vsega, kar nas obkroža, o modrosti v naravni preprostosti, ki se kaže v slavljenju navideznih anomalij, prehodnosti in staranja, v občutenju veselja v neznatnih malenkostih in duševnih globočinah. Na tak biofilni način bi bilo priporočljivo dojemati celotno življenje, kajti le tisto, kar ni brezhibno in večno, je resnično lepo, ker je podobno naravi, saj veličastnost tiči predvsem v lišajih in ne zgolj v simetričnih fraktalih.

Ljudsko reklo, da je molk zlato, odlikuje tudi tao, ki promovira življenje v tihi vednosti. Kdor ve, ne govori, in tisti, ki govori, ne ve (očitno nimam pojma ☺). Otopimo svojo ostrino, razvežimo vozle, omehčajmo srepenje in počakajmo, da se poleže prah. Tao je zakladnica dobrega in zatočišče slabega, v katerem se slednje lahko izboljša. Lotimo se težkega, ko je še enostavno, počenjajmo velike reči, ko so še majhne, korak za korakom, ali po naše, *zrno na zrno pogača, kamen na kamen palača*. Drevo zraste iz sadike in devetnadstropni stolp iz prve opeke, tisoč milj dolga pot se začne z enim korakom. Čim manj zahtevajmo od drugih, ne navezujmo se in ne kopičimo, marveč darujmo, česar ne potrebujemo. Ko se zavemo, da ne vemo, lahko najdemo svojo pot (tako tudi Sokrat), pri čemer je najpreprostejši vzorec najbolj jasen. Poznavanje nevednosti je moč, ignoriranje znanja je bolezen; šele takrat, ko se je naveličamo, nismo več bolni. Nenehno se čudimo in poskušajmo videti čudež v sebi, v vsem in vseh. Nebeška mreža zajame vse in nič se ji ne izmuzne. Če se ne bojimo umreti, lahko dosežemo kar koli, ampak nihče nima pravice do ubijanja živih bitij. Kdor prevzame vlogo "gospoda smrti" in seka z njegovim tesarskim dletom, bo zagotovo porezal tudi svoje roke. Živimo brez zamere in užaljenosti, kajti nekdo mora tvegati in se na udarec odzvati s prijaznostjo (aleluja Jezusu in Gandiju), sicer se sovražnost nikoli ne bo spreobrnila v dobro voljo. Bodimo vsaj malce utopični in tako tudi živimo.

Tao se bogati s tremi zakladi: *usmiljenjem* (sočutjem, dobrosrčnostjo, ljubeznijo, prijaznostjo, dobrodelnostjo), *varčnostjo* (zmernostjo, skromnostjo) in *ponižnostjo*. Žal ga redki razumejo, in če že riba, ki je v vodi žejna, potrebuje "resno strokovno pomoč", kot je nekoč zapisal Kabir, se vse bolj zdi, da je bilo njegovo sporočilo namenjeno človeštvu.

Ampak ker je vsakdo v največji meri dejansko sam svoje sreče kovač, bi se želel posloviti z nesmrtnimi besedami Seneke ml., da je dobrota učinkovito zdravilo zoper strah (*magnum timoris remedium clementia est*) in Publilija Sira, da je potrpežljivost zdravilo za vsako bolezen (*cuivis dolori remedium est patientia*) ...

Masatake Shinohara

Biti živ v razdejanem svetu

Po mnenju filozofa Timothyja Mortona smo ujeti v svetu "hiperobjektov". Te entitete so razporejene tako na široko v času in prostoru, da presegajo našo sposobnost, da bi jih izmerili, saj je naš pogled na svet antropocentričen.[1] Čeprav smo z njimi ves čas v interakciji, ne moremo biti prepričani, da so resnične; svet sicer poseljujemo, vendar ostaja neoprijemljiv, povsem ločen od človeške misli. Če sledimo Mortonu, bi lahko rekli, da je resničnost sveta povezana z določeno skrivnostjo: zemeljske stvari so neizrekljive ali skrivnostne, izmikajo se našemu človeškemu dostopu.

Morton v knjigi *Realist Magic* trdi, da "ker se stvar izmika, nas vznemiri s presežkom tistega, kar lahko vemo ali rečemo o njej ali kar lahko kdor koli ve ali reče o njej – ta presežek je nekakšna ničnost, ne absolutno nič, pa tudi ne nekaj, na kar lahko pokažeš".[2] Po Mortonovem mnenju se presežna narava stvari formulira v obliki njene "ničnosti". Kako lahko to razumemo? Ko se stvar pojavi v resničnem svetu, fizično obstaja. Kot pravi Morton,

Članek je bil prvič objavljen v nemščini v Positionen. Text zur aktuellen Musik #124 (avgust 2020), v angleščini pa v Eurozinu. Copyright © Masatake Shinohara / Positionen / Eurozine

[1] Timothy Morton: "Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World" (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013). ("Hiperobjekti: filozofija in ekologija po koncu sveta", prev. Katarina Rotar, Ljubljana, Krtina, 2018.)

[2] Timothy Morton: "Realist Magic: Objects, Ontology, Causality" (Ann Arbor: Open Humanities Press, 2013), 47.

nekaj "je tu". Obstaja, pravi, kot nekakšna "fizičnost, katere pojavov ne morem vnaprej predvidljivo ločiti od njene resničnosti".[3] Ko pa se izmakne iz dosega ljudi, jo občutimo kot neobstoječo.

V mojih predstavah ostaja realnost stvari zunaj sveta vsakdanjega človeškega življenja. Ali bolje, na "zunanjem robu" običajnega sveta. Lahko bi rekli, da obstaja razkorak med življenjskim svetom in resničnim svetom. Kot je prikazano v filmu *Matrica* (1999), je mogoče normalni, vsakdanji svet zadušiti s povsem lažnim "bogastvom izkušenj". In nasprotno, resnični svet je *razkrojen* svet, tisto, kot pravi Slavoj Žižek, "kar ostane od naše resničnosti zunaj Matrice po katastrofi".[4] Ko se zgodi kaj katastrofičnega, začutimo, da smo *padli v* resnični svet, v katerem prevladujejo okoliščine propadanja in pogube in obvladujejo človeški obstoj. Toda v resničnem svetu stvari niso v stanju popolnega uničenja. Še vedno obstajajo "razpoke", skozi katere se lahko zgodi kak čudež.

Trdim, da je svet, v katerem je ukoreninjeno človeško življenje, "dvojen". Vendar njegove dvojnosti ni mogoče sublimirati v neko enotno obliko. Mi bivamo v dvojnosti sveta, v njegovi "vmesnosti". Na eni strani je to svet človeških bitij, drugačen od naravnega sveta. Hkrati pa živimo v svetu naravnih stvari, ki presega vsako človeško navzočnost. Na primer, naravne nesreče nam vzbujajo občutek, da se je temeljna razlika med človeškim in naravnim svetom razblinila. Korist tovrstnega razmišljanja je tudi to, da vključuje spremembo osnovne predstave o svetu – namreč o svetu kot pogoju za možnost človeškega obstoja – ob soočenju z grozljivo realnostjo ekološke krize.

Umirjenost kot človeška usoda

Katastrofični dogodki (potresi, tajfuni, poplave, cunamiji) nas prevzamejo s silami, ki presegajo našo zmožnost, da bi jih izmerili. Ko se zgodi nekaj ekološko uničujočega, doživimo dramatičen pretres v tistem, kar bi Raymond Williams imenoval "struktura čutenja".

Nas na Japonskem še vedno zaznamuje trojna katastrofa – potres, cunami in jedrska nesreča (znana kot 3/11). Odzivi nanjo so bili različni. Izjemnega pomena je knjiga fotografinje Rinko Kawauchi *Light and Shadow*

[3] Timothy Morton: "Buddhaphobia: Nothingness and the Fear of Things", v: Marcus Boon, Eric Cazdyn in Timothy Morton: "Nothing: Three Inquiries in Buddhism" (Chicago: University of Chicago Press, 2015), 203.

[4] Slavoj Žižek: "The Parallax View" (Cambridge, Mass, MIT Press, 2006), 312.

(Svetloba in senca).[5] Romanopisec in fotograf Teju Cole pravi, da je delo Rinko Kawauchi ena izmed reakcij na tragedijo, ki pa jo tudi preseže in nam ponudi nov jezik.[6] Osebno sem očaran nad občutkom *umirjenosti*, ki ga vzbujajo njene fotografije. V spremni besedi zapiše:

"Nad to ravnino ruševin je bilo nebo videti bolj prostrano in brezmejno kot kadar koli. Nekaj časa sem stala tam in razmišljala o majhnosti svojega bitja; tako majhnega, da bi me že en sam sunek vetra lahko odpihnil. V tistem trenutku sem tudi začutila resničnost svojega stanja tam, v tem telesu. Da dojamemo, da obstajamo, je potrebna tišina."[7]

Ob teh besedah se lahko zamislimo nad idejo, da je v prihodnosti možen tudi drugačen svet. To ima veliko opraviti z načinom, kako razumemo ogromnost sveta, ki presega drobceno pojavo in perspektivo človeških bitij. Običajno temu ne posvečamo pozornosti, a ko življenje zamaje naravna katastrofa, nas vrže v prostranstvo sveta okrog nas.

Vizualizacija sveta Kawauchijeve ni samo površen prikaz običajnega življenja. Prej izrašča iz ene izmed ozkih rež, ki se odpirajo sredi običajnega življenja. Njena izjava nakazuje, da njeno fotografsko delovanje temelji na enem ključnem prepričanju: da je tišina osnovno stanje človeškega bivanja. Kako naj razmišljamo o tem?

Prvič, pri tišini gre za ponotranjenost; gre za to, kako se stvari umikajo iz javnega sveta. Vendar tega ni nujno mešati s stvarmi, ki so zgolj zasebne ali izolirane. Kot razglablja Kevin Quashie v eseju o glasbi Milesa Davisa in Johna Coltrana, bi lahko rekli, da je notranjost pravzaprav *ekspresivna*. Tišina, pravi, zadeva "vse kaotične in ustvarjalne energije, ki sestavljajo človekov jaz, tisti široki nabor čustev in želja in sposobnosti, ki so zunaj njegovega nadzora, vendar osvetljujejo vse".[8] Morda to pomeni, da tišina kot vir izražanja potisne v ospredje mir, ki ostaja zunaj okostenele javne sfere, v kateri omejene domišljije tvezijo stereotipe in skušajo imeti glavno besedo. Slike Rinko Kawauchi vizualizirajo mir sredi razdejanega sveta tako, da se zavemo resnične, podtalne fizičnosti sveta.

---

[5] Rinko Kawauchi: "Light and Shadow" (Kanagawa: Super Labo, 2014).

[6] Teju Cole: "Pictures in the Aftermath", v: New York Times Magazine, 11. aprila 2017. Na spletu: https://www.nytimes.com/2017/04/11/magazine/pictures-in-the-aftermath.html?smid=tw-share.

[7] Rinko Kawauchi: "Light and Shadow".

[8] Kevin Quashie: "The Quiet of Blackness: Miles Davis and John Coltrane", v Audio Culture: Readings in Modern Music, ur. Christoph Cox in Daniel Warner (London, Bloomsbury, 2017), 73–84 (74).

Drugič, tišina ima nekaj opraviti z občutenjem "resničnosti", ki nas prepriča, da smo živi. Vendar navadno ostaja neoprijemljiva, zunaj območja običajnega življenja. V trenutku, ko se svet življenja zamaje in se začne rušiti, odkrijemo, da smo obdani, celo zamejeni s tišino. To se zgodi sredi ruševin, zravnanih z zemljo, osvobojenih spon običajnega življenja v "družbah nadzora", kot bi rekel Deleuze. Kawauchijeva najde prostor, kjer lahko začuti svoj obstoj v razkrajajočem se svetu. Ta odprtost omogoča interakcijo med mnogimi elementi, sproščenimi iz spon običajnega človeškega sveta.

Odprt prostor in njegova krhkost

Rinko Kawauchi je v intervjuju dejala:

"Mnogo elementov se mora prav razporediti, da se ustvari razpoloženje … ne samo portreti, tudi pokrajine in drobni detajli in tudi razpoloženje, nebo, zrak. Gre za ustvarjanje skrivnosti, pa tudi izražanje mojih občutkov o minevanju časa, krhkosti življenja. Pravzaprav so to metaforične podobe [o tem], kako krhek je naš svet."[9]

Trdim, da imata tako Kawauchijeva kot Morton občutek za krhkost sveta. Skupna jima je slutnja, da je svet, na katerem živimo, del večje povezane celote, prostrana, odprta ravnina, na kateri lahko sobivajo različne stvari in ustvarijo fluidno, čutno vzdušje. Toda kot nakazuje njena "naklonjenost majhnim stvarem v veličini narave"[10], Kawauchijeva ne občuduje celosti same narave, pač pa se globoko zaveda resničnosti malih stvari, ki niso nujno vključene v nespremenljivo celoto. Zato je območje medsebojne povezanosti odprto in prestopa naš konceptualno zamejeni okvir. Kawauchijeva meni, da je treba o širini tega območja razmišljati v povezavi z neznatnostjo mnogih stvari. Različni elementi se prepletajo drug z drugim, vendar niso zreducirani na stabilno celoto – še vedno ohranjajo svoj lastni enkratni "karkolizem".

Rinko Kawauchi pravi, da gre pri njeni metodi za "iskanje nekega prostora duha":

"Kadar fotografiram, brez razmišljanja sledim svoji intuiciji. Preveč razmišljanja je dolgočasno, ne dobro. Ne dovoli dostopa presenetljivemu. Ko

[9] Sean O'Hagan: "Sympathy with small things: the luminous fragility of Rinko Kawauchi", Guardian, 26. oktober 2018. Na spletu: https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/oct/26/rinkokawauchi-taylor-wessing-photographic-portrait-prize-national-portrait-gallery.
[10] Prav tam.

se zgodi slika, samo rečem 'hvala' in grem naprej. Šele pozneje postanem urednica in podelim delu pomen."[11]

Lahko rečemo, da se Kawauchijeva dotakne območja čutnega, v katerem se dogajajo različne stvari. Njena intuicija morda nakazuje, da samo območje medsebojne povezanosti sega dlje od človeške misli. Pri Mortonu najdemo podobno formulacijo, ko pravi, da "se človek znajde znotraj veliko večjih prostorov od tistih, ki jih tvorimo ljudje".[12] Ko vstopimo v to območje, morda začutimo, kako čas zemeljske resničnosti beži mimo, in to nam zbudi zavest o negotovih temeljih lastnega obstoja.

Tako Kawauchijeva kot Morton omenjata krhkost sveta. Ko Rinko Kawauchi govori o svojih "občutjih v zvezi z minevanjem časa"[13], omenja pomanjkanje stalnosti v območju medsebojne povezanosti. To se pravi, da je vse neizprosno minljivo in se ne bo nikoli ustalilo, ker je območje medsebojne povezanosti v svojem bistvu nestabilno. Podobno tudi Morton omenja nestalnost. Trdi, da "objekti morajo biti krhki, da lahko obstajajo".[14] Prav zato je njuno področje – estetska dimenzija, kjer nastopa smrt – strašljivo in skrivnostno. "Izkaže se," nadaljuje Morton, "da objekti okrog nas ves čas umirajo, celo tedaj, ko rojevajo druge objekte."[15] To pomeni, da ni krhko zgolj ekološko območje samo. Vsak izmed različnih elementov, ki se združijo, je tudi sam šibek in nepopoln. V tem prostoru mnogi elementi soobstajajo, čeprav niso strnjeni v eno samo celoto. Občutek Kawauchijeve za resničnost se sklada s "praznino" Mortonove estetske dimenzije, ideje, ki jo je prevzel iz budizma: "blag občutek odprtosti in iluzornosti stvari, brez cinizma".[16] Morda to pomeni, da ni vse območje ekološkega trden substrat, ampak prej nekaj bolj bežnega in fluidnega – čutnega, vendar neotipljivega, zmerom pa onstran pojmovne dojemljivosti.

Zvočni portret podtalne resničnosti

Ko udari katastrofa, šok ni omejen na telesno in duševno trpljenje. Lahko je bolj duhovne in notranje narave. Med trojno nesrečo na Japonskem (3/11)

[11] Prav tam.

[12] Timothy Morton: "Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence" (New York, Columbia University Press, 2016). 11.

[13] Sean O'Hagan: "Sympathy with small things: the luminous fragility of Rinko Kawauchi".

[14] Timothy Morton: "Realist Magic", 188.

[15] Prav tam.

[16] Prav tam.

smo se zavedali razkoraka med običajnim človeškim svetom in resničnim naravnim svetom. V tem smislu je ključna glasba umetnika zvoka Hidekija Umezawe. Njegova skladba *Portrait Re:Sketch* je pretanjen odziv na čas po nesreči.[17] Z mešanjem in ojačevanjem elektronskih zvokov, glasov in različnih vrst hrupa ustvari avdioportret, abstrakten zvočni prizor, in izzove v nas eksistencialno tesnobo, v kateri se prepletata panika in umirjenost. Umezawa mi je pojasnil, da je ta skladba raziskovanje podzavestnega, predbesednega vzdušja, iz katerega izhajajo človeška telesa in človekova notranjost, okolja in povezav, ki človeka obdajajo. Če tisto, na kar misli z besedo "okolje", vključuje zvočno moč, bi lahko rekli, da v njegovem občutju odzvanja Deleuzov koncept "zvočne materialnosti". Deleuzova učenka Claire Colebrook pravi, da se to nanaša na Deleuzovo zanimanje za "organizacijo zvočnih zadev v dajanje takta in razporejanje tonalitet".[18] Če soglašamo z Deleuzom, lahko rečemo, da Umezawova glasba zajema prvinsko zvočno materijo, iz katere izhaja omejeno človeško telo.

Toda zvočna snovnost glasbe je nekoliko drugačna od neomadeževanega zvoka izpred časov zvočnega onesnaženja, značilnega za sodobno življenje. Umezawa mi je pojasnil, da je skladba *Prepared Garden* sestavljena iz različnih glasov in zvokov, presnetih iz televizijskih poročil o 3/11, prečiščenih in urejenih v umetniško delo. Naslov je izpeljan iz Umezawovega občutka, da so izjemne podobe, predvajane na televiziji, neresnične. Kot da je naravna nesreča zaprta v umeten miniaturni vrt in avtomatsko nadzorovana, njena resničnost pa skrčena zgolj na podobe. To pomeni, da kroženje glasov in podob zamejuje javno območje, sestavljeno iz stereotipov. Umezawov občutek glede tega se sklada z zamislijo Guya Deborda o družbi spektakla.

Za Deborda sodobno življenje ni nič drugega kot velikanska množina spektaklov, pri čemer je "vse, kar je bilo neposredno preživeto, zdrsnilo v reprezentacijo".[19] Problem je, kako presegamo delitev med neposredno preživeto izkušnjo in območjem spektakularnega, ki ga ustvarjajo množični mediji. To je tako težko preseči zato, ker so podobe, ki nam jih ponujajo, tako otipljive, tako resnične na pogled.

V trenutku katastrofe dojamemo, da družba spektakla nikakor ni trdna. Očitno postane, da je v nenehnem stiku s časi in prostori, ki presegajo

[17] https://soundcloud.com/progressive-form/12-12out-pawn-hideki-umezawa

[18] Claire Colebrok: "Escaping Meaning, Escaping Music", CR: The New Centennial Review, 18/2 2018, 16.

[19] Guy Debord: "The Society of the Spectacle", prev. Ken Knabb (Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets, 2014), 16. ("Družba spektakla", prev. Meta Štular, Tanja Lesničar Pučko, Ljubljana, Beletrina, 1999.)

vsako človeško navzočnost; zavemo se, da obstaja razkorak med svetom spektakla in naravnim svetom. Navkljub nestabilnosti prvega Umezawa izvabi čist zvočni material pod krinko zvočnih množičnih medijev in tako naredi pritajeno tihoto naravnega sveta slišno. Podobe in glasove, ki jih umetno poraja spektakel, skuša osvoboditi tako, da iz njih potegne čiste, neslišne materiale. Tako njegov zvok ustvarja podtalno zvočno krajino, drugačno od spektakla.

Občutljiv prostor varnosti

Kako lahko ustvarimo pogoje za naselitev, kjer bo mogoče dostojno življenje, tudi če se vse okrog nas zdi sesuto? Kako lahko spodobno živimo po naravnih katastrofah, tudi če se vse okrog nas zdi en sam kaos? Ta esej raziskuje eksistenčni pogoj, zaradi katerega lahko sredi razrušenega sveta, kjer se ločnica med človeškim in naravnim svetom zabriše, začutimo, da smo resnično živi. Filozofsko razmišljanje med sedanjo ekološko krizo mora potekati v sozvočju z različnimi sodobnimi umetniškimi projekti. Zame sta ključna podobje umirjenosti sredi katastrofe Kawauchijeve in Umezawov zvočni portret temne podtalne resničnosti, ki je daleč od površja družbe spektakla. Oboje nas spominja na območje estetike, ki se izkazuje kot vrzel, zevajoča sredi človeškega sveta. Morton meni, da obstaja razkorak med tem, kar neka stvar je, in tem, kakšna se zdi.[20] Namen umetniške prakse dajanja glasu stvarem je, da se ob prevladi običajne vsakdanjosti izrazi njihova skrita "stvarskost".

V nekem smislu se njuna umetniška praksa ujema z japonskim občutkom krhkosti. Predvsem gre za efemernost različnih ritualov, kot je *HANAMI*. Pri teh ritualih je pomembno opazovati naravne stvari, ki obdajajo svet človeškega življenja. *HANAMI*, obred opazovanja cvetlic, je potopitveni dogodek. Ljudje gredo ven in opazujejo naravne stvari, kot so cvetlice. V takšnih obredih je neko zatopljeno zavedanje naravnega ozadja življenjskega sveta ljudi. Včasih ti razprostrejo preprogo na majhnem kraju, recimo v parku, in se zberejo, da proslavijo prihod pomladi ali se poveselijo. Vendar te obrede tradicionalno omejuje etiketa. Toda ne določa jih vrsta togih pravil, ampak so v pretanjenem sozvočju z rahločutnim naravnim svetom. Občutljivi prostor varnosti zabrisuje ločnico med človeškim in naravnim prostorom.

[20] Morton 2015: 195.

Poudarek na nejasnih in zabrisanih stanjih je v sozvočju z Mortonovim občutkom "vmesnosti", ki se osredotoča na razkroj meje, ki določa človeški svet. Po njegovem mnenju "je takšna meja odvisna od gladko zamejenega, nepropustnega človeškega sveta". Grožnja ekološke katastrofe pomeni, da take meje ni več mogoče ohranjati. "Tudi sama ideja (mirnega, popolnega) sveta je propadla."[21]

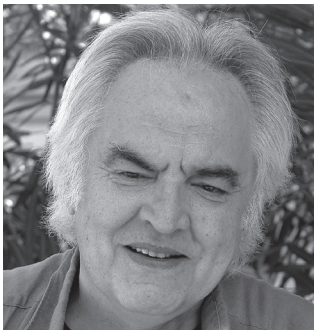
Sama meja okrog človeškega sveta je postala zabrisana na način, da je postala krhka in prepustna navzven. Številni umetniki prehitevajo filozofsko misel in človeški svet dojemajo v obliki vizualnih ali akustičnih figuracij, ki razkrivajo občutljivo realnost naravnega sveta. Začenši z občutji krhkosti in naključnosti lahko na novo oblikujemo človeški svet kot uresničljiv pogoj, da človeško življenje zaživi. Temno čutno območje nediferenciranosti je tisto, v katerem je mogoče odpreti radikalno drugačno prihodnost človeških bitij.

Prevedla Maja Kraigher

[21] Timothy Morton: "Humankind: Solidarity with Nonhuman People" (London: verso, 2017), 14.

Andrej Medved

Dva razmisleka



Temeljna dvojina: Ljubezen. Smrt. Die Liebe.
Umrlim za covidom-19

Z vsako manj-minuto smo v bližini smrti.
Andrej Medved

Smrtniki kot smrtniki so bistvujoči v "skrivalu biti".
Martin Heidegger

Kako nam govori podoba smrti-in-ljubezni? Kako se da videti pomen? V liku in videzu pomena, se pravi brez videza – obličja, v skritem in skrivnostnem.
Jean-Luc Nancy

V podobi smrti in ljubezni pač ni erotike v smislu klasičnih opredelitev, na meji čutne in celo "opolzke" zastranitve. Je pa erotičnost v pomenu čiste, vzvišene, duhovne: metaforične, simbolne in osebnostne fantazme … Erotičnost ljubezni/smrti je v erogenih conah njene predstavitve: v pomnoženih "gubah" in "presledkih" na površini kože, ki jih predstavljajo telesa in telesnost, namenjena Pogledu in Ljubezni. Ljubezen je v tem pomenu bistvena, saj se z dotikanjem telesnih delov, z dotikanjem telesnih "točk" – "žarišč" predajamo uživanju v estetični lepoti dvojine smrt/ljubezen in

hkrati čustvenim in čutnim notranjim nabojem te zunanjosti in te lepote, ki so osnova za ugodje v *Lustprinzipu*, kot ga razume Freud, a v resnici še v potencirani duhovni atmosferi, v "preobrazbi" estetične "praznine" v polnost in popolnost brez posrednika in družbenih kontekstov.

Užitek v ljubezni je torej v "živi protislovnosti" z ekspozicijo vsebine smrti, ki nam podarja sicer mikroskopske in (z)minimalizirane telesne stike in dotike … ter magičnim, parcialnim in celostnim doživljanjem notránje skušnje. – Pogled drsi *di sotto in su* ljubezni in *di su in sotto* smrti, a se nikoli ne zgubi, četudi je neskončno ponovljiv, a prav s ponavljanjem, s podaljšanim Pogledom doseže smrt/ljubezen svoj učinek kot "original" in kot "posnetek" čiste, čutne, skoraj hedonistične duhovne Želje. Materializirana popolnost telo prepleta v mrežo drobnih znamenj, v zaslepljujoči čudežni obliki kot "demonična" (pra)bitja, ki vznikajo iz nič v nič … kot maske groze in lepote in ljubezni.

Čista lepota smrti in ljubezni: kot prazno – polno, po(po)lnost kot "praznina", praznina, ki je vsa po(po)lnost, jin in jang kot moško – žensko in ljubezen – groza, lepota, ki je grozljiva. Lepota smrti je grozljiva, ljubezen smrtna. Ljubezen, ki prinaša, ki zadaja smrt. Lepota groze kot lepota smrti. Obličje – "maska" čiste *aisthesis* se v trenutku spremeni v obličje – masko zmagujoče smrtnosti, ki nas določa kot resnica in kot Realno(st), ki v njej živi človeška eksistenca kot iz (*ex*) bitje (*esse*) v skrivnost ljubezenskega krogotoka. Enotnost bitja kot večno vračanje ljubezenskega Kroga v "nični" točki: v pritajenosti in v neizmernosti tišine teh podob. – Kot pravi modrec: *Nay thuc tinh thanh chang xa* … To tukaj je zagotovo neka bit, jedro nekega prabitja … živa snovnost, čutnost, prikazen – groza. In ta zdaj ni več daleč.

Groza, strah, tesnoba, ki ni (pre)daleč … Tesnobni strah pred smrtjo kot *Furcht* in *Angst* pred Ničem-v-smrti, ki v nas povzroča ubijalsko grozo: *terreur est parricide*, *l'abîme mortel est parricide*, *l'angoisse unique*, *universel est l'impérativ catégorique*, ki nas zajame v trenutku (prav) neznosne sreče … in užitka na tanki meji smrtnosti in spečega, utripajočega telesa … se pravi *la jouissance* – užitek , ki je v resnici točka odrešitve, *le point final de hominis universale*.

Kaj torej smo v bistvu, v jedru (*Kern*) te brezsmiselnosti planetarnega sobitja? Kaj nosimo skrivnostnega v sebi? In kaj ponujamo v večni spravi z družbenim konsenzom in političnimi frazami o neki boljši eksistenci, o nekem plodnem in uresničljivem Bitju, kar nas udejanja kot plodne, nezaprečene subjekte? Da … mi smo, po Freudu, le neznatni, (ne)resnični, (ne)uresničeni in skoraj nepomembnostni priveski neke večne,

panplanetarne plazme. Podobnost je z Lacanovo lamelo, ki je (to) nekaj, kar preživi prav vsakršno delitev: razdeljenost na spolna bitja, ki je, v nasprotju s spolnim bitjem, neki libido: gon večnega, nesmrtnega življenja. In končno sta Freudova *Keimplasma* in Lacanova lamela v resničnosti, ki jo živimo … *die Liebe* – Ljubezen in … *die Kunst* – Umetnost, ki prav tako, v resnici, preživita prav vsakršno delitev in razdeljenost v posamezne ljubimce in v posebne umetnine. V realnem je užitek, vendar užitek (kot *jouissance*), ki je prislušje smislu, ki je … smisel eksistence in (trdimo) tudi umetniškega dela: ljubezni v umetnosti in (pa) umetnosti v ljubezni …

Ljubimec (v meji s smrtjo) je zdaj obsesionalec, njegova "upravičena" obramba je simbolična oblika "steznika", ki brani vstop v tkanje smrti in ljubezni … kot varovalka – varovanje – pred grozo samega (s) seboj. – Groza pred samim sabo je groza Niča: groza-pred-ničem, ki je v resnici groza pred lastno – maternično – horo (prastar izraz v grščini za prvo in prvotno, prvinsko substancionalnost), pred maternim prostorom in "ovojem" in pred "zavržkom" v prenatalni jami (v pomenu Kristeve v *Silah groze*). Groza pred Ničem je v resnici groza pred vrnitvijo v Nič-in-smrt-pred-rojstvom, s tem da je nič pred rojstvom le pra(arhe)podoba in projekcija, posnetek Niča materne "kaverne" (*labour inde*), njegova maska in mimikrija, prevara, zastrašitev; zastraševanje, po Lacanu, in nadomeščanje in travestija: kot razsrediščeni *punctum* in kot freudovska pulzija, ki je v zvezi z nagonom smrti. Njen rob je guba, "vbič" kot vbit in živa meja Ženske in Subjekta (ko ta neštetokrat zamenja vlogo), a tudi Eksistence v celoti. Rob – živa meja smrti, njen vbič kot vbit(je) je dejansko meja Realnega kot bitja v "spirali brez(d)na", *Abgrund des Wesens*, njegove prapodobe in podobe naše eksistence, ki edina proizvaja – zmore proizvajati – to, kar je v resničnosti privid in iluzija živosti, življenja.

Orfejev spev je notranji pogled v smrtnost ljubljenega bitja, bitja, ki že odhaja za zaveso (*Wandband*) Hada, v praznino notranjih prostorov, kjer je svet, *der Weltraum*, v času, *das Zeitraum*, omejen s kastrativnim rezom (minus phi) nosilca Orfeja kot moškega subjekta, zaprečenega v svoji ženski želji, da se identificira s smrtjo v smislu "obratnega" pogleda: pogleda v ničes bitja, ki ga ljubi. V manko manka kot odsotnost v ne-biti. A prav s tem mankom Orfej ljubi. Ta "čudotvorna roža": ta Ljubezen: večna substanca je roža pesnika in poezije. V resnici je transfer – prehod, prehajanje od mojstra na učenca, iz zgodbe o umetnosti v njegovo praizvornost in iz preteklosti v sodobnost … Pri transferju ne moremo razumeti ničesar, če ne vemo, da je tudi posledica te ljubezni. Ta ljubezen je prisotna na različne načine, toda naj se je spomnijo vsaj, ko je tu, ko je opazna. Prav v funkciji

te, recimo ji realne ljubezni, se vzpostavi to, kar je osrednje vprašanje transferja, tisto, ki si ga zastavlja subjekt v zvezi z *agalmo*, in sicer, kar mu manjka, kajti prav s tem mankom ljubi.

Kako je objekt identifikacije lahko tudi objekt ljubezni? Naj le metaforično izruje ljubimca (*l'amant*), če uporabimo srednjeveški in tradicionalni izraz, saj se predstavlja pod takim statusom, statusom ljubezni vrednega (*l'amable*), *érômémos*, da bi iz njega napravil *érastès*, subjekt manka, tega, s čimer se konstituira ravno v ljubezni. To je tisto, kar mu daje, če lahko rečem, instrument ljubezni, vsaj če, pa se spet vračamo na to, ljubimo, če smo ljubeči, s tem, česar nimamo (Jaques Lacan: *Sinthome*).

* Groza je ubijalska, smrtno brezno je ubijalsko, univerzalna, edinstvena tesnoba je kategorični imperativ.

Covid: bottle/water

Covid – bottle/water: zato, ker v resničnosti "ne pije vode" in ker je steklenička zla, veliko Zlo (*haut Mal*), ki nas zastruplja kakor kuga, kot "španska muha", ki z njo eksperimentira veliki de Sade, v svojem času, pred skoraj dvestotridesetim rojstnim dnevom. Kot veliki de Sade so priče in sokrivci tudi danes kaznovani. Kot v času revolucije in poniglavega užitka, čeprav je Sade pomagal rušiti Bastillo, kjer so (ne)smrtniki bedeli v hladni ječi. Kot smrtniki so tudi danes kaznovani za naslado in užitke. A smisel (*de*) *la jouissance* – užitka je v etimologiji, "fonetični", obstranski. Užitek kot obstranska "stvar" (*das Ding*, *la chose*), ki temelji v hedonizmu čutov, gonov (*Triebe*), v želji (*Wunsch*) in v dobrem (*Wohl*), ki ga podarja prepovedana naslada. Naslada zbiranja, prepoved druženja, obiskovanja, prepovedana svoboda.

Svoboda – zdaj – ni le notranja, osebna, poveličana svoboda, temveč je prepovedana v resnici vsa svoboda. In tu je bistvo in "resnica" *la jouissance* – užitka: v slušnosti, prislušnosti besede, ki jo Lacan raz/tvori v *j(e)ouis sens*, v poslušanje, v pri/slušje smislu. Katerega in v imenu kakšnega (ne) smisla? Da moram iz (ne)užitka prisluhniti substanci: pod/stavi in pod/stanju Smisla? Po čem, zakaj je smisel našega prebitja pod vprašajem? Če ne iz (*ex*) bitja (*esse*) naše eksistence? Smisel, pomen in vloga naše eksistence je v tem trenutku pod vprašajem in vprašljivo? Zato se moramo zavedati naše odgovornosti za naše bivanje na tem planetu. Covid je planetarna "igra", ki zadeva vsakogar na vsakem individualnem mestu. Zato je smiselno, pomembno, da z(a)držimo naše rojstno mesto v svojem rojstnem kraju. Da se upremo, v nasprotju s trenutno željo in neuresničenimi potrebami

(*Begierende*; *Begie/rung*), in se, vsaj za trenutek, postavimo v vrsto.

To ni resnična podreditev, pomanjšanje, zničitev ter kristjansko-židovska "pohlevnost", temveč poslušanje, "poslušnost" (*umiltà*): poslušnost za umrle, nekrive državljane, ki v snopih padajo pod mečem novodobne kuge. Poslušnost kot pri/slušnost tistim, ki (še) nočejo umreti. "Še en napor, Slovenci!" (rek je de Sadov), ki zdaj velja takisto za Francoze, Nemce, Špance kot za Belgijce, Američane, Nizozemce. Vsi-v-Enem, vsi-v-istem, vsi v dobrem in brez krivde. Nič več nasprotovanj ter lažnih alarmov in nič več "praznih" teorij zarote. Nič več zgolj malomarnega, vsakdanjega "početja". Le mir, "zasnulost", dokler traja, le minimalni vzgibi, ki prinašajo veselje in še ne/poznano individualno in družinsko srečo. Neskončna pomiritev in zaupanje v prihodnost, ki "pride sama", z novimi imeni in z novim upanjem. Da, skoraj nezavedno.

Trenutek nepozornosti, in gre v hipu vse v pozabo. Čas se (za)ustavi, v trenutni izločitvi. Pozabljamo, preveč pozabljamo vlogo Assanga, ki – kot zamrznjen – zdaj stoji pred nami, zamrznjen kip, ki kliče po osvoboditvi. Po novem vedenju in nekem videnju in razsvetlitvi. Kar ni minilo in ni (ne)vednost in preteklost. Assange v nas kliče v prihodnost, ki ni sistemska in brezplodna, kot je sistemska in brezplodna zdajšnjost. Ne bo se spremenila. Še vedno bo (za)vladala pogrošnost in nemarnost tistih, ki ga obsojajo in v njegovi vednosti (za)gledajo prestopništvo in moč posameznika, ki mu je usojeno pregnanstvo in pa "zločinska" odločitev za resnico.

Assange, pretekli in bodoči *l'homme vive*, l'homme vivant. Nekdo, ki ne bo prekinil misliti drugače. Ki ga bo neki Drugi: oblast, veliki Drugi, še vedno videla kot nekega ranljivega in nepomembnega človeka. Assange, *l'homme parricide*, se pravi "ubijalski" človek, ki ne more več obstati in obstajati kot neki posameznik, kot individuum. In ki je še vedno sprt z nevednostjo in z zločinskim kapitalom. Pred njim je "usmrtitev" vse (ne)vednosti, ki jo je zbral v svojih dokumentih in sporočilih. Pred njim je večnost sporočila, ki ne bo umrlo. Ki še živi v naših mislih, glavah in telesih naše končne in dokončne pri-lagoditve. In končne zmage nad prefinjenostjo zla. In nad topostjo pomiritve.

In zdaj, Assangevo telo, ki se obrača med telesi, njegova prizma, "natlačena" s fasetami osvoboditve. In kar ostaja od Assangevega telesa, je telo, (vz)postavljeno v sistemu, nekakšno "sirilo" v planetarnem mleku. In v njem vse možnosti, vsa utopija. Da, nekega sistema, in neverjetnost izključitve, v dvopomenskosti telesa, ki zdaj, pred nami, že propada, kot polno-prazno in izpostavljeno telo. Telo brez iskrice življenja. Telo kot negativ v dvopomenskosti telesne (iz)ločitve. Ranljivo, ranjeno Telo.

Andrej Pleterski z

Bino Štampe Žmavc

Pleterski: Kar nekaj nežnih besed v svojih delih namenjate "babicam ljubim in dedkom", kot, denimo, preberemo sredi ene od pesmi v večnaslovniških *Nebeških kočijah* (1994). Črpate neposredno iz lastnih lepih spominov nanje?

Štampe Žmavc: Ah, nežnost, ta tako redko poseljena in skoraj izgubljena bližina … Res je, kot ste v svoji tankočutnosti opazili, da kar nekaj nežnih besed namenjam babicam in dedkom. Kljub temu pa ne gre samo za čas, ki jih je onežil. Ponavadi se skušam ubraniti nostalgije, saj je v njej zmeraj tudi kal entropije. Res pa je, da, čeprav nezavedno, vendarle črpam iz lastnih izkušenj, in te so bile lepe. Prav dedek in babica sta skoraj usodno zaznamovala moje otroštvo. Spomin mi seže vse do drugega leta starosti in posebej jasno do četrtega, ko sem izgubila dedka. Takrat mi je začel tiktakati čas. In odprlo se je okno velike praznine. Ki so jo zapolnjevali neskončni pogovori z babico, odkrivanje knjig, zelo zelo zgodaj poezije, in skrivnost jablane, kamor se je preselil dedek, ki je za zmeraj ostala samo moja.

Pleterski: V kakšnem okolju ste pravzaprav odraščali? Glede na suhoparni biografski podatek v Celju, torej v mestnem okolju, pa vendar je v vašem ustvarjanju predvsem veliko tankega prisluškovanja naravi …

Foto: BoBo

Štampe Žmavc: Rodila sem se v Gajih, nekakšnem čarobnem predmestju Celja. Tam so bili tedaj zares čudoviti hrastovi gaji, po katerih so se v času mojega pradeda še sprehajali volkovi in divje mačke. Danes se tam bohoti industrijska cona ekološke sramote knežjega mesta. Od tam, kjer smo živeli, sem nekoč lahko zrla na celjski spodnji grad Bežigrad in babica je še poznala zadnjega lastnika. Sicer pa sta bila dedek in babica mestna človeka, ne nazadnje je bila babica v tistih časih povsem samostojna in zaposlena ženska takrat spoštovanega in plemenitega poklica, bila je namreč zlatarka. Sem torej čudna mešanica urbanega in narave. A v meni še zmeraj šumijo gaji mojega otroštva …

Pleterski: To slednje ima nekoliko strniševski nadih … Tudi sami ste v starejšem intervjuju iz leta 2007 omenili, da ob Jesihu "zagotovo najraje prebira/te/" Strnišo … Tudi na ravni zvočnosti vaju marsikaj druži … S čim se vam je njegova poezija (takrat) približala?

Štampe Žmavc: Glede Strniše se mi zdi, da je šlo bolj za nekakšno primerjavo z drugimi pesniki. Sicer me pri njem še danes najbolj nagovarja samosvoja razsežnost njegovega pesniškega prostora, ki se iz antropocentrizma širi v kozmocentričnost. Zato Strnišev Odisej ob vrnitvi na rodno Itako ne ugleda več doma, po katerem je hrepenel, ampak mnogo več. Spozna, da je njegova Itaka le kopno med mnogimi drugimi in da so nad njimi krone zvezd.

Pleterski: Od tiste vaše izjave je preteklo res že kar nekaj časa, ne nazadnje ste odtlej izdali tudi glavnino svojih pesniških zbirk za odrasle. Katera pesniška imena vas najbolj nagovarjajo v zadnjih letih in, morda, s čim?

Štampe Žmavc: V zadnjih letih je število pesniških zbirk tako naraslo, da me skorajda plaši. Ker mi čas uhaja, se trudim izbirati avtorje, ki me nekako nagovorijo. Priznam, da sem zadnja leta izbirala predvsem tuje avtorje. Če jih nekaj naštejem, Carlos Drummond de Andrade, Philippe Jaccottet, Shuntarō Tanikawa, zmeraj znova ljubi, skrivnostni pomišljaji Emily Dickinson v zbirki *The Complete Poems*, ki se že zelo dolgo druži z mano, večni Lorca in njegov nedavno prevedeni poetični esej *Duende*. In zdaj že natanko deset let, vse od prve izdaje izbora njene poezije, Louise Glück, lanskoletna nobelovka. Nespremenljiva stalnica na levi strani mojega vzglavja. Louise, ki ne uporablja velikih, pompozno zvenečih besed, vendar te v njenih pesmih postanejo velike, vserazsežne, izrekajoče najgloblje uvide. Kot čudežni vrč, ki skriva skrivnostno moč pesniškega jezika.

Pleterski: Kar nekaj prej omenjenega "zlatarskega" je čutiti v vaši predzadnji pesniški zbirki za odrasle *Vse-stvar-je* (2017). "Dregnete" v istovetnost stvari, spregovorite v imenu (uradno neživih) predmetov ali celo pustite, da se jezik razveže neposredno njim, zdramljenim … uri, sliki, skodelici, žlici, pa tudi puški, bideju, sesalcu, slavoloku … In če tokrat izbiro prepustim izključno vam in vašemu svetu, katere tri ljube predmete iz svojega življenja bi izbrali in nam kaj zaupali o njih?

Štampe Žmavc: *Vse-stvar-je* je morda nekakšen pesniški ugovor po-stvarjenju sveta in vsega v neznosno prevečnost, v kateri vse izgublja pomen in vrednost. Tudi poezija. Bojim se, da postajamo največje smetišče zgodovine. Ko me vprašujete po meni najljubših predmetih, je moja prva misel vrt, ki seveda ni predmet, je pa predmet moje velike ljubezni. Med predmeti pa bi izpostavila knjigo, skodelico in malo črno beležnico s svinčnikom. O

knjigi ne bi kaj dosti govorila. Dobro se spominjam, s kakšnim obožavanjem sem listala svoje prvo berilo. In zmeraj se mi je zdelo, da ima premalo listov … No, ker kaže, da je teh še zmeraj premalo, postaja moja postelja vse bolj čuden otok med knjigami, ki čakajo levo in desno od blazine. Skodelica podpira male pregrehe in razvade ob kavi in čaju in družabno plat sicer dokaj samotnega življenja. Zato je pogovor ob kavi in čaju zame majhen praznik. Žal postaja v teh časih vse le vse bolj tesnoben samogovor … Mala črna beležnica ima na vesti kar lepo število svinčnikov, dobro obrabljenih in porabljenih. Tu in tam kakšen neporabljen tudi izgine, ko postane predmet igralnega poželenja mojih dveh mačkov. Ponavadi ga nato odkrijem na najbolj bizarnih mestih pri čiščenju stanovanja.

Pleterski: Omenili ste dve entiteti, ki sta močno zastopani tudi v vaši literaturi. Prva, samota, je bolj izpostavljena na vaših odraslih straneh, nemara celo kot vaša tema številka ena (*Sinjebradec, Ogledalo zraka* …), druga, mačka, pa na otroških (*Muc Mehkošapek, Živa hiša, Kino z muco Ino* …), čeravno ne tako redko tudi na odraslih. Morda celo enaka konca iste palice? Je mačka najboljša spremljevalka samote? Je samota za vas predpogoj za ustvarjalno delo ali še kaj?

Štampe Žmavc: Ne vem natanko, kdaj in kako se je samota udomačila pri meni. Morda tako kot neslišnost mačjih šap. A kolikor vem, sem bila od nekdaj samoten otrok. Tudi ko sem bila obkrožena z ljudmi. Vidim se, dekletce pri štirih, kako stojim, naslonjena ob bel konfin, in skupaj z mamo in babico čakam na avtobus, odsanjana nekam v daljavo … Ta tiha zatopljenost me ni nikoli povsem zapustila. Sicer pa je ustvarjanje sila samotno početje. In mačke pri tem ne škodijo. Hkrati pa sem prepričana, da je človek obsojen na komunikacijo, da se lahko nemoteno porajajo mentalni procesi. To zelo nazorno občutimo v tem strašljivem temnočasju, ko se svet potuhnjeno spreminja v digitalni geto. Poln klavstrofobične tesnobe in nekakšne še nedefinirane samote sveta. Zame prav nič navdihujoče.

Pleterski: Na ljubljanski filozofski fakulteti ste študirali primerjalno književnost in literarno teorijo. O tem vašem obdobju je mogoče prebrati bolj malo. Človek dobi vtis, da ste komaj čakali, da se vrnete v Celje, v nasprotju z večino vaših "primerjalnih" kolegov, ki jim je Ljubljana (p)ostala dom za vse življenje. Vas je vleklo domotožje ali že zaposlitev? Kot naslednjo postojanko namreč že zasledimo vodenje otroškega improvizacijskega gledališča v Eksperimentalnem gledališču Celje.

Štampe Žmavc: Ljubljano sem, po pravici povedano, zapustila neprostovoljno. Zaradi družinskih okoliščin. Tudi sicer so tekle moje poti skoraj neopazno, na obrobju poti mojih že takrat slavnih kolegov. Bila sem pač samo ženska. V času študija sem še zmeraj oklevala glede glasbe, razmišljala sem o študiju režije in hkrati statirala v Drami. S tem v zvezi se spominjam dogodka, ko sem na hodniku Drame nepričakovano zagledala svojega profesorja Dušana Pirjevca. V živo rumenem cirkuškem trikoju sem vsa otrpla upala, da me ne bo opazil ali pa da bom čudežno izpuhtela kot milni mehurček. Profesor je za hip privzdignil obrvi, hkrati mu je šlo malce na smeh, in sledil je odrešujoč, razumevanja poln pomežik … Da ne bom dolgovezila. Po vrnitvi v Celje sem za seboj podrla vse mostove. Ko sem začela znova, sem začela iz nič.

Pleterski: Posebno poglavje v vašem življenju je petje. Bili ste solistka v gimnazijskem pevskem zboru, takrat ste že prepevali šansone, obiskovali ste solo petje na celjski glasbeni šoli, eno leto tudi v Ljubljani. Pesem, kot ste se nekje izrazili, je "bila doma" že v vaši rodbini, peli ste celo štiriglasno in mnogi so igrali inštrumente … Katere pesmi ste takrat prepevali skupaj in kakšen je bil vaš repertoar šansonov?

Štampe Žmavc: Če kaj resnično obžalujem, je to, da sem opustila petje. Bila sem otrok, ki je pel. Na poti iz šole domov, na poti skozi gozd, ko je v krošnjah starih dreves šumel strah … Ali sedeč v rogovili hrasta, ko so se veje spreminjale v čelešnik nepopisne večerne zarje. Obžalovati, kakšen paradoks, ko sem v prvi gimnaziji začela prav s šansonom Edith Piaf … *Non, je ne regrette rien* … In je Piaf postala moja zaščitna znamka. Še zmeraj hranim v vitrini pokal s steklenimi dragulji s festivala v Zrenjaninu, kamor so me poslali kot predstavnico kulture v drugem letniku gimnazije. Ob misli, da sem pela na stadionu pred vsaj tisoč gledalci, me danes spreletava srh. V družini pa smo se posvečali predvsem slovenski ljudski pesmi, izvirnim pesmim, ki se pojejo ob božiču, kolednicam in mnogim ponarodelim pesmim naših pesnikov.

Pleterski: V drugi polovici sedemdesetih ste v Celju na osnovni šoli najprej pet let poučevali slovenščino, obenem pa že vodili otroško improvizacijsko gledališče. Kako je bilo videti to delo, kaj vse je obsegalo? Opravljali ste ga kar trinajst let, zato vam je bržkone veliko dajalo. Večkrat omenjate, da vas je – potem ko ste v gimnaziji pisali že poezijo za odrasle (v prostem verzu) – prav to napeljalo na vaše lastno pisanje za otroke …

Štampe Žmavc: Zgodba z gledališčem se je zgodila nekako sama po sebi. Ob nastopu službe sem izrazila željo, da bi prevzela gledališki krožek. Videti je bilo skoraj malce sumljivo, da se morda ponujam kot maček v žaklju. Na srečo nas je že prva predstava katapultirala na republiško Našo besedo. Tako so stvari tekle naprej, prerasle v pravo gledališče, nazadnje v Pionirskem domu Celje. Skozi vsa ta leta smo ugledališčili skoraj vso slovensko poezijo za otroke in velik del tiste za odrasle. In tako je prišel na vrsto moj prvi dramski tekst za otroke. In hkrati prvo besedilo, ki ni bilo inkognito podtaknjeno v predstavo … Tekst sem tudi sama režirala in prejela zanj zlato Linhartovo značko. Besedilo je bilo objavljeno v reviji Maska. In tukaj se zgodba z gledališčem tudi konča.

Pleterski: Nikakor pa se ne konča vaše pisanje za gledališče in izdajanje dramatike za otroke. Vaša besedila uprizarjajo (Lutkovno gledališče Ljubljana, Lutkovno gledališče Maribor …), in to s precejšnjim uspehom. Od leta 1996 ste izdali kar šest samostojnih knjig gledaliških iger za otroke (nekatere s precej prvinami poezije), s čimer se lahko pohvali malokdo. V čem vidite potencial knjižnega izdajanja otroške dramatike? Imate kakšne odzive? Je bilo težko najti založnike zanjo?

Štampe Žmavc: Kot pravite, zgodba z gledališčem res ni bila nikoli povsem končana. Sledilo je nekaj let sodelovanja s Plesnim forumom Celje in z njim prvi slovenski rokovski muzikal za otroke *Rockereta*. Omenjam ga zato, ker sem zanj napisala scenarij in songe, ki predstavljajo znaten del moje prve pesniške zbirke *Čaroznanke* (1990). Ob muzikalu je bila izdana in razprodana tudi kaseta, za katero sem dobila dinar in pol honorarja ter veliko čudovitih spominov. Sicer pa sem od nekdaj rada prebirala dramske tekste in prav tako rada jih tudi pišem. Ljubim dialoge, čeprav mi življenje nenehno piše monolog. Glede uprizoritev pa je preteklo kar nekaj časa od zadnje uprizoritve v gledališču. Zdi se, da beseda danes v gledališču postaja desetnica ali da se jo iz gledališča celo izganja. Veliko bolj so na ceni režiserjeve razgradnje tekstov. Še bolj pa sprotno ustvarjanje besedila, ki sledi konceptu tako imenovane avtorske predstave. Režiserji kot da se spreminjajo v nekakšne eksorciste besede. Pa bi si vendarle kdaj še želela ogledati integralnega Čehova … Ko sprašujete o dramskih tekstih, ki so izšli v knjigah, moram pošteno povedati, da se je to zgodilo predvsem zato, ker so bili vsi nagrajeni na anonimnih natečajih. Zame več kot srečna okoliščina … Dramatika se mi seveda zdi zelo pomembna tudi za mlade. Še posebej zato, ker skoraj vsaka šola premore dramski krožek in ker, kolikor

vem, otroci še zmeraj zelo radi nastopajo. Seveda pa ni vseeno, kaj jim ponujamo. Igrice lahko igrajo tudi na telefonih. Bojim se, da otroke podcenjujemo. In kar je še huje, jim vsiljujemo poprepreproščene destrukcije vsega, kar je nekaj vredno. Lanskoletna nobelovka za literaturo v eseju *Vzgoja za pesnika* pravi, da kvaliteta tudi pri otrocih ne izključuje t. i. velikih tem: "Še preden jih otrok podoživi, lahko zasluti velike človeške teme: čas, ki rodi izgubo, željo, lepoto sveta."

Pleterski: Posebne pozornosti je vredna že vaša prva otroška dramska knjiga, igra za otroke oziroma muzikal *Princesa kamnitih besed* (1996), ki že v naslov vnaša resnost tematike … Zdi se, kot da domala napoveduje in še posebej nagovarja sedanji čas, ko je na družbenih omrežjih tako zlahka izrečenih toliko strupenih besed, pojasnimo jih pa z zamahom roke in sintagmo "hitri prsti". Kar nekaj takih "nesramnes" smeti naokoli … Nekakšna knjiga "besedne ekologije" torej …?

Štampe Žmavc: *Princesa kamnitih besed* je menda res moja prva radijska igra za otroke. Potem je prišla še knjiga, ker je založba želela promovirati dramatiko za otroke. Res je, da so bile ob izidu knjige razmere drugačne in takrat še ni bilo množice ogenj in žveplo bruhajočih družbenih omrežij. Besede nesramnese, kot pravite, pa so vendar bile. Če je po starodavnem izročilu beseda imela besedo pri stvarjenju sveta, nam morda ostane vsaj ubožno upanje, da jo bo imela kdaj tudi pri ekologiji besed, kot pravite … Dokler je ne bo povsem prerasla potuhnjena in nevidna pajčevina omrežij.

Pleterski: Z velikimi ontološkimi, celo metafizičnimi temami je brez dvoma prežet pomemben del vaših "otroških" pesniških zbirk, kot so *Nebeške kočije*, *Snežroža*, *Roža v srcu*, celo *Kako raste leto*, namenjena najmlajšim. Mnoge se od vaših "odraslih" pesmi razlikujejo zgolj po preprostejši, zračnejši verzifikaciji in večji leksikalni odmerjenosti. Kljub določeni abstraktnosti in transcendentalnosti snovi pa pravite, da se vam (tudi) take pesmi neredko porajajo iz drobnih vsakdanjosti …, kot je tisto vaše hipno srečanje z deklico in drevesnim listkom iz *Rože v srcu*. Je izza katere od pesmi iz teh zbirk še kakšna prigoda, kak utrinek iz vašega "zunanjega" življenja?

Štampe Žmavc: Še zmeraj vidim v spominu tisto neznano deklico pod turobnim jesenskim nebom, ki nosi ginkov list, kot da v roki drži gral jeseni … Rekla bi, da gre za nekakšen učinek metuljevih kril. Svet je navsezadnje kozmična celota. Celo vsakdanja pot do poštnega nabiralnika te lahko

nepričakovano osreči. Ko te pričaka pošta … Zlato rumen javorjev list. Odneseš ga s seboj in potem ga prebereš. To *Pismo jeseni*. Iz zbirke, ki bo prav kmalu izšla. Še utrinek iz iste zbirke. Zelo dolgo nisem mogla ubesediti holokavsta, ki sem ga nosila s seboj, odkar sem v otroštvu prebrala dnevnik Ane Frank. In potem seveda mnogo drugega na to temo. Potem pa je iz starega kartona padla otroška fotografija mame v plaščku. Zgodil se je cunami čustev. Vsako otroštvo je del izgubljenega otroštva sveta. Zato nam nikoli ne more biti vseeno. Da so bili *Otroci pod temno zvezdo*.

Pleterski: V zaključni kitici pesmi *Pesniku so utekle besede* iz zbirke *Roža v srcu* (2010) se zdi, da v isti sapi odgovorite na najpogostejši vprašanji, ki ju radi zastavljajo otroci, na kateri pa pesniki in pesnice navadno težko ponudijo odgovor: "Nekega dne ob večerni kavi / tišina drugače zadiši. / Šepet besed od nekod se pojavi / in pesniku pesem se rodi." Je ta kitica najbližje vaši "razlagi", kako nastane pesem? In – dejansko največ ustvarite, zapišete zvečer?

Štampe Žmavc: Kitica, o kateri govorite, je res blizu skrivnosti pisanja. Pravega odgovora niti sama ne poznam. Zdi se mi prav, da je tako. Težko si predstavljam šablone za pesmi. Sicer pa so ure mojega pisanja vse bolj rane. Vsekakor jutranje, postala sem jutranjica. Čeprav tudi spat odhajam pozno, ponavadi nekaj čez polnoč. Le da večerne ure namenjam branju in jutra pisanju, saj so misli takrat najbolj pretočne in neobložene z balastom dneva.

Pleterski: Že v naslovih vaših otroških del je zaznati nagib k prikazu lepega, celo izrecno k izboljševanju sveta (*Popravljalnica igrač, Popravljalnica sanj* …), najdemo besede, kot so sonce, zvezde, srce, svetloba, sanje … V čem vidite poslanstvo otroške književnosti za današnji čas? Kaj pa daje vam, česar vam odrasla pisava morda ne?

Štampe Žmavc: Ah, lepota. Kdo je lahko vrtnar v vrtu brez rože … Mislim, da nam je občutek za lepoto prirojen, kot tudi vedenje, da je minljiva. Glede naslovov, ki jih omenjate. Sem zelo praktičen človek, sama znam zamenjati žarnico, priviti vijak, zacementirati razpoke, prebarvati pohištvo, vzgajati rastline iz semen … Naslova sta torej iz prakse, treba je popraviti pokvarjene igrače in včasih tudi sanje, ko postanejo preturobne. Lepota se zmeraj sprehaja po robu bolečine. Morda jo prav zato tako srdito izganjamo. Tudi iz literature za otroke. Pišem brez predumišljanja, komu bo

pisanje namenjeno, če ni dobro, ga brez oklevanja zavržem. Sonce, zvezde, svetloba so del kozmosa, kjer lebdi naš edini in žal tako zelo zlorabljeni planet, kjer smo doma. Zame dovolj pomembne besede, da jih zapišem.

Pleterski: Vemo, da sta didaktičnost ali poučnost v otroški književnosti precej spolzki kvaliteti … Kako plujete med temi izzivi? Si za posamezno otroško ali mladinsko knjigo vnaprej zastavite neko namero, neko poanto, h kateri bi jo želeli popeljati, morda tudi zgradbo, in gre nato predvsem za vprašanje ubeseditve ali večinoma pišete sproti, sledeč trenutnim vzgibom in se puščate presenečati?

Štampe Žmavc: Če bi z literaturo hotela kakor koli poučevati, bi pisala učbenike ali moralke. Želim pa pisati dobro literaturo. Za otroke, odrasle ali za tišino svoje samote. Res je, da mnogi pisci zelo spretno manipulirajo s trendi in temami, ki so v zraku. To me ni nikoli zanimalo. Prepričana sem, da tudi brez izrecne namere in vneme, kar je zapisano, nepreklicno odseva duh časa. Zato pisanje začenjam neobremenjeno, da bi moralo kaj nastati ali biti objavljeno. Če gre zares, pa se skoraj zmeraj zgodi tisti čarobni preskok, ko me začne pisati beseda.

Pleterski: Leta 1993 ste se v svoji prozni knjigi za otroke spraševali Kam je izginil sneg, zdaj pa se o naših zimah to vse bolj sprašujemo vsi … Vaša zgodba se začne z besedami: "Zgodilo se je, da v Zasnežju že sedmo leto niso imeli snega. Zime so bile puste, sive, nekakšna čudna mešanica pomladi in jeseni." Kje ste Gobake Črnjavke uzirali v tedanji stvarnosti in kje jih uzirate danes?

Štampe Žmavc: Od takrat so se le razmnožili in razširili. Takrat se je zdelo, da še ostaja upanje za planet, za čarobno vrnitev bele, zasnežene zime in za njo prave pomladi in poletja in jeseni. Zdaj pa ne vem, ali se bo še našel pogumni Vijolica, da prisloni svojo lestev na nebo in omete Gobake Črnjavke, ki danes prepredajo ne le obnebje snega, ampak tudi obnebje sveta in duha.

Pleterski: V nasprotju z nekaterimi drugimi vrhunskimi pisci za otroke se ne izogibate besedam, kot je *srce*, imate jo celo v kar treh knjižnih naslovih (*Vprašanja srca, Roža v srcu, Princesa srca*). Precej bolj previdni ste z besedo *ljubezen* (celo v poeziji za odrasle) … Ste – ob siceršnji poplavi knjižnega kiča za otroke, ki povratno povzroča izvotljenost označevalcev – kdaj

v precepu, ali sploh uporabiti take besede, ki so v delih mnogih samonanašalne? Je pri odločitvi zanje za vas dovolj zavest, da so knjiga, pesem, verz nastali iz pristnega izkustva?

Štampe Žmavc: S srcem mislim zelo resno. Navsezadnje je sodobna znanost dokazala, kar so že pred tisoči leti vedeli pesniki. Da srce ni le črpalka ali cenena pesniška mantra. Seveda zgolj zavest o pristnosti tega, kar zapišeš, ni dovolj. Zahteva literature vredno ubeseditev. Ne vem, zakaj se nenadoma počutim kot apologet lastnih besed … In Javier Marías je napisal *Tako belo srce* …

Pleterski: Za otroke knjižno objavljate že petintrideset let. Vaše knjige za otroke in mladino vseskozi – ne le glede na dolžino staža – izhajajo pri precejšnjem številu slovenskih založnikov. Čemu gre pripisati to "pluralnost"? Jih naslavljate glede na vsebino posameznega dela ali založbe nagovarjajo vas?

Štampe Žmavc: Z izjemo nekdanje založbe EPTA, o čemer sem že govorila, nisem imela nikoli nikjer domicila. Tudi nisem te sreče, da bi založbe pri meni naročale tekste ali tekale za menoj. Od tod pluralnost založb, kot pravite. Z iluzijami pa že davno nisem več v zglednih odnosih.

Pleterski: Ob pregledu vaših knjig za otroke sem dobil vtis, da ste imeli precejšnjo srečo z ilustratorji, ki so se skorajda praviloma odlično ujeli z vašimi besedili. Je tak tudi vaš občutek? Se je način sodelovanja z njimi skozi ta štiri desetletja občutno spreminjal? Si kakšnega ilustratorja zamislite že med ustvarjanjem ali se prepuščate presoji založnika?

Štampe Žmavc: Ilustratorji so domena založb. Se pa upoštevajo tudi želje avtorja. Kar se sodelovanja z ilustratorji tiče, jim puščam svobodo in se ne vmešavam v njihovo delo. Je pa res, če pobrskam po spominu, da me tudi nihče od njih ni nikoli pobaral, kaj bi si želela. Včasih so želje pač drugačne.

Pleterski: Znani ste kot perfekcionistka, ki svojih rokopisov ne izpusti zlahka iz rok, dokler tudi ubeseditve niso domišljene do zadnje besede, pogosto jih označujejo kot "umetelne". Kakšne obravnave svojega rokopisa si potemtakem želite? Kakšno delo z uredniki imate najraje? Se to sodelovanje precej razlikuje med založbami ali spreminja skozi leta?

Štampe Žmavc: Ponavadi res ne dajem od sebe nedokončanih rokopisov. Se pa včasih, ko izbiram material, zgodi, da izločim kaj, za kar mi je pozneje žal. Če gre recimo za nekaj pesmi, ki bi lahko prispevale k celovitosti zbirke, jih po dogovoru z urednikom vključim vanjo. Napisana kvota besedila je namreč zmeraj večja od tiste, ki gre potem v izbor. Zdi se mi pomembno, da je dovolj prostora za selekcijo. Vprašujete, kaj pričakujem od urednika. To, kar je v njegovi domeni, in vzajemno spoštovanje.

Pleterski: Ta domena se ne zdi več tako razvidna in enoznačna, uredniški delokrog se širi, zvišuje se število izdanih naslovov, protislovno pa se zmanjšuje število urednikov, odpravljajo se lektorji, katerih delo prevzemajo kar uredniki … Več kot urednikovanja je uradovanja, koordinacije, prijav na razpise, tržnih plati, hitropoteznosti, brezosebnosti … Iz teh okoliščin izhaja moje vprašanje, te težnje se poznajo pri prenekateri knjigi. Vesel sem, če menite, da vaših to ni doletelo.

Štampe Žmavc: Že prej sem vedela, o čem vprašujete, in moje knjige je doletelo vse to, o čemer govorite, in še več. A v tandemu urednika in pisca je hierarhija moči na strani urednika in pisec je v inferiornem položaju. Zato se bojim, da pričakovanja pisca nimajo nobenega vpliva na urednikovanje založb.

Pleterski: Kar nekaj vaših otroških knjig je bilo ponatisnjenih (*Ure kralja Mina, Muc Mehkošapek, Bajka o svetlobi, Cesar in roža, Popravljalnica igrač*), *Živa hiša* celo štirikrat. Leta 2011 je pri Mladinski knjigi izšel izbor iz vaše poezije za otroke *Svilnate rime*. Nekoliko presenetljivo pa nobena vaša otroška knjiga še ni doživela povsem nove izdaje. Katero knjigo bi vi najraje videli na novo ilustrirano in oblikovano? Je med vašimi knjigami za otroke tudi kakšna, ki bi si zaslužila vnovično pozornost, pa je bila nekako spregledana?

Štampe Žmavc: Pravzaprav ne razmišljam rada o tem, kaj bi bilo, če bi bilo. Še posebej, če gre za nekaj, kar je skorajda nedosegljivo. Če bi posedovala svojo založbo, bi bilo morda drugače. Tako pa … Moje želje so postale z leti zelo majhne in prizemljene. Moja tiha bolečina je *Kam je izginil sneg* … To je tista knjiga, ki bi jo želela kdaj videti v novi izdaji, na novo oblikovano in ilustrirano. Glede spregledanih knjig pa – kar nekaj od njih si jih ne bi zaslužilo spregleda, s kakršnim so bile obdarjene. Stvari so zame prebolеče, da bi jih znova odpirala, zato preteklost raje pustim tam, kjer je. Bilo bi le neproduktivno iskanje izgubljenega časa.

Pleterski: Danes se mora avtor, če naj bo opažen v poplavi novih otroških naslovov in množici malih založnikov, za svoje knjige precej angažirati tudi po njihovem izidu. Še toliko bolj pri mednarodni promociji, če si želi prevodov. So literarni dogodki ali celo potovanja ter medijska pojavljanja dobrodošla dopolnitev vašega pisanja ali vas bolj obremenjujejo?

Štampe Žmavc: Za svoje knjige se trudim storiti, kar morem. Zavedam pa se, da ključno vlogo dandanes igrajo mediji. Zaradi medijske pozornosti, sicer ostajaš neviden. Zemljevid vplivnih kulturnih sfer pa je zelo natančno razdelan. Zato sem bila zelo presenečena, ko me je, zdaj že predlani, slovenska ambasada v Rimu povabila k sodelovanju pri projektu *Europa in circolo*. Tam sem predstavila svojo knjigo *Pesem za liro*, ki je izšla v italijanskem prevodu pri ugledni rimski založbi. Dogodka sem se udeležila z urednico in založnico Mileno Pivec. Za današnje epidemične razmere skoraj nepredstavljivo. Sicer pa sem prepričana, da avtor največ stori za knjigo, če je dobro napisana. Tudi takrat, ko je prezrta.

Pleterski: Doslej so izšli štirje samostojni knjižni prevodi vaših del, v hrvaščini leta 1997 *Bajka o svetlobi* in leta 1998 *Muc Mehkošapek*, v kitajščini *Cesar in roža* leta 2014 ter v italijanščini, kot pravite, vaša ilustrirana pesnitev za odrasle *Pesem za liro* leta 2018, zgolj tri leta po izvirnem izidu. Na čigavo pobudo so nastali ti prevodi?

Štampe Žmavc: Vsi našteti prevodi so nastali na pobudo založb.

Pleterski: Težko si predstavljam, da bi Kitajci prišli do naših naslovov povsem sami … Poznate kakšne srečne okoliščine tega uspeha? Tudi dejstvo, da gre pri *Cesarju in roži* za vašo najbolj priznano otroško knjigo, ovenčano tako z večernico kot desetnico, najbrž za tako veliko in oddaljeno tržišče in kulturo ni dovolj, da bi vzbudilo pozornost … Zadnja leta se na Vzhodu sicer bolj zanimajo za evropsko (otroško) književnost; so jo nemara zasledili v Bologni?

Štampe Žmavc: Zelo dolgo sem veljala za večno nominiranko. Ko se je zgodilo, me je skoraj nekako obšlo. Je pa res, da je bila knjiga vpisana tudi na častni seznam IBBY v Londonu, kamor nisem mogla, ker me je izdalo zdravje, in uvrščena v zbirko bele vrane Mednarodne mladinske knjižnice v Nemčiji. Morda je k prevodu v kitajščino pripomoglo tudi to. Sicer pa o tem resnično ne vem ničesar.

Pleterski: Nekje ste dejali, da ste "dolgo okleval/i/" pri objavi (ali že pisanju?) sonetov. Prvo pesniško zbirko za odrasle ste izdali pozno, leta 1999. Koliko samoumevna je bila odločitev prav za to zahtevno pesniško obliko? Kdaj ste se je pravzaprav prvič lotili?

Štampe Žmavc: Zgodilo se je brez odločitve. Nekako samo po sebi, po srditi borbi z zapriseženko prostemu verzu. A če pomislim, da sem kot otrok raje recitirala Prešernove sonete in gazele kot poezijo za otroke … Nevidne usedline pač in nepredvidljivost muz.

Pleterski: Kako si razlagate dejstvo, da pred vami tako dolgo nobena slovenska pesnica ni izdala zbirke sonetov in da ste potemtakem prva slovenska avtorica pesniške zbirke, sestavljene izključno iz sonetov?

Štampe Žmavc: Ne razlagam si ga. Se pa spomnim, da je Jurij Kovič ob izidu prve knjige v *Dnevniku*, ki je takrat objavljal relevantne kritike, prvi in doslej edini zapisal to, kar pravite.

Pleterski: Ste pa s svojima prvima zbirkama *Pesek v pesem* (1999) in *Poševno sonce* (2000) naleteli na lep uspeh, saj ste bili že s prvo med finalisti za Veronikino nagrado, z drugo pa kar obeh največjih pesniških priznanj v Sloveniji. Vas je ta naklonjenost presenetila? Navsezadnje ste imeli že dolgo predzgodbo z otroškimi knjigami. Zanimivo je, da so se v tistem času k sonetom vračali tudi naši intimisti, tako da danes to vidimo kot širši pojav.

Štampe Žmavc: Naklonjenost … Stvari so bile precej obremenilne. Navsezadnje sem za prvo knjigo težko našla založnika, čeprav je bila pri prvem sprejeta takoj. A so nastopile nepredvidljive okoliščine, o katerih nočem govoriti. Kakor koli, še danes sem hvaležna Pomurski založbi, da se je takrat odločila za izdajo. V zelo lepi in subtilni knjižni obliki. Soneti *Poševno sonce* so izšli s pomočjo sponzorja in brez avtorskega honorarja.

Pleterski: K sonetni obliki ste se vrnili leta 2008 z zbirko *Vaze*. Kaj vas je tako vleklo k pisanju sonetov, da ste se k njim vrnili in se zdaj po kvantiteti in kvaliteti uvrščate že med vodilne slovenske sonetiste vseh časov?

Štampe Žmavc: Kot je videti, se tudi ženskam zgodi sonet. Četudi le za *Pol sonca*. Življenje utriplje v različnih ritmih, tudi aritmično tesnobno ali v strašljivem zamolku zastoja, včasih celo v enajstercu …

Pleterski: Če bi vodili delavnico pisanja sonetov, kakšne "obrtniške" namige bi imeli za udeležence? Kako bi opisali meje te oblike, kaj dopušča ubesediti in česar ne?

Štampe Žmavc: Nikoli ne bi vodila delavnice pisanja soneta.

Pleterski: Četudi ima sodobni sonet kar nekaj podzvrsti, ste v vseh zbirkah ostali dosledno zvesti jambskemu enajstercu s kvartinama in tercinama. Precej razgibani pa ste znotraj verza in med verzi, z odmori, zarezami in prestopi, medtem ko se največji eksperiment že od vaše prve zbirke dogaja na ravni precej ekspresivne vsebine, igrivih ali pikrih podtonov (čemur se pridružuje tudi vaše značilno besedje, bodisi arhaizmi ali neologizmi ter tudi eksotične predmetnosti). Kako ste sami doživljali vsebinski razvoj svojih sonetov?

Štampe Žmavc: O čemer sprašujete, je domena literarne kritike. Pesnikom pa je zmeraj na voljo izobilje nemoči in čakanje, da svoje delo opravi čas. A tudi to postaja precej negotova postavka. Živimo v sami sredici apokaliptičnega orkana in ga še zmeraj ne zaznamo. Postajamo čudna predstopnja kiborgov.

Pleterski: Opažam, da o vas večinoma še vedno pišejo kot o vrhunski otroški in mladinski pisateljici, ki piše tudi poezijo za odrasle. Ste sprijaznjeni s tem opisom?

Štampe Žmavc: Nikoli. Nekakšna korekcija tega, kar pravite, je morda skušal biti zlatnik poezije. Zato nekaj stavkov, ki mi jih ni bilo dano izreči na podelitvi: Naj mi bo v svetu strašljivega Minotavra kapitala, ki brutalno žonglira z našimi srci in glavami, dovoljeno za hipec minorja verjetje v poezijo. Ne toliko v pisanje, predvsem v branje. Kajti branje, kot pravi Christian Bobin, premika kamen na grobu poezije.

Pleterski: S prejemom zlatnika leta 2018 ste v družbi dveh pesnic, Neže Maurer in Svetlane Makarovič, ter, do danes, trinajstih kolegov. Spremljate ustvarjanje kolegic, starejših in mlajših? Vam je katero delo naših avtoric posebej blizu ali ljubo? Marsikatere odlike vašo poezijo družijo z opusom Erike Vouk, v sonetni obliki pa je najbolj nespregledljiv Jesihov zgled, ki ste mu v *Poševnem soncu* tudi posvetili občudujoč sonet.

Štampe Žmavc: Zdelo bi se, milo rečeno, čudno, če ne bi spremljala dela svojih kolegov in kolegic. Ne samo da jih spremljam, zelo pogosto tudi kupujem njihove knjige. Poezijo imam najraje zelo blizu sebe. Zato je zbirka knjig poezije kar obsežna. Od Lili Novy do Anje Golob. Rada imam Sašo Vegri, našo prvo intimistko Ado Škerl, zaradi katere še zmeraj čutim sram zaradi prizadejane ji krivice, pa balade Svetlane Makarovič, Eriko Vouk, Miljano Cunta … Trenutno prebiram novo zbirko Cvetke Bevc, v njeni, po mojem mnenju, najboljši izdaji. Bojim se, da na tem mestu ne morem našteti vseh, ki so me kakor koli nagovorile. Jesih pa, še zmeraj so mi najljubši njegovi prvi soneti in *Jambi*.

Pleterski: V isti zbirki *Poševno sonce* je mogoče prebrati tudi satirični sonet *Margina* o mestu pesnic na literarnem polju, ki se konča z razsodbo, da "/d/ama spada med margino", kjer posebej upesnjujete, da je sumljivo, če pesnica kdaj nosi "hlače", tj. se loteva poezije, dotaknete se tudi *nežlahtnega* staranja pesnic. Tega je zdaj dvajset let, se vam zdi, da vas danes pesniki dojemajo enakopravno ali imate občutek, da morate še vedno narediti več in bolje, da bi vas upoštevali, objavljali, nagrajevali?

Štampe Žmavc: Res je, preteklo je dvajset let, a se mi zdi, da jih bo moralo preteči še nekaj več, da bo odločneje zadišalo po enakopravnosti v poeziji. Realnost sedanjega, v covid zamrznjenega časa, je znova pokazala vse razpoke in špranje, skozi katere je pricurljala nova stara patriarhalnost v neštetih oblikah, ki plašijo … Morda bo zdajšnja, številčno vse močnejša generacija mladih pesnic s svojo prodornostjo le utrla pot poeziji, ki se ne bo več delila na moško in žensko, saj bo sama po sebi zaobsegala oboje.

Pleterski: Poleg širokega nabora preciznih obstoječih besed, med katerimi številne kličete nazaj v rabo, ste v svoj opus vtkali resnično obilje novotvorjenk, zdaj že vas zaščitni znak, toda tako, da praviloma ne posrkajo energije posamezne pesmi. Medtem ko pri večini pesnikov take skovanke opravljajo le vlogo priložnostnih tvorjenk, jih vi kar nekaj peljete skozi več knjig. Posebej pogosto, denimo, *snežrožo*, ki jo umeščate celo v naslov knjige in pesmi … Katere med njimi, četudi le z enkratno pojavnostjo, pa so posebej ljube vam?

Štampe Žmavc: Snežroža mi je res kar močno prirasla k srcu. Morda zaradi navidezne nezdružljivosti ali zato, ker ljubim oboje, sneg in rože … Še ena, zelo ljuba beseda mi je *tihnina* … Slišim in dojemam jo tiše in globlje od tišine.

Pleterski: Če smem nekoliko odškrniti vrata vaše delavnice … V svoji najbolj nedavni zbirki za odrasle *Nabiralka samot* (2018), kjer se zdi, da se je vaš prosti verz doslej najbolj "sprostil", pesem *Bardi* začnete z verzi: "Brezobzirni bardi / gojijo menda / poezijo v zabojčkih / gensko spremenjenih marjetic." Kakšen je bil vzgib za nastanek te pesmi in kako ste prišli do te prispodobe? Sledijo verzi: "Hiram je bil umorjen. / Ni hotel izdati skrivnosti." Kako ste na tem mestu prišli do navezave na tega feničanskega kralja, ki ga Stara zaveza sicer omenja kot "poslovnega partnerja" kralja Davida in pozneje njegovega sina kralja Salomona, a on njem ni znanega prav veliko?

Štampe Žmavc: Za opisano pesem je bilo, kolikor se spominjam, kar nekaj vzgibov. Recimo deviacije znanosti, ki vse pogosteje služi kapitalu kot človeku. Svetu, ki mu ni nič več sveto in je pripravljen razprodati poslednjo skrivnost. Poznala sem legendo o graditelju Salomonovega templja, ki so ga menda ubili njegovi lastni učenci, ker ni hotel izdati posvečene skrivnosti svoje umetnosti. Na njegovem grobu je pognal akacijev grm, ki pri mnogih kulturah simbolizira nesmrtnost in prerod. Legenda me je očarala. Tako zelo, da kolikor se spomnim, omenjam Hirama tudi v pesmi *Knjiga* v zbirki *Vse-stvar-je*.

Pleterski: Spoštovana Bina, prisrčno se vam zahvaljujem za tukajšnje besede, da ste z nami podelili del sebe, nam vsem pa želim, kot pravite prav v tej pesmi, da bi nam roka še večkrat pokrivala liste vaših starih in novih knjig, da bi čutile svoj hrbet "v majhnem osončju večerne luči".

Sodobna slovenska poezija

Foto: Matej Metlikovič

Miklavž Komelj

Sedem pesmi

***

Vse odločitve so se zgodile pred začetkom sveta.
Tuje so, če pobegneš iz dneva pred začetkom sveta.
Tvoje so, če vzdržiš v dnevu pred začetkom sveta.
Tuje so, če ne prevzameš odgovornosti zanje.
Tvoje so, če prevzameš odgovornost zanje.
Vse odločitve so se zgodile pred začetkom sveta.
Kdo vzdrži to svobodo?

***

Črni metulji so zgoreli v ognju.
Kdo si drzne reči,
da niso vzdržali?
Kdo si drzne reči,
da česa niso vzdržali,
če so vzdržali smrt?

Wer mich erschaut, / der scheidet vom Lebenslicht

Z nočjo
je poskušala skriti,
da več ne meče sence.

V črnem.
S podobami noči – avtomobila v nôči –
trupla v avtomobilu – samomora? – umora? –
je poskušala skriti,
da več ne meče sence.

Oh, zakaj skrivati *to*?
Koliko bolj naravno bi bilo,
da bi ljudje skrivali,
da mečejo senco!

Koliko bolj nadnaravno!
Nôči, ki je noč samo zato,
ker je brez Sonca,
vedno nekaj manjka,
da bi bila resnična noč.
Toda ti ne moreš biti v nôči
brez Sonca.
Ne moreš biti v nôči,
ne da bi bilo v nôči
Sonce.

Golobi se v preveliki vročini
skrijejo pod avto.
Pred črnim Soncem
se ni mogoče skriti.
Črno Sonce *ni* Sonce melanholije.
Vsaka zmedenost
samo poskuša skriti
absolutno jasnost.
Vse odprtine
so oči.

Če rečeš: "Ne vidim ničesar,"
se motiš.
Ljudje se gredo razvrat, da bi skrili
svoje večno devištvo.
Ubijejo kralja,
da bi skrili kralja.

Otroci se pogovarjajo
o predolgo odsotnem očetu –
da so že pozabili
njegov obraz –
sprašujejo se,
ali je oglat
ali okrogel.

Oh, zakaj skrivati
obraz?

Bruhanje

Ko se je Frida Kahlo
naslikala, kako bruha –
o, zakaj so v tem bruhanju

živali?
Dve ribi, dve kokoši, prašiček.
Jih mora izbruhati, da jih kdo vidi?

Jih mora izbruhati,
da jih sama vidi?
O, barva bruhanja kot barva Sonca!

Jih mora izbruhati,
da se vidi
nekaj strašnega?

Jih mora izbruhati,
da vidi
njihovo smrt?

Samo ona in njena bolečina.
Toda zakaj so v tem bruhanju
živali?

Da jo potolažijo?
S čim?
S svojimi smrtmi?

Ničesar več ni mogoče skriti.
O, zakaj je v tem bruhanju
človeška lobanja?

Smrt ni pozneje kot življenje.
Življenje ni pozneje kot smrt.
Ravno to, da odločitev

za dejanje ni prej kot dejanje,
pomeni, da dejanje
ni determinirano.

Kako lahko rečem,
kako je zgrajen svet,
če nisem sam ustvaril tega sveta?

Kako lahko rečem,
da je nekaj usoda bitij,
če to ni bilo moja

odločitev?
Kaj prihaja iz večje globine?
Ta trupla živali ali Sonce?

Prestrašen fant se je trudil blebetati grobo:
“Bitch … Slut …”
In je prišel do nežnosti: “My love …”

Kaj je še globlje,
še globlje?
Naslikala je Sonce,

ker bi rada izbruhala
Sonce,
ne trupel, ki so ji jih stlačili v telo.

Izbruhati, izbruhati kovino,
ki je prebodla to telo!
Izbruhati Kopernikov sistem,

da je gibanje Sonca
okrog nje, ki bruha, resnično!
Da je ustavitev Sonca resnična.

“Toda lahko bi večno jokala
od tiste bolečine.”
Toda zakaj so v tem bruhanju

živali?
“Ah,
vidim

kolibrija!”

Polžja hišica

V Mehiki so iz polžjih hišic
prihajali bogovi.
Obrazi so jim gledali
iz polžjih hišic.
Obredni noži so zahtevali
večjo lepoto kot vsakdanje življenje.
Če kdo doseže človeško stanje
in ga ne poskuša preseči,
je to isto, kot če bi hotel ubiti samega sebe
(*Kulârnava-tantra*).
Joj, ali je želja
po krutosti v imenu transcendence
vedno samo posledica tega,
da ne dosežemo najčistejše
krutosti do sebe na
individualni ravni?
Toda en sam pogled v oči
pove, da ni ničesar
družbenega, ničesar
individualnega.
Ljudje, ki se zbirajo,
se pretvarjajo, da hočejo pravico.
V resnici hočejo piti mojo kri.
V resnici hočejo to, kar hočem jaz.

Tvoje zrcalo

Tako čisto zrcalo,
da je vsaka podoba,
ki pade nanj
in se odbije od njega, da je v njem,
tako čista!

Tako popolno zrcalo,
da je vsaka podoba,
ki pade nanj
in se odbije od njega, da je v njem,
popolna!

Zrcalo, tako prosto vseh podob,
da je vsaka podoba,
ki pade nanj
in se odbije od njega, da je v njem,
onkraj vseh podob!

“Stati na odru
ni igra.”

“Voy a secar mi cabello,
porque no se seca.”

“Posuisti nos in contradictionem.”

Ljudje so se bali gledati v to zrcalo.
Neki človek je metal časopis
v sokola,
ki je letal pod stropom
Sikstinske kapele.

Ljudje so se bali gledati v to zrcalo,
ker pred njim ne bi mogli storiti
ničesar nepopolnega,
kar koli bi resnično storili.

Kar koli bi *resnično*
storili.

Če je zrcalo popolno,
je vsaka podoba,
ki pade nanjo
in se odbije od njega, da je v njem,
popolna.

Ljudje so se bali biti to zrcalo.
Če vidim zločin –
je ta zločin moj.

Če bitja drugo drugemu
povzročajo smrt,
to smrt povzročam jaz,
ker moje zrcalo
ni dovolj čisto.

Kakšen je grob pojedenega bitja?

Če je zrcalo popolno,
je vsaka podoba,
ki pade nanjo
in se odbije od njega, da je v njem,
popolna.

Vse podobe
so odsevi praznine.

Vse zlo sveta je lahko samo v tem,
da moje zrcalo
ni dovolj čisto.

Ne morem videti zla,
ne da bi bilo to zlo
moje.

Ne pomaga zavrnitev,

češ da je to solipsizem.
Če je solipsizem
absolutna odgovornost za vsa bitja,
sprejmem tudi solipsizem.

Samo da vidim tebe.

Ne morem te videti kot nekoga
drugega.

Samo da vidim tebe.

Ne morem videti zla,
ker vidim tebe.

***

Nenadoma sem videl, da je svet
igra drugačnih sil, kot smo verjeli.
Skoz usta so ti levi zarjoveli.
S tvojo besedo niso brez besed.

Ubiti škorpijon me je prebudil
iz tujih sanj, iz neke tuje smrti.
Kot derviša, kot Rûmîja me vŕti,
da vznikne os svetá, kjer se bom zgrudil.

Če ti ne dam pravice, da me ubiješ,
kako bi lahko videl, kako siješ?
Gledam, kam me bo dvignil orlov spust.

Kaj je temelj svetá, je odločitev,
ne izbira. Nanj ti padejo v daritev
lasje, ki so bili najbliže ust.

Kaja Teržan

Srednjeveško mesto

...

Hodili smo skozi grajske hodnike,
po strmih, zavitih stopnicah.
To je bil čas, ko smo ženske nosile
dolga nabrana krila in še več
neizpovedljivega ...
Takrat si me prijela za roko,
mi poravnala rdeče lase
in z mirnostjo modreca rekla:
Rada te imam.
Cerkveni služabnik, ki je hodil za nama,
je zadevo seveda razumel narobe ...
če lahko ljubezen razumeš narobe.
Razšli sva se, on pa je tekel za mano,
dokler ni od starosti obležal.

Lisica brije lovca

Še dobro, da je trenutek eden,
kako bi sicer preživeli
vse te spremembe.

Utruja me strast
do življenja.

V meni je divji gib,
ki se še ni izplesal.

Srna je prevzela vlogo lovca.
Beži in strelja nase.

Surove misli poganjajo na moji bradi.

Ko bodo prelivali med v kozarce,
bom pri samem vrhu podstavila jezik,
da prestrežem zlato kapljo.

V rokah svojih ust.

Mikado

Porušeni leseni tramovi.
Med njimi tečejo zveri.

Ti pa vleci – previdno,
brez tresljaja!

Vse je pripravljeno
na cunami resnice,

da obrne pravilno,
da zvrne, kar stoji.

V tem življenju mi je uspelo,
da sem se izgubila pošteno,

pri polni zavesti.
Ne turistično.

Italijansko sem spregovorila le,
kadar so me v celoti zignorirali:

bila sem glasna in cvileča in v
primerni obleki ...

Skupaj s črnimi mačkami
sem prežarčila prostor in zarila

kremplje v lubje – v drevo, na sotočju,
kjer je Agata padla v vodo ...

Loški grafiti

Ob Hudičevi brvi je tabla,
na kateri piše, da so ga izgnali …

Bilo je težko: prevračal jim je brod,
ustvaril žabe in dvoril županovi hčerki.

Kakšen dolgčas – moški, ki si vzame žensko.

A hudič ji je dvoril. Še hudič ji je dvoril.

…

Človek brez načel je lahko vedno prijazen
in sledi soncu s svojim deviškim cvetom:

s potlačitvami sem čisto v redu,
sobivamo v trendu preživetja.

Zakaj bi se vznemirjala. Nemogoče
se je vsak trenutek vživljati v svojo pot.
Še posebej tam, kjer jo prekine reka …

Bakterije

1.

V majhnem kraju se vse ve.
In vse prenaša. V tišini. (Z boleznijo.)

2.

Dojenčki so srečni, ker dihajo.
To je njihov uspeh.

Ženička m in možička m ni mar.
Vodoravno ponavljajo za tlemi:
naprej, naprej, naprej.

Njihove glasilke so zožene,
kakor pri ljudeh, ki so inhalirali napačne reči,
ali pri ljudeh, ki se jim je zataknilo …

3.

V trebuhu smo ribe. Ko prvič vdihnemo,
še nismo ljudje.

Ni več živali, ker ni več ljudi.
Vsi smo se pomaknili proti izhodu.
(Vsaj vozniku je lažje.)

Pojedli smo precej kovin. In gob. Ne norih.
Te so me prevarale – pretihotapile so se
vame kakor dobronamerni nasveti.

4.

Včasih, v polsnu, še vedno slišim očeta,
ki kliče moje ime ..., da nečesa nisem storila
ali da sem nekaj storila narobe. Ker z očmi,
polnimi utopije, pač ne morem hoditi po svetu.

Vanje bi lahko padel (utonil) sosedov maček,
ki mu je punčka tlačila prijaznost v gobček
in ga zapirala v hišo. Nihče drug je ni hotel.

5.

Nič strašnega;

prva bitja na Zemlji niso potrebovala niti svetlobe.

Februar 2020, Mestni trg,
in maj 1945, Škofjeloški grad

Severni veter premika strešnike.
Slišim jih, ko se tolčejo med sabo.
Kakor brati so, ki jih je sprla zunanja sila.

Skozi majhno strešno okno me opazuje grad.
Ob večerih, ko se slečem, čutim,
kako mi, nepovabljen, nekaj sugerira.

Minulo noč mi je prodrl
v sanje.

Tečem po njegovih hodnikih in stopnicah
do podstrešja. Temno je. Čudna bitja
me lovijo. Izgubljam se v zavojih …

Zadnja sila, ki je lomastila po gradu,
je imela kij namesto rok in verigo za glavo.
Po drugi vojni se je naselila v telesa
zmagovalcev (?).

Noben veter ne bo podrl tega gradu,
ne ogenj, ne potres … Na moji strehi
se še vedno tolčejo strešniki.

V majhnem mestu z veliko zgodovine
(**februar 2020, ponoči, pred banko**)

Vsi smo nekaj skrivali, a nihče ni vedel – kaj.
Gledali smo se in čakali, kdo se bo prvi izdal.

Najprej je bruhnil neki fant. Nič ogabnega;
brez telesnih izločkov,
samo kup belega toaletnega papirja.

Nato sem bruhnila jaz. Enako: rola papirja,
ki se je razvijala iz notranjosti želodca in se ni
in ni končala … Nekdo mi je namignil, da jo bom
potrebovala.

Debela ženska je dvigovala denar na bankomatu.
Zabuhla, z zatečenimi ličnicami in razmazanim črnilom.
Nedvomno večkrat zlomljeni nos je hodil pred telesom.

Obšla me je grozljiva slutnja, da sem amater, da sem
za hip prepozna – za vedno prepozna … Tragedija,
ki se je odvijala pred mojimi očmi: slika fotografa,
ki je vedno za hipec prepozen – absolutno prepozen.

Zelo stara pesem

Telesne funkcije so podivjale.
Organi pospešeno izločajo pesek,
utrip je prekinjan z izvirnimi
preslikavami konca sveta.

Namesto koncev vej
vidim odrezane prste ljudi,
ki smo jih prebarvali na zeleno.
(Vse je dekoracija.)

Ni več mest. Ni tal.
V visečih mrežah na pogon
neznanega izvora
ležijo debeluhi – po umu, ne telesu.
Ker zdaj so telesa državna last.

Slabi občutek, da stojim.
Ne pritožujem se.
Že prej sem visela z nogami navzdol,
ko me je noč držala za gležnje.

Tako je vsakič izsilila priznanje. – Ne,
nikogar ne bom nikoli hotela.
Na živce mi gredo. In preveč jih je.

Hudič se strinja z mano.
Tudi on obstaja le za korist.

Kjer se mesto neha, stoji križ,
krvav. Tu, v zadnjem nadstropju
se še dobro slišijo glasovi s trga,
zamreženi v splet niti
srednjeveške otopelosti.

Močerad

Pred pročeljem treh hiš
se je zbralo nekaj ljudi
in duhovnik v pogrebni noši.

Pozdravili smo se kot stari znanci
iz drugega življenja.

Prečkala sem Kamniti most,
potem pa so se hiše,
zbrane v obzidje,
razprle v bujen vrt.

V rokah sem nosila močerada
in njegovo preminulo telo.

Prežet s skrivnostjo krhkosti
in potenciala je v meni vzbudil boj
za prevlado nasprotij.

Stari grad

Noge
so me nesle
same
čez brezno,
polno kapelj,
ki so se tenko
držale vrhov
iglic in lišajev.

Mogočne smreke
kot priče.

Nečesa neznanega
mi je bilo žal.

To pot poznam
na skrivnosten način.
Ne jaz, moje telo.

Ruševine.
Ničesar krive.

Mesto zvoni

Zvon tipa po površju hiš
kakor tisti, ki je slep od rojstva.

Ljudje in duhovi potujejo
na njegovih valovih kakor slepi
potniki ...

Zvon je naravnan na čas,
ki si ga je zamislil človek.
Človek je njegov bog.

Medtem ko nekdo plačuje zvonovino,
si drugi tlači glavo v duplino,
da bi izmil zvoke s sebe.
(To bi bila jaz.)

Na tak religiozni dan
je na vrata naše hiše potrkal moški
iz gibanja za zavest Krišne.

Moj oče, ateist, poslovnež, je bil očaran
nad njegovo prodajno žilico in kupil kar dve knjigi.
Božanske mantre in ljubezen
je postavil k Engelsu in Marxu.

Sprašujem se, kaj bi rekel, če bi ju kupila jaz.

Marko Elsner Grošelj

Zapisi v karanteni

Zamislil sem si dnevnik, pandemijo časa, skico.
To sem si rekel v sanjah.
Dnevnik, ki bo razbil enoličnost dni.
Ki me bo posvetil v pomlad, drgetajočo na noter in je tu ni videti
s prostim očesom. – Saj je belina.
Če bi bila sled, bi bila tudi senca, ni senc.
Sivkasto mehka, golobje puhasta svetloba.
Skale so še bolj skalnate
in smreke imajo visok prirastek.
Ko se vse naravno razpostavi, se v človeku prebudi spomin.
Sani s konjem. Jastogi, vpreženi v voz – to je z druge slike.
Črna udrtina na cesti, ki zavija v sneg.
Rdeče pod kožuhovino.
Biserno nebo, žad ali črni sijaj, odvisno od dneva.
Ozrem se še po drugih odtenkih.
V zagovor bi rad videl odprto knjigo.
... pesnik ustvarja vzorce.
Ta veseli ponočnjak ima polne žepe svojih in naših skrivnosti.
Frnikole, nekakšen zemljevid, nulto karto.
Plovnost izgubljenih rek, pogreznjenih gorskih hrbtov.
Ribe postanejo nazaj ribe v tej tihoti, globoke lagune
med mojimi prsti se igrajo odseve.
In tudi zrak je obarvan spokojno,
tam Kraken spi.

Ne vem, kako se začne padec svetlobe.
Ni trenutka padanja, da bi lahko preštel vse končne postaje,
s katerih si odhajal.
Nenadoma se sprehodiš v praznem, ki je kot mrak in svitanje hkrati.
Zapora svetlobe, ki se razvije iz lilije.
Ki šokira svet izmenjave.
Nato pa se zdi, da se razblini v školjčni tišini, vtisnjenem embriu,
spečem še, prebujenem.
Nobenih oblik ni, ker je vse,
česar se ne moreš dotakniti, oblika.
Nobenih purpurnih barv, spreminjanja v temnem porfirju,
s katerim bi lahko prestrašeno bitje izmerilo čas – ta ne odteka,
pa tudi prihaja ne.
Oblaki naredijo enako. Ptice se vrnejo z enako glasnostjo.
Drevesa stopijo naprej, kot sonorna premetanka gozda,
in zdi se, da korenine težkih zaves geologije razpokajo asfalt.
Več vej prekrije hiše, kot bi narava s Pegazovimi krili
hotela omogočiti prednost zatiranim vrstam.
Nebo se izprazni. Glasba zamre v inštrumentu.
Spusti se pokrov z dosti manj drame.
Manj nedopovedljive končanosti.
Vadbišča samevajo. Postali smo opazovalci valov.
Pomikamo se po prstih …

Nenadoma izginejo samostojni glasovi,
vendar jih nič ne nadomesti.
Ni tako, da bi lahko prišlo do zamenjave: košara s sadjem
za prgišče oreškov ali trstično močvirje za sliko stvarjenja –
med solinarsko muho in solno muho je postavljen enačaj,
prerekanje s kukavičjo čebelo.
Ampak vse to se na večer uravnovesi v ščebetu zraka
in majhni rakci pojedo obilen obrok planktona,
potem pa odtavajo z nežnim tokom alg in morske trave,
da bi si ukrojili svoje orkestrske plašče
za množičen obisk novih najdišč.
Do tu vse prav, ampak to še vedno ni ubranost glasov,
ki pravkar na vratih morja sprejemajo predhodnico meglice,
bližajoči se koral mostov in visokih, donečih stropov,
poslikanih s tančicami podob v neverjetnih pozah
in z vlečko zgodovine,
ki je okamnela v strašni lepoti ometa.
Koral je bil samo navdih, ko je završal zrak nad gladino,
in tudi fuga je pozabljena obležala ob zalivski zapori,
prepojila vodo s časom in soljo.
Prizor kataklizme se ni poglobil,
ampak je drhteče obstal.
Tistega, ki je vse to gledal, je sicer vrglo s tečajev,
vendar niti križ na oknih ni več popravil manjkajočih delov.
Kako mučno je postalo vprašanje identitete, prehod
pozornosti, četudi gre za kratkoročno raztresenost
ali pa za čisto iluzijo.

Spokojna pokrajina, ki smo jo želeli, se je pokazala
v vsem svojem razkošju – in prazne ulice niso nobena groza –,
se usidrala v naših gibih in vso tisto načrtovano navajenost
razbila v čudno strmenje, količino praznine kolosov,
trga, železnice, cest, neba – nebo je postalo sinje čelo,
umito in bleščeče čisto, odprta, neizrekljiva ubesedenost
naše na tleh ustavljene mučnosti.
Nebo se ne množi več s kaotičnimi lisami belih preletov,
zvezde se vidijo jasneje: Kasiopeja, Orion, Berenikini lasje,
Zuben el Šamali, Zuben el Genubi, Vnuk in Kačja glava
– vse to se nam nakopiči v brezdanji ogromnosti,
pred katero smo bežali z opravki kupljivih, smrtonosnih stvari.
Da nas ne bi podrl veter, smo se spominjali, zožili svojo čud,
ki smo bili mi sami, veliki ali majhni, nevidni ali v vsem prisotni,
s krpico čistilnega sredstva, z napuhom in potenco,
ki se množi v prazno. Pa vendar je res, da smo bili zaposleni,
zdaj pa ne več, kot bi odrezal nekaj, česar nikoli nismo imeli.
Samo opazujemo še to jadranje slavoloka zmage,
to postavljanje z navpično cesto, to izginjanje v snu,
ki prerašča naše dihanje, glasnejše od nas,
ki smo bili glasnejši pred tem, zdaj pa v kovinski šali
naš glas brni kot pokvarjena ura – zaigrali smo na votel les.
Kačjenosec in lovski psi so zapustili hiše, da bi zapeli
v triptihu ozvočenja, stekline …

Pršec pokrije jutro z belo rjuho.
Namesto razvezanosti robca ostane krč,
nebesna modrina v očesu zadrgnjeni zlog.
Moj vlak je pospravljen pod postajno streho – do preklica.
Prispeli smo na konec pravljice, na pentljan rob
našega načina življenja.
Zakaj to poudarjanje, kot da smo že hromi?
Kot da ne znamo več vzeti glavnika in razčesati zlikane preče
tega obešenjaškega humorja?
Za koga velja ta opevana formula, za tiste, ki sanjamo?
Ki se družimo z ledenimi stenami, odpiramo knjige stoletij?
Se sprehajamo po raztrošenih cvetovih
in gledamo v neko staro pravilo življenja?
Bela ikebana. Eleganca. Mile kretnje. – Tiho, še tišje. –
Čas, za katerega smo mislili, da je prišel zdaj,
je čas od prej – decembrska utonitev v zimo.
Česar ni bilo, prihaja v tem trenutku. –
In količine dobrot, ki smo jih pustili na mizah,
se valjajo med olupki.
Samo spominjamo se pokrajin,
ki so jih tako dobesedno prepleskali glasovi.
Zdaj pa jih pogrešamo, kot problem vožnje po vesolju.
Učimo se živeti s tihoto.

Naravnih prehodov letnih časov že zdavnaj ni več.
Harmonije so razpadle. Samo nasekani prizori zamikajo čas –
če se potrudimo, če zapišemo:
Bibi Andersson, oblečena kot Legenda, bere uvodni govor …
Nekdo v drugi vrsti se je zgrudil mrtev …
Noč klovnov je za nami …
Eugène Carrière je slikar zabrisanih tonov …
Lov za rdečimi listi …
Sipine na obali Severnega morja …
Zibajoča hiša kot na ladji …
Šepet s potezami oceana …
Burbonke mlade, cvetoče in razsipajoče …
Če besede silijo na drugo stran in v nove besedne zveze …
Saj vse lahko poveš v tej skromnosti. Sredi zime smo v poletju
in sredi pomladi med neskončnimi pogovori tuberoz …
Kot bi modernistični filmar snel s platna gibljive slike
in bi puščice v dvorani vsaka v svojo smer poustvarile snežni metež …
Rad bi odkril skrivnosti starih ulic – poišči plonklistek,
na katerega je José Luís Peixoto zapisal pesem – *Predal, poln papirja* –,
večere pihljanja nad morjem Lizbone,
nočno potikanje s snemalcem zvokov,
mokre kamne na trgu, kjer tramvaj cinglja – kontekst samote –
kakor belež na zidu, ki so ga prekrile oranže …
Sami si dodamo nekaj modre galice … Da ustavimo čas,
ki je že ustavljen … Da bi našli vrzel za pobeg …
Vlaknasta stebla trajnega spomina …

Veter odnaša preperelo listje. Že nekaj dni nisem srečal človeka.
Lisica je prišla na vrtove. Pomlad se je obrnila v svoje nasprotje,
protipol ledene zime se je vtisnil v akacije.
Smreke so dvignile veje do sivih vran.
Navajam se na počasnost, ujetnik kronskega dragulja.
Kaplja v Saturnovem obroču. Posegi zmrzali, orkanskega vetra
s severa, prinašajo sneženje. Strukturiram dneve za vzhajanje testa,
pečenje jabolk, domače testenine. S knjižnih polic jemljem knjige,
ki sem jih bral v mladosti. Huxleyjeva hedonistična konverzacija
je zastarela. Joyce je razpustil portret mladega umetnika.
Dorian Gray je izginil v ogledalu, ki pušča podočnjake.
V Peterburgu so zamenjali spominsko ploščo,
zdaj je dovoljeno gledanje čez Nevo.
Modifikacija je postala servilna – tipičen meščanski repertoar.
Kar se zgodi v tej nepreklicnosti, je zvonjenje. Glas poročil.
Torej se je le zgodilo. Drsimo. Iz vidnega v nevidno.
Travnik je bel. Izbiram krizni program:
Leningrajska simfonija; Jaz, Claude Monet; Daniil Trifonov –
novi Chopin (glasbeno pripoved narekuje globina tipk).
Nikamor ne odhajam, ker je prepovedano. Nikamor ne odhajam,
ker vlak stoji. Nikamor ne odhajam, ker itak nikoli nikamor ne odhajam.
Igram pasjanso in moram zmagati. Vedno zmagujem. Vedno se ženem,
da dokončam notranje objeme. Potem je lažje. Potem se vrnem.

Ulične svetilke ugašajo. Nekje v gozdu odmeva odgovor.
Že predolgo traja moja odsotnost v Modri sobi.
Isadora išče en sam preprost gib.
Vedno gre za vprašanje, kako se izogniti pastem.
Kako z brezhibnimi koraki priti na planoto,
da ne bi preplašili srnjadi. Brezšumno, z lahkoto studenca.
Tako, da postaneš pokrajina sama, beli mrak, razbrazdano lubje.
Zrak, ki je v očeh enak kot na polju. Visoko drevo planote.
Dež, ki se steka v jarek, ki se nabira na veki.
Vse kaplje zemlje se spopadejo s strahom, da ne bi izpuhtele.
Dajte otrokom luže, dajte jim žuželke, sinje kite, golobe.
V vsaki luži je življenje. Javor si je pridobil rdečico.
Ovija se slak v modrini. Živali odpirajo okna dobrodošlice.
Ognjeni grm žari. Miza je polna cvetnega prahu.
Vse je tu, kjer mora biti – to je en sam preprost gib.
Kot od nekod prineseni krik. Poenoteni krik stvarjenja.
Čista ekstaza.

Vsak trenutek oblaki prinašajo na nebo eno od slik,
ki jih je naslikala človeška roka: difuzno svetlobo, fugato,
golobje sivo, otroško razigrano, črno z vranami,
krøyersko daljni in umirjeni prizor na obali, parazol
in ribiški čolni – pogled se prepušča sledi čopiča, ki se izriše
na oltarni podobi ali freski, pokrajini ali konstrukciji,
ključ za približevanje, odstiranje navdiha, koda za način življenja
neke dobe, vsa ta pisana množica, ki jo nese čez rob, zajeta
v obliki oblakov, ki se spreminjajo v živalske figure, živijo na nebu –
razsvetljeni, potujoči oblaki, z dihom na licih, interpretirajo barvne
nanose, ozadje poželenja, moč trajanja, utrujenost in naveličanost,
pomlad v poljski bolnišnici sredi vojne, pesem o astri,
snežno beli cvetovi beličnika, razvlečeni jeziki neumornega
ptičjega petja, potrgana liščkova verižica, prihod pisma,
ki ga bere ženska, krpanka oblačila, ki se sveti v križanih oblakih,
strupen mraz drsališča, volnen jopič, v katerega se ovijam
in še diši po tržnici v Isfahanu, pozabljam na svet, ki se prebuja za šipo,
in oblaki drhtijo v dlani kot majhne ptice, hlepeče po svobodi …
Da, pisati o spremembah oblakov na slikah starih mojstrov.

Opečnati blok nasproti, s tipalkami za zrak, riše bakrene meglice
v moji Modri sobi. Od nekje se je prikradlo obdobje *Smeha konj*,
hipno tresenje, sipajoči pesek slabega vremena ali pa zgolj ličnica
besede, ki je pred tem, da razpade na najosnovnejše delce.
Kot bi čakal na absolutno knjigo. Kot bi se podarjal praznini, ki se
ničemur ne prilega. Tolčem se z besedami. Lomim jih, prekinjam,
vzpostavljam novo logiko. Ladja, ki se nesrečno nagiba na bok,
ki jo bo razburkana gladina še nekaj časa držala na vodi, potem pa
se bo v trenutku potopila na dno in ne bo več priložnosti, da izplavam.
Ladja z zornimi koti, enkrat senčena, drugič obsijana, potem razbita
in nato nasedla, z veliko hitrostjo menja svojo magičnost: klicala mama,
da je šla prvič po bolezni peš do lekarne – očeta še vedno boli L1 –
klical Ivo K. z Dunaja za manjšo uslugo (števila, ključi, ujemanje) –
naročil kartušo za tiskalnik – imel videnje, kako drugače obdelati
Transcendenco umetnosti, ampak ta signal je šibek in sem ga odložil.
Sprašujem se, kako z enim samim gibom potegniti različne niti skupaj.
Gledališki prijem vrvišča. Skupni imenovalec bi moral rasti iz osrednjega
živca, jaz pa sem skupek nevroz. Morda sem kaj prezrl. Črnega lepotca
na konjskih dirkah. Kontrast med spokojnostjo, čistimi linijami in zalogami
gnjati. Persono. Morda divje jagode. Krike in šepetanja. Ne vem, katere so
bile zadnje tri pesmi v Jelenu, ki sem jih položil na oltar prezira. Padajoči
drobci zatopljenosti. Moja nesposobnost zaustaviti režim. Farsa, mimohod
lutk. Kar naprej se oziram tja gor, da bi zagledal neverjetno, dih jemajočo
figuro, morda goloba z baskovsko čepico.

Enakomerno. Z občasnim višinskim nihanjem. In stalno. Neizčrpno. In tja noter v sotesko plavajo ribe in mački jih spremljajo na bregu kot razpotegnjene sence stebrov. Tam je klop in tam berem. Delikatno. In potem *Redovništvo na Slovenskem* – z zataknjeno kazalko – razglednico med listi, z nuno, ki jo nese postrani, mimo Onofrijevega velikega vodnjaka, v Dubrovniku. In potem nekega dne vzamem s seboj *Magične pesniške izreke* in odkrivam nenavadne kamne ob poti in zapišem nekaj, o čemer sem bral in zdaj sanjam z odprtimi očmi. In potem je z menoj *Leto smrti Ricarda Reisa* in pesmi v knjigi so heteronim Fernanda Pessoe na dolgi aleji mrtvih in na dveh tretjinah desno, kot se spodobi skromno, za pesnika, *v tišini, kot je vedno živel*, zadnje počivališče: "Le to prosim bogove, da bi pozabili name." Tu zaprem knjigo. Potem jo spet odprem, kot bi si zaželel ponovnega snidenja, čeprav se tu skozi premikajo preslice, praprot, rese. Gledam v brzice, ki se zagozdijo ob deblu. Potem se ozrem čez ramo. Kapljica spolzi z lista. Tako živi potok. Tako se premikam med drevesi, besedami, pravim papirnim vonjem tiskarne in vonjem te nasičene vlage v zraku, ki počiva na krošnjah. Potem spet poslušam. Kapljica na razburkani gladini, kapljica v vodi, brez dna, brez opore. Atmosferski plašč neba jo prisili, da se dvigne, da ponovi to, kar je že ponovila – neštetokrat – neizmerno.

Če se posreči, začnejo teči sanje kot na filmu.
Oko se dotika stvari, ne da bi se glava zavedala –
ne budi demonov. Lastovke so v nižajih.
Spustimo se do molovskega nabrežja.
To je znak, da smo v razkošju pozabljenja.
Bašo na sprehodu v naravi …
Vsak z druge strani tega počenega groša,
ki se mu reče družba ali stanje ali vaba ali kokon ali kakor koli …
Dovolj, če svetloba posname vrhove dreves
in cvetovi črnega trna postanejo snežni listki pomladi,
ki je kot zima v Kurosawovem prizoru s češnjami
in Pavesejevo *Lepo poletje* še enkrat obrodi
in se skozi prizor okna še enkrat pripelje križarka
in je na vrvici metulj, ki frfota ob Veronikinem vzponu v kristal
in umakne Sylvia glavo iz pečice
in umakne Marina glavo iz zanke
in Pavese ne gre v hotel
in Kirchner ne naredi kolesa po hribu …
Ta visoki ideal: *prizanesti*, ki mu sledim
s čolnarjem na krmi.
To svetlikajoče se dopoldne belega stola.

… in če bi kdo hotel v tem vzdušju slišati ptičje petje,
bi naletel na zid prikrite zgubanosti, in če bi hotel videti prihodnost
skozi gosto razpredeno mrežo, bi gledal samo v bledo senco
poslikanega jušnika, in to bi bilo približno vse,
čemur bi se nam uspelo približati, ta nejasnost, ta nezagotovljena,
cepljena prihodnost, ki se izmika vsakemu poskusu razodetja,
da bi z urokom gamsjega kremplja, strupene zeli in kačjega pika
odkrili divertimento razbohotenega sveta … tako nam ostane
samo ta zdajšnjost in spomin na črne tolpe, ki z bliskovitim naskokom
zavzamejo sinji stolp, zrušijo, misleč, da je tako konec
poezije norca in njegovega predirljivega klicanja v noč …
V različnih kronikah so različno interpretirali popisani blebet,
včasih se jim je zazdelo, da bruhajo izdajalske tvorbe v vesolje,
drugič spet, da je to spev siren, pomešan s hrumom morja,
vsekakor pa je nastalo eksplozivno netivo za vsakršne priredbe,
ki se kakor pravokotno udarjajoče kolo vrtijo čez življenja in smrti.
Nekateri so stavili na iztrošenega konja,
ki jih vsakič znova zaplete v nikoli končani spopad zamikov
in neznanih odstranitev, nikoli do konca izvršene misli,
ki vrta v spodnje prostore in ji ne uspe predreti zidu,
ki je iz čiste, lahke svetlobe …

marec–april,
2020

Sodobna slovenska proza

Dimitrij Rupel

Bazar

Odlomek iz romana

Deseto poglavje: umor

Po vrnitvi iz Bruslja Bianca zboli za neozdravljivo boleznijo, ki spremeni tudi Davidovo življenje. Pomaga jima zdravnik Matija Jama, ki je direktor Medicinskega inštituta. Nekega večera, ko odide iz službe in se odpelje na sindikalno zabavo, ga pred gostilno (v soseski Otok) ustreli neznanec v črnem klobuku. Dogodku je po naključju priča Anastas Starski, ki se redno sprehaja po soseski; nekaj minut pozneje pa se, prav tako po naključju, mimo pripelje David z Bianco. Starski se hoče čim hitreje oddaljiti od prizorišča, David pa bi poklical policijo. Toda to niti ni potrebno, saj trije policijski avtomobili pridrvijo pred gostilno (Nova pot) sami od sebe ali po opozorilu neznanega prijavitelja ravno v trenutku, ko si David ogleduje mrtvega zdravnika, ki sta ga z Bianco obiskala komaj uro pred dogodkom.

Kot se je izkazalo že tistega davnega dne pred dvajsetimi leti, ko je Sibil Rop aretiral Starskega, je bil Žan Belica le na videz miroljuben človek, ki je skrival svoj značaj in svoje visoke načrte kot kača noge. Toda bolj kot Žan Belica so v tem času – dvajset let po *annus mirabilis*, ki so ga bolj razburjeni ljudje imenovali *annus horribilis* – Davida zanimale čisto druge reči.

"Svet se je spremenil," je ob koncu pogovora z Antoninom Dežmanom rekel David. V začetku se začudenje nad spremembami ni dogajalo ravno

vsak dan, postopoma pa je bilo presenečenj vedno več. Televizijske napovedovalke, ki so bile vedno mlajše in vedno lepše, so se pogosto motile glede dejstev, še pogosteje pa so narobe izgovarjale imena, posebno tuja. Tako je neka svetlolaska, ko je omenjala Francijo in drugo svetovno vojno, *vichyjski režim* imenovala *vikijev režim*; neka poročevalka savanske televizije iz Danske pa je pripovedovala izmišljene zgodbe o vrhu Evropske unije v Kopenhagnu decembra 2002. Rekla je, da je danska kraljica za udeležence vrha priredila slavnostno večerjo, naštela jedi in citirala kraljičino zdravico; v resnici pa pojedine zaradi večernih pogajanj o denarju, ki jim je bil priča tudi David, sploh ni bilo. Napake in izmišljene zgodbe so prihajale tudi z državnega vrha. Tako se je Žan Belica ob obisku ameriškega predsednika v Savani pohvalil, da je od nekdaj rad gledal ameriške filme (kar ni bilo res) in da mu je v posebnem spominu ostal film *Ples v dežju* z Genom Kellyjem v glavni vlogi, pri čemer *Ples v dežju* ni bil naslov ameriškega, ampak slovenskega filma s tudi v Bazarju znano igralko Dušo Počkaj. Gene Kelly je seveda pel in plesal v filmu *Pojmo v dežju*. Novinarji so večkrat zamešali Avstrijo in Avstralijo, Slovenijo in Slovaško, v najnovejšem času, ko je skoraj zbledel spomin na državo Kodeljevo, pa so njenega ustanovitelja Arturja Kodeljo zamenjavali s slovenskim izumiteljem Antonom Codellijem. Prav potrl je Davida komentar nove televizijske zvezde in Natalijine sorodnice Katje Kajfež, ki je mirne duše, ne da bi trenila z očesom, trdila, da je Frederic Chopin po ruski zasedbi Varšave leta 1831 napisal "revolucionarni koncert", ne pa revolucionarne etude.

Vse to bi David še prenesel, ko bazarski mediji ne bi sistematično pomanjševali vojne s Kodeljevim in sploh konca hladne vojne. Prav obupan je bil, ko je vsak konec tedna gledal posnetke proslav dogodkov iz druge svetovne vojne, iz katerih je bilo mogoče sklepati, da so Evropo in ves svet osvobodili komunisti in sovjetska Rdeča armada.

Presenečali so ga nekdanji znanci. Ines Topolko je postala direktorica državne Savanske banke, ki je – tudi po zaslugi medijske mogočnice Elizabete Krajnc – dajala vtis finančne trdnjave, v resnici pa so njuni prijatelji v njej izkopali veliko "bančno luknjo", ki so jo potem zakopali v parlamentu. Žan Belica je imel govor, v katerem je trikrat rekel, da reševanje banke davkoplačevalcev ne bo stalo niti krone, nakar je odkorakal v predsedniški kabinet, kjer so bili zbrani Ines Topolko, Sibil Rop, Elizabeta Krajnc in različni ministri.

"Trikrat," je vpil Rop, "trikrat si rekel, da davkoplačevalcev to ne bo nič stalo!"

Izbruhnil je smeh, nakar so natakarji prinesli kozarce šampanjca. Edini, ki je ostal resen, je bil notranji minister Shaban Shehu, ki je bil eden največjih dolžnikov Savanske banke.

"Zdaj," je rekel Topolkovi, "zdaj lahko končno reprogramiraš moj kredit."

Ines Topolko se je nasmehnila, Sibil Rop pa se je zakrohotal. Shaban Shehu ni bil le notranji minister, ampak tudi lastnik velikega podjetja Ključavničar, ki je s ključavnicami opremljalo stanovanja in vile funkcionarjev, nakupovalna središča, vse državne ustanove in urade, predvsem pa zapore. Elizabeta Krajnc je poskrbela, da so časopisi in državna televizija objavljali čim več člankov o vlomih in roparjih. Največji dogodek te vrste je bil vlom v trezor Savanske banke. Okrog tega vloma je ostalo nepojasnjenih veliko reči. Govorilo se je, da so ga uprizorili sami direktorji banke in da so si vsebino trezorja razdelili med sabo; zadevo so si podajale in se ji izogibale različne pravosodne inštance, ker naj bi bil prizadet tudi Shaban Shehu, ki menda od vlomilcev ni dobil nobenega denarja, je bil pa izjemno zainteresiran, da s svojimi ključavnicami zavaruje bančni trezor, poleg tega po možnosti še druge. Shehu je bil tesno povezan s Sibilom Ropom, ki je vodil zavarovalnico Everest in mu pošiljal stranke. V zavarovalnih dokumentih je bil člen o zaklepanju dragocenosti, agenti pa so zavarovancem svetovali Shehujevo firmo. Skratka, ob glasovanju o državnem jamstvu za Savansko banko so se pri Belici zelo zabavali.

David se je spraševal, kako je do – vsaj na prvi pogled velikanskega – premoženja prišel Pavel Fišer. Ko je nehal biti sodnik, je odprl odvetniško pisarno, prav kmalu pa si je kupil bel kabriolet znamke Mercedes Benz in jahto, ki jo je imel privezano v Bluju, torej v sosedni državi Marini. Uspelo mu je skleniti kup pogodb z državnimi podjetji, med katerimi je bila seveda tudi Savanska banka; z Elizabeto Krajnc sta ustanovila še inštitut za raziskovanje javnega mnenja, nato so začele deževati pogodbe s tistimi ministrstvi, katerih šefi so se želeli prebiti na vrh lestvic priljubljenosti. Pavel je najprej najel, nato pa tudi kupil hišo v središču Savane. Nedavno je poklical Davida in mu ponudil mesto v nadzornem svetu odvetniške firme, ki se je imenovala Ignorantia iuris nocet; potem se je začelo obdobje njunega prijateljevanja in izmenjave zaupnosti. Pavel Fišer je Davida prepričeval, da z Bazarjem ni nič narobe; da je vse tako, kot mora biti; da je treba biti optimist in pozitivno gledati na svet; da je življenje lepo, da so v Bazarju lepa jezera, gore, gradovi in gozdovi; da *se dobro pije in jé, samo vedeti moraš, kje.*

Nekaj mesecev po (previdno) obnovljenem prijateljstvu s Fišerjem, ki mu je bil David nekoč očital oportunizem in kolaborantstvo, se je začel

spreminjati tudi Davidov pogled na svet. Kadar je potoval zunaj Savane, je postajal pozoren na naravo, na pašnike in drevje, na hribovje v ozadju, na svetlobo, posebno v urah, ko je sonce zahajalo … Popolnoma pa se mu je zavrtelo nekega dopoldneva, ko je kupoval medicinske pripomočke za Bianco.

Na internetu je našel podjetji Intersalus in Superpharma. Prvo podjetje je imelo prodajalno bogu za hrbtom v oddaljenih Fornačah, Superpharma pa je bila prav blizu, v nakupovalnem središču Supershop. David si ni znal razložiti, zakaj nikoli ni kupoval v Supershopu in zakaj je praviloma obiskoval bolj oddaljeni Savanski park. Najbrž navada še iz časov, ko je tam kupoval inženir Resnik, sicer pa je bila s Savanskim parkom zadovoljna tudi Bianca, predvsem zato, ker je bilo tam nekaj trgovin z vzhodnjaškimi, še posebej kitajskimi oblačili. V Savanskem parku so kupovali večinoma starejši Savančani, ki so prepoznavali Davida iz časov, ko je bil minister in se je prepiral s finančnim ministrom, ki je izjavljal, da med knjigo in klobaso ni nobene razlike. Navsezadnje so v Bazarju ukinili davek na knjige v bazarščini, finančni minister, ki so ga klicali Minister klobasa, pa je odstopil. Kadar so ga prepoznali, so nakupovalci v Savanskem parku Davida klicali kar po osebnem imenu: "Dober dan, gospod David."

Parkirni prostor Supershopa je bil ograjen, pri vhodu je bila kovinska omara s kamero in zapornico, ki se je dvignila, če si iz reže v omari izpulil papirnato kartico, na kateri sta bili natisnjeni ura prihoda in registrska številka avtimobila. Na parkirišču je bilo polno razmeroma dragih avtomobilov: mercedesov, porschejev in audijev, okrog njih pa so hodili mladi ljudje z nahrbtniki, ki so bili večinoma oblečeni v na kolenih pretrgane kavbojke in obuti v superge. Vsi so govorili v prenosne telefone, nekateri so imeli na ušesih slušalke. Iz navade, ki je šla nekoč Bianci zelo na živce, si je David ogledoval noge mladih žensk v krilih. Skoraj vse so bile dolge, ravne in lepo oblikovane. Nekje je bral, da so lepe ženske noge podobne narobe obrnjenim steklenicam za šampanjec, vendar se s tem ni mogel čisto strinjati. Nekega dne se je poglobil v estetiko ženskih nog. V zdravniški rubriki revije Bazarka je prebral, da je lepota nog najprej odvisna od ravnih kosti. Toda ravne kosti niso dovolj, "meča na notranji strani noge morajo imeti izrazito izbočeno, vendar kratko krivuljo, ki se, ko se spuščajo v gleženj, nadaljuje z vbočeno krivuljo. Zunanji del popolne noge ima mnogo daljšo in bolj gladko izbočeno krivuljo. Krivulje na notranji in zunanji strani nog ne smejo biti simetrične." David je ugotavljal, da imajo vitke gležnje tudi tiste, ki so oblečene v kavbojke, in se spraševal, ali je tako zaradi telovadbe ali zaradi bolj kakovostne prehrane, ki je je v njegovih časih še primanjkovalo.

Skozi glavni vhod je prišel v veliko preddverje. Gneča, kažipoti, bleščeči napisi, izložbe in trgovine so ga spominjali na letališče. Najbolj pa ga je presenetilo, da so bili obrazi mladih obiskovalcev (z nahrbtniki, telefoni in supergami) živahni in nasmejani. Poleg oddaljene glasbe je bilo v glavnem slišati smeh. Spomnil se je svojih študentovskih let in predavanj Anastasa Starskega, kako so se veseli obrazi zresnili, kadar je vkorakal v predavalnico; kakšna tišina je bila med predavanjem, kako so bliskali Anastasovi pogledi izpod njegovih košatih obrvi. Po Starskem nihče več ni dosegel takšne zbranosti med študenti. Danes Davidovi študentje zamujajo predavanja in zapuščajo predavalnico pred njihovim koncem, brskajo po svojih telefonih; ko jih sprašuje, ali so opazili ta ali oni članek, videli ta ali oni intervju, pa odgovarjajo, da ne berejo časopisov in ne gledajo televizije. O knjigah si jih skoraj ne upa spraševati. Danes je Anastas Starski v zaporu, in to le malokoga zanima. Pred tridesetimi leti, ko so živeli socializem, Kodelja in Kodeljevo, bi na glavnem savanskem trgu zbrali trideset tisoč jeznih Bazarcev, ki bi zahtevali takojšnjo izpustitev.

V trgovini Superpharma je želel kupiti merilec krvnega tlaka in merilec kisika v krvi. Urejena in simpatična mlada prodajalka v beli halji mu je ponudila štiri vrste prve in tri vrste druge naprave. David se je odločil za najpreprostejši in najcenejši varianti. Prodajalka je bila še naprej prijazna in ga je spraševala, ali potrebuje še kaj. V kotu trgovine je bil poseben pult z različnimi stekleničkami, za njim pa je stala enako oblečena, enako čedna in enako ljubezniva ženska, le da je imela očala.

"Stopite še k meni," je rekla. David se je vljudno nasmehnil, češ da ne potrebuje ničesar drugega kot merilec tlaka in kisika.

"Tlak," je rekla prva prodajalka, "je vedno previsok, kisika pa je vedno premalo." Zasmejala se je.

"Ne veste, kako prav imate," je odvrnil David, ki je pomislil na Bianco. Dekle v kotu je prodajala kapljice, kreme in pršila, ki so vsebovali konopljo.

"Aha, marihuana," je rekel David.

"Bi poskusili?" je rekla druga prodajalka in se zasmejala tudi ona.

"Veste," je rekel David, ne da bi natančno vedel, kaj hoče povedati, "jaz sem iz časov pomanjkanja, ko v trgovinah ni bilo mogoče dobiti tako rekoč ničesar. V izložbah so imeli slike ali kipe Arturja Kodelje, kodeljevske zastave in črno-bele fotografije, notri pa ničesar. Kadar so kaj imeli, ni bilo dovoljeno izbirati. ‚Ne boste nič izbirali,' je bilo mogoče slišati v mesarijah in v trgovinah s sadjem in zelenjavo … ‚Nič ne boste izbirali …'."

Dekleti sta se za trenutek zresnili, nato sta se spet zasmejali.

"Bom še prišel," je rekel David, dekleti pa sta se še enkrat zasmejali.

Ko je opravil v Superpharmi, se je David odločil, da si ogleda še kaj. Glavni vtis, ki se mu je potrjeval tako rekoč na vsakem koraku, je bil, da je vstopil v *svet brez sovraštva,* v *deželo smehljaja.* Komaj je – sam pri sebi – uporabil te besede, se je zavedel, da razmišlja s pomočjo bolj ali manj razvpitih literarnih oziroma operetnih pojmov. Razmišljal je, kaj bi se zgodilo, če bi dekleti v lekarni vprašal, ali se spominjata teh naslovov. Seveda ju ne bi vprašal po imenih avtorjev.

V Supershopu je bilo mogoče kupiti vse: merilce krvnega tlaka, konopoljo, kruh, mleko, vino, večerne obleke, kavbojke, superge, italijanske in avstrijske čevlje, blazine, žimnice, ključavnice (v trgovini, ki je bila verjetno last Shabana Shehuja), pralne stroje, televizorje, turistična potovanja, avtomobile, diamante … in celo hiše. *Kar hočete!* David je spet uporabil literarni naslov. *Dolina miru, Dolina lutk, Od tod do večnosti, Moderni časi, Playtime* …

Medtem ko je David v Supershopu odkrival lepih mladih ljudi polni novi Bazar, kjer je mogoče dobiti (torej kupiti) prav vse, je Žan Belica dal dolg intervju časopisu Novi Bazar, v katerem je sprožil idejo o vrnitvi Bazarja, Marine in Kopne nazaj v skupno državo, pri kateri bi bilo treba spremeniti samo ime.

Vsa leta, odkar je prišel iz zapora in odkar je bil upokojen, je Anastas Starski hodil na dolge sprehode. Največkrat je hodil mimo nekdanjega funkcionarskega naselja Park čez hrib do drevoreda ob Savici, ki se je spremenil v savanski korzo, v gosto obljudeno zaporedje gostiln, bifejev in penzionov, ki je bilo od daleč – recimo zvečer ali ponoči – videti kot ogrlica bleščečih draguljev. Tu zaradi gneče ni mogel hitro napredovati, vendar mu je bilo to celo všeč. Kadar je srečal prijatelja iz junaških časov ali nekdanjega študenta, je bil takoj pripravljen sesti v katero od gostiln in popiti kozarec belega vina iz Marine. To se je posrečilo skoraj vsakokrat, razen ta petek. Ko se je prebil skozi drevored oziroma skozi niz obrečnih lokalov, se je že mračilo. Počakal je zeleno luč, prečkal cesto, ki je vodila iz Savane proti vzhodu, to se pravi proti Fornačam in proti Kopni, in vstopil v četrt, kjer se je drevored razširil; pravzaprav je bila samo ena vrsta dreves med ulico in reko. Prijetna soseska se je imenovala Otok. Tu je bilo nekaj večjih in imenitnejših restavracij, kakšnih sto metrov od magistralne ceste pa je iz vrste nizkih hiš in vil štrlela nesorazmerno široka in visoka modernistična, iz jekla in stekla zgrajena stavba Medicinskega inštituta. Malo naprej je bila znana restavracija Nova pot, v kateri so se zbirali znanstveniki in profesorji, med katerimi so bili tudi Anastasovi znanci. Ne bi bil ravno čudež, če bi tu naletel na prijatelja.

Nekatere klopi pod drevesi med ulico in Savico so bile zasedene z mlajšimi pari (ki se niso menili za nič in za nikogar razen zase), ponekod so sedele opravljive upokojenke, tu in tam je prisedel kak zanemarjen alkoholik, sicer so se ob tej uri ljudje vračali iz služb ali z nakupov, nekateri pa so se, tako kot Starski, tudi sprehajali. Sprehod ni bil neprijeten kot po drugih mestnih ulicah. Prometa je bilo malo, saj je bila ulica slepa ali, kot se reče v marinščini, *čorsokak* oziroma, v angleščini, *dead end*. Starski je potreboval kar nekaj časa in ogled savanskega mestnega zemljevida, da je ugotovil, kaj je razlog za posebnost in pravzaprav nekakšno spokojnost soseske, ki se je imenovala Otok. Soseska je bila dejansko otok med dvema rokavoma Savice. Prijeten del mesta je bil tudi onstran "otoka", na drugi strani reke. Tam je bil bazarski botanični vrt, kjer je Starski običajno končal svoj obhod. Kadar je, ne ravno pogosto, po Otoku in botaničnem vrtu hodil podnevi, je lahko srečal Davida, ki je tja na sprehod vodil Bianco. Pri takšnih srečanjih je na začetku rekla kakšno besedo, nato je molčala. Starski je imel vedno na zalogi kakšno šaljivo zgodbo, ki se je praviloma dogajala v Izraelu ali sploh med Judi. Ker zgodbe niso bile kratke, je Bianca postajala nestrpna in je Davidu namigovala, da morata čim prej domov.

Ta večer – razen pozdravov dveh profesorjev, ki sta bila po vsem sodeč namenjena v restavracijo Nova pot – ni srečal nikogar. Starski je razmišljal, ali naj se domov vrne peš ali naj se pelje z avtobusom. Če bi bilo pozno ali če bi deževalo, bi poklical taksi, tokrat pa je omahoval, se ustavil, naredil nekaj korakov in se spet ustavil. Ravno se je hotel obrniti in se vrniti po poti, po kateri je prišel, ko je na parkirnem prostoru restavracije Nova pot zagledal čuden prizor.

Iz avta, ki je ravno pripeljal na dvorišče restavracije, je izstopil direktor Medicinskega inštituta Matija Jama. Z nerazločnim predmetom – Starski je sklepal, da je bil daljinec, s kakršnimi so se v teh časih odklepala in zaklepala moderna vozila – je Jama ugasnil razsvetljavo v kabini. Če ga Starski ne bi videl med izstopanjem, ko je gorela luč, sploh ne bi vedel, kdo je. Trideset let nazaj oporečniški mladi zdravnik, zdaj direktor in profesor Matija Jama. Bilo je torej precej temno, ko se je Jami približal visok moški s črnim klobukom. Starski je slišal nekaj besed, vendar direktorju očitno ni bilo do pogovora in se je obrnil proti vratom gostilne. Takrat je moški s črnim klobukom potegnil revolver (pištolo? Starski se ni spoznal na orožje!) in trikrat ustrelil v direktorja Jamo. Ta je napol dvignil roke, nato je padel na tla. Moški s klobukom je počasi odkorakal v restavracijo Nova pot. Starski je stal na pločniku in ni vedel, kaj naj stori. Za trenutek je pomislil, da se je znašel na snemanju filma, da bo ustreljeni človek spet vstal,

moški s klobukom pa se bo vrnil iz gostilne. Nato se bo pojavil režiser, iz ozadja bodo pritekle maskerke, zažareli bodo žarometi …

In res so mračno ulico razsvetlili žarometi. Mimo je pripeljal – kot da je sestavni del dogajanja pred restavracijo – avtomobil. Bil je David Resnik z Bianco, vendar ju Starski sprva ni prepoznal, saj ni videl voznika, le ženski obraz, ki je nepremično strmel predse. Šipa na Biancini strani je zdrsela v spodnji del vrat, poleg Biancinega se je pojavil Davidov obraz. To je Starskega pomirilo in razveselilo. David je rekel:

"Gospod minister, ekscelenca, kaj pa vi tukaj?"

"David!" je vzkliknil Starski, "se lahko peljem z vama?"

David je izstopil, obšel avtomobil in odprl zadnja desna vrata. Starskemu se je neznansko mudilo.

"Prosim, odpeljite čim hitreje," je rekel, ko je sedal v kabino. Presedel se je proti sredini, da je videl Bianco, vendar je ta še naprej strmela predse.

"Dober večer, Bianca!" je pozdravil, ona pa je rekla samo: "Ja!" Starski je umolknil. Tišino je prekinil David.

"Kaj se dogaja, profesor?"

"Profesor, ekscelenca …," je ponovil Starski, nato se je zbral. "Ravno sem bil priča umora." Ozrl se je na negibno telo direktorja Jame.

"A res?" se je začudil David, ki je ta dan doživel že več nenavadnih reči. Popoldne sta bila z Bianco v Medicinskem inštitutu, kjer ju je najprej sprejel direktor Jama, nato pa so ju več ur pošiljali od vrat do vrat, od preiskave do preiskave. Bili so prijazni in pomirljivi, a nič drugega. V bistvu so potrjevali, kar je bil v začetku povedal profesor in direktor Matija Jama. Po kratkem pregledu je namreč rekel: "To je pa hudo!"

"Bila sva pri zdravniku," je rekel David, "kakšen umor?"

"Pravkar, tamle, pred vrati gostilne, je nekdo ustrelil Matijo Jamo."

David je zavrl: "Jamo? Doktorja? Direktorja inštituta? Ravnokar sva bila pri njem. Gremo pogledat?"

"Nikar," je ugovarjal Starski, "bodo rekli, da sem ga jaz ustrelil."

"Dajte no," je odmahnil David.

"Pokličite policijo," se je vdal Starski.

David je izvlekel prenosni telefon, nato si je premislil. Pogledal je v vzvratno ogledalo in energično zavrtel volan, obrnil vozilo in zapeljal do vhoda v gostilno. Na parkirišču, nekaj metrov od gostilniških vrat, je ležal Jama.

"Morda mu lahko pomagamo," je rekel, Bianca pa je še naprej strmela predse.

Izstopil je v trenutku, ko se je skozi izhod pridrenjala skupina gostov dobre volje. Ko ne bi bilo čepečega Davida, bi se spotaknili ob Jamo.

Nekdanji oporečnik in Davidov znanec, zdravnik in direktor Medicinskega inštituta ni bil le negiben, ampak je bil mrtev. Mrtve ljudi na asfaltu je David videl samo med bojem za neodvisnost Bazarja.

Nekdo je rekel: "Pazi, Jama!" Ena od žensk je poskočila, ker je mislila, da gre za jarek ali luknjo v asfaltu. David je vstal in prijel telefon, vendar ga je isti trenutek nekdo zgrabil za roko in glasno vprašal: "Si ga ti ubil?"

Starski se ni mogel zadržati in je sunkovito izstopil iz Davidovega avtomobila. Jezno je rekel: "Pustite človeka, da pokliče policijo."

"Bom jaz," je rekel moški s črnim klobukom, ki je pravkar stopil iz gostilne, "vi pa kar počakajte," se je oprijel Davidovega suknjiča, kot da lovi ravnotežje, nato je še močno podrgnil po njegovem rokavu.

"Vi ..., vi počakajte," je rekel Starski, ko se je oglasila policijska sirena.

Drevje okrog gostilne je zaradi opozorilnih luči avtomobilov, ki so pridrveli iz središča mesta, začelo utripati v modri barvi. Prizor je bil kombinacija smrtne skrivnosti in božične razsvetljave. Na vratih so se zbirali novi in novi radovedneži, z druge strani so prihajali policaji s pištolami in vokitokiji, v ozadju je šumela narasla Savica, v Davidovem avtu pa se je prestrašeno presedala in sama s sabo govorila Bianca.

Eden od policajev se je postavil poleg Davida.

"Gremo!" je ukazal skupini radovednežev.

"Ajde, gremo," je ponovil, nato se je obrnil k Davidu. Gledalci se niso premaknili.

"Kaj se je zgodilo?" je vprašal. Z druge strani se je približal še en policaj.

Moški s črnim klobukom mu je zaupno povedal: "Ko sem stopil iz gostilne, je tu ležal ta gospod." Pokazal je Matijo Jamo. "In tu je čepel ta drugi gospod."

David je prebral ime s tablice na žepu policajeve uniforme.

"Vi se pišete Shehu?" je vprašal.

"In?" je rekel policaj, "Mišo Shehu."

"To pa ni bazarsko ime," je rekel David.

"In?" je rekel Shehu.

"Nič," je rekel David.

"No? Kaj je bilo?" je ponovil policaj, njegov kolega pa je pokroviteljsko, ne preveč trdo prijel Davidov komolec.

"Bom jaz povedal," se je oglasil Starski, ki je zdaj stal tik ob Davidu.

"Vas pa poznam," je rekel Shehu.

"Dobro," je rekel Starski. Mož s klobukom se je počasi izmotal iz skupine radovednežev in z rokami v žepih odšel nazaj v gostilno.

"Tisti človek," je rekel Starski, "tisti človek ga je ustrelil."

"Počasi," je rekel Mišo Shehu.

"Ušel vam bo," se je razburil Starski.

Shehu je pomignil kolegu, naj stopi za možem s črnim klobukom. "Vas pa prosim," je rekel Davidu, "da greste z mano."

"Kaj pa mož s črnim klobukom? Ušel vam bo."

"Stavim, da nima več črnega klobuka," je rekel David.

"Grem jaz ponj," je rekel Starski.

"Nikamor," je rekel Shehu, ki so se mu, kot bi z neba padli, pridružili še drugi policaji. Prispeli so tudi reševalci. Matijo Jamo so naložili na nosila in ga pospravili v bel kombi z rdečim križem in napisom RKB (Rdeči križ Bazarja).

"Ne morem z vami," je rekel David, "v avtu me čaka žena."

"Naj se odpelje," je rekel Shehu.

"Ne more ..." je odgovoril David, "poleg tega nima vozniškega izpita."

Shehu je odrinil nekaj radovednežev, da bi si ogledal Davidov avto in Bianco.

"Kakšna makina!" je komentiral.

Starskemu se je zdelo, da je bil komentar namenjen Bianci, ki je začudeno, vendar nepremično opazovala vrvež okrog gostilne.

Enajsto poglavje: odkrita in tajna zarota

Pavel Fišer je bil (kot še marsikdo) prepričan, da Bazar zaostaja za drugimi nekdanjimi socialističnimi državami, celo za tistimi, s katerimi so bili povezani na Kodeljevem, in da so zato potrebne temeljite spremembe. V gostilni, pred katero je prišlo do umora, ustanavlja protivladno gibanje, ki naj bi združilo pametne ljudi iz različnih strank in postavilo verodostojno vlado. Umor direktorja Medicinskega inštituta seveda povsem preusmeri pozornost navzočih. Fišer razloži umor kot simptom razkroja bazarskega sistema. Postavljajo si dve vprašanji: kdo je ustrelil Matijo Jamo in zakaj?

V neki drugi gostilni – v Fornačah – se je s Sibilom Ropom in nekaj prijatelji iz policijskih krogov sestal notranji minister Shaban Shehu. Razlagal jim je svoje poslovne, predvsem finančne ideje, ki jih je imenoval "ideje Poncija Pilata". Povedal je, da bo prodal svoje podjetje Ključavničar in ustanovil finančno družbo. Nato je govoril po tihem, skoraj je šepetal. Če jim bo uspelo pridobivati vedno nove vlagatelje, bodo lahko prvotnim vlagateljem – ne glede na uspešnost podjetja – vsako leto razdelili velikanske dobičke. Čez nekaj let bi ustanovitelji podeseterili prvotne vložke. Rop je nato rekel: "Oskubiš Mujota, da plačaš Hasotu."

V modernističnem lokalu, ki je bil po poročanju trač medijev v lasti verižnika iz Marine, se je zbrala pisana druščina znanih osebnosti, ki bi jo kdo označil za bazarsko politično smetano. Morda bi ji celo pripisali zarotniške namene. Namen sodnika Pavla Fišerja, ki je napisal vabila, pa je bil nedolžno prijateljsko srečanje ljudi, ki so pred tridesetimi leti kljubovali Kodelji in Kodeljevemu. Bolj zgodnji so se razporedili ob točilni mizi in trkali s kozarci. Fišer je spraševal Straška, kaj počne v pokoju, Hočevarja pa je zanimalo, kaj je s Starskim in Resnikom.

"Prejšnji teden," je rekel Fišer, "sta oba potrdila, da prideta."

"So res aretirali Anastasa in Davida?" se je oglasila Natalija Kajfež.

Natalija Kajfež se je po omahovanju, ki je trajalo deset, mogoče petnajst let, poročila z uglednim zdravnikom, doktorjem in profesorjem na nevrologiji Markom Cavazzo, ki je bil desna roka Matije Jame in namestnik direktorja Medicinskega inštituta. Šušljalo se je, da bo po umoru Jame v kratkem postal direktor prav on.

"A je res," je vprašal Čičerika, "da bo tvoj mož postal direktor Medicinskega inštituta?"

Natalija je odmahnila z roko, kot da to sploh ni pomembno.

"Imam podatek," je nato rekel Čičerika, "da so Starskega in Resnika zasliševali na postaji v Fornačah."

"Bosta povedala," je rekel Fišer. "Predlagam, da sedemo."

Sledilo je drsanje in škrtanje stolov, tu in tam so zažvenketali jedilni pribor in kozarci. Gostje so se predstavljali drug drugemu, vendar je navzkrižno govorjenje preglasilo imena in naslove, da se niso mogli zares seznaniti. V navzkrižno govorjenje, ki ga v marinščini imenujejo *žamor* (ali morda *žagor*), je najprej posegla gostilničarka, ki je, zelo glasno, želela izvedeti, kakšno vino bi pili. Klice gostov si je zapisala v majhen blok, nato se je hrup nadaljeval, dokler se ni vrnila s steklenicami. Fišer je izkoristil trenutek, ko je bil njegov kozarec še prazen in je z vilicami potrkal po njem.

"Prijatelji," je rekel in spet zacingljal. Nato je ponovil glasneje: "Prijatelji!"

Hrup je počasi zamrl.

"Prijatelji," je še enkrat rekel Pavel Fišer, "najprej hvala, da ste prišli. Nekateri se že dolgo nismo videli, drugi pa so novi in ..." Fišer se je ustavil, nato je rekel: "... nedolžni." Sledil je smeh, temu pa že spet navzkrižni komentarji. "Gospoda," je nadaljeval Fišer, "moj namen seveda ni povsem nedolžen. Vsi veste, v kakšnem zosu smo se znašli po četrt stoletja samostojnosti." Nastala je tišina.

Presekal jo je prihod Nevena Nežna, nekdanjega notranjega ministra. Ni še zaprl vrat za sabo, ko je rekel: "Da boste vedeli, Davida so obtožili, da je ustrelil Matijo Jamo."

Družba je obnemela, nato je Pavel Fišer vprašal: "Kako je to mogoče?"

"Na rokavu suknjiča so našli sledove smodnika," je rekel Neven Nežen, ki so ga imenovali tudi Palindrom. To je sprožilo hrup, kot ga tisti večer še ni bilo.

"Pa ga menda niso zaprli?" je zanimalo Fišerja.

"Zdaj je doma," je pojasnil Neven, "ima precej dela z Bianco."

"Z Bianco? Z Bianco?" so po gostilniški sobi poletela šepetajoča vprašanja.

"To je žena," je rekel Strašek.

"Ni ravno pri zdravju," je dodal Hočevar.

Fišer ni vedel, kaj naj reče. Pred sabo je imel kakšnih deset popisanih lističev, ki so bili namenjeni za njegov uvodni nastop. Zanimanje zanj se je zmanjšalo zaradi novice o Davidu, nato pa so prinesli na mizo sklede s šunko in žolco, teletino, govedino, svinjino, kruhovimi in krompirjevimi cmoki, zeljem in repo, jurčki v ajdovi omaki; vmes so postavljali steklenice in kozarce in spet so prostor napolnile navzkrižne opazke, da je Fišer sedel in si tudi on naložil poln krožnik.

Natalija Kajfež, poročena Cavazza, se je zagledala v svoj krožnik. Novica o Davidu jo je prizadela. Hočevar, ki je sedel zraven nje, jo je za tolažbo potrepljal po hrbtu.

"Veš, Natalija," je rekel, "David je bil vedno nepredvidljiv."

Natalija se je umaknila Hočevarjevi roki.

"Točno veste, da David ni nikogar ustrelil." Nato je vstala.

"Od kdaj me pa vikaš?" je vprašal Hočevar.

"Od danes," je rekla Natalija in odšla od mize.

"Se vam ne zdi, da Resnik pretirava?" se je Hočevar obrnil k novemu in mlademu predsedniku društva bazarskih pisateljev. "Govori, kot da je samo on zaslužen za neodvisnost Bazarja. Kot da smo vsi drugi ničle."

"Ah, te zasluge in zaslugarji in zaslugarstvo," je odgovoril sin nekdanjega partijskega funkcionarja Milana Mallyja, Jurij Mally. Njegov oče je bil predsednik pokrajinske vlade v Kodeljevih časih.

"Med božičem in novim letom," je rekel Strašek Fišerju, "bo v predsedniški palači sprejem ob petindvajseti obletnici Neodvisne stranke. Me zanima, če bodo povabili Davida Resnika. Če ga ne bo, tudi jaz ne pridem, je rekel Strašek."

Fišer je imel druge misli. Spraševal se je, ali naj po dramatičnem Nežnovem vstopu in po plazu hrane sploh še kaj reče. Morda bi moral kaj reči o Davidu, vendar ga je zaskrbelo, da bi se – v skrajnem primeru – znašel med zagovorniki morilca. Pokimal je Palindromu, naj pride bliže. Neven se je najprej oziral, če kimanje velja njemu, nato je vstal in se prerinil do Fišerja.

"Kaj je zdaj to?" je vprašal Fišer.

Neven najprej ni našel besed, nato je ponovil: "Kaj pa je?"

Na nasprotni strani je vstal Hočevar in dvignil roke, naj mu prisluhnejo.

"Gospoda," je rekel, "gospoda, samo malo … Ne bom imel govora," je rekel, "saj že preveč govorim." Na koncu mize je nekdo zakašljal, češ, kakšna odkritosrčnost!

"Ne bo govor," je ponovil Hočevar, "samo informacija. Konec decembra vas bom vse povabil v predsedniško palačo na sprejem ob obletnici prve bazarske demokratične stranke, to je Neodvisne stranke. Želim, da vsi pridete. Samo toliko."

Nato je sedel in prijel kozarec z rdečim vinom.

"Gospod predsednik," je premor izkoristil Neven, "ali boš povabil tudi Davida Resnika?" V tem trenutku je v gostilniški sobi zavladala popolna tišina, slišati je bilo le nekaj oddaljenih porcelanskih in lončenih zvokov iz kuhinje.

"Če ne bo v zaporu," je bolj po tihem, vendar tako, da so ga vsi slišali, rekel Čičerika.

"No," je rekel Hočevar, "to je stvar protokola, upam, da bo utegnil …"

David je medtem sedel v polmračni dnevni sobi svojega stanovanja. Pogled in daljinec sta bila usmerjena k televizorju v kotu, vsako minuto ali še pogosteje se je oziral k Bianci, ki je na pol sedela, na pol ležala na Davidovem chesterfieldu. Glavo so ji, da bi bila na isti višini kot zaslon, podpirale vsaj tri blazine, vendar je program po vsem videzu ni preveč zanimal. David jo je spraševal, ali je lačna ali žejna, vendar ni odgovarjala. Po molku, ki je trajal četrt ure ali kaj več, je rekla: "Jaz mislim …," nato je utihnila.

"Zelo mi je žal," je rekel David, "zaradi dogodka z doktorjem Jamo." Počakal je, če bo kaj odgovorila, nato je nadaljeval: "Vse skupaj je ena velika svinjarija."

Bianca ga je pogledala in rekla: "Ja."

"Anastas ni nič na boljšem," je hitro dodal David, "je pa imel čisto prav, ko je hotel, da čim prej izginemo. Žal mi je, da ga nisem poslušal."

"Jaz mislim," je rekla Bianca, "oni … so zelo …" Nato je utihnila. Ko je naslednjič pogledal k njej, je imela zaprte oči.

"A spiš?" je vprašal.

"Ja," je odgovorila.

Nato se je oglasil telefon. Bil je Fišer. Najprej ga je zanimalo Biancino zdravje, nato zadeva z Matijo Jamo.

"Če boš potreboval zagovornika," je rekel, "sem pripravljen."

Nato je opisal dogodek, ki je minil v Davidovi odsotnosti, bolje, v znamenju Davidove odsotnosti.

"Dve možnosti sta," je rekel David, "ali so pri policiji nori ali pa so dobili naročilo. Sem pa sam kriv, ker sem se vmešal v stvar, ki se me ne tiče." Vzdihnil je, nato se je popravil. "Matija Jama je bil družinski zdravnik in prijatelj. Fišer je pripomnil, da mora biti stvar urejena v dnevu, dveh."

"Starski," je dodal David, "je videl morilca, vendar se najraje ne bi vmešaval, ima dovolj drugih težav."

Bianca je komaj odpirala usta. Davidu se je zdelo, da je rekla *mušter*.

"Mušter? Kaj si hotela povedati."

"Ne vem," je razločno odgovorila Bianca.

Pomagal ji je vstati, pospremil jo je v kopalnico, pripravil zobno ščetko in pižamo. Zdelo se mu je, da ne stoji prav trdno, zato ji je prinesel stol.

V gostilni Kopna se je zbrala ugledna družba. Minister Shehu je večkrat pogledal na uro. Pogovoriti bi se moral z namestnikom direktorja Medicinskega inštituta Cavazzo; do konca pa tudi ni vedel, ali bo prišla Ines Topolko, ki je pred nekaj dnevi, ko so umorili njenega moža Matijo Jamo, postala vdova. Poleg tega da je bila soproga znanega in priljubljenega zdravnika, je bila tudi direktorica Bazarske banke (BB), in to je bilo v tem trenutku najpomembnejše. Navsezadnje se je Shabanu uresničila želja številka dve. Ines je bila od vratu do peta v črnem, vendar je bila, ne glede na to, da je morala stiskati roke znancev, ki so ji izrekali sožalje, dobro razpoložena.

"Pustimo doktorja," je rekel Shaban Shehu. Nato se je spomnil duhovitega dodatka. "Naj počiva v miru!" Navzoči prijatelji iz policijskih in novinarskih krogov so se zasmejali. "Povej nam rajši o tej ideji Poncija Pilata."

Ines se je nasmehnila in zamrmrala: "Ponzijeva shema, bedak!"

Shehu je položil roko na ramo Žorža Pratra, kot da ga hoče pomiriti zaradi zadeve z Matijo Jamo. Shehu je kot notranji minister še vedno dobival pikantne informacije o ljubezenskem življenju bazarskih politikov in pomembnih osebnosti. Vedel je, da ima Prater že vrsto let razmerje z Jamovo soprogo.

V tistem trenutku je vstopil dr. Cavazza.

Shaban Shehu se je razveselil: "Gospod profesor! Sem se že bal, da vas ne bo."

"Natalija se opravičuje," je rekel Cavazza in se zlagal: "Obletnica mature!"

"O! A res?" je ustrelil Shehu. "Trideset, štirideset?"

"Ni okrogla," se je znašel Cavazza, ki se v resnici ni spomnil, kdaj je Natalija maturirala.

"Bolj oglata!" je bil duhovit Sibil Rop.

"Vas lahko prosim?" je Cavazzo usmeril Shehu. Doktor mu je sledil v posebno sobo, ki je bila okrašena z zastavicami, butaricami, girlandami in starimi fotografijami pesnikov in voditeljev, ki jih Cavazza ni poznal, vendar je uganil, da morajo biti iz Kopne. "Vstopate v preteklost," je rekel Shehu, "v Kodeljevo! Tu je kot v starih časih!"

"Imajo tudi kakšno sobo za prihodnost?" je vprašal Cavazza.

Shehu se je zasmejal. Smeh je trajal nekaj sekund, nato se je ponovil. Smejal se je in smejal in kar ni mogel nehati. Iz vljudnosti se je zasmejal tudi Cavazza.

"Torej," je v smehu in s solzami v očeh rekel Shehu, "torej boste postali novi direktor Medicinskega inštituta?"

"Mogoče res," je odvrnil Cavazza, "kdo pa naj bi, če ne jaz."

Shehuja je tudi ta odgovor spravil v smeh.

"Me veseli, da vas zabavam," je pripomnil Cavazza.

Sledila je tišina. Shehu je pokazal na prazno mizo in stole ob njej.

"Sediva, da ne bova … stala," je dodal in se še enkrat kratko zasmejal.

"Toliko, da veste," je rekel Shehu, "predlagal sem vas jaz, Belica je hotel nekega urologa, ki zdravi njegovo prostato. Vi ste po …" Shehu se ni takoj znašel, nato je nadaljeval, "po zanimanju?"

"Nevrolog," je rekel Cavazza.

"Specialist!" je pritrdil Shehu. "Torej, v zvezi z vašo novo službo …"

"Kdo je ustrelil Jamo in zakaj?" ga je prekinil Cavazza.

Shehu je gledal v tla. Nato je po tihem rekel: "Vprašajte Davida Resnika ali njegovega prijatelja Anastasa … kako se že piše?"

"Menda ne mislite …"

V tistem trenutku se je na vratih pojavila Ines Topolko. "Kakšna zarota pa je to?" je rekla.

"Sva že gotova," je Shehu rekel Topolkovi, Cavazzi pa: "Bova končala drugič."

Laila Lalami

Življenjska pot Laile Lalami, romanopiske, esejistke, literarne kritičarke in predavateljice, se je začela leta 1968 v Rabatu, v Maroku, in jo prek študija v Londonu leta 1992 pripeljala v Združene države Amerike. Kljub svojemu maternemu jeziku, ki je maroška arabščina, je začela pisati v francoščini, pisanje v angleščini pa ji je, kot pove, odprlo nove perspektive.

Svoj prvi roman *Hope and Other Dangerous Pursuits* je v ZDA objavila leta 2005, sledila sta mu *Secret Son* (2008) in *The Moor's Account* (2014), ki je prišel v ožji izbor za Pulitzerjevo nagrado. *The Other Americans* (*Tisti drugi Američani*, 2019) je bil finalist za ameriško državno nagrado za leposlovje.

Zgodbo, ki se začne s smrtjo oziroma z domnevnim umorom maroškega priseljenca, lastnika okrepčevalnice v kalifornijskem mestecu na robu puščave, pripoveduje devet z njim povezanih oseb. Kar je v romanu osebno, je hkrati politično, je jedrnat povzetek napete in v slogovnem pogledu pretehtano niansirane vsebine.

Laila Lalami

Tisti drugi Američani

Odlomek iz romana

Nora

Mojega očeta so ubili nekega spomladanskega večera pred štirimi leti, medtem ko sem jaz sedela v vogalnem razdelku novega bistroja v Oaklandu. Kadar pomislim na tisti trenutek, pred sabo zagledam nasprotujoči si podobi: svojega očeta, ki se na razpokanem asfaltu bori za sapo, in sebe, ki s svojo cimro Margo pijem šampanjec. Proslavljali sva, ker je Margo dobila štipendijo Jerome Foundation, da bi se lahko posvetila delu za svojo novo komorno skladbo, kar je bilo tisto leto njeno drugo veliko naročilo. Vzeli sva dušene školjke, ki so jih imeli za predjed, si jih delili in posedeli pozno v noč. Natakar naju je ravno poskušal prepričati, naj si za posladek privoščiva čokoladni mousse, ko je zazvonil moj telefon.

Ne spominjam se jasno, kaj se je zgodilo zatem. Gotovo sem novico povedala Margo.

Gotovo sva plačali, si oblekli plašča, se peš napotili tistih pet ulic do najinega stanovanja. Nekako sem si pripravila potovalko. Spominjam pa se, kako sem po Meddržavni 5, v megleni temi, ki je zastirala nasade mandljevcev in pomaranč, vozila domov ter medtem v glavi kovala izmišljene različice dogodka: mogoče je šerifov oddelek narobe identificiral truplo ali pa so v bolnišnici zamenjali očetove podatke s podatki nekoga drugega. Vedela sem, da so te možnosti za lase privlečene, a sem se jih med vožnjo vseeno oklepala. Vidljivost je bila pri prižganih žarometih samo šest metrov. Toda ob zori se je megla dvignila, še preden sem prispela v Mojave, je vzšlo sonce, nebo pa je bilo modro in brez oblačka.

Ko sem vstopila v hišo svojih staršev, nisem slišala drugega kot trkanje svojih pet po ploščicah iz lehnjaka. Na mizici ob steni so ležali izvod Reader's Digesta, šop ključev na rumeni zapestni spirali in par sončnih očal, pri katerih je manjkala leča. Ena od uokvirjenih fotografij na steni hodnika je visela postrani. V dnevni sobi je na kavču sedela moja mati in držala v roki brezžični telefon, kakor da se ne more spomniti, kako se ga uporablja. "Mama," sem jo poklicala, vendar ni dvignila glave. Zdelo se je, da me ne sliši. Še vedno je imela na sebi belo srajco in črne hlače, ki ju je prejšnji večer nosila pri učni uri karateja. Na divanu je ležal odvržen vrhnji del njenega karate kimona, na hrbtu katerega je bil našit kričeče rdeč zmaj.

Spreletel me je občutek, da je moj oče še vedno z nama – na okenski polici je bil napol prazen zavojček cigaret Marlboro, pod klubsko mizo so ležali njegovi obnošeni copati, na svinčniku, ki je molel iz knjižice s križankami, so bili vidni sledovi njegovih zob. Zdaj zdaj bo vstopil, ovit v vonj po kavi in hamburgerjih, in rekel: Ne boš verjela, kaj mi je danes povedala neka stranka, nato pa, ko me bo zagledal stati zraven naslanjača, vzkliknil: Nora! Kdaj si pa ti prišla? Oči se mu bodo zableščale od veselja, poljubil me bo na lica in pri tem požgečkal s svojim strniščem, jaz pa bom odvrnila: Zdaj. Ta hip sem prišla.

Toda pri vratih ni bilo nikogar in v želodcu me je boleče zvilo. "Ne razumem," sem rekla, čeprav sem hotela reči, da ne verjamem. Moja nejevera je bila edino, kar se me je oklepalo, odkar sem dobila novico. "Še včeraj sva govorila."

Mati se je končno premaknila. Obrnila se je k meni, opazila sem, da ima rdeče obrobljene oči in razpokana usta. "Govorila da sta?" je rekla nekoliko presenečeno. "Kaj pa je rekel?"

"Nič. Rekel je, da je želel malo poklepetati z mano, ampak meni se je mudilo učit in sem v tistih minutkah, ki so mi preostale od odmora, hotela še priti do kave. Rekla sem mu, da ga bom poklicala pozneje." Roka mi je

šinila k ustom. Lahko bi se še poslednjič pogovarjala z njim, prisluhnila njegovemu skrbnemu glasu, ampak to možnost sem zapravila. Zapravila zaradi nekaj požirkov grenke kave v papirnati skodelici, ki sem jo naglo zlila vase, preden sem stopila pred razred zdolgočasenih pubertetnikov, ki so se prebijali skozi *Odisejo*.

Zunaj na ulici je zarohnelo motorno kolo in okna so se stresla. Živčno sem si odpela pašček na uri in ga spet zapela. V sobi je znova zavladala moreča tišina. "Kaj je očka tako pozno počel v restavraciji?" sem vprašala. "Kaj ni ponavadi Marty ta, ki zapira?"

"Nameraval je montirati nove luči, ki jih je kupil, zato je Martyja poslal domov."

In kaj zatem? Zaklenil je restavracijo in stopil ven. Mogoče je požvenkljaval s ključi v roki, kot je bila njegova navada, kadar je bil zamišljen, ali pa ga je zmotilo kakšno sporočilo na mobilniku. Kakor koli že, avta, ki je drvel proti njemu, ni ne slišal ne videl, dokler ni bilo prepozno. Je trpel? Je klical na pomoč? Kako dolgo je ležal na asfaltu, preden je izdihnil? Nepovabljen se je v meni oglasil spomin na poletno zabavo pri sosedovih, ko sem imela štiri leta. Malo pred tem so preuredili dvorišče in mojim staršem so razkazovali svoj novi žar in sedežno garnituro. Sestra me je pustila na cedilu; imela jih je deset in želela se je igrati s starejšimi otroki. Začela sem loviti frfotava kačja pastirja, ravno ko sem ju ujela v pest, pa sem padla v bazen. Voda je bila ledena in je imela okus po mandljih. Zdelo se mi je, da ne bom nikoli več zajela sape, s takšno silo me je povlekla proti dnu. Samo hip sem bila v bazenu, preden je oče skočil za mano, vendar so mi udje v tistem trenutku zmrznili, v prsih me je žgalo in moje srce je skoraj obstalo. Tista bolečina se mi je zdaj povrnila. "Nekaj se ne ujema," sem rekla malo zatem. "Edinokrat, ko lokal zapre očka, ga povozi avto in ga ubije?"

Prepozno sem uvidela, da sem se izrazila narobe ali pa uporabila napačno besedo. Mama je zaihtela. Glasen, krčevit jok, od katerega je zaripnila v obraz in so se ji tresla ramena. Prečkala sem dnevno sobo, odmaknila zvito molilno preprogo, ki mi je bila v napoto, nato pa sedla k njej in jo tesno stisnila k sebi, da sem začutila njeno drhtenje. Vse, kar se je godilo v tistem trenutku, mi je bilo tuje – da sem bila spomladi sredi tedna v tej hiši, da sem notri ostala obuta, in celo to, da sem tolažila jokajočo mater. V naši družini je bil tolažnik od nekdaj moj oče. Kadar se mi je pripetilo kaj slabega, sem vedno odhitela k njemu, najsi bo pri osmih letih, ko sem si na igrišču odrgnila koleno, ali pa komaj pred mesecem dni, ko sem spet izpadla na natečaju za skladatelje.

Mama si je z zmečkanim papirnatim robcem obrisala nos. "Vedela sem, da je nekaj narobe, ko sem se vrnila od tvoje sestre. Oglasila sem se pri njej, ji za otroka prinesla ščitke za karate, ona pa me je povabila, naj ostanem na večerji. Potem sem se vrnila domov, ampak njega ni bilo."

Na naslanjaču, na katerem je ponavadi sedel oče, je bil še vedno odtis njegovega telesa. Zdelo se je, kakor da je v sosednji sobi.

"Kaj so rekli na policiji?" sem se pozanimala. "Imajo kakšno sled?"

"Ne. Detektiv mi je samo postavil kup vprašanj. O tem, ali je imel težave z denarjem, ali se je drogiral, ali je kockal, ali je imel kakšne sovražnike. Take reči. Rekla sem, da ne."

Spominjam se, da so me ta vprašanja zbegala, kajti bila so povsem drugačna od tistih, ki so se podila po glavi meni: kdo je vozil avto, kako da ga je zadel, zakaj je pobegnil s prizorišča? Potem mi je pogled odtaval k oknu. Zunaj sta na električno žico drug za drugim pristala kosa. Sosed onstran ulice je izpuščal zrak iz velikanskega velikonočnega zajca, ki je že tedne čemel na njegovem dvorišču in se je na njem nabiral prah. Bolščala sem vanj, ko so se bela zajčja ušesa sploščila pod njegovimi čevlji. Veter je bičal zastavo na drogu in sonce je pripekalo brez milosti.

Jeremy

Tiste dni sem se bojeval z nespečnostjo in šel nato ob petih zjutraj, takoj ko so odprli, v telovadnico. Zdravnica je rekla, da mi bo redna vadba pomagala. Marsikaj pomaga, je rekla. Vroče kopeli. Neprosojne zavese. Branje. Kamilice. Dolgo sem se namakal v kadi, bral pred spanjem, se nalival s kamiličnim čajem, vendar sem večino noči še vedno ostajal buden in prisluškoval budilki na nočni omarici, kako tiktaka v tišini. Govoril sem si: če zdajle zaspiš, bodo to vsaj štiri ure spanca, ali pa tri, ali pa dve. Kot da se lahko prisiliš k spancu! Malo pred peto sem nato vstal in jo mahnil v fitnes Puščava.

Tistega jutra sem ravno končal s kardiotreningom in delal potiske, ko je vstopil Fierro. Telovadnica je bila ob tej uri ponavadi prazna, zato sem bil vesel družbe, čeprav je brez konca in kraja razkladal o svoji bivši. Bilo je kmalu po njegovem razhodu z Mary, takrat si ga po mojem še vedno ni priznal. Zaradi njegovega blebetanja sem se zmotil in moral začeti dvakrat, da sem končal nize. Petdeset običajnih, petdeset hrbtnih, petdeset dvojnih, petdeset na kolesu. Še dvajset minut mi je preostalo, preden bi moral v službo, vendar sem izpustil vaje za bicepse in šel k ročkam. Pri dviganju

uteži sem si rad vzel čas. Še vedno je tako. Vzel sem stodesetkilogramske in se pripravil, Fierro pa mi je, ne da bi me vprašal, na vsaki strani dodal po sedem kilogramov.

"Kaj počneš?" sem vprašal.

"Eh, stari. Tole nima nobenega smisla, če ne delaš, kot je treba." Postavil se je za klop, pripravljen, da me bo zafrkaval. Prav čakal je. Bil je v sivi majici *One Shot, One Kill*, kratke rokave si je zavihal, da bi se bahal s svojimi mišicami.

"Če ne delaš kot ti, a ne?"

Nagnil se je levo k meni s svojim zdravim ušesom. "Kako?"

"Nič," sem odvrnil. Lahko bi se spričkal z njim ali pa začel z vajami in prišel pravočasno v službo.

"Torej," je rekel, "sinoči sem ugotovil, da Mary ni zamenjala vžigalnih svečk pri mustangu, čeprav sem jo najmanj trikrat opozoril. Uničila bo avto. Stari, naredi pavzo, če jo rabiš."

Čutil sem kaplje znoja na čelu, vendar nisem odnehal. Rajši mu ne bi dal tega zadoščenja. V nekaterih rečeh sva se vedla tekmovalno še iz časov, ko sva bila marinca. Vstopila je svetlolaska v črnem dresu in Fierro jo je nagonsko pospremil s pogledom vse do vrat v garderobo. Siknil je skozi zobe. "Rekel sem Mary, da ne bom podpisal ločitvenih papirjev, dokler mi ne bo dala ključev od avta." To je izrekel s ponosom, kakor da se je končno postavil zase.

"Ampak avto je njen, ne?" sem rekel. Odkar sva se s Fierrom vrnila iz Iraka, sem se nekajkrat peljal s tistim mustangom. Sedel sem zadaj, srkal viski iz čutarice, Mary pa naju je nekam peljala, do bara ali do kluba. Kadar je zamenjala pas, je srebrni angelček na vzvratnem zrcalu zanihal na verižici. Spominjam se, da je nekoč pripovedovala o neki dekliščini, ki se je je udeležila v Vegasu, kamor je šla s kolegicami iz službe, ko jo je Fierro na lepem prekinil. Tega mi pa nisi nikdar omenila, je rekel. Izbruhnil je eden njunih prvih prepirov, ki se potem sploh niso več končali, še celo po njunem razhodu ne.

"*Njen* avto? Kdo je plačal polog zanj? Kdo je zamenjal zanikrne pokrovčke na kolesih z okrasnimi kromiranimi? Kdo je lani poleti namestil gume z rdečim robom?" Fierro si je uperil v prsi palec, pokvečen od starega zloma. "Jaz sem jih. Jaz." Potem je položil roke na ročko. "Daj, Gorecki. Naredi pavzo."

"Ne rabim je," sem odvrnil. Nisem imel časa za premor. Če bom zamudil v službo, me bo Vasco zmasakriral. Že nekaj časa je čakal, da mi bo spodrsnilo in mi bo lahko vrgel pod nos urnik ter me vprašal, ali ne

bi zamenjal šihta. Nisem imel pojma, zakaj me tako sovraži. Molče sem končal niz, se nato vzravnal na klopi, da bi zajel sapo. Majica se mi je premočena lepila na prsi.

"Mi nisi rekel, da se Mary z nekom dobiva?"

"Kako? Benti, imajo na glas muziko!"

"Rekel si mi, da se Mary z nekom dobiva."

"Jap."

"Kar pomeni, da se ne bo vrnila. Podpiši že enkrat tiste blesave papirje."

"Jebi ga, ne. Predstavlja si, da bo vse skupaj lepo pustila za sabo. Zbrisala preteklost, kot da je ni bilo. Kot da ni bilo *mene*. No, pa se moti." Dodal je še po deset kilogramov na vsako stran ročke ter se z lahkotnimi vdihi in izdihi v enakomernem ritmu lotil vaje.

Otrl sem si obraz z brisačo in ga kakšno minuto opazoval. Odkar se je razšel z Mary, je veliko več časa prebil v telovadnici. Vadil je tudi po dvakrat na dan.

"Moja sestra vabi na žar," sem rekel. "Greš zraven?"

"Pa ja. Če nima nič proti."

"Jasno, da ne. Rajši ne bi šel sam tja. V bistvu mi boš naredil uslugo."

"V redu. Kdaj?"

"Pojutrišnjem."

Čez deset minut sem bil že v svojem džipu, motor je rohnel v jutranji tišini. Vzhajajoče sonce je nebo obarvalo rjasto rdeče, in ko sem zapeljal po obvoznici, sem spustil okno, da bi začutil zadnji kanček jutranje svežine. V bifejih in bistrojih so se prižigale luči, kakor bi se mežikajoč odpirale oči. Na postaji sem se preoblekel v uniformo in odhitel v konferenčno sobo, kamor sem, kot sem ugotovil, prišel zadnji; narednik je že začel z navodili. Sedel sem, umikajoč svoj pogled pred Vascom, ki je s svojim monotonim glasom že do polovice prebral nočno poročilo.

"Napad z nožem na Shadow Mountain Roadu, 55. ulica. Osumljeni je bil jezen, ker se je njegova mati nameravala preseliti k moškemu, ki ga je spoznala pred kratkim. Izvlekel je nož in moškega trikrat zabodel v lakti. Na Bermuda Ave., 3200. ulica, napad psa. Lastnika so zaradi pitbula že večkrat opozorili, a ga je vseeno izpustil na dvorišče, pes pa je preskočil ograjo in napadel sosedovega otroka. Avto povozil pešca, voznik je pobegnil, pešec umrl na kraju nesreče, na 8300. ulici Chemehuevi Waya, na stičišču z obvoznico 62. Za zdaj nobenih podatkov o pobeglem avtu. Na gimnaziji so se ponoči pojavili novi grafiti. Drugič v tem tednu. To je vse." Ko je pospravil papirje v mapo, je s pogledom ošinil namestnike v sobi. "Še tole. O Bowdnovi zadevi se veliko čveka na družbenih omrežjih. Ljudje

vidijo desetsekundni posnetek na telefonu in se jim zdi, da vejo, kaj se je zgodilo. Ne menite se za to. Kar govorijo ljudje na spletu, se nas ne tiče. Tukaj smo zato, da opravljamo svoje delo. Držite se tega."

Vascu se je menda mudilo, saj je konferenčno sobo zapustil, ne da bi kaj pripomnil o moji zamudi. Danes je moj srečni dan, sem pomislil. Moja izmena je bila precej mirna; prijava motečega hrupa; nadzor parkirišč; prekinjen klic na 911, ki se je izkazal za samosprožilnega; Marci Jamison je spet poskusila s prijavo domnevne kraje ativana in percoceta, da bi dobila nadomesten recept. Ko sem se ob koncu dneva preoblekel v civilna oblačila, sem se zalotil, da si v glavi sestavljam seznam opravkov, ki me čakajo zvečer. Študij za seminar etničnih študij. Pregled zgodovinskega teksta, da se pripravim za zaključni izpit. Pa nalogo iz angleščine moram poslati po majlu. Na poti s postaje sem stopil mimo table s seznamom tekočih nerešenih primerov. Pri enem imenu sem obstal. Guerraoui.

Efraín

Videl sem, kako se je zgodilo. Ko vsaj ne bi, od tega imam samo težave. Res, ko vsaj ne bi tega omenil Mariseli. Takrat zvečer sem se peljal s kolesom po 62., iz službe domov, ko se mi je z zadnjega kolesa snela veriga. Ko sva živela v Arizoni, sva imela avto, toyoto corollo, ki sva jo za 825 dolarjev kupila od vratarja v naši cerkvi, vendar se je po selitvi sem pokvarila, midva pa si nisva mogla privoščiti popravila ali nakupa novega avta. Tisti denar sva vrgla skoz okno. Včasih se Marisela pritožuje, da ljudje pridejo v to deželo, da bi se prerinili naprej, midva pa kvečjemu zaostajava. Trudim se po svojih najboljših močeh, ji odgovarjam, več ne zmorem. Ne rečem pa, da bi nama šlo bolje, če nama ne bi bilo treba podpirati njenih dveh sester v Torreónu. Bicikel je čisto v redu – Enrique mi ga je dal zastonj in z njim pridem tako rekoč povsod. Edina težava je veriga.

Tisto noč mi je ponagajala prav ta. Ko se je snela, sem se bil prisiljen ustaviti. Zapeljal sem na pločnik nedaleč o tam, kjer se 62. stika s Chemehuevi Wayem, in obrnil kolo naokrog. Natakniti verigo nazaj na menjalnik ni nič posebnega, ampak bilo je temno, jaz pa sem daljnoviden, zato sem delal na slepo. Očal ponavadi ne nosim s sabo, ker jih ne potrebujem, vsaj ne v čistilnici preprog, kjer delam podnevi, ali za pranje posteljnine v motelu zvečer. Pokleknil sem in začel natikati verigo po občutku, člen za členom. Nekaj časa je trajalo, in ko sem končal, sem imel umazane roke. Previdno sem vstal, da si ne bi zapacal hlač s kolomazom, roke sem

iztegnil predse, kakor da bi v temi tipal za nečim. Takrat sem zaslišal avto, ki je pospeševal proti križišču, in nato top zvok. *Bump.* Tako nekako. Ozrl sem se tja, avto pa je že zavijal na stransko ulico. S pokrova motorja se je skotalil star moški in z obrazom navzdol pristal v jarku. Avto se sploh ni ustavil. Peljal je naprej, kakor da bi zadel navadno konzervo ali plastično steklenico.

"Moral bi poklicati policijo," je rekla Marisela.

Stopil sem mimo nje do kuhinjskega korita in si na roke kanil detergent za pomivanje posode, da bi si izmil maščobo. "Si pozabila, kaj se je zgodilo z Araceli?" sem odvrnil. Araceli je živela malo naprej na isti ulici kot midva, v Tucsonu. Poklicala je policijo in prijavila soseda, ki je pretepal ženo, ko so prišli, da bi dala izjavo, pa so ugotovili, da nima dokumentov. Še preden se ji je posvetilo, kaj se ji dogaja, so ji na vrata potrkali z Urada za tujce. V Kaliforniji je drugače kot v Arizoni, ljudje vsaj pravijo tako, zakoni so tukaj drugačni. Ampak kako naj tvegam kaj takega?

"Ti si torej kar odšel?" je rekla Marisela, si položila roko na lice. V svetli luči najine kuhinje se je zdelo, da so pege na njenem nosnem grebenu potemnele. Že dvanajst let sva poročena, ampak te pege me še vedno vržejo. Nisem se ji mogel zlagati. Umaknil sem pogled in si naprej drgnil roke. Stopila je bliže in njen glas, ko je spet spregovorila, se je zvišal od prepadenosti: "Kar pustil si ga tam?"

No, nisem. Ni bilo čisto tako. Iz žepa sem izvlekel telefon in razmazal mast po tipkovnici, preden sem se domislil, da bi klic lahko izsledili. Ozrl sem se po stavbah na tem delu 62., da bi ugotovil, kam bi lahko šel po pomoč. Tam je bil lokal z osvetljenim napisom, ampak luči notri so bile ugasnjene, razen tiste, ki je rdeče-modro utripala ZAPRTO. Kegljišče zraven pa je bilo odprto pozno v noč, zato sem se napotil tja, ko sem opazil džogerko, ki se je bližala križišču. Žensko v tekaških hlačah, svetle lase je imela spete v čop, na ušesih slušalke. Ničesar ni mogla slišati, vendar je ravno prečkala cesto pri Chemelhueviju. Ko bo čez, bo naletela na starca in poklicala policijo. Sedel sem na kolo in se odpeljal domov.

"Torej mu nisi pomagal?" je vprašala Marisela.

"Nič nisem mogel storiti," sem odvrnil, otirajoč si roke v papirnato brisačo. Pod nohti so mi ostali delci maščobe. Šel sem mimo nje v spalnico, kjer sem slekel uniformo. Otroka sta spala v postelji pod oknom, premikal sem se tiho, da ju ne bi prebudil. Elena jih je imela osem, Daniel šest. Oba državljana, to sem hotel imeti urejeno. Vse, kar sem naredil, sem naredil zanju. Oziroma vse, česar nisem naredil, lahko rečete.

S kupa ob postelji sem vzel svežo brisačo in stopil v kopalnico pod prho. Voda je bila topla, zamižal sem, ampak prvo, kar se mi je prikazalo, je bil tisti starec, obraz, pogreznjen v jarek, eno koleno je imel pod čudnim kotom zvito pod drugim, roko potisnjeno pod prsi, kakor da rahlja težo telesa. Pod zaprtimi vekami sem zdaj videl nove podrobnosti, ki jih v osuplosti takrat nisem zaznal. Na električnem drogu za moškim je bil na rumenem papirju natisnjeni letak, pritrjen v višini oči. Meter in pol nižje sta se od sivega asfalta odbijala belina možakovih las in njegova živo zelena srajca.

Odprl sem oči pod vodnim curkom. Ne, sem si rekel, nisem bil priča nesreči. V resnici sem videl moškega, ki je padel na tla, in bel avto, ki je odbrzel v noč, ampak glede barve nisem prepričan. Mogoče je bila bela, mogoče siva. Nisem pa prepoznal znamke ali modela in tudi številke registrske tablice mi ni uspelo prebrati. No, vidite, da nisem mogel storiti ničesar. Videl sem samo moškega, ki se je zvrnil po tleh.

Nora

Oprhala sem se, obrisala zarošeno ogledalo in v vlažnem steklu opazila, da sem videti drugačna. Pričakujoča. Nisem zares verjela, da se življenje lahko nadaljuje brez mojega očeta, da bo sonce vzšlo tudi naslednjega jutra; moja mati bo sedela za kuhinjsko mizo, mačka bo grizljala svojo hrano, soseda se bo na sprehodu po naši ulici opirala na hoduljo. Zadnjikrat sem bila doma na zahvalni dan. Samo pet mesecev je minilo od takrat, vendar se od tistega obiska nisem spominjala skoraj ničesar. Po gostiji smo odigrali nekaj namiznih iger, v Kinu 6 sem si ogledala film, z očetom sva šla na sprehod v naravni park Josua Tree, česa posebnega pa si iz tistih štirih dni nisem mogla priklicati v spomin. Povsem navadni štirje dnevi so bili.

Dolgo je trajalo, da sem se oblekla. Nataknila sem si obleko, pas, zapestno uro, ampak z vsakim kosom posebej sem v mislih nekam odtavala, preden sem se spet domislila gumba, jermenčka ali zaponke, zato so se mi lasje skoraj posušili, še preden sem stopila iz svoje sobe. Ravno sem bila namenjena iz predsobe v kuhinjo, ko so se sunkovito odprla vhodna vrata. Vstopili so Salma, Tareq in njuna dvojčka, odrasla dva sta nosila vreče s špecerijo, osemletnika sta tiščala k sebi tablici. "Teta Nora!" je vzkliknil Zaid in pritekel k meni, da bi me objel, Aida pa me je mirno prijela okrog pasu in me stisnila.

Objemala sem ju, presenečena, kot sem včasih še vedno, kako zelo sta zrasla, odkar sem ju videla zadnjič. Tudi druge majhne spremembe so bile.

Lise od luskavice na Aidinih komolcih so se povečale, sem opazila, Zaid pa je imel na hrbtišču dlani začasen tatu stotnika Amerike. Nekoč sva z očetom gledala otroka, ki sta na topel pomladni dan čofotala v napihljivem bazenu, ko me je vprašal: Kaj je srcu še ljubše od lastnega otroka? Kakšno minuto sem premišljevala, potem sem se vdala. Kaj? sem vprašala. Vnuk, je dejal. Zdaj ne bo nikoli več videl svojih vnukov, nikoli več ne bo z Zaidom zgradil vesoljske ladje iz lego kock ali učil Aide reševanja križank.

"Kdaj si prišla?" me je vprašala sestra in spustila nakupovalni vreči na tla.

"Zgodaj zjutraj," sem povedala.

Salma je bila videti neznansko bleda, pikčasta srajca in črne hlače so na njej visele tako ohlapno, da sem se vprašala, ali je bolna, vendar se je ta misel razblinila, ko je stopila bliže. Tisto minuto, ko sva se objeli, je planila v jok. Znašla sem se v vlogi tolažnice, podobno kot pri mami prej ta dan. Salmin mož je stal zraven in čakal, ko pa so se trenutki vlekli naprej, je prosil dvojčka, naj gresta v dnevno sobo, on pa je iz kopalnice za goste prinesel škatlo s papirnatimi robčki.

"Oprosti, da sem ti povedala z esemesom," je rekla Salma. "Nisi se oglasila na klic."

"Na večerji sem bila," sem pojasnila. "Nisem slišala zvonjenja in tudi tvojega sporočila nisem opazila. Mama mi je povedala." Ta spomin me je še vedno hromil: medtem ko je moj oče ležal na pločniku in ga je zapuščalo življenje, sem jaz zunaj proslavljala z Margo.

"Si prinesla kavo?" je vprašala mama. Stala je na pragu. Njene oči so bile pomanjšane, lica prepredena z rožnatimi žilicami.

"Sem, mama."

Pobrala sem eno od papirnatih vreč ter sledila materi in sestri v kuhinjo. Na steni nad polico z začimbami je bila uokvirjena lepljenka drevesa, sestavljenega iz zrn črnega fižola, ki sem jo izdelala v drugem razredu. Vsaka veja je bila označena z imenom. Očka. Mamica. Salma. Nora. Jaz sem bila zadnja veja na desni. Na hladilniku iz nerjavečega jekla je stalo pol ducata fotografij Salminih dvojčkov in večni magnetni koledar brez vpisov. Z mizice ob oknu, na kateri so bili nakopičeni računi in revije, je Tareq izvlekel kos papirja in črn marker. "Kaj pišeš?" ga je vprašala Salma.

"Obvestilo za okrepčevalnico." Podržal ga je v zrak. "Lahko ga prilepimo na vrata." Z velikimi tiskanimi črkami je napisal: LOKAL JE ZAPRT ZARADI SMRTI V DRUŽNI.

"Črko I si izpustil," sem rekla.

Tareq je obrnil papir, da bi se še sam prepričal o tem. "Saj je samo obvestilo," je odvrnil in skomignil. "Ni važno."

"Pa je važno. Očku ne bi bilo všeč. Glede teh reči je zelo občutljiv." S pogledom sem ošinila sestro. "Se spominjaš, kako je dal ponovno natisniti vse jedilnike, ker je bil zatipek pri posebnem zrezku? Rekel je, da ga bodo gostje opazili in si mislili, da restavracijo vodi bebec."

"Spomnim se."

Tareq je med ž in *n* vstavil drobcen, komaj viden *i*. Potem je vzel ključe od restavracije in se pri kuhinjskih vratih napotil ven. Naslonila sem se na pult in opazovala mater. Odmerjala je kavo z žličko in vsako poravnala, preden jo je stresla v kavni aparat. Njeni gibi so bili skrbni in natančni, kakor da je od tega odvisno nekaj nadvse pomembnega.

"O nečem sem razmišljala," sem spregovorila. "Policaji so rekli, da so ga našli pri jarku na Chemehuevi Wayu. Kar pomeni, da je tisti, ki ga je zadel, moral nenadoma zaviti čisto do roba ceste, da bi ga zadel, imam prav?"

"Saj zato pa mislijo, da je bil voznik pijan," je rekla Salma. Kadar je govorila z mano, je njen glas pogosto zvenel pokroviteljsko, če je hotela ali ne. Tokrat je to menda uvidela, ker je brž dodala: "Ali pa je bil kakšen marinec, ki se mu je mudilo pravočasno priti do baze pri Twentynine Palms. Kadar so pozni, vozijo kot norci."

Mama je s tleskom zaprla pokrov kavnega aparata in s hrbtom obrnjena proti meni začela prepogibati papirnate nakupovalne vrečke v pravokotnike ter jih zlagati na pult. To sem si razložila kot znamenje, da ji ne smem več postavljati vprašanj o nesreči. Kar je vedela, mi je že povedala.

Preostali del popoldneva smo vse postorile molče. Iz steklene vitrine smo vzele skodelice in krožničke za kavo ter modre kozarčke za čaj. Oplaknile smo metine lističe in odvile prigrizke, ki jih je prinesla Salma. Kadar je zazvonil telefon, se je oglasila ena od nas in povedala, kako se pride do naše hiše. Čez nekaj časa se je iz restavracije vrnil Tareq in položil ključe nazaj na pult. "Kdo bo prevzel računovodstvo?" je vprašal.

Ozrla sem se iznad prtičkov, ki sem jih zlagala. "Kakšno računovodstvo?"

"Kdo bo poskrbel za obračun plač? Urejal plačila dobaviteljem? Zdaj ko je okrepčevalnica zaprta, bo pri vsem prišlo do zaostanka."

"Misliš resno, da v tem trenutku sprašuješ o denarju?"

"Nora," se je očitajoče oglasila Salma.

"Kaj? Sama si ga slišala."

"Ta vprašanja niso odveč. Ne moremo biti vsi taki kot ti, z glavo v oblakih."

Imeti glavo v oblakih. Fraza, ki mi že vse življenje odzvanja v ušesih. Začelo se je, ko sem jih imela devet ali deset in sem bila tako zatopljena v knjige, da nisem slišala, kdaj so me poklicali k večerji. "Glavo imaš v oblakih," mi je govorila mama, pogosto ljubeče. Ko sem nekaj let pozneje po šoli pomagala

v restavraciji, se je pripomba spremenila v oster očitek. "Uštela si se pri vračilu drobiža. Glavo imaš v oblakih," je nergala mama. Pozneje, ko sem se odločila, da se ne bom vpisala na medicinsko fakulteto, pa se je očitek sprevrgel v obtožbo. "Uničila si boš življenje, punca. Glavo imaš v oblakih!"

Da sem jo imela tam, je bila moja metoda preživetja. To sem spoznala zelo kmalu, prvi dan v osnovni šoli Yucca Mesa, ko je gospa Nielsen vedro prebrala imena otrok s seznama, pri "Nora Zhor Guerraoui" pa se ji je zataknilo. Dvakrat je začela pri srednjem imenu in nato, namrščena nad skupkoma samoglasnikov, odnehala. Razred je utihnil, združen v začudenju nad besedo, pri kateri je učiteljica omahovala. Potem je gospa Nielsen potisnila očala za branje niže na nos in zamežikala proti meni. "Kako nenavadno ime. Od kod prihajaš?" Med odmorom so se otroci razkropili in se spet zbrali v gruče – gruče otrok iz vojaških družin, pa iz cerkvenih, iz hipijevskih, iz družin, ki so živele v prikolicah – gruče, v katerih nisem poznala nikogar in nihče ni poznal mene. Ostala sem za modrim zidom, ki je mejil na gugalnice, in jih opazovala od daleč. V jedilnici sem pojedla *zaalouk*, ki mi ga je dala mama s seboj za malico, medtem ko so druge deklice za mojo mizo nekaj šepetale med sabo. Brittany Cutler, ljubka plavolaska s kitkami in zobatim nasmehom, se je obrnila k meni in vprašala: "Kaj je to, kar ješ?"

Ozrla sem se navzgor, neznansko hvaležna za možnost, da se končno pogovarjam z nekom. "Jajčevec."

"Drekcu je podobno."

Druge deklice so se zahihitale in me preostali del dneva klicale drekojedka. Ko je napočil čas za zgodbo, smo se vsi zbrali okrog gospe Nielsen, ki je brala *Peteršiljko*, vendar nihče ni maral sedeti zraven mene. Pozneje je učiteljica na ksilofonu zaigrala *Sveti, sveti, zvezdica* in nas vprašala, ali prepoznamo melodijo. Rekla sem: "To je vijoličasta in zelena pesem," ona pa je odvrnila: "Ne, ljubica, zvezda se svetlika, ni pa ne vijoličasta in ne zelena. Nauči se že prepoznavati barve." Nisem vedela, kako naj ji pojasnim, da barve poznam in da sem govorila o tem, kakšna je glasba na pogled, oblike in odtenki, ki jih ustvarjajo toni. Ko je oče po pouku prišel pome, sem se zato pognala čez črno betonsko površino in mu planila v naročje, kakor bi bil moj odrešenik. Obrisal mi je solze, me odpeljal domov in pustil, da sem se še pred kosilom najedla piškotov Oreo.

Toda naslednjega dne sem kljub temu morala v šolo. Naučila sem se abecede, naučila zaprisege zvestobe, naučila, kako se izogibati nasilnežem. V razredu sem molčala. Pri kosilu sem sedela sama. Tišina me je ovila s plaščem varnosti, vendar me je nekaj mesecev pozneje, ko je gospo Nielsen obšlo prepričanje, da imam učno motnjo, izdala. Nekega sončnega

majskega dopoldneva je poklicala k sebi v razred mojo mater in jo zasula z besedami, kot so *hud mutizem, socialna anksioznost, kljubovalno vedenje.* Ob teh izrazih mama ni niti trenila. V naslednjem hipu je glas gospe Nielsen prešel v šepet. "Z vašo hčerko je nekaj narobe," je rekla. Sedela sem na rumenem predpražniku v kotu, se igrala, vlekla na ušesa in čakala, da jo bo mama zavrnila: "Z mojo hčerko ni prav nič narobe." Ona pa je samo počasi prikimala, kakor da soglaša z učiteljico.

Ko se je zvečer domov vrnil oče in izvedel, kaj se je zgodilo, je pribil, da je učiteljica trapa. "*Hmara*," ji je rekel, besedo je sicer hranil za televizijske voditeljice, s katerimi se je pričkal med poročili ob osmih. Potem je iz hladilnika vzel pivo in začel pregledovati račune na kuhinjskem pultu. Čakala sem, kako se bo odzvala mama. Ni trajalo dolgo. "Ti torej te reči bolje poznaš od učiteljice?"

"Bolje poznam svojo hčer."

"Salma ni imela te težave. Bila je najboljša v pripravljalnem razredu in tudi pozneje."

"Nobene težave ni, Maryam."

"Če ne bo govorila, bo morala ponavljati razred. Tako je rekla učiteljica."

"Ne bo ga." Zmršil mi je lase. "Nor-eini, potrudi se in govori v razredu, boš?"

Ampak učiteljičina grožnja, ki jo je povzela in ojačala moja mama, se je neizbrisno vtisnila vame. Če ne bom spregovorila, pomeni, da bom morala ponavljati, če bom ponavljala, pomeni, da mi ne bo treba vsak dan gledati Brittany Cutler ali njenih privrženk. In tako sem še eno leto ostala v pripravljalnem razredu. Še enkrat sem se naučila abecede in zaprisege zvestobe, ampak zdaj je bila ob meni Sonya Mukherjee, deklica, ki je bila molčeča kakor jaz in prav tako ni pripadala nobeni skupini. Ob vpisu v prvi razred sem imela eno prijateljico.

Kljub temu sem šele proti koncu osemletke našla druščino po svoji meri – pleme glasbenih čudakov. Ko je dve poletji pred tem moj oče opazil, da o glasbi govorim v povezavi z barvami, me je vpisal k uram klavirja pri gospe Winslow, sosedi, ki se je po letih poučevanja na glasbeni šoli upokojila in preselila v puščavo. Mojemu pogledu na svet je dala ime: *sinestezija.* S to besedo se je združilo spoznanje, da z mano ni nič narobe, da mnogi drugi, med njimi nekateri glasbeniki, dojemajo zvok podobno kot jaz. Na avdiciji za razredni bend sem igrala *Menuet v G-duru* in bila takoj sprejeta. Sonyo, ki je igrala flavto, so prav tako vzeli. V bendu so bili še drugi v redu otroci. Lily in Jeremy in Manuel in Jamie. Otroci, ki te niso najprej vprašali *Kaj si?*, pač pa *Kaj igraš?*. Na steni nad učiteljevo mizo je bil plakat

z vprašanji: SI VČERAJ VADIL? VADIŠ DANES? BOŠ VADIL JUTRI? Stroga disciplina in dolge vaje, ki nam jih je nalagal, so nas povezale. In niti govoriti mi ni bilo treba veliko – glavno, da sem muzicirala.

Nekega dne so naš džezovski bend povabili nastopat na poletni festival v Palm Springsu. Ko sem čez oder korakala proti klavirju, sem ravnala po učiteljevem nasvetu: Predstavljaj si, da igraš samo za eno osebo. Potem ne boš tako živčna. S pogledom sem ošinila očeta, ki je sedel v prvi vrsti, rahlo nagnjene glave, v pričakovanju. Zamižala sem in zaigrala. Ko so se moji prsti premikali po tipkah, se mi je zdelo, da se pomenkujem z drugimi člani benda, pokličem Manuela na bobnih ali odgovarjam na vprašanje, ki mi ga Lily postavlja z basom. Pomenek med nami se je poglobil, jaz pa sem se tako potopila v ta naš večbarvni pogovor, da sem se ob aplavzu, ki se je oglasil iz občinstva, skoraj zdrznila. Spominjam se, da sem bila tistega večera srečna in da sem se počutila kot iz enega kosa.

Prevedla Miriam Drev

Aleš Berger

Stavki za Markom

"Kdaj sva se prvič srečala?" se vprašam, ko začnem listati po spominih na prijatelja Marka Sosiča, ki je pred dnevi (3. 2. 2021) umrl, in bi jih rad nekaj ohranil. Kajti: zadnjega snidenja z nekom, ki ti je bil blizu, zadnjega telefonskega pogovora, ali mahljaja čez cesto, se po navadi dobro spominjamo in ga lahko natanko obnovimo, prvo pa je dostikrat zavito v gosto meglo; 'lep čas je že tega,' si rečemo, in: 'saj takrat še nisva vedela, da bova prijatelja,' za dolgo.

Ej, Marko, vidim te, na zimo 1988, kako zagnano koračiš – na bralnih vajah si bil še bolj tih in odmaknjen – po prosceniju Male drame s prižgano cigareto v roki in s "tekstom" v drugi in aranžiraš predstavo *Zalezujoč Godota*, pri nastajanju katere sva se po naključju srečala, a za zmeraj zbližala.

Napol anonimni režiser iz Trsta in amaterski dramaturg, na drugi strani mize pa igralski veterani Polde Bibič, Brane Grubar, Barbara Levstik; a najin začetni strah in trema sta bila odveč: odprtih rok so naju sprejeli, dobro predstavo smo naredili, še avtor, Drago Jančar, nas je bil vesel. Tudi časopisne ocene niso bile slabe, pritrjevalno jo je analiziral Jernej Novak, akademsko visokostno jo je odkljukal Andrej Inkret. V več sezonah je doživela osemdeset ponovitev, posnela jo je televizija, še nekajkrat sem si jo šel ogledat in podoživljat skupne trenutke z vaj. Zmeraj znova sem bil vesel tvojega prebliska, ko si malo pred začetkom študija "obrnil" predvideno zasedbo in je Polde igral nebogljenega cagavca, Brane pa silaškega

grobijana, kar je bilo v nasprotju z njuno igralsko tradicijo, a je bistveno pripomoglo k temni komičnosti predstave.

(Čez več kot dvajset let s Poldetom in Markom in Nelo sedimo v gostilni Legastja pri Medvodah; ko prihajajo na dan spomini, je marsikak iz tistih dni med njimi. – Še nekaj časa mine, pa govoriva z Markom za isto dolgo mizo na komemoraciji za velikim igralcem.)

Takrat nisem vedel, da pišeš, a kmalu potem si mi podaril svoj prvenec, zbirko šestnajstih novelet *Rosa na steklu* (1991). Zgodbe sicer ne premorejo enake izpovedne moči in jezikovne dodelanosti, a izpričujejo avtentičen pisateljski talent in voljo do fabuliranja; danes v njih razbiram skoraj vse téme, ki so te spremljale v pisateljsko zrelost: človek na meji, posebnež, drugačnež, milo dekletce s skoraj čudežno močjo. Zgodba *Ovsene besede* (že kar prva v knjigi) je prelepa, čarobna, najti bi morala pot v antologije.

Kako se je Marku v Primorskem dramskem gledališču godilo (1991–1994), sem izvedel šele iz knjige *Tisoč dni, dvesto noči* (1996), zelo neobičajne kronike let, ko je bil tam umetniški vodja. Kakšna neizprosna vivisekcija lastnih vizij, zaletavosti in zmot! In tudi ne zmeraj ljubezniva opažanja o vedenju gledaliških sodelavcev in o kvalitetah igralskega ansambla, a vse napisano s prepričljivo iskrenostjo, ganljivo prostodušno, kar z nekakšnim čudenjem nad nedoumljivimi, včasih naklonjenimi, drugič sovražnimi meandri življenja.

O knjigi sem pisal v Književne liste (16. 1. 1997) in zabeležil: "Marsikdaj se mi je zazdelo, da berem pravzaprav roman in v njem spremljam mladega junaka na poti skozi svet, ki ni čisto po njegovi meri, a je bil vanj poklican, da ga naseli s svojo čistostjo, naivnostjo in včasih tudi z neodločnostjo ali nepremišljenostjo." Izbiral sem besede, da ne bi zapisal česa hujšega, a Marko mi jih je čez dobrih deset let po svoje potrdil, ko je v pogovoru z Andražem Gombačem (Primorske novice, 3. 7. 2009) dejal: "Včasih sem žal nedopustno naiven."

Tako da se iz tistega časa spominjam predvsem treh imenitnih predstav Primorskega dramskega gledališča, ki so nastale po mojih prevodih (*Zmagoslavje ljubezni*, *Volkodlak*, *Srečni dnevi*) in jih je bil seveda tudi Marko vesel. In opazke v njegovi knjigi, za katero ne vem, s čim sem jo zaslužil, namreč da sem (str. 33) "prvi človek v Ljubljani, h kateremu bi stopil po poklicni ali prijateljski nasvet".

(Vidiš: sem vedel, saj si mi povedal, pa sem pozabil in zdaj spet vem, saj mi je Miroslav ravnokar (24. 2. 2021) poslal izrezek iz Primorskega dnevnika, v katerem je obujen spomin – s fotografijo vred – na tvojo morda prvo režijo, ko si pozimi leta 1983 na odru Sirkovega doma v Križu z mladimi

zagnanci postavljal priredbo Queneaujevih *Vaj v slogu*, ki sem jih bil prevedel; torej sva bila nekako "na zvezi" že tedaj!)

Tudi o svojih dnevih in letih, večerih in sezonah v Stalnem slovenskem gledališču v Trstu si si delal zapiske (in sploh je bil dnevnik tvoja priljubljena oblika izražanja), a nisi se mogel (utegnil?) odločiti, da bi jih zaokrožil, dokončal. Je bilo preveč grenkobe v njih? O valovih nerazumevanja, ki so pljuskali vate, ko si se kot ravnatelj odločil za italijanski prevod dialogov na ekrančku nad odrom, sem izvedel iz tvojih intervjujev in me je bolelo, da so prihajali predvsem z naše, slovenske strani; tisti, ki se najbolj zavzemajo za dialog, imajo dostikrat figo v žepu in to si, svetovljan, bridko občutil.

(Jeseni leta 2017 si bil nekaj mesecev v Parizu. Tudi tam si pisal dnevnik, poln občutenih opazovanj in vtisov. Sproti si ga objavljal v časopisu in še pred natisom prijazno pošiljal prijateljema romanistoma, privilegiranima bralcema Jaroslavu in meni. Če se prav spominjam, si še pred kratkim omenjal, da ga pripravljaš za natis. Bilo bi vredno, zdaj še posebej. Dosti reči ostane torzo, vse pa ne bi smele.)

Najino prvo delovno srečanje s Kosovelom je spremljala čudna konstelacija, ob kateri sva bila nemočna. Interpret Srečkovih pisem, ki sem jih sestavil v monodramo z naslovom *V meni, prevrat* in si jo ob obletnici pesnikovega rojstva režiral v sežanskem Kulturnem domu, je preživljal težke in burne dni, kar se je poznalo pri njegovi zbranosti na premieri (17. 3. 1994) in ob odpovedi (nenadna obolelost) gostovanja v Cankarjevem domu. Mislim, da je uprizoritev (pri vsej energiji, ki si jo vložil vanjo) doživela le eno ponovitev, kar je bilo precejšnje razočaranje za vse, a zate najbrž najbolj.

(Pač pa je monodrama čez dve leti v tvoji režiji doživela televizijsko podobo, za katero malokdo še ve. Tudi sestavki v tvoj spomin je niso omenjali. Takrat si me vabil, naj sodelujem v prizoru, kjer so nastopili slovenski pesniki, nekje na Krasu, se mi zdi. Malo iz lenobe, malo iz skromnosti – 'saj nisem pesnik!' – nisem šel tja. Ostaja pa mi fotografija z ljubljanskega kolodvora, ko je na snemanju padla zadnja klapa in smo na njej ti, Aleks Peršolja in jaz, fotografija na dnu bog ve katerega predala, a v še živem spominskem prekatu.)

Z *Balerino, balerino* (1997) si se, potem ko si, močno preizkušan, zapustil novogoriški teater, odločno oglasil v drugem mediju, v prozi. Če so ostale novelete v *Rosi na steklu* bolj ali manj neopažene, pa *Balerine* bralska in kritiška naklonjenost ni obšla, tudi v tvoji "matični domovini" ne. Nekaj zelo novega je bila prvoosebna pripoved deklice, ki ji njena drugačnost preprečuje, da bi živela kot njena okolica; nedolžni otroški pogled, poznan na

primer iz Rožančeve *Ljubezni*, je bil tu nadgrajen (poglobljen?) z nezmožnostjo samostojnega življenja. Na čustveni ravni je svoje prispeval tudi njen živ, neizumetničen jezik, ravno prav obarvan z dialektizmi.

(*Balerino* je obravnavalo kar nekaj diplomskih del na slovenskih univerzah, za njeno govorko se je uporabljal izraz "nezanesljivi pripovedovalec", kar je najbržda strokovni termin. Sam bi za njo – kot tudi za fantiča iz Markovega naslednjega romana – raje rekel kaj drugega, morda "spontani", "naravni", "neposredni"; "nezanesljiv" se mi namreč zdi vrednostna sodba, ki tu nima kaj iskati. Za "nezanesljiva" ju delata naš pogled in presoja, sama v sebi sta povsem trdna in skladna.)

Te dni sem spet prebral tvoj kratki roman *Tito, amor mijo* (2005) in opazil predvsem dvoje. Neimenovani fantič v njem – znova prvoosebni pripovedovalec v neprenehnem sedanjiku – kar naprej s pogledom (kot s filmsko kamero, kot s "činepre žo", kakor ji praviš) roma po svoji okolici, po hiši, naravi, sorodnikih, in beleži svoje zaznave. Te so nenavadno svetle, ljudje se kljub hudim rečem, ki jih obkrožajo, dosti in od srca smejijo, besedi "sreča" in "srečen" sta uporabljeni zelo pogosto in označujeta prevladujoče ozračje v majhni skupnosti. Hkrati pa se pobič veliko ukvarja s primerami in podobami. Nekatere (gospoda s krvavimi rokami, svojo senco na pljučih) jemlje dobesedno, kakor jih pač sliši od starejših, druge, in teh je več, pa sam generira, saj se mu marsikaj sámo od sebe spremeni v sliko, ki je zdaj polna razkošnih barv, zdaj osvobojena zakonov težnosti in chagallovsko lebdeča na nebu. "Ni več prostora v meni, kamor bi spravil vse te podobe," proti koncu knjige ugotovi in potoži fantič; so se tolikanj prelivale v tebi, avtorju, da si si jih želel spraviti še na filmski trak?

(V knjigo si mi junija 2005 napisal: *Prijatelju Alešu, ki me je z Nado nekega vetrovnega dne obiskal v Motovunu in mi povedal, da sta z Andrejem prijatelja*. Andrej je Brvar, takratni urednik pri založbi Litera, kjer je roman izšel, in res sem vaju bil – v vsestransko zadovoljstvo – nekako povezal. Kot je res, da sva te z Nado obiskala tudi v Pulju (septembra 2011), kjer si živel v prostornem stanovanju tik zraven arene in kjer smo neki večer dolgo debatirali o naslovu tvojega rokopisa, ki se je kasneje glasil *Iz zemlje in sanj*.)

Enkrat gremo na Stol, drugič s Kontovela v Križ. Enkrat te tunkam v Blejskem jezeru, drugič se zgubljava na openski (tvoji) gmajni.

Dosti razstav smo si ogledali skupaj, z Živko, Nado, Jaroslavom. Štiri leta zapored smo se, vidva iz Trsta, midva iz Nove Gorice, dobili pri Vilešu, na praznem parkirišču pred trgovino znamenite firme, skupaj v tvojem "merdžu" nadaljevali pot do Vile Manin in se vrnili, ko je bil drugi

avtomobil izgubljen med vozili premnogih obiskovalcev. A v štacuno, kljub nedvoumnim namigom najinih gospá, nisva dala stopiti nikoli.

Aprila 2013 nas s tamkajšnjih zidov in stropov motrijo freske Giambattista Tiepole, v imenitno izkoriščenem ambientu se njegove razkošne figure prav zgrinjajo nad nas. Nenadoma se Marko vznemiri, malo vrta po sebi in se nejeverno posmeji: "Pa nekaj čisto takšnega sem že videl tu!" Nekoliko se pošalimo na račun *déjà vujev* in pomislimo na tanko opno, ki ločuje stvarni in sanjski svet, a ko pri izhodu pazljivo preberemo vse informacije, izvemo, da je bila velika razstava G. T. v Vili Manin tudi leta 1971 in jo je Marko, takrat šolar, skoraj gotovo res obiskal. Torej nič ne blede, po štiridesetih letih se mu je zdramil speči spomin.

(Kot tistikrat, ko sva se peljala na Pokljuko in si mi v Zgornjih Gorjah pokazal hišo, v kateri ste s sošolci bivali med zimskimi počitnicami. A tisti spomin ni dremal, bil je vsa ta leta vsaj malo živ, saj si mi zaupal, da si se takrat prvikrat zaljubil …)

In osupljivi Giorgio de Chirico za novo leto 2011 v konjušnicah miramarskega gradu! Lani smo se, ob resničnih opustelih trgih in arkadah, dostikrat spomnili nanj! – In tolikanj izzivalna Leonor Fini v tržaškem muzeju Revoltella jeseni 2009; naši mediji so razstavo spregledali, saj je bila preblizu za njihovo zaplankanost. Ti pa si bil tako prijateljsko pozoren, da si stopil še enkrat tam mimo in mi nakupil razglednic, ki jih ob najinem obisku še niso imeli. Še zdaj me jih nekaj pozdravlja s polic …

Dosti klasične lepote sva na teh poteh užila skupaj, pa tudi precej avantgardnih dražljajev in spodmikov (spomni se Mana Raya ali razstave v tržaški ladjedelnici), in to se tudi spodobi možem, ki se ne pravdajo več o tradiciji in modernizmu, temveč se znajo radostiti ob obeh …

(Te dni po radiu slišim o razstavi v Museo Revoltella, odprta bo do konca maja. O, bomo šli pogledat, veselo pomislim – in me prešine, da ne. Trst bo za nas dosti bolj prazen in daleč brez tebe.)

Tvoje osebe vzletajo, vzprhutajo pod nebo in se tam preletavajo, gibke so in lahne. Ti pa si se dolgo izogibal potovanju z letalom, raje si razdalje premagoval z avtomobilom, raje si naredil ovinek, kot da bi zapeljal na vrtoglav viadukt ali most. Nenavadna protislovnost, v kasnejših letih si jo, kot vem, premagoval.

A tudi šofiral si še zadnje čase obilo. Dosti, kar premnogo ur si zadnji čas prebil za volanom kot selektor Tedna slovenske drame v Kranju, ki ga potem, zaradi pandemije, ni bilo. Gledati blizu sto predstav in jih nazadnje izbrati šest za tekmovalni program; kaj ni to rahlo nesmiselno opravilo za odraslega moža, za režiserja? S svojim finančno negotovim statusom

samostojnega kulturnega delavca si ga pojasnjeval, a gotovo te je vodila tudi ljubezen do gledališča, gnanost po odkrivanju novih svetov, četudi jih nisi sam (po)ustvaril.

(Na enega takšnih ogledov me vzameš s seboj, zanima me mariborska uprizoritev Zajčevih *Grmač*. Da se ti oddolžim, te popoldne peljem – saj si častilec likovne umetnosti in tvoj dom je poln slik – v Umetniški kabinet Primoža Premzla, kjer imaš kaj videti in se s priljudnim galeristom hitro ujameta. Potem pride še Andrej in skupaj jo uberemo do reke, kjer na ladjici Dravska vila užijemo več kupic toplega jesenskega pomenka. V dneh, odkar si se nanagloma poslovil, takšna srečanja poblisnejo v spomin ožarjena z melanholično milino.)

(Veliko si delal, iz veselja in za preživetje, za slovenski program deželnega sedeža RAI. Nekdo bo moral napraviti seznam vseh radijskih oddaj, ki si jih režiral, in filmov, ki si jih tam posnel. Enega zadnjih, vem, si izdeloval s posebnim veseljem: o operni in koncertni pevki, tržaški rojakinji Nori Jankovič. Vredno bi ga bilo videti tudi v Sloveniji.)

Ob koncu leta 1997 se srečava spet pri tvoji gledališki režiji in spet gre za *Godota*, a sedaj Beckettovega. Tokrat naju poveže tržaški ravnatelj Miroslav Košuta, ki si želi, da bi sodelovala, in res se še pred študijem nekajkrat snideva in debatirava o tej mogočni igri. Enega zadnjih decembrskih dni sediva v Mestni kavarni v Piranu in luščiva komična in tragična zrna Beckettovih replik in povem ti tudi, kako to, da sem ravno zdaj v tem kraju, in s kom sem tukaj, in da obračam nov list, kaj list, ključno poglavje v knjigi svojih let, in kmalu zatem smo za mizo trije in ne govorimo več o dramatiki absurda.

Kako navijamo zate, Nada, Jaro, Peter, 23. 6. 2013 zvečer na Rožniku, upajoč, da ti bo roman *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* priboril kresnika, kar je prejšnjima tvojima tik pred ciljem spodletelo! Prepričani smo, da si nagrado več kot zaslužiš. Jok: pred nosom ti jo odnese mlajši kolega, podjetni ljubljenec žirij in občinstva, očitni favorit založbe, pri kateri sta knjigi tiskala oba. Grdo se mi zdi, robantim čez "ljubljanocentrizem", hitro po razglasitvi se poberemo domov.

(Naslednji dan kulturno uredništvo Dela opravlja anketo: pisno poizveduje o vtisih s prejšnjega večera. Moja zapažanja, predvsem na rovaš žirije, so tolikanj neprijazna, da odgovor ni objavljen.)

Ej, Marko, ko sem se odločil, da zapišem, ko se te spominjam, nekaj besed, sem sklenil, da bom ob tem ponovno prebral vse, kar si napisal in knjižnega izdal, in to tudi komentiral. Ah, kako sem se prenaglil, kako naiven sem bil! Kako prevzeten, pravzaprav. Saj ni mogoče, da bi ob prijateljevi smrti vzel njegova dela pod kritično esejistični drobnogled in bi jih

bral zato, da bi kaj zabeležil. In nekaj drugih je, še za pisateljevega življenja hvalabogu, storilo to dosti bolje, kot bi jaz, na primer Jaroslav Skrušný ob Markovem zadnjem (2018) proznem delu *Kruh, prah* (ki ga spremlja občuten zapis Ignacije J. Fridl, na naslovnici pa plemeniti reprodukcija slike Safeta Zeca, ki je bil Marku ljub vsaj od *Balerine* naprej). Zrela in vsebinsko bogata je tudi spremna beseda Tine Kozin k romanu *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*, premišljeno privrženi so zapisi Petre Vidali ob njegovih drugih knjigah. Recepcija Markovih proznih del v Sloveniji je bila ugodna in pritrjevalna, o čemer pričajo štiri nominacije za kresnika in status "slovenskega avtorja v središču" (Vilenica 2013), povsem spodobno število intervjujev v časopisih in revijah, na programu Ars in na televiziji, kar ga je močno približalo osrednjemu toku slovenske literature, a še ne vzvalovilo čisto na vrh. Slednje delno pripisujem že omenjenemu "ljubljanocentrizmu", ki po svojih zakonitostih rangira avtorje (in ki je znal zavreti tudi kak Markov filmski načrt) in delno pisateljevi naturi, v kateri ni bilo nadarjenosti za sámoveličanje in razkazovanje vsakršnih modrosti. Obratno: Marko je delal v samoti, odmaknjeno in predano, in ko je nekaj počel, se je posvečal le tistemu. Spominjam se, kako začudeno in nejevoljno mi je omenjal stanovskega kolega, ki se je ukvarjal z več predstavami hkrati: 'Jaz, če bi režiral Čehova, bi ga štiriindvajset ur na dan!'

V Marku je domoval še en (navidezen?) paradoks. Rojen in vzgojen je bil na stičišču dveh kultur, na "pretočnih" Opčinah nad Trstom, a za kraj univerzitetnega študija si je izbral Zagreb, prestolnico tretje, menda zato, da bi se pritiska drugih dveh na neki način osvobodil. In kot je lahko maja 2014 za Primorske novice prepričano in prepričljivo zatrdil: "Moja domovina je slovenski jezik," tako je čez leto za časopis Delo (iz)povedal: "Samozadostnost enega samega jezikovnega območja včasih zbuja strah," in dodal: "Rasel sem v tej zaprtosti, a sem se jo nenehno trudil presegati." Ves čas je torej reflektiral položaj slovenskega pisatelja (in umetnika nasploh) zunaj domovine lastnega jezika in pri tem plediral za sproščeno svetovljanstvo in samozavest.

Nekaj romanskega pa je bilo v tvojem "čao, dragi" ob srečanju in slovesu, in "objem" si dodal ob koncu skoraj vsakega sporočila ali e-pisma. Lepa prisrčnost, nekakšna drugačna toplina, in "prijatelj" si dostikrat napisal z veliko začetnico.

In nekaj mediteranskega v tvojem kavalirstvu; Nadi si ob zadnjem obisku v Solkanu (1. 10. 2020) prinesel tako lep šopek, da ga je fotografirala in torej ne bo ovenel.

V filmu *Komedija solz* si mi namenil vlogico, malo za hec in da vidim, kako ravnaš za kamero; v enem redkih, če ne edinem, množičnih prizorov

naj bi pomagal obirati jabolka, tvoj priljubljeni sadež in rekvizit. A splet okoliščin je to preprečil in na interni premieri v dvorani Viba filma sem lahko le ugotovil, da tistemu prizoru prav nič ne manjka. Kot pravzaprav tudi filmu kot celoti ne; sem bil pristranski, ko mi je bil – kot prijatelju – všeč? Še zdaj mi je pred očmi iz njega več sekvenc kot iz marsikaterega drugega slovenskega filma in Ivo Barišič je ustvaril res impresivno vlogo. A žal ste ostali malone povsem prezrti.

V šali mi potem obljubiš nastop v svojem naslednjem filmu: sedel naj bi za kavarniško mizo in sam proti sebi igral šah. Morda pa ni le šala: veš za to moje skromno veselje in v sobi v moji hiši, kjer kdaj prespiš, te včasih na mizici pozdravi šahovska ura. In boji s samim sabo, četudi le za šahovnico, so pogosta in zapletena reč.

Zares in tesno pa sodelujeva pri televizijskem filmu *Karmela*, ki je zatipal po življenjski poti sestre Srečka Kosovela, po njeni skrivnostni, sámoodpovedujoči se usodi. Skorajda hkrati sva prišla na skorajda enako zamisel, in namesto da bi se sprla okrog prvenstva, sva družno napisala predlog na ustrezni naslov, kjer so ga kmalu sprejeli. Razvoj ideje sem ti popolnoma prepustil, saj si že imel v glavi okvirni scenarij, pritegnila sva, kajpada, Ludwiga Hartingerja in kasneje še Marijana Ruperta za prijateljsko in strokovno pomoč.

Na snemanju maja 2018 mi prihajajo pred oči dnevi spred tridesetih let, ko si v ljubljanski Mali drami režiral Jančarjevega *Godota*: kar nekako se preobraziš, postaneš bolj odločen in včasih strog, zbran in osredotočen, skoraj vse imaš že v glavi in komaj čakaš, da se uresniči. Tokrat te fascinira uporaba drona, s katerim lahko posnameš še neugledani Tomaj, in močno vztrajaš ob nekakšnih tirih, po katerih se vozi kamera po pritličju Kosovelove domačije. A tudi izredno ljubezniv znaš biti, posebej z gospo Dragico, tamkajšnjo prizadevno skrbnico, in ji čez čas, kako pozorno, naročiš iz Trsta uglaševalca, da na prave tone ubere družinski klavir, poznan že iz Srečkove pesmi.

Po premieri (24. 4. 2019) v Kosovelovem domu v Sežani smo polni dobrih vibracij. Evgen Bavčar nas javno pohvali, občinstvo iskreno ploska pripovedi o daljni rojakinji. Predvsem ti, Marko, si aplavz zares zaslužiš, saj si stopal za Karmelo od Trsta do Münchna, od Tomaja do Steinacha am Brenner in nazaj, v Ljubljani uprizoril pravi literarni salon z Vidmarjem in Bartolom na čelu in mlado pianistko varno vodil, ko je igrala na klavir in ponazarjala svojo davno kolegico …

V enem prvih prizorov filma naju z Ludwigom pričakaš na železniški postaji v Sežani. Ob snemanju spoznavam in v živo občutim filmsko

"goljufijo": iz Ljubljane se skupaj pripeljemo z avtomobilom, prihod vlaka je posnet ali pa še bo, a z Ludwigom morava na prazen kolodvor in potem stopati nazaj čez tire, da naju pozdraviš, ko čakaš pod tablo z napisom *Sežana*, in si sežemo v dlan, da se film lahko zares začne. In "stop". In drugič, in tretjič, in … petkrat, šestkrat si naju pričakal na kolodvoru, da smo se petkrat, šestkrat pozdravili, kot da se vidimo po dolgem času, in sem se najprej zabaval in potem tudi kaj ponergal. A mi nisi zameril: s filmskim začetnikom si bil poudarjeno razumevajoč.

Ah, Marko, še desetkrat, če bi bilo treba, še ničkolikokrat bi izstopil iz vlaka, ki ga ni nikjer, da bi se le še kdaj srečala in pozdravila na peronu prijateljevanja in si, zakaj pa ne, padla v – objem!

Februarja 2021

Sprehodi po knjižnem trgu

Igor Divjak

Tina Kozin: Nebo pod vodo.

Maribor: Litera, 2020.

Tina Kozin si je v zadnji pesniški zbirki izbrala težek motiv minevanja, odtekanja in razhajanja, torej nečesa, kar je v konkretni stvarnosti težko določljivo, pa nas vendar v temelju opredeljuje in je povezano s skrivnostjo življenja samega. Že naslov *Nebo pod morjem*, v katerem je zajeta problematika odseva, napove, da se bodo te pesmi gibale po robu, kjer se resnično stika s prividnim in kjer se, fizikalno gledano, odbiti fotoni razblinjajo v entropijo druge strani, ki ostaja znanstveno neulovljiva in, zdi se, za vedno izgubljena. Zato je ta poezija, ki skuša uloviti delček nečesa, kar prehaja prek meje zrcala, v jedru idealistična. Obenem pa je tudi abstraktna in neoprijemljiva. V spremni besedi Aljaža Krivca izvemo, da je za pesmimi boleča osebna izkušnja, a iz samega branja je ta težko določljiva, tudi kakršni koli obrisi konkretne stvarnosti so zabrisani.

Ta poezija noče biti niti metaforična niti metonimična, dosledno se izogiba obema principoma, kar včasih deluje nekoliko preveč racionalno, na nekaterih mestih govor pesničinega subjekta spominja na znanstveni opis. V času, ko znanost rada mitologizira in za svojo promocijo uporablja cenene marketinške trike, saj morajo znanstveniki in znanstvene ustanove preživeti na trgu, je to ena izmed legitimnih možnosti poezije, saj, paradoksalno, omogoča treznejše soočenje s svetom.

Pesničin glas ni avtoričin. Lahko ga razumemo kot splošen ženski glas, ki nagovarja drugega, predvsem moškega in njegovo duševnost, izpostavljeno minljivosti. Že na začetku zbirke to poudari z verzi "tvoje staro telo / je / prekrhko, da bi ga ovila z jezikom / tvoje roke preveč / tresoče se, da / bi segle v besede in tam obstale drugače". Telo moškega, kateremu pesničin subjekt govori, je torej blizu izteka bivanja, na robu drugega sveta, kraj in čas, kjer ta nagovor poteka, pa je splošen, lahko bi rekli mitološki, v svoji materialnosti nestabilen in relativen: "ovita v zmuzljive, hipne pene / : brutalna moč / ves čas / premika meje / obale." Zato je ta moški lahko kateri koli slehernik v soočenju s svojo minljivostjo. Meja, kateri se približuje, in prostor, ki se mu razpira, pa ne more biti nič drugega kot praznina.

Materialni označevalci v pesmi izgubljajo navezavo na referenco, identiteta nagovorjenega slehernika se zabrisuje. Zato je tudi njegovo ime nekaj arbitrarnega. "potem: / po-zabila je njegovo ime – vanj / pa je pospravila / vse / besede". S tem ko druga oseba ne pozna več imena tega moškega in njegovo ime nima več pravega pomena v družbenem kontekstu, ta ostane izpostavljen samoti. V nekaterih pesmih niti nagovor drugega kot moškega ni več določljiv, čeprav moški spol večinoma prevladuje. "ne / več ženska (ali moški) niti spet otrok, prej / ataka(ma) izgub in izgubljenega duha". Še najbolj zanesljive koordinate tega brezprostorja so besede, ki so v čudnem, sinestetičnem razmerju do elementarnih čutov. "Še je vonj, ki ga deli z vsemi, in beseda / se od njega odbije / in zareže v naše / tišine."

Jezik je tisti, ki vodi bralca skozi pesmi. Veliko je glagolov prehajanja, zanikanja in nedogajanja ((b)risati, zdrobiti, ne premakniti, ne moči premakniti, rešetati, zaliti, pršiti, spodnesti, prepletati, zapletati, pozabiti, razleteti se, presihati, rezati), pa tudi brezsnovnih samostalnikov (odsev, besede, razpoke, dimenzije, zvoki, gladine, globine, dezorientiranost, šumenje, reža, pora, rob, tihotnost), nekaj manj je pridevnikov, ki označujejo minljivost (preperel, neviden, negiben) … Zaradi tega je celotno dogajanje pretočno in se sproti zabrisuje. Osrednji element te poezije je voda, ki se preliva tudi v druge elemente ali se z njimi stika: "jezero / ne bo več presahnila: vsa / gosta, negibna svetloba / se od nje odbija". Ali pa: "on ni več ribnik, nad katerega bi se sklonila in, / v njem opazovala / svoj odsev". Voda, ki vsakič znova spolzi skozi prste, lahko zamenja tudi ustaljeno spolno oznako; tako avtorica o morju govori v moškem spolu: "morje / je zdaj nemiren, nepovezan- / ost gladine in globine, / trk tokov."

Avtorica spretno raziskuje jezikovne možnosti in različne govorne perspektivične lege. Zdi se, da želi, podobno kot še nekaj avtorjev in avtoric v tem času, predvsem razgraditi ustaljene pesniške vzorce in svoj pesniški

jezik osvoboditi vsega, kar bi si resničnost prisvajalo ali podrejalo. Bolj kot mimetičnost jo zanimajo reže, kjer se ustaljena sintaksa trga, in včasih ji skozi te reže uspe uloviti delček skrivnosti in svetlobe, prodreti v steklene drobce zrcala ter entropično dogajanje pretvoriti v pesniško sintropijo. *Nebo pod vodo* je inovativna ter skrbno in domišljeno zgrajena pesniška zbirka, na povsem osebni ravni pa bi si vendarle želel, da bi bilo v njej tudi malo več tradicionalnih pesniških sredstev, zaradi katerih bi inovativne pesniške lege bralcu postale bolj dostopne. Gre za hermetično poezijo, v kateri se je zaradi razpršenosti in nedoločljivosti včasih težko znajti, vendarle pa je v posameznih opisih nazorna in na nekaterih mestih dovolj komunikativna, da predstavlja zanimivo bralsko izkušnjo.

Ana Geršak

Anja Mugerli: Čebelja družina.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2020.

"*... matica, ko preneha leči jajčeca, pregrizne pokrovček, zleze iz svojega matičnika in začne uničevati ostale matičnike v satu. Razgrize jih s strani in z želom ubije svoje tekmice, kajti v čebelji družini lahko živi le ena matica ...*" Kljub topli barvni shemi naslovnice in prijaznim asociacijam, ki jih vzbuja podoba čebele, *Čebelja družina* v sebi nosi skrito ost. Tretja knjiga pisateljice Anje Mugerli in njena druga kratkoprozna zbirka podobno kot prvenec deluje na vsaj dveh nivojih, izrečenem in sporočenem. Na eni strani je to zbirka, ki – če navedem spremni zapis – v ospredje postavlja obrede oziroma stare običaje, značilne za slovensko kulturo, a prestavljene v sodobni čas, s katerimi se prepleta tematika družine; pa vendar je podstat povedanega precej bolj temačna.

Čebelja družina tako že po intenci kaže na poskus soobstajanja dveh nasprotnih (nemara celo konfliktnih?) svetov: starega, zajetega v oživljanje polpozabljenih obredov in običajev, ter novega, ki se kaže v novih razmerjih moči, v drugačnem odnosu do preteklosti in s tem do tradicije. Na nekakšno delitev sveta "očetov" in sveta "sinov" oziroma staršev in otrok; nesporazum se tu ne odvija (več) med generacijami, temveč v intimnem družinskem in partnerskem krogu, v katerem se najbližji nenadoma prelevijo v neznance oziroma se prikažejo v novi, nepričakovani luči. Bistvo običajev naj bi bilo združevanje, povezovanje, utrjevanje vezi, poglabljanje občutka pripadnosti skupnosti, kar pa se v *Čebelji družini* pogosto izkaže za

ambivalentno. Brezkompromisno zaupanje ni samoumevno, zanj se je treba boriti in včasih, pogosto, zanj tudi veliko žrtvovati – čeprav ni nujno, da se bo žrtev zares obnesla. Če se v prvi zgodbi (*Jabolkosnedka*) odnos (pričakovano) konča, v naslednjih šestih obvisi na robu neizrečenega. Tu ne gre več za nezaključenost ali za odprte konce, temveč za soočanje z dejstvom, da je nekatere odnose nemogoče definirati, ker je med vpletenima – večinoma gre za dvojice – toliko doživetega, da neizrečeno zadobi svoje, sebi lastno življenje in ne more zaživeti drugače kot skozi ambivalentne geste: ples (*Pust*), gib (*Čevlji*, *Čebelja družina*), misel (*Pirta*), pogled oziroma vizija (*Rdeči petelin*, *Jezero*). Tako kot v *Zelenem fotelju* so to zgodbe, ki beležijo "trenutek spoznanja", preobrat, ki ustaljene vzorce (in kaj je drugega obred kot soslednje kodov?) postavlja na glavo in jih potiska v prostor na novo odkritega dvoumja. Včasih se spoznanje odvrti med likoma, kot na primer v naslovni zgodbi, v kateri sin materino izdajo naknadno ozavesti kot edino možno rešitev iz sicer brezizhodnega položaja; drugje, na primer v *Pirti*, bo moralo verjetno preteči še nekaj časa, preden bo deklica razumela očetovo breme in (morda) spremenila pogled na mater. Pirta je dober primer, kako Mugerli razvija pripoved, posebno skozi otroško perspektivo, v kateri ni nobenega vrednotenja, nobenega zavzemanja ene ali druge strani – to prepušča bralki oziroma bralcu. Lidija, deklica, materinih dejanj (še) ne kontekstualizira, ne sodi, temveč zgolj pogreša njeno prisotnost. V *Jezeru*, zaključni zgodbi, je perspektiva obrnjena: tokrat je odrasla oseba, mati, tista, ki pogreša svojo družino, dvojčka in moža, čeprav se zdi, da se niso oni oddaljili od nje, temveč da je osamo (nezavedno?) izbrala; da tudi oni pogrešajo njo, le da tega ne morejo ubesediti, ker se njihova perspektiva ne sklada z izbrano pripovedno taktiko.

Čebelja družina temelji na ambivalenci, na nedorečenosti, ki je obvladovala že zgodbe iz prvenca, a je tu zaostrena. Ne nazadnje "v čebelji družini lahko živi le ena matica" in res se zdi, da se ves čas odvija tihi boj različnih perspektiv, pri čemer zgodba ne teži toliko k njihovemu usklajevanju, temveč k preprostemu sobivanju. Razlike ostanejo različne, nasprotovanja so del življenja, stvari se odvijajo tako, kakor se. Podoba "boja za oblast" iz življenja čebel se zdi z vidika človeka morda krivična, ni pa krvoločna oziroma ni pogojena z bojem *zaradi* prevlade, temveč le kaže na neko življenjsko dejstvo, ki se mu ni mogoče upirati, ki ga ni mogoče spreminjati in ga je zato nesmiselno vrednotiti. Tako so tudi liki *Čebelje družine* v svojem bistvu pasivni, življenje sprejemajo, ne da bi ga skušali spreminjati, odzovejo pa se le takrat, ko so neposredno ogroženi. Skrivanje ljubljenih

čeveljcev v *Čevljih* je bolj oblika pasivne agresije, kot bi bila direktna konfrontacija, tako kot je prikazovanje krivopete v *Pirti* poskus otroškega odmika iz sveta, iz katerega je bila nenadoma izvzeta mati.

Odsotnost vrednotenja, ali bolje – poskus uravnoteženja (nikakor ne pomiritve, saj se soočenje nikoli ne zgodi) nasprotujočih si gledišč in stališč nekatere zgodbe potiska v območje melodramatičnega. Pri tem imam v mislih tisti del definicije, ki se nanaša na "pretirano čustveno, ganljivo vsebino literarnega dela", in je morda očitneje izražena v naslovni zgodbi, v *Pustu* ter v *Rdečem petelinu*, delno tudi v *Čevljih*, kjer je položaj, v katerega so pahnjeni liki, prignan do roba in morda še kaj čez. Kopičenje skrajnih situacij sicer podčrta že omenjeno temačnost zgodb, tisti pogled v zakulisje, ki za bleščečo fasado razkriva prve znake plesni, a se v omenjenih besedilih zdi prisiljeno, dodano v iskanju želenega učinka – nemara želje po upravičevanju (in opravičevanju) nekaterih značajev in dejanj. To sicer zgodbe rešuje iz primeža nepotrebnega kontrastiranja (življenje ni nikoli črno-belo), po drugi strani pa nekatere like spreminja v figurice brez večje karakterne globine: tam so, da se uklanjajo logiki pripovednega dogajanja, da jih zgodba potisne v smer želenega učinka, kar posebno izstopa v edini "zgodovinski" zgodbi zbirke, naslovni *Čebelji družini*: lik se neposredno odzove šele takrat, ko mu za preživetje ne preostane nič drugega.

Želeni učinek *Čebelja družina* dosega tudi slogovno: napetost med liki se seli na odnos med zgodbo in jezikom. V primerjavi z jezikovno preprostostjo *Zelenega fotelja* je *Čebelja družina* v izražanju veliko bolj razkošna, v določenih izrazih skoraj arhaična, kot bi želela doseči uravnoteženje tudi na jezikovni ravni. Tudi v tem segmentu vlada določena ambivalenca, ponekod jezik ne dohaja zgodbe, po drugi strani pa je ravno slog tisti, ki v pripovedi vnaša toplino in nežnost.

Čebelja družina je zaokrožena, pretehtana zbirka, v kateri se zgodbe, poleg tematske sorodnosti, vračajo v avtorsko izhodišče. Prva in zadnja zgodba, *Jabolkosnedka* in *Jezero*, po mojem najboljši zgodbi zbirke, se skoraj bolj navezujeta na atmosfero *Zelenega fotelja*, na njegove zamolke in notranje stiske. Na zavedanje o neizbežnosti spreminjanja, ki je prav tako neizbežen del življenja: partnerji se oddaljijo in morda tudi ločijo, otroci odraščajo in si ustvarjajo nove svetove po svoji meri in predstavi, da pogoji nikoli niso idealni, in vse preveva grenko-sladek občutek, da tako pač je; da stisne in potem slej ko prej tudi mine.

Ko sem pred leti pisala kritiko *Zelenega fotelja*, sem se (pre)večkrat obregnila ob predvidljivo razpletanje zgodb. Tudi *Čebelja družina* ima nekaj

tega v sebi – tega sprehajanja po uhojenih poteh ali zatekanja k ustaljenim izrazom in vzorcem. Predvidljivost zgodbe pa ne pomeni predvidljivosti odziva: *Čebelja družina* se medi v veselju do pripovedovanja, v užitku do spletanja besednih usod, ki ima v sebi nekaj zazibanega v času, ki odslikava kompleksnost, tudi konfliktnost medčloveških odnosov, a verjame v njihovo sobivanje v nežnosti. Gre za zgodbe, h katerim se je lepo vračati.

Matej Bogataj

Suzana Tratnik: Pontonski most.

Ljubljana: Beletrina, 2020.

Suzana Tratnik ima nekaj specifičnih in prepoznavnih spominskih bazenov, memoarskih sklopov, iz katerih črpa njena proza, eden je odraščanje na meji med mestom in podeželjem, kjer se nabrita, neugnana in lucidna odraščajnica sooča s svetom odraslih in njegovimi aporijami, z nefunkcionalnimi reakcijami staršev in starosvetno, postarano modrostjo babičine generacije. Pogosto se posveča LGBT-sceni kot dogajalnemu prostoru, recimo srečanjem in premislekom udeleženk in aktivistk o položaju doma in po svetu na za to sklicanih srečanjih, takrat je dogajanje načeloma postavljeno v glede položaja skupnosti nekoliko bolj artikulirano in reflektirano okolje, čeprav tudi tam kakšnega navijejo in je potem v nekaterih avtoričinih zgodbah že slutiti svojevrstno deziluzijo, ko ta scena deluje kot vsak drug heterogen in provizoričen, torej nikakor ne idealiziran in kompakten prostor; na alternativni sceni delujejo oziroma so na obrobje obrobja postavljeni tisti s psihičnimi težavami, tisti s težavami z resnico in emocionalni manipulanti, pa tudi prevaranti obeh spolov. Brezdomnost in začasnost bivališč, pretočnost in amorfnost združb, kriminal ali drobne zvijače in nepoštenosti so sestavni del in včasih motor dogajanja. Zaradi marginalnega dogajalnega prostora, ki nudi pogled na družbo od spodaj in z roba, pa tudi zaradi razmerja do centra in oblasti, moči, je takšno pisanje pravzaprav oblika pikaresknega, klateškega čtiva iz začetkov modernega romana ali celo izpred njih.

Roman *Pontonski most* razvija in poglablja to smer pisanja Suzane Tratnik. Dogaja se v burnih devetdesetih, kot se jim reče, torej vsaj za protagonistke burnih do roba in za nekatere tudi malo čez, v času, ko je LGBT-scena počasi usihala in so odmirala mesta za druženje njenih članic. Roman se dogaja večinoma na Metli oziroma na Metelkovi, natančneje v Tifli kot načeloma usmerjenemu pododdelku, pa v obalnem gejevskem in ob tem mešanem klubu, kamor ga hodijo punce žurat, vendar je tudi ta tik pred spremembo namembnosti, se pravi pred likvidacijo njegove posebne orientiranosti in s tem tudi pred zamenjavo klientele. Nekaj malega se godi tudi v pajzlu v Štepanjcu kot primeru tiste pretočnosti in nedefiniranosti prostora, kjer se lahko, ob dobri podprtosti, zgodi kar koli, usodna srečanja in daljnosežne prerokbe, in dogajalni prostor sta tudi tesnoba in nelagodje, ki sta doma pravzaprav povsod, od eksterierjev do prostorov kar največje intime in partnerskih odnosov.

Domača proza ima kar nekaj tradicije pri popisovanju takšnih alternativnih prostorov druženja, nekako od proze in dramatike, ki jo je navdihnil socialistični bife s publiko širokega spektra in poudarkom na hipijadi Šumi, ki je dobila tudi dokumentarni film – podpisala sta ga dva udeleženca tega pestrega in namočenega dogajanja, režiser Karpo Godina in scenarist Mate Dolenc –, vendar je Peter Božič že v svojih zgodnjih romanih popisoval podobna, Taras Kermauner bi jim rekel lumpenproletarska okolja, postavljena na nedefinirano mejo med uporabniki psihiatričnih storitev in tistimi, ki takšne storitve s svojim delom podpirajo, na primer varuhi reda, pazniki, strežniki … Alternativa osemdesetih pobliskne iz katere od Skubičevih zgodb iz *Norišnice* in temu segmentu družabljenja je posvečen, z vsem pritrjevanjem in poveličevanjem, tudi roman Marjetke Jeršek *Teden dni do polne lune*, tudi kar nekaj klubov – recimo celjski Kljub, s svojo štimungo in klapo vseh klap, najbolj noro in najbolj žurersko in sploh – je dobilo literarno upodobitev. O Rogu, srečevanjih z begunci in dogajanju pred ljubljansko Borzo je med drugim pisala Vesna Lemaić. Tudi danes je takšno pisanje, pogosto z noto slovesa od mladosti, konstanta domače proze in eden zadnjih primerov je prvenec Jerneja Jurna *Ekoton in drugi grehi mladosti*, ki ima sosednji oziroma sosedski dogajalni prostor, torej prostore na Metelkovi, vendar bolj tiste plesne in nespecifične glede spolne usmeritve, in Maričo kot prostor prehajanja in bega, ki si ga delita s *Pontonskim mostom*. Kot je nekako tipično, da je pisanje obeh, Suzane Tratnik in Jerneja Jurna, že pisano z nostalgičnim pogledom nazaj, ko se provizorična generacija že poslavlja in prepušča mesto naslednji, njeni pripadniki pa ugotavljajo, da se je določen način družabljenja izpel in da je

treba narediti korak naprej, ugotavljajo, da so pravzaprav obtičali in da je prišel čas za slovo od mladostnega žuriranja in prehod v drugačne oblike delovanja.

Glavna v *Pontonskem mostu* je študentka Jana, ki se je zataknila, študijske obveznosti se ji kopičijo in novi študijski programi grozijo, da ji bo opravljeno zapadlo, k študiju in bolj kompaktni organizaciji življenja vobče nekako ne zna pristopiti, predvsem za to zaradi osebnih težav nima prave volje ali spodbude. Druži se namreč z genialnima prijateljicama v stiski, ki ji po skoraj čudežni logiki vsakič priskočita na pomoč, recimo kadar ima napade panike ali kadar ne obvladuje povsem razgibanega socialnega dogajanja in dinamike, ki ji je izpostavljena. Roman se že začne s paničnim napadom, ko mora opraviti zoprnijo, namreč na pošti brez za to ustreznih dokumentov spremeniti naslov, na katerega naj prihaja njena pošta, in rigorozna poštna uslužbenka pri tem uporabi vse običajne birokratske zvijače, brez empatije, da je Jana kar najbolj izločena, da je red in so postopki v skladu s togimi pravili. Že pri tej intervenciji dveh pojav, po imidžu in specifiki nasvetov izstopajočih prijateljic, se malce začudimo, kako se punci z nejasnim ontološkim statusom, kot nekakšna angela iz *Neba nad Berlinom*, po tem, ko Jani pomagata pri zahtevni nalogi, hitro in neproblematično odstranita in naredita prostor drugim Janinim problemom; predvsem tistim, ki jih ima s punco, ki je neskončno privlačna in šarmantna, manekensko spaklji-va in ekshibicionistična, vendar tudi žurerka čez Janino mejo dopustnega: če se Jana bolj zakaja in spije kakšnega več, potem pa še enega, je njena punca globoko v džankozni sceni in to skriva, nakar na zahtevo rejnikov pobegne na zdravljenje v Nemčijo. Podobne probleme ima tudi Janina vzporedna ljubica, ki dela na pošti in je tik pred izgubo službe, zaradi stalne zadetosti na delovnem mestu in občasnih kraj, s katerimi si lahko privošči mamilaške priboljške, ki postajajo vse bolj obvezni program. Med pomočniki, ki Jano spremljajo na njeni poti v odraslost, torej skoraj na mitski poti preobrazbe, so še njena terapevtka, prijazna profesorica, ki je vedno obet zapika, ki ga Jana ne izkoristi, pa dilerka, ki jo zalaga z informacijami o tem, kdo kaj in koliko jemlje, kdo je s kom bil, pa naj ne bi bil oziroma ne bi smel biti, ki ima torej skoraj vlogo vidca in nekoga s pregledom konzumacije bližnjih (konzumacija in njene meje so za ta roman ključne), pa Prerok, skrivnostni žurer in poklicni prerokovalec, ki Jani vsadi v srce nekaj stavkov o prihodnjem uspehu in ki predstavlja glas, kateremu Jana pravzaprav sledi. Vse do zadnjih prizorov, ko Jana v njej ljubem družabnem kotičku predstavlja svojo knjigo kolumn in zapisov, nekaj jih je še od prej, ko je Jana glede na lastno emocionalno stanje prirejala in prevajala tuje

nasvete za pot iz čustvenih labirintov, in so stvari spisane s skoraj fantastično logiko; nenadoma družbeni uspeh in potrditev, namesto zavoženega študija karierni izzivi (vsaj takrat, v devetdesetih je bilo to, izdati knjigo, še za silo videti kot nekakšna kariera) in pot v odraslost. Ki ne zahteva le Janinega premisleka o neugodnem trenutnem položaju, na katerega jo opozarjajo tesnobe in oblivi in neobvladljive situacije, temveč zahteva tudi siceršnje ukrepanje in slovo od družbe – in takrat vidimo, da je iztek romana pravzaprav deziluzija, da fantastična scena na koncu pomeni izhod iz nečesa prej, kar dobi po zanajski logiki obrise (še bolj) fantastičnega. S tem pa Suzana Tratnik nadaljuje tisto linijo svojega pripovedništva, ki je bila izpisana v *Norhavsu na vrhu hriba*, kjer so skrivnostne gajžuje kot motor spremenjenih stanj prevrtele prebivalce zaselka okoli psihiatrije v neko drugo dimenzijo, ki je bila vse prej kot normalnost; enaka vrteča se skrivnost se pojavi tudi v Janinih sanjah, seveda morastih.

Suzana Tratnik *Pontonski most* izpisuje od zunaj, tretjeosebno in avktorialno, s posluhom za nianse v mentalnih stanjih sledimo Janinim potem po sentimentalnih labirintih in njenim trkom s svetom. Tudi njenemu prilagajanju in neprilagojenosti tistih čisto blizu; meja je tanka in Jana se izvleče, čisto vse pa se očitno ne – ali vsaj še ne. Roman ni spisan linearno, temveč se na način reminiscenc vrača k travmatičnim mestom, trenutkom, ko je bilo še vse odprto in se je potem zasukalo in zavozlalo, in Jana pravzaprav odmotava, osvobaja svojo lastno zgodbo, svoj potencial, in ga tudi realizira. Jezik je izrazito pogovoren, večinoma ljubljanščina in nekaj primorščine, ker se le dogaja tudi na Obali, in v tem je govorica avtentična in verističa, ta urbani jezikovni konglomerat, ki seveda razkriva socialno ozemljenost protagonistk, je spisan z veliko posluha, in tudi sicer se Suzani Tratnik pozna izpisovalska veščina. Ob tem romana ne moremo ne brati v luči današnjih časov, ki prostore alternative, ki so svoje čase odmirali bolj ali manj sami od sebe, zaradi epigonskosti in utrujenosti akterjev na sceni ali zaradi menjav generacij, ki so zavzele in naselile nove prostore in prizorišča, ruši in izseljuje s še ne videno brutalnostjo policije in s pomočjo sumljivo tetoviranih varnostnikov, mimo do zdaj vpeljanih in uhojenih poti dogovarjanja, in je potem to ob ostalih, recimo socialni varnosti, socialni bližini in razmeroma nekonfliktni kohabitaciji različnosti, še en razlog za nostalgijo po tistih časih.

Manja Žugman

Vinko Möderndorfer: Čuvaj sna.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2020.

Vinko Möderndorfer, vsestranski umetniški ustvarjalec, ki se pod svoja dela podpisuje kot radijski, filmski, gledališki, tudi operni in televizijski režiser, pesnik, prozaist, dramatik in esejist, je prejemnik številnih prestižnih nagrad, ki slovensko (in tuje) kulturniško rastje nenehno bogati s temeljnimi vprašanji človekovega bivanja in smisla. V letu 2020 so njegove nove pesmi našle prostor med platnicami knjige *Čuvaj sna*.

Pesniška zbirka *Čuvaj sna* je razdeljena na štiri dele, *Dom*, *Sestaviti čas*, *Balade* in *Postelje*, te pa obsegajo različno število daljših ali krajših pripovednih pesmi, ki so nerimane in ohranjajo avtorjev dramatično-romantični pogled na svet. Upesnjena izrazito intimno refleksivna govorica se giblje od osebnega, posameznega k splošnemu, občečloveškemu. Sledimo Möderndorferjevi avtopoetiki, ki jo vsebinsko gradita eros in tanatos. Pri jeziku je opaziti kontinuiteto zanj značilnih pesniških postopkov, saj piše v modernistični maniri z opuščanjem ločil in velike/male začetnice. Iskreno, neposredno, brez zadržkov in sramu predstavlja ljubezen in spolnost. Ljubezen je obarvana s svetlimi in temnimi toni. Je lepa, ko vzvalovi, in usodna, ko usahne. A četudi izgubljena, je vedno znova kakor pesem vredna spominjanja in obujanja.

Uvod v zbirko predstavlja pesem *Skopni*, v kateri je upesnjena tema minevanja, ki se vije skozi celoten nabor izbrane poezije. Govorec v verzih niza pesniške slike, ki se dotikajo drugega, in s kazalnim zaimkom v hipnost ujame tudi bralca. Iz dvorane, kjer se čutimo kot del publike, se pomakne k leporečju, ki skopni, k tvoji roki "na mojem čelu", ki je le odtis trenutka. Iz drobnih podob z večkratnim in vztrajnim ponavljanjem glagola skopneti stopnjuje učinkovitost izraza in srhljivega občutenja minevanja oziroma prehajanja iz življenja v smrt do zapisa "vse skopni", a "še najmanj sneg".

Zbirka je nagnjena k umirjeni, molovski tonaliteti in zelo čutna. Prvi razdelek, *Dom*, je vezan na družino, drugi, *Sestaviti čas*, je ljubezenske narave, zadnja dva, *Balade* in *Postelje*, pa predstavljata razmislek o smislu ljubezni, razočaranju in smrti. Posamezne pesmi so zgrajene kot zgodbe, kot zaokrožene celote ali bolje doživljaji, ki dopuščajo misel na morebitno avtorjevo doživetje. To bi lahko bile tudi zgodbe, namenjene uprizarjanju na odru, saj so krojene z uvodom, jedrom in zaključkom. Po obliki so svobodne, motivno-tematsko pa, kljub temu da vsaka zase nosi svoja čustva in živi svoje življenje, vendarle čvrsto sestavljajo celoto in ji dajejo novo vsebino, ki jo sklene zaključna pesem.

Peter Kolšek je v spremnem besedilu k zbirki *Predanost* (2018) zapisal, da se Möderndorfer generacijsko, vsebinsko in oblikovno giblje med Cirilom Zlobcem in Ivom Svetino. Kakor v Zlobčevi so tudi v Möderndorferjevi poeziji prisotna občutenja obupa, strahu in nemira. Odnos do spolnosti je svetinovsko sproščen, saj le-ta ni samo nakazana, ampak je tudi polna konkretnih podob. Pri predstavljanju telesnega (z)bliž(ev)anja je pogosto zelo neposreden, bralca pa z iskrenostjo in mestoma z iskrivim humorjem ter prepričanostjo v dajanje preseneti, v *Čuvaju sna* na primer v pesmi *In poljubi 1979*, ko je brati "v živalskem vrtu ti ližem vrat / in žirafa naju začudeno gleda / pri kačah kjer ta deževni dopoldan ni nikogar / ti grem spodaj s kazalcem / in iščem pot pod hlačkami". Möderndorferjeva poetika je prežeta z dvomi, strahom in neizpolnjenostjo, kar se nekoliko bolj poudarjeno kaže v zadnjem razdelku *Postelje*. V pesmi *Ko si vstala s postelje* "telo pove prej / da si odšla / kljub temu / da si se vrnila", hkrati pa popolnoma razumsko odpravi občutek poraza oziroma konca, saj se ob ljubljeni v pesmi *Z obema rokama si segla v moje življenje* zaveda, da je gazela "in da zagori(š) hitro kot blisk čez pokrajino". Skozi ljubezenske pesmi je opaziti, da se je valovanje erotičnega naboja preteklih pesniških zbirk v slednji nekoliko umirilo in se pomaknilo v ozadje. Po Kolškovih besedah velja za Möderdorferjevo poezijo, da je "zlobčevsko predana in fatalna". V zbirki *Čuvaj sna* se sicer kažejo odtenki vdanosti v usodo in

odsotnost upanja, vendar velja dodati, da je tudi ta odsotnost neke vrste upanje. V zbirki upesnjene ljubezenske zgodbe se s svojo minljivostjo in neizpolnjenostjo odstirajo kot reminiscence na avtorjeve pretekle zbirke, kot so *Tavanja* (2010), *Dotikanja* (2015), *Razhajanja* (2007), *Nimam več sadja zate* (2011), *Kot belo, kot ljubezen* (2015) in druge, vendar so odtenki razhodov in koncev morda najbolj navzoči, pristno in doživeto izrisani ter nadgrajeni prav v zbirki *Čuvaj sna*. Tudi po avtorjevih besedah so razhajanja "mogoča šele v zrelosti, ko se ljubezni dotakne spoznanje smrti" in ko so tudi postelje poimenovane kot postelje nenehnega slovesa (*Postelja*) ali "poslednje, kar si zapomniš / namesto rjuh mrtvaški prt / namesto naju sladka sladka smrt" (*V moji postelji*). Še posebej četrti in hkrati zadnji razdelek zbirke prinaša spravljenost pesniškega subjekta z ljubezenskim nihanjem, spomini, z nedokončanostjo neke ljubezni, poslavljanjem in ne nazadnje tudi s samim seboj. Mnogo bolj se zdi, da je občutje minljivosti in nedokončanosti pojasnjeno docela umirjeno, razumsko in dokončno, saj v pesmi *Vsaka ljubezen* ljubezen "je in zato mine / mine zato ker je". Pesmi se pojavljajo kot nekakšni zapisi predstav o tem, kaj ljubezen pravzaprav je in kako jo človek (ob)čuti.

Ljubezen se vedno znova zgodi in se vedno znova razblini. Zapisana ostaja v praznini in bolečini, vendar govorec ne ostaja brezbrižen, ampak je še vedno zavzet za ljubezensko čustvovanje. Ljubezen v pričujoči zbirki je brezkompromisna in predana. Pesniški govorec želi ljubiti žensko, hoče jo imeti, v svojem hotenju je vztrajen, a se hkrati zaveda bližajoče se pogube in izgube. Lirski subjekt namreč svojim partnerkam dopušča, da pridejo in grejo, saj se smrt ene ljubezni prenese v rojstvo druge oziroma, kot je pesnik ubesedil že v *Razhajanjih* (2007), "Ko zapreš ena vrata odškrneš druga / ko začneš eno slovo končaš drugo / s poljubi je isto".

Dvojina pa pravzaprav pomeni le ednino, saj je partner/-ka vedno le drugi pol človeka samega. Posameznik nosi težo samosti, saj je v svoji psihi ne nazadnje vedno sam, četudi je z drugim. In ker dva nikakor ne moreta postati eno samo telo, po čemer sebično hrepenita, se tudi ljubezen v pesniku iz dvojine prenese na svojo ednino in naposled v čas za pesem. V njej je namreč mogoče romantično sanjati in hrepeneti po neskončni ljubezni, četudi je življenje zapisano svojemu koncu. Z ljubezensko tematiko se prepleta tudi tema pesnjenja. V razdelku *Sestaviti čas* v pesmi *Ti si moja zgodba* ljubljeni pove, da je prav ona zgodba med začetkom in koncem, tisto vmes pa je "dovolj za pesem".

Möderndorfer je povedal, da mu je poezija večkrat rešila življenje. Ljubezenska in poetološka tematika se v poeziji nenehno prepletata. Ljubimec

je hkrati tudi pesnik in pesniku pomeni poljub prav toliko kot beseda. V četrtem razdelku v pesmi *Kaj sploh* se zateče k besedi in "če ne k besedi / potem morda / samo še k poljubu // ki nikoli ne zahteva / nobenega vračila". Njegova ljubezen do poezije je ljubezen do življenja. Zgolj bivanje se mu ne zdi zanimivo in vredno vztrajanja, svet je treba sproti spreminjati v pesem.

Tudi v ljubezenskih pesmih se zato odraža avtorjeva samorefleksija pesnjenja, ki pa s polja globlje ljubezenske tematike izzveneva tudi družbeno zavzeti odnos do sveta. Že Möderndorferjevi predhodniki, kot so Karel Destovnik Kajuh, Tone Seliškar, Mile Klopčič, Igo Gruden, Ivan Minatti, Srečko Kosovel in drugi, so z uporniško držo klicali k revolucionarni preobrazbi sveta. Njihova poezija je pozivala k boju in je bila sporočilna, saj so se odzvali času, ki so ga živeli, ga skušali preživeti in si ga s pesnjenjem tudi (o)lajšati. Socialna pesem je vendarle glas časa, v katerem nastaja in v katerem živi. Möderndorferjevi zbirki *Pesmi iz črne kronike* (1999) in *Prostost sveta* (2011) sta nastali iz besa in bolečega občutenja življenjskega vsakdana. K tovrstnemu razpoloženju se nagiba tudi v zbirki *Čuvaj sna*, morda še najbolj v tretjem razdelku *Balade* in dokončno v zadnjem *Postelje*. Pesem *Hamlet* se pred bralcem razgrinja kot podoba lastnega značaja, katerega v nenehnem shakespearovskem nihanju med biti in ne biti oziroma "imeti ali ne imeti / zapustiti ali ne zapustiti / izdati ali ne izdati", žrtev tudi je. Nekatere razlage pojasnjujejo, da v izvirniku Hamlet razmišlja o samomoru, druge, da razmišlja o smrti, tretje, da razmišlja o smislu človekove akcije; slednje so še najbliže Möderndorferju, saj avtor v pričujoči zbirki večkrat izpostavlja eksistencialni problem slehernega posameznika: biti ali ne biti, a kljub temu biti in živeti brez cilja oziroma smisla. Prav v razdelek *Balade* je umeščena (naslovna) pesem *Čuvaj sna*, ki sklepa sporočilnost zbirke, namreč da je na vseh področjih potrebna človekova akcija, saj je v globalnem smislu človeštvo v veliki krizi in je svet uperjen v to, da bi človeku ukradel sanje, čeprav si pesnik v ljubezenski dvojini v resnici ni želel "nič drugega / kot postati / čuvaj tvojega sna". V kapitalistični naravnanosti sta se etika in morala popolnoma razblinili, tak svet pa želi človeku odvzeti ne le materialno, temveč tudi sanje, s sanjami pa tudi svobodo. *Čuvaja sna* je torej moč brati (tudi) kot napotilo posamezniku, naj varuje svoje sanje. Že v prvem razdelku *Dom* v pesmi *Svet je pohabljen* pove, da se zgodovina ponavlja, in cankarjansko predstavi svet kot blatni dol, in če posameznik postane del njega, je to morebiti "hujše od smrti", saj "tudi če gledaš stran / si zraven / in kriv". V pogledu na celoto zbirke je to morda nekoliko disharmonična pesem, a je njena sporočilnost in vpetost v zbirko nadvse pomembna, saj poudari nujnost odgovornosti

slehernega posameznika v družbi, ki mora dati ali bolje izpovedati svoj glas in se umeriti v akcijo. Sporočilnost celote izpoveduje Möderndorferjevo zavzetost in boj za boljši jutri.

Čeprav pesnik slovi kot mož dejanj in premikov, se v zadnjem razdelku v pesmi *Včasih ne grem niti do vrat* zaziblje v popolno melanholijo. V pesmi *Štiri kratke pesmi o dolgem slovesu* resignirano zapiše, da ni prepričan, da si še želi življenja. Zadnja, sklepna pesem nosi naslov *Nobenega* (s pripisom *22. september 2015*) in preseneti s svojo povednostjo. Govorec se zave, da ob njem ni več nikogar in ga tudi ne bo. Bralec ob tem morda (za)sluti (do)končnost pripovedovalca in teža besed se zgrne nad občutenje njegovega bivajočega trenutka, v katerem ni "knjige sploh nobene / in odrske deske so luknja / nobene svetlobe / nobenega pepela / nobenega feniksa". Uvodna pesem v zbirko je napovedala, da vse skopni. Iz *Nobenega* je moč prepoznati govorčevo lastno dokonč(a)nost, morda lastno odtekanje. Skozi celotno zbirko se je sicer vztrajno prepletalo čustvovanje ljubezni in minevanja. A če je bilo poprej še slutiti zavezanost življenju, premikom in željo po drugem, v sklepu zbirke to ogrne slutnja smrti, konca in popolne teme, kar je še posebej poudarjeno s ponavljajočim se zaimkom *nobenega*. Eksistencialno občutenje se je nagnilo k praznini, k temi, k niču, a je pesnik s svojo sporočilnostjo prav tu in zdaj veliko bolj prisoten. Ni pepela in ni feniksa, ki bi (o)zdravil rane ali naznanil nov, svetlejši in boljši jutri, zato človeku ostane le eno: *Čuvaj sna* (ali: čuvaj svoje sanje).

Majda Travnik Vode

Anja Štefan: Imam zelene čeveljčke.

Ilustrirala Jelka Reichman. Ljubljana: Mladinska knjiga (Velike slikanice), 2020.

Le malo je avtorjev na Slovenskem, katerih dela bi bila tako v strokovni kot v širši javnosti vsakokrat sprejeta s takšno pozornostjo kot knjige Anje Štefan in Jelke Reichman – in to gledano v najširšem kontekstu, onkraj (nesrečne) delitve na otroško oziroma mladinsko književnost in književnost za odrasle. Dogodek je še večji, kadar se avtorici odločita za tandem, saj je ob prepletu dveh tako močnih ustvarjalnih energij erupcija literarno-likovnega užitka res silovita. Da je to res, lahko na neki način izpričam tudi sama, saj mi bo za vselej v spominu ostal trenutek, ko sem *Zelene čeveljčke* pred dnevi potegnila iz "recenzijske" kuverte: kot bi iz nje šinil majhen zelen plamenček in me oplazil.

Na naslovnici je Jelka Reichman na ozadju še čisto mladega, čisto svetlega pomladnega zelenila upodobila rjavolaso deklico zelenih oči, oblečeno v simpatično, po starem ukrojeno rdeče karirasto krilce in obuto v zelene čeveljčke. Deklica, ne več najmanjša – nekako sedmih ali osmih let –, pleše z visoko dvignjenimi rokami med dvema razcvetenima češnjevima drevesoma, izraz na njenem obrazu je odločen, stanoviten, skorajda

nepopustljiv – kot da ne bo nikoli nehala plesati in kot da sporoča, naj je od tega tudi nihče ne poskusi odvrniti. Njen korak je neverjetno širok, njeno obuvalo zeleno, kot pri Zelenem Juriju, Mamki Bršljanki ali egipčanskem bogu Ozirisu, ki ima, kadar simbolizira ponovno rojstvo, zeleno obarvano vse telo. Podoba na naslovnici je simetrična, uravnotežena, enakomerno kontrastirana, vse v tem apoliničnem okvirju pa se organizira okrog središčnega fokusa – deklice z nenavadnimi zelenimi čeveljčki in skuštranimi lasmi, ki, tako kot čeveljci, bijejo iz pravilne geometrije in jo (p)oživljajo. Plešočo deklico spet srečamo v četrti pesmi v zbirki (knjiga sicer ni numerirana, kar nekoliko otežuje pregledovanje), v kateri o sebi v prvi osebi izjavlja: "Pomlad, pomlad, pomlad, pomlad, / na češnjah, ki cvetijo, / in v meni, ki me čeveljčki / kar sami v krog vrtijo."

Gotovo ni naključje, da je Anja Štefan, izjemna poznavalka, celo poustvarjalka starih zgodb, ljudskih pripovedk in pravljic, kot naslovni in gonilni motiv zbirke uporabila pravljični motiv čarobnih plešočih čeveljcev, pri katerem gre, na kratko, za to, da *čeveljčki plešejo deklico*, in ne obratno, kot je prav. Gre za variacijo oziroma izvirno reciklažo stare "ženske" zgodbe o hudičevih plešočih čeveljcih, ki jo najbolj poznamo v predelavi Hansa Christiana Andersena, ki ji je dal naslov *Rdeči čeveljci*. Simbolika rdečih čeveljcev je izredno zlovešča: deklica, ki se med odraščanjem odreče svojemu pravemu jazu in izgubi stik s seboj, se pusti zapeljati lažnemu blišču (sede v udobno starkino kočijo) in se skuša zadovoljiti s ponaredkom življenja (udobno življenje pri starki), vendar se ji formula ne izide – kar v pravljici simbolično ponazarjajo rdeči čeveljci, ki v nekem trenutku prevzamejo popoln nadzor nad deklico, *jo zaplešejo*. Ali kot zgodbo v svojem znamenitem delu *Ženske, ki tečejo z volkovi* interpretira Clarissa Pinkola Estés, jungovska psihoanalitičarka, tudi sama *cantadora*, torej pripovedovalka, in zbiralka zgodb: "Deklica poskusi vse: prilagodi se starki, se ji upira, postane 'pridn', izgubi nadzor in odpleše, se spet najde in poskusi biti pridna. Huda lakota duše jo prisili, da vnovič seže po rdečih čeveljcih, jih natakne in zapleše zadnji ples v praznino nezavednega." (Poučna ženska zgodba, kot rečeno.)

Toda Anja Štefan svojo deklico obuje v *zelene*, in ne v *rdeče* čeveljčke. Zelena barva je v barvnem krogu postavljena natanko diametralno nasproti rdeče – in v takšnih, pomlad in vse dobro priplesujočih čevljih tiči deklica v tej zbirki. Kot bi ji avtorica želela prihraniti gorje in priklicati povsem drugačno usodo, kot jo – sicer le začasno, saj je konec srečen – doživljajo deklice iz izvornih zgodb o rdečih čeveljcih.

Poleg pesmice *Imam zelene čeveljčke* so pomladno intonirane še prve tri pesmi v knjigi, *Čebela*, *Koprive* in *Medvedek šteje*, zbirka pa, skupaj s pesmijo

Želja na zadnji platnici, šteje sedemindvajset pesmi Anje Štefan in devetnajst razkošnih dvostranskih ilustracij Jelke Reichman; ilustracij je manj od pesmi, ker je ilustratorka motivno povezljive ali združljive pesmi uokvirila po dve hkrati. Tako je, recimo, pri "medvedjih" pesmicah *Koprive* in *Medvedek šteje*, ki ju lahko beremo posamič ali pa kot dve poglavji iz "družinskega" življenja medvedov; enako je pri pesmicah o vnučkah in dedkih in babicah *Pručka* in *Konjiček za vnučko*, medtem ko je za to, da najdemo domiselno in smiselno povezavo pri pesmicah *Pardon* in *Ključek* ali *Slika* in *Bav bav*, *ku kuk,* treba aktivirati kanec domišljije. V vseh omenjenih primerih pa v notranjem prostoru knjige nastajajo nove medbesedilne povezave, semantične lepljenke, kar zbirki podeljuje dodatno kohezivnost, poenotenost ter hkrati širi eksistencialno-ontološki potencial pesmi, ki se preko "svoje" strani prelivajo na naslednjo stran in porajajo novo "zgodbo". Da pa bi se to uresničilo, mora v ta zgolj nakazani, prepišni, polprazni (ali polodprti) literarno-likovni prostor seveda ustvarjalno vstopiti tretja stranka v pogodbi bralnega akta: bralec. To pravzaprav ni težko, saj so pesmi in podobe ravno prav sugestivne, da se kar mimogrede, igrivo, za lasten užitek, vprašamo, ali ti medvedi sodijo skupaj, ali sta to isti vnučki, ali je to ključek, ki odklepa palčkovo hiško.

Kar nekaj pesmi in ilustracij iz zbirke sta avtorici predhodno objavili že v revijah Cicido in Ciciban ter v antologiji *Svet je kakor ringaraja*, pa tudi v *Pravljičnem koledarju* založbe Mladinska knjiga. Za ilustracije Jelke Reichman se zdi, da je na delu njena običajna tehnika, pri kateri za ozadja uporablja suhi pastel, barvne ploskve izpolni s tempera barvicami, detajle pa dodela z barvnimi svinčniki.

Motivno-tematsko se poezija Anje Štefan tudi tokrat giblje med živalskim in človeškim svetom, nastopata še palček in harlekin, ki se v svojem kontekstu tudi zdi bolj domišljijsko kot človeško bitje. Od živali so najobičajnejše medved, lisica in zajčki, od manj pogostih pesniških "junakov" pa dihurček in gosak. Človeški svet pa, kot ponavadi, najpogosteje reprezentirajo (predšolski) otroci in starčki, največkrat dedki in babice, tu tudi stari strici in tete, iz interakcije med starimi in najmlajšimi pa nastajajo prijazne, ljubeznive vsebine, kot na primer v izredno prisrčni, avtentični in avtorsko prepoznavni pesmici *Pručka*.

Nasploh se oba, tako ilustratorkin kot pesničin umetniški način, *modus operandi*, zdita izrazito klasična, brezčasna (in morda se tudi zato tako dobro dopolnjujeta). Ne slikarstvo Jelke Reichman ne poezija Anje Štefan se v ničemer ne zdita zaznamovana s sedanjim trenutkom, ampak sta s celotnim, notranje- in zunanjeformalnim horizontom vpeta

v brezčasnost, univerzalnost, kategorije tako preteklega kot sedanjega in najbrž tudi prihodnjega časa. Brezčasni, veljavni tako rekoč za *vsa otroštva vseh otrok* so tako dogajalna prizorišča (gozd, travnik, cvetoč vrt, morje, peskovnik, zasnežen hrib) kot upesnjeni predmeti oziroma motivni drobci (pručka, lesen konjiček, vodnjak, ključek) in tudi motivi pesmi (pomladno prebujenje, želja po letenju, strah pred grmenjem, drobne živalske peripetije, otroška igra). Zelo modernih, ali celo postmodernih, motivov in situacij pravzaprav ni.

Zvrstno pesmi preigravajo zanimiv, pester spekter od izrazito lirične do nedvoumno epske notranje forme, saj so nekatere snovno poudarjeno krhke, sanjave (*Čebela*, *Beli konjiček*, *Zvezdica*), druge (*Koprive, Pručka, Vodnjak*) pa imajo čvrst epski zamah – pri teh gre za pravcate zgodbene miniature, predmetne in prizemljene, z začetkom, zapletom in koncem, ki je včasih modrostno ali humorno zaokrožen. V njih se morda tudi najbolj otipljivo odrazi avtoričina osebna nota, njena *slogovna* značilnost, ki bi jo nemara najtočneje lahko definirali ne toliko kot nekakšno temeljno pragmatičnost, ampak bolj kot zdravo, preprosto "življenjskost". Velika večina pesmi v zbirki se giblje nekje na sredini tega horizonta, med lirskim in epskim, saj gre največkrat za jasen, otipljiv motiv, ki ga pesnica nato "zapelje" in finalizira s temeljnim liričnim notranjim impulzom: mehko, počasi, razvezano.

Pretežno klasičen pristop se razodeva tudi v formalni organizaciji pesemskega tkiva; večinoma gre za kitično strukturiranje, pri čemer je daleč največ štirivrstičnic, nekaj je tudi osemvrstičnic in nečlenjenih pesmi. Verz se razpenja v intervalu od pretežno srednje dolgega do zelo kratkega v pesmi *Bav bav, ku ku kuk*, ki je izrazno zelo zgoščena, razčlenjena, ritmizirana in poraja močan zvočni učinek. Najdaljši verz najdemo v pesmi *Kaj sanja naš zajček*. Skoraj povsod je navzoča tudi (zaporedna ali prestopna) rima, še en atribut klasičnega pesniškega postopka. Rima skupaj z elegantno, razgibano, ritmizirano stavčno gradnjo oziroma skladnjo ter premišljenim, lepim, poetičnim besediščem pomembno prispeva k formalni evfoničnosti in harmoniji pesemske celote. Verz je prost, vendar, kot rečeno, zaradi izredno premišljene skladnje (Boris A. Novak bi jo najbrž imenoval *ritmotvorna*) in drugih pesniških sredstev – občasnega ponavljanja besed, uravnoteženega alterniranja soglasnikov in samoglasnikov ter močne rime – generira močan ritem in izjemno zvočnost celote, nekakšno celostno melodioznost.

Res, nekatere pesmi Anje Štefan so prave manifestacije evfonije slovenskega jezika in najbrž prav zato tako primerne za recitiranje in uglasbitve, kot takšne pa zlahka prodrejo tudi v šolska berila, antologije otroške poe-

zije in v – kanon. V naslednjih letih (za zdaj je to docela nemogoče napovedati in tudi zato so nove knjige tako vznemirljive) bo zanimivo opazovati, katere od pesmi, ki so zbrane v zbirki *Imam zelene čeveljčke*, bodo za svoje vzeli otroci, katere se bodo prebile v šolska berila in katere bodo celo uglasbene – tako, kot so bile pesmi iz zbirke *Iščemo hišico* izpred petnajstih let, na primer *Krof*, *Devet pogumnih miši* in *Snežinke*. Anja Štefan v zbirki *Imam zelene čeveljčke* znova dokazuje, kako izjemna osluškovalka jezika in stilistka je. Njeno mojstrstvo pa še bolj kot v pesmih najbrž prihaja do izraza v njeni najkrajši, najbolj zgoščeni formi – ugankah, vendar so bogato ritmizirane in "ozvočene" tudi njena proza, pravljice in celo priredbe pravljic.

Ivana Zajc

Andrej Predin: Vesoljčki.

Ilustriral Rok Predin.
Ljubljana: Mladinska knjiga (Deteljica), 2020.

Knjiga *Vesoljčki* Andreja Predina spremlja družino, ki v nekem domišljijskem, visokotehnološkem svetu zaključuje svoje galaktične počitnice v zvezdnem kopališču izven svojega planeta Blabla. Starša Blaš in Blažka s sinkom Blačem in robotkom Blipom po razigranem oddihu ne slutijo, kaj se jim bo primerilo ob povratku domov. Na poti z enega konca galaksije na drugega se jim pokvari vesoljska ladja. Starša jo več dni zapored skušata popraviti, pri tem pa se vsa utrujena zavijeta v molk, da ne bi vznemirila sina. Stanje je namreč resno in družinski člani so v smrtni nevarnosti.

V ta okvir zunanjega dogajanja avtor spretno vplete intenzivno notranje dogajanje v likih, bralec sluti njihove emocionalne odzive. Starša preplavi skrb in naenkrat pozabita na svojega otroka, saj skušata rešiti težave. Blač se ne zaveda, v kako veliki nevarnosti so; opazuje odzive staršev in se neizmerno dolgočasi. Starša pri delu potrebujeta tišino, zato mu ne dovolita, da bi se igral z žogo, ujet je v kovinsko sobo pod nadzorom kamer in varnostnih sistemov, ki mu ne pustijo niti tega, da bi iz sklede bombonov izmaknil kaj sladkega, saj se že ob tem sprožijo alarmi. Računalnik ni občutljiv na otrokove čustvene potrebe in Blač je neskončno osamljen.

V tem duhamornem okolju mu ni več v oporo niti njegov robotek; družinski člani so med sabo odtujeni, kar je močan kontrast harmoniji, ki so

jo doživljali na počitnicah ob skupnem kopanju in igranju. Ko v pilotski kabini obišče mamico Blažko, je videti strašansko zaposlena in slabe volje, tudi očka Blaš v strojnici ni razpoložen za igro ali pogovor. "Zakaj me nihče ne sliši? Dolgčas mi je!" svoje frustracije izrazi otrok, a njegov krik naleti na gluha ušesa. Blačeva osamljenost in dolgčas se stopnjujeta v jezo ter razočaranje.

Tako knjiga izriše univerzalno čustveno stanje, s katerim se lahko pri odraščanju srečujejo otroci, tj. občutek, da niso videni, da se nihče noče ukvarjati z njimi. Sledimo Blaču, ki doživlja spremembo v obnašanju staršev, ki je ne razume – pred njim se zapreta in njegovo družbo neprijazno zavračata. Otrok tega ne razume, kar naenkrat ga "nihče ne mara", starša se obnašata, kot da je neviden. To čustveno stanje se prekine, ko Blač doživi preobrat: iz obupa in nemoči se znajde v novem stanju, v katerem pozabi na vse. Naenkrat namreč postane zares neviden in je zmožen potovanja skozi težke kovinske zidove vesoljske ladje. To mu omogoči, da starša ugleda na drugačen način. Njegov oče je v resnici popolnoma izčrpan in zaskrbljen, Blač pa se zave, v kako veliki nevarnosti so. Njegova mama neizmerno hrepeni po tem, da bi ga objela in poljubila, o tem, kaj se dogaja, pa z njim ne govori, saj noče, da bi ga bilo strah. Stanje postaja vse bolj napeto, saj bo družini kmalu začelo zmanjkovati zraka, tudi krmilo ne deluje več in plovilo odnaša v prostrano vesolje.

Avtor uspe z nekaj zamahi učinkovito izrisati različna čustvena stanja likov, s katerimi se mladi bralec lahko poistoveti, z liki soobčuti. Knjiga namreč ne govori le o zapletu na potovanju po vesolju, ampak tudi o različnih emocionalnih svetovih likov, ki svoje ranljivosti sprva ne pokažejo drugim družinskim članom. Besedilo tako izkoristi eno ključnih možnosti, ki jih nudi literatura – izriše različna vesolja, v katerih živijo liki in v katera se lahko bralec potopi ter vsakega posebej razume. Ena ključnih tem knjige je trk med svetom otroka in svetom staršev, ki ga ignorirajo, kar ga boli. Ta prepad se razblini, ko otrok spozna, v kakšni nevarnosti je družina, ko odkrije, da starša zanj neizmerno skrbi. Zunanje dogajanje se od te točke naprej razpleta, vrhunec notranjega dogajanja pa je prav to otrokovo spoznanje. Dobro premišljena emocionalna vsebina in učinkovita dinamika čustvenih premikov sta osrednji kvaliteti tega literarnega dela, ki govori o ranljivosti otrok in odraslih ter o starševski ljubezni. Delo izriše dve stanji in dve stiski – svet odraslih ter na drugi strani svet otrok –, pri čemer je besedilo kljub strnjeni obliki prepričljivo in učinkovito. Pomembno je tudi to, da ne predvideva zgolj, da se otrok identificira s sebi podobnim,

otroškim likom, kar je enostavna identifikacija, ampak ga spodbuja tudi k poistovetenju z liki odraslih, ki se za otroka nekaj časa ne zmenijo.

Opremljen s spoznanjem, da ga starša še vedno ljubita, je Blač znova močan in v zgodbi prevzame vlogo rešitelja. Blač skozi dogajanje osebnostno zori. Zdaj ne išče več le lagodja in igre, je bolj razumevajoč, bolj hvaležen in pogumen – izkušnja ga je okrepila, v družini po iskrenih pogovorih znova zavlada mir, rezultat razrešitve notranjega konflikta vseh likov.

Delo temelji na nekaj močnih kontrastih. Na eni strani imamo medosebne odnose, na drugi pa visoko tehnologijo, ki je hladna in neodzivna. Zgodba o svetu najsodobnejše tehnologije, vesoljskih plovil in robotov torej prikaže pomen pristnih čustev ljudi, ki so včasih drobna, a vselej pomembna. Kljub napetemu zunanjemu dogajanju se zgodba osredotoča predvsem na občutke otroka, ki se ob tem počuti nepomembnega. Izčiščeno besedilo to pove z nekaj preprostimi potezami, brez pretiravanja prikaže malo pripoved o družinski ljubezni, ki je ni mogoče nadomestiti s stvarmi in ki se zdi otroku za kratek čas izgubljena, a kmalu dojame, da je bila vselej z njim. Knjiga odpira tudi vprašanja resnicoljubnosti in ranljivosti staršev; ker starša otroku sprva ne želita povedati resnice, ga to rani in odtuji. Ko Blač izve, v kakšni nevarnosti je družina, to razume in prevzame odgovornost za svoja čustva, naposled pa je prav on tisti, ki stanje razreši. Dokaj zahtevna emocionalna vsebina je v knjigi posejana z igrivostjo in radostjo družine, ki se zna veseliti lepih stvari.

Igrivost pričarajo tudi barvite ilustracije, ki se poigravajo z idejo breztežnosti v vesolju in poudarijo kontrast med temino vesoljnega prostranstva in živahnimi ljudmi, ki po njej potujejo. Ilustracije Roka Predina z barvnimi spremembami sicer ujamejo menjave atmosfere v besedilu – od brezskrbnosti in igre do velike nevarnosti –, a so si kljub temu med seboj precej podobne in vizualno ne zgradijo kontrastov, kakršne ustvari besedilo. Na trenutke so izjemno dinamične, vesoljski prizori v ozadju dajejo podobam vizualno globino in nenehno opozarjajo na nevarno prostranost zunaj družinskega zavetja.

Avtorski dvojec bratov Andreja in Roka Predina je ustvaril knjigo, ki prepriča s čustveno globino, saj se učinkovito, dovolj poglobljeno in z dobršno mero senzibilnosti loteva zahtevne teme družinskega nesporazuma. To delo ne govori le o potovanju po vesoljski praznini, ampak tudi o potovanju po vijugah človeških čustev. To nudi kakovostna otroška knjiga – pogled onkraj napetega zunanjega dogajanja ter poglobitev v ljudi in njihove svetove, refleksijo odnosov ter različnih pogledov na svet.

In memoriam

Boris A. Novak

Marku Sosiču za na poslednjo pot

Foto: Tihomir Pinter

Sosič je poosebljal starodavni, izginuli Trst.
Sam svoj in drugim ves odprt, kozmopolit, mehak in čvrst.

Če kdo, potem je Sosič bil someščan Joycea in Sveva.
Med mrzle alpske sence je prinašal žar poldneva.

Ozkim razgledom, ki jih spet in spet zarašča skorja,
je dobre volje daroval širino morja in obzorja.

Na dedovane sadeže sovraštva, smrtno krute,
je odgovarjal s strpnostjo, pisateljskim sočutjem.

Govoril je premišljeno – a rajši je poslušal,
kot govoril. Rajši pisal kot prd... pridigal. Modra duša.

Vsakdanje drobnosti je dvigal s pesniško vizijo,
patetiko okolja pa odpravljal z ironijo.

Pripovedoval tipaje, s pozornostjo jezika
na živ razmik in mik dveh bitij, čudežnost dotika.

Zanj je umetnost bila neusmiljeno zrcalo.
Ne le za družbo. Tudi zase. Takih umetnikov je malo.

Najbrž je terjalo napor, da je prestopal meje.
Posebej lastne. Onstran pa je našel svet, ki greje.

Rad sem bral Sosiča. Rad sem se pogovarjal z Markom.
Slednji pogovor ozemljen in presvetljen s humornim žarkom.

A mi je žal, da je bilo teh srečanj vse premalo.
Prepozno. Škoda. Naj te na poslednjo, usojeno obalo,

spoštovani in dragi Marko,
pospremi tudi to slovo nesojenega prijatelja,

Boris A.,
iz srca