

Sodobnost

5

Letnik 79
maj 2015

Uvodnik

Samo Rugelj: Iz digitalnega spet v analogni založniški vek? 499

Mnenja, izkušnje, vizije

Žan Žveplan: Generacija # 510

In memoriam

Jože Horvat s Sergejem Verčem 518

Sodobna slovenska poezija

Tanja P. Hohler: Pozabljaš 532

Rade Krstić: Stop(i)nje svetlobe 546

Matej Krajnc: Karneval 554

Sodobna slovenska proza

Primož Vresnik: Minister za izobraževanje in stara šola 562

Cvetka Bevc: Nesreča 571

Veronika Simoniti: Entartete Kunst 577

Sodobni slovenski esej

Vlasta Žvikart Zaveri: Stoletje tišine 586

Tuja obzorja

Daniela Kapitáňová: Samko Tále: Knjiga o britofu 594

Sprehodi po knjižnem trgu

Janko Kos: Umetniki in meščani: spominjanja (Aljaž Krivec).....	608
Dušan Šarotar: Panorama (Diana Pungeršič).....	612
Marjan Žiberna: Norma (Lucija Stepančič).....	616
Polona Glavan: Kakorkoli (Matej Bogataj)	619
Sebastijan Pregelj: Kronika pozabljanja (Ana Geršak).....	623

Mlada Sodobnost

Maja Kastelic: Deček in hiša (Tatjana Pregl Kobe)	626
Lucija in Damijan Stepančič: Kaj nam povejo besede (Larisa Javernik)	630

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Vladovalci in modrost.....	633
---	-----

Samo Rugelj



Iz digitalnega spet v analogni založniški vek?

V tokratnem uvodniku bom govoril o slovenski založniški infrastrukturi in njeni, v določenih primerih dandanes precej negotovi usodi. Najprej pa bi rad pojasnil, kaj si predstavljam pod tem pojmom.

Za knjižno infrastrukturo štejem uveljavljene projekte in procese, ki koristijo pretežnemu delu kulturnih in/ali tržnih udeležencev ter uporabnikov na področju knjige. Največja slovenska javna knjižna infrastruktura so seveda splošne in univerzitetni knjižnici, ki vsakodnevno omogočajo brezplačen knjižni dostop velikemu številu ljudi, vanje pa je včlanjena približno četrtnina slovenskega prebivalstva. Čeprav se v zadnjih šestih letih krize tudi knjižnice soočajo z zmanjševanjem proračunov, predvsem tistih, ki so namenjeni nakupu knjig, lahko rečemo, da je njihovo osnovno financiranje in delovanje stabilno urejeno, saj so osnovni stroški poslovanja po definiciji kriti iz državnega ali občinskega proračuna. Tako za zdaj ni bojazni, da bi kar naenkrat prenehale delovati.

Druga največja javna fizična knjižna infrastruktura so šolske knjižnice, ki imajo približno dvesto tisoč članov. Te v zadnjih šestih kriznih letih, nekatere pa tudi dlje, že beležijo večje težave, saj njihovo financiranje ni tako avtomatsko urejeno. To je pripeljalo do žalostnega dejstva, da nekatere od njih za svoje učence že po več let niso kupile novih knjig. Te knjižnice torej še imajo denar za pokrivanje osnovnih stroškov od plač naprej, nimajo pa zagotovljenega denarja za nemoteno izvajanje pomembnega dela svojega programa, torej nakup tekoče knjižne produkcije.

Največja javna digitalna knjižna infrastruktura je informacijski sistem Cobiss, ki deluje v okviru inštituta informacijskih znanosti Izum. Tudi ta ima zagotovljeno javno (so)financiranje, zato lahko Cobiss stabilno deluje in je v zadnjih dvajsetih letih doživel tudi kar nekaj posodobitev.

Knjižnice in Cobiss delujejo zelo dobro v primerjavi s kako drugo javno knjižno infrastrukturo, ki je lahko podvržena precej nepredvidljivemu razvoju. Poglejmo si enega od primerov.

Združene rastoče knjige sveta

V sredo, šestega oktobra 2010 je bil za slovensko knjigo nenavadno pomemben dan. Zgodnja jesen je bila z vremenom prijazna, ko so v parku s kipom *Deklice z rastočo knjigo*, torej v t. i. parku kulture v ljubljanskem severnem Navju, na opoldanski slovesnosti predstavili mednarodni projekt Združene rastoče knjige sveta.

Šlo je za res izviren projekt, saj so bile na zaslonih, podobnih računalniškim, ki so bili vgrajeni na posebej za ta namen oblikovanih in izdelanih velikih trajnih konstrukcijah, predstavljene knjige Finske, Norveške, Indije, Irske in Rusije. Finska je bila predstavljena z epom *Kalevala*, Norveška s *Hišo lutk – Noro* Henrika Ibsena, Indija z avtobiografijo Mahatme Gandhija, Irska s poezijo Williama Butlerja Yeatsa, Rusija pa z *Vojno in mirom* Leva Nikolajeviča Tolstoja.

Tudi ime projekta in sporočilo sta bila skrbno izbrana, kar je bilo nekako logično, saj so bile Združene rastoče knjige sveta projekt, zamišljen na visokem nivoju. Celotna izvedba projekta je namreč potekala v organizaciji društva Rastoča knjiga pod pokroviteljstvom precejšnega števila uglednih institucij. Če gremo po vrsti, so to bile: državni svet Republike Slovenije, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Mestna občina Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica ter nekatera tuja veleposlaništva v Sloveniji.

Tudi zasedba na slovesnosti je bila temu primerna. Navzoče veleposlanike in druge pomembne osebnosti so nagovorili tedanji predsednik Državnega sveta republike Slovenije Blaž Kavčič, tedanji predsednik SAZU-ja Jože Trontelj in na koncu še predsednica društva Rastoča knjiga Cvetka Selšek.

Predsednik Državnega sveta je v svojem pozdravnem nagovoru izrazil veselje in zadovoljstvo, da sodelujejo pri tem edinstvenem projektu. Po njegovih besedah se je Ljubljana s projektom “zarisala na svetovni zemljevid kot mesto z močno intelektualno in duhovno noto”. Kavčič je poudaril, da smo Slovenci svetovljani, ob čemer je navedel nekaj zgodovinskih dogodkov, kjer nas je knjiga kot simbol spremljala skozi ves čas. Svoj govor je sklenil z mislijo, “da je človeški duh brezčasen, stvaritve pa so last celotnega človeštva”, ob tem pa je izrazil upanje, da bo projekt pripomogel k širjenju intelektualnih in duhovnih obzorij.

Tudi predsednik SAZU je v svojem govoru povzdignjeno govoril o povezavi civilizacije in knjige. Po njegovih takratnih besedah se “človeška civilizacija ni začela s knjigo, pač pa z govorom in jezikom, ki je najverjetneje rešil človeštvo pred izumrtjem”. Pozneje pa to za razvoj človeštva ni bilo dovolj, zato se je razvila pisava, ki je, tako je razmišljal Trontelj,

“sprva omogočala ohranjanje pesmi, zgodb in vseh misli ljudi z globljim uvidom v živo in neživo naravo, nato pa je pridobila vlogo ohranjanja identitete in garanta za preživetje naroda”. Največji skok v razvoju človeštva je za Trontlja predstavljal izum knjige, saj slednja “posamezniku in družbi lahko prinaša blagoslov ali pogubo”. Na koncu je vse navzoče spodbudil k etični rabi knjig, ki bo vodila v blaginjo.

Predsednica društva Rastoča knjiga je opozorila na eminentno lokacijo parka kulture, ki po njenih besedah povezuje starodavno pokopališče umetnikov na Navju s sodobnimi tehnologijami, ki omogočajo predstavitve knjig. Ob tem se je zahvalila vsem, ki so pripomogli k rasti projekta.

Po otvoritveni slovesnosti so si vsi navzoči ogledali inštalacijske konstrukcije, malce pokukali na zaslone, kjer so bila navzoča knjižna besedila in se počasi razšli.

Vse to sem rekonstruiral iz medijskih objav, ki so bile priobčene na dan otvoritve. Koliko je vse skupaj stalo, nisem uspel ugotoviti.

Zakaj sem to storil?

Seveda zato, ker sem pred kratkim po naključju obiskal ta park, potem ko smo se z otroki sprehodili po tradicionalnem Navju, in po napisih ugotavljali, kdo vse je pokopan tam. Potem smo zavili še v sodobnejši del parka, kjer so Združene rastoče knjige sveta.

Dobra štiri leta pozneje je ta park kulture in knjig v povsem drugačnem stanju, kot je bil na otvoritvi, saj kaže precej žalostno podobo. Niti eden od “knjižnih” zaslonov ne dela, vsi so namreč razbiti, nekateri celo preluknjani. Sodobne tehnologije za predstavljanje knjig niso zdržale preizkušnje časa. Nikjer tudi ni bilo opaziti ideje in želje, da bi se vse skupaj vzdrževalo in obnavljalo za nadaljnjo uporabo. Predstavitvene table posameznih držav so obledele, tovrstne kapacitete tega umetniškega tehnološkega parka pa niso niti približno izkoriščene. Vidi se, da so po otvoritvi nekaj časa skušali s prispevanjem posamičnih nacionalnih knjižnih projektov k sodelovanju pritegniti še druge države. Nekaj se jih je tudi pridružilo. A več kot polovica temu namenjenega prostora je ostalo praznega.

Ta park in njegov eliptični lok od svečane otvoritve pa do bedne sedanjosti je po mojem mnenju lepa metafora za to, kar se pri nas pogosto zgodi z infrastrukturnimi projekti na področju knjige, včasih pa tudi kulture nasploh, če njihovo financiranje ni stabilno in skoraj avtomatsko urejeno. Vse se začne z lepimi nameni in visokimi besedami, vendar brez ideje, kako se bodo zastavljeni projekti dolgoročno vzdrževali, kar nujno pelje v njihov zaton, včasih tudi v dokončen propad. V tem smislu so posebej občutljivi projekti, pri katerih se prepletata javni in zasebni interes.

Založniška infrastruktura

In tu pridemo do založniške infrastrukture, ki znotraj celotne knjižne infrastrukture večinoma deluje po zasebnem principu. Ta infrastruktura je v splošnem sestavljena iz založb in knjigarn, te pa so, v kolikor niso tako ali drugače nastale še pred letom 1991, bolj ali manj nastale kot posledica avtonomne podjetniške, kulturne ali duhovne pobude. V določeni meri je pri njihovem razvoju in delovanju vključen tudi javni denar, tako s podporo produkcije knjig, ki nastajajo v javnem interesu, kot s podporo delovanja knjigarn kot osrednjih lokacij za celovito prodajno ponudbo knjižnega programa. Vseeno pa lahko rečemo, da so veliki večini založniške infrastrukture po letu 1990 botrovale samostojne podjetniške odločitve.

Če torej pogledamo obdobje med letoma 1990 in 2010, je bilo to, kako se je založniška panoga razvijala v tehnološkem, prodajnem in distribucijskem smislu, ne glede na majhnost trga, bolj ali manj prepuščeno njeni lastni podjetniški (tržni) pobudi. V tem času je to še nekako šlo, saj so se založbe na teh področjih razvijale v okviru lastnih možnosti, bodisi da so v proces dela vpeljevale računalniške in informacijske tehnologije (denimo sama produkcija knjig, vodenje baz podatkov itn.) ali pa so v svoje distribucijske in prodajne procese (denimo spletne knjigarne) vpeljevale tudi sodobnejše trženjske prijeme (denimo trženje z direktno pošto itn.).

Digitalne založniške platforme

Potrebno nadgradnje obstoječih založniških aktivnosti z digitalnimi platformami (denimo vzpostavitev informacijske baze v okviru projekta Knjige na trgu ali pa prodajnega kanala pri elektronskih izdajah knjig) se je tako zdela prvovrstna priložnost, da bi se po tem, ko se je po letu 1990 infrastrukturno v vseh pogledih, od novih stavb do nove informatike, intenzivno nadgrajevalo predvsem knjižnični sistem, vsaj majhen del javnih sredstev namenil tudi posodobitvi založniške infrastrukture. Korist od nje bi imel večinski del založniške panoge, pa tudi drugi, ki so tako ali drugače v stiku s knjigami.

Vendar se je v takih primerih hitro pojavil problem razmejitev javnega in zasebnega interesa ter posledičnega financiranja. Želite konkreten primer? Pri projektu Knjige na trgu, ki si ga je več let prizadevala stabilno urejati naša založba, se je kmalu po začetnem zagonu zataknilo pri nadaljnjem financiranju, v nadaljevanju pa je Ministrstvo za kulturo z razpisom, na katerega se gospodarske družbe niti niso mogle prijavit, za njegovo

vnovično vzpostavitev (še zdaj mi ni jasno, kaj je narobe z našim portalom) izbralo Javno agencijo za knjigo, ki mora portal, za katerega je prejela javna sredstva, vzpostaviti povsem od začetka v toku letošnjega leta. Postavlja se vprašanje, kaj bo z njim v nadaljevanju, saj so za zdaj sredstva zagotovljena le do konca leta. Ta, ki smo ga zgradili mi, bo brez javnega sofinanciranja najbrž ugasnil ob izteku pogodbenih obveznosti, saj ne ustvarja prihodkov, prinaša pa znatne stroške.

A to ni edini primer.

Sporni razpis za oddaljeni dostop do e-knjig

Nedavno je v knjižni branži kar nekaj razburjenja povzročil razpis Ministrstva za kulturo, ki naj bi dodelil sredstva za zagotavljanje oddaljenega dostopa do e-knjig. V medijih so se pojavili očitki, da je razpis, na katerega se gospodarske družbe znova niso mogle prijaviti, očitno prirejen za enega in edinega možnega prijavitelja. Na koncu te medijske gonje je bil razpis umaknjen. Kaj bo z njegovo usodo, ni znano, morda ta razpis niti ne bo več izpeljan in se ta sredstva sploh ne bodo podelila, kar se mi seveda zdi najslabši možni rezultat. Ne glede na morda v določenih točkah neustrezno specifikacijo razpisa se mi je pri tem razpisu namreč zdelo pozitivno to, da je država prepoznala nujnost vlaganja v izboljšavo založniške infrastrukture.

Eden od razlogov za razburjenje v zvezi s tem razpisom, je seveda tudi konkretno trenutno stanje na področju e-založništva v Sloveniji. Poglejmo, kaj se dogaja.

Zagon e-založništva v Sloveniji

Kmalu po letu 2010 – gospodarska kriza je takrat že dodobra pritiskala na slovensko knjižno založništvo, seveda na tiskano različico – so v Slovenijo, spodbujeni predvsem z anglosaksonskim primerom, začele vse intenzivneje pronicati teze, da je slovensko tiskano knjižno založništvo nujno treba čim prej nadgraditi tudi s čim bolj kakovostno ponudbo elektronskih knjižnih izdaj.

Logika za temi tezami je bila enostavna. Predvsem med letoma 2010 in 2012 je bilo na ameriškem, največjem svetovnem knjižnem trgu, videti, kot da se vse skupaj pripravlja na večji evolucijski knjižni preobrat, ki naj bi v svoji končni različici bralce in kupce knjig v veliki meri preusmeril na večinsko elektronsko konzumiranje knjižnih vsebin. Tezi v prid je govorilo kar nekaj argumentov. Amazonov Kindle in Applov iPad sta bila

na zmagovalnem pohodu v vsako ameriško družino, založbe so podpirale hkratno elektronsko in tiskano izdajanje knjig (k temu jih je seveda primerno "spodbujal" tudi Amazon), ob brezžični distribuciji digitalnih knjižnih datotek so odpadli stroški tiskanja in distribucije, kar je tudi nekoliko zniževalo prodajno ceno elektronskih knjig itn.

Vse je kazalo, da mora tudi Slovenija čim prej sestiti na digitalni vlak v elektronsko knjižno prihodnost, saj bo drugače nepreklicno in nepovratno zaostala. Nekaj časa je bila na tem področju najbolj aktivna naša največja založba, ki je razmišljala celo o tem, da bi razvila povsem svoj elektronski bralnik, ki bi bil, podobno kot Kindlov ali Kobov, neposredno integriran z njihovo elektronsko knjižno trgovino. Potem so ta projekt opustili, leta 2011 že ponudili svoje prve knjige prek Applovega portala ter potem naprej razvijali e-knjigarno, v kateri so po odprtju leta 2013 začeli ponujati predvsem svoje knjižne naslove. V njihovi knjigarni je zdaj za nakup na voljo dobrih štiristo knjižnih naslovov, ta pa v danih razmerah funkcionira kot izključno tržna dejavnost.

Medtem so v to igro pri drugih vratih začele vstopati tudi javne institucije in javna sredstva.

Vstop javnih institucij v slovensko e-knjižno zgodbo

Splošne knjižnice so v digitalizaciji knjižnih vsebin videle priložnost, da svojim bralcem ponudijo nov, dodaten dostop do knjižnih vsebin, saj so se bale, da bi jih kot tradicionalne ponudnike tiskanih knjig elektronsko knjižno dogajanje zaobšlo v tolikšni meri, da bi začele izgubljati bralstvo in članstvo. Tako so se povezale z Biblosom, drugim tedaj nastajajočim elektronskim knjižnim portalom, ki je imel, tudi zato, da bi projekt sploh lahko finančno zagnal, namen omogočati tudi knjižnično izposojanje elektronskih knjig. Biblos (tudi ta se je odprl leta 2013) – na njem je na voljo nekaj več kot tisoč knjižnih naslovov – je tako ob plačilu nekakšne članarine (višina te je (bila) odvisna od velikosti knjižnice), v zameno za katero knjižnice dobijo določeno število večinoma klasičnih (slovenskih) knjižnih naslovov, začel omogočati tudi nakup knjižnih licenc za nove knjige, ki so namenjene izposoji. Nekaj časa se je tipalo, po kakšnem licenčnem modelu bodo knjižnice odkupovale elektronske verzije knjig, nazadnje so se zedinili, da je nakup ene elektronske knjižne datoteke po osnovni prodajni ceni za e-knjigo vreden 52 izposoj, po njihovem izčrpanju pa lahko knjižnica znova kupi licenco ali pa se odpove nadaljnemu posojanju konkretnega knjižnega naslova.

Kar je zanimivo pri ureditvi knjižnične izposoje elektronskih knjig, je to, da splošne knjižnice niso izkoristile distribucijskih prednosti digitalnih datotek, ki jih lahko od kjer koli pošlješ kamor koli, in niso preprosto ustanovile samo še ene dodatne, digitalne knjižnice, temveč so tudi v digitalnem svetu knjig nadaljevale logiko izposoje tiskanega fonda (ki celo ne omogoča medknjižnične izposoje); posamezne elektronske izvode knjig torej nakupuje konkretna (regionalna in lokalna) knjižnica, ki jih lahko posoja samo svojim članom. Tudi razlog za to odločitev je razviden sam po sebi. Knjižnice so s tem obdržale nadzor tudi nad digitalnimi knjižnimi izposojami svojih članov in ti so tudi pri tej izposoji ostali vezani na "svojo" knjižnico, Biblos pa je tako lahko pridobil več članarin, ki so mu vse skupaj prinašale toliko sredstev, da je lahko vsaj približno razvijal projekt.

Hkratno uvajanje izposoje in prodaje elektronskih knjig je sprožilo naslednjo dilemo in vprašanje: Glede na to, da si bo potencialni kupec elektronske knjige s klikom na sosednji gumb isti knjižni naslov lahko izposodil tudi brezplačno, je potem sploh realno pričakovati občutnejšo prodajo elektronskih knjig?

Poleg knjižnic se je v spodbujanje proizvodnje elektronskih knjig vključila tudi Javna agencija za knjigo Republike Slovenije. V formularjih, s katerimi založniki prijavljajo knjige na njene razpise, je bilo treba v obdobju po letu 2014 tudi vpisovati, ali ima založnik namen posamezen knjižni naslov izdati tudi v elektronski obliki. To je za seboj potegnilo dodatne aktivnosti založb, ki so se pri izbranih prevodnih knjižnih naslovih začele potegovati za to, da jim nosilec pravic omogoči tudi izdajo v elektronski obliki. Poleg tega je bil leta 2014 objavljen tudi prvi razpis, ki je s subvencijo podpiral konverzijo obstoječih subvencioniranih knjižnih naslovov v elektronski knjižni format.

Vidimo lahko, da so se ključne javne institucije, povezane s knjigo, vsaka na svoj način vključile v spodbujanje delovanja digitalne knjižne infrastrukture. Zdaj pa pogledajmo še, kaj se je zgodilo z založniki in avtorji knjig, ki so se odločili za ta korak.

Primer številka 1: Kaj od e-knjige dobi slovenski avtor?

Za prvi resnični primer sem izbral klasično slovensko neleposlovno knjigo, ki je izšla brez javne podpore, njen založnik pa se je po opazni prodaji tiskane verzije v približno dva tisoč izvodih odločil, da jo izda še v elektronski verziji. Stroški konverzije v digitalni format so znašali približno sto evrov, založnik pa se je z avtorjem dogovoril, da bo ta dobil četrtno prihodkov s tega naslova. Organiziranje konverzije ter njeno nalaganje na

knjižne portale, ki je tudi vzelo nekaj časa (in denarja) je seveda prevzel založnik. Cena knjige je založnik določil skupaj z upravljavcem portala, ta pa mu je svetoval, naj ne bo bistveno višja od desetih evrov, saj začne prodaja elektronskih verzij knjig, ki so dražje, močno upadati. Na koncu se je založnik odločil za ceno 9,99 evra, kar je približno 60 odstotkov cene tiskane izdaje.

Dobro leto dni pozneje je finančni rezultat za elektronsko različico dobro prodajane tiskane knjige naslednji: prodalo se je samo dobrih trideset izvodov knjige, skoraj čisto vse izvode pa so pokupile knjižnice v okviru svojega licenčnega modela. Individualnih nakupov praktično ni bilo. Nizka cena ni imela nobenega pozitivnega učinka na prodajo. Glede na to, da davek na dodano vrednost pri elektronski knjigi ni znižan kot pri tiskani knjigi in znaša 22 odstotkov (kljub poskusom na evropskem nivoju na tem področju do nadaljnjega žal ne bo sprememb), je založnik od vsakega posameznega prodanega izvoda dobil približno šest evrov neto oziroma skupaj približno 200 evrov neto. Sto evrov je šlo za konverzijo, petdeset evrov je dal avtorju za dovoljenje za uporabo besedila njegove knjige v elektronski različici, petdeset (!) evrov pa je ostalo založbi.

Že na prvi pogled je jasno, da je imela založba s tem projektom izgubo, saj so bili v oddelanih urah stroški organizacije konverzije knjige in njene postavitve na prodajne/izposojevalne portale bistveno višji. Morda boste porekli, da je šlo za knjigo, ki se v elektronski različici ne prodaja in izposoja v spodobnem obsegu? Tudi tu vas moram razočarati; šlo je za knjigo, ki je bila leta 2014 med desetimi najbolj izposojenimi slovenskimi knjigami na tem portalu – izposodila se je približno 150-krat.

So se te izposoje vsaj šteje avtorju za knjižnično nadomestilo? Žal ne. Glede na to, da so knjižnice z nakupom dobrih tridesetih izvodov dotične knjige pridobile pravico, da to knjigo izposodijo več kot 1.500-krat, ni računati, da bodo čez deset let v pomembnem obsegu obnovile licenco, kar pomeni, da je avtor svojo pravico za skoraj neomejeno digitalno izposajo svoje knjige prodal za borih petdeset evrov.

Se vam ta avtor smili? Ni potrebno. Ta avtor sem namreč jaz, knjigo z naslovom *Delaj, teči, živi* pa je izdala naša založba. Najbrž pa si lahko mislite, kakšno mnenje imam o nadaljnjem e-izdajanju lastnih knjig.

Primer številka 2: Kaj od prodaje prevodne e-knjige dobi slovenska založba?

Za drugi primer izberimo odmevno in dobro prodajano subvencionirano knjigo (v tiskani izdaji do zdaj prodano v približno tisoč! izvodih), ki je

bila v elektronsko obliko pretvorjena s pomočjo subvencije Javne agencije za knjigo. Višina subvencija je znašala 75 evrov. Glede na to, da gre za obsežno, v tiskani obliki več kot 500 strani obsegajočo prevodno knjigo z grafičnim materialom, tabelami ter sprotimi in končnimi opombami, je bila tudi konverzija te knjige v elektronsko obliko zahtevnejša in je v konkretnem primeru znašala več kot 200 evrov. Ne glede na to, da cene, višje od desetih evrov, za elektronske knjige niso priporočljive, se je založnik glede na tehtnost dela odločil za ceno 16,99 evra, kar prav tako predstavlja približno 60 odstotkov cene tiskane izdaje.

Kaj se je zgodilo s prodajo knjige na obeh slovenskih e-portalih? Knjižnicam je bilo v prvih štirih, prodajno najaktivnejših mesecih, prodanih dobrih petnajst izvodov, individualnih nakupov spet skoraj ni bilo, po odbitku davkov, rabatov in stroškov za nadomestilo avtorja pa je založbi ostalo dobrih sto evrov. Ne glede na prejeto subvencijo, založba s prihodki od prodaje v prvih mesecih ni pokrila niti stroškov konverzije knjige v elektronski format. Govora je o knjigi *Civilizacija* Nialla Fergusona.

Prihodnost e-založništva v Sloveniji

Kaj lahko zaključimo iz teh dveh primerov in iz podatkov o izposoji ter drugih pridobljenih prodajnih podatkov o individualni prodaji knjig na obeh portalih?

Prvič to, da je trg individualne prodaje elektronskih knjig v Sloveniji za zdaj majhen, skoraj mikroskopski, in po moji oceni znaša približno tisočinko celotnega knjižnega trga. Kaj vse so razlogi za to, najbrž presega okvire tega zapisa. Drugič to, da večji, četudi ne bistveno obsežnejši del trga elektronskih knjig v sedanjem času predstavlja knjižnični nakup elektronskih knjig. In tretjič, da so s strani knjižnic najbolj odkupljene in tudi najbolj izposojene elektronske knjige po svoji vsebinski strukturi precej ekvivalentne najbolj izposojenim tiskanim knjigam v splošnih knjižnicah – gre za žanrsko prevodno leposlovje.

Kaj vse skupaj pomeni pod črto? Dejansko to, da smo pod vplivom ideje, da se mora, tako kot v tujini, tudi v Sloveniji čim prej razviti trg domačih elektronskih knjig, v njegov razvoj vložili kar nekaj javnega denarja, ki je na koncu dejansko obvisel predvsem na knjižnični izposoji elektronskega gradiva. Za razliko od tega pa individualni trg potrošnikov/kupcev elektronskih knjig, ki mu je bila ta dodana vrednost knjižnega trga prvenstveno namenjena, na to noviteto sploh (še) ni odreagirala, kar se je seveda negativno odrazilo tudi pri tistih založnikih, ki so poskušali s produkcijo elektronskih knjig – od nje dejansko niso imeli skoraj ničesar.

Enako velja tudi za avtorje. Hkrati pa ni jasno, kakšen vpliv ima skoraj neomejena možnost izposoje e-knjig na prodajo tiskane verzije knjige, pri kateri bi že z nekaj desetimi dodatnimi prodanimi izvodi dosegli enake prihodke kot pri celotni elektronski prodaji, ob tem da ne bi imeli nobenih dodatnih stroškov ter dela.

Tudi srednjeročno je v principu jasno, da se v individualni potrošnji nakupa e-knjig ne more kaj bistveno spremeniti. In ne samo to; celo knjižničarji po začetnem odobravanju opažajo upadanje interesa za izposajo elektronskih knjig, kar prihodnost tovrstne konzumacije postavlja pod vprašaj in gre lepo v rimi z vse večjim številom raziskav, pri katerih ugotavljajo, denimo norveška raziskovalka Anna Mangen, da je branje elektronskih knjig bolj siromašno že zato, ker so digitalni knjižni teksti med seboj veliko bolj enaki in bolj ploski, saj je naprava ista, ne glede na to, kakšne in koliko tekstov vsebuje, knjige pa se med seboj močno razlikujejo in že s svojo fizično pojavnostjo na neki način simbolizirajo in ohranjajo spomin na svojo vsebino.

Zaključek

Zaradi vsega tega je logično, da so se znotraj založniške panoge dvignili protesti, ko je bil objavljen sporni razpis, saj je bilo videti, da se želi konja, ki komaj hodi, še enkrat osedlati z dobrim sedlom.

Seveda pa ima tovrstno razgrajevanje že ustvarjenih založniških digitalnih platform tudi drugo plat. S takim konceptom se založnikom v prihodnosti vse bolj izmika možnost aktivne participacije pri vzpostavljanju založniške infrastrukture, ki je hkrati namenjena ravno njihovem lažjemu delu v vse težjih gospodarskih in kulturnih pogojih. Obenem pa potiskanje te infrastrukture v nedrja javnih institucij ali celo v ukinitvev grozi, da ta infrastruktura na koncu ne bo dosegla svojega prvotnega namena in torej sploh ne bo več služila založništvu. Grozi nam torej nekakšno vračanje iz digitalnega v analogni knjižni vek. Seveda pa analogni vek še zdaleč ni več takšen, kot je bil pred prihodom digitalizacije knjige, kar pod črto pomeni, da bo slovenska knjiga izgubila kar nekaj prednosti, ki jih prinašajo možnosti sodobne informacijske tehnologije, obenem pa je v času krize in upadanja potrošnje kakovostne knjige že izgubila dobršen del intenzivnih kupcev in bralcev resnejših (tiskanih) slovenskih knjig.

Vsak dan strožja evropska zakonodaja, ki vse bolj onemogoča državno pomoč podjetjem, ne glede na to, za kakšno dejavnost gre (za dejavnost, ki ima dvomilijonski trg vsekakor ne morejo veljati klasični gospodarsko-ekonomski principi), je v tem smislu samo še dodatna ovira za nadaljnji

infrastrukturni razvoj založništva s pomočjo javnih sredstev. Glede na sedanje stanje pač ne gre pričakovati, da bi se to lahko pomembno razvijalo zgolj z lastnimi viri.

Od tega bomo na koncu škodo utrpeli vsi, ki bivamo na Slovenskem in so nam knjige blizu: od avtorjev in založb do tistih, ki knjige ustvarjamo, od knjižnih posrednikov, kot so knjigarne in knjižnice, do bralcev in kupcev, torej tistih, ki so jim knjige navsezadnje namenjene.

Morda je zdaj pravi čas, da znova premislimo, kakšno digitalno založniško infrastrukturo želimo imeti v Sloveniji in kako jo bomo lahko zagotavljali.

Žan Žveplan



Generacija

Mislím, da so moji dnevi drugačni od tistih mojih staršev. Budilka (na mobitelu, seveda) mi zazvoni ob sedmih, nato pa vsaj še šestkrat, da me tudi v resnici zbudi. Sledi zdaj že ustaljen ritual: vsaj dvajsetminutno pregledovanje statusov na Facebooku, deset minut na Twitterju, še dodatnih deset na Instagramu, za konec pa ne smem pozabiti na prvi *selfie* dneva, ki ga objavim na vseh treh portalih s pripisom *#najsedanzačne*. V času, ki ga porabim za jutranjo higieno, dobim skupno triinsedemdeset *všečkov* – sem jih že več, ampak recimo, da sem zadovoljen. Na jutranji kavi s kolegi s faksa, ki bi ga moral končati že pred tremi leti, vendar brezbrizno izkoriščam status študenta in bonitete, ki mi jih prinaša, se pogovarjam o neumnih statusih ter grdih slikah, ki smo jih zjutraj videli na socialnih omrežjih, o televizijskih serijah, ki smo jih gledali prejšnji večer in o *totalno sick* žurki, ki bo v petek v najnovejšem klubu. Okoli poldneva sem za kosilo zmenjen z drugimi prijatelji, s katerimi se pogovarjam o neumnih statusih ter grdih slikah, ki smo jih zjutraj videli na socialnih omrežjih, o televizijskih serijah, ki smo jih gledali prejšnji večer, o *totalno sick* žurki, ki bo v petek v najnovejšem klubu, in o idiotizmih, ki so jih izustili prijatelji ob jutranji kavi. Ko se najem solate s piščancem brez vseh dodatkov, grem v knjižnico, kjer se na računalniku pretvarjam, da delam nekaj izjemno pomembnega za še zadnji izpit pred diplomo, čeprav v resnici pregledujem Facebook, Twitter in Instagram za nove teme pogovora. Proti večeru ležim s punco na postelji in se pogovarjava o neumnih statusih ter grdih slikah, ki sva jih zjutraj videla na socialnih omrežjih, o televizijskih serijah, ki sva jih gledala prejšnji večer, o *totalno sick* žurki, ki bo v petek v najnovejšem klubu, in o idiotizmih, ki so jih izustili prijatelji ob jutranji kavi in kosilu. Namesto poljuba mi na Facebook *id*” prilepi najnovejšo ljubezensko balado (kakšna Adele) s pripisom: “*srči pomeniššš mi vse :**** #pravaljubezen #forever*”. Ljudje že po

nekaj sekundah komentirajo objavo: “*omg! najlewpši parček!!! #true-love #ostanitaskupajzavedno*” in podobno. Ob sedmih gledava najino najljubšo serijo *The Vampire Diaries*, ob osmih grem domov. Za slovo ji na Facebook zid prilepim primerljivo patetično balado kot prej ona meni in dodam *#pogrešaltebom*. Doma izmenjam nekaj besed z mamo, ki mi spet tarna, da je oče nesposoben in da naslednji vikend ne grem k njemu, ker si je zlomil nogo. *#Whatever*. Zobe si umivam štiri minute, ker je to po najnovejših raziskavah, ki sem jih zasledil ob pregledovanju statusov na Twitterju, bolj zdravo, kot če si jih le tri. Zaspim s telefonom v roki in nasmeškom na obrazu, ker je moj jutranji “*selfie*” dobil še dodatnih petinšestdeset všečkov.

Na veliko žalost ali veselje, odvisno, koga vprašaš, je zgornji odstavek fikcija. Fikcija je zame, vendar se predobro zavedam, da izhaja iz stvari, ki sem jih videl, in odraža realnost mnogih ob meni. Nisem ta fant ali pa si vsaj govorim, da nisem, da lahko živim s samim seboj, ker ko z zdajšnjimi očmi gledam našo generacijo, sem žalosten. Imeli smo vse in iz vsega nismo naredili niti približno dovolj. Nič nas ni oviralo na naši poti. Nobena vojna, ki bi nas zaznamovala, nobene lakote ali revščine, kot so jo poznali naši stari starši, nobenega množičnega iztrebljanja in mučenja ter nikogar, ki bi nas silil biti nekaj, kar nismo. Najhujša travma, ki smo jo doživeli kolektivno, je bila smrt Nejca iz skupine Bepop. Smo mladi, ki so odrasli v svetu, ki nam je rekel: “Postanite kar koli, bodite kdor koli – borili smo se za vaše pravice, da vam bo lažje kot nam, sedaj pa zavzemite svet in bodite vse, kar mi nismo mogli biti”. In kaj storimo mi? Danim priložnostim pljunemo v obraz in namesto, da bi ustvarili svet, ki je še lepši, varnejši in čudovitejši, kot so si ga predstavljali tisti pred nami, ustvarimo *#sranje*. Ustvarimo vzdušje množičnega ravnodušja, v katerem se izgublamo in iz njega niti ne iščemo poti. Ne zanima nas, kaj se dogaja po svetu, zanima nas, kaj je imela Taylor Swift oblečeno na podelitvi zlatih globusov. Jezen sem, ker sem, trudu navkljub, tudi sam tak. Ker je vihar absurdnosti in banalnosti posrkal vase vse, ki smo bili dovolj “srečni”, da odraščamo v novem, najboljšem tisočletju.

Jezen sem, ker mi ni vseeno. Ker ne vem, kako naprej. Jezen sem, ker sem del problema, ker rešitev ni tako preprosta – ker je sploh ne vidim. Če je bistvena dimenzija mene kot človeka in kot nekega funkcionalnega dela družbe, prek katere se uresničujem kot posameznik, materialna dobrina, torej moje delo, ki me ločuje od živali in me združuje v kolektiv, potem je moja temeljna zagata, da sem vedno bolj odtujen od svojega dela oziroma možnosti njegove pridobitve, zato se niti ne trudim pridobiti izobrazbe –

ker službe tako ali tako ne bom dobil – in se raje izgubljam v brezimnem prostoru medmrežja, kjer lahko skrijem dejstvo, da sem nihče, da sem neproduktiven in, še najpomembnejše, da sem tujek v skupini posameznikov, ki se ne trudijo spoznati med seboj. Tako me najbolj groteskno delovanje ideologije prepričuje, da z všečkanjem in delanjem “*selfjev*” soustvarjam in sem soudeležen v družbi, ki me je prisilila v njhovo inseminacijo, čeprav v resničnosti sedim v sobi sam, s telefonom v roki in se pogovarjam z namišljenim prijateljem – kot bi bil šestleten fantek, ki nima mehanizmov, da bi se uprl, ali norček v *Velikem briljantnem valčku*, ki nima prihodnosti, za katero bi se boril.

Spletni portali nas pasivizirajo, ker so v resnici ideološki aparati države, ki vsiljujejo ideologijo novim generacijam. To, poleg osnovne reprodukcije in prenašanja spretnosti ter reprodukcije materialnih pogojev, je pogoj za realizacijo kapitalističnega produkcijskega sistema. Ti aparati so razmeroma novi, v zgodovini so podobno nalogo opravljali represivni aparati; sodobni niso nič manj nevarni, so pa še bolj učinkoviti, ker konstantno reproducirajo različne ideološke konstrukte, ki sporočajo, da je obstoječi družbeni red samoumeven, ter tako onemogočajo razmišljanje posameznikov izven okvirov, ki nas zapirajo med štiri stene. Konkretno: ideološki prijemi interpolirajo posameznike kot nosilce točno določenih pozicij, ki te pozicije prepoznajo kot svoje in postanejo subjekti, ki so inherentno podrejeni. Ideologija je uspešna, ker posamezniku pušča iluzijo svobode, čeprav je zaradi svoje konstituiranosti le nosilec tujih idej in vrednot. Elementi družbene formacije so od začetka do konca prežeti drug z drugim, kakršen koli poskus analize tega družbenega konstrukta in medsebojnih povezav se mora nujno sklicevati na njen konkreten obstoj, ker to v nas vzbuja lažen vtis, da lahko vplivamo na svet. Bojda lahko s klikom “podprem” upore na Bližnjem vzhodu in zgolj s klikom vlijem upanjem ljudem, ki umirajo od vojne in lakote. S podpisom neke peticije naj bi “rešil” politične zapornike v Rusiji in prisilil Putina, da sprejme bolj liberalne zakone. Pravijo mi, da lahko z ustvarjanjem Facebook-skupin “aktiviram” množico ljudi, da se upremo sistemu. *#Bullshit*.

Kaj vse to pravzaprav doseže? Komu pomaga? Koga reši? Odgovor: Mene. Očisti me moralne krivde, ker sem imel srečo, da sem se rodil na mirnem koncu sveta. Ideološko sodelovanje mi da zadovoljstvo, da se lahko potrepljam po rami in si rečem: svet izboljšujem; v resnici pa ga delam še hujšega, še gršega, še bolj umazanega od hipokritičnega diskurza, ki ga sprožijo moja kvaziaktivistična dejanja. Takšen diskurz pa je primarno mesto moči, ki je razpršena po celotni družbi in tako za slehernega posameznika nima dojemljivega središča. Diskurzi so različni izgotovljeni

prepleti jezika in spremljajočih praks, ki po eni strani omogočajo, da o nečem govorimo in na to delujemo, hkrati pa nam to šele konstruirajo. Vsak diskurz tako pomeni klasifikacijo, to pa vpeljuje hierarhijo, ki mi onemogoča delovanje.

Vem, da nisem edini, ki se želi vsemu temu upreti. Več nas je. Ogromno. Le najti se moramo in s seboj potegniti celotno generacijo. Utopija, vem, ampak nočem biti več eden tistih, ki jim je vseeno, kakšen bo človek kot bitje, ki se hrani z izkoriščanjem in izživljanjem nad sočlovekom. Hočem bolj umirjeno življenje z vrednotami, kot so modrost, spoštovanje, razumevanje, prijaznost, poslušanje, vzeti si čas za drugega in zase, pošteno delo – umirjeno, a aktivno. Hočem raziskovati in delati na področju zavesti, na poglobljanju v odnosu do sebe. Moj boj se tako začne z vojno nad #.

Ker kot orožje ne morem vzeti pušk in nožev, se zatečem k filozofiji – k Nietzscheju. Njegove razlage mi služijo bolje razumeti sebe in svoje vrstnike, t. i. generacijo # ali YOLO-mladino. Za tiste bralce, ki ne veste, kaj pomeni YOLO, tj. za vse tiste, ki niste odraščali s spletom, se razrešitev uganke glasi: *YOLO, You Only Live Once*. To je vsa skrivnost, se sprašujete? Sram me je priznati, da ja. Da je to vrhunec iznajdbe, ki smo je zmožni. To je ta veličastni izum moje generacije, to je slogan, ki nas je uspel definirati, čeprav YOLO nima svojih temeljev onstran tipkovnice, temveč predvsem v virtualnem svetu. Sporočilo je jasno: Živiš samo enkrat – zato uživaj in še enkrat uživaj.

Novi slogan potomcev vsemogočnega medmrežja ni niti malo unikatnen, a to nas ne ustavi. V naši perspektivi je izvor nekaj povsem banalnega; klasična zgodovina je odveč in genealogija je že nekaj nepredstavljivega. Produkti na medmrežju namreč nimajo jasne geneze, ker nastanejo iz ničesar in v nič poniknejo, hkrati pa je ta povsem nezanimiva, saj doumeti zadetke na spletu pomeni jih uporabljati in ne zavedati se njihovih korenin. Preteklost je postala popačena, do nje smo skoraj tako brezbrizni kot do prihodnost. Zasvojeni smo postali z ujetostjo v sedanjosti, saj jo vidimo kot simbol našega najvišjega principa – kot svobodo. V paradoks se zapletemo, ker je svoboda potrošniške družbe v potrošnji, le-ta nam predstavlja užitek, torej ni presunljivo, da pozicija, ki smo jo zavzeli s # kot simbolom in YOLO kot sloganom, temelji na preseganju apatije v sedanjem trenutku. Žalostno dejstvo je, da te ideologije ne prevzemamo le mladi, vendar smo le del zapletene enačbe množenja in kopičenja presežnega užitka. Dovolj je, če se sprehodimo po ljubljanski Slovenski ulici mimo izložb (petih!?) knjigarn, kjer smo bombardirani s številnimi "how to" priročniki za doseganje pristnega jaza in bolj poglobljene sreče.

Kaj je boleče očitno? Da smo z vseh strani posiljeni z napotki, naj izkoristimo dar življenja in docela izsesamo potencial slehernega trenutka, predvsem pa naj naše srce bije za ta, in zgolj za ta trenutek, v katerem smo lahko za vedno seksi, zanimivi, lepi, mladi ... Uživanje, neposredno zvezano s srečo, je postalo nova zapoved, ki se je ugnezdila med mladimi kot iluzija neodgovornosti, ki pa posameznikom v resnici nalaga neko novo odgovornost – do nenehnega uživanja. Pravijo mi: “Vsak trenutek v preteklosti in prihodnosti je izgubljen, vsak trenutek, ko ste nesrečni, je izgubljen, vsak trenutek, ko ne živite do meja svojih zmožnosti, je izgubljen.” To je volja Velikega brata, katere glavni simptom je YOLO, ki je pognal močne korenine in kot čir razžira generacijo, ki ga je ustvarila.

Sedaj, ko je bog mrtev, kot pravi Nietzsche, ni druge možnosti, kot da nekaj drugega zavzame njegovo mesto, in sebična generacija, kot je naša, ga je zamenjala kar z nami samimi – s tem smo si izborili minljivost in svobodo, da živimo in umremo v okviru lastne volje. Takšna eksistenca nas vodi v evforijo, ki smo ji podelili značaj mita. Slednjega izražamo skozi rituale apatičnosti in dekadence, ki izražajo ravnodušnost, ta pa je zgolj maska našega strahu, panike in gneva.

Zavedam se, da preveč posplošujem, da stvari niso tako črno-bele in da resnica leži v petdesetih odtenkih sive (v besedni frazi, ne knjigi/filmu). YOLO vsekakor ni edina ideologija generacije #, a je njena prisotnost kljub temu vredna omembe, saj se izraža kot prikaz zatišja naše ujetosti v danem trenutku. Za vzdrževanje te ideologije so nujne institucije in načini življenja, ki propagirajo konflikt med mladimi in družbo. Tu se skriva razlog, zakaj smo generacija nedokončanega šolanja ali generacija “samo še en izpit in diploma mi manjkata!”.

Tradicionalno izobraževanje se je znašlo sredi napetosti, ki jih je ustvaril sistem sam; čemu naj se izobražujemo, če nam potrošnja in zabava predstavljata nujni užitek? Razlogov za nezadovoljstvo in mojo apatijo je več kot kadar koli in hkrati naj bi imeli vse in bi bili lahko srečni kot še nikoli. Včasih samoumevna poveza med dokončano izobrazbo in pridobitvijo poklica, ki je najučinkovitejši način, da dobim denar in ga porabim za uživanje, torej pogoj za doseganježitka, izginja in leta, ki jih mladi namenimo izobraževanju, so trenutki, ko ne moremo uživati v sedanjosti. Dejstvo je tudi, da še nedokončana trenja, kot je nasprotovanje načinu poučevanja (pravila, disciplinski prijemi, avtoriteta) in izboru vsebin, ki se nam posredujejo, ta razkol še dodatno okrepijo in zasidrajo mišljenje, da učenje ni vedno zabavno, pisanje izpita ne osrečuje in čas, ki ga preživiš v predavalnicah, je čas, ko ne moreš kaditi trave ali gledati televizije. No, odkar imamo vsi pametne telefone, smo lahko vsaj na Facebooku.

Vse to mi razkriva, da sem ujet. Ujet sem med željo, da spremenim sebe, in dejstvom, da če želim vpeljati spremembe, nimam druge izbire, kot da ostanem isti. Utesnjenost je edino čustvo, ki ga pravzaprav poznam. Spremlja me že od začetka in mi razžira notranjost ter me počasi, a zagotovo, ubija. Moja generacija ni lena in zagledana vase. Moja generacija je otopela in tega spoznanja me je strah. Strah me je, ker se vrtim v krogu in nimam mehanizma, ki bi me prebudil. Tako sanjavo tavam nekam v neznanu – v svet, ki naj bi ostajal, vendar se vsakič znova izmuzne izpod mojih prstov. Že samo pisanje tega eseja me spominja na realnost, da nisem sposoben izzvati sprememb, ki bi dejansko imele vpliv. O njih lahko le pišem. Vizualiziram njihovo realizacijo, vendar ostanem pri fiktivnem. Sistem me je ukleščil do skrajnosti, iz katere ne vidim izhoda. Potlačil me je v kot in zdaj sedim tu, na videz neki jokav fantek, ki se pritožuje nad svojim statusom, ki mu v teoriji omogoča vse. Kričim na ves glas, ampak vem, da me nihče ne sliši. Da me starejši gledajo izpod obrvi, vrstniki pa ne umaknejo pogleda s telefona za dovolj časa, da bi lahko sočustvovali.

Moj (naš?) temeljni problem je, da sem osamljen. Osamljen sem, ker izgubljam bitko za bitko v vojni reprezentacije in diferenciacije od starejših. Drugačen sem od generacije Y. Generacija Y hoče službo, “ki je kul” in “trendy”, ima zabavno pohištvo, velika okna, zaradi katerih prostor postane svetel in moderen, ter seveda stanovanje, opremljeno z najboljšo možno sodobno tehnologijo. Moja generacija sploh ne razmišlja o službi, ker jo po vsej verjetnosti ne bo imela. Zato sem raje večni študent in iskanje službe prelagam, dokler le morem. Generacija Y je obsedena s samim seboj, s svojim življenjem. Mi smo obsedeni z iskanjem samega sebe – ker smo zreducirani na 140 znakov, ki jih lahko uporabim na Twitterju za svoje izražanje. Generacija Y želi sodelovati pri odločanju, rada deli svoje ideje in pričakuje, da bodo vsaj delno upoštevane. Občutek imajo, da se lahko v kratkem času naučijo vsega in da so lahko vse. Lahko so pisatelji (prek blogov), oblikovalci (s Photoshopom, ki se ga lahko priučijo prek Youtuba) itd. Nas ne zanima sodelovanje. Mi smo se izločili; to je naš obrambni mehanizem, ker smo ugotovili, da naše mnenje ni pomembno, da ne moremo ničesar spremeniti. Mi smo generacija, ki je bila prepuščena sami sebi. Naša najboljša prijatelja sta računalnik in telefon, ki nas porivata na rob družbe, le-to pa smo redefinirali in jo premostili iz realnega v informacijsko medmrežje.

V iskanju krivca naletim tudi na svoje starše. Moja vzgoja je bila namreč pospremljena z besedami “pridno se uči in hodi v šolo ter študiraj, da ti ne bo treba opravljati fizičnih del, midva pa ti bova medtem nudila vse potrebno” ali “ti si preveč štorast/len/zabit, da bi se naučil kakšno

opravilo ali bi znal kaj narediti sam, in če bi kaj poskušal, bi naredil več škode kot koristi, zato se raje uči oziroma lahko si tudi za računalnikom, le da bo mir pred teboj”. V tem duhu smo odraščali in tako čutili velik odpor do dela že od malih nog. Ko nekdo omeni službo, si predstavljam sedenje v pisarni in prelaganje neskončnih kupov papirjev. Nato pridejo najrazličnejši šefi (velestrašne avtoritete), en zahteva eno, drugi drugo. Zatakne se pri tem, zatakne se pri onem – zaradi ene črke na papirju in je treba vse narediti na novo. Zdi se, da več, kot je mešanja zraka, boljše so možnosti za dobro življenje tudi v realnem svetu. Tako bi kar naenkrat vsi radi bili ekonomisti, marketinški svetovalci, borzniki, podjetniki – vsi bi radi sodelovali pri tem čarovniškem triku, delal pa ne bi nihče.

Tako danes ta preljubna družba/sistem/civilizacija ponuja le še več mešanja zraka oziroma nadaljnje zaslužnjevanje. Med razvojnimi in znanstvenimi panogami, tako se zdi, največ zaposlitev ponuja rekonstrukcija fizičnega sveta, torej navidezna resničnost. Računalništvo, filmi, celo knjige; vse gre v smer grafične upodobitve realnega sveta. Da se bo čim več reči dalo videti na računalniškem zaslonu, da bo tako vse vezano na to čudežno elektronsko škatlo in bo posledično nastal en centralen sistem. Kmalu bomo lahko le še sedeli doma in priklopljeni na neki stroj vstopili v kateri koli svet. Računalniška igrica bo lahko že takšna, da bo resnična simulacija; da mi sploh ne bo treba živeti, imel se bom možnost le pretvarjati, da obstajam.

Kar bi želel doseči s tem esejem? Sprožiti miselni tok. Ni še prepozno za nas. Časa imamo na pretek, čeprav se zdi, da ga je vedno manj. Ne sprejemem, da ni izhoda ali da smo izgubili že preveč bitk, da bi se lahko pobrali in zaživel na novo, drugače, morda celo boljše. Kako naj to dosežemo, me še vedno bega, a vem, da se odgovori skrivajo v samem iskanju. Ko bom star in siv, nočem pogledati okoli sebe in videti generacije, ki je povozila samo sebe – se polila z bencinom in prižgala vžigalico. Zaslužimo si več. Zaslužimo si reprezentacijo, ki nas ne omejuje, temveč osvobaja. Zaslužimo si, da ne potonemo v arhivih zgodovine kot grenki madež, ki je za seboj pustil še večjega. Hočem, da se osvobodimo svojih okov in, kolikor patetično se bo to bralo, poletimo. Da naša mantra ni *You only live once*, ampak raje *Live while you can*. Dovolj imam apatije in # in “všečkov” ter vsega, kar se je pač že včeraj izumilo in bi danes moral že obvladati ter vzeti za svoje. Dovolj imam samega sebe, ker ko se prebujam v svet, ki ga bom podedoval, spoznavam, da sem se rodil v najbolj kritičnem trenutku v zgodovini. Smo na precepu različnih oblik kriz: revščine, neenakosti, ekonomske nestabilnosti, materializma, klimatskih motenj in ekološkega uničenja. Ogroženo je vse človeštvo, a hkrati me

ideologija pasivizira do skrajnosti, sili me živeti življenje brez smisla, namena in smeri. Ironično je, da so bili mladi v zgodovini vedno v ospredju velikih gibanj za družbene spremembe; danes imamo za to potencial, a ga ne izkoristimo. V šolah, skupnostih in dvoranah bi se lahko prebujali, organizirali in ukrepali kot še nikoli. Da bi preoblikovali celotno družbo, moramo ukrepati pogumno in sistemsko. Načrta še nimam. Imam zgolj načrt za načrt, kar je vsaj dober začetek. Ne morem ga osmisлити sam, kaj šele da bi ga dejansko izpeljal. Generacija # se mora zbuditi iz svojega zimskega spanja in postati sila, ki daje upanje, znanje in zaupanje. Ki z delom dokazuje, da lahko mladi ustvarjamo pomembne spremembe in tako prispevamo k boljši prihodnosti, hkrati pa se učimo iz izkušenj in modrosti starejših.

Ne bom vas več mučil s patosom. Vem, da ne sodi v takšne diskurze. Njegov primarni namen je, da me vname in morda, če bom imel srečo, še koga, da se vprašamo: *Kdo, če ne mi, kdaj, če ne zdaj?*



Sergej Verč (1948–2015)



Jože Horvat s Sergejem Verčem

Horvat: Ko na internetu pogledam vašo bibliografijo, berem najprej vrsto naslovov vaših del s področja gledališča (a le eno je izšlo v knjižni obliki – *Evangelij po Judi*), toda v nadaljevanju tudi naslove štirih romanov. Ste najprej avtor dramskih besedil, dramatik? Glede na študij na ljubljanskem AGRFT-ju bi dejal, da vas je gledališče najprej/najbolj pritegnilo. Kaj vas je torej najprej zamikalo, gledališka igra, pisanje dramskih besedil?

Verč: Sam se ne spominjam, a mama mi je pravila, da sem kot dete v stajici zelo energično trgal papir in pri tem neizmerno užival. Pozneje sva z bratom Vančkom pod maminim mentorstvom v ne več kot osem kvadratnih metrih veliki sobi uprizarjala ali, boljše rečeno, v nekakšni zgoščeni obliki improvizirala predstave, ki sva jih gledala v tržaškem Slovenskem gledališču. In še pozneje – mislim, da sem bil star kakih deset let – sva z mamom napisala opereto *Premiera v New Yorku* (jaz sem bolj pisal po maminem nareku) in jo v najini sobici z bratom tudi uprizorila. Spominjam se, da je brat odigral kakih šest vlog (kar naprej se je moral preoblačiti, saj je skakal iz ene vloge v drugo), jaz pa kot njegov dve leti starejši brat samo eno – ta glavno. Nova besedila sva prepevala po napevih, ki se jih je mama spominjala z obiskov predvojnih operetnih predstav. Imeli smo tudi svojo publiko (v tisto sobico se je natlačilo kakih deset gledalcev, v glavnem sošolk in sošolcev), pa tudi vstopnino smo pobirali ... mislim, da po sto lir. Tile začetki torej zgovorno pripovedujejo o tem, da sta bila v mojem življenju gledališče in pisarija vedno tesno povezana. Še posebej slednja, saj sva v poznejših letih z bratom izdajala v nekaj izvodih na pisalni stroj natipkano revijo *Novice* v mesecu (1960–1963), ko sem že obiskoval učiteljske pa mesečno ciklostilirano revijo *Mladinska tribuna* (1964). Ta je postala glasilo slovenskih srednješolcev v Trstu. Nekaj let pozneje smo ustanovili tudi Slovensko amatersko gledališče ali SAG (1971–1975), ki je v petih letih delovanja doseglo zavidljive uspehe, celo na državnem nivoju, saj smo s Fojevim *Burkaškim misterijem* zastopali slovensko gledališko ljubiteljstvo na festivalu jugoslovanskih ljubiteljskih gledališč v Trebinju v Črni gori. Žal se je zgodba s SAG-om končala dokaj

klavno. Za kaj je šlo? Po petih letih se nam je zahotelo domačega teksta, ki naj bi ironično, satirično, v nekakšnem pamfletističnem slogu (bili smo mladi in polni revolucionarnih izzivov!) ožigosal zamejsko politično življenje. Tako sva s kolegom napisala gledališko besedilo *Pappen story* ali *Zgodbo o papici*. V skupini pa smo imeli izdajalca, ki je izvod na ciklostilu pravkar razmnoženega besedila brž odnesel na politični forum, od katerega smo bili finančno in nasploh eksistenčno odvisni. Ker so v *Pappen story* nastopali tudi ne v najlepši luči prikazani politični veljaki s tega foruma, so nam čez noč ukinili vso finančno podporo. In SAG-a ni bilo več! A zgodba z gledališčem in pisarijo se je nadaljevala.

Horvat: Ker govoriva o gledališču, ne morem mimo vprašanja o slovenskem gledališču pri Slovencih v zamejstvu. Ker ga (npr. SSG-ju v Trstu) dobro poznate, me zanima, kako ga doživljate – in kako ga doživljajo Slovenci (lahko govorimo tudi o Italijanih?) v času vsesplošne krize? Lahko živi svoje dramatike?

Verč: Po eni strani sem vam za to vprašanje hvaležen, po drugi pa čutim do njega nekakšno mržnjo, boleč odpor, saj znova odpira nikoli do konca zaceljeno rano. Tržaški teater smo doživljali kot nekaj prvinsko izjemno svetlega in čistega. Vsaj za dve generaciji je bilo tako. Za tisto, ki se je kalila pri Slovenskem amaterskem gledališču (Milica Kravos, Ivan Verč, Boris Kobal in jaz sam) in za ono poznejšo, ki je obiskovala Gledališko šolo SSG in so jo vodili prof. Josip Tavčar, režiser Mario Uršič, dramska igralka Mira Sardoč in drugi, pa tudi sam sem pri njej sodeloval kot mentor za dramsko igro. Težko je to razložiti, a na SSG smo gledali kot na začaran grad, nekakšen naš gledališki Olimp, na katerem bivajo bogovi (igralci, režiserji, celó administracija s tehniko vred). Z nekaterimi igralci (z Miro Sardoč, Zlato Rodošek, Silvijem Kobalom, Stanetom Starešiničem, Adrijanom Rustjo in še kom) smo vzpostavili pristne človeške odnose in se družili tudi izven teatra. Pomagali so nam pri realizaciji naših ljubiteljskih predstav, še zlasti Mira Sardoč. Če kaj znam ali vem o slovenščini, tako govorjeni kot pisani, se moram zahvaliti predvsem dvema za jezik izjemno občutljivima človekoma: dramski igralki Miri Sardoč, ki je leta in leta trmasto vztrajala pri dobri, jasni in lepi izreki, ter mojemu profesorju slovenščine na učiteljskišči A. M. Slomšek v Trstu, prof. Janku Ježu, ki je sicer kar naprej spodbujal mojo nebrzdano fantazijo, da sem postal eden stalnih sodelavcev dijaške mesečne revije Literarne vaje, a hkrati z vso strogostjo pordečil moje literarne in druge prispevke (seveda tudi šolske naloge), saj sem v svoji ustvarjalni eruptivnosti pogosto pozabljal

na slog in slovnico. V zadnjih dveh desetletjih je rdeči tintnik nadomestil svinčnik, s katerim me moja življenjska sopotnica, dramska igralka Minu Kjuder, kot prva bralka mojih romanov prijazno in z vso potrebno občutljivostjo odlične poznavalke slovenskega jezika opozarja na slogovne in drugačne nerodnosti. Zelo sem ji hvaležen!

Vendar pa moj odnos do tržaškega gledališča ni bil zmeraj tako pozitivno naravnani. Res je sicer, da sem tako rekoč odraščal z njim. V otroških letih sva z bratom improvizirala vsebine gledaliških predstav, o katerih nam je pripovedovala mama Milena. Z bratom sva se celo šla nekakšno "top lestvico" najbolj priljubljenih tržaških gledaliških umetnikov. Moj idol je bil režiser Jože Babič, bratov pa scenograf Jože Cesar. Iz časopisov sva izrezovala njune fotografije (a tudi fotografije tržaških igralcev), jih lepila na omaro in tekmovala, kdo je nalepil večjo fotografijo. Za že omenjene Novice v mesecu sem pri dvanajstih letih pisal "gledališke kritike" ... Vse to (prvič) pripovedujem tudi zato, da bi sam razumel, od kod ta katulovski *amo et odi* slovenskega gledališča v Trstu. Ko je zvedave otroške oči zamenjal treznejši pogled, se moje osnovno čustvo do gledališča ni spremenilo, je pa odnos do njega postal bolj kritičen. Še posebej v letih Slovenskega amaterskega gledališča v Trstu, ko smo želeli biti nekakšna repertoarna alternativa edinemu teatru zamejskih Slovencev. Kar naprej smo se z direktorico za nekaj pogajali: od zahteve, da teater svojim igralcem omogoči sodelovanje z nami do različnih pogledov glede našega sodelovanja s teatrom (večkrat so potrebovali statiste ali igralce z minimalnim tekstom). To navidezno sožitje je dokončno prekinila afera z že omenjenim inkriminiranim tekstom *Pappen story*. S SSG-jem sem pozneje sodeloval kot avtor svojih dramskih tekstov, včasih kot režiser (a bolj redko), nekaj časa pa kot njegov uslužbenec (urednik gledališkega lista in soumetniški vodja). Ravno to zadnje obdobje, ko sem s kolegom Jamnikom in Kobalom sooblikoval umetniško podobo teatra, je bilo – vsaj zame – najbolj bridko. Odčaralo mi je ne samo iluzije o tem gledališču, ampak predvsem tisto prvinsko ljubezen, ki sem jo do SSG-ja gojil vse od otroških let. Zato se mi je to gledališče dokončno priskutilo. Odločitev za režisersko trojko, ki naj bi za eno mandatno obdobje umetniško vodila SSG, se je izkazala za povsem zgrešeno in jalovo. V tisti sicer prijateljski in kolegialni trojki sem se počutil osamljenega, še večjo osamljenost in odvečnost pa sem začutil pri vseh upravnno-umetniških segmentih te ustanove, ki so se tudi javno, predvsem prek svojih sindikalnih predstavnikov, opredeljevali proti nam. Nekateri mediji, na katere smo najbolj računali, so nam odrekli sleherno podporo in nam zlonamerno nagajali, da sploh ne omenjam zasmehovanja zaradi naših drugačnih, bolj v tržaško stvarnost

usmerjenih pogledov o vlogi manjšinskega gledališča v Trstu. Tudi pomanjkanje pravega dialoga med upravitelji gledališča in nami je pripomoglo k odločitvi, da smo ob koncu prve sezone teater vsi trije zapustili. Glede zadnjega dela vašega vprašanja pa mislim, da Slovenci v Italiji zelo tradicionalno doživljajo to gledališče, tako kot vse, kar je zamejskega. Če naj parafraziram tisti slogan, ki pravi, da “kdor ne skače ni Slovenec”, nisi zamejski Slovenec, če ne prebiraš Primorskega dnevnika in nimaš abonmaja SSG. Slovenci v Trstu in Gorici, da sploh ne omenjam slovenske Benečije, so tradicionalno vezani na povedne in gledljive predstave, zavračajo pa eksperimente s klasičnimi teksti, ker jih ti dolgočasijo in jim običajno ne nudijo nobenega estetskega užitka. Res me zanima, kako bo novemu umetniškemu vodji SSG-ja uspelo prevzgojiti to občinstvo, ki je na tržaški teater vezano predvsem čustveno.

Kar zadeva italijansko občinstvo, ki obiskuje predstave SSG-ja, pa mislim, da je ta odstotek zelo skromen. Zato sploh ne vidim smisla in razloga, da se tako kratkovidno udinjamo politiki že davno preživeli *fratellance*. Navsezadnje (davkoplačevalci) plačujemo kar nekaj ljudi, da prevajajo celotna besedila predstav in vse članke v gledaliških listih s kolofonom vred v italijanščino. Za ta denar bi raje angažirali nekaj novih igralških moči. Sicer pa – nam mar Italijani na svojih predstavah v gledališču Rossetti ali gledališču Miela ali kjer koli drugje izkazujejo podobno pozornost? Navsezadnje je enakopravnost tudi stvar sorazmerij, ne pa prevlade enega nad drugim. Sicer pa je naša zgodovinska usoda znana: smo hlapci, rojeni za hlapce ... Sprašujem se, kako naj v takem hlapčevskem in siceršnjem pobitem vzdušju, ko se na sejah upravnega sveta SSG-ja govori samo še italijansko, vznikne domača dramatika? Je samo naključje, da so zadnje domačo noviteto (*Samomor kitov*) na velikem odru SSG-ja krstili pred devetnajstimi leti?

Horvat: Kaj lahko poveste o svojih proznih začetkih in vzrokih, da ste se kot gledališki ustvarjalec posvetili tudi romanu? Doslej so izšli štirje vaši romani, od katerih sta prva dva podnaslovljena kot kriminalna romana, predzadnji kot roman, zadnji, *Človek, ki je bral Disneyjeve stripe*, pa nima podnaslova. Toda glavni lik vseh knjig je komisar Benjamin Perko, tržaški Slovenec, ki vodi preiskave umorov, ki se zgodijo v Trstu oziroma v njegovi bližini, na Krasu. Tako najbrž ne glede na dejstvo, da niso vsi podnaslovljeni kot kriminalke, sodijo v ta žanr – kaj je za vas izzivalno/privlačno pri tej zvrsti romana? V čem je za avtorja čar kriminalke?

Verč: S pisanjem za gledališče sem odnehal tudi zato, ker v tej pisariji preprosto nisem več našel smisla. Odločitev je bila povsem zavestna,

v veliki meri pa sta ji botrovala vsaj dva umetniška vodja. Onemogočila sta mi, da bi svoje tekste sam režiral, moji estetski pogledi na teater ali režijski koncepti, če hočete, pa se niso nikoli povsem skladali s koncepti kolegov, ki so režirali moje izvirne tekste ali prevode. Žal. Če bi v meni živel samo avtor, mislim, da bi nesporazume med avtorjem in režiserjem hitreje poravnali. Ker pa sem po svoji duhovni naravnosti in izobrazbi tudi režiser, je drugi večkrat prevladal nad prvim. Dejstvo je, da se mi je v nekem trenutku življenja literatura, konkretnije roman, zdela bolj privlačna od pisanja čistih dialogov. Tudi iz povsem praktičnih razlogov. Pri pisanju za gledališče se moraš dogovarjati z vrsto ljudi, pri pisanju romana pa samo z enim človekom, z založnikom. Dialog z založnikom je produktivnejši od dialoga z umetniškim vodjem gledališča. Če je založniku roman všeč, ga bo uvrstil v svoj knjižni program, avtorju pa ne preostane drugega, kot da čaka na izid knjige. Pogovori z umetniškim vodjem, ki se mu včasih pridružijo še dramaturg, režiser in scenograf, pa so dolgotrajnejši in, tudi ko postaviš vse pike na i, še vedno ne veš, kakšna bo na koncu predstava. Iz te gledališke muke, polne negotovosti, me je rešila literatura. Ko sem leta 1991 objavil prvo kriminalko, *Rolandov steber*, je bilo to področje žanrsko še deviško. Šele pozneje so se kot gobe po dežju pojavljale raznovrstne kriminalke in detektivke slovenskih avtorjev. Vendar skoraj sramežljivo, bolj v bližini ironije ali komičnega, kot da bi čistost tega žanra, ki je bil v prejšnjem režimu zapostavljen, še vedno ne imela pravega mesta v literaturi. Zato so nekateri avtorji žanrsko opredeljene romane kamuflirali, kot bi hoteli prišepetati bralcu: "Kar beri mojo kriminalko, a pazi, da je ne boš jemal prerեսno!" Preprosteje povedano, kriminalko so bastardirali s komedijo, grotesko s kriminalko ipd. Meni pa je bilo od vsega začetka jasno, da je kriminalka žanr, ki tako v svoji zasnovi kot izpeljavi zahteva, da avtor vsaj v osnovnih izhodiščih upošteva že klasična Van Dinejeva pravila, po katerih mora bralec imeti enake možnosti za odkrivanje morilca, kot jih ima literarni detektiv. Se pravi nobenega sprenevedanja! Žlahtnost tega žanra in njegova železna pravila, ki omogočajo, da si še pred samim pisanjem zgradiš trdno osnovno zgradbo, v katero boš umeščal prostore svoje zgodbe, pa so bila tista – da tako rečem – ontološka izhodišča, zaradi katerih me je ta žanr navdušil. Dr. Matjaž Kmecl, ki je napisal zanimiv uvodnik v moj roman *Skrivnost turkizne meduze*, med drugim ugotavlja, da je literarni kritik Tzvetan Todorov "svojčas pisal o razliki med detektivskim in 'pravim' romanom in posebej poudaril, da mora biti vsak 'pravi' roman napisan po unikatnem in neponovljivem pravilu *sui generis* in bi veljal za slabega, če ne bi bil; kriminalni roman pa nasprotno – slab je, če se ne ravna po zelo trdnih in

domala predpisanih funkcionalnih shemah, kakršne so do dandanašnjih dni tudi že bolj ali manj jasno dognane in zapisane ...”. Naš ugledni literarni zgodovinar nadalje ugotavlja, da je v mojem romanu “nekaj, kar bi že omenjeni Todorov imel za 'pravi' unikatni roman ... gre predvsem za dodatno slikovito freskiranje tržaškega socialnega in kulturnega okolja in njegovo unikatnost”. Naj pri tem zapišem, da sem, ne da bi poznal Todorova, prav na teh izhodiščih “unikatnosti” gradil vse svoje romane, ne da bi pri tem pozabljal na Van Dinejeva pravila, med katerimi je tudi to, da naloga detektiva ni, da ljudi pripelje pred oltar, temveč pred sodnika.

Horvat: Zdi se, da so za pisanje dobre kriminalke ob pripovednih veščinah potrebna neka posebna znanja, ki jih siceršnje romanopisje ne zahteva v tolikšni meri. Mislim na znanja in poznavanja del, ki ga opravljajo posamezni člani preiskovalne ekipe. Je torej pred pisanjem kriminalke treba preštudirati strokovno literaturo tega področja, tj. kriminalistike?

Verč: Seveda je *research* kriminalistike in njenih preiskovalnih metod ne samo potreben, ampak nujen. Nepoznavanje te stroke bi pomenilo isto, kot če bi hotel opisati konja, pa ga v življenju, razen na sliki, še nikoli nisi videl. Po drugi strani je res, da se fantazijsko da marsikaj pričarati. Ameriški pisatelj Martin Cruz Smith ni bil nikoli v Rusiji, kaj šele v Moskvi, pa je dogajanje svojega znamenitega romana *Park Gorkega* postavil prav v znani moskovski park. Vendar se mi kljub temu zdi, da se pred dolgo avanturo pisanja kriminalke moraš najprej opremiti z vsem potrebnim znanjem. To pa zahteva nekaj časa, zlasti če želiš o stvareh pisati kar najbolj konkretno in ne na splošno. Spominjam se, da sem se pri romanu *Skrivnost turkizne meduze* kar nekaj časa ukvarjal s problemom sintetičnih kislin. Najprej sem izvedel, da z njimi avtokleparji odstranjujejo barve z avtomobilov. A to mi ni zadoščalo. Podatek je bil neuporaben. Šele ko sem ugotovil, da sintetične kisline uporabljajo ne samo v avtokleparskih delavnicah, ampak tudi v avtopralnicah kot topilo za smole in čistilne maže za motorje, sem lahko nadaljeval pisanje romana. Sicer pa so pristopi h kriminalki zelo različni. Georges Simenon, eden mojih najljubših avtorjev, se sploh ni ukvarjal s t. i. znanstvenimi dokazi, kot so lahko sledi, madeži in sploh vsa mikroskopija. Mojstrstvo njegovega pisanja je preiskovalčeva intuicija, ki v začetku preiskave samo opazuje in ovohava prostor, kjer je žrtev živela. Bistveno drugačen pristop k raziskovanju kriminalnega primera pa ima, denimo Patricia Cornwell, avtorica številnih kriminalnih romanov, prevedenih v kar šestintrideset jezikov, ki pa je, včasih nekoliko pretirano, prav obsedena z laboratorijskimi analizami in razčlenjevanjem izsledkov razteleshvanja

v secirnici. Osebnost se nagibam tako k eni kot drugi tehniki pisanja, obe pa zahtevata veliko predznanja. Sámó védenje o vsem tem pa prav nič ne pomaga, če tehnicističnih podatkov ne pregneteš s pripovedno veščino. Vendar, kot sem že prej omenil, brez sprenevedanja! Se pravi, vse se mora zdeti verjetno, dokazi morajo biti neizpodbitni, značaji resnični. Še tako nevešč bralec se takoj zave nerodnosti, na katero mogoče nisi niti pomislil.

Horvat: Nekje sem bral, da vam niso blizu dela Agathe Christie, raje imate romane Georgesga Simenona. Morda zato, ker vaši romani niso samo kriminalne zgodbe, temveč tudi družbenokritični prikaz današnje družbe, ki je korumpirana, iz česar izvirajo zločini in krivice? Kako ste prišli do ideje za *Rolandov steber* (ZTT, 1991); mislim na izbiro žanra pa tudi na samo snov, v ozadju (ali časovni globini) katere tli upor slovenskih domoljubov proti okupatorjem med drugo vojno. Ste morda naleteli na resnične protagoniste tega dogajanja, morda tudi na prototip komisarja Bena, ki preiskuje umor Sanje Haderlap?

Verč: Nad deli Agathe Christie se res nisem nikoli navduševal. Moti me njihov aristokratski značaj, nekakšna pocukranost in zlaganost tiste angleške *high society*, ki pa očitno ima prav zaradi tega posebnega vzdušja vse možnosti, da se v tistih razkošnih stanovanjih dogajajo zelo zapleteni zločini. Stvar okusa pač. Veliko bližji mi je "proletarski" značaj del Georgesga Simenona. Pri tem ne mislim samo na njegove romane s komisarjem Maigretom, ki so v večini primerov vezani na Pariz ali njegovo okolico, pač pa predvsem na številne druge romane, v katerih avtor očarljivo opisuje francosko podeželje in ljudi, ki tam živijo. Zato me zelo čudi, da je pri nas ta šarmantni romanopisec tako zapostavljen. Med petsto in več romani bi se že našlo nekaj takih, ki bi zanimali tudi slovenskega bralca. Osnovna ideja za *Rolandov steber* pa je nastala ob spoznanju, da je slovenska narodnostna skupnost v Italiji, kljub razlikam, ki jo predvsem v političnem pogledu zelo zaznamujejo, v bistvu monolitna in zaprta enota, katere prag tujec težko prestopi. V tem primeru so tujci tudi tržaški kriminalisti, ki preiskujejo smrt Sanje Haderlap, a ker se je primer zgodil znotraj slovenske manjšine, mu ne pridejo do dna. Naši, slovenski ljudje se pač neradi pogovarjajo s tujci... Ker pa bi novi šef tržaške policije, dr. Rea, rad čim prej razrešil primer, se spomni na nekega slovenskega kriminalista, ki slušbuje na jugu Italije, v Eboliju pri Salernu, in ga povabi v Trst, prepričan, da bo preiskovalec slovenskega rodu laže prišel na sled dekletovim morilcem. Tako se začinja prva zgodba s komisarjem Benjaminom Perkom, za prijatelje Benom. Glede zgodovinskega ozadja,

ki ga omenjate, pa naj priznam, da sem le-tega povsem naključno vgradil v zgodbo. Pri razreševanju primera smrti Sanje Haderlap sem pač potreboval neko točno zaznamovano preteklost. Mislim, da se romani pišejo tudi tako. Začneš pri neki osnovni ideji, ki je v primeru kriminalke truplo, kam te bo razvoj dogajanja pripeljal, pa je že stvar navdiha in pisateljske spretnosti. Spretnost pisateljevanja je najbrž tudi v tem, da ne pokažeš s prstom na protagoniste romana, češ, to je ta pa ta, ampak da resničnim modelom iz življenja dodaš ali odzameš nekatere značajске značilnosti, ki jih v resničnem življenju (pre)izrazito opredeljujejo. V tem smislu se je rojeval tudi komisar Beno.

Horvat: In *Skrivnost turkizne meduze* (ZTT, 1998)? Pripoved o njej se v veliki meri ustavlja ob vprašanju moralno-etične praznine, lažnivosti in sprevrženosti sodobne družbe (na primeru nekega intelektualnega krožka v Trstu). "Ta svet je živi pekel," pravi Marina Grlinger, žrtev tega krožka. V tem svetu se utaplja slovenska prisotnost v mestu... Je Trst v tem smislu za Slovence nevarno mesto? V primerjavi z drugimi romani je tu največ govora tudi o umetnostni dediščini Slovencev v tem mestu. Le po naključju?

Verč: Težko bi trdil, da je Trst za Slovence nevarno mesto... Res je, da je še pred časom to bil prostor za spopad vsaj dveh nacionalizmov in njegovih politično-strateških interesov, danes pa še to ni več. Trst postaja vse bolj multikulturno mesto, ki počasi, a vztrajno izpodriva tako Slovence kot Italijane. Najbrž ni golo naključje, da so slovensko Tržaško knjigarno odkupili prav Kitajci, ki so v tej bivši in edini slovenski knjigarni v mestu odprli trgovino. Sicer pa so že večji del Trsta, zlasti njegovo terezijansko četrt, pokupili prav Kitajci. Sledijo jim druge jezikovne skupnosti, od špansko govorečih priseljencev do Grkov, Bosancev in Srbov, ki se kot nacionalna identiteta vse bolj uveljavljajo ne samo v gospodarskem, pač pa tudi v družbeno-političnem smislu. Zato se Slovenci, ki jih je v samem mestnem središču bilo že tako malo, selijo na Kras ali okolico, v zadnjem času pa se jih vse več naseljuje tudi v Slovenijo. Nekaj podobnega se dogaja z italijanskimi someščani, le da jih je več kot nas in zato še vedno obvladujejo ključne položaje v mestu. Nekdaj razvpito geslo *Trst Tržačanom* desničarsko usmerjene stranke Lista za Trst, ki je nekaj let celo vodila občinsko upravo, je danes čisti anahronizem. Tržačanov je vse manj, Kitajcev pa vse več...

Sprašujete me o umetnostni dediščini Slovencev v Trstu. Ta je že zdaj komaj opazna. Čez nekaj let je skoraj ne bo več, saj bodo tujci pokupili

prav vse, kar se kupiti da, o slovenski prisotnosti v Trstu pa bodo govorili samo še grobovi ... V tem smislu se mi zdi, da je moj roman *Skrivnost turkizne meduze* zelo poveden. Tako Slovenci kot Italijani se niso nikoli kaj prida ukvarjali s prihodnostjo tega mesta, z njegovim razvojem. Stari rek, da se Tržačan pred problemi raje umakne v Barkovlje na kopanje, je še danes aktualen. Ti moji someščani, tako Slovenci kot Italijani, svoj eksistenčni svetilnik raje usmerjajo v preteklost, ki je manj boleča od negotove, kaotične sedanjosti. Na dejstvo, da je bila rajnka Avstrija pod vodstvom habsburške monarhije urejena država, prisegajo vsi, Slovenci in Italijani, saj je bil to čas, ko se je obojim godilo tako dobro, kot nikoli prej ne pozneje. Skoraj boleča navezanost na preteklost se v že omenjenem romanu kaže prav v oživitvi nekdanj slavnega Dunajskega krožka, ki pa v svoji tržaški različici postane združba nevarnih kvazi intelektualcev, ki razen sanjarjenja z odprtimi očmi ne zmorejo ničesar drugega ... pa se jim kljub temu zgodi truplo.

Horvat: Tradicionalni zločini se mešajo z delovanjem zakonitega poslovnega sveta, pravi polkovnik Rocco komisarju Benu, in še: "Slovenska mafija je dejavnejša, kot si mislite." Tako beremo v *Pogrebni maškaradi* (Cankarjeva založba, 2003). To zadnje je morda presenetljiva ugotovitev, toda je izrečena samo za fabulativne potrebe v romanu? Je od tod tudi motiv za njegovo pisanje?

Verč: Po razlagi SSKJ-ja je mafija res podtalno delujoča skupina ljudi, ki prikrito, ilegalno in nezakonito ustvarja dobiček in ščiti svoje privatne interese. Je pa zmotno misliti, da se mafijci kot nekakšne podgane skrivajo v podzemlju in le od časa do časa prilezejo iz svojih lukenj. Prav nasprotno. Tudi v Sloveniji sodobna mafija živi svobodno pod soncem in se razpreda po vseh vejah oblasti, še najbolj vztrajno pa v politiki, ki prinaša mastne zaslužke. V Sloveniji takim ljudem pravijo tajkuni. To pa je – vsaj po mojem – samo milejši izraz za mafijce v najbolj dobesednem pomenu besede. Afere v zvezi z zadevo Patria, Istrabenzom, pivovarno Laško itd. so tipično mafijske afere, recimo s kančkom slovenske posebnosti. Priznajmo si že enkrat: ko smo ustvarili novo državo, smo raznim lumpom omogočili, da so svoje lovke stegnili na vse strani in pod zaščito svoje stranke čez noč obogateli. Še zjutraj pa so se hvalili z junaštvom in kako so edini zaslužni za osamosvojitve Slovenije. Vse to me spominja na sicilijansko mafijo, ki naj bi Angloameričanom omogočila izkrcanje na italijansko obalo. Kako naj poštenjaki živijo v taki zmešani državi, ki ščiti svoje najbolj pokvarjene državljane in se do njih, ko že morajo v zapor,

obnaša kar se da pietetno? Pa še ena posebnost slovenske mafije, ki pa je vsebinsko podobna vsem drugim mafijam na svetu: ko začuti, da ji nekdo stopa na prste, ga kot mogočega terorista preprosto ovadi ameriški varnostnoobveščevalni službi CIA. Danes je to zelo aktualno in nič ni bolj učinkovitega kot to, da dotičnega človeka prikažeš kot veliko nevarnost. Ugotovitev, da je “slovenska mafija dejavnejša, kot si mislite” torej ni izrečena samo za fabulativne potrebe v romanu *Pogrebna maškarada*. Sicer pa – razen v zelo redkih izjemah (že omenjeni roman *Rolandov steber*) – takih potreb pri pisanju nimam. Nehumanosti sveta, kar kriminalka v svojem bistvu je, nočem začiniti z nekakšno aprioristično teznostjo, ker bi se v takem primeru počutil kot pijanec, ki se trdovratno drži plota.

Horvat: *Mož, ki je bral Disneyjeve stripe* (Modrijan, 2009) je najbolj “slovensko” delo, saj so njegovi protagonisti večidel Slovenci na Tržaškem, izvor hudodelstev pa je propad velikega slovenskega podjetja v Trstu. V ta propad je vpletena tudi politika iz Slovenije, poroča Benu akter iz Slovenije, Marjan. Zdi se, da se dogajalni tok od prvega romana do tega zadnjega vedno bolj napolnjuje s slovensko snovjo: je bilo to v načrtu – ali pa je to “izsililo” resnično življenje, ki je vedno bolj iz tira in ne prizanaša celim družinam ...?

Verč: Mislim, da sta dve vrsti pisateljev: tisti, ki pišejo o veselih, in tisti, ki pišejo o bolj žalostnih rečeh. Sam sodim med slednje. Če se torej dogajalni tok mojih romanov vedno bolj napolnjuje s slovensko snovjo, je to skoraj naravno. Življenje na robu slovenske arene življenja pisatelju omogoča, da bolj kritično opazuje ta mikrokozmos, ki se mu pravi tudi življenje ob – zdaj že bivši – meji. V času, ko nastaja ta intervju, nič ni več tako, kot je bilo: ne v bivšem zamejstvu niti v matični domovini. Kot da so se v času ne samo slovenske, ampak tudi manjšinske tranzicije reči povampirile in tako skazile, da skoraj ni vrnitve nazaj. Čeprav sem po naravi optimist, sem v tem pogledu zelo pesimistično razpoložen. V zadnjem času smo se Slovenci v Italiji oprijeli zadnje rešilne bilke, ki smo ji za vodilo postavili parolo, da skupaj zmoremo. Sprašujem se, kaj skupaj zmoremo? Eno Prešernovo proslavo na leto, potem pa spet vsak na svoj breg med vsakodnevne prepire? Če je življenje Slovencev v zamejstvu skoraj brezperspektivno, se to malodušje, ko prestopiš bivšo mejo, samo še stopnjuje. Tako imenovana zgodba o uspehu se je iztrošila kmalu po tistem, ko je Slovenija postala samostojna država. Po začetni evforiji je bila bolečina ljudi še večja. Po eni strani so tisti, ki so špekulirali s slovensko osamosvojitvijo, čez noč pretirano obogateli, po drugi pa so tisti,

ki so tudi prej živeli od poštenega dela, čez noč obubožali. Slovenske kriminalne združbe in posamezniki, ki so ves čas samo čakali na ugodno priložnost, so se kot miši začeli razmnoževati in oglodali državo skoraj do temeljev. Kako naj na taki duhovno in materialno vse bolj pusti in osiromašeni goličavi vzklijejo ideje, ki so botrovale ustanavljanju nove samostojne države? V tem smislu smo pisatelji kriminalk privilegirani, ker se nam kriminalni dogodki kar sami ponujajo.

Horvat: Zanimivo bi bilo med drugim analizirati posamezne slovenske like v teh besedilih. A v tem pogovoru se ustaviva pri komisarju Perku, Slovencu iz Trsta. Kakšen lik je to? V Trst ga iz Južne Italije, kjer je v službi, povabi tržaška kvestura, da bi raziskal umor Sanje Haderlap (v *Rolandovem stebru*), nima družine, na svojem področju je vrhunski strokovnjak, slovenstvo ga ne obremenjuje, a ga nikakor ne zanika, slovensko izročilo ga zanima, toda ni tradicionalen borec zanj. Se pravi, da ga ne idealizira, še manj zanika, a kakor da je v narodno obrambnem smislu indiferenten ... Kako naj ga bralec razume?

Verč: Vem, da so nekateri bralci mojih romanov večkrat ugibali, kdo se skriva za podobo komisarja Perka. Mogoče sam avtor? Odgovor na to vprašanje zna biti vsaj tako zapleten, kot je zapleteno iskanje odgovora, ali se William Shakespeare lahko enači z avtorjem *Kralja Leara*, *Othella*, *Macbetha* in drugih velikih mojstrov in iz elizabetinske dobe. Večina bralcev se s to dilemo sploh ne ukvarja, kar je seveda dobro. Če roman bralca pritegne, se bo preprosto prepustil avtorjevi fantaziji in ga taka ali podobna vprašanja ne bodo vznemirjala. Drugače je z dolgočasnim romanom, ki mu ne vidiš konca, a kljub temu želiš priti do njega. V tem primeru je avtor odprta knjiga. Slabši je roman, večja so ugibanja o tem, koga je avtor skozi določene like hotel izpostaviti. Kar zadeva samega komisarja Bena, ne morem zanikati, da se pri oblikovanju njegovega lika nisem zgledoval tudi po sebi. Vendar pa to, da tako moj preiskovalec kot jaz rada pijeva grenčico Unicum in kadiva cigarete Diana, še ne pomeni, da je komisar Beno moj alter ego. Če bi to bil, bi preprosto pomenilo, da sem napisal slab roman. V nekem intervjuju je Georges Simenon priznal, da mu je slavni komisar Maigret podoben v eni sami potezi: oba kadita pipo! Benovo slovenstvo? V mojem prvem romanu *Rolandov steber* je ta nacionalna opredelitev res nekoliko preveč izpostavljena. Mogoče zato, ker sem s to oznako hotel opraviti enkrat za vselej. Benovo slovenstvo je nekako na robu, tako kot je na robu slovenstvo vseh tistih, ki so odšli na svojo samostojno pot. To pomeni, da za svojo poklicno kariero niso

dolžni nikomur, še najmanj slovenskim ustanovam v zamejstvu. Tako Benovo slovenstvo pridobi moč, saj lahko s pokončno držo raziskuje kriminalni dogodek, ki se je zgodil znotraj slovenske narodnostne skupnosti v Italiji. A ne samo to. Medtem ko Slovenci v Italiji že desetletja jočejo, kako jih italijanska država zapostavlja, je za komisarja Benamina Perka slovenstvo privilegij, ki mu omogoči, da se iz Južne Italije preseli v svoje rojstno mesto. V bistvu sem želel povedati, da moj komisar sintagmo "biti Slovenec" doživlja povsem normalno, prirodno, še zdaleč ne travmatično.

Horvat: O vašem načinu pisanja, tj. "gradnji" same pripovedi, Matjaž Kmecl v spremnem zapisu k *Turkizni meduzi* omenja kot specifikko "retardivno zastranjevanje, zaustavljajoče intelektualiziranje" – kot da bi s tem hoteli pisavo okrepiti z miselnimi spoznanji oziroma občutji sveta, ki jih v drugačnem izrazu srečamo tudi v *Evangeliju po Judi*. Saj so vsa ta dela napisana iz istega doživljanja resničnosti?

Verč: Prav gotovo. Svet, ki ga doživljam, me po svoje pogojuje, a hkrati opredeljuje kot človeka in pisatelja. Sicer pa mislim, da je doživljanje resničnosti – vsaj v umetnosti – premo sorazmerno z duhovnim in biološkim razvojem človeka. Ko sem tam pri osemnajstih, dvajsetih letih začel pisati, me je poganjala predvsem nebrzdana, eruptivna fantazija. Mislim, da je to v mladosti normalno. Pri mladem človeku je ena temeljnih resničnosti nekakšno svetobolje. Zato pa so literarni začetki pri mladih bolj usmerjeni v poezijo, ker se v njej človekov ego lahko kar najbolj sprosti. Med odraščanjem pa postopoma ugotavljaš, da svet ni črno-bel, pa tudi, da se po njem ne sprehajajo samo bele račke. Hočem povedati, da z življenjskimi izkušnjami rasteš in dograjuješ svoj značaj, ki se neizbežno kaže tudi v literaturi. Tisti ego, ki je v mladosti usmerjal vse tvoje početje (Hamletov sindrom mladostne neprilagojenosti, ko mora uravnati svet, ki je iz tira), se vse bolj umika zrejšim in zato treznejšim pogledom na življenje. Med vzpenjanjem na vrh svoje miselne Kalvarije postopoma ločuješ zrnje od plev, bistveno od nebistvenega, smisel od nekakšnega umišljenega nesmisla. Tako se zgodi, da se ti med luščenjem kamenčkov iz tistega, ki se je nekoč zdel nepremostljiv zid, nenadoma prikaže skromna leha tvoje resničnosti. Žarišče tvojega pogleda na svet se v temeljih spremeni. V tej do kraja zoženi optiki te slovensko vprašanje ali vprašanje slovenstva ne zanima toliko kot rezultanta duhovnih vrednot velikanov naše literature, ampak bolj kot mikrokozmos lumparij, ki se po osamosvojitvi dogajajo v tej državi. Saj ni, da bi te Prešernov poziv k spravi ali Župančičevo prepričanje o poti, ki jo bomo našli, pustila hladnega, idejno ambivalentnega, značajsko zlomljenega. Prav nasprotno! Zdaj, v zrelih

letih, ko si dokončno nehal biti utopistični sanjač, se lahko samo sprašuješ, kako je to mogoče. Kako je mogoče, da smo tako zabredli in izdali može, ki so neizmerno verjeli v slovensko pokončnost?

Horvat: Kako načrtujete naprej, proti peti knjigi s komisarjem Benom Perkom? Prej omenjeni "pekel" se ne ohlaja, korupcija je vse hujša, zato marsikdo meni, da je kriminalka prava zvrst današnjega časa ...?

Verč: Zdaj, ko to pišem, še ne vem, kakšna usoda čaka komisarja Bena Perka. Po eni strani se zavedam, da se je postaral, tako kot njegov avtor, zaradi česar ni več tako prožen, kot je bil nekoč. Po drugi strani pa se težko ločim od njega. Nekako mi noče iz glave ... V moji pisateljski delavnici so tudi ideje in osnutki za romane brez komisarjeve prisotnosti. A bolj si dopovedujem, da ga v nekem nastajajočem romanu ne potrebujem, bolj se mi skozi zadnja vrata ves radoveden prištuli. Ne vem, kaj naj z njim storim. Mogoče me še vedno preveč navdihuje, da bi mu kar tako zaprl vrata. Literarni junaki so trdoživa bitja ... Že večkrat omenjeni Simenon v svojih *Spominih* navaja, kako se je po tolikih in tolikih romanah s komisarjem Maigretom odločil, da ga dokončno upokoji, pa ni šlo. Literarni junak je preprosto hotel še naprej živeti v pisateljevi fantaziji. Po tem dogodku je Simenon napisal še kakih trideset romanov, v katerih je glavni protagonist prav komisar Maigret. S takimi in podobnimi pisateljskimi kriznimi problemi se je zelo intenzivno ukvarjal Luigi Pirandello (*Šest oseb išče avtorja*, *Nocoj bomo improvizirali*, *Velikani z gore* itd.) in svoja gledališka razmišljanja o videzu in resnici pripeljal do skrajnih logičnih posledic. Sprašujete me, ali je kriminalka prava zvrst za današnji čas. Ne vem. Navsezadnje ima tudi *Sveto pismo* kar nekaj poglavij, ki se od kriminalističnega žanra, kot ga razumemo danes, ločujejo le po pisateljskem pristopu (izgon iz Raja, Kajn in Abel itd.). Tudi v *Odiseji* so taki nastavki, ki jih lahko beremo kot napeti triler (zapeljevanje siren, Polifem, Odisejeva vrnitev na Itako itd.). Kaj pa je Dantejev *Pekel*, če ne ena sama srhljivost? Ali nekatere Shakespearove tragedije, ki so pravi zgled mojstrskega obvladanja kriminalistike (recimo *Macbeth* ali mišnica v *Hamletu*). V zgodovini svetovne literature zgoraj naštetih in drugi veliki avtorji niso računali samo na božjo iskrico, da bi iz nje vzplamtela umetnina, pač pa so bili tudi odlični obrtniki, ki so se zavedali, da brez dobre, napete, včasih srhljive, večkrat pa prav s kriminalistično tehniko pisanja začinjene zgodbe ne more biti dobre literature. Ta pa lahko nosi oznako odličnosti samo, če bralca ne dolgočasi. Žal pa danes ta karakteristika vse bolj izginja tako iz literature kot z gledaliških odrov.



Tanja P. Hohler

Pozabljaš

Pozabljaš

I.

nisi v tu in zdaj

v mladostne prigode drsiš in
objemaš silhuete gibkih deklic

domet pogleda je neznanka
artritična kolena klecajo in
hrbtenica se seseda sama vase
da si iz dneva v dan manjši
zmeraj bolj ti – zmeraj bliže sebi

II.

pljuskanje daljav

med neubranimi toni trstenk
jo kličeš z imeni prvih ljubezni

izgubljena na polju zrele jeseni
potopljena v sapo prečutih noči
troši srebro na tvoje in svoje lase
med zgubaninami nosi smehljaj
in morja miline v peščenih dlaneh

III.

razposajena osuplost

pergament vek se kot prosojna krila
nočnega metulja spusti na oči in

desnica spet boža kuštrave glave in
kazalec spet drsi prek pordelih lic in
skozenj se pretakajo vse vode sveta
iz tvojih rok – iz njihovih rok –
do tvojih – do njihovih – do njih otrok

IV.

enakomerno odštevanje

lahko bi bil metronom lahko srce
lahko pa bi bili le vdihi brez želja

gledaš reko pa ne vidiš gladine
samo odtekanje časa se zrcali
med njo in teboj in odplavlja
preperele luskine (samo)cenzure
na slamnati jez altruizma

V.

pritajeno žebranje

kot bi nekdo ponavljal mantra
ali pa molil po nebesni aleji

ugibaš koliko postaranih mož
živi v tebi se sprijema s teboj
koliko življenj imajo posamično
in vsi skupaj na vstopu v pripovedko
ki se začinja z nekoč je ljubil

VI.

pregibanje popoldneva

hrastova vrata paralela vračanja domov
sončne ure zlite na zbledeli akvarel

med lišaje let v vosek oči zaveje
pražena čebula – tako navadno in domače
za drugim vogalom zajoče otrok in
moški in ženski glasovi se pno v višave
tako navadno in tako domače

VII.

drobno škrebljanje

prši po šipi in nezadržno polzi vate
dež se igra skrivalnice s teboj

navade se stekajo po nagibu dna
nespečnost pa jih zasleduje
do odvodov na smetišče časa
do spiralnih ponikalnic v delirij
v mulj na dnu razcepljenih spominov

Prebujaš se

I.

iz sveta senc

se primikaš k izvoru svetlobe
kot bi bila iz dveh ločenih življenj

v snopu polsna oživijo podobe teme
v fluidni procesiji praoblik lahko
izstopijo iz dna kavne skodelice
bivajo v podrasti svoje biti in se ti
le v sanjah spet nevarno približajo

II.

prečeseš svitanje

misli ko (še) nimajo ogrodja besed
da bi ti jih (po)brali iz oči

od preveč ognja otrpneš
za njim prihaja ledena doba
brezbrižnosti – zmeraj v nekem
nenaključnem ravnovesju
neka hipokritska simetrija

III.

z ostrimi nohti trgaš

zapredek prepričanj da zvestobe ni
sama na poti cefranja cerebralnih niti

v izrekanju svobode zazveni nešteto spon
še Bog ti je v svoji odsotnosti določen
ti pa edina ki lahko računaš nanjo
edina ki lahko odvrne upogljivo žalost
in presidra dostojanstvo pred spodobnost

IV.

zagonetno presvetljena

da bi lahko svetila od znotraj
iz zavetišča skrivališča svoje biti

telesa z lastno svetlobo žarijo
potegniti se iz pretirane tesnobe
vplivanja – previdno poskrbeti
za svojo sebično plat pomeni le
pretanjeno prižigati ugasla sonca

V.

osredotočena v tišino

pod podplati drobiš iluzije
trajnosti in varnosti – spreminjaš se

vznemirjenje ne pride samo
ko v sredici dozoriš ga povabiš k sebi
zrahljaš prijem navezanosti in lagodja
se razstrupljaš se odpiraš opogumljaš
za odmik od iluzornih sprenevedanj

VI.

delitev na dvoje

mene in tebe ki sva pognala iz naju
ravno ko sva hotela biti eno

redukcija megalomanskih želja
na dve ali tri slabo definirane
nekaj o zdravju in blagih pristankih
vse drugo je le strah pred samoto
neobčutljivo za paniko nevronov

VII.

kam so šli tatovi

ko je bil razgaljen nori mož
so preblizu da ne zaznajo nelagodja

odložiš maske pa se spet ponujajo
ne moreš – ne znaš se jih znebiti
da bi te sonce poljubilo golo
da bi za en sam dan do norosti
okusila gotovost in svobodo



Rade Krstić

Stop(i)nje svetlobe

Vre kri

Branetu Bitencu

Vre kri.
En, dva, tri.
Kri, kri.

Kri vre.
Ko nekdo umre.
In se svet zapre.

In v sinjem svitu,
v sinji svečavi,
duša za človekom gre.

Najtrši oreh tre.

Poljub

Poljub,
rojen nad gladino duše,
plemenito žareč,
ponosno speč

na ustnicah,
ki so ga srca stkala
v nebeških vicah,
je vzcvetel
na krvavo rdečih vrtnicah.

Poljub,
ki je zagnal kolo časa,
najprej, naprej in nato nazaj,
je potisočiril nevidno materijo ljubezni,

pritisnjeno na atom sveta.

Artikli zvoka

V oranžno zelenem spektrogramu
je zvok razdeljen na dve polovici:

Prva je konkavna, druga pa konveksna.
Še preden zvok doseže

najvišjo jakost,
se membrana

upogne
pod težo kinestetične snovi,

da bi vsaj nekaj artiklov
zadostovalo za hiter umik

v simfonijo
kristalov nikdar slišane melodije.

Kdaj, če ne zdaj

Kaj vse ljudje delajo, da sovražijo!
Izgrinejo skozi vrata in s psovki zapustijo
prostor, ki nato ostane prazen.

Mutirana živa bitja,
duše, ki imajo nadnaravne sposobnosti,
imajo zdaj prednost.

Kdaj,
če ne zdaj:
spremenijo obliko in vsebino svojih misli,
raztelesijo sovražnikovo prisotnost,
tako da iz vsega nastane

molekula celuloze,
ki s svojim širjenjem
dvigne izstop vodika
na najnižjo možno raven.

Čuvaj vode

Bela materija je snov,
ki se ji reče sneg.

Pada od zgoraj navzdol.
Niti en kristal
ni enak drugemu.

Tu se pojavi paradoks.
Ali čuvaj vode,
torej sneg,
še vedno

gnezdi v oblakih?
Iz neba dobimo
takojšen in zanesljiv
odgovor:
gospodar oblakov
je bozon, božji delec.

Ne bev ne mev

Na krilih dotika
se zibljeta

poljub in ustnica.
Nihče nič ne reče.

Tisti, ki gledajo:
ne bev ne mev.

Roka,
dvignjena kvišku,
kot da se je izpahnila iz ramena,

drhti
od nepričakovanega mraza.
Tudi ti si tu.
Še vedno si vse skupaj
nalagaš na(d) srce.

Profesor procesor

Ne laži!
Ne kradi!
Ne ubijaj!
Ne prešuštvuj!

Profesor Procesor
je naredil najmanj
milijon božjih zapovedi.

Izmislil si je trombocite,
amebe, evgleno, paramecija,
levkocite, bozon, atome,
v vseh možnih in nemožnih galaksijah,
in tako naprej.

Vsa materija je drhtela pred njim,
pred njegovo dokončno,
zadnjo sodbo.

Moja draga je Praga

Proti koncu
se rade zataknejo
niti poezije.

Spreobrnjeno snov
začuti duša.

Kibernetika ne pomaga,
še manj robotika.

Koščki svetlobe
se lomijo v presledkih.

Nenadoma
je moja draga
prečudovita Praga.



Matej Krajnc

Karneval

I.

kupijo nam otok,
zbašejo nas v hiše.
ko nekdo obmolkne,
to kdo drug zapiše.

vsakdo se postavlja
s svojim lastnim grehom.
kar storil si v solzah,
plačal boš z nasmehom.

če se boš nasmehnil,
boš položen v jamo
med lepote zemlje
in med drugo kramo.

II.

klovni grejo prvi.
spačeni. neslani.
kdo jim plača burko?
kdo jim pravdo brani?

ko bili so mladi,
v bajke so verjeli.
dvigali pesti,
k polnočnicam hiteli.

zdaj so ostareli.
čas je zgolj parada,
ki, negodna kurba,
noče umreti mlada.

III.

povejte vendar rablju,
kam naj s sekiro udari.
naj masko si nadene,
z grobstjo ne škrtari.

naj se na glas krohoče,
če to mu kaj pomaga.
če bo na samem hlipal,
naj tega ne razlaga.

povejte mu, bedaku,
kaj igra je, kaj delo!
drhal je že na trgu.
opoldne bo veselo.

IV.

stare uganke pridejo
pogosto na obisk.
nanje sem obsojen.
ne morem več brez njih.

rebuse rešujem.
pačim se. znojim.
rad bi delal red,
a reda se bojim.

in neznanske vsote
sučejo se v glavi.
prvi praznik pride
in račun izstavi.

V.

godni smo za cmere.
gledamo spod čela.
čakamo, da pride
zima, zima bela.

plošče se razklešejo.
mojzesi umrejo.
imeli so potomce.
dali so jih v rejo.

zlato tele skoči
in se razčvetveri.
bog je vedno z nami.
a kdo ve, kateri.

VI.

gostje obmolče.
maestro se razpoči.
z divo je užival
v pepelnični noči.

najprej jo je, lačno,
napojil, nahranil,
in zahvaljevat se
ni za to ji branil.

ji v uho golčal je
byronova dela:
z mazepo sta končala,
s haroldom začela.

VII.

le poglej v anale,
tam je zgodovina!
je težko, a žal ni
drugega načina.

stisni vendar zobe,
sezi, kot se seže!
vonj arhivov s tabo
še k počitku leže.

daljnogledi imajo
svoje perspektive.
za grenak razplet so
rojenice krive!

VIII.

kupijo nam otok.
ga obdajo z žico.
vzamejo projektor.
zavrtijo špico.

pade dialog in
pade prva šala.
in namesto hrane
dajo nam padala.

zdaj bo raj do jutra.
ognji prasketajo.
špica se ponavlja.
dobro je, za rajo.



Primož Vresnik

Minister za izobraževanje in stara šola

I.

Ni bilo ljudi. Ni bilo prometa, zato je pokrajino zalotil v nekakšnem prastanju. Williamu se je zdela enako otožna in zamočvirjena kakor v času njegovega otroštva, ko so mu robide s trni parale hlače in nežno kožo. Trni robidovja so bili ostri kot šivanke in kar hitro je pritekla rdeča otroška kri. A tega je že davno. Davno, res davno in nikoli ni slutil, da bo nekega dne imenovan za ministra za izobraževanje. Minister za izobraževanje in vzgojo je stal na železniški postaji v domačem kraju. Po vseh teh desetletjih je bil spet v domačem kraju. Tokrat po službeni dolžnosti. Z njim je bil tajnik. Tajnik Alfred bi bil najraje v Londonu, v svoji pisarni, v kateri je dihal topel zaležan zrak, in to v vseh letnih časih. Zdaj pa mu je lica stiskal hladen novembrski zrak. Zamrznjena škrlatna rdečica na njegovih licih je govorila, da mu tukaj, sredi angleškega podeželja, nikakor ni dobro. Angleško podeželje mu v vseh pogledih ni dobro delo. Terenska izkušnja, ki jo je zahteval letni načrt ministrstva, in skrb za šolstvo v regionalnih okrajih sta bili lepi stališči, dokler se je o njima razmišljalo in razpravljalo v ogrevanih prostorih sredi Londona. Spet so ga, praktičnega, kot je bil po naravi, prevzele slutnje, da se bo resnično življenje na angleškem podeželju ponorčevalo iz šolske teorije. Prosvetno življenje, ki nikakor ni črno ali belo, ampak neke druge barve, ne bo moglo uresničiti abstraktnih zamisli, ki so lepo odzvanjale na prosvetarskih konferencah. Londonske misli o vzgoji in izobraževanju se bodo na terenu srečale z drugačno Anglijo. Človek je nekako pričakoval podružnične šole, v katerih učenci učiteljem še vedno nosijo jajca in meso, za krščanske praznike pa jih obdarujejo s potico. Pričakoval je, da bosta Wilde in Wystan Hugh Auden na angleškem podeželju naletela na gluha ušesa, v tem sila praktičnem svetu, ki je skoz in skoz obdan s kokošnjaki in ovčerejo. Vonj po ovcah, ki se iz

staj seli v domače hiše. Na podeželju vlada vonj po črevesju mrtvih ovac. Na podeželju vlada vzduh po živih ovcah, tisti umazano topli, živi vonj po tropih, ki gre prek livad in staj. Živalski vonj po drobovju se dviguje prek polomljenih ograj. V zaselku L. pri Devonshiru se pasejo rdečkaste krave. Tudi zemlja tamkaj je prežeta z rahlim rdečkastim odtenkom.

V teh sila praktičnih svetovih bo pretanjeno slovstvo izzvenelo groteskno. Vzgoja angleškega duha v šolskih klopeh se ne bo poznala bodočim angleškim ovčerejcem in rudarjem ter malim obrtnikom. In tradicionalno vzeto, bo lahka atletika še zmeraj najbolj priljubljena pri bodočih polnoletnih državljanih Kraljestva. Tajnik in minister za izobraževanje sta stala na osornem angleškem podeželskem mrazu. Čakala sta vaško učiteljico. Pravi službeni bonton bi veleval drugače, ona bi morala čakati na njiju. Vendar ne. Pravila družbenega odnosa so bila od samega začetka postavljena drugače. Številčnica na okrajni železniški postaji je vsekakor tekla čez dogovorjen čas, ko je grušč na obronku železniških tirov, nedaleč stran, začel hreščati pod čevlji ženske močnejše postave. Hreščanju se je pridružilo še kotrljanje kamnov. Učiteljica jo je drobila proti njima, pri tem ji je bila v napoto telesna teža. Debel obraz je imela, prav tolsta lica in izraz na obrazu je bil čisto moški. Bolj je spominjala na delavko v tekstilnem obratu kot na prosvetno delavko. Williama je njen videz pretresel. Z moškim izrazom na obrazu je stopila pred ministra za izobraževanje. Z robustnim izrazom ga je ogovorila: "William, sploh te ne bi prepoznala, če ne bi bilo to srečanje zaukazano z vaše strani." Govorila je počasi, ležerno, a kljub vsemu odločno. Ležernost je visela nad pokrajino in z njo se je začelo to zgodnje jutro. Potem je izdihnila svojo zadihanost nekdanja Williamova učiteljica in se toplo domače, a pokroviteljsko zazrla v svojega nekdanjega učenca, ki mu je uspelo priti iz malega v širši svet. Srečanju je manjkalo protokolarne distance, ki naj bi obveljala na srečanjih med ministrom in učiteljem. Gospa Buckettt si je na samem začetku srečanja jemala vlogo pokroviteljice, saj je bila nekdanja učiteljica ministru, svoj nekdanji prosvetni položaj je uveljavljala pri vseh svojih bivših učencih. In res so se vsi nekdanji učenci gospe Bucketttove znova počutili učence, če so jo le srečali. Položaj učiteljice na podeželju je le osrednji krajevni družbeni položaj. Položaj je tradicionalen in doleti vsako učiteljico, vsakega učitelja, ki pride na vas ali v zaselek. Navadno s kovčkom v roki za določen čas, ta pa se po sili razmer kar hitro prevesi v nedoločen čas. Prosvetni delavec na podeželju je pač oseba na očeh. Nekako odmaknjena od poganskega življenja, ki zgrabi in premetava podeželane. Pogane vodijo skozi življenje strasti, lastne in tuje. Učitelj se s svojo izobrazbo in omiko nekako loči od ostalih. Toda, William si je

dobro ogledal Rozalio Buckett, po vseh teh letih je postala sestavni del barja in njegovih poganskih sil. Tajnik je opazoval učiteljico, ki je več kot trideset let učila tukajšnje otroke, ki so več ali manj še naprej ostali otroci tukajšnje pokrajine in vasi. Njihova usoda je bila živeti značilno angleško podeželsko življenje. Alfred je takoj sprevidel, da si je Buckettova že zdavnaj odrezala svoj kos lokalne oblasti in da bo z njo teže sodelovati glede novosti oziroma novega šolskega programa. Program je prinašal kompleksna sofisticirana znanja, ki so zadevala lingvistiko, književnost ter družbena znanja. Rozalia Buckett je deklice učila tkati gobeline in dečke striči ovce. Jeseni so prečesavali robidovje, pozimi so lepili snežinke na okna. Preučevali so barje, dokler jih ni surov veter nagnal nazaj v učilnico. V vsem tem je bila izredno uspešna. Okna so v šolo vgradili še za časa Edvarda VII. Šipe učilnice so imele zdrsan lesk in v zunanjih kotih oken so se zibale drobne niti pajčevin. Na nitkah pajčevin se je zibal neki poseben podeželski čas, ki je bil povsem ravnodušen do človeškega dogajanja. Sicer pa je jugozahodna Anglija toplejša in vlažnejša, vendar z jesenjo prihaja na dan njena ciklonska osornost in tuleče zoprne gmote zraka. Barve v pokrajini se tukaj zdijo vlažne. Hladna zelena barva se izmenjuje s toplo zeleno. Nežnejšim dušam se zdi, da nad pokrajino visi otožnost dekleta, ki ni bila uslišana v prvi ljubezni. Globok ton zelenila travnikov in gozda je prisoten v vseh letnih časih, tudi razsijano poletje ne prežene somračnih odtenkov v pokrajini. Vse to je živelo svoje naravno življenje, a človek je bil s to pokrajino zaznamovan in določen. Nič človeka ne določa bolj kakor krajevni malenkostni svet. Tajniku je bilo kar hitro jasno, da Buckettova ne bo ravno pravi sogovornik za *njihovo stvar*. Ni bila človek sofisticiranih intelektualnih svetov. Namesto sveta simbolov je imela najraje dobesedni svet.

Svet malenkostnih opravil, po taktu lokalnega krajevnega režima. Praktične veščine in domovinska pripravljenost – to jo je določalo. Res, minister William si jo je zapomnil kot mlado učiteljico, ki je bila poleg praktičnih veščin polna domovinske pripravljenosti. Ljubila je lahko atletiko in ročna dela, poleg varčnih gospodinjskih nasvetov je rada z učenci zapela. Toda kot vse, ki delajo z ljudmi, jo je na neki način zanimala oblast nad človekom. Njena gospodovalna narava se je z leti poglobljala, saj je bila edini šolnik v zaselku L. pri Devonshiru. Ko so jo drobili proti šoli, si je Rozalia dala duška. *Stara šola se jeseni in pozimi nikoli ne ogreje dovolj, za to je kriva dotrajana izolacija. Sicer pa bi veljalo šolo podreti in postaviti novo. Ali ministrstvo kaj razmišlja v tej smeri ? Ali!?!*

S precej ostrim pogledom je ošinila ministra in tajnika. Materialna stran življenja je pomembna. Podeželje potrebuje predvsem dobre oskrbnike in

na dvorcih zveste butlerje. Brez upravljanja in gospodarjenja ne gre, tudi v prosveti ne. S tem spoznanjem sta mestna prosvetarja vstopila v staro šolo.

Šola je bila res stara. Spominjala je na lovsko kočo ob gozdu. Že na pragu je vstopajoče zajel mlačen vonj prijetne hišne zaležanosti. Vonj po domačnosti te je ogrnil takoj, čim si vstopil. Na stenah so visele risarske vinjete angleških krajinarjev devetnajstega stoletja. Prevladovala so značilno lovske in podeželske teme. Družbo so jim delale risbe s svinčnikom krajevnih umetnikov, ki so plemenitile boljše hiše tukaj in v okolišu. Otroške risbe so visele na oglasni deski zraven šolske table. Človek bi v tem javnem prostoru pričakoval kakšnega sodobnega državnika. Na steni so visele tudi legende angleške zgodovine, kar je poglobljalo starožitnost učilnice. Na steni je visela fotografija močno priletne kraljice Viktorije, ki je zrla skozi šolska okna. V učilnici je kraljica delovala kakor stroga ravnateljica gospodinjske šole, ki z resnim in strogim pogledom gleda poševno, nekam vstran. Po neki staromodni logiki je na steni visel Thomas Cromwell. Politik nikomur ni privoščil pogleda. Zaman so si prizadevale generacije učencev, motreče portret ministra, da bi uzrl koga osebno. Minister se je spet nekoliko naprezal in z očmi preiskoval portret Cromwella. Vzбудila se je pač nekdanja otroška želja, ki si je znova zaželela očesnega stika z zgodovinsko starostjo. A je takoj odnehal, saj ni več otrok... Sicer pa... Če je kralj Henrik VIII. izrazil obžalovanje, ker je usmrtil svojega glavnega ministra, v tej mali učilnici ni bilo čutiti nobene zgodovinske zamere ali obsojanja. Tudi do vojvode Norfolškega ne, ki je prav tako visel na steni, vendar je gledajočim vračal pogled. Tisti podeželski mirni pogled, pogled dobro stoječega gospodarja. Portret zagovornika angleške reformacije je že desetletja visel tam kot znamenje angleške odličnosti. Buckettova je v njem videla varčnega moža, nekoga, ki zna z denarjem. Nekoga, ki hrani nekaj denarja za slabe čase. Mar ni to za Anglijo in Angleže dovolj?! Seveda je učiteljica glavnega ministra videla izven zgodovinskega konteksta. *Dialoga tukaj ne bo, vsaj ne sodobnega dialoga*, je prestrelilo tajnika, ki se je zazrl v sledove papirnatih snežink na zdrsanih okenskih šipah. *Sicer pa bo spet kmalu čas za dekoracijo s papirnatimi snežinkami, za prednovoletno vzdušje*, se je Williamova misel pristavila sama od sebe. November je. *Nič se ni spremenilo, isti vonj, ista svetloba*, je mislil William. Dečki in deklice so vstali in gledali visoka moža s preprosto zaupljivostjo. *Tako majhen kot tisti svetlolasi deček, ki sedi na mojem sedežu, sem bil tudi sam*, je pomislil in se približal svoji nekdanji klopi. Stolček je bil zdaj ves temen; некоč je bil svetlo rjav. Enako stanje je doletelo tudi šolske

klopi. Minister je ob pogledu na skromen stolček začutil, kako se mu nabirajo solze v očeh. Čutil je, da se bo čustveno zlomil. Bolečina človeške minljivosti in neznatnosti je bila tokrat močnejša od bolečine zavrnjene ljubezni, ki jo je doživljal v najstniških letih. Prevzela so ga tako silovita čustva, da niti misliti ni mogel več, kaj šele, da bi poslušal gostobesedni plaz podeželske učiteljice. Tudi tajnik ji ni povsem sledil. Bilo je nekako predvidljivo, o čem bo govorila. Barva njenega glasu je napovedovala smer govorjenja. Njen govor je našel pot v krajevno komunalo. Dotaknila se je hiš, ovešenih z bršljanom. Sicer so v zaselku L. pri Devonshiru same stare hiše in hiške. "Vidva lahko gledata na zaselek L. kot turista. Vsi turisti pa imajo na kraje in mesta romantične poglede. William, ti dobro veš, kako je tu. Res, prav na tem stolčku si nekoč sam sedel. Vidite, otroci, nekoč je bil prav tako drobcen in majhen, kakor ste drobceni in majhni vi, potem pa je šel v visoko mestno šolo, jo dokončal in postal minister," je otroškemu občinstvu razlagala učiteljica Rozalia. Pred otroci je rada govorila o temah, ki niso bila ravno za otroška ušesa. Tajniku sta ta njena nediskretnost in razgaljevalni način govorjenja šla na živce. Williamu je na koncu jezika visel predlog, če bi se o novih smernicah in prednostnih nalogah državnega prosvetnega programa pogovorili na samem. Tajnik Alfred ga je v tej nameri prehitel. Rozalia Buckett pa je na ta predlog odgovorila robustno in neposredno.

"Šolnika Alfred in William, podrita to hiško in zgradita novo, prostorno šolo, pa bomo imeli tudi sobico za razgovor na šest oči," je nekoliko pretiravala in zarohnela. Minister je nemudoma postal njen majhen učenec. Svetlolasi deček Ivian se je sključil in tudi ostale glavice so oddajale pogrebno tišino. Tajnik je zbral pogum in učiteljici Rozalii razložil razmerja službene moči in sil. Kdo je kdo v tem primeru. Oba z ministrom predstavljata organ prosvetne oblasti in glede na to bi za pogovor potrebovali zaseben prostor. Pri tem mu je pogled švignil proti njenemu stanovanjcu v prvem nadstropju, kjer so bili na razpolago kar trije prostorčki za pobilžnje razgovore in zaradi tozadevnega stanja šole ni kazalo kar takoj podreti. Povrhu je podružnična šola zaselka L. pri Devonshiru že približno deset let na seznamu domoznanskih nepremičnin trajne vrednosti. Na seznamu angleške krajinske kulturne dediščine. Tajnikova uradniška odločnost je prispevala, da se je Buckettova zmehčala in pokazala pripravljenost na pogovor na šest oči. Williama je začel spremljati nelagoden občutek, da si je učiteljica Rozalia Buckett vzela večji kos oblasti, kakor bi smela. Pri tem pa je začela gaziti *drobne cvetlice* in ni več prestregla rahločutnih nians življenja. Drobcena življenja v učilnici pa so klicala, da si poleg strogosti in zgledov želijo tudi sprejetosti in topline.

Ne, ne, to ni več tista mlada učiteljica, ki so ji oči žarele od svežine življenja. Ne, ne, ne, postala je lokalni trinog. Otrdela je kot ročaj pastirske palice. Postala je groba kot preklinjanje podeželanov in nezadovoljna, kot vsa tukajšnja življenja, ki so si nekoč želela iz majhnega v velik svet. A jim ni bilo namenjeno. Ni jim bilo usojeno, je pomislil William. Usoda je postavila mejo; bodisi niso bili dovolj podjetni bodisi niso bili dovolj nadarjeni. Buckettova je imela vsakega nekaj, vendar ne dovolj, da bi prestopila krajevno mejo. Preveč je bila zaznamovana z lokalnim življenjem, zato ni dopustila univerzalnih vsebin. Toda bila je odlično opremljena za življenje na podeželju. Tukaj je bila poleg notarja, pastolja in župana edina intelektualka. Dobro pisati in govoriti sta pač lastnosti, ki podeželskim okornežem nista bili položeni v zibelko. Buckettovi je bilo to podarjeno. Razgovor je bil opravljen. Možaka sta spet stala na osornem novembrskem mrazu, zdaj namenjena k županu. "Nisem pričakoval, da bom srečal takšno pokroviteljstvo in oblastnost," je začel tajnik in se zazrl v podeželsko zelenilo. "Razmere tukaj niso ravno salonske, navada pitja čaja tukaj ne gre ravno s čajnim pecivom," je odgovoril diplomatsko, ker ga je tajnikova neposrednost zbolela. Tajnik je govoril resnico. Minister mu je priznal, da je razlika med rosno mlado učiteljico, polno zanosa in pedagoške erotike, in priletno učiteljico, ki je polna preračunane obrti, polna gospodovalnosti in krajevnega sarkazma, precejšnja. Nikoli si ni mislil, da se bo ta razlika zarisala tako črno-belo, tako ostro, da bo Rozalia Bucket pred zimo svojega življenja podpirala klišeje, namesto da bi jih odpravljala. "Kar gorela je od zanosa, ko je stala pred šolsko tablo, ki pa je danes seveda še bolj zdršana, kot je bila takrat," je še dodal William in se tudi on prepustil občutku podeželske enoličnosti, ki ga je sprejela medse po stotih metrih hoje po močno steptanem kolovozu. Zdaj se je zavedal, da je bil jutranji dogodek na vlaku močno pomenljiv.

Da, odcvetele in uvele vrtnice se ponovno napijejo rdeče krvi življenja, pod pogojem, da se urni kazalci ne zavrtijo nazaj, tako je pisalo na listu, iztrganem iz knjige.

Tale umetniški zapis je danes zjutraj ležal pod ministrovimi čevlji. Kar nekaj potnikov je brenilo v list papirja, ki ga je prepil nosil in premetaval sem ter tja. Na hodniku vagona, od kupeja do kupeja. Dokler se naposled ni znašel pod ministrovimi podplati in ga ta ni pobral. Prebral in spravil v žep. Zdaj pa je z obiskom stare podružnične šole to dobilo simboličen pomen. Znamenje. Človek je vendar *anymal symbolicum*, bi dejal Wilde. Poln je simbolov. Znati mora brati dogajanja v okolici in v naravi, na tankočuten simboličen način. Zdaj je prestregel naboj in sporočilo teh besed: novost potrebuje nove, mlade ljudi. "Buckettova ima več kot

dovolj delovnih let, upokojili jo bomo,” ta stavek je izlezel iz ministra kot brezosebna stroga odločitev, ki pa dosledno upošteva objektivne okoliščine, in to v najboljšem pomenu besede. “Več kot pozdravljam vašo namero, ne razumite napak, žensko komaj poznam, odvetnik bi tudi njej našel olajševalne okoliščine in resnica pač pozna množino, vendar stvari se iztečejo in pot vodi le naprej.” “Nobena reka ne teče nazaj, sicer pa ste videli obraze učencev. Nekoč je bila zgled, danes je gorjača. Prizori Dickensove Anglije se zdijo stvar preteklosti, toda poglejte, danes dopoldne so se spet pojavili, in to tam, kjer naj bi človek imel sentimentalne spomine.” Šla sta mimo podeželskega dvorca, ovešenega z bršljanom, skozi režo razmajanega in dotrajanega plota ju je opazoval lovski jazbečar. Z melanholičnim vlažnim pogledom. Zvedavo so se mu svetile rjave oči, v katerih je odsevalo migetanje in rahlo valovanje bližnjega močvirja. Zadah močvirne barjanske rogoze sredi novembra. Nad pokrajino sta viseli žalobnost in potrnost. Neprivlačnost pa je v sebi skrivala polasčevalnost. Kraj je hotel imeti človeka le zase. Za ljudi, ki hočejo imeti kaj več od življenja, barje žal ni ustvarjeno. William se je čutil izgnanega od tod, po drugi strani pa so ga vse drobne stvari tukaj zadele v srce. Droben stolček v učilnici je bil kot nevidna črepinja, ki ga je porezala do solz. Človeško srce je res čuden organ. Tisto, kar se zdi pozabljeno, lahko z vso silovitostjo privre na dan. Butne s silo prvinskega čustvovanja, da čustva človeka povsem prevzamejo in obvladajo. Gredo skozi srce in možgane. Potres, katerega epicenter je srce. William je bil le otrok tega predela Anglije in tukajšnjih energij. Tajnik Alfred je bil do vsega tega ravnodušen. Možaka sta šla mimo opustelega koruznega polja. Iz zemlje so moleli umazani koruzni štrclji. Štrclji požete koruze. Lovski čuvaj ju je nezaupljivo gledal, potem pa izginil v gozd. Nato so iz hoste priskakljali zajci.

Samo še k županu, potem pa na vlak.

Minilo je sedem dni ...

II.

“Za njih sem posušena žemlja, star posušen kruh,” je zarjovela Rozalia Buckett, ko je v rokah držala odlok ministrstva za šolstvo o upokojitvi. “William, William,” je kričala, ko se je divje spuščala po razmajanih stopnicah in pridivjala naravnost v učilnico. Pouka je bilo že zdavnaj konec, v učilnico je svetila zamolkla rjava svetloba rdečkastih otenkov počasi ugašajočega dne. Šolski stolčki so se brez sedečih zdeli drobnikavi in

neznatni. V vsem vesolju veliki kakor četrť glavice bucike. Pobesneta ženska je pograbila stolček, na katerem je nekoč sedel učenec William in z njim odšla v drvarnico. V somraku majhne drvarnice je na tnalu nekajkrat položila nebogljeni stolček in ga razsekala na trske. V vsej svoji srditosti je zelo dobro in odmerjeno sekala, pri zadnjem zamahu pa jo je močno zaneslo. Čutila je, da je noge več ne ubogajo. Preveč se je razburila, preveč pene jeze se je nabralo v kotičkih njenih ustien. Kri ni več krožila pravilno. Zastajala je, ker je zastajalo srce. Potem je nenadoma zgrmela na tla. Z glavo je udarila v kup razsekanih trsk, nekaj trsk je poletelo v zrak, padajoče so jo nežno klofutale po licih. Njen stekleni nepremični pogled je spominjal na steklene oči plišastih kužkov in medvedkov, ki delajo družbo premožnim otrokom v Angliji. *Zadnje čase je imela kar nekaj živčnih napadov, tudi pred učenci*, so zapisali v policijsko poročilo.

“Obstajajo ure, ko je zlo navzoče bolj, kakor si predstavljamo. Ženska se je zapodila s sekiro v roki, v okoliščinah, ki jih ne bomo znali nikoli razjasniti do konca. Zgodilo se je v temi tiste drvarnice,” je pojasnjeval zbranim pastor. Somrak drvarnice je bil po tem dogodku gostejši, vsaj v tonu pripovedi tistih, ki so dogodek razpihovali. Močnejše je zaudarjalo po vlagi močvirja, vsaj v tonu pripovedi tistih, ki so znova obudili skrivnostno delovanje močvirnega plina. “Plin močvirja je prodrł semkaj in jo preprosto zmešal,” je dejal lovski čuvaj, potem pa izginil v gozd.

“Seveda, kak dan je vse sončno, prijetno in dostopno, dan za tem pa se pojavijo neki čudni signali, ki zapletejo življenje in vse, kar je razumljivo, postane nenadoma nerazumljivo. Tudi svetloba dneva je kak dan vsa čudna,” je še dodal pastor zbranim.

Po odhodu lovskega čuvaja so na trato prilesja priskakljali divji zajci in ovohavali ozračje. Njihovi smrčki so utripali kakor njihova srčeca.

Deček je ostal brez šolskega stola. Okrajni mizar mu je stesal novega. Šolarja Iviana je smrt učiteljice pretresla. Razburjen je tekal po gozdovih in tistega novembra je sonce res čudno pršilo skozi krošnje dreves; še posebej, če si tekel, kakor Ivian, skozi mešani gozd.

Bledo novembrsko sonce je sijalo na olesenele nepobrane paradižnike pokojne Rozalie.

Minilo je še sedem dni ...

III.

Rosno mlada učiteljica Rosy Dover je s kovčkom v roki stopala proti stari šoli. V žepu je nosila dekret. Radovedni otroci so jo opazovali skozi

okno. Sledovi snežink na izpitih obledelih šipah so preživeli in čakajo, da jih okrasni prednovoletni papir znova zapolni. Ali pa tukajšnja bakrena praprot, nalepljena na okrasni papir... Mlada Škotinja bo vendar kos razmeram po tem tragičnem dogodku.

Kaj se je pravzaprav zgodilo v drvarnici?



Cvetka Bevc

Nesreča

Že dolgo se nisem peljala z vlakom, hčerka bi me morala odpeljati v toplice, pa je vnuk zbolel, hotel sem že rezervirala, dodatne stroške bi imela, če bi odložila prihod. Pa mi ni žal. Sama sem v kupeju, lahko si bom sezula čevlje, brala časopis. Človek mora biti na tekočem, čeprav ne maram teh vpadljivih naslovnih s senzacijami. Včasih nismo vedeli za pol gorja, ki se godi po svetu. Nesreča tudi brez tega nikoli ne počiva. Kaj sem rekla! Na prvi strani novica!

Velika nesreča se je zgodila...

“Oprostite, smem prisesti?”

Kako sem se prestrašila! No, pa sem dobila sopotnika. Zbogom užitek bosih nog. Na srečo je gospod sedel na prostor pri oknu, vsaj noge bom lahko iztegnila. Koliko prtljage ima! Kovček, torbo in še škatlo.

“Vas moti, če nekaj prtljage odložim na sedež?”

Odkimam. Na prostor za prtljago spravi kovček in torbo, škatlo pusti na sedežu. Najbrž je zelo težka. Kaj mi mar. Zdajle mi res ni do tega, da bi se zapletla v pogovor z neznancem. Čeprav se mi zdi kar omikan gospod. Oh, kot da bi to kaj štel. Moj pokojni mož je bil tudi zelo omikan, šele na smrtni postelji mi je povedal, da je imel zadnjih dvajset let ljubico, in me prosil, da naj bom tako prijazna in dovolim njej, naši sosedki Angeli, da pride na pogreb. Bedak! Če mi tega ne bi povedal, ne bi nenehno pretresala vsake minute najinega življenja in iskala znakov izdajstva. Kako sem bila slepa! Angeli sem dovolila na pogreb, a sem ji na sedmini tudi pljusnila kozarec vina v obraz, verjamem pa nobenemu nič več. Še časopisom ne!

Zaradi eksplozije je bilo ranjenih šestdeset ljudi...

Gotovo jih je bilo najmanj petkrat toliko, ali pa ni bil ranjen nihče.

Pri Novgorodu je iztiril vlak...

V Rusiji! Najbrž se ga je kak strojevodja napil in povzročil katastrofo. To se lahko zgodi samo Rusom. Še dobro, da se je Tito po vojni odlepil od njih. To bi bila šele pokora, če bi ostali z njimi. Spijejo na hektolitre vodke in potem prepevajo *Katjušo*. La, la, la, la... Saj sem jih videla, ko smo bili na sindikalnem izletu v Moskvi. Ne rečem, da ga tudi Slovenci ne cugajo, samo pijan še noben ni povzročil nesreče. In to z vlakom! Le zakaj na prvi strani časopisa oznanjajo to rusko nesrečo?! Kot da nas hočejo novinarji prestrašiti, da ne bi uporabljali javnega prevoza. Jaz dobro vem, da se je dosti bolj nevarno peljati z avtomobilom. V avtomobilskih nesrečah je petkrat več žrtev. Zato v avtu mojo Izabelo nenehno opozarjam, naj vozi počasneje, zadnjič se je zaradi tega še njen mož spravil name in mi očital, da jo delam nervozno. On bo meni očital! Kaj pa on ve, kaj so materinske skrbi! Tako sem se trudila, da sem jo vzgojila v dobro punco, pošteno sem se namučila, ker na moža tako ali tako nisem mogla računati. Saj ga nikoli ni bilo doma! On in njegovi partijski sestanki! Če je sploh šel na kakega!

“Ali vas moti, če malo odprem okno, vročina je popustila in svež zrak se bo prilegel.”

“Kar izvolite, prosim,” izleti iz mene, ne da bi hotela. Šele zdaj si gospoda ogledam. Najbrž je poslovnež, temna obleka in bela srajca. Toda če bi gospod bil iz te branže, se najbrž ne bi vozil z vlakom. In še čevlje ima umazane, kot da je hodil po blatni cesti. Kaj me briga! Pa saj najbrž ne bo nadaljeval pogovora z mano. Premlad je, da bi čvekalo z nezanimivo staro. Oh, časopis mi je padel na tla. Gospod ga prijazno pobere in mi ga z nasmehom izroči. Čisto tiho se mu zahvalim. Najboljše, da berem naprej.

Ruske oblasti menijo, da gre za terorizem...

Torej ni bil pijani voznik! Terorist! Najbrž si je bombo privezal na telo. To je zdaj moderno. Ti ljubi Bog, le zakaj počnejo te stvari. Samo da bi prišli na naslovno stran časopisa, ali kaj. Da bi po smrti dosegli slavo. Poštena vojna je boljša kot ta pritlehna morija.

Po besedah tožilca Sergeja Bedničenko je eksplozijo povzročila bomba, ki je naredila velik krater na progi. 38 ranjenih potnikov so takoj odpeljali v bolnišnico, nepoškodovani potniki pa so presedli na drug vlak...

Nesreča zaradi podtaknjene bombe na vlaku! Bombe vendar puščajo na letalih, železniških postajah. A zdaj so se lotili še vlakov?! Človek

res nikjer več ni varen. Kaj potem, če mene, ki sem stara, hudič vzame. Umrejo lahko otroci. V sosednjem kupeju je kopica mladih deklet! Kaj, če se jim kaj zgodi?

Nesreča se je zgodila blizu vasi Malaja Višera, približno 500 km severno od Moskve in 170 km od St. Petersburga... Strokovnjaki se sprašujejo, kako je lahko nekdo sam izdelal bombo s tolikšno rušilno močjo...

Ali ljudje res ne znajo početi kaj drugega, kot da izdelujejo bombe. Lahko bi sekali drva, pleli na vrtu, gledali televizijo, toliko je zanimivih stvari, če že kaj drugega ne, bi lahko potrkali na sosedova vrata. Pili kavo! Še kurbarija je boljša kot terorizem! Kako sem se razburila! Kar težko diham, gospod je opazil, da je nekaj narobe, začudeno me gleda, vsak hip mi bo kaj rekel. Zazvoni njegov mobilnik. Gospod se namršči, ko preveri številko kličočega. Odgovarja v nekem čudnem jeziku, albanskem, arabskem, kitajskem, kaj jaz vem, kaj je ta latovščina. Kako hitro govori, videti je jezen, čisto rdeč postaja v obraz. Zdaj je upočasnil ritem besed, vedno tiše govori, kakor da nekomu šepeta v uho. Na hitro konča klic, se mi zdi. Zamišljeno strmi skozi okno. Pa saj je res lepa pokrajina, mimo katere se peljemo. Reka in ob njej grmičevje in drevesa. Vlak počasi zavira, postaja je, gospod tokrat brez vprašanja na stežaj odpre okno. Pretegnila si bom noge. Ojej, težko se je zravnati. Zaneslo me je in skoraj padem na nasprotni sedež, kjer je škatla. O, ti šment!

“Pazite vendar!” zavpije gospod, me zgrabi za roko in potegne na drugo stran. Vzame v roke škatlo, jo na lahno potrese, najbrž je v njej kaj lomljivega in preverja, ali je vsebina ostala nepoškodovana. Kaj pa jaz? Lahko bi si kaj zlomila! In prsti me bolijo! Pošteno me je zagrabil. Močno roko ima. Temne barve. Za odtенок temnejšo, kot je njegov obraz. Ves je poraščen, brada in brki mu res ne pristojijo, dolgi lasje mu prekrivajo obraz. Zagotovo je tujec, čeprav govori po naše. Kakšen ptič iz mešanega zakona. Joj, ne smem tako buljiti v njega.

Vlak je zapeljal čez most...

Peljemo se naprej. Upam, da ne bo kakega mostu.

Velika nesreča... zgodila...

Spet poškilim h gospodu. Grize si spodnjo ustnico. Nervozen je.

Po eksploziji je iztiril...

V kaj neki spravijo eksploziv? Ga skrijejo v kovček? V škatlo?

Bomba ... velik krater...

Dvignem pogled. On strmi vame. Oči ima temne kot oglje. Motne. Odpira usta ...

“Ali smem pogledati časopis?”

“Izvolite ... O nesreči piše ...”

Kar potegne mi ga iz rok. Pomlaska z ustnicami. Bere. Prikimava. Ali se mi samo zdi. Nič se mi ne zdi. Glede Angele se mi je tudi včasih dozdevalo, pa se je moja slutnja izkazala za resnico. Ženske imamo šesti čut. Zaupati mu je treba, ne pa si zatiskati oči. Ne, temu fantalinu se ne bom pustila pretentati. Nekaj ima za bregom. Pa spet je roko položil na škatlo. Saj bi lahko v njej skrival bombo! Mož me je prenašal okoli, tale me ne bo. Nehal je brati, vrača mi časopis.

Bilo je grozno. Ljudi je vrglo z njihovih sedežev in v zraku se je razširil vonj po zažganem, je rekla ena izmed potnic ...

“Bilo je grozno. Ljudi je vrglo z njihovih sedežev in v zraku se je razširil vonj po zažganem ...” ponovim na glas.

Gospod prikima. Strmi vame s tistimi prekletimi motnimi očmi. *Grozno ... ljudi ... vonj ... zažgano ... vlak ... iztiril ... bomba ...* Misli divjajo. Teroristi. Treba je opozoriti, če opazimo kaj sumljivega. Tako opozarjajo na letališču. Spet gleda skozi okno. Odkašljaj se je. Roko ima še vedno na škatli. Pobožal je pokrov! Bomba ... vlak ... iztiril ... bomba ... vlak ... Zgrabim svojo torbico. Na stranišče moram. Nerodno odpiram vrata kupeja. Drhtim. Ne morem zgrabiti kljuke. Gospod vstane. Pomaga mi odpreti vrata. Ničesar ne sme zasumiti.

“Hvala za prijaznost. Na stranišče moram ...”

Kaj mu to razlagam?! Na hodniku pospešim korak, torbico stiskam k sebi. Grem mimo kupeja, v katerem so mlada dekleta. Glasen smeh. Bilo je grozno. Ljudi je vrglo z njihovih sedežev ... Samo še malo, pa bom na stranišču. Zaklenem vrata. Dihaj, Aleksandra. Dihaj. Globoko dihaj! Izvlečem mobilnik. Vlak drdra. Ta dam, ta dam, ta dam ... *Vozi me vlak v daljavo ...* Neka pesem. Mrmram melodijo. To menda pomirja. Ta dam, ta dam ... Vem, katero številko moram poklicati. Sosed Jože dela

na policiji. Mi je pomagal, ko se je naš maček izgubil. In pred odhodom sem mu pustila ključe stanovanja, da bo zalival rože.

“Jože, Aleksandra. Ja, še vedno sem na vlaku. Moraš mi pomagati. Sporoči na policijo. V mojem kupeju je terorist. Resno. Zagotovo vem. Jaz si ne izmišljam. Govoril je o nesreči. Eno je že povzročil v Rusiji. Kakšen je? Kosmat, kakšen pa naj bi bil. In temen. Z motnim pogledom. Jaz ne lažem. Številka kupeja? Tretja vrata v drugem vagonu. Zagotovo vem. V škatli ima bombo. Jasno, da sem jo videla. Taki ne grozijo. Oni naredijo. Hitro. Jože ... Bila je velika nesreča ...”

Vlak je zapeljal čez most ... Velika nesreča ... zgodila ... Po eksploziji je iztiril ... Bomba ... velik krater ... Stavki se lomijo. Iztrgane besede. A sporočilo je jasno. Jože bo ukrepal. In naročil mi je, naj ostanem na stranišču. Na naslednji postaji bodo prišli specialci. Specialci. To bo čez pol ure. Tako je rekel Jože. Spe-ci-al-ci. Samo da ne bo prepozno! Bomba se ne sme sprožiti! Moram nazaj k njemu! Z nečim ga moram zamotiti. Tečem po hodniku. Hitro! Ne, ne smem prehitro. Potem bom zadihana in bom težko govorila. Mirno, Aleksandra. Odrinem vrata. Vstopim v kupe. Gospod je še vedno na svojem sedežu. Zdrzne se, ko vstopim. Temno roko še vedno drži na škatli.

“Dolgo vas ni bilo nazaj. Pomislil sem že, da se vam je kaj zgodilo. Da vas je zgrabila slabost. Nekam blede ste bili, ko ste odhajali. Moja mama si v vaših letih še iz hiše ni upala ...”

A s tem sladkorjem me bo pital? Ti teroristi so pa res pretkani!

“Zame se ni treba bati. Moja mama se je v mojih letih s kolesom vozila naokoli ...”

“A tako ...”

Moram se nečesa domisliti. Pogovor ne sme zastati.

“Moja hčerka se vozi z avtom.”

“Moja pa s triciklom.”

“Koliko ja stara?”

Dobra iztočnica. Lahko nadaljujem z vprašanji. Ime. Barva las. Zanimanja. Zobki. Teroristi ne bi smeli imeti otrok. Kako neki ji bo, ko bo zvedela, kaj počne njen oče.

“Moja Lara bo stara šest let. Jutri ima rojstni dan. Zbira punčke, pa sem ji za darilo kupil porcelanasto punčko. Upam, da ji bo všeč.”

Nalahno potreplja pokrov škatle. V porcelanasto punčko je skrnil eksploziv! *Velika nesreča ... zgodila ... Po eksploziji je iztiril ...* Ne, odprl bo škatlo!

“Ne!”

“Ali ne marate takih igrač? Poglejte, kako je lepa.”

Punčka je velika kot dojenček. Zlati kodri. Modra oblekica. Čeveljčki. Trepalnice kot metlice. Rožnata lička ... Velika nesreča ... Bomba ... Pa saj sem prebrala. Časopisi ne lažejo.

“Zelo jo imam rad ...” zašepeta.

* * *

Nesreča se je zgodila. Lažni alarm o podtaknjeni bombi na vlaku. Zaradi pomote je prišlo do smrtne žrtve. Punčka ostala brez očeta.



Veronika Simoniti

Entartete Kunst

Ko je paznik odprl čistilcu vrata, je s hodnika spet buhnil vonj po prežgani čebuli. Čistilec je porinil voziček v celico, stopil noter in namočil v čeber motne vode palico, na koncu katere je bila oguljena krpa. Vrata so se s kovinskim treskom zaprla in nastala je tišina, v katero so vdiral samo posamični zvoki in glasovi s hodnika.

Čistilec je, ne da bi me pogledal, začel vleči cunjasti konec palice enakomerno po tleh, medtem ko sem sedel na postelji in čakal, da dvignem stopala, ko bo pridrsal do mene. *Ti imaš na stenah čisto drugačne slike kot drugi*, je z brado pomignil proti mojemu zidnemu oltarčku, jaz pa sem molčal. *In zakaj ima ta ženska na pladnju možjo glavo?*

Hotela jo je in jo tudi dobila. Si že slišal za Salomo?

Paznik je odkimal. Kaj pa on ve o teh zgodbah; bil je Turek, mogoče Kurd, ne vem, in me tudi ni toliko zanimalo, da bi ga vprašal. Kaj šele, da bi mu povedal, da je tista glava na pladnju moja.

V negibnem nasmešku Cranachove junakinje na steni se je iz hipa v hip samozadovoljno prelivalo njeno nemo zmagoslavje, njena večna ironija je zdržema sevala v neskončnost mojega jetniškega časa. Tudi Ruth je imela takšna lica, mehko so ji obdajala usta, iz katerih so prihajale samo prijetne besede; kljub svojemu nagnjenju k resnicoljubnosti sem ji zmeraj verjel, čeprav bi moral o marsičem podvomiti. Dokler je bila mlada, je imela zalit samo obraz, postavbo pa zelo suho, za moj okus že skoraj preveč koščeno. Ampak vsa neskladja na njej so bila neznansko privlačna, tako zelo, da sem se zagledal vanjo že prvi hip, ko sem jo kot študent opazil na hodniku fakultetnega oddelka za umetnostno zgodovino. *Ljudje, gremo k meni, imam še nekaj alkoholne zaloge*, je rekla po enem izmed navdihujočih predavanj o renesančnem slikarstvu. In smo šli.

In potem še velikokrat, njen düsseldorfski *refugium peccatorum* je sčasoma postal zbirališče izbrancev, nekaj študentov umetnostne

zgodovine in vse pogosteje onih, ki so bili vpisani na akademijo lepih umetnosti. Ampak zame je bila komunikacija s temi zadnjimi problem: čopičarji so samo pili in po nekaj kozarcih niso bili zmožni nobene konstruktivne debate. Nadarjeni obrtniki, praznoglavi bedaki so se lepili na Ruth, medtem ko sem jo sam čaral počasi in užival ob njenih občudujočih pogledih, kadar sem poznavalsko seciral to ali ono sodobno delo. *Kako to, da ne najdejo novih poti, kar naprej se vrtijo v ustaljenih vzorcih*, sem se pritoževal na sprehodu blizu Ruthine predmestne vile; bilo je v času, ko se mi je ob vzporednem študiju restavratorstva že obetala asistentska kariera. *Se strinjaš, da je vse že izumljeno, da so imenitni slogi že potrošeni, da ni kaj dodajati, vse to moderno mešanje je posiljeno, sedanji popart pa cenen*, me je vprašala. *Z nekom te moram seznaniti*, je potem rekla, ko sva prišla do kostanjevega drevoreda, *tudi on misli tako*.

Rudolf je bil dolgolas in bradat hipi, sfrkani prameni so mu mehko uokvirjali čelo in jemali nekaj strogosti njegovemu koničastemu in poznavalskemu nosu, vrednemu kakega vrhunskega enologa. Pri priči sta me zmotila njegov nebrzdani smeh in laket čez Ruthina ramena. Za moj okus je bil čisto preveč sproščen, zvijsal si je drugega za drugim in pravzaprav sploh nisem vedel, ali je v resnici, kakršen se kaže, ali pa vse njegove odzive usmerja to, kar vsrkava iz dima. Njegove slike niso bile nič posebnega, čemur sem se začudil, saj je vendar kritiziral, da so *vsi imenitni slogi že izumljeni*. Je bilo potem njegovo slikarstvo parodija ali je samo resigniral, se nisem nehal spraševati; nekaj na njem me je vendarle vznemirjalo, kajti treba je povedati, da je bil vseeno izjemen obrtnik, njegov *grif* je bil vrojen, ne priučena roka. Slikal je, kot drugi govorijo, čopič je vrtel, kot ljudje hodijo, brez premišljevanja, samo z občutkom in intuitivno. Ko smo se ga nekoč napili in nekateri zakadili (te zadeve mi nikoli niso bile všeč), so ga drugi izzivali, naj skicira pomanjšano *Guernico*, Da Vincijevo *Madono z Detetom* ali Cézannovo tihožitje: v treh potezah z ogljem se je prizor znašel na listu, kot bi poskus katerega teh starih umetnikov ravnokar potegnil iz arhivske mape. *Empatija, dragi moji, treba je poškiliti mojstrom v dušo*, se je zakrohotal Rudolf.

Kaj zanj pomeni beseda empatija, sem ugotovil čez nekaj mesecev – takrat sva z Ruth že odkrito hodila in ta najina zavezanost in tiha zaobljuba sta bili za konec šestdesetih v umetniških nemških krogih že kar preveč klasični, skoraj staromodni. Rudolf se je s svojo vsiljivostjo umaknil in spoštoval najino odločitev. V tistem času se je tudi zgodilo, da me je peljal v svoj atelje, kjer sem videl več portretnih

poskusov, na določenih delih že zelo izdelanih, na drugih še samo s potezami na golem platnu: šlo je za več študij istega moškega, ki sedi na starinskem stolu, obrnjen je nazaj, proti slikarju, zdi se, da trpi zaradi bolečin v vratu ali pa ima zaradi starosti že nekoliko zakrnel tilnik, ampak v nasprotju z okorno držo so njegove oči živahne, skoraj porogljive, kotički njegovih ust komaj privzdignjeni v hudomušen nasmeh. *To je moj ded, mi je pojasnil Rudolf. Za življenja se nikoli ni pustil fotografirati ali slikati, tudi svojemu sinu ne, kaj šele, da bi naredil avtoportret.* Rudolfov ded je bil – enako kakor Rudolfov oče – namreč slikar; še nikoli prej nisem slišal zanj, ded je predvsem delal religiozne prizore za cerkve in pri tem posnemal holandske mojstre iz 17. stoletja, oče je bil restavrator in slikar fresk.

Zakaj pa ne skušaš naslikati očeta, gotovo se ga boljše spominjaš, sem vprašal. Rudolf nama je natočil vino do vrha tulipanstih kozarcev (to se mi je zdelo vulgarno, ker ne moreš povohati vinskega cveta), si zvil džojnt in mi začel pripovedovati o svojih dveh prednikih. Njegovo govorjenje je bilo zelo analitično, vendar tudi precej nepovezano in zmedeno, in kar sem razbral, je bilo bolj ali manj tole: ded je bil velik original, magnet za ljudi, predvsem za ženske, prekipevajoč človek, ki se je zaradi revščine moral zadovoljiti s slikanjem za naročila župnikov, Rudolfov oče pa je bil dedova nedosežena kopija, ki je vlagal v delo veliko več, a ni nikamor prišel, po značaju in tudi sicer, verjetno prav zaradi neuspeha, pa je bil precej zamorjen človek. Kolikor sem psihologa, sem si ustvaril idejo, da si tudi Rudolf želi biti kakor ded: kar se tiče strastnosti, mu je očitno uspevalo, uhajala mu je skozi vse pore, kar se tiče slikarskega uspeha, pa je bil sicer več rokodelc in ... nič več. Empatija, o kateri je govoril, je imela svoje zavore, strast, potrošena v socialnih stikih, pa kljub temu ni premogla dovolj kreativnosti, da bi segla čeznjo. Spraševal sem se tudi, ali ne gre bolj za pretirano občudovanje, skoraj že kult deda z kdove kakšnimi ozadji.

Tudi Ruth, ki sprva ni veliko razlagala o svojem očitno dovolj velikem premoženju – v hiši, ki je bila družinska last in v kateri je živela sama, je prirejala zabavo za zabavo in vsakič poskrbela, da ni manjkalo ne hrane ne pijače –, mi je, ko sva začela hoditi, vedno več govorila o svoji družini in starih starših. Predstavljal sem si, da mi prej ni veliko pripovedovala o svojem imetju, da me, ne ravno bogatega fanta iz učiteljske družine v duisburškem predmestju, ne bi užalila. Nekoč mi je pokazala orumenelo fotografijo s čipkastim robom, na kateri je bila njena babica. Zelo ji je bila podobna, samo da je imela lase spete v figo, strožje je gledala predse in kot bi požrla metlo, oblečeno

je imela belo bluzo z naborki. Slikana je bila prav v jedilnici hiše, kjer je zdaj stanovala Ruth. Mojo pozornost pa so takoj pritegnile slike na ozadju fotografije, na stenah jedilnice: tam je viselo nekaj, kar je bilo podobno dvema nemškima ekspresionistoma in enemu Utrillu. *Tudi za to sem ti hotela povedati*, je rekla Ruth, ko je videla moje privzdignjene obrvi ob približani fotografiji. Tudi za to.

Slika je bila posneta pred vojno, preden so Ruthino babico in deda odpeljali v taborišče. Bogati judovski ded je bil zbiralec, predvsem je cenil Bellinija in Leonarda, v svoji kolekciji pa je imel večinoma novejša platna, Ernsta, nekaj zgodnjih Picassov in nemške moderniste. Zbirko je registriral na babičino ime, *Esther Epstein Sammlung*. Ko je zaslutil, da se družini ne obeta nič dobrega, je celotno zbirko, v kateri so bila tudi dela tako imenovane *Entartete Kunst*, “degenerirane umetnosti”, skril v kovinske skrinje v hišo kakih deset kilometrov od doma. Ded in babica sta umrla v Auschwitzu, njuna hči je preživela, se takoj po vojni poročila in leta '47 rodila Ruth. Družina si je privoščila udobno življenje ravno po zaslugi teh slik: od časa do časa so katero prodali; tako so tudi Ruth omogočili študij umetnostne zgodovine v Düsseldorfu in samostojno življenje v vili starih staršev.

Vam jih je še kaj ostalo?, sem bil nestrpen. *Zdaj so seveda skrite nekje drugje*, je rekla, *pojutrišnjem, ko se vrneš iz Duisburga, ti vse pokažem. Vem, da boš diskreten*. Tistega popoldneva sem moral namreč zaradi nekih birokratskih zadev za krajši čas odpotovati domov.

Gotovo tisto in naslednjo noč niste spali, je komentiral Kurd z mokro cunjjo na palici. Začudilo me je, da je v mojem pripovedovanju sploh kaj razumel.

Ne, noč zatem skoraj nisem zatisnil očesa. Bil sem nestrpen in vstal sem zelo zgodaj, opravil vse po duisburških matičnih uradih že dopoldne, tako da sem lahko že proti večeru odpotoval nazaj v Düsseldorf. Ruth nisem sporočil, da se vračam dan prezgodaj; na železniški postaji sem ji kupil velik šop rož in v mislih priganjal vlak, da bi hitreje zdrdral po tirih.

Odklenil sem vhodna vrata vile, vstopil in jo zagledal. Golo, s kozarcem v roki, z Rudolfom. Tudi on je bil brez obleke. Na divanu v salonu je bila povaljana odeja, najina deka, pod njenimi skiciranimi gubami se je malo pred tem risal on, moj začasni ali mogoče občasni namestnik, skriti, pa vendar tako zelo očitni dvojniki – kako da ga nisem prej spregledal? Obrnil sem se in odvihral ven. Ozrl sem se samo še, da sem videl, kako ovita v odejo stoji na pragu in kriči za mano, naj se vrnem, da bo vse pojasnila.

Čez nekaj dni sem jo poklical in se zmenil, da pridem po svoje reči. *Vsaj obljubo, da ti pokažem tiste slike, bi rada držala*, je rekla. Ampak neznansko poklicno radovednost v meni so gasili ponižanje, užaljenost in slutnja, da bi s tem hotela poravnati svojo krivdo. Iz omar sem pobral svojo obleko, nekaj predmetov po hiši, vse skupaj stlačil v dve veliki potovalki in odvihral brez pozdrava.

Odšel sem brez besed in ostal brez vsega: brez Ruth in ne da bi videl skrite slike.

Dolgo je trajalo, da se je v meni vse skupaj poleglo, minili so meseci, minila so leta, napredoval sem v profesorja, se specializiral v restavratorstvu in končal na oddelku za avtentikacijo v restavratorskem centru v Bonnu. Delo mi je bilo pisano na kožo, v miru sem se lahko posvečal preučevanju del iz galerijskih arhivov in pri tem nisem imel nadrejenih, ki bi mi grenili življenje. Pravzaprav mi ga ni grenil nihče, kajti potem, ko sem se opekel pri Ruth, sem se žensk rajši ogibal, samo kdaj sem noč preživel s kakšno specializantko, ki je pripotovala od daleč in za katero sem vedel, da se bo kmalu tudi vrnila v svoje mesto. Pretakanje časa iz dneva v dan bi si kvečjemu lahko grenil sam, ampak to sem si onemogočal z delom, v katerega sem se zakopaval in ki mi ni pustilo, da bi mislil na to, kako bedna je v resnici moja intimna eksistenca. Vendar je bila v meni ves čas navzoča predstava, da spadam k Ruth in da je na mojem mestu nekdo drug, človek, ki mu poznam poteze obraza, svinčnika in čopiča, ki igra mojo vlogo, pa ni igravec, ki bi samo vskočil, je figura, ki bo ob mojem nemem gledanju z zadnjega balkona odigral ves komad do konca.

Nam sicer ne povejo, zakaj ste tukaj, ampak nekaj se je moralo vseeno zgoditi ..., je rekel čistilec.

... da sem se znašel v kehi, hočete reči? Tudi vi ste se znašli v kehi, sem skušal biti duhovit, pa se ni niti nasmehnil. Vprašal sem ga, ali je Kurd. *Ne, Turek, Ankara*, je zagrulil. Povedal sem mu, da se pišem Hacke. Pomislil sem, da mu lahko povem kar koli, tako ali tako me razume samo napol. In sem nadaljeval.

Nekega dne so mi napovedali, da prihaja pred dražbo v večji avkcijski hiši na oddelek pet slik, ki bi jih bilo treba pregledati. Mojemu veselju se je pritaknil grenak priokus, ko sem izvedel, da prihajajo iz *Esther Epstein Sammlung*. Po začetnem šoku in nejevolji, da moram še imeti kakor koli, pa čeprav na daljavo, opraviti z Ruth, sem se sprijaznil z dejstvom in racionalno sprejel naključje, da bom v zameno vendarle videl slike, ki naj bi si jih šel pred leti ogledat na skrivno mesto njene družine.

Na oddelek za avtentikacijo so prispele skrbno ovite v blago in juto ter položene v dva lesena zaboja. Med njimi so bile slike, ki sem se jih spominjal z ozadja fotografije, na kateri je bila Ruthina babica: dva nemška ekspresionista in en domnevni Utrillo. Nemca sta bila August Macke in Otto Dix, Utrillo, čigar del do takrat nisem dobro poznal, se je izkazal za enega redkih primerkov njegovih tihožitij. Ostali dve platni, ki sem ju zdaj videl prvič, sta bila Paula Modersohn-Becker in Oskar Kokoschka. Nič od tega katalogizirano, vsa dotlej še neznana dela, vendar brez kančka dvoma vsa pristna, kar so dokazovale analize, ki smo jih izvedli s sodelavci. Slike so v ekspeditu zapakirali nazaj v zaboje in poslali na dražbo. Predstavljal sem si, da Ruth in Rudolf, če sta še skupaj (in po mojem prepričanju sta bila), ne gre več tako dobro, ona verjetno ni nikoli doštudirala, on pa s svojo večšo roko in pomanjkanjem domišljije za razvijanje lastnega sloga, naj si je pri tem še tako pomagal z raznimi substancami, gotovo tudi ni bil uspešen. Mogoče še živita v Ruthini vili, mogoče še zmeraj na veliko vabita ljudi na zabave, za takšno življenje pa sama ne zaslužita dovolj, zato si pomagata z občasno prodajo slik slavnih mojstrov, ki jima še naprej omogočajo razkošno vegetiranje.

Na moje veliko presenečenje je čez dve leti sama hiša Sotherby's na oddelek z zaprosilom za pregled poslala novo pošiljko iz *Esther Epstein Sammlung*. Tokrat je bilo v njej deset slik. In to kakšnih! Dva Matissa, nekaj Picassov, Rothko, zgodnji Dali in trije Chagalli. Spet do takrat popolnoma neznana dela, o katerih ni bilo prej niti sledu, ne v biografijah ali pričevanjih, kaj šele v katalogih.

Ampak kako to, da se je Ruth odločila prodati kar deset slik? Bolj bi se ji splačalo od časa do časa prodati vsako posebej, kot da se hoče znebiti vseh skupaj, saj bo tako velik del enkratnega izkupička zadel veliko višji davek in še pozornost poznavalcev in mogoče tudi ljudi z nepoštenimi nameni bi utegnila pritegniti. Zakaj je Ruth kar naenkrat potrebovala toliko denarja? Koliko slik sploh še je v zbirki njene babice, kaj bi imel pred leti priložnost videti v skrivališču Ruthine družine in kaj če teh zadnjih deset ni iz zbirke Esther Epstein ...

Vprašanja so se kar naenkrat sumljivo namnožila in še bolj zavzeto kot prvič sem se lotil preučevanja. Najprej sem s hyperionom 3000 pregledal pigment. Nič. Poznal sem kar nekaj ponarejevalskih trikov: napenjanje platen čez starinske okvirje, oksidacijo ročno kovanih žebeljev v slanici, posnemanje starih žigov, namakanje nalepk za hrbtni strani slik v kavo, da so bile videti stare, mazanje domnevnih umetnin s kepo prahu, ki jo potegneš iz vreče sesalnika. Ampak pri teh desetih

slikah po mesecih analiz nisem našel nič nenavadnega. Zato smo slike vrnili hiši Sotherby's, kjer so jih nato vsako prodali za okrog štirideset tisoč mark.

Zadnja in poslednja slika iz zbirke Esther Epstein je prišla na oddelek za avtentikacijo devet let pozneje: bilo je surrealistično štirinožno bitje, ki ga je naslikal Max Ernst. Naslikani stvor je imel sprednji taci moški, kosmati in krepki, zadnji pa ženski, zaobljeni, vendar vitki, obuti v nekaj, kar bi lahko bili čevlji z visoko peto. Predstavljal sem si, da je ta stvor njun tandem, on spredaj, ona zadaj, čeprav ni bil nujno on glavni v paru: Ruth je znala subtilno voditi igro, ne da bi se moški tega zavedal.

Analize so pokazale, da je tudi s to sliko vse v redu. Vse, samo še ena podrobnost mi ni dala miru: titanov dioksid. Kako to, da se je znašel na platnu iz leta 1910, kot je pisalo pod podpisom, ko pa ga ni bilo mogoče dobiti pred začetkom prve svetovne vojne? Zakopal sem se v knjige, vendar nisem našel ničesar, kar bi dokazovalo, da bi Max Ernst lahko prišel do takšne bele barve. Za mnenje sem prosil tudi laboratorij sorodnega londonskega inštituta in čez čas dobil odgovor: nikakor ni možno, da bi mojster to barvo uporabil, preden so jo začeli izdelovati.

Razganjalo me je od razburjenja: to vznemirjenje je bilo plačilo za vsa zagrenjena leta, ki mi jih je povzročila Ruth, za poparjenost in čas, ko sem živel v vzporednem svetu, ne pa v tistem, kamor bi v resnici spadal, se pravi ob njej, skupaj bi živela v lepoti in polnosti. V tem preobratu sem zdaj zagledal svoj trenutek, čas zadoščenja.

Napisal sem uradno poročilo, vendar ga še nisem oddal. Najprej sem poklical Ruth in se ji napovedal na obisku.

Zdi se mi, da razumem, je rekel Turek.

V düsseldorfski vili sem seveda naletel na oba, Ruth in Rudolfa. Hotel sem, da mi pokažeta še preostale slike iz zbirke. Mencala sta in me v pogovoru skušala speljati na druge teme, spraševala sta me, kaj sem počel vsa ta leta in podobno. Povedal sem jima za titanov dioksid na Ernstovem platnu. Zatrjevala sta, da to ni mogoče, vse slike da so pristne, razen če že Ruthin ded ni kupil ponaredek. Malo verjetno, sem rekel, ker so to barvo začeli uporabljati po letu 1914, letnica na sliki pa je zgodnejša. *Mislím*, sem nadaljeval, *da je Rudolf vse te slike zelo spretno ponaredil*. Začela sta se smejati. Rekel sem, da bo vse to tudi razkril v poročilu in da lahko pričakujeta, da ju bo kmalu obiskala policija. Hotel sem videti reakcijo na njunem obrazu.

Kozarec, ki ga je Rudolf hotel položiti na mizo, je padel na tla in se z žvenketom razbil, on pa je strmel vame. Potem je šel proti meni. Zavpil je, potem še enkrat. Izgubljal je nadzor nad sabo, kar naenkrat je bil pri meni in me skušal dvigniti za ovratnik. V strahu sem s police pobral tanek, a težek kovinski kipec, ki bi lahko bil Giacometti, in ga mahnil po glavi. Rudolf se mi je na moje veliko presenečenje zgrudil k nogam. Tam je bila že Ruth, ki ga je v joku skušala dvigniti, vendar je bil pretežek.

Hacke je ves čas sodeloval z nama, je pričala na sodišču. Vedel je za zbirko, prvič sem mu jo pokazala leta '69. Takrat sva bila še par; o tem lahko pričajo ljudje, ki so takrat prihajali v hišo, in kup fotografij. Bil je zelo zagret, tudi sicer je zelo ambiciozen, v poklicu je prišel daleč, njegova zamisel je bila, da izumimo Esther Epstein Sammlung. Svetoval je, kako naj se preoblečem v svojo babico, v starinarnicah je našel star fotoaparatus, s katerim me je potem slikal Rudolf, povedal nama je, kako naj razvija fotografijo, priskrbel nama je foto papir, kakršnega so uporabljali nekoč, in star okvir. Rudolfu je naročil, katera dela naj naslika za ozadje jedilnice. Tako je nastal ta projekt: bolj ko nam je uspevalo, bolj smo bili lakomni novih prevar. Rudolf je slikal, slike smo pošiljali avkcijskim hišam, za katere smo vedeli, da jih bojo pred dražbo dale oceniti in preveriti avtentikacijskemu oddelku, kjer dela Hacke. Da je bil z nama pri stvari, dokazuje tudi dejstvo, da je vsa dela doslej ocenil kot pristna. Vse do zadnjega Ernstovega platna. Ker je bil še zmeraj zaljubljen vame, njegovo ljubosumje na Rudolfa pa je zadnje čase postalo patološko, mu je nastavil past: titanov dioksid v beli barvi. Ko mu je Rudolf zagrozil, da z njim potone tudi on, če pride zadeva v javnost, je Hacke znorel in ga v navalu besa smrtno ranil.

Aha, je rekel čistilec.

Da pred tem platnom nisem uradno prepoznal njune prevare, je res obveljalo za dokaz o moji sokrivdi; moja obramba je bila prešibka. Obsodili so me na dvajset let ječe za uboj in šest za sodelovanje pri ponarejanju: če je Rudolf lep čas zasedal mojo vlogo, bom moral jaz teh dodatnih šest let presedeti namesto njega – ne da bi kdaj zavedno in hote sodeloval pri nastajanju slik, ki jih slavni avtorji v resnici niso nikoli ustvarili.

Veliko časa imam za premišljevanje. Najbolj pogrešam knjige: rad bi preučil, kje sem ga polomil, česa nisem ugotovil, pri kateri napaki bi bil lahko Rudolfa in Ruth zasačil. Popolne poustvaritve vendar ni,

vendar jaz po letih specializacije v odkrivanju resnice še zmeraj ne znam ločiti pravega od lažnega. Rudolf pa je bil spreten: s *škiljenjem mojstrom v dušo* je ustvaril izredna dela v njihovem stilu, nekatera celo boljša in bolj domiselna.

Po razkritju je bil sicer velik škandal, novi lastniki del iz zbirke Epstein so zahtevali povračilo plačila, vendar po svetovnih galerijah in zasebnih zbirkah še vedno visijo dela, za katera se ne bo nikoli izvedelo, ali so pristna, ob udarcih avkcijskih kladiv se mogoče še zmeraj za ogromno denarja prodajajo slike, katerih edina izvornost je empatija.

Turek je skomignil, dvignil čeber z vodo na voziček, prijel palico s cunjo in pod budnim paznikovim očesom oddrsal iz celice.

Oni dan smo v zaporniški sobi za druženje gledali televizijo. Nekdo je preklopil na program, kjer je očitno že nekaj časa tekel dokumentarec o domnevni zbirki Epstein. V prvem planu se je prikazala Ruth. *Posnemal je lahko kogar koli*, je rekla ravnodušno, *najlažji je bil Picasso, najtežji Bellini*. Glas iz ozadja jo je vprašal, zakaj ni pod slike podpisoval sebe in tako mogoče postal slaven. *Ker potem ne bi zaslužili milijonov*, se je nasmehnila. *Kaj bi spremenili za nazaj, če bi lahko*, se je delal nevednega glas iz ozadja. *Nikoli mu ne bi pustila, da uporabi tisto barvo*, je odgovorila Saloma.

Pospremijo me v celico, snežno bela svetloba s titansko silo vdira skozi lino celice, zdržema seva v neskončnost mojega jetniškega časa in meče karirast kvadrat na vzglavje mojega ležišča. Ležem, naslonim glavo na blazino in zaprem oči, ker me slepi.



Vlasta Žvikart Zaveri

Stoletje tišine

Spoštovani bralec, ali veš, kako zveni tišina, ali veš, od kod prihaja? Mili-joni let tišine; tišina kot neskončno belo platno, zasnežena ravnina brez meja, ki se pne v modro nebo, ki ni konec, pač pa začetek ali spoznanje. Mrzla in neskončna tišina zvezdnega neba, ki ne potrebuje besed ali razlag. Najbrž iz tiste strašne, nepregledne davnine, ko še nismo iznašli jezika, da bi z njim vse zakoličili in vse dorekli, pogosto z besedami vse pokvarili. Samo v tišini lahko postojimo, da bi ugotovili, kaj je res pomembno in kaj ne, morda nas odreši le še molk, stoletje molka, da znova najdemo pravo vrednost besede, zaradi katere tudi pisanje imenujemo umetnost, ki zmore zrušiti še tako okostenele zidove časa ter vse nepotrebno sesuti v prah in pepel.

Pisanje ne bi smelo biti dokazovanje pisateljev pred drugimi pisatelji ali pesnikov pred drugimi pesniki. Ne zgolj očiščenje in razgradnja, temveč tudi gradnja in mozaik, tih, intimen in iskren proces, ki zmore v svoji končnosti vse preglasiti, vse utišati, proces, ki je vselej tudi garanje, saj vsako besedo nepreklicno postavi na svoje mesto, vsak premor tja, kjer je čas za molk in premislek. Pisanje bi moralo biti poklon besedi, ki se je rodila v mukah nemih tisočletij, in knjiga poklon jeziku, iz katerega je vzkliła, vsaj malo pa tudi poklon sočutju in domišljiji, morda dvema najpomembnejšima človeškima vrlinama, ki v nas počasi, a zagotovo odmirata, potem ko sta iz nas naredili ljudi, ki smo utekli brezbriznemu obstoju živali; brez njiju bomo nekega dne obtičali v brezosebnem svetu inteligentnih zarjavelih strojev. Socialna bitja, ki smo v daljni preteklosti na vsem lepem razvila skrb in čut ne le za svoje bližnje potomce, ampak tudi za pripadnike širše skupnosti, ki smo se ščitila, složno trpela in skupaj upala, ki smo znala sodelovati in smo vedela, zakaj sodelujemo, smo si zaradi ekstremne sposobnosti prilagajanja, ne le okolju, pač pa tudi drug drugemu, podredila ta planet, a danes, tako se zdi, vse pridobljeno postopoma izgubljam, saj si ne znamo več deliti stvari, ne znamo več živeti

drug za drugega in drug z drugim. Kot da tisto, kar nas je naredilo ljudi, iz nas čedalje bolj izginja, skupaj s tem pa tudi domišljija, zaradi katere smo si za razliko od živali ustvarili ne le vojne, temveč tudi boga in umetnost.

Vrsta *Homo sapiens* (misleči človek), rod *Homo* (človek), družina *Hominidae* (človečnjaki), red *Primates* (prvaki) – nepomembna vrsta afriških opic, ki je zavladovala živalskemu kraljestvu in pozabila, kako je milijone let polagoma živela, iskala hrano in večala svoje možgane. Obtičali smo v času, polni samih sebe, a obenem tako majhni, skrčeni kot vesolje v majhno črno luknjo evolucije, v kateri smo ne samo najuglednejši, najpametnejši in najvplivnejši, ampak tudi najbolj nezadovoljni s sabo in z okoljem, ki si ga že dolgo po krivem prilastimo. Navidezno neskončnost svojega obstoja smo uspeli zreducirati na vehementno stoletje časa, v katerem smo vse dosegli in vse presegli, vsa svoja pričakovanja ter meje še tako divje znanstvene fantastike; predstavljajte si žival, ki pilotira letalo, izumi atomsko bombo ali plačuje s kreditno kartico.

In v tako vrtoglavih časih, ko ni nobenega časa, da bi si vzeli čas za kar koli preveč preprostega, kar ne zadošča kriterijem naše neskončne superiornosti, je vendar zanimivo, kako nam po drugi strani ostaja ogromno časa za nepomembnosti: za ždenje v navidezni resničnosti – v virtualnem svetu računalniških tipkovnic, za nakupovanje stvari, ki jih ne potrebujemo, ali ne nazadnje za pisanje slabih knjig, ki jih ne bo nihče bral, ne zdaj, ne čez dvesto let. Za nepotrebne, nepomembne stvari je vselej dovolj časa, kot da smo izgubili občutek za to, kaj je v naših življenjih res pomembno in kaj ne, kaj je zaresno in kaj le kič. Zdi se, da še nikoli nismo premogli toliko slabih tekstov in po drugi strani toliko nepomembnih vezi med ljudmi, ki so zgolj navidezne, kot je navidezno in umetno še marsikaj okoli nas.

Živimo v plodni, a prav malo kreativni dobi digitalnega zapisa, ki ni naklonjena umetnikom, saj je lahko umetnik tako rekoč kdor koli in pisanje ni pri tem nobena izjema. Brez kančka slabe vesti se ustvarjajo nepregledne množice slabih izdelkov, tudi v filmu, gledališču, glasbi, fotografiji. Spodobilo bi se govoriti o umetnosti pisanja (v čast tisti peščici pesnikov in pisateljev, ne le pri nas, tudi po svetu, ki si zares zaslužijo ta naziv) kot o nedotakljivi, kot o umetnosti, ki so je sposobni le redki, ker je dandanes zelo moderno pisati vsakršne knjige, še zlasti pa literaturo, ker vsi menimo, da imamo veliko povedati, sploh ker smo bili navsezadnje v šolah vsi primorani pisati šolske spise in eseje (žal se ta praksa, kot kaže, z dnevnega reda šolarjev počasi umika in nekega dne ne bomo znali več razmišljati oziroma pisati o preprostih stvareh, kot so ljubezen, kruh, sreča, sonce). Spodobilo bi se govoriti o tem, kako je

literatura podcenjena, saj se literatura imenujejo tudi ponesrečeni poskusi pisanja tekstov, nastali iz vseh mogočih trivialnih vzgibov. Pisati (oziroma objavljati) bi se smelo edinole zgodbe, ki se pišočega tako ali drugače dotikajo, s katerimi je tako ali drugače neusmiljeno povezan, zgodbe, ki so ga iztirile in izučile, prerodile ali uničile, ne pa vsakršnih poskusov upodobitve tako imenovanega vélikega teksta, ki so v mnogih primerih zgolj najstniška iskanja samega sebe, nastala v vse prej kot najstniških letih. Vredno bi bilo zapisati izjemne zgodbe izrednih posameznikov, ki se bodo sicer izgubile v toku let, pa zgodbe, ki so za sabo pustile razdejavanje ali navdih, tisto, o čemer ponoči sanjamo, a ne vemo, zakaj se nam vztrajno vrača v sen, tisto, o čemer si ne upamo spregovoriti. Seveda bi moral v prvi vrsti že vsak pisec sam premoči toliko zdrave samokritike, da bi zmožgel svoj tekst opredeliti kot ponesrečen ali nezrel, če bi o njem kakor koli podvomil, ne pa da se sprenevedamo in slepimo, ne le bralce, predvsem sami sebe. Pisanja se bržkone ni moč naučiti oziroma je to mogoče le do neke mere; pisatelji ne postanemo zaradi želje, vloženega truda ali posebnega plašča, ki ga nosimo, da bi se že na videz razlikovali od drugih, ki ne bodo nikoli ničesar vidnega spisali, kaj šele objavili.

Znana Heglova definicija pravi, da je umetniško delo čutno utelešenje oziroma čutno svetenje ideje, kar od romana zahteva, da so njegovi junaki tako živi, kakor da bi bili iz mesa in krvi, biti morajo takšni, kot so realni ljudje, vendar ne goli fotografski posnetki. Roman kot umetnina je sicer res, kot pravi Engels, “natančno slikanje dejanskih razmer”, vendar hkrati ni mehanični posnetek življenja, marveč koncentrirano življenje samo, ki prav zaradi svoje strnitve razodeva svoje bistvo ali idejo jasneje, določneje in prepričljiveje, kot je tega zmožno življenje samo. Pripovedno gradivo mora skozi “natančno slikanje dejanskih razmer” odsevati idejo idela in razkrivati njegovo bistvo.

Zakaj pišemo, se je med drugim spraševal tudi véliki Sartre. Njegove razlage so bile sicer bolj ontološke: da osmislimo mrtev svet okoli nas in podelimo relacijo med tistim drevesom in tistim delom neba, da naša zavest osmisli mrtvo zemljo, ko bomo odšli, bo ta namreč samevala brez smisla, dokler je ne bo ugledala in preučila naslednja zavest. Nedvomno Sartre ni bil prepričan, da je treba pisati zato, da bi se dokazovali pred drugimi, prepričan pa je bil o tem, da so najslabši umetniki vselej tudi najbolj angažirani.

Najvidnejšega španskega romanopisca, najbrž enega največjih romanopiscev vseh časov, katerega besede, ko so zapisane, stojijo natanko tam, kjer je treba, kjer se ne da ničesar dodati in ni treba ničesar odvzeti, Javierja Maríasa, po pravici jezi, da lahko dandanes že praktično vsakdo

izda ali vsaj napiše (z namenom, da bi jo izdal) knjigo, najsi bo to filozof ali gospodinja, kozjerejec ali vojak, ker se s tem blati umetnost in navsezadnje knjigo kot objekt pisane besede, ki naj bi ostala zapisana za tiste za nami, kot nekaj presežnega, kar naj bi kljubovalo času, vetru in morda tisočletjem. Marías meni, da je edini razlog, zakaj se spleča pisati knjige, izbira živeti v fiktivnem svetu, ki je veliko znosnejši in lepši kot gola realnost, v katero smo vrženi tukaj in zdaj, izbira živeti v kraljestvu tistega, kar bi lahko bilo in se še ni zgodilo, v deželi tistega, kar je še možno ali pa se še ni zmoglo uresničiti.

Thomas Bernhard je v *Sečnji* v zanj značilnem slogu brez dlake na jeziku med drugim izrekel: "Danes Schrekerjeva in Billroth, kot tudi življenjski sopotnik Schrekerjeve, utelešajo vrsto epigonske, navidezno intelektualne blebetave literature, ki sem jo že od nekdanj sovražil, ki jo ljubijo fanatičnomodni, vedno briljantni, v svoji literarno zgodovinski puberteti zaostali lektorji, in katero prizadevno subvencionirajo senilni uradniki kulturnega ministrstva na Minoritenplatzu ..." In še: "Toda, kaj pa imajo povedati mladi pisatelji, sem premišljeval, ki si umišljajo, da vedo vse, in ki zmorejo pač le to, da se jim vse zdi smešno, ne da bi lahko utemeljili, zakaj je smešno." Izrekel in s tem na svoj način izrazil idejo, da bi se bilo dobro umetnosti na čast kdaj tudi ukiniti, idejo, da naj literaturo presojajo tisti, ki so v njej podkovani in ne o njej priučeni, ne pa da si jo suvereno prisvajajo tisti, ki imajo o sebi in o svojih izdelkih znatno previsoko mnenje in ki imajo tudi sicer čas in veselje pisati o stvareh, za katere se človek mestoma vpraša, zakaj in čemu bi bilo o njih sploh treba pisati.

Res je, da je pisanje ultimativna pravica vsakogar in ima nedvomno zelo veliko terapevtsko vrednost, a samoizpovedni teksti zaradi takšnega ali drugačnega razloga žal dostikrat niso primerni, da bi se jih obešalo na javna platna. Tudi sicer, zakaj vendar bi morali vsi vedeti (ali pač je danes nujno zlo, da na spletu pred navideznimi prijatelji objavljamo tako rekoč vse, kar se nam zgodi, od tega, kaj smo skuhalo za kosilo, kdaj šli spat in kdaj vmes še na stranišče), kaj nas pestí in radostí. Seveda ne govorim o tem, da pisanja ni treba spodbujati, govorim o tem, da bi se smelo objavljati le najboljše, saj bo vsak še tako dober pisatelj nekega dne priznal, da je bilo tri četrt njegovega dela, ki ga je spisal (in v mladostni zagnanosti nemudoma objavil), polomija, če že ne polomija, pa vsaj balast, in da bi se smeli za občinstvo ohraniti zgolj dve knjigi, v najboljšem primeru pa ena sama (ali celo še ta ne). Pogosto se zgodi, da v celotni knjigi ni niti enega odstavka, ki bi bil kaj vreden, morda je takšnih le nekaj stavkov.

Bojim se, da bi bilo eno primernih zagotovil, kako ohraniti tisto nekaj spodobne literature in zredčiti število nepotrebnih knjig, ki se po

nepotrebem prašijo po policah knjižnic, uzakonitev starostne meje, nad katero bi se lahko kaj od napisanega tudi objavilo, se pravi predstavilo širši javnosti. Seveda vsi priletni pisatelji (oziroma tudi pesniki) niso tudi že kar dobri, vendar je nedvomno potrebna določena kilometrina tako v pisanju, še bolj pa v življenju, da lahko za tistim, kar smo zapisali, tudi stojimo. Verjetno bi se te uvedbe najbolj zbal založniki, ki kljub kriznim časom v svojem poslu še vztrajajo, čeprav je vsakomur (vsaj pri nas) že dolgo jasno, da se knjige ne prodajajo za med (čeprav se po drugi strani kljub kriznim časom presenetljivo prodaja marsikaj neuporabnega, če se le na ves glas oglašuje). In kaj bi potemtakem počeli bibliografi, kako bi vrednotili v starosti napisana dela, če se ne bi mogli sklicevati na dela iz mladosti, ki so pogosto kažipot in usmeritev, še večkrat pa popoln preklic tistega, kar bo sledilo v starosti. Nedvomno je mladostna zagnanost dober impulz ustvarjanju, dostikrat pa je tudi krasen izgovor, da izstrelimo marsikatero neumnost brez pomisleka, izrečemo ali zapišemo kaj, česar se bomo utegnili čez leta sramovati. Mladost si, jasno, premnogokrat lažno umišlja, česa vse je sposobna, in ravno zaradi tega (pa predvsem zaradi stremljenja k tisti na začetku omenjeni zdravilni tišini) bi bilo morda smiselno uvesti starostno mejo, nad katero bi se smelo kaj od zapisanega tudi objaviti.

Naslednji imperativ za izboljšanje kakovosti marsikaterega napisanega teksta bi lahko bila obdavčitev šund literature, ki kakopak založnikom spet ne bi prinesla ničesar dobrega, bi pa poskrbela za veliko mero kritične presoje o tem, kaj sme gledati luč sveta in kaj ne. Če že govorimo ali preiščujemo o literaturi kot o nečem presežnem, kot o prostoru samo za poznavalce in tiste, ki imajo smisel za prebrano in napisano, potem bi bilo smiselno ukiniti slaboumne izdelke, ki polnijo in dušijo literarni prostor te uboge slovenske besede. Te uboge slovenske besede, posiljene z vsakovrstno mladimi in malo manj mladimi umetniki, katerih glavna – in bojim se, da sploh edina – skrb je, kako se čim bolj angažirati in svoje prozorno umetniško ime vtisniti v zgodovino te uboge literarne bajke. Veliko bolj kot zganjanje umetnosti za vsako ceno in veliko bolj kot vleči neke stvari naprej z isto odločnostjo, dokler bo občutek nekega smisla, bi bila smiselna tišina in ukinitve te umetnosti, ker bi s tem kulturi (katere polna usta imamo menda kvečjemu zaradi nje same, ne pa zaradi nekih osebnih koristi) storili veliko večjo uslugo, kot ji jo delamo sicer. Kako je že rekel Brodski, če nisi faraon, ne moreš pričakovati, da boš postal mumija. Pisanje bi moralo biti tekoče in v nobenem primeru prisiljeno, nekaj, kar pride iz nuje in ne iz let prisile ali iskanja presežne ideje. “Čim bolj se umetnost izgublja v slepi ulici, tem bolj se namnožujejo umetniki.”

je zapisal Emil Cioran, ki je med drugim izjavil, da postanejo slabi pesniki še slabši, ker berejo izključno pesnike, v resnici pa bi jim dosti bolj koristila knjiga o botaniki ali geologiji.

Sta samo dve vrsti pisanja oziroma dve vrsti literature, dobra in slaba, in škoda zanjo je, da se jo po nepotrebnem preveč opredeljuje in analizira, piscem (literature, ki je nastala iz nuje in ne iz prisilnih vzgibov) ne pade na pamet, da bi jo bilo treba dlakocepsko pojasnjevati in razlagati, predvsem pa razčlenjevati, kaj je pisec z določenim odstavkom želel in česa ni želel povedati. Brez dvoma je za literaturo slabo, da postaja čedalje bolj angažirana in nemalokrat uporabljena kot orodje za plezanje po družbeni lestvici. Težko je verjeti, da je lahko poklic nekoga (oziroma dandanes že kar kogar koli) dejansko umetnik (ali pač na tem mestu pisec), če se je zanj oklical sam oziroma so ga tako krstili kolegi, in to z nekakšnim medsebojnim trepljanjem po ramenih, ta isti kolegi iz njegovega osnovnega prostora, v katerem deluje, in iz katerega konteksta je tudi večina ljudi, s katerimi dnevno komunicira. Izdajanje nepotrebnih knjig pušča za sabo praznino, ki je odsotnost misterioznega in posvečenega; kako ločiti med resničnimi mojstri in med tistimi samooklicanimi umetniki besede, ki si nadevajo vence zaslužnosti pred drugimi samo zato, da bi tudi sami sebe pretentali, da so dobri, ali pa v to tako iskreno in nepokvarjeno verjamejo, da jim tega v bistvu sploh ne gre zameriti.

Spoštovani bralec, najbrž se boš strinjal z mano, da je dandanes vse preveč slabe umetnosti in da nam grozi, da bo pisanje kmalu videti kot SMS-sporočila, okleščena in suhoparna, brez bistva in globine, takšna, kot bodo nekoč tudi naša okleščena življenja, zrobotizirana in zelo predvidljiva.

Pisatelji naj bi tankočutno pisali o smislu in nesmislu sveta, o njegovih tegobah in veličinah duha, analizirali moralne probleme malega človeka, ki ga naseljuje, in opozarjali na napake ter zablode v družbi, ki je nekje skrenila s poti in zašla; pisatelji naj bi opozarjali na krivice in resnice, ne pa nase in na svoje malenkostne razdvojenosti. Samo zares veliki teksti so se sposobni spopasti z neminljivostjo in se ohraniti za tiste, ki bodo prišli za nami. Naša naloga je, da nesebično poskrbimo za ohranitev kvalitete v tistem, kar je zapisano, nujno je razredčiti izdajanje slabih in nepotrebnih knjig, tako kot je iz spoštljivosti do umetniškega izraza nujno prenehati predvajati slabe filme in ponesrečene popevke.

Pred dvajset tisoč leti je ledenodobni lovec s svojimi jamskimi slikarji želel opozoriti na to, da je v njih živel, razmišljal in ustvarjal, le tisti z najbolj pretanjenim občutkom za lepo so se ustvarjanja tudi lotili in le za njimi je ostala sled, ki se je uspela ohraniti vse do danes. Kakor koli

že se nam dozdeva, da smo obtičali v stoletju kaosa, kjer ne zmoremo več slišati ali zdržati tišine, bi bilo zdravo in za naše zanamce koristno (da bodo morda čez mnogo stoletij na nas vendarle gledali s spoštovanjem), da utihnemo, kajti le edinstvena dela bodo preživela dolga stoletja bombardiranj z nepotrebnimi besedami in spodobi se, da se jih sliši. In nena zadnje, zakaj vselej potrebujemo potrdilo drugih, da smo sposobni nekaj ustvariti, zakaj ne znamo prisluhniti svoji presoji o tem, kaj je dobro in kaj slabo, svojemu instinktu, tistemu neznatnemu občutku, ki nas najbolj gotovo umešča v svet stvari in umetnosti? Vsakdo, ki napiše knjigo, še ni pisatelj; presodil bo čas in edino ta bo kot najzanesljivejši sodnik odločil, ali je nekaj zares vredno, da se ohrani, ali pač je le pleve, ki ga bo veter neusmiljeno odpihnil. Zatorej, pišimo, ne ustavljajmo se pred praznimi stranmi in ne oklevajmo, vse je dovoljeno, tudi pretiravanje in nečimrnost, a le, dokler ne pridemo do meje, kjer se napisano tudi objavi, tamkaj pa postojmo in premisljmo; le redki med nami bodo morda ustvarili nekaj, kar si bo zaslužilo biti objavljeno, tako kot je nepregledna zgodovina človeških genov neusmiljeno oklestila tiste, ki niso bili sposobni, da bi se prilagodili ostrim klimatskim spremembam in spremembam v nas, ko smo se pehali po poti človeka v današnji svet. In ko bo naše t. i. umetniško delo dokončano, ga zavržimo ali zaklenimo v staro skrinjo na podstrešju, da se zapraši in postara; ko bomo skrinjo čez mnogo let po naključju ali iz radovednosti spet odprli, bo odgovor kot na dlani, brez posebnih pomislov ali ugibanj: če nas bo zaprašena vsebina po tolikem času še navdušila, bo to najbrž res umetnost.

Kateremu koli spletu srečnih naključij že se imamo zahvaliti za razvoj jezika in nato pisave, s pomočjo katere lahko prihodnjim generacijam ohranjamo in predajamo zapise v zgodbah, ki bi se sicer izgubile in izbri-sale, naša naloga je, da poskrbimo za čist in tekoč jezik, da se poklonimo jeziku in pisanju, za katerega pozabljamo, da bi ga bilo treba spodbujati, ne le v šolah, tudi na klinikah ali pri psihiatrih. Naša dolžnost je, da znova poiščemo pravo vrednost besede, saj je pisanje poklon besedi, ki se je rodila v mukah nemih tisočletij, in knjiga poklon jeziku, iz katerega je vzklila, vsaj malo pa tudi poklon sočutju in domišljiji, morda dvema najpomembnejšima človeškima vrlinama, ki v nas počasi, a zagotovo propadata.

Uzakonitev starostne meje in obdavčitev slabe literature najbrž ne bi naleteli na veliko odobravanja med tistimi, ki literaturo pišejo, s kakršnim koli namenom že, bi pa morda opozorili na skrite probleme, ki se tičejo literature in pisateljev, a so prezrti in nemalokrat zasmehovani. Pisanje ni le očiševanje in razgradnja, temveč tudi gradnja in mozaik, tih, intimen in

vsaj malo tudi boleč proces, ki zmore v svoji končnosti vse preglasiti, vse utišati. Ne le v knjigah, ki jih moramo izdati, da pridejo do bralcev, tudi v dnevnikih ali pismih zanamcem se da veliko povedati, povedati o sebi in o tem, kaj mislimo o svetu, iz katerega smo izšli, če nas to kakor koli bega ali veseli, bodo že tisti za nami poskrbeli, da se bo po naši smrti objavilo tisto, kar bo objave vredno.

Tišino, stoletje tišine bi potrebovali, da si oddahnemo od vseh nepotrebnih knjig; morda nas odreši le še molk, stoletje molka, da znova najdemo pravo vrednost besede, zaradi katere tudi pisanje imenujemo umetnost, ki zmore zrušiti še tako okostenele zidove časa ter vse nepotrebno sesuti v prah in pepel.



Daniela Kapitáňová (1956) je slovaška pisateljica, publicistka in gledališka režiserka. Na svoj pisateljski talent je prvič opozorila leta 1996, ko je na odmevnem kratkoproznem natečaju *Poviedka* osvojila nagrado žirije, pravi literarni bum pa je dosegla že s knjižnim prvencem *Knjiga o britofu* (*Knjha o cintoríne*, 2000), ki je v domovini izšel pod psevdonimom Samko Tále. Z njim je na mah osvojila domače in kmalu tudi tuje bralstvo, slovenski prevod je že deseti. Pri odgovoru na vprašanje, kdo je Samko Tále, si lahko pomagamo s preprosto primerjavo in Samka označimo za slovaško različico dobrega vojaka Švejka. Če je Švejk kultni češki norček, lahko rečemo, da je Samko njegova sodobna, prav tako že kultna, slovaška različica. Skupna jima je norčevska narava, sposobnost na humoren način pripovedovati o resnih, tudi tragičnih poglavjih človekovega življenja. Pa naj to počne zavestno kot Švejk ali pa nevede kot Samko. Samko Tále je namreč 44-leten duševno zaostal "poba" iz južnoslovaškega madžarskega mesteca Komárno, ki se preživlja z zbiranjem kartona in si na vse pretege prizadeva postati navaden, povprečen Slovak. V tem krčevitem naporu, da bi bil "normalen", pa precej neposredno in tragikomično razgalja človeško naravo. Kot značilen t. i. nezanesljivi pripovedovalec podaja najboljši zanesljivo sliko (slovaške) družbe.

Daniela Kapitáňová

Samko Tále: Knjiga o britofu

Tudi Alf. Névéry je znal vse sorte jezike, ampak on vseeno ni znal smešnih stavkov, tako da sem mu enkrat povedal vse smešne stavke, ki jih znam, ampak on se jim ni smejal, ker ni bil humoren. Drugače je imel tudi veliko dobrih lastnosti, na primer je bil skromen in ni izganjal hrupa, čeprav je bil umetnik. Tudi moja sestra Ivana je velika umetnica, ampak ona je umetnica glede klavirja, ta pa izganja veliko hrupa. Potem se zmeraj rine v televizor in na plošče in te mora biti za njo sram, ker je taka, da se vsepovsod rine in izganja hrup.

Zato sem bil zelo pogret, kaj pa kako pa kaj, ko mi je Ivana povedala, da bo v stanovanje od Otatata in strica Otota prišel stanovat eden njen znanec iz Bratislave, ki je umetnik in bo bil v najemu. Ampak je umetnik.

Alf. Névéry na srečo ni bil umetnik glede klavirja, on je bil umetnik glede pisanja. Ampak na srečo ni izganjal hrupa, ker je bil pisatelj po tihem. Ko sem Ivano vprašal, kakšne knjige je napisal, mi je povedala, da je napisal samo eno knjigo. Potem mi jo je pokazala. Knjiga je bila zelo tanka. Naslov ji je bilo takolele:

100 zanesljivih načinov samomora

+

99 dobrih razlogov

To je bilo zelo čudno.

Potem je Ivana povedala, da bo Alf. Névéry zdaj napisal daljšo knjigo, ampak ni napisal, ker je umrl, in je bila okrog tega vsega velika katastrofa, ker ga niso hoteli pokopati, ker nobeden na svetu, niti zdravniki, niso mogli odkriti, zakaj je umrl, ker ni imel nobene bolezni, čeprav jih je imel že skoraj 50 let. Tako da so ga potem dolgo časa raziskovali in šele potem so napisali v Dokumente, da mu je odpovedal, in so mu dovolili, da se je pokopal.

Tako da se je pokopal na britof v Komárnu, čeprav on ni bil iz Komárna, on je bil tukaj samo v najemu.

Jaz sem imel Alf. Névéryja rad, ker je bil skromen in me je tudi vikal, čeprav mene me ljudje cenijo, tako da me eni tikajo, ampak mene me tudi zdravnica vika, pa tudi poštarica me vika. Tako da sem bil vesel, da me vika, in sem mu povedal, da me lahko tika, ker mene me ljudje največkrat tikajo. Potem me je tikal, čeprav me je najprej vikal.

Rekel je, da mu je ime Alfonz Névéry, ampak da naj mu rečem samo Alf.

Tako da sem mu potem govoril Alf. Névéry, on pa mi je dajal vse sorte Karlovarske oblate, ker so najboljše.

On je stanoval v stanovanju, ki je takoj zraven mojega stanovanja, ker imam jaz stanovanje. So pa tudi taki, ki imajo vse sorte šole, ampak nimajo pa stanovanja, jaz pa imam stanovanje. Stanovanje ima dve sobe. Ena je dnevna soba, druga je pa kar tako. V mojem stanovanju smo živeli mi, ko pa so podrli hišo, v kateri je živela Omama skupaj z Otatom in stricem Otatom vred, so se pa preselili k nam, da bi bili poskrbljeni, ker ni bila Omama več živa, stric Oto pa je bil živčno invaliden. Potem je umrl tudi Otata in potem je bil razglašen za pogrešanega tudi stric Oto in od takrat naprej se čaka, da ne bo bil več razglašen, čeprav je zdaj že 9 let, odkar je razglašen.

No, in tako je lahko bil v najemu Alf. Névéry.

Ampak on ni imel zdravega življenskega sloga, pil je alkoholne pijače, kadil cigarete in sploh ni hodil na svež zrak, tako da naj se potem nič ne čudi, da je umrl, če se je pa nonstop samo kopal in tuširal kot ena kurbi-zana.

Drugače pa je bil skromen in ni izganjal nobenega hrupa.

Ampak ni bil pa humoren.

V tisti knjigi, ki jo je napisal, ko še ni umrl, mislim, tam so bile zelo čudne stvari. Na vsaki strani so bile take pesmi, ki niso nič pomenile, še niti rimale se niso.

To je bilo zelo čudno.

Tako da sem jaz mislil, da je lahko tudi moja Knjiga o britofu samo enostranska, čeprav sem vedel, da so knjige večstranske, ker jaz nisem nobeden debil, in sem jo poslal tistemu tam v Levice, ki mi ni odpisal, ampak meni mi ni treba pisati, jaz bom napisal Knjigo o britofu, pa bo potem videl.

Enkrat je bil v Komárnu eden, ki je bil iz Levic in mu je bilo ime Zoltán Csipke in je hodil stikat kontejnerje, čeprav ni bil cigan. Ker samo cigani hodijo stikat kontejnerje. Ampak Zoltán Csipke ni bil cigan, pa je vseeno stikal kontejnerje v belih čevljih in belih rokavicah, da si ne bi zamazal

rok. Od tistega, kar je našel po kontejnerjih, je živel, ker je tisto dajal za pojest svinjam in je bil glede njih zelo bogat.

Pa sploh ni bil cigan.

Ampak je vseeno iz teh kontejnerjev dobil bolezen v pljuča, tako da si je potem šel ta pljuča zdraviti v Tatre, tam pa se ni pozdravil, tako da je umrl.

In je stikal kontejnerje, pa še sploh ni bil cigan.

Vsi so bili do tega zelo preziralni.

Jaz sem bil do tega preziralen.

Ker on ni bil cigan, ampak je pa delal isto, kot delajo cigani, na primer tista podgana Angelika Édesová, ki mi krade karton s tržnice, bo že videla, ko jo bom enkrat dobil, kako mi krade karton s tržnice. Podgana Angelika Édesová.

Ampak jaz se ne smem preveč pogreti, ker mi to škodi glede zdravja, tako da se menda res ne bom pogreval, če mi to škodi glede zdravja, ni res?

Je res.

Samo tega edino ne zastopim, zakaj o britofu, če je pa še veliko drugih lepih stvari, na primer o naravi in ostalo, čeprav jaz ne hodim zelo v naravo, ker je narava v Komárnu zelo daleč, in ko jaz pridem iz mesta, sem že opešan, tako da potem ne grem več v naravo, ker sem opešan.

Ampak mogoče si je pa stari Gusto Rúhe to samo izmislil, čeprav so se mu vse sorte predvidevanja izpolnila in je tudi začaral Erika Raka. Potem ko bom tole napisal do konca, bom napisal, kako je začaral Erika Raka, ker sem pozabil.

Stari Gusto Rúhe je star in smrdljiv, čeprav je po rodu Nmec iz B. Štiavnice. Tisti zgoraj so mislili, da je bil on po rodu slab Nmec, in je bil po vojni v zaporu v Bratislavi. Stari Gusto Rúhe je rekel, da je bil on v komunističnem zaporu, ampak njemu mu nobeden ne verjame, ker je alkoholik. Sploh pa je bil on Nmec, takrat pa so bili Nemci slabi, in je bilo obvezno, da so šli v zapor. Rekel je, da so ga topli. Najbolj ga je menda tepel eden, ki mu je bilo ime Sabopal. Tepel ga je s kladivom po prstih na nogah. Ampak stari Gusto Rúhe je alkoholik in si sigurno to samo izmišljuje, ker to ni res, ko takolele govori o Komunistični partiji. Naj si kar neha izmišljevati. Včasih se takolele ni smelo govoriti, ker potem so prišli Tisti od zgoraj in je bila čista katastrofa, ampak zdaj se pa lahko takolele govori in jaz to sovražim. Naj se ne sme takolele govoriti! Mislim, zakaj se zdaj lahko takolele govori, če se pa takrat ni smelo govoriti? Ker potem ne veš, kaj pa kako pa kaj in si zelo pogret. Ni res?

Je res.

Stari Gusto Rúhe večkrat urinira v rožnata korita in mu spodnja ustnica visi čisto do brade in je plava. Tako plava kot plava barva. Tako spodnjo ustnico ima stari Gusto Rúhe.

Ampak on nima nič na svetu razen Adularja, tako da pred Okrepčevalnico pri postaji tudi spi in urinira in ostalo, in samo kadar je zelo hud mraz, takrat pa gre v garaže na britof, ker mu je bilo to dovoljeno. Samo to je čudno, da ko je hud mraz, potem je tudi v garažah hud, ker se tam ne kuri. Ampak stari Gusto Rúhe vseeno hodi tja spat, ko je hud mraz. Ker on zelo težko hodi glede tistih prstov na nogah, ki so bili stepeni. Potem je stari Gusto Rúhe še govoril, da je imel Sabopal kladiva v vitrini zložena po velikosti in si je moral vsak zapornik iz vitrine sam vzeti eno kladivo, s katerim je hotel biti stepen.

Ker je bilo to obvezno.

Zato od takrat stari Gusto Rúhe samo sedi in smrdi pred Okrepčevalnico, in samo če je zelo hud mraz, gre potem v garaže na britof. Ker mu je bilo to dovoljeno glede predvidevanja.

Enkrat je bil v Komárnu eden, ki mu je bilo ime Dávid Szervusz in je bil upravnik britofa. On si je enkrat dal staremu Gustotu Rúheju predvidevati in on je na asfalt napisal tolele:

“Szervuszová ne sme hoditi z vlakom.”

Ampak Szervusz je imel in mamo in ženo in še 2 hčerke in so se vse pisale Szervuszové, stari Gusto Rúhe pa mu ni hotel povedati, katera Szervuszová ne sme hoditi z vlakom, tako da potem nobena Szervuszová nikoli več ni šla z vlakom. Vsi so hodili s pogrebnim avtom, ko pa je šel Szervusz v upokojitev, potem so tisti pogrebni avto odkupili, da je lahko celo družino nesel z avtom, ker so vsi v Komárnu vedeli, da mu je bilo predvidevano, da Szervuszová ne sme hoditi z vlakom. Njega je bilo potem strah, da bo imel vest, če bi se kateri kaj zgodilo, in še privit bi lahko bil glede tega, ker je vedel, pa je vseeno dovolil.

Potem je umrl od zastoja v srcu in potem mu glede tega Szervuszovih ni bilo več treba nositi v avtu. Njegova mama jih ima že 96 let in še živi, in če ne bo nikoli šla z vlakom, potem bo živela vse do konca življenja.

Ko je bil Dávid Szervusz še živ, so staremu Gustotu Rúheju dovolili, da lahko spi v garažah, ko bo hud mraz, ko pa Szervusz ni bil več živ, je to ostalo potem tako ohranjeno.

Zato včasih mislim, da ni obvezno, da napišem Knjigo o britofu, ker mu mogoče staremu Gustotu Rúheju od tega zdaj samo trka, ko je pa zmeraj spal v tistih garažah na britofu, ko je bil hud. Mogoče mu glede tega trka, pa je potem takolele predvideval. Ni res?

Je res.

On predvideva samo moškimi, čeprav bi si ženske to tudi rade dale narediti, ampak on je rekel, da on ženskam predvideva samo takrat, ko jim lahko zraven še pošalta. Tolele. Tukaj. Med nogami. Vagino.

Ampak ženske si niso dale, ker so bile zaradi tega razburjene. Samo ene so si dale, ampak so bile tudi one razburjene glede tega, ker so si dale pošaltati, zraven pa so jih še vsi gledali, ki so bili pri Okrepčevalnici pri postaji.

Niti tista podgana Angelika Édesová si ni dala, ker si ni dala pošaltati.

Pa je ciganka, te pa si dajo mirno pošaltati, ker so cigani. Slovaki si ne dajo pošaltati, ker niso cigani. Enkrat sem vprašal starega Gustota Rúheja, kaj je z Darinko Gunárovo, in takrat ni bilo treba nič šaltati, samo Adular sem moral držati in misliti na Darinko Gunárovo.

Včeraj sem videl Darinko Gunárovo pred Domom sindikatov.

No, in takrat je stari Gusto Rúhe na asfalt napisal takolele:

“Njena nima dna.”

Vsi, ki so bili tam, so se potem temu smejali, tisti pedrski buzi Borka, ki je večkratnokrat kaznovan, pa še peder je, no, on pa je potem povedal, da če njena nima dna, gre pa potem tja not tudi moj. Pedrski buzi buzerantski. On ima rit natetovirano s tarčo, sredina tarče pa je v tistem. V zadnjiku.

Ampak jaz sem povedal RSDr. Karlu Gunárju, da je on pederski buzi, ampak RSDr. Karol Gunár je rekel, da se žal zdaj s tem ne da nič več narediti, ker je demokracija.

Jaz sem enkrat povedal Alf. Névéryju, da so v Komárnu pedri in da so tudi ženske pedrice, ki se jim reče lezbične. Alf. Névéry je samo skomignil, ampak mene me je to pogrelo, ker pedre vsak sovraži, jaz pa sem mislil, da je tudi Alf. Névéry vsak in da sovraži pedre, ampak on je samo skomignil in sploh ni bil razburjen. Ampak zakaj sploh so pedri, če se pa to ne sme?

Če bi jaz bil Tisti zgoraj, potem bi pedre prepovedal in potem ne bi bili. Ni res?

Je res.

Tudi Ivana, ki je velika umetnica glede klavirja, je ravnodušna za pedre in tudi njen mož je ravnodušen za njih. Drugače se temu ljudje večinoma smejejo, ker jim je smešno, da je nekdo peder.

Tudi meni mi je smešno.

Včasih pa je to tudi nagravnó.

Tudi meni mi je to včasih nagravnó.

V naši družini ni bilo niti enega pedra ali lezbične, ker potem bi te moralo biti sram, ampak na srečo smo mi imeli zelo dobro družino glede pedrov in lezbičnih. Pa tudi glede vsega ostalega, ker so bili vsi, kot je treba, samo stric Oto ni bil, kot je treba, ker je bil treščen od strele. Stricu Ototu je šla strela na rami not, čez nogo pa ven in je potem glede tega preživel vse sorte štorije in je mislil, da ima Poslanstvo glede gob.

Potem je bil razglašen za pogrešanega in nobeden ne ve, kdaj ne bo bil več razglašen, ker tega nobeden ne ve.

Stric Oto je bil v invalidski upokojitvi glede živcev glede tiste strele, ki mu je šla na rami not, čez nogo pa ven, ampak drugače se mu pa ni nič poznalo, samo to, da je imel brke in lase zmeraj črne, brado pa je imel sivo.

To je bilo zelo čudno.

Drugače je bil kot ostali, samo tisto Poslanstvo je imel.

On je bil brat od moje mame in je bil deset let starejši od moje mame. Moja mama je bila od njega deset let mlajša. Tudi moja mama je bila v invalidski upokojitvi, ampak ne glede živcev, ampak glede hrbtenice, tako da sta bila obadva v invalidski upokojitvi. Moja mama je bila tovarišica učiteljica glede klavirja glede otrok, ampak jih je učila doma, ker je bila v invalidski upokojitvi.

Moji mami je bilo ime Emília Táleová in so jo vsi klicali Milka. Mojemu očetu je bilo ime Emil in so ga vsi klicali Emil. Moj oče je bil tovariš učitelj glede obrtniških del in je zmeraj domov nosil vse sorte ostanke, ker bodo enkrat že prišli prav. Moj oče je bil iz Detve. Detva je zelo daleč. Nikoli nisem bil v Detvi. V Detvi je živel tudi moj drugi stari oče, ki mu je bilo ime Emil Tále, in brat od očeta, ki mu je bilo ime Samuel Tále. Tudi on je iz Detve. Tudi meni mi je ime Samuel Tále, ampak jaz nisem iz Detve, ampak iz Komárna. Boljše je biti iz Detve kot iz Komárna, ker ko povem, da sem iz Komárna, potem se ljudje smejejo, ampak ko povem, da je moj oče iz Detve, potem se pa nehajo smejati. Ker je to, da si iz Komárna smešno, če si pa iz Detve, je pa to zelo važna stvar. Detva je zelo daleč. Nikoli nisem bil tam. Ampak enkrat sem pa videl Detvo v televizorju in je oče začel takolele vpiti:

“Tolele je tetina hiša v Detvi!”

Takrat je pritekel pred televizor, da bi mi pokazal, katera je tetina hiša v Detvi, ampak takrat so že kazali čisto drugo hišo, ki ni bila tetina hiša v Detvi.

Ivana in Margita, onidve sta obedve hodili v Detvo, samo jaz nisem hodil, ker je Detva zelo daleč.

Margita je moja sestra. Jaz imam dve sestre. Ena je Margita, druga pa Ivana. Margita je od mene 5 let starejša, Ivana pa samo za 1 leto. Jaz sem najmlajši. Nobenega mlajšega od mene ni v družini, zato sem najmlajši.

Margita dela na Narodnem odboru glede dajanja otrok v vzgojne zavode in je glede tega zelo cenjena. Opere mi obleke in v nedeljo hodim k njej na kosilo. Ime ji je Margita Anková, ker se je poročila. Dokler še ni bila poročena, ji je bilo ime Margita Táleová.

Ko še Ivana ni bila poročena, ji je bilo tudi ime Ivana Táleová, ko se je poročila, si je pa spremenila ime v Ivana Tále, ker je velika umetnica glede klavirja in je tudi na njenih ploščah in v televizorju taka, da je Ivana Tále. Ker se je poročila, ampak s takim, ki se piše Fukač, in nobeden na svetu ne bi hotel, da se na plošči ali pa v televizorju pišeš Fukačová. Njemu možu je ime Filip Fukač. Fukač je umetnik glede bobnov. Njegov oče je bil Čeh in moj oče ni maral Čehov, ker je rekel, da so to res vsi eni taki fukači in da so dobri samo Slovaki. Povrhu tega pa je on poznal Fukačevega očeta, ker sta bila sošolca in je bil na njega užaljen, ker je, ko sta bila še v šoli, Fukačev oče Fukač zamešal črke in je namesto Orel tatranski rekel Osel tatranski. Tako je vsaj rekel Fukač, da je zamešal črke, ampak moj oče je rekel, da je to naredil zanalasč, da bi bili kot kultura osramočeni.

Moj oče ni maral ne Čehov, ne Madžarov, ne Rusov, ne Židov, ne komunistov, ne ciganov, ne spartakiad, ne pionirjev, ne Socialistične mladinske zveze, ne Zveze za sodelovanje z vojsko, ne Revolucijskega sindikalnega gibanja, ne Kulturne zveze madžarskih delavcev na Češkoslovaškem, ne Slovaške narodne vstaje, ne Praške vstaje, ne Zveze žensk, ne Zmagoslavnega februarja, ne Velike oktobrske socialistične revolucije, ne Zveze češkoslovaško-sovjetskega prijateljstva, ne Mednarodnega dneva žensk, ne Osvoboditve in niti tega ni maral, ko so za t. i. Slovaško državo rekli, da je t. i. To pomeni, da je tako imenovana. Pri tem je moj oče zmeraj rekel, da so komunisti tako imenovani. Poleg tega pa je poslušal še Svobodno Evropo, in to je bilo takrat tako zelo prepovedano, da to ni res.

Jaz sem to povedal RSDr. Karlu Gunárju, da moj oče poslušá Svobodno Evropo, da ne bi bil nastradan, da tega nisem povedal. RSDr. Karol Gunár me je zelo pohvalil, da sem povedal. Mojemu očetu pa je to odpustil glede tega, da je bil RSDr. Karol Gunár zelo dober.

Jaz sem imel zelo rad RSDr. Karla Gunárja, ker je bil zelo dober in humoren in je govoril vse sorte humorne stavke in je bila njegova hčerka Darinka Gunárová.

Včeraj sem videl Darinko Gunárovo pri Domu sindikatov. Na tisti ulici, ki je enosmerna.

Darinka Gunárová je bila moja sošolka. Enkrat me je hotela ena tovarišica učiteljica dati v Posebno šolo, ampak so jo povedali RSDr. Karlu Gunárju in je on rekel, da naj me nikoli ne dajo v Posebno šolo. Ker sem bil jaz njegov prijatelj glede tega, da mu vse povem. Ker sem mu jaz povedal, da je Darinka Gunárová spet pojedla surov fižol, ki je rasel na šolskem dvorišču, in je glede tega bruhala, čeprav smo imeli to prepovedano. Potem je prišel po njo v šolo in so vsi rekli, da ne vejo, zakaj je

Darinka Gunárová bruhala. Ampak jaz sem vedel, ker sem jo videl, zakaj je bruhala.

No, in tako sem potem šel do RSDr. Karla Gunárja in sem mu povedal, da mu hočem nekaj povedati. Rekel je, da naj povem, in sem mu povedal, da je Darinka Gunárová pojedla surov fižol, čeprav smo imeli to prepovedano. Potem je po njem bruhala.

RSDr. Karol Gunár me je takrat zelo hvalil, da sem to povedal, in je rekel, da naj mu zmeraj pridem povedat. Potem je rekel, da sva od zdaj naprej prijatelja.

Vsi so vedeli, da sva prijatelja, in vsi so rekli, da če sem glede RSDr. Karla Gunárja prijatelj, potem bi moral jaz povedati Pionirsko obljubo.

Pa saj sem jaz povedal, da bi moral jaz povedati.

Ker je pionirska obljuba najlepša na svetu.

Ker sem opažal, kaj dela Darinka Gunárová, da je pojedla surov fižol, in sem si to zapomnil. Ker je bilo to prepovedano, in se to ne sme, kar je prepovedano. Ker je to prepovedano.

Tako da sem si to zapomnil, ker jaz si zmeraj vse zapomnim. Tudi zdaj si vse dobro zapomnim in mu grem to včasih povedat, čeprav RSDr. Karol Gunár ni več Tisti zgoraj, ampak je moj prijatelj, jaz pa sem povedal, da mu bom vse povedal. Da bo vedel.

Zdaj RSDr. Karol Gunár ni več Tisti zgoraj. Zdaj so Tisti zgoraj drugi.

Na primer zdaj je Tisti zgoraj mož od moje sestre Margite, ki mu je ime Valent Anka in je v Lodenicah indžinir. Ker je v Komárnu ustanavljal Samostojno Slovaško.

Margita in Ivana se zmeraj kregata glede Samostojne, ker jo je Margita hotela, Ivana pa je ni hotela in je še zmeraj nima rada, čeprav se to ne sme, ampak ko me bo pogrela, potem jo bom povedal, ker je to obvezno.

Margita ima tako rada Samostojno, da včasih kar joka, da kako ima rada Samostojno.

Ivana ne bi nikoli jokala za Samostojno, ker ona nima občutka. Sploh ni navijalka od naših hokejistov, ampak od čeških. Vsi so navijalci od naših hokejistov.

Tudi jaz sem navijalec od naših hokejistov.

In ostalo.

Enkrat je bil v Komárnu eden, ki je v Komárnu najbolj ustanavljal Samostojno in mu je bilo ime Dušan Janíček. Še pred tem pa je bil v Komárnu eden, ki mu je bilo ime Pavol Orság, on pa je bil tak, da je imel eno oko stekleno glede tega, da je imel tam najprej raka in so mu ga morali operirati skupaj z očesom vred. Tako da so mu potem dali steklenega.

On je nonstop hodil po vse sorte gostilnah v Komárnu in se je nalival za denar, ko pa je ves denar porabil za nalivanje, je bil pa reven in ni imel več nobenega denarja za nalivanje. Zato je počel take stvari, ki so nagnusne in po katerih so vsi dvigali želodce.

Pavol Orság je delal tolele:

Ko je imel kdo v kozarcu alkoholno pijačo, je potem k njemu prišel Pavol Orság in mu dal v alkoholno pijačo svoje stekleno oko, da bi bilo glede tega ljudem nagnusno in da bi dvigali želodce in da tiste alkoholne pijače ne bi popili do konca. Potem je tisto alkoholno pijačo popil do konca Pavol Orság in se zraven zelo smejal, drugi pa so ga glede tega sovražili.

Tudi jaz sem ga glede tega sovražil.

Dušan Janíček mu je potem povedal, da če bo to še enkrat naredil, da mu bo zapičil nož v vamp, ampak Pavol Orság ga ni jemal resno in je spet dal stekleno oko Janíčku v alkoholno pijačo, potem pa je Dušan Janíček potegnil ven nožni pipec in ga 1-krat zapičil Orságu v vamp. Potem so ga operirali in se mu ni nič zgodilo, tako da potem tudi Janíčka glede tega niso zelo privijali, ker so se vsi na svetu strinjali, da kako je bilo tisto z očesom nagnusno in za dvignit želodec.

Potem so ljudje zelo cenili Dušana Janíčka glede tega, kako se je znašel, in ko je potem prišlo do tega, da je treba ustanavljati Samostojno, so potem tudi oni ustanavljali skupaj z njim vred, ker so Janíčka zelo cenili.

Potem je Pavol Orság umrl od zamrznitve in potem nobeden več ni glede njega dvignil želodca.

Od zamrznitve je umrl tako, da so mu zdravniki povedali, da mu je rak zlezal še v drugo oko, in se je on potem slekel samo v odejo in se je šel zamrznit, ker je bilo to pozimi, tako da je bil mraz. Ko so ga našli, je bil zamrznjen.

Potem so ga pokopali skupaj s tistim steklenim očesom vred na britofu. Včasih grem na britof, da bi si izmislil Knjigo o britofu, in ko sem že tam, potem grem pogledat vse, ki so na britofu, ker so vsi tam. Tam so Omama, Otata, mama, oče, Alf. Névéry.

In ostali.

Potem je tam Tonko Szedílek in njegova mama Katuša Szedíleková.

Tonko Szedílek je bil moj sošolec in tudi prijatelj in on je padel z Vodnega stolpa in si je zlomil glavo in je umrl in glede te katastrofe je potem umrla tudi njegova mama Katuša Szedíleková. Pokopana sta čisto skupaj.

Alf. Névéry ima še zmeraj vence na grobu, ampak jaz ne vem, kdo bo te vence pospravil, ker jaz bi jih pospravil, ampak nočem biti sumljiv, zakaj pospravljam vence na tujem grobu namesto na svojem, tako da naj jih kar Ivana pospravi, ker je bil on njen znanec glede Bratislave in umetnosti.

Jaz najprej nisem vedel, kaj bo z Alf. Névéryjem, ko je Ivana povedala, da se bo naselil, ker sem se bal glede izganjanja hrupa, ker pri nas v pritličju živi eden, ki mu je ime Cyril Malacký in je v prostem času pisatelj, ker je drugače stražnik od parkirišča pri cerkvi, ki je napisal knjigo. To knjigo je napisal na stroj za pisanje, ki izganja velik hrup, še posebej kadar je lepo vreme in so odprta okna. Takrat to izganja hrup vse do mene v tretje nadstropje. Drugače je Cyril Malacký normalen in pometa tudi okrog kontejnerjev, samo včasih izganja hrup.

Ampak jaz tega na začetku nisem vedel, da on izganja hrup glede pisanja, ker sem vedel samo to, da je stražnik od parkirišča pri cerkvi, ne pa, da je tudi pisatelj.

Potem pa mi je Alf. Névéry povedal, da je Cyril Malacký tudi pisatelj in da je napisal knjigo. Naslov ji je Oprema idiotov. Potem mi je Alf. Névéry povedal, da je v knjigi Oprema idiotov eden tak, ki na tržnici zbira karton in ima voziček z zavratnim ogledalom. Jaz imam voziček z zavratnim ogledalom in zbiram karton na tržnici, tako da sem se pri tem zelo presenetil. Rekel sem, da jo hočem prebrati, in Alf. Névéry mi jo je prinesel, da bi jo prebral. Tej knjigi je bilo naslov takolele:

Cyril Malacký

Oprema idiotov

Potem sem jo začel brati in je bila cela prva stran en sam stavek, tako da sem se olajšal, ker to ni bila knjiga za ljudi. Na sprednji strani ni imela fotografije. Bila je precej debela. Prvemu poglavju je bilo naslov Prvo poglavje. Ne vem več, kaj bi o tej knjigi še lahko napisal.

Samo tega ne vem, zakaj je pisal o enem takem, ki je imel na vozičku zavratno ogledalo. Lahko bi pisal o enem takem, ki nima na vozičku zavratnega ogledala. Zdaj pa si bodo ljudje lahko vse sorte mislili, da Cyril Malacký živi tukaj v temlele bloku kot jaz in ostalo.

Če ne bi imel na vozičku zavratnega ogledala, potem si ljudje ne bi mislili.

Tudi jaz si ne bi mislil.

Drugi v Komárnu nimajo na vozičku zavratnega ogledala, ampak jaz ga pa imam, ker jaz brez zavratnega ogledala ne vidim nazaj za vrat. Zato mi ga mora Ján Boš-Mojš popraviti, ker sem jaz udeleženelec v cestnem prometu in je to obvezno.

No, in potem je tudi to zelo važna stvar, da če ne bi imel zavratnega ogledala, potem ne bi videl, kdo se dere za mano. Ker čeprav me ljudje cenijo, ker sem delaven, se nekateri derejo za mano tolele:

“Samko Tále,
smrdi ko budale.”

In ostalo.

Ampak jaz jih vidim glede zavrtnega oglekala in potem se tudi jaz za njimi derem, ker si jaz včasih pripravim dretje vnaprej, da ne bi bil v škripcu. Čeprav se zdaj za mano že skoraj nobeden več ne dere, ker me ljudje cenijo, ker sem delaven, čeprav ni lepo vreme.

Nekateri pa niso delavni, čeprav je lepo vreme.

Tudi Alf. Névéry ni veliko delal, ker on sploh ni delal, ker je samo sedel doma in ni nič delal, samo Varno mesto od strica Otota je gledal, in meni mi je bilo čudno, da je pisatelj, če nič ne piše. Mislim, kako je lahko pisatelj, če nič ne piše, ni res?

Je res.

Jaz sem na primer pisatelj, ker pišem. Tudi Cyril Malacký je pisatelj, ker tudi on piše, ker včasih slišim hrup iz pritličja. Ampak tega edino ne bom zastopil, kako je bil lahko Alf. Névéry pisatelj, če pa ni nič pisal.

Drugače v naši družini in niti v Komárnu ni več veliko pisateljev, čeprav je na primer Ivana glede klavirja, Fukač pa glede bobnov. Ampak Fukač ni resen umetnik, on je popularen.

Onadva sta hodila na vse sorte šole glede klavirja in bobnov v Bratislavo, samo tega edino ne bom nikoli zastopil, zakaj je Ivana hodila na vse sorte šole, če je pa znala igrati na klavirju, še preden je šla v tisto šolo. Zakaj je potem hodila v šolo glede klavirja, če je tako in tako znala igrati, ni res?

Je res.

No, in takrat je izganjala hrup glede klavirja in ji sploh ni bilo treba opravljati hišnih opravil, da bi na primer odnesla smeti in ostalo, ker je samo sedela in ji ni bilo treba nič opravljati, ker je samo igrala na klavirju.

In izganjala hrup.

Tudi Fukač je hodil v vse sorte šole glede bobnov, in to je tudi zelo čudno, mislim, zakaj je sploh šola glede bobnanja, saj smo tudi mi imeli bobnarja v Pionirski organizaciji, in on je zelo lepo igral na boben, pa ni hodil v šolo glede bobnanja.

In ostalo.

Ivana me že 18 let vsak teden kliče, če kaj rabim, ampak mene me ni treba nič klicati, če kaj rabim, ker jaz nič ne rabim, ker jaz znam poskrbeti sam za sebe. Z izletov mi zmeraj nosi razne igrice in obleke, ampak tega sploh ne nosim in vse zložim v špajzo, ker imam tudi špajzo. Te igrice so pa take, da se igrajo gor in dol in se zložijo v televizor, na primer Vojna,

Belo in črno, Moulline, Ribice. In ostalo. Ampak jaz jih sploh ne rabim, mislim, zakaj bi jih rabil, če jih sploh ne rabim. Ni res?

Je res.

Normalen človek ne bi nikoli oblekel tega, kar Ivana prinese z izletov. Zato ji jaz zmeraj govorim, naj mi ne nosi tega z izletov. No, in zakaj mi potem nosi z izletov, če jaz tega sploh ne rabim, ni res?

Je res.

Potem to vse zložim v špajzo in včasih mi potem to od tam odnese Margita in proda, meni pa mi da, kar pokasira, ampak jaz ne rabim niti tega, kar pokasira, naj ima to ona sama. Včasih ji rečem, naj za to kupi kaj glede alkoholnih pijač glede njenega moža Valenta Anke.

Ker jaz pri njih v nedeljo za mizo jem kosilo. Takrat mi Valent Anka zmeraj reče, da sem svak. Včasih pa se potem slučajno zgodi tako, da se srečava z vozičkom in on z avtom in se dela, da se nisva srečala. Ali pa, da sva se srečala, ampak da me on ne pozna. Naj se dela, kakor se hoče, meni mi je vseeno, mene me ljudje cenijo in se tudi ne derejo za mano, ker me cenijo.

In me cenijo tudi v avtih.

Enkrat je bil v Komárnu eden, ki mu je bilo ime Fratišek Bezzeg, in on me je cenil, pa je bil celo v kamionu šofer, pa me je tako cenil, da me je zmeraj pozdravil, še skupaj s potrobljenjem in požmiganjem kamiona vred, jaz pa sem mu potem zmeraj zavpil:

“Bezzgovi Františki
asi so vozniški.”

Jaz sicer nobenega drugega Františka Bezzga nisem poznal, ampak drugače se to ne bi rimalo z rimo.

On je potem zmeraj odprl okno in mi vrgel ven vse sorte bombone, čingumije in ostalo, jaz pa sem jih pobral in pojedel, ker imam rad vse sorte bombone, čingumije in ostalo. Fratišek Bezzeg pa je to delal tudi z drugimi ljudmi, ker je bil pristrčen glede ljudi in jim je metal sladkarije. Dokler je bila Komunistična partija, je hodil s kamionom in nosil ljudem stvari, ki jih ni bilo.

Vsi so ga imeli glede tega radi.

Tudi jaz sem ga imel glede tega rad.

Enkrat je šel s kamionom v Romunijo, ker je šel tja, in je tudi vrgel bombone in čingumije na ljudi, ki so hodili za cesto, in ti ljudje, ki so hodili za cesto, so se začeli zanje tepsti, in šele takrat je Fratišek Bezzeg opazil, da to niso normalni ljudje za cesto, ampak da je za cesto pogrebni

sprevod. In mu je v tistem trenutku postalo hudo, da je sprevod tako reven glede bombonov, in je začel na tisti pogrebni sprevod metati polne roke, tako da se potem tisti pogrebni sprevod sploh ni več brigal za pogreb, ampak je samo pobiral in so se vsi plazili po tleh, da so pobirali. Tudi tisti najbolj žalovalni so iskali po tleh, tudi župnik in ostali, samo krsta se ni premikala, ampak to se razume samo od sebe, da se krsta sama ne zna premikati, ni res?

Je res.

Potem je František Bezzeg že vse razmetal, ampak ljudje so pa hoteli, da bi še metal, ampak on ni imel več, zato ni metal. Ampak ti ljudje niso verjeli, da nima, in so začeli kar tolčiti po kamionu in po Františku Bezzegu, da je bil glede tega že kar ustrašen in je hotel pobegniti. Ampak ni mogel, ker so ljudje pred kamion nastavili krsto, da ne bi mogel. Potem so začeli razbijati okna. Potem se je František Bezzeg zelo ustrašil glede straha in je povozil tisto krsto, ker drugače ni znal. No, in seveda se to razume samo od sebe, da je bil tisti mrlič glede tega ravnodušen, ker je bil tako in tako že mrtev.

Pogrebni sprevod pa se tudi potem ni brigal za povoženega mrliča, ampak je še zmeraj iskal bombone, čingumije in ostalo.

In ostalo.

Potem pa František Bezzeg ni več metal ljudem bombonov, ampak so ljudje to razumeli in so rekli, da to razumejo.

Tudi jaz sem to razumel.

Prevedla Diana Pungeršič

Aljaž Krivec



Janko Kos: *Umetniki in meščani: spominjanja.* Ljubljana: Beletrina (Knjižna zbirka Beletrina), 2015.

Od nekoga sem slišal, da je dr. Janko Kos, bržkone osrednja figura slovenske literarne vede, na enem svojih predavanj študentom povedal, da se počuti poklicanega izključno za pisanje o literaturi, medtem ko ga snovanje le-te ne zanima. Ob izdaji avtobiografije bi se v mnogih primerih ob takšno izjavo lahko vsaj malo obregnil, vendar pa ob *Umetnikih in meščanih* to res ni mogoče.

Avtobiografski teksti lahko zajemajo zelo širok spekter, saj se gibljejo med vpeljevanjem elementov leposlovnega na eni ter strogo neumetniškega besedila na drugi strani. Kos vnaša predvsem značilnosti slednjega, kar izkazuje z malodane racionalističnim pristopom. Besedilo je za začetek skrajno shematsko in organizirano. V njem se sicer pojavijo (pre) številne osebe, a vselej pospremljene z nekaj bistvenimi podatki: ime in priimek, osnovne fizične značilnosti, izobrazba, delo, ki so ga opravljale, pomen, ki so ga imele v širši družbi, kraj bivanja, opis njihovega bivališča (kadar je to mogoče) ter ideološko prepričanje. Tem podatkom nato sledi še opis okoliščin, ki so avtorja pripeljale v stik z omenjeno osebo.

Ker je večina teh vsaj strokovni javnosti znana, postane namen besedila hitro jasen. Z nekaj osnovnimi značilnostmi, ki jih je težko zaslediti v uradnih biografijah, skuša Kos prikazati ozadje, ki je vplivalo na njihovo življenje in delo. Prav tu v besedilo vstopi nekaj, kar bi bilo mogoče (brez vrednostne sodbe) opredeliti kot poklicno deformacijo. Kos tako rekoč prosto po novem historizmu raziskuje, kje in kako so živeli Tone Seliškar, Fran Govekar ali pa denimo filozof France Veber, ter tako dodaja koščke v mozaik življenj oseb, ki so nam dobro znane iz drugih zornih kotov. Popisuje mladostne ideje Tarasa Kermavnerja, Jožeta Pučnika, tudi avtorjev *Pesmi štirih* ter tako bralcu ponuja vpogled v čiste začetke njihovih misli. Prav to je točka, v kateri *Umetniki in meščani* vstopajo na literarno polje kot nekakšen podaljšek Kosovih misli o umetnosti in literaturi. Zapiše

namreč tisto, kar bi moral literarni raziskovalec iz tovrstnih dokumentov spominov z različnimi metodami šele izbrskati.

V Kosovi pisavi pa se skriva še nekaj. Zdi se, kot da gre za nekakšno "nalogo", "preizkušnjo", v okviru katere skuša avtor karseda dobro pobrskati po spominu, če se česa ne spomni, pa pride do odgovora po analogiji, denimo po principu sklepanja ali izločevanja. Ne zanima ga le, kakšne so bile osebe na prvi pogled, temveč tudi, kako je mogoče izgraditi njihove lastnosti, ko jih sopostavimo z njihovimi družinami, sodobniki itd. Vse te spomine organizira v večjo enoto, ki naenkrat, a šele v očeh bralca, dobi novo vlogo. Zdaj ni več pomemben posameznik (njegova zapisanost v svet je lahko odvisna le od tega, koliko je prisoten v areni življenja), temveč v ospredje stopi širša družba; bistveno postane vprašanje, kakšno je bilo (ljubljsko) okolje vse od zgodnjih tridesetih pa do sredine petdesetih let prejšnjega stoletja. Zdi se, da povedano vsaj do neke mere upravičuje označevanje *Umetnikov in meščanov* kot avtobiografije. Neposredno opisovanje lastnega življenja ni v prvem planu, vendar pa avtorjev pogled zaživi skozi kuratorstvo preteklosti s pomočjo lastnega spomina ter skozi odnose, ki jih je imel z omenjenimi osebami.

S tega vidika ima tekst razsežnosti historiografskega, a ne (samo) po poti uradnega zgodovinopisja in njegovih principov – ti so potisnjeni v ozadje. V ospredje stopijo denimo politične usmeritve posameznikov, a zdi se, da nikakor ne po naključju. Teza, da je bilo dvajseto stoletje obsedeno s politiko, na primeru Kosovega teksta še kako drži. Kot pomembno dejstvo se izkazuje, kdo so bili tvoji starši, v kakšni hiši si živel, za katero politično opcijo si se opredelil ..., vse to je v precejšnji meri določalo tudi posameznikovo poznejše življenje.

Figura, ki služi kot trdo jedro zapisanega, je piščev oče, Tine Kos, priznan kipar. Pomemben ni samo kot očetovska figura ter kot nekdo, ki je mladega intelektualca seznanil s takratno kulturno srenjo (čeprav je predvsem avtorjeva mati v družino prinesla ljubezen do literature, je zaznati poteze tradicionalne družine, v kateri je vloga očeta nujno pomembnejša), temveč tudi kot nekdo, ki ga sin označi za "svobodomiselnega". Gre za posameznika, ki se ideološko ne opredeli, temveč skuša v vsakem obdobju zgodovine predvsem *preživeti*. Kipe izdeluje za Cerkev, za meščanske naročnike, po vojni pa tudi za socialistično oblast ter tako ostaja predvsem ustvarjalec, nikakor pa ne ideolog. Morebiti se tu skriva tudi odgovor na vprašanje, zakaj je Taras Kermavner družino Janka Kosa označil kot deloma delavsko; Tine Kos je namreč v razmerju do oblasti svojevrsten obrtnik, ki pa vendarle išče svoj izraz ne glede na okoliščine. Verjetno je tragedija zgodovine prav v tem, da je bilo svobodomiselnih posameznikov

malo. Tisti, ki so bili pred vojno prvi, so bili po njej zadnji in obratno. Pojavijo se oportunisti, vsak s svojo resnico, katere (prilичno) zastopanje jim ponuja edino možnost, da preživijo v svetu.

Piščevo ideološko ozadje se še najbolj nagiba k nekakšni katoliško-meščanski doktrini. Morebiti je tovrstna jasna opredeljenost ob začetku branja še nekoliko moteča, kakor da bi speljevala od pravega problema in poglobljala razlike. Vendar pa pozneje to mnenje, z dodajanjem primerov, postaja bolj in bolj legitimno. Zdi se, da se je bil posameznik nekoč (ali pa je morda še danes tako?) primoran opredeliti na ta način. Povrh vsega pa avtor v svojem pisanju ponudi dovolj informacij, da si lahko vsak bralec izoblikuje svojo predstavo in mnenje o nekem času in ne nazadnje: oprava imamo z avtobiografijo in ne z leposlovnim besedilom, pri katerem ne bi bilo pričakovati dokončnih odgovorov.

Vendar pa zgoraj povedanega tekst ne ponuja na prvi pogled. Gre za teze in domneve, ki nam jih predoči šele nekoliko natančnejši vpogled v pisanje Janka Kosa. Čeprav izraža naklonjenost določenim ideologijam (in s tem, vsaj predvidevam, potrjuje čustva istomislečih bralcev), pa ta v svoji srčiki ostaja predvsem simpatija, ki ne vključuje kompleksnejše kritike nekega časa. Pretežno izogibanje subjektivnosti tako sicer pušča odprta mesta, vendar pa v svoji shematskosti zveni tudi nekoliko preveč suhoparno. Povedano velja predvsem za del avtobiografije o ožji družini (ki sicer zajema večinski delež knjige). Pisanje postane nekoliko živahnejše že ob popisovanju šolskih dogodivščin, neprimerno bolj pa denimo v poglavju o Kosovem bratranceu Danetu Zajcu ter v zadnjih poglavjih o prvih resnih revijalnih in gledaliških udejstvovanjih.

Zdi se, da je Kos na teh mestih uspel ujeti lego, ki mu najbolj leži. Tu se začne dotikati tistega, za kar je poklican – literature in umetnosti v širšem pomenu besede. Slednja je v tistem času vstopala v radikalen odnos (bodisi naklonjen bodisi odklonilen) z družbo in politično ureditvijo in tako je popis obojega nujen, če želimo razumeti ozadje umetniških del, ki so takrat nastajala. Posledično ni nič manj nujno dolgo popisovanje bivanjskih razmer piščeve družine ter njihovih sosedov, prijateljev, znancev ..., vendar pa se zdi, da poleg te in že prej omenjene funkcije organizacije nekih spominov nima drugih razsežnosti; je predvsem nekakšen uvod v tisto, o čemer želi avtor res govoriti.

V slednjem pa se skriva tudi razlog, zakaj *Umetnike in meščane* dojemam le kot začetek neke zgodbe, ki bo (vsaj upam, da res), dobila svoj vrhunec v nadaljevanju (*Ideologe in oporečnike* pričakujemo naslednje leto), ko se bodo pod drobnogledom znašli začetki akademskega udejstvovanja, ustvarjanje vidnih umetnikov tistega časa, pa tudi delovanje

različnih kulturnih institucij. Morebiti zato, ker je predvsem to tisto, kar bi bilo zanimivo slišati od Janka Kosa, saj gre za področje, s katerega lahko posreduje največ informacij. Morda pa gre predvsem za subjektivno mnenje komparativista, ki ga (tudi po poklicni dolžnosti) bolj zanima ta plat avtorjevega življenja.

Ne glede na povedano pa je avtobiografija dragocen doprinos – tako po nekoliko bolj naivni kakor tudi po strokovni plati, saj celovito predstavi značilnosti umetniškega in meščanskega življenja v nekem času, ki je za naš prostor hkrati zaključek nečesa starega in začetek nečesa novega.

Diana Pungeršič



Dušan Šarotar: *Panorama (Pripoved o poteku dogodkov)*.

Ljubljana: Beletrina (Knjižna zbirka Beletrina), 2014.

Že od začetka svoje pisateljske poti je Dušan Šarotar na literarnem prizorišču obstranec, s samosvojo poetično, občutenjsko, v presežnost zazrto prozno pisavo se je vanj usidral kot večni rezoner, lirik, pisatelj iskatelj.

Po robu se je sprehodil tudi z najnovejšim proznim delom *Panorama*, žanrsko neujemljivo, fragmentarno pripovedjo, ki združuje prvine potopisa, (avto)biografije, reportaže, filozofskih razmišljanj z liričnimi metafizijskimi postopki. A kljub raznolikim tehnikam in nadrobljenosti besedilo s premišljeno in skrbno vezavo dosega posebno spetost, celovitost. Dozdevno paberkovalna pripovedna zgradba književnemu delu ne odvzema sugestivnosti, temveč nasprotno, poudari avtentičnost izpovedi, zlasti v zajemanju duha časa in v njem izgubljenega, izkoreninjenega posameznika.

Struktura pripovedi je preprosta; pisatelj potovec, prvoosebni pripovedovalec, na svojih poteh, med pisateljskimi bivanji po Evropi, na Irskem, v Belgiji in Bosni, prihaja v stik z lokalnim življenjem, z znanci in neznanci, ki mu zaupajo svoje življenjske zgodbe. Praviloma gre za izkoreninjence, kakršen je vsaj začasno tudi sam poslušalec. Tujci, izseljenci, priseljenci, zdomci, ahasverji, iskalci, nomadi so liki, ki dejavno sooblikujejo, uravnavajo pripovedni tok, kajti pisateljev glas se uvidevno umakne glasovom sogovornikov, ki tako ustvarjajo edinstveno sliko. *Panorama* postane nekakšen vitraž, zlit iz docela raznorodnih stekelc. Toda le na videz lomljiva, krhka struktura ustvarja vznemirljivo vitražno okno – duševno krajino sodobnika.

Spoj in izbiro stekelc opravi umetnik, pisatelj, avtorjev drugi jaz, ki s svojimi razmišljanji rezonersko dopolnjuje glasove svojih sogovornikov. Vsak glas razlomi na drobne okruške in jih na videz naključno pomeša ter zlije. Povsem asociativno, modernistično, v skladu s tokom zavesti, brez

vnaprej določenega reda. V pisateljskem prepletu se njihove raznolike, a kot se vse bolj odstira, v (samo)iskateljski, izseljeniški bivanjski legi podobne življenjske usode rišejo v vsej večplastnosti, nedoumljivosti, celovitosti ... S čimer besedilo ponuja rahločuten uvid v stiske, razmišljanja izkoreninjenega posameznika.

Glasovi, ki jim odprto pisateljevo uho prisluhne in jih njegova večša roka pozneje prelije na papir, zazvenijo pristno. Pisatelj jih ne stilizira v enovito pripovedno občutje, ne zaduši s svojim egom. Tako navkljub re-leju, ki je skozi vso naracijo ekspliciran s spremnim stavkom "je rekel" oz. "je rekla", govorijo s svojim lastnim glasom, dostojanstvom, edinstveno življenjskim stališčem. V glasu Albanca, živečega na Irskem, je prisotna posebna južna čutnost, zastrta z balkanskim ponosom in trdoživostjo, ki je prepoznavna tudi v liku gospe Slobodanke, sarajevske profesorice književnosti v Belgiji, le da se v njeni izpovedi pridruži še pridih skrbno zatajevane trpkosti. Zagonetna Jane, Američanka z irskimi koreninami, ki jo pisatelj spozna posredno, prek Albančevega pripovedovanja, ter z branjem njenih dnevniških zapiskov, se pred bralcem razgrne v svoji neumorni iskateljski vnemi, izhajajoči iz neskončne samotnosti in tesnobe v odsotnosti nekdanjega doma; pretresljivost in ironičnost zgodovine razgrne izpoved judovske obiskovalke pisateljevega literarnega večera v Belgiji; poseben sentiment zazveni iz glasu prevajalke in tolmačke; priučena razumskost pa v lektorjevem pojasnjevanju svoje eksistence ...

Toda vsi skupaj s pisateljevim filozofskim uvidom tvorijo skupek, ki ga zleplja enako vezivo. Sleherni izmed izrisovalcev *Panorame* opisuje občutek notranje praznine, samote, tesnobe, nepovezanosti, razklanosti, odtujenosti, ki pa se udejanja na najrazličnejše načine. Eden očitnejših dejavnikov izkoreninjenosti je materni jezik kot edinstvena metafora doma in njegova hkratna realizacija: "Ko si daleč od jezika, si tudi daleč od doma, vsak dan bolj, z vsako novo besedo se razdalja večja in pogloblja /.../" pripoveduje Albanec.

Panorama s takim sestavljanjem okruškov usod, pisateljevim potovanjem skozi prostore in čase – pripoved se vrašča tudi v oddaljeno preteklost, minula stoletja – vse jasneje izrisuje osrednjo temo: iskanje notranjega miru, skladnosti, ubranosti, sprijaznjenosti s samim seboj in svetom, vse to pa je neizogibna posledica premoščanja domotožja, najdenja doma, prostora pod soncem.

Eksistencialna razmišljanja, tudi siceršnja značilnost Šarotarjeve pisave, so vezana na pokrajino in prostore. V *Panorami* je posebno mesto odrejeno deževni pokrajini zahodne irske obale, kjer se roman preveša proti melanholično-mističnim tonom. Prav tam se knjiga navzame vsenavzoče

optike, ki jo ustvarja voda v vseh svojih agregatnih stanjih. V tem avtor ostaja zvest svoji poetiki, nakazani že v prvencu *Potapljanje na dah* (1999), nespregledljivi pa pozneje v zbirki kratkih zgodb *Mrtvi kot* (2002) kakor tudi v romanu *Biljard v Dobrayu* (2007), temelječi na globljem uvidu, izhajajočem iz raziskovanja zunanjih in notranjih pokrajin človeka. Pljuskajoča, topotajoča, šumeča, pršeča voda besedilu ne le narekuje ritem, temveč določa ostrino zaznave; dež, megla, vodna para, morje, reke, valovi, pljuski, oblaki ... močijo, pršijo, zamegljujejo jasen (u)vid in pisavo Dušana Šarotarja še močneje sidrajo v polje poetičnega, nedoumljivega, mističnega, metafizičnega. Voda namreč nastopa v vseh svojih simbolnih odtenkih; predstavlja nevarnost, srh, smrt, kakor tudi odrešitev, vero, upanje, rojstvo, možnost ...

Simbolni pa v *Panorami* postanejo tudi prostori pisateljevih srečevanj: praviloma javni, po definiciji namenjeni bežnim srečanjem oziroma tranzitu; gostinski lokali, hoteli, ceste, poti, avtobusne in železniške postaje, postajališča, pristanišča ... z njimi pa prevozna sredstva, vlaki, avtomobili, avtobusi, tramvaji, gliser ... Prostore, ki nikakor in pod nobenim pogojem ne morejo biti dom, saj ne morejo predstavljati trdnosti, stalnosti, stanovitnosti.

Posebne simbolne prostore prinaša sodobna tehnologija. Virtualni prostor, medmrežje, na katerega se pisatelj redno prijavlja in z njim išče svoje koordinate na Zemlji, je v besedilu ravno tako prisoten kot zemljepisni kraji in prostori. S tem se besedilo, ki premišljuje o moči, pomenu, učinkih tehnoloških pridobitev informacijske družbe na usodo, miselnost in ravnanje človeka, docela vpenja v aktualni in družbeno relevantni tu in zdaj. Navidezna stvarnost kot obljuba in hkrati posnetek onstranstva postane izhodišče za tehtne premisleke o vtiskovanju človekovega bitja v kozmični red stvari.

Tehnologija pa se ne vtiskuje le v vsebino knjige, temveč v temelju določi tudi njeno podobo. Izvirni prispevek *Panorame*, ki dodatno prispeva k njeni zvrstni izmuzljivosti, so avtorjeve fotografije z opisanih poti in postankov. Črno-beli posnetki, z robom navidezno reproduciranih starejših fotografij v nekoliko patinirani reprodukciji, posejani po vsej knjigi, besedilo dokončno uglasijo v melanholijo, pridušenost, otožnost, tudi starosvetnost. Z besedilom in bralcem komunicirajo večtirno: doživetje, preblisk, miselni utrinek najpogosteje podkrepijo, materializirajo, poglobijo avtentičnost izkušnje, obenem pa pripoved tudi protislovno lirizirajo, mitizirajo.

Podobno kot se brez konca razliva dež po členoviti irski obali, so grajene tudi Šarotarjeve neskončne razlivoče se povedi, ki zahtevajo razmislek,

s čimer branje upočasnijo ter ga naposled preobražajo v kontemplacijo. Kot tudi doslej je v ospredju avtorjevih del venomer občutje, lege duše, človekove notrine. Ne le počasna lirična pisava, temveč tudi liki so skušenjsko izjemno podobni tistim iz *Mrtvega kota*, "eksistencialnim brezdomcem", kakor jih v spremnem zapisu h kratkim zgodbam poimenuje Igor Divjak. Le da v *Panorami* nekdanje samotne statične like sedaj zamenjajo bivanjski borci, dejavni, dinamični, nemirni protagonisti, ki jih v iskateljstvo praviloma pahnejo izredne, nenaklonjene družbene okoliščine in neprekosljiv samoohranitveni nagon.

Čeprav *Panorama* s svojim naslovom evocira predvsem linearnost, horizontalo, pa pripoved nenehno gradi tudi na vertikalni strukturi, ki jo ustvarjajo miselna potovanja, izleti v minulo. Izpovedi ljudi našega današnjika ob poravnavi z usodami ljudi iz preteklosti, za katere se izkaže, da so bile prav tako zaznamovane z migracijo, potovanjem, romanjem ipd., izpričujejo posebno občost, brezčasnost: "/.../ kot bi se ustavil čas /.../, dolga samotna romanja ponižanih, lačnih, bolnih in pobožnih so na videz nadomestili popularni, atraktivni in cenovno dostopni turistični aranžmaji, ki v nas znova utelešajo vznemirjenje, hrepenenje in skrivnost, /.../ čas ne obstaja, to je zgolj miselna kategorija, s katero opisujemo in razmejujemo nespremenljivi prostor, me je spreletelo /.../"

Ob modernistični asociativnosti je izrazita tudi postmodernistična medbesedilnost, vendar kolažnost, palimpsestnost ni vsiljiva ali bahaška, temveč avtorjev tihi dialog s pisateljskimi kolegi: Andrić, Levi, Kadare, Sebald so nemara najočitnejša pisateljska peresa, ki puščajo ne le sižejski, temveč tudi slogovni pečat. Pa vendar se zdi Šarotarjeva *Panorama* – že s samo izbiro osrednje tematike, poskusom opredelitve doma v sleherni njegovi razsežnosti, kakor tudi z melanholičnim narativnim predznakom – izkazani evropskosti izkušnje navkljub korenito slovenska.

Lucija Stepančič



Marjan Žiberna: *Norma*.

Ljubljana: Modrijan (Zbirka Bralec 83), 2015.

Naj za začetek nekaj priznam. Na tek sem vedno gledala precej podobno kot Balkanci, ki se v Lavričevem stripu *Evropa* ob prihodu v obljubljeni deželo hudobno režijo preznojenim zahodnjakom: Le kaj jim je tega treba? Da še prosti čas spreminjajo v eno samo naprezanje? *Norma* je prva od tekaških knjig, ki sem jo sploh kdaj vzela v roke (pa naj njihove avtorje sicer še tako cenim), in bo še kar nekaj časa tudi zadnja, po svoje pa me je vendarle prepričala. Ne sicer toliko, da bi si šla kupit športno opremo, vendar več kot dovolj, da sem jo z zanimanjem obrala prav do konca, premnogim športnim tehnikalijam navkljub, ki me v kakšnem drugačnem kontekstu ne bi niti malo zanimale. Tukaj pa se je vse to bralo več kot slastno. Ta človek ima tek v resnici rad. To je to. In samo to. Ampak več kot dovolj. In še limonadasti obeti z zavihka (“zaradi ljubezni do ženske, ki jo je srečal med bivanjem v bolnišnici, se mu tudi maratonska olimpijska norma zazdi dosegljiva”) se ne realizirajo, ampak postavijo na glavo, in to na precej presenetljiv način. Bojazen, da bo vse skupaj le še nov blabla na temo, kako vse zmoremo, če si le dovolj želimo, in da ljubezen premaga vse ovire, se izkažejo za neutemeljene.

Pripoved starta v neproblematičnem svetu prvoosebnega protagonista, ki je prijetna, lahkotna osebnost na meji plehkosti (te meje pa s čudno natančnim občutkom za takt nikoli ne prestopi). Družabnost, ekstravertiranost, tekmovalnost ga ne zapustijo niti v letih, ko bi se po mnenju matere, sestre in prijatelja že lahko zresnil in se začel ukvarjati z gnezdenjem, in tudi zdravniki mu dajejo vse bolj odločno vedeti, da se bo športno petelinjenje moralo končati, če mu je življenje drago. A kaj ko je tek edino, kar je na tem svetu sposoben jemati do konca zares, na vseh ostalih področjih je nezateženo jebivetrski. Sicer precej razgledan, z izoblikovanim glasbenim in literarnim okusom (prijajo mu avtorji, ki ne jadikujejo), celo moderni umetnosti se ne izogiba, nasploh pa mu

lahko verjamemo, da je “novinarstvo študiral zato, ker nisem vedel, kam bi sam s sabo, saj me je zanimalo po malem kup stvari – torej nobena zares.” Tako še kar naprej vedro “svaštari” za honorarje, s katerimi plačuje najemnino in živi provizorično življenje zakrknjenega samca, prekerna narava vse njegove pisarije v tem kontekstu ne predstavlja frustracije, ampak brezskrben življenjski slog od danes do jutri. Bleferske poteze revialnega pisarjenja pozna do dna, kljub temu pa ne zapade v cinizem, pred tem ga varuje nekakšna dobrodušnost. “Kako malo je pravzaprav treba, da se človek počuti dobro. Nobenega posebnega dogajanja, ki bi me zvrtničilo vase, nobenih ekstaz, nobenih posebej vznemirljivih načrtov, nič od tega. Mirno, vsakdanje jutro ob kavi in pregledu časopisnih novic se mi je zdelo naravnost fantastično.” Vse je prijetno in nič kaj dosti več, a vseeno prijetno. V dobrem in slabem daleč od česar koli zavezujočega.

V nasprotju s tem pa so strani, namenjene teku prečudovite, domala epifanične, kljub varljivo preprosti ugotovitvi, da “je bistvo teka v teku samem, v prestavljanju noge pred nogo. In v občutju, ki ga to prinaša.” Tekachi, ki jih imamo nevedni in nepoučeni za mazohiste, se kmalu izkažejo za svojevrstne hedoniste: “kako se veselim priprav ob morju, kjer ne bom slišal ne svojih korakov ne svojega dihanja, saj se bodo ti zlili v eno z dihanjem in koraki skupine tekačev, ki z enakimi željami kot jaz tečejo po peščeni obalni poti skozi borov gozdiček.” Protagonist je zanesenjak brez primere in tak je prav “zaradi ukvarjanja s športom, pri katerem sem se gnal na žive in mrtve, ne da bi mi zato v žep kdaj padlo kaj več kot drobiž.” Ob vsem tem se lahko le še vprašamo, zakaj mora biti tek, če je tako izpolnjujoča dejavnost, ki posameznika osreči in mu osmisli življenje, povrh vsega še tekmovalen, zakaj sploh potrebuje zunanje potrditve. Ampak tudi na to vprašanje bo pred koncem še odgovorjeno, brez skrbi. In to, kako bi sploh lahko bilo drugače, prav po zaslugi ljubezenskega zapleta.

Ženska po imenu Norma (ki obenem pomeni junakov lajtmotiv in pravo ime Marilyn Monroe) kljub navidezni dosegljivosti v okolju, ki prekipava od lahkotnega flirta, ohranja precejšnjo distanco, deloma zaradi svoje karakterne zadržanosti, še precej bolj pa zaradi obstreta fatalnosti, v katerem jo kar naenkrat zagleda nemočno zatrapani oboževalec. Kot par sta za današnje čase precej tipična; zveza med ležernim tipom, ki jemlje vse zlahka, ter pridno punčko, ki med dvema dežurstvoma spravlja skupaj magisterije, doktorate in specializacije, zveni kar nekoliko preveč znano. Tako kot tudi to, da je rok trajanja tovrstne španovije vprašljiv. Pa vendar se avtorju posreči kaj več od bledečno odslikane novodobnosti. Nežnost, ki je kar na lepem vseprisotna, je presenetljivo glavni adut tega romana, saj to krhko čustvo le redko kdaj najdemo tako prepričljivo ubesedeno. Že dejstvo, da v zvezi s tekom na dolgo in široko napleta podrobnosti, pri

ljubezenskih prizorih pa se kamera obzirno obrne vstran, učinkuje prav ganljivo viteško. Ubogi revež je res zaljubljen.

Preobrat je za protagonista samega pravi šok, avtor pa ga z nekaj ironije predstavi skozi pornografsko zgodbo, ki jo na hitro spacka skupaj po krepko zamujenem roku za oddajo. Če je bila agresija prej kanalizirana skozi atletske naprežanje, zdaj izbruhne v nekontrolirani obliki, značilni za ljubosumne samce tako v živalskem kot v človeškem svetu. Ironija, ki je bila na začetku zgodbe dobrodušna, je na koncu dobesedno ledena. Slutnje novega življenja in drugačnega, bolj zavezujočega pogleda na svet se nazadnje izpolnijo, čeprav seveda bistveno drugače, kot je pričakoval ubogi zaljubljeni hudič.

Množica stranskih likov, ki so prej dogajanje uravnovešali iz ozadja, proti koncu odločno stopi na plan: v največji meri prijatelj slikar in rodna slovenska mati, ki pokažeta, da sta se skozi zgodbo tudi sama precej razvila in spremenila: skrajno netekmovalni umetnik doživi nepričakovan uspeh, mati pa z odločnim dejanjem preseže svojo jadikovalsko naravnost. Najbolj temeljito preobrazbo pa seveda doživi protagonist. Če je prej z navdušenjem opazal, kako zelo ga je ljubezen spremenila, pa je njen konec posegel v njegovo najgloblje bistvo in najtrdovratnejše obsesije. Do takrat je korekture osebnega sloga štel za prelomne (namesto Morrisona poslušal Schuberta, namesto Vitomila Zupana bere Lojzeta Kovačiča). Ljubezenska polomija pa mu pokaže, da je v človeka mogoče poseči še mnogo globlje, predvsem pa na mestu, kjer je resnično občutljiv. Tako smo dobili svojevrsten *Bildungsroman*, ki protagonistove začetne motive postavi na glavo. Po drugi strani pa motivi izgubljene ljubljene osebe ostajajo nerazjasnjeni. Norma je od začetka do konca enaka, skrivnostna anima iznad vsake kritike. Malo ostrejši vpogled v njeno ravnanje bi sicer lahko razkril kakšno prav banalno nečednost, recimo preračunljivost. Vendar bi detronizacija fatalke po vsej verjetnosti sesula vso pripoved, ki je tako pretanjeno stkana okoli hrepenenja. Ali jo poslala v nove, višje obrate?

Razen te nekritičnosti (za katero pa tudi ne vem, če bo zbodla prav vsakega), bi se romanu dalo očitati kvečjemu še pretiravanje s tuširanjem – junak, ki se zaradi športa kar naprej poti in zaradi zdravil zaudarja še precej bolj, kot bi smel, se oprha sicer na skorajda vsaki strani, le da bralca higijenski ukrepi po vsej verjetnosti ne zanimajo tako zelo. In tudi kakšna smrt manj bi bila čisto v redu, upam si celo trditi, da bi bila *Norma* enako skrivnostna, če ne bi v romanu nihče umrl. Niti izven niti znotraj okvira dogajanja. Eros in Tanatos sta sicer preverjena kombinacija, v pripovedi, ki jo zaznamujeta športni duh in lahkotni vsakdanjik, pa vendar učinkujeta prisiljeno. Malo manj tuširanja torej in malo manj umiranja. Pa bo.



Matej Bogataj

Polona Glavan: *Kakorkoli*.

Ljubljana: Beletrina (Knjižna zbirka Beletrina), 2014.

Po uvodnem dolgem in skoraj avtističnem mižanju med čakanjem izidov testa dijakinji Lili “možgani zdivjajo kot nuklearka”; največja preizkušnja njenega življenja, nosečnost in vse, kar gre zraven in potem, se ravno začnja. Vsaj v njeni zavesti, in roman je sestavljen kot navzkriž in na preskok spisana poglavja iz notranjega življenja obeh; druga, Anja, študentka, ravno dobi ponudbo, ki ji bo spremenila življenje, namreč inštruiranje fanta, ki ima v šoli težave, tudi zato, ker doma ne govorijo slovensko in je oče delovni invalid.

Najprej, in to kar precejšen del romana, se nam zdi, da bosta ostali zgodbi srednješolke Lili in študentke Anje ločeni, da gre za vzporedni zgodbi o ljubezni in različnem doživljanju te, obe pa sta slej ko prej idealizirani, nerealni, bolj posledica dveh različnih hormonalnih neviht in idealizacij. Obe se vržeta v ljubezen in pri obeh je ta sidrišče in križišče njunih pričakovanj in malo pričakovanj okolice, obenem pa iluzija, ki jima omogoča pobeg, od doma, družinske utesnjenosti, od rutine, šolske in siceršnje; ljubezen jima zbistri in fokusira pogled, ki zdaj iz množice izpostavi posameznika, v gozdu ugledata drevo, partikularnost.

Lili se “ful dogaja” z Marsom, fantom, ki gara v veleštacuni, kjer nanj dobro pritiskajo, niti s poznanimi v službenem času ne sme govoriti, in se nam zdi to proti vsem pravilom najboljšega trgovskega soseda, kjer se vsaj delajo, da nam hočejo dobro in da jih skrbi za nas, potrošnike, hkrati pa je Mars proletarec. Ne samo glede narave dela, brezsmiselnega garanja in pripadnosti svojemu poklicu, v katerem nima nobenih iz dela pridobljenih pravic, ves čas prežijo na njegove morebitne zdrse in napake in vsaka ga lahko izvrže na ulico. Mars preživlja mater, ki ni v najboljšem psihičnem stanju; pritisk nanj je očiten in precejšen, malo ga razrahlja njegova nova klapa, ki se pod vodstvom Loka zavzema za pravice Slovencev, za očetnjava brez izkoriščevalcev z juga in podobnih prisklednikov;

kar naenkrat rod in prihodnost točno določenega tipa postaneta njegovih prevladujoči preokupaciji in tudi dikcija in obča pogovorna mesta se vse bolj sukljajo okoli plemenskih in teritorialnih zadev, še toliko bolj po tem, ko izgubi službo in je jezen na vse. V imenu novopridobljenih vrednot se tudi odloči, da bosta z Lili otroka obdržala; nataliteta je ključno orožje za preživetje Slovenstva.

Anja medtem čaka svojo ljubezen na daljavo in poučuje fanta iz priseljenske družine. Ta je skoraj idealizirana, skromna, revna, vendar tudi plemenita, preganjana nedolžnost v duhu in mesu, in najprej se nam zdi, da je v zgodbi družine inštruiranca zbrana vsa reva in bedna kondicija brezpravnih in da je postopno zmanjševanje socialne varnosti in v imenu produktivnosti gospodarske rasti, ki ji zdaj, po šoku in doktrini, rečemo okrevanje, mogoče z večjim angažmajem posameznikov; da lahko po principu 'daj naprej' in z napol volonterskim početjem blažimo posledice dejanj tistih, ki odločajo – ali ostajajo do konca neodločni – v našem imenu. Odgovornih za stanje in za prihodnost, tako se nam vsaj predstavljajo v medijski veselici, vsakič pred volitvami.

Vendar se zdi, da sta odgovora dveh različnih družbenih slojev na nastalo situacijo drugačna; študentska in izginjajočemu srednjemu razredu pripadajoča skupina se organizira, ne samo pri dobrodelnih akcijah, ki naj socialno ogroženim pomagajo z najnujnejšim. V imenu solidarnosti in oboroženi z gesli za popravo krivic tistim najbolj izpostavljenim, recimo velikemu številu birokratsko in s strani oblasti izbranih, ki jim je bila odvzeta pravica do stalnega bivališča v Sloveniji, protipravno, se odpravijo na proteste. Medtem tisti drugi, ki namesto na blaženje posledic socialnega darvinizma prisegajo na radikalno akcijo, ki nam bo vrnila tisto, kar nam pripada, torej gospodovanje z našim ozemljem, pravice, ki so jih uzurpirali prišleki, načrtujejo akcije. Da bi opozorili na okrnjene plemenske pravice, v imenu neke stare pravde, ki nima nič s kmečkimi upori, je pa enako srednjeveška, totemska in predmoderna, se odločijo razbiti demonstracije prvih.

In se usekajo. Na ulici. V hitri, pospešeni akciji, brezglavi, pri čemer so žrtve naključni in že ves čas najbolj nedolžni, poudarjeno nedolžni.

V spopadu dveh skupin, ki vidita v svojem početju zgodovinsko nujnost, podležejo nedolžni in Mars, ki mu vse najeda, je najbolj besen in podaljšana roka obritoglavcev in udarna pest njihove mentalitete. Upravičeno besen, samo znese se, idoktriniran, na tistimi, ki imajo še manj. Ker prevzame govor kameradov, ki niso sposobni širšega vpogleda, ki nimajo dovolj informacij in izobrazbe, da bi videli širšo sliko; zato takšni vedno opravljajo vlogo kanalizatorjev dela javnega mnenja,

s stereotipi, s posploševanjem in prikrivanjem realnih krivcev za stanje, torej tistega enega odstotka, ki so se mu z zasedbami uprli nekoliko pozneje od protestov, ki jih opisuje Polona Glavan; po nekaterih podatkih, mestih zbiranja, geslih in podobnem bi lahko sklepali, da gre za proteste z začetkov antifa gibanja, ne pa še za razne vstaje in Bojze oziroma 15 o.

Kakorkoli najprej deluje kot omnibus, odvija se počasi in z uvrstavanjem v podrobnosti, ki sestavljajo življenje pozne pubertetnice in študijsko rutino, ki jo preblisknejo spomini na ljubezen s potovanja – v tem Glavanova nadaljuje svoj roman *Noč v Evropi*, kjer je bila počitniška mobilnost mlade generacije osrednji motiv. Vendar se usodi Lili in Anje nezadržno približujeta, hkrati pa se pogloblja prepad med njima. Prva je vse bolj pod vplivom izključevalne Marsove retorike, pobrane iz srečanj s kameradi, druga se v določenem trenutku zave, da je dobrodelna kompulzivno; da se je zakopala v socialno delo in demonstracije zaradi premalo reflektirane želje po spreminjanju sveta, da njena dobrodelnost vsaj toliko kot tistim, ki jim je pomoč namenjena, godi njeni lastni predstavi o dobrem in angažiranem in občutljivem posamezniku; zave se, da njena motivacija za nesebičnost delno raste ravno iz sebičnosti in prevelikega zavedanja same sebe, pri čemer potem zmanjka prostora za drugega. Ravno ta obrat postavi na pravo mesto tudi skoraj idealizirane opise priseljenske družine in njene do konca zagatne situacije ter jih deloma zmehta, jih naredi prepričljivejše.

Roman se konča spravljivo, z ugotovitvijo, da se morata obe strani, pa tudi Lili in Anja, še marsičesa naučiti, in z njima vsa družba.

Avtorica ju tudi jezikovno okarakterizira, srednješolka je seveda vzvišena in govori znižano, njen gard proti svetu je tudi jezиков in nabrit, druga sladko sanjari o daljni ljubezni in ima malo težav z institucijami in avtoritetami, pa podporo v cimrah. Ker poskuša rekonstruirati “življenje, kakršno je”, pri tem pa se zaustavlja pri tistih drobnih nepomembnostih, ki sestavljajo življenje obeh protagonistk, njun način rezoniranja, popise nepomembnih akcij, je roman v prvi polovici nekoliko ekstenziven, zgostitve ne bi preživljanju vsakdana obeh prav nič odvzele; če vidimo, kako inicialnega dogodka, preveritev nosečnosti oziroma inštrukcije za socialno nevladno organizacijo preobrneta njuni življenji, bi lahko kaj do usodnega trka tudi preskočili.

V vsakem življenjskem obdobju rešujemo drugo nalogo in nekateri pri tem tudi pogrnejo. Vsekakor je obsežen roman *Kakorkoli* vpogled v družbene antagonizme, ki ob gibanju vedno sprožijo tudi reakcije. Od časa, ko se roman dogaja, to je približno desetletje nazaj, so se nekatere stvari samo še zaostrole. Na obeh straneh. In če smo pričakovali, da se

bomo česa naučili na napakah, so se prepad in nestrpnost in militantnost retorike samo še zaostрили, kar kaže na uspešno udomačitev novih evropskih tendenc in uspešnost vseh vlad od takrat pri posvajanju najslabšega. Roman, ki ni brez socialnega in aktivističnega naboja, nas poziva k premisleku, dokler je še čas. Roman je poziv k učenju in prisluškovanju drugemu. Kakor koli. Kadar koli. Kjer koli.



Ana Geršak

Sebastijan Pregelj: *Kronika pozabljanja*.
Založba Goga (Literarna zbirka Goga), Novo mesto, 2014.

“V glavnem je treba pozabljati hitro, sicer preteklost zavlada sedanjosti. Če preteklost zavlada sedanjosti, živimo življenja drugih, živimo včeraj namesto danes. Sploh ne živimo.” Ne glede na povedano bi Artiom Kačikijan, junak *Moža, ki je jahal tigra*, le težko zares zaživel v danem trenutku. Tako oddaljenemu od zemlje in prepuščenemu samemu sebi ni preostalo drugega, kot da se na novo ustvari prek zgodb, spominov, prek vseh lastnih ali tujih izkustvenih fragmentov, ki so v takšni ali drugačni obliki prihajali do njega in se ugnezdili v delček njegove velike pripovedi. Neimenovani pripovedovalec *Kronike pozabljanja* pa je citat svojega literarnega predhodnika vzel dobesedno – le da se tega ne zaveda. Slike preteklosti, namišljenih ali morda resničnih spominov, domišljajske podobe, vse se je zgostilo v en sam trenutek sedanjosti.

Kronika pozabljanja se pravzaprav začne kot kronika umiranja. Pravzaprav se začne kot prvoosebni nekrolog v kramljajočem slogu *Sunset Boulevard* ali *Lepote po ameriško*. Vsi, ki so bili tako ali drugače vpleteni v pripovedovalčevo življenje, so zbrani okrog groba, povezani v skupnem žalovanju. Glas pokojnega se kot v zadnji pozdrav ob vsakem malo pomudi in vsakemu določi mesto v prihajajoči zgodbi. Med njimi se znajde celo Luminita iz Pregljevega prejšnjega romana *Pod srečno zvezdo*. Umiranje se še nikoli ni zdelo tako spokojno, vsa ta spokojnosti in vedrina pa se preselita tudi v nadaljevanje, v tisti tik-pred-smrtni čas v domu ostarelih, ki je bil očitno zadnja postojanka pokojnega osemdesetletnika in temu primerno poln modrih nasvetov & plavih navodil za kvalitetnejše uživanje življenja in boljšo pomiritev s koncem: “Nazadnje se po navadi vse nekako izide. Na koncu je navadno vse nekako prav.” En sam slavošpev živosti zakriva nepričakovani prihajajoči preobrat, četudi se je nenehno napovedoval.

Pregelj je romaneskno strukturo skrbno zastavil, od realističnih prizorov življenja v domu ostarelih do vse večje fragmentacije pripovedujoče zavesti, zaradi katere se v retrospektivi pod vprašaj postavlja tudi začetek. Ko se namreč pripovedna zavest izkaže za porozno, morda kar klinično dementno, postaneta mesto in teža vsakega dogodka sumljiva, kar za sabo potegne tudi vprašanje o dejanskem obstoju vseh nastopajočih. Ko je vse le igra zavesti, ko spomini spreminjajo "oblike in barve, kot bi bili steklo, ki se vsake toliko utekočini, preoblikuje, potem pa se talina spet na hitro strdi. Zgodi se, da me kakšen trenutek zapustijo, a se že v naslednjem vrnejo. Preoblikovani, ampak moji," se igra prenese na tekst, prazna mesta se zapolnijo, praznina upraviči svoj obstoj in nepovezljivo se tako ali drugače poveže. Morda je *Kronika pozabljanja* le zbirka popisov, vzetih iz črne knjižice z ogorelimi robovi, ki jo piše pripovedovalec, da ne bi pozabil. Mogoče je obenem še sanjska knjiga, zbirka časopisnih člankov, odlomkov iz priljubljenih romanov, neizživetih fantazij. Lik Konstance skoraj preveč zvesto upodablja klišeje *femme fatale*, skrivnostni moški "nenavadno lepega obraza", zaradi katerega "bi prav lahko bil ženska", pa malo preveč resno jemlje vlogo vesti oziroma angela smrti. Konec koncev Oni svet, na katerem pripovedovalca čaka idealni substrat njegove preteklosti in verjetno bistva, ni daleč, in zdi se, da bi se pripovedovalec namesto v običajne sanje (ki so neobičajno žive) raje odpravljal tja, pripravljat teren za svoj skorajšnji prihod. "Pozabljanje bo požrlo spomine, košček za koščkom, dokler ne bom nazadnje pozabil tudi, kdo sem, od kod sem prišel in zakaj sem tu. Preden se to zgodi, bi rad za nekaj trenutkov odmisli svet, ki me obdaja, in brez strahu odplaval drugam, vedoč, da se spet vrnem sem, v ta čas, ko še vse vem, na ta kraj, ki ga še poznam." Toda v nedogled se ni mogoče vračati.

Pripovedovalčevo slikanje sveta je pač odraz njegovega notranjega stanja, a bolj kot se bliža koncu, bolj ga vse, kar je potlačil v nezavedno, razburka in prevzema. Izjava z začetka pripovedi, "dovolj sem star, da si lahko privoščim samo dobre spomine", postane glede na protagonistovo fragmentarno, toda zgovorno preteklost, naenkrat groteskna. Marsikatera epizoda ne bo nič več kot osamel preblisk preteklosti, a bo dovolj, da pripovedovalca predstavi v povsem drugačni luči od sprva pričakovane in njegovemu značaju doda plastičnost. Temačnejša in zanimivejša vizija lika pa se ves čas umika drugi, konvencionalnejši, spravljivejši plati starca, ki si želi pred smrtjo oprati vest. *Kronika pozabljanja* prenese marsikaj, prenesla bi tudi mnogo več, le elementi iz romana *Pod srečno zvezdo* se kar ne morejo zgladiti s površino. Glede na osrednjo tematiko je že sam popis *Kronike* angažma. Starost, pozabo, minevanje, bolezen, smrt, nemir,

izgubo avtor ubesedi na senzibilen, poetičen način, v primerjavi s katerim je emigrantska tema predstavljena moralistično-didaktično. Gradnja doma za tujce zveni temu primerno idilično, saj v Pregljevem romanu priseljenci niso več ljudje iz mesa in krvi, temveč ploske, nezanimive pojave brez prave romaneskne funkcije – razen te, da na pripovedovalca mečejo čim boljše luč. A v nasprotju s *Pod srečno zvezdo* takšnih strani ni veliko. Protagonist *Kronike* je večinoma že prikazan v najzanimivejši vseh luči: njegov notranji svet se kruši, zunanji pa postaja vse bolj nezanesljiv in neoprijemljiv. Zaradi zmuzljivega značaja ga je nemogoče zaobjeti, prav to pa ga dela tako živega. Poleg tega roman nevsiljivo, a vztrajno zastavlja vprašanje posameznikove odgovornosti – do drugega, do sebe, do lastnih dejanj. Pripovedovalec se zaveda svojih zmot, zaveda pa se tudi, da jih ne bo mogel spremeniti. Želi jih potlačiti, a se nenehno vračajo. Ne želi se izogniti teži storjenega samo zaradi častitljive starosti. Četudi je dom za tujce zgrajen le v njegovi domišljiji, gre glede na kontekst za močno simboliko.

V Pregljevem petem romanu se pripoved konkretizira, ne da bi se povsem poslovlila od avtorju ljubih nadrealnih (v najširšem pomenu besede) presekov in ne da bi izgubila tiste značilne poetične razsežnosti jezika kolebanja med resničnim in sanjskim. Še vedno ima veliko (preveč) neizpeljanih stranskih zgodb in še vedno se preveč zanaša na postmoderno igro pripovedne zavesti, s katero je mogoče poljubno prevzovati še tako nevezljiva prazna mesta. A gre za pripoved, ki se lahko bralca dotakne na več kot en način. Začetek *Kronike pozabljanja* je konec. V retrospektivi so bili pogrebci le statisti, dramski igralci, med katere se je gotovo pomešal več kot en duh iz onstranstva. Nič čudnega torej, da zaključek romana ponuja nov začetek, vpogled v neko novo zgodbo, ki se morda šele začneja. Pravzaprav se roman o smrti ne bi mogel lepše končati.



Tatjana Pregl Kobe

Maja Kastelic: Deček in hiša.

Ljubljana, Mladinska knjiga (Zbirka velike slikanice), 2015.

Ilustratorica Maja Kastelic je več let premišljeno ustvarjala avtorsko slikanico brez besed *Deček in hiša*, namenjeno najmlajšim bralcem. Rezultat njenega dela so likovne upodobitve, ki so jo bliskovito odnesle v ilustratorsko orbito. Za prve ilustracije zgodbe je na 11. slovenskem bienalu ilustracije leta 2012 prejela priznanje Hinka Smrekarja, leta 2014 pa še plaketo Hinka Smrekarja. Vsako leto se v Bologni na sejmu otroške ilustracije predstavijo vsi, ki z ilustracijo širijo domišljajska polja najmlajših bralcev. Med elitni izbor ilustracij na omenjenem sejmu, ki je najpomembnejša tovrstna prireditev na svetu, pa so bili v vseh letih doslej med tisoči izbrani le štirje slovenski ustvarjalci: Lila Prap leta 1998 (*Živalske uspavanke*, avtorska slikanica), Alenka Sottler leta 2008 (*Pepelka J.* in *W. Grimma*), leta 2014 Peter Škerl (*Močvirniki* Barbare Simoniti) in letos Maja Kastelic (*Deček in hiša*, avtorska slikanica brez besed). Čeprav je avtorica mlada, je njena slikanica izvrstno in zrelo delo. Zgodbo je očitno dolgo nosila v sebi, a je v pravem trenutku prišla na plan.

Slikanica, ki je pod budnim očesom likovnega urednika Pavla Učakarja letos izšla pri Mladinski knjigi v zbirki Velike slikanice, je svojevrstna že zaradi nastanka. Avtorica je rabila zgodbo za ilustracije, ki jih je namepravala oddati na 10. bienale slovenske ilustracije. Strahospoštovanje do izjemnih slovenskih ilustratorjev jo je sprva ustavljalo na poti k tej posebni zvrsti likovne umetnosti. Med študijem in po njem je tako delala kot restavratorka, za magistrski študij pa izbrala filozofijo in teorijo vizualne kulture. Naključna avtobusna vožnja z Gorenjske proti Dolenjski, med katero sta njena malčka spala na zadnjih sedežih, zato je sama opazovala čaroben rumenkasto-rdečkast sončni zahod, jo je dokončno spodbudila k ustvarjanju. Nastajati so začele prve ilustracije o dečku, ki se vzpenja po stopnicah, podobno, kot se je sama vzpenjala proti ilustratorskemu poklicu.

Kdo je umetnica, ki je s knjižno ilustracijo odkrila način, kako spojiti dve svoji veliki ljubezni – besedo in risbo? Prve tri knjižice, ki jih je ilustrirala, so v zbirki Mavrična knjižnica (Družina, Ljubljana) izšle leta 2010. Z enakim motivom, a spreminjajočimi se barvami je ilustratorica na naslovnih straneh predstavila zbirke zgodb pisatelja Bogdana Novaka: *Zgodbice za dobro jutro!*, *Zgodbice za dober dan!* in *Zgodbice za lahko noč!*. Akvarelne ilustracije so v bistvu klasične, barvne ploskve so na ilustracijah jasno razmejene, podobe so podane s prijazno paletno in izžarevajo bujno ilustratorikino domišljijo, vezano na literarno predlogo. Že pri teh prvih ilustracijah, ko je zvesto prevajala besedilo v likovno sporočilo, se je ustvarjalka zavedala, kako pomembno je, da otrok dojema slikanico kot celoto, ki sproži v njem popoln estetski užitek.

Medtem ko se je pri Mladinski knjigi dogovarjala za izdajo prve avtorske slikanice brez besedila, jo je Alenka Sottler, njena velika vzornica, kot obetavno ilustratorico priporočila pisatelju Branetu Mozetiču. Plod njunega sodelovanja so tri knjige, ki otroke spodbujajo k spoštovanju drugačnosti. Mozetič je protivojno zgodbico *Dežela bomb, dežela trav* zapisal pred več kot tridesetimi leti, a je prvič objavljena prav v slikanici z ilustracijami Maje Kastelic (Center za slovensko književnost, Zbirka Aleph, 2013). Prijazne ilustracije zvesto sledijo pripovedi, kvaliteta na obeh nivojih, besednem in likovnem, je avtorjema prinesla uspeh tudi v tujini. Že naslednje leto sta v Španiji izšli slikanica *El pais de las bombas, el pais de los prados* in *El pais de les bombes, el pais dels sprats* (obe Edicions Bellaterra, Barcelona). Slednja je bila kot celota nominirana za nagrado Premi Librisliber Xic 2014 (literatura infantil i juvenil) v Besalu. Njuna druga slikanica *Alja dobi zajčka* (Center za slovensko književnost, 2014) še močneje izraža etično vsebino, ki ima tudi spoznavno in poučno funkcijo. Z barvno pestrimi ilustracijami je Kasteličeva knjigi vdahnila toplino in mladim bralcem približala zahtevno tematiko bolezni in drugačnosti. V slikanici *Prva ljubezen* (Društvo Škuc, Ljubljana, 2014) pisatelj govori o čustveni navezanosti dveh šestletnih dečkov v vrtcu, o prvi ljubezni torej, ki vzgojiteljicam ni bila všeč. Besedilo ponuja priložnost za pogovor o različnih oblikah ljubezni, ilustracije s sončnimi barvami pa zvesto sledijo pripovedi.

Slikanice bogatijo najmlajše otroke vse do vstopa v šolo, morda jih zanimajo še kako leto več. Praviloma otrokom berejo odrasli, ki se morajo pri branju in podajanju vsebine tudi sami poglobiti vanje. Pomemben je tudi pravilen izbor, saj je kakovostna slikanica prvi otrokov stik s književnostjo in likovno umetnostjo. To večinoma velja tudi za avtorske slikanice ilustratorjev in ilustratoric, kot so Lila Prap, Marjan Manček, Jelka Godec

Schmidt, Mojca Osojnik in drugi, ki slikanico ustvarijo z lastno besedo in podobo. Včasih, čeprav redko, so v slikanici samo slike, zgodba pa je imaginarna, odvisna od otrokove domišljije. *Deček in hiša* nima niti ene same besede. Preprosto zgodbo gradijo samo ilustracije.

Tovrstnih del ni prav veliko. V tujini je bil eden prvih in najprodornejših ilustratorjev odmevnih avtorskih slikanic brez besed argentinski ilustrator Guillermo Mordillo (1932), ki je bil s tovrstnimi slikanicami v drugi polovici prejšnjega stoletja dolga leta dominanten tudi na bolonjskem knjižnem sejmu za otroke. *Maruško Potepuško*, prvo slovensko slikanico brez besedila, je leta 1977 izdal Marjan Amalietti (1923–1988). V stripovsko zasnovani zgodbi je upodobil navihano deklico Maruško Potepuško, ki ni poslušna deklica, ki se rada doma igra s punčkami, ampak igriva, navihana, pogumna in iznajdljiva. Otroci si lahko ob ilustracijah sami izmišljajo besede, napisane v oblakih. Pri branju klasičnih slikanic sta beseda in podoba enako pomembni, pri avtorskih slikanicah brez besedila pa je v branje ponujena le vizualna podoba. Otrokom, ki še ne znajo pisati, pove slika več kot besedilo, lahko je tudi pripoved, ki jo oblikujejo sami. Vsekakor pa mora biti ustvarjena tako vrhunsko, da avtor otroka dobesedno vodi skozi knjigo in mu sugerira vsebino.

Natančno dodelana klasična risba, poseben pogled na perspektivo prostora in barvni minimalizem so izhodišča za likovno pripoved slikanice *Deček in hiša*, v vsebinskem smislu pa gre za namenoma malce strašljivo zgodbico o dečku, ki se po skrivnostni notranjosti hiše vzpenja proti vrhu k svetlobi. Ilustracija na ovitku slikanice, vinjeta s starinskim okvirjem ogledala, v katerem je delni odsev radovednega dečka, in štirinajst dvostranskih ilustracij brez besed pripoveduje zgodbo. Ta se začne zjutraj, na temni ulici, po kateri jo v šolo mahne svetlolasi deček. Na vratih ene od hiš opazi črnega muca, ki se hitro izmuzne v notranjost. A deček sledi njegovemu dolgemu repu, najprej po hodniku, potem po skrivnostnem stopnišču, skozi sobane, polne baročnih lestencev, slik in knjig, pa po še enem stopnišču in še enem in še enem, dokler čisto na vrhu, na podstrešju, ne zagleda deklice, ki risbice prepogiba v papirnata letala. Nato jih skupaj spustita z balkona, da poletijo visoko nad mestom, nad katerim se takrat že dani.

Likovna zgodba, ustvarjena s prefinjenim občutkom za prostor, je grajena na množici detajlov. Hišne številke. Imena ulic, recimo: Andersenova ulica. Junjski koledar. Napisi na stenah po hodniku ali na knjigah na knjižnih policah. Portreti v okvirjih in druge slike. Najlepša dela velikanov ilustracije, otroška risba na steni in napis VELIKANI... Ves čas pa stilizirano podobo dečka od daleč spremljata drobceni miški, ki

realnemu dajeta pridih pravljичnosti. Dramatični dialog med realnim in domišljjskim svetom daje preišljena igra svetlobe in senc, kar je z akvarelnimi barvami mojstrski dosežek. Svetlo temni kontrast od prvih nočnih podob na cesti postaja proti koncu pripovedi vse svetlejši. V širšem, nekoliko poetičnem smislu gre za ilustratorokino pripoved o iskanju in vzpenjanju vsakega od nas in o prepričanju, da nas na vrhu čaka nekaj izjemnega in vrednega.



Larisa Javernik

Lucija in Damijan Stepančič: *Kaj nam povejo besede.*

Ilustriral Damijan Stepančič.

Dob pri Domžalah: Miš, 2014.

Lucija in Damijan Stepančič sta skupaj ustvarila že kar nekaj del, namenjenih otrokom in mladini. Njun najnovejši projekt – ilustrirana knjiga *Kaj nam povejo besede* – je ne samo naslovniško odprto, poučno, enciklopedično delo, ampak hkrati deluje tudi kot zanimiv slovar tujk, abecednik ali abecedna knjiga. Zaradi stila, v katerem so besedila napisana, in zaradi odličnih ilustracij Damijana Stepančiča ima knjiga poleg spoznavne tudi izrazito umetniško vrednost, lahko pa jo beremo tudi kot zbirko kratkih zgodb.

Knjiga je zgrajena po načelu abecednega reda. Vsaki črki sta podeljeni dve besedi in tako skupno petdeset izbranih besed dobi funkcijo enciklopedičnih gesel. Takšna forma prinese pregledno in trdno strukturo, hkrati pa omogoča različne oblike branj, saj lahko bralec knjigo bere po vrsti, kot si sledijo besede, ali pa si izbere samo določeno geslo. Vsako geslo je predstavljeno tako besedno kot vizualno. Nekatere besede so del našega vsakdanjega diskurza, npr. čaj, januar ali šah, druge so manj pogoste in bolj specifične, npr. amfora, ultramarin ali Babilon. Srečamo se z besedami, ki označujejo predmete, bitja, kraje, abstraktne pojme in strokovne izraze. Skupna značilnost je, da so vse besede tujega izvora, zato je knjiga, kot rečeno, tudi nekakšen slovar tujk in etimološki slovar. Za vsakim geslom je namreč predstavljen izvor besede, ki mu sledi pojasnilo, opis oziroma predstavitev okoliščine, povezane s to besedo. Vseskozi pa je poudarjena tudi njena večplastnost, večpomenskost ter njen učinek v negativnem ali pozitivnem smislu. Pojasnila so napisana kot nekakšni krajši tematski eseji, ki ohranjajo strokovnost in verodostojnost, a si hkrati dovoljujejo tudi nekaj umetniške svobode in humorja. Ozadja besed so zgodovinska in preverjena dejstva, pogoste so tudi literarne in

druge reference na umetnost, mitologijo ter na realne osebe. Ta se naslanjajo na različna zgodovinska obdobja, kulture, prostore in opisujejo, kako se je pomen izbrane besede skozi čas spreminjal vse do današnjih dni. To podčrtuje idejo, da je jezik nekaj, kar se nenehno spreminja, tako kot se spreminja resničnost, ki jo opisuje: “Tako je to z besedami: kar naprej nastajajo nove, ki hočejo slediti novostim, prehajajo iz enega jezika v drugega in nam žvižgajo okrog ušes. Radio, televizija in vsakdanji pogovori jih uporabljajo hrupno in v neznanskih količinah, druge pa so bistveno tišje in stojijo v samem temelju tega sveta.”

V središče je torej postavljena beseda oziroma njena “odprtost”. Ta nastopi kot temelj sveta, na katerem stoji človeštvo. Besedo pogosto dojemamo kot samoumevno, a v tej knjigi dobi svoj prostor, saj ne samo da ima izjemno pomemben zgodovinski, ampak tudi ontološki pomen. Postane most med trenutno resničnostjo, ki stoji na nečem starem, zgodovinskem in trdnem. Knjiga skozi vizualno ter besedno upodobitev izraža začudenje, navdušenje in radovednost do sveta in predvsem do jezika, s katerim si ljudje ta svet pojasnjujemo. Prav zato zagotovo ne moremo govoriti samo o poučni literaturi, namenjeni izobraževanju bralca, čeprav je dejstvo, da je tudi to eden njenih poglobitvenih namenov. Bralca želi s pomočjo besednega in vizualnega opisa navdušiti nad svetom, mu vzbuditi zanimanje in ga pripraviti do tega, da kritično pristopi do svoje okolice in stvarnosti, ki ga obdaja. Opisi s svojo svetovljansko noto in razgledanostjo napolnijo sosledje črk, ki ustvarijo nov prostor pomena znotraj besede. Črke in posledično izbrane besede prevzamejo vlogo glavnih oseb, protagonistov, ter se znajdejo v središču pozornosti. Gesla, skupaj z opisom izvora besede in njenim pojasnilom, delujejo kot zgodba o besedah.

Ideja, da je vsaka beseda unikatna, se odraža tudi v ilustracijah. Posamezna gesla so likovno upodobljena z drugačnim, sebi lastnim stilom. Temu, da je vsaka beseda svoj svet, je prilagojena tudi vizualna podoba. Stepančič je uporabil različne risarske in slikarske tehnike, različne kompozicije, postavitve ilustracij, različne prevladujoče barve ter s tem odlično ujel in nadgradil misel knjige, hkrati pa vnesel še nekaj več sproščenosti in humorja. Tako kot besedni del knjige tudi ilustracije črpajo iz časa in prostora, ki ga opisujejo. Nekatere upodobitve so popolnoma realistične in posnemajo določen stil, druge so bolj abstraktne in igrive; nekaj komentarjev se pojavi tudi v oblačkih kot pri stripih. Vizualne upodobitve popolnoma izvirno ujamejo bistvo gesel, ilustracije so enakovredne besednemu delu, zato knjiga deluje tudi kot slikovni slovar.

Kaj nam povejo besede sledi izvorni potrebi človeka, da si pojasnjuje in osmišlja tisto, kar ga obdaja. Poleg očitne didaktične in poučne note je

knjiga z vsemi svojimi elementi krasen *hommage* človeškemu znanju, njegovi konstantni radovednosti, kulturni in zgodovinski dediščini in seveda samemu jeziku. S spoštovanjem se ozira na temelje človeštva in z nostalgijo opominja na stare vrednote; na to, da se središče sveta premika stran od tistega, kar je zares bistveno. Hkrati pa s premišljenim izborom gesel knjiga ustvarja nekakšen medcivilizacijski, meddružbeni in medčasovni prostor, v katerem so naše skupne korenine. Struktura knjige je trdna, podatki ob vsakem geslu niso obremenjeni s strokovno enoličnostjo, ampak so bogati ter raznovrstni, besedni in likovni opisi so izvirni, premišljeni ter zanimivi, sproščeno pripovedujejo bralcu o svetu, in to je pravzaprav tisto, kar nam povejo besede in kar knjiga odlično sporoča. Besede niso samo sestavljeni glasovi ali znaki, so živa in temeljna snov človeške civilizacije. S tem pa avtorja hkrati zelo uspešno nadaljujeta poučno ilustrirano knjigo *Kako so videli svet*, ki sta jo izdala leta 2012 in je bila nagrajena s priznanjem zlata hruška za izvirno slovensko mladinsko poučno knjigo.



Matej Bogataj

Vladarji in modrost

Ivan Cankar – Milan Marković Matis: *Hlapci*. Režija Sebastijan Horvat. SSG Trst, marec 2015 na velikem odru in tribuna SSG Trst.

Hlapci so bili prvič uprizorjeni ravno v Trstu leta 1919 in so eno tistih paradigmatiskih in za samo razumevanje ključnih dramskih del, ki najbolj razkrivajo in razgaljajo naš narodni značaj, še posebej v nerodnih legah, kakršne so razni prevrati in spremembe vrednot, ki jih v večjem obsegu prinesejo vojne in osamosvojitve, v manjšem pa vsake volitve. *Hlapci* so igra o razmerju med skupnostjo, ki jo zdaj predstavlja učiteljski zbor kot zaslužen in odgovoren za vzgojo prihajajočih rodov in zato vedno najbolj na udaru (šola je ideološki aparat države, so nas učili včasih), in oblastjo, ki je včasih vedela, kaj je njena naloga, zdaj pa se nam zdi tudi ta vse bolj dezorientirana in pragmatična. *Hlapci* so tudi igra, ki je priskrbela in v obtok in splošno rabo spravila kar nekaj udarnih gesel, ki so potem kot parole krasili transparente ali napise nad dvoranami, v katerih se je odločalo o temeljnih stvareh naroda: da si bo narod pisal sodbo sam in da mu je ne bo ne frak in ne talar, ta je že skoraj ponarodela; podobno tudi ta, da bo ta roka kovala svet in je mišljena kovačeva roka iz časov pred robotizacijo in preselitvijo proizvodnje v azijska prostranstva; dovolj značilna za celotno štimungo besedila je tudi tista, da je med protireformacijo pobegnil ali bil pobit najbolj žlahten del naroda, da so ostali le najslabši (katoliki na protestantskih petdeset knjig podlage od leta 1600 do 1740 niso izdali nobene izvirne knjige, so pa ponatisnili Dalmatinov prevod *Biblije*) in da smo mi vsi predvsem vnuki svojih dedov. *Hlapci* so bili vedno tudi žlahten povod za polemiko; nekatere ključne uprizoritve so ob navdušenju sprožile tudi preizpraševanje, do kje Cankar ostaja Cankar in kje je meja med režijsko voljo in samovoljo; kaj je gledališka uprizoritev glede na razpoložljivost besedila in do kje je mogoče posegati v smisel samega teksta, posebej še, ker so bili *Hlapci* že kmalu prepoznani kot klasika.

Hlapci so torej sprožali vprašanja, ali je klasika s svojo nadčasnostjo nedotakljiva in zaprta za posodobitve in radikalne interpretacije, ali obratno, je klasika ravno zato, ker omogoča aktualizacijo in ostaja sodobna in provokativna v vsakem času in za vse priložnosti, ne da bi ključno okrnili samo sporočilo besedila, če so že nekateri poudarki novi in kakšna stvar tudi drugače poudarjena.

Tokrat se ob Markovičevi priredbi besedila in dopisanemu delu Horvat *Hlapcev* loteva kot retrospektive; ob nekaterih ključnih prizorih, kot je recimo tisti med Materjo, Jermanom in Župnikom ob pomenljivi odsotnosti Jermanovega poskusa samomora in famoznega očiščenja in pomlajenja, ki naj bi ga ugledal ob zavedanju zgolj ničta tik pred odhodom na Goličavo, imamo namreč rezonerja, posodobljenega Jermana. Ta zdaj gleda historično pohištvo na odru, starinsko, zraven malo postarano in v črnino odeto Mater, Župnika, ki ves vesel mlati ponujeno hrano, in neki čuden krč, v katerem je njegov mladi predhodnik Jerman, kadar gre za študijoznost in odgovornost in kar preveliko zresjenost; Jerman se vidi za nazaj, kot senca in za ostale neviden se sprehaja skozi izbrane prizore iz lastnega življenja in jih, nemo, razen v izpostavljenih in dopisanih delih, komentira, njegove grimase in izvorno čudenje in malo tudi zmrdovanje so prav izraziti, on ne skriva, temveč raje pretirava: Radko Polič Rac je Jerman in malo on sam. Je mojster ceremonije in vodnik skozi predstavo, je senca, z eno nogo že čez, on po uvodnem prizoru, v katerem v zbornici ravno pospravljajo za sabo, imeli so namreč dovolilno žurko, prizorišče je nastlano s kartoni za pice in pločevinkami za pivo, povabi publiko iz dvorane na tribuno na oder. Če smo prej gledali, kako se šolski kolektiv po zabavi trezni in ima dovolilnega mačka, njihove sanje so se zrušile in zdaj bo treba delati pokoro, Župniku seveda, se zdaj najdemo 'za hrbotom' uprizoritve, na tribuni, nad katero kraljuje napis *Hlapci*, in od tam gledamo nekatere prizore. Še prej pa smo pričali imenitni demontaži; na odrčku, s katerega ravno brišejo levičarska udarna gesla, nekatera tudi na transparentih, da se nam zdi, da je bil učiteljski zbor pravzaprav gonilo protestov, pride Župnik, v civilu, in začnejo plesati. Plešejo, kot jim on narekuje, po njegovi glasbi, in ta je čisto moderna, zraven pa odrska tehnika počasi odnaša deske, ki sestavljajo oder, in vidimo, kako se protestniškim idealom in njihovim nosilcem dobredno spodmikajo tla pod nogami – scenografija je delo Jürgen Kirner, kostumografija pa Belinde Radulović – dokler niso čisto skupaj z Župnikom, stisnjeni (pod njegovo dobrohotno perut, da tako rečemo).

Romeo Grebenšek in Jure Kopusar sta Jerman in Župnik, oba historično kostumirana, in tam se pojavlja Mati, ki je do Kovača Kalandra neprijazna,

do Župnika pa kar najbolj servilna – Maja Blagovič ji da nekaj tiste trpnosti, ki gre h cankarjanski materi, predvsem pa je Župnik mlad in simpatičen, on razume, že prej, da so idealizem in gesla eno, pragmatičnost vladanja in uklanjanja plevela med žitom pa nekaj čisto drugega. Horvat Župnika zastavi v skladu z nekaterimi prejšnjimi uprizoritvami, recimo že v Korunovi uprizoritvi v ljubljanski Drami je bil Polde Bibič čisto spravljiv, to je oblast s človeškim obrazom, ki se zaveda, kot bi rekel Dimitrij Rupel, da nihče ni prišel na oblast, da bi kot prej trpel nepokorščino – recimo medijev – in da sta pritisk in družbena preobrazba z vsakimi volitvami v novih rokah, da vsaka oblast začrta nove cilje in odpira nove horizonte obračunavanja z nasprotniki.

Vendar posamezni prizori iz Cankarja nočejo spregovoriti samo skozi Jermanove oči in skozi usta njegovih – redkih in vse manj številnih – zagovornikov in odkritih nasprotnikov, temveč prislusnejo tudi glasu nekdanjega Jermana; Radko Polič Rac je hkrati postarani Jerman in spomin na Jermana, igral je kar nekaj s Cankarjem navdihnjenih upornikov in disidentov, odpadnikov in utopistov, tudi v filmu *Idealist* po Cankarjevem romanu *Martin Kačur* in odlomek iz tega filma zdaj vidimo tudi projiciran. Vmes je nekaj songov in pesmi, kot spomin na tiste čase, in izbor glasbe je delo Draga Ivanuše, glasba lepi različne čase in različne sentimente in je nekaj prav izpostavljenih in plesnih skupinskih koreografij in delov, ki pa večinoma poudarjajo izločenost in arhaičnost, zaprašenos in nesodobnost starega Jermana. Kot tak je prototip upornika, le da je zdaj dal vse notranje in zunanje Goličave že skozi, kot grožnja in morda kot realnost, razočaranja in akcije v imenu ideje so že za njim, upehan je, vendar v izvedbi še nosi nekaj spomina na čase silovitosti in brezrezervnosti, v tem je podoben recimo Ljubi Tadiću, kadar ta preigra Sokratov zagovor, vsaj mene je spomnil na to, čeprav je morda bolj zvijačen in manj naiven; namesto majevtike je zdaj malo grenkobe in malo želje, da bi preoblikoval mnenje množic.

Predvsem pa so zanj *Hlapci* danes nova priložnost, da še enkrat premisli možnost angažmaja. In rezultati so porazni, za angažma namreč; v besedilu, ki so ga dopisali z avtorjem dramatizacije in priredbe Milanom Markovićem Matisom, se namreč Rac sprašuje, ali ni tista obljubljeni luč na koncu predora le vlak, ki drvi proti nam in s katerim se bomo neizbežno zaleteli, ali ni smisel namesto v protestih – “enkrat proti socializmu in za kapitalizem in zdaj proti kapitalizmu za socializem” – slej ko prej jalovo početje, neusmerjeno in stihijsko. Ali ni stanje današnje apatičnosti, če ga povzamemo in razširimo, tudi posledica upehanosti kot posledice zaletavosti, ko pa se je pokazalo, da je oblast vedno skrita nekje zadaj,

za tistimi, proti katerim ravno protestiramo in lahko pri tem celo nekaj dosežemo? Vse skupaj se zvrne v premislek, in ta del se nam zdi prav Poličevsko avtorski, ali ni predvsem pomembno ohraniti otroško dušo, vse ostalo bo potem prišlo samo od sebe. Očisti si pogled in svet se bo spremenil, kar se sliši kar malo newageevsko. Ne moremo mu oporekati, saj je neverjetno prepričljiv, tako takrat, ko se zaduha in 'uprizori' lasten infarkt, seveda na podlagi resničnih izkušenj, ali ko se skoraj zasebno poslavlja od svoje soigralke in imamo v mislih malo tudi Jermana in Lojzko, ali ko se priduša čez to in ono; pri tem ves čas nagovarja publiko in jo provocira, zahteva njeno preizpraševanje, zakaj sploh so, kjer so; kaj so pričakovali od Cankarja, kaj so *Hlapci* za njih in kaj je gledališče za obrobje dveh kulturnih prostorov, italijanskega in slovenskega. Vse skupaj se zaključí podobno predstavi po Kocbekovi poti v Jajce, kakor jo je kot gradivo za svojo dramtizacijo uporabil Ivo Svetina; ravno tako kot tam so odprli prostor navzven, razširili meje odra na ves svet, le da je tam izza horizonta prodirala luč iz realnosti, z ulice, iz prostora sedanosti in življenja, tržaška dvorana pa takšnega izhoda nima. Zdaj pa se ob Poličevem preizpraševanju o tem, komu in zakaj idealizem in uporništvo in *Hlapci*, z veliko in malo, namesto publike prikaže v dvorani snažilka, najbolj tipičen predstavnik proletariata, če odmislimo prodajalke v nakupovalnih središčih, in vse skupaj, vsi izkričani dvomi, vsi spomini na provizorične zmage, ki so se po naravni poti in pod neuklonljivim zobom časa sprevergli v poraze in začeli živeti svoje življenje, volji nosilcev akcije in idealistov navkljub, gre zdaj v prazno. Pravzaprav v ušesa malo presenečene in malo sramežljive snažilke. Naše predstavnice, kolikor se že z napisom za hrptom, ki ga ona vidi, mi pa medtem malo pozabimo nanj, ne moremo čisto takoj sprijazniti, ne glede na njegovo točnost, vsaj v globalu: *Hlapci*.

Simona Semenič: *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti*. Režija Primož Ekart. SNG Drama Ljubljana in Imaginarni, Mala drama, april 2015.

Simona Semenič postaja vse pomembnejša in vse bolj cenjena slovenska dramatičarka. Tega ne potrjujejo le nagrade, recimo Grumove za najboljše dramsko besedilo v letu, in ona je prejela že tri in bila zraven nekajkrat nominirana, pomembnejše je dejstvo, da so njeni formalni prijemi, ki deloma rušijo ustaljeno dramsko formo, sprejeti in da doživljajo pohvale tudi uprizoritve in je bila recimo na letošnjem Tednu slovenske drame za izvedbo nagrajena igra v produkciji AGRFT, študentska predstava

tisoč devetsto enainosemdeset, nastala po besedilu, ki govori o primorskem mestecu, recimo Ajdovščini, nekoč in danes, in je nekoč letnica iz naslova, danes pa morda lani, pri čemer ni kakšne velike razlike od letos. Namesto patetično brambovske in prikrivajoče primerjave med demokracijo in svinčenimi časi se začetek osemdesetih kaže kot prostor razcvetele primorske industrije, truplo, o katerem govorijo vpleteni, truplo kot posledica avtomobilske nesreče, pa nam daje vse bolj slutiti, da gre za kadaver socialistične ekonomije, ki so ga medtem razkosali in raznesli mrhovinarji iz tranzicijskih gnezd in logov. In vidimo, ker je v ospredju iniciacija, vstop v skupnost pionirjev, med uniformirance in bodoče odrasle indoktrinirance, da je kadaver tudi malo ideološki, da so ena borbena gesla zamenjala druga in da se ni dalo čisto hraniti ne s prejšnjimi in se tudi s sedanjimi ne da. Skoraj kolektivni junak, mladi prebivalci mesteca in njihovi mladi starši, se namreč znajdejo, tudi po njim nedoumljivem in avtorsko samovoljnem principu, v obeh časih, začudeni predvsem nad tem, kaj se je medtem zgodilo z lepšo prihodnostjo. Iz perspektive razpada države in mehčanja sistema gledajo v ta danes povsem osupli in nedolžni, in vidijo, da namesto dela v lokalnih tovarnah prehrabne bražne obirajo jagode čez mejo, ki je medtem ni več, kot tudi ni več armade in kasarne in je tudi bife čisto drug, bolj nobel in sterilen, in je takšna tudi klientela, namreč oni sami. Medtem jih je dodobra obrusilo življenje in jim pobralo prenekatero, ne samo lažno iluzijo – kolikor so lahko utopije in iluzije realne.

Simona Semenič je renovirala in posodobila dramsko pisavo, jo približala narativnosti, recimo v *zgodbi o nekem slastnem truplu ali gostiji ali kako so se roman abramovič, lik janša, štiriidvajsetletna julija kristeva, simona semenič in inicialki z. i. znašli v oblaku tobačnega dima*; režiral jo je Primož Ekart v štabu zavoda Imaginarni, torej kar doma, za omejen krog publike, pravzaprav šest, za kuhinjsko mizo, in tam preigrajo temo begunstva in žensk kot žrtev in sploh je problematizacija žrtev ena od preokupacij dramatičarke; ne samo naslov performansa *Jaz, žrtev*, ki je potem dobil nadaljevanje, tudi v letos z Grumovo nagrado ovenčani igri *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* gre za serijo Sofij, ki so žrtve, in tam so poimensko naštete, Sofije, ki so res obstajale v zgodovini, z imeni in letnicami rojstva in smrti, vse pa so bile pogubljene zaradi svojih idej; še prej so se nad njimi izživljali, jih mučili in sploh, predstavljajo pa vest in upornost, opozicijo in paradigmatško različnost mišljenja, ki je v časih totalitarnosti nevarna in pogubna; to tiste Sofije družijo s to iz prilike o vladarju in modrosti.

Tudi sicer je igra *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti* tematsko podobna, čeprav je iz zgodovine potegnjena v mitologijo,

po nekaterih prijemih podobna pravljici, recimo po nedoločnem in nekam v daljno preteklost pomaknjenemu dogajalnemu času. Čeprav tega zaznamuje tudi nekaj nezglašljivih napotkov, recimo o dvajsetletni lipi, in se nam zdi, da skozi totalno pravljico distanco in moralično noto spregovarja o tem tukaj in zdaj; da je v pravljico formo in način pripovedi ovita prilika o našem zdaj. Glavni zaplet je vez med oblastjo in modrostjo, med tistim, kar s svojima podrejenima, strokovnjakoma za vprašanja politike in duhovne oskrbe, predstavlja vladar Vladimir, in modrostjo vladanih, ki jo predstavlja Sofija in njene tri hčerke Vera, Nada in Ljuba. Svetova trčita, ker se – kot v klasični tragediji – spopadeta moč in pravica, princip oblasti kot samovolje in ženska kot princip modrosti in materinstva, rojevanja namesto uničevanja; medtem ko se vladar pripravlja na vojno, medtem ko poskuša konsolidirati kraljestvo proti in na račun sovražnikov in pridobljenih provizoričnih zaveznikov, tri Sofijine hčerke nagovarjajo množice in kvarijo militantno in uniformirano razpoloženje. Opozarjajo pred stampedom in posledicami manipulacije. Kličejo h premisleku in državljanski nepokorščini; ne vemo, v čigavem imenu, razen v lastnem, na vsak način pa so trn v kroni, trn v peti oblasti. Zato jih neusmiljeno zaprejo, posiljujejo, se nad njimi izživljajo in odvržejo trupla v reko; propaganda poskrbi, da so prepoznane kot žrtve nasilnih sovražnikov, kot mučenice, da se ob njihovih iznakaženih truplih sprošča bes množic proti drugim, oblast s tem dobi za vojno potreben zagon in enotnost, vojaki nekaj zabave, sadisti precej zadovoljstva, pa še opozicije se znebijo. To pravljico gradivo in zgodba o preusmerjanju pozornosti in izkoriščanju besa množic za mobilizacijo proti nevidnemu, pa še kako prepoznavnemu sovražniku, kakršnemu smo bili od zrušenja newyorških Dvojčkov priča vsaj še ob napadu na karikaturiste in humoriste časnika Charlie Hebdo, pa ima posebnost; neznana ženska, ki se šele na koncu predstavi za Sofijo, je namreč didaskalija. Ni oseba, temveč je podzemni in komentatorski tok dramskega dogajanja, in preden Vladimir kar koli reče, določi didaskalija čas in prostor igre, opisuje – seveda vse zelo poetično –, kje in kaj in kdo, in ta v kurzivi izpisan govor dobi na koncu ime, če je imel že ves čas glas in nekoliko umaknjeno in neizpostavljeno telo, kar je seveda neobičajno. Ob branju nekaterih iger Simone Semeniče sem imel isti občutek kot recimo ob branju nemške avtorice Ulriche Sycha, ko pelje svoje junake skozi opustošene industrijske krajine, opustošene zaradi opustošenja modernega projekta, zaradi selitve proizvodnje, zaradi opustošenja, ki ga je povzročila odsotnost skrbi za industrijo s strani prejšnjih vzhodnonemških planskih gospodarstvenikov.

Priliko o vladarju in modrosti postavlja Primož Ekart podobno kot *Evropo* hrvaške dramatičarke Ivane Sajko; namreč pretežno statično, s centralno figuro, ki jo zdaj predstavlja vladar Vladimir in okoli njega poskakujoči podrejeni, s stransko figuro didaskalije, ki vse opisuje in daje besedilu čarobno repetativnost, ravno s ponovitvami dobimo nove estetske in pomenske odseve in odboje, in s tremi Sofijinimi hčerami, ki so kot tri gracije nad pragmatičnostjo dvora pomaknjene v ozadje, vendar s svojo pozicijo tudi nekako nad, vzvišene nad načrti tistih, ki jih hočejo zlorabiti, izkoristiti, se okoristiti z njihovo žrtvijo, nepotrebno žrtvijo, krvavo žrtvijo. Tisto, kar dinamizira samo dogajanje, ga v živo spremlja in stopnjuje, je živa glasba, v *Evropi* avtor glasbe Davor Herceg na klaviaturah in bobnar v opoziciji, zdaj tolkalec in avtor glasbe Mitja Tavčar; scenografijo podpisuje Branko Hojnik in njen glavni element je nagnjena miza, za katero se nam zdi, da bodo stvari, šalice in čajniki in nekaj malega za pojedsti, vsak čas padle z nje, zdi se nam, da je to svet, ki je nestabilen in neobstoje, svet zmaknjenih temeljev in v fazi pogrezanja, implozije, ki naj jo preprečijo ravno vojne v okolici in manično iskanje sovražnika. Kostumografija je prispevek Belinde Radulović in ta odene Vladimirja v nekakšno dekadentno domačo haljo, to ni dvorjan, temveč nekdo, ki je na dvoru doma in ki se ne trudi z imidžem, kar ga zaznamuje kot vladarja starega kova, kaže samovoljo suverena, ki mu ni treba več dati niti na etiketo – Janeza Škofa smo kot vzhodnjaškega hegemonu tega tipa že videli, recimo kot sultana v *Šeherezadi* v režiji Tomaža Pandurja, zdaj pa je bolj statičen, manj v tikih, to je vladar, ki je uživač in do konca cinik, nekdo, ki se zaveda, da vsaka vladavina potrebuje žrtve, raje med nasprotniki kot med domačimi. Vladar je tu zato, da jih določi.

Njegova podrejena sta Bogomir, strokovnjak za vprašanja vere in morale, Klemen Slakonja ga zastavi kot izrazito manipulantskega dušebrižnika in spletkarja, seveda do konca pragmatičnega, med vero in moralo, med prepričanji in delovanjem ni več nikakršne identitete, in Branimir, nekakšen obrambni in vojni minister, ki proučuje praktične vidike vojne in miru, kakor se v skladu s stanjem v državi odloča politika; Klemen Janežič je bojevit in razkurjen, njegov šinjel obtežen s kolajnami, on pa ves v ognju in našpičen, naspidiran, kot strategu in operativcu, pogajalcu in priganjalcu v času tik pred vojno pritiče.

Za to podobo dvora, za to dinamiko priprav na vojno in iskanja sovražnika, ki bo v eno zlepil voljo in glas ljudstva, sedijo tri hčere. Kažejo svoje nasprotovanje kleni vojni retoriki, kažejo nestrinjanje z militarizmom, so predstavnice ženskega principa, bolj na strani dejavne ljubezni kot sveta kot klavnice in prerivanja za moč in položaj; Maja Sever, Barbara Cerar

in Tina Vrbnjak s precej miline in skoraj sprijaznjene, kar vse omogoča ravno pravljíčna distanca, odigrajo svoj pretežno trpni del; in je potem del, v katerem opisujejo njihovo mučenje, njihovo kazen v bordelu in izzivljanje nad njimi sicer malo pretegnjen, vendar v svoji dobesednosti v marsičem močno pretresljiv. Posebej zaradi prav posebne lege, s katere je spremljan, in to je mesto Sofije, mesto matere, mesto ljubezni in modrosti, mesto didaskalije; čeprav je v tem besedilu največ besed namenjenih moškim in njihovim razglabljanjem o pragmatičnih problemih vladanja, o tem, kako vzdražiti in zadrževati množice, o razmerju med tradicijo in inovacijo pri vodenju države, pa je najbolj pretresljiv del ravno Sofijin; šele na koncu se nam predstavi, prej pa ritmično prekinja in pripoveduje, in Silva Čušin s svojo proti vladanju nabrušeno in izbrušeno dikcijo, z rahlo eterično pojavnostjo in obrobno, marginalnostjo glede na dogajanje, ji da prezenco in težo; njena vloga ne samo parira Vladimirju, temveč ga mehča in dolbe, in v povezavi z njeno žrtvovano družino, s hčerkami, uzremo tisto obrobno pri vladanju – žrtve moškega podjarmljenja sveta, žrtve oblastne manipulacije in prikrivanja. Igra pusti do glasu svetim žrtvam, mučenicam, da spregovorijo o vladanju, in to ostane kar najbolj ločeno od kakršne koli modrosti.