

Sodobnost

7-8

Letnik 74
julij-avgust 2010

Uvodnik

Jiři Bezlaý: Obdobje rušenja in obdobje gradnje..... 803

Brati ali ne brati ...

Pierre Bayard: Kako drugim podtakniti svoje misli..... 814

Gabriel Zaid: Tri predstave o zbranih delih 824

Slovenski sodobniki

Leja Forštner s Sebastijanom Pregljem..... 832

Ervin Fritz: Dolgi pohod..... 846

Borut Gombač: Balade na bledečih tleh 855

Vida Pelc Bajković: Nisva 864

Tomo Kočar: Labod ledeno zelenih oči 866

Irena Štusej: Princessa Recesulja 873

Tuja obzorja

Wiesław Myśliwski: Traktat o luščenju fižola 884

Knjige na tnalu

Lojze Kovačič: Zrele reči (Ana Geršak) 902

Milan Vincetič: Vidke (Lucija Stepančič) 905

Vid Sagadin: Drevored (Milan Vincetič)..... 909

Saša Vuga: Britev (Andrej Lutman)..... 912

Mlada Sodobnost

Cvetka Bevc: Škampi v glavi (Gaja Kos)	916
Neli Kodrič Filipič: Punčka in velikan (Ida Mlakar)	918

Sodobna slovenska dramatika

Ivo Svetina: Grobnica za Pekarno	922
--	-----

Jiři Bezlaň



Obdobje rušenja in obdobje gradnje

*Vse bomo pokončali, najprej pa bomo porušili to,
vam tako ljubo civilizacijo,
v katero ste vklenjeni kot fosili v kamen.
Zahodni svet, obsojen si na smrt.
(Louis Aragon, aprila 1925)*

Zagotovo še ni bilo obdobja v zgodovini, v katerem bi obstajalo toliko različnih umetnostnih usmeritev, slogov in konceptov hkrati kot na prelomu iz drugega v tretje tisočletje. Še nikoli ni imela likovna umetnost tako neomejene možnosti. Nikoli se ni toliko pisalo o njej, odpiralo toliko razstav, verjetno se okrog nje tudi nikoli niso obračale tako velikanske vsote denarja. Če smemo verjeti časopisnim poročilom, je celo gospodarska kriza umetnostni trg prizadela manj kot večino drugih. Obenem pa se, paradoksalno, še nikoli ni toliko govorilo ne le o krizi umetnosti, ampak kar o njenem koncu. Parola "Umetnost je mrtva" je že pred kakimi tridesetimi ali več leti postala moto številnim, nadvse plodovitim, prodornim in uspešnim avtorjem novih umetnostnih praks in se vse do danes še ni obrabila. Še vedno jo dokaj pogosto navajajo v svojih manifestih, katalogih in intervjujih ob razstavah. Praviloma ne pojasnijo, ali ustvarjajo zato, da bi mogoče vendarle zaznali vsaj šibek pulz pri navideznem mrliču, ali zato, da bi mu zadali še zadnji milostni udarec. Zdi se, da je ideja o smrti umetnosti (tako kot tista, še starejša, o "mrtvem bogu") uporabna predvsem zato, ker avtorje odvezuje sleherne odgovornosti. Tako je na primer že davnega leta 1981 ideja o "smrti umetnosti" za svoje geslo pri izrazito destruktivnih projektih zelo agresivno uporabila nemška skupina Situationische Internationale.

Takrat, pred skoraj tridesetimi leti, so imeli njihovi nazori, ki so strastno nasprotovali osnovni človeški etiki, vendarle v sebi nekaj provokativnosti;

provokacija pa je bila v umetnosti od nekđaj zaželena, saj zmore zamajati in razrahljati ustaljene poglede na svet in postavljati pod vprašaj okostenele dogme. Seveda ne zmore vzpostaviti novega načina gledanja, in to tudi ni njen namen. Kljub temu je že večkrat odigrala pomembno vlogo v razvoju umetnosti. Pomislimo samo, kakšna sprostitev je nastopila, ko so začeli v začetku dvajsetega stoletja pionirji avantgarde in modernizma minirati debele zidove samozadostne in aristokratsko samozadovoljne luksuzne stavbe umetnosti devetnajstega stoletja. A vse smeri zgodnje avantgarde, razen dadaizma, so zmogle namesto tega ponuditi kaj bolj utemeljenega, le dadaizem se je oprijel gesla, da je tudi samo rušenje ustvarjalno dejanje. Seveda ni živel dlje kot nekaj let, saj ni ničesar, kar bi otopelo hitreje kot ost provokacije. A v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja je bil ne le prebujen od mrtvih, temveč je vplival na tvornost tega obdobja precej bolj usodno kot kateri koli drug tok pionirskega obdobja modernizma. Pri tem je ostrina nihilistične provokacije dadaistov otopela, še več, postala je estetska norma. Kakšen smisel ima minirati hišo, ki je že davno ni več, čemu rušiti tabuje in omejitve, ki so že davno pozabljeni, proti čemu se upirati in za kakšno svobodo se boriti, ko je vendar dovoljeno prav vse? Proti stari civilizaciji usmerjeno delovanje dadaistov je bilo utemeljeno v družbenih okoliščinah – umetnost in kultura, v katero so nekoč iskreno verjeli, sta vendar pripeljali človeštvo v množično klanje prve svetovne vojne in njihov gnev je bil pristen in silovit. S provokativnostjo svojih nastopov so pogosto pripravili publiko do tako silovitega ogorčenja, da se je s pestmi lotila umetnikov.

Popart, ki je prvi izmed slogov po drugi svetovni vojni obudil duha dade, se družbenim trendom ni upiral, nasprotno, že od svojega začetka je bil zgolj eksegeza plehke religije potrošništva. Če smo ga pri nas doživljali kot ironičnega, je bilo to zgolj zato, ker je bil tako tuj našim pogledom na umetnost in našim družbenim idealom.

Podobno je z izjavami popartistov. Warholovo izjavo “Razlog, da tako slikam, je v tem, da hočem biti stroj (...), mislim, da bi bilo krasno, če bi si bili vsi podobni (...), če že hočete vedeti vse o Andyju Warholu, si samo oglejte površje mojih slik in mene samega, pa me boste imeli. Zadaý ni ničesar (...)” smo tako z veseljem razumeli kot ironično zgolj zato, ker je tako nasprotna našemu pojmovanju umetnosti in sveta. Danes, ko je strah pred globalizacijo vse bolj živ in ko se razpravlja o moralnih razsežnostih kloniranja ljudi, dobiva tako njegova izjava kot njegovo delo povsem druge dimenzije. Potrjuje našo predstavo o umetnosti, ki hodi pred družbo in utira pot splošnemu družbenemu razpoloženju – a težko si predstavljamo kaj temnejšega od cilja te poti.

Ne le dadaizmu, skoraj vsem likovnim slogom dvajsetega stoletja se je zgodilo, da so se iztekli v akademizme. Pomislimo samo, s kakšno neverjetno vitalnostjo in vehemenco sta izvajala revolucijo percepcije v svojih kubističnih slikah Picasso in Braque in kako hitro je pri njunih naslednikih, kot sta Juan Gris ali Andre Lhote, postal kubizem le gol esteticizem. Ali kako je zvidenela globoka duhovnost pionirjev abstrakcije. Kandinsky je pod vplivom teozofije hlepel po ponotranjenju umetnosti in Mondrian, občudovalec Swedenborga, je iskal skrivni notranji, tako rekoč "sveti" red stvari. Tudi tretji izmed velikih pionirjev abstrakcije, Malevič, je bil učenec ruskega guruja Gurdžijeva in se je v svojih slikah skušal približati absolutnemu bistvu.

In vendar je postala abstrakcija pri njihovih naslednikih sčasoma le predmet poigravanja z oblikami ali celo recept, kako brez večjega truda izdelovati dopadljive umetnostne izdelke. Že po sami naravi stvari je prosti, negeometrični abstrakciji lažje zadržati nekaj čustvenega naboja in ekspresivnosti kot geometrični, a tudi ona neogibno otrdi v akademizmu. Tako se je po drugi vojni zgodilo z informelom – klasiki, kot so bili Rothko, Newman, Reinhardt in Tobey, so strastno iskali absolutni smisel umetnosti v transcendenci, kot so jim jo ponujale vzhodnoazijske filozofije, vendar je informel njihovih naslednikov kar precej let obvladoval svetovno umetnostno sceno kot lahkotna in nezahtevna moda.

Kadar se izčrpa začetni zagon, vitalnost in sla po iskrenem in globokem izrazu, kadar torej umetnostni slog postane akademizem, je celo najbolj groba in cinična provokacija povsem na mestu. Problem pa nastane, kadar provokacija sama postane estetska norma. Težko se je otresti občutka, da se je številnim v zadnjih desetletjih rojenim derivatom dadaizma zgodilo prav to. Stavba, ki bi jo bilo treba zrušiti, že dolgo ne obstaja več – prav nič ni ostalo od nje. Vendar na tisoče umetnikov po vsem svetu nadvse pridno in navdušeno podstavlja eksploziv pod te neobstoječe temelje. Lahko smo prepričani, da jih prav tako na tisoče razmišlja o tem, kakšna naj bi bila nova stavba, ali se ji celo trudi postaviti nove, mogoče celo trdnjše temelje, a zanje slišimo le redkokdaj. Ne posreči se jim prodreti na umetnostno sceno; kuratorji in galeristi pa tudi pisci antologij sodobne tvornosti so skoraj praviloma pokroviteljsko posmehljivi do te vrste eksperimentov. Pogosto se zdi, da sta tudi cinizem in duhovna izpraznjenost že postala estetski kanon.

Neki nemški slikar je duhovito ugotovil, da je razlika med umetnostjo in umetnostno sceno enaka razliki med vojaki na fronti in športnim strelskim društvom – podobni sta si zgolj po uniformah. Tej formulaciji lahko dodamo še to, da nas vesti s fronte dosežejo le redkokdaj, o uspehih članov strelskega društva pa nas mediji vsakodnevno obveščajo.

V eseju, ki ga je pisal prav na začetku druge svetovne vojne, Czesława Miłosza veliko bolj kot množice pobitih žrtev, ki jih bo zahtevala množična morija, skrbi mentaliteta poveljne generacije, ki bo ruševine okrog sebe sprejela kot verodostojno in edino mogočo sliko sveta, pravzaprav za kriterij, kakšen mora biti svet. Vsaj na področju likovne umetnosti se je njegova skrb pokazala za več kot upravičeno.

Na prvi pogled je videti sicer prav nasprotno. Pionirjem prvega umetnostnega toka, ki se nekaj let po vojni pojavi v Ameriki in kmalu preplavi ves svet, informela torej, zagotovo ne moremo očitati, da so pristali na ruševine kulture in civilizacijskih norm. Prav nasprotno, gnala jih je silovita strast po "Celosti" (Rilke: "Poezija je sla po Celosti"), po vnašanju Neskončnega, Absolutnega v svoje slikarstvo. Barnett Newman je tako govoril o "vzvišenem", Rothko o "transcendentnem" in Clyfford Still je slikarstvo označil kot "potovanje, ki ga človek nastopi sam in pokončen ..., dokler ne prehodi temne in puste doline in se znajde na čistem zraku, stoječ na visoki, neskončni ravnini". Ta Stillov opis ustvarjalnega akta ni daleč od zenbudističnega opisa razsvetljenja.

Toda pionirji informela so svoje življenjske nazore izoblikovali že v letih pred vojno; ta je za nekaj let zgolj ustavila ali upočasnila njihov razvoj. Tako so bili v času, ko je njihova filozofija našla svojo obliko v njihovem slikarstvu, že zreli ljudje, stari okrog petdeset let, najstarejši med njimi, Hans Hofmann, celo že osemdeset. Generacija, ki jim je sledila in je dozorela v času po drugi svetovni vojni, je v celoti sprejela ruševine civilizacije, kulture in morale, ki jih je lahko videla vsepovsod okrog sebe, kot kriterij in estetski kanon. Če življenje ni nič drugega kot nesmiselno gomazenje golazni, ki se med seboj pobija in žre, je dovoljeno prav vse. Obdobje iskanja absolutnega Smisla, ki je bilo vodilo številnim najpomembnejšim umetnikom od romantike pa do visokega modernizma, se z informelom konča. Po njem nastopi v likovni umetnosti čas cinizma in izpraznjenosti, le v osemdesetih letih nam slikarstvo "nove podobe" prinese intenzivno ekspresijo, vendar v njej ni več prizadevanja po Celosti kot v informelu, kvečjemu boleča tožba zaradi njene izgube. Naj so nekateri slovenski kritiki še tako udrihali po novi podobi, češ da ni spontano in iz notranje nuje nastali slog, ampak le dogovor nekaj italijanskih in nemških galeristov, čemu bodo dajali prednost v naslednjih nekaj letih, je vendar dala dovolj izjemno močnih in sugestivnih del, ki se nas lahko zelo intenzivno dotaknejo. Nova podoba je tudi zadnja pomembna likovna smer, ki je ohranila tradicionalni slikarski medij.

Že v šestdesetih letih je likovna umetnost močno razrahljala svoje meje in si prisvojila področja, ki ji prej niso pripadala. Zbližala se je z gledališčem,

z novimi tehnologijami, z znanostjo ... Umazane špekulacije umetnostnega trga so bile le eden od razlogov za nastanek novih ustvarjalnih praks. Njihovo rojstvo je brez dvoma povzročila tudi velikanska inflacija podob, s katerimi nas neprestano bombardirajo mediji in, seveda, uvajanje novih tehnologij, ki so v celoti spremenile ne le življenjski slog, temveč tudi, ali celo predvsem, senzibilnost njihovih uporabnikov. Naslednji razlog je bila najbrž potreba visokega modernizma, da definira in preveri vlogo vsakega likovnega elementa posebej – kaj je slikovna ravnina, kaj barvno polje, kakšna je vloga črte, kakšen ekspresivni naboj ima lahko poteza čopiča, kako obvladati robove slikovne ravnine, kaj sprožijo v očeh nizi ponavljajočih se enakih likovnih znakov, kako vnesti v sliko realen prostor namesto zgolj iluzije, kakšen je odnos likovnega dela do galerijskega prostora ... Leta in leta so se (in se še) množice slikarjev po vsem svetu ukvarjale s temi vprašanji – še dolgo po tem, ko so bile izčrpane vse možnosti odgovorov. Ob tem nenehnem spraševanju je bilo nujno udariti tudi *in medias res* in se vprašati, kaj sploh je umetnost. Je to res le drgnjenje s čopičem po platnu? Konceptualizem, performans in hepeningi, land art in podobne smeri so bile tedaj sposobne postreči z drugačnimi odgovori. Dolgoletno ukvarjanje predvsem z likovnimi problemi je kajpak spodbudilo potrebo po nasprotnem, po eliminaciji likovnosti in po prevladi koncepta.

Ne gre pa prezreti niti stare želje avantgardistov po “demokratizaciji” umetnosti, ki naj bi zapustila mrtve muzejske prostore in se naselila na ulicah. Postala naj bi del vsakdanjega življenja najširših množic, ga oplemenitila in poduhovila. Tradicionalni likovni mediji so za tako nalogo vsekakor manj primerni od novih umetniških praks.

Odpoved materialnosti klasičnih medijev kajpak povzroči, da umetnina preneha biti izdelek, temveč postane dogodek. Umetniško delo je torej prikrajšano za svojo trajnost. Fotografije ali celo videoposnetki performansa nam dajo celo veliko bolj pomanjkljivo informacijo o dogodku kot reprodukcija oljne slike o originalu, predvsem pa ne omogočajo neposrednosti doživetja. Tako seveda ni potrebe po tako imenovanih “večnih temah”. Kadar so vendarle prisotne, so v svoji hipni, hitro minljivi embalaži videti nekoliko prisiljene, patetične, včasih skorajda smešne ali pa neznansko cenene. Konceptualno delo *Reading position*, ki sestoji iz dveh fotografij – na prvi se avtor sonči z odprto knjigo z naslovom *Tactics* na prsih, druga prikazuje od sonca ožgano telo z belo zaplato na mestu, kjer je ležala knjiga –, so kritiki tolmačili kot “vzpostavlanje odnosa do nepremagljive moči naravnih sil”.

Ta strahoviti trud kritikov in kuratorjev, da bi nam v teoretičnih tekstih, ki spremljajo projekte, pokazali neizmerne globine, ki jih v projektih

samih ne bi nikoli našli, nas še bolj prepričljivo od same produkcije informira o krizi, v kateri se je znašla sodobna ustvarjalnost. Za primer pomislimo samo, da je seksologija postala znanost šele v drugi polovici dvajsetega stoletja, ko so nevrotične motnje v spolnem življenju ljudi zaradi stresnega življenja postale nekaj povsem običajnega. Nesposobnost prakse vedno spodbudi nesluten razmah in pogosto pravo bravuroznost teorije. Kakšne filozofske višine dosega teologija, kadar v ljudeh zamre preprosta, iskrena vera!

“Velike”, “večne” teme skorajda nimajo česa iskati v tej netrajni umetnosti. Pogosto preberemo izjave kakega kritika, da umetnost z veliko začetnico ni več mogoča, ali celo trditve, da sploh ni nikoli obstajala. Skupaj z “velikimi” temami so izumrli tudi veliki umetniki, natanko tako kot dinosavri. Tudi ti so bili ogromni, a slabo prilagojeni praktičnim potrebam življenja; izpodrinili so jih majhni, a hitri in spretni sesalci, ki so se hranili z njihovimi jajci. Spomin nanje ohranja le še zabavna industrija s filmi, kot sta *Jurski park* ali *Goyeve prikazni*.

Aktualne teme seveda niso nič manj pomembne od “večnih” – vendar le v danem trenutku. Slavni Haackejev projekt Manet je leta 1974 resnično razburkal javnost in razgalil umazanost umetnostnega trga in kulturne politike, pa vendar – kaj ima to skupnega z globljimi vprašanji človekovega bivanja? Koga bo čez petdeset let zanimalo, v koliko odborov je bil včlanjen takratni predsednik društva Prijatelji muzeja, ki je doseglo, da je muzej za 1,36 milijona nemških mark odkupil Manetovo sliko *Šop belušev*, ki jo je slikar 1880 prodal za tisoč frankov? Je razkritje umazanih podrobnosti o gmotnem položaju in poslovnih zvezah kulturno-političnih mogotcev res tisto, kar bi lahko pretreslo srca in zapolnilo duha porabnikov umetnosti? Ali je dejstvo, da je ostal projekt zapisan v spominu kot genialen umetniški dogodek z globokim pomenom, le dokaz za popolnoma napačno usmeritev ne le umetnosti, temveč splošne mentalitete našega časa? V družbi, ki normalno funkcionira, se z razkrinkavanjem nepoštenih poslov ukvarjajo kriminalisti, finančna policija in njej sorodne ustanove. Hvalevredno je, da tedaj, ko so le-te zgolj instrument v rokah kapitala, njihovo vlogo začasno prevzame umetnost. Priznati pa moramo, da bi se nam zdela umetnost silno siromašna, če bi to postala njena trajna funkcija.

In kakšno funkcijo naj bi sploh imela? Jim Dine nam v svojem hepeningu ponuja nadvse simpatičen odgovor. Pred krogom gledalcev je divje slikal z rdečo barvo (pozneje se je izkazalo, da je bila to paradižnikova mezga), se z njo polil in jo polizal s sebe in nato na veliko platno napisal: “Všeč mi je, kar počnem”.

S tem je seveda njegovo početje v celoti upravičeno in vsi smo lahko navdušeni, da v časih popolne racionalizacije in pragmatizacije življenja nekdo počne nekaj nesmiselnega zgolj zato, ker mu je to všeč. In se ne vprašamo, zakaj naj bi to pravzaprav serviral publiki. A resnici na ljubo, koga zanima, s čim si rada zabeli juho Tončka iz Medvod, v kakšnem položaju najraje poteši ženo France iz Spodnje Duplice ob Sotli in kaj je všeč Jimu Dinu?

Za marsikaterega izvajalca hepeningov in performansov pa bi zelo težko verjeli, da mu je res všeč, kar počne. Performans Stuarta Brisleyja *And for Today – Nothing* iz leta 1972 je bil videti tako, da je avtor več ur popolnoma nepremično ležal v kopalni kadi, polni vode in živalske drobovine. Poanta takega početja ni zlahka umljiva, vendar so nas umetnostni eksegeti naučili, da iščemo v projektih te vrste veliko globlje pomene, kot so v njih implicirani. Zagotovo se je avtorju posrečilo zbuditi v gledalcih določena občutja. Glede na svoje čustveno odzivanje bi dejal, da predvsem gnus. Toda ali je to že tisto, čemur rečemo estetsko izkustvo? Ima njegov projekt še kakšno globljo poanto razen prepričevanja publike, da je človek le kos mesa (slabše kakovosti), in vzbujanja neprijetnih občutij? V meni se ob tem prebudi le neka oddaljena asociacija na starodaven irski obred ustoličevanja kralja, v katerem se ta okopa v kotlu juhe, skuhan iz kobile, s katero je imel pred tem ritualni spolni odnos, z usti pa lovi kose mesa in jih golta. V kontekstu tedanje družbe, njenih verovanj in kozmoloških predstav je bil tak obred smiseln, današnjemu mišljenju se seveda ne zdi tak. Naslov Brisleyjevega projekta sicer možnosti take interpretacije ne potrjuje, a tudi ne zanika. A končno, zakaj naj bi gledalce zanimalo, kaj je avtor hotel povedati, pomembno je le, kar je napravil.

V svetu (in pri nas) je bilo izvedeno veliko performansov, ki še precej bolj kot opisani asociirajo na stare religiozne, pogosto pa tudi magijske in celo satanistične rituale. Antologije umetnosti performansa navadno omenjajo Ano Mendieta, Kubanko, katere nastopi spominjajo (ne le zaradi klanja kokoši) na jorubski kult in na afrokubanski spiritualizem.

Žrtvovanje živali je bilo sestavni del mnogih hepeningov. V nemško-avstrijskem krogu, kjer je bilo klanje živali in slikanje s krvjo še zlasti priljubljeno, se je pojavila tudi močna težnja po samožrtvovanju. Mazohistična samopohabljanja Günterja Brusa in Schwarzkoglerjevo dokončno samouničenje med performansom leta 1969 so bili vzrok za strastne razprave o etičnosti umetnosti. Danes, po štiridesetih letih, tudi pri nas mazohistične predstave niso več redkost. Dejstvo je, da resnična kri in resnična smrt, živalska ali avtorjeva, zbudita pri publiki intenzivnejši čustveni odziv, kot ga zmore slikarski medij. Pretrese pa nas tudi goreča

želja umetnikov trpeti muke ali celo izgubiti življenje, da bi prebudili “anestezirano publiko” (izraz je uporabila Gina Pane, ki je – z nekaj sreče – svoje samorazrezanje v Parizu preživela). In vendar kljub spoštovanju krvavo resnih namenov umetnikov ne vidim posebno veliko smisla v taki žrtvi. Izjave avtorjev o “očiščevalni moči bolečine” so v svojem bistvu religiozne, a kdo je sposoben doživeti katarzo ob gledanju tuje bolečine? Je sodrga, ki je drla naslajat se ob sežiganju čarovnic ali ob javnem mučenju hudodelcev, doživljala katarzo ali so jo gnali drugačni vzgibi?

V arhaičnih ritualih je človeško žrtev polagoma nadomestila živalska, nato podoba (darovane kamnite skulpture kober v indijskih templjih so rešile življenje mnogo resničnim kačam), naslednja faza je bila opuščanje rituala in ponotranjanje pobožnosti. Ta razvoj je potekal v skladu z rastjo zavesti in religioznega uvida družbe. Videti je, da se v tej zvrsti moderne umetnosti odvija razvoj v obrnjeni smeri – od podobe k resnični žrtvi. V skladu z oženjem zavesti in uvida?

Ne le žrtvovanje, tudi številne druge sestavine hepeningov in performansov spominjajo na rituale. Glede na to, da je samo rojstvo umetnosti v prazgodovini verjetno (vsaj deloma) povezano z rituali lovske magije, bi se lahko na prvi pogled zdelo, da se umetnost vrača k svojim koreninam. Tudi poznejše obredje je pogosto povezano z umetniško dejavnostjo – pomislimo samo na indijanske risbe v pesku! Cilj magijskega rituala je, da povzroči spremembe v zavesti udeležencev, da jih prenese v stanje transa ali ekstaze in posledično povzroči spremembe v zunanjem svetu (v primeru indijanskih peščenih risb ozdravitev pacienta). Namen mističnega rituala pa je dvig udeleženca na višjo stopnjo duhovnega razvoja.

Nedvomno želijo tudi avtorji performansov vplivati na zavest svoje publike in uspeh je seveda odvisen od avtorjeve karizmatičnosti. Največkrat se nam zdi projekt uspešen že, če se publika vsaj za silo dobro zabava. Mazohistične orgije nedvomno močno delujejo na gledalca, v njem zbuja jo pretresenost in gnus. Če se avtorju posreči prisiliti publiko h globljemu premisleku o namenu in naravi umetnosti, je uspeh že fenomenalen – in vendar zelo skromen v primerjavi s cilji (če že o rezultatih težko sodimo) mističnih ritualov.

Če razčlenimo najbolj slavne projekte, ki jih opisujejo antologije performansa ali drugih smeri sodobne umetnosti, bi pri večini našli na dnu komaj kaj več od želje po šokiranju in bizarnosti. Verjamem, da je to posledica okusa piscev antologij in da se je zgodilo tudi marsikaj neprimerno bolj utemeljenega, kar so pisci prezrli. Seveda kaže to na mentaliteto, ki vlada na likovni sceni. Prizadevanje po “demistifikaciji umetnosti” je avantgardistom popolnoma uspelo. Želja, da bi umetnost zapustila mrtve

muzejske prostore, se je sicer uresničila le deloma – večina dogodkov se je odvijala v galerijah, le redki na neposvečenih prostorih ulic in trgov ali v naravi, pa še dokumentacijo o teh hranijo galerije in muzeji. Popoln polom pa je doživela zahteva modernistov, naj umetnost postane del vsakdanjika in ga oplemeniti. Zgodilo se je ravno nasprotno: vsakdanjik je ostal tak, kot je bil, umetnost pa je postala neznosno vsakdanja. Princeza je poljubila žabo v upanju, da bo iz nje nastal princ, pa se je namesto tega sama spremenila v žabo.

Duhovno izpraznjenost in pomanjkanje smisla bi bilo mogoče tolerirati, ko ne bi na njuno mesto stopale ideje, ki bi jih ostro zavrnili, ko bi nam bile servirane na kakem drugem področju. Bioart nas je že večkrat presenetil z eksperimenti, ki bi, če bi bili prikazani v polju znanosti, povzročili ogorčene polemike o znanstveni etiki. V umetnosti pa smo pripravljeni sprejeti kar koli, celo najbolj temne in destruktivne ideje, naj gre za avtorjev samomor med performansom, poziv k uboju avtorja (Abramovič) ali vabilo h kanibalski degustaciji, kot se je pred nekaj leti zgodilo v mariborski Kibli, le kot prikupno provokacijo, kot poizkus “iritiranja zaspanih filistrov”. Umetnost namreč pojmujeemo kot nekakšno marginalno dejavnost brez vpliva. Prepričani smo, da so časi, ko so jo ljudje jemali dovolj resno, da je lahko odigrala pomembno vlogo pri družbenih spremembah, nepreklicno minili, prav tako kot časi, ko so nemški mladeniči po zgledu mladega Wertherja množično delali samomore ali ko so se ruske gospodične učile “ljubiti po ahmatovsko”. A vendarle smo priče številnim pojavom, ki kažejo, da na neki čuden, nepojasnjen način še vedno deluje in pomaga ustvarjati družbeno klimo in da ustvarjalčev razmislek o odgovornosti, tej “barok prehrani naroda”, vendarle ni tako obskurna zadeva, kot se je zdelo še pred nekaj desetletji.

Vendar se tu že približujemo razmišljanju o etiki v umetnosti, o čemer pa v tem eseju nisem nameraval govoriti. Tu sem hotel pokazati le, da je provokacija, ta v zadnjih letih nemara najpogosteje uporabljan element jezika umetnosti, ki tako uspešno zamaje vse okostenele dogme, smiselna le, kadar take dogme obstajajo. Da bi bilo treba torej že davno porušeno stavbo najprej postaviti na novo, da bi bile vse mine pod njenimi temelji, ki jih tako navdušeno podstavljajo avtorji iz dadaizma izhajajočih postmodernih tokov, smiselne. Da bi bil torej že čas, da se polagoma konča obdobje rušenja in začne obdobje gradnje.

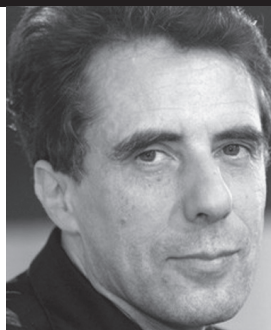
Če se v resnici polašča našega ljudstva moralen upad in obup kot neka nevarna bolezen – in ni dvoma, da je tako – bo pameten zdravnik, ki mu je res mar bolnikovega zdravja, ravnal drugače. Predvsem bo seveda skušal najti izvir bolezni, odkriti vzroke in razloge, ki so ustvarili bolniku njegovo stanje, ter jih po možnosti odstranil, preden bo začel zdraviti bolezen samo. Mi pa se danes nekako s plahimi koraki kar izmikamo pravim vzrokom in razlogom ter iščemo nekih stranskih vzrokov s tem, da polagamo mehke hladilne krpe na gnojno rano, namestu da bi jo temeljito izžgali in izčistili. Nikakor ni namreč nujno, da bi bila tako imenovana moralna depresija današnjih dni samo posledica socialne in gospodarske stiske. Ne, notranje in zunanje svoboden človek – svoboda pa je v veliki meri neko moralno stanje človekovo in skorajda istovredna z njegovim zdravjem – bo lahko tudi v materialnem pomanjkanju ostal moralno intakten, to se pravi: dušno zdrav, če je le prešinjen z zavestjo, da lahko pokaže na zlo, ki ga napada iz kužnega gnezda, in da se lahko bori proti njemu. Trikrat gorje pa, če se v človeku ta zavest ubije.

Fran Albrecht: *O moralni depresiji*, Sodobnost 1935

Brati ali ne brati ...



Pierre Bayard



Kako drugim podtakniti svoje misli

Če imaš pogum, ni nobenega razloga, da ne bi odkrito povedal, kadar določene knjige nisi prebral, ali da ne bi izrazil svojih misli o njej. Dejstvo, da neke knjige nisi prebral, je najobičajnejši primer, in šele ko svoje ne-branje sprejmemo brez občutka sramu, se lahko začnemo zanimati za bistvo vsega, torej ne za knjigo, temveč za zapletene medčloveške okoliščine, v katerih je knjiga prej posledica kot predmet.

Knjige v resnici niso neobčutljive za tisto, kar govorimo o njih, lahko pa jih to spremeni že v kratkem času, kolikor traja tak pogovor. Ta spremenljivost besedila je druga pomembna negotovost dvoumnega območja virtualne knjižnice. Dopolnjuje negotovost, o kateri smo ravnokar govorili – našo negotovost o tem, kako dobro ljudje poznajo knjige, o katerih govorijo – in bo bistvenega pomena za oris strategij, ki jih moramo uporabiti v takih okoliščinah. Strategije bodo še toliko koristnejše, če ne bodo odvisne od prepričanja, da so knjige nespremenljivi predmeti, temveč bodo upoštevale, da lahko sodelujoči v hitrem pogovoru spremenijo tudi njihovo besedilo, še zlasti če znajo drugim podtakniti svoja stališča.

Lucien Chardon, junak Balzacovega romana *Izgubljene iluzije*, je sin lekarnarja iz Angoulêmea, ki sanjari o tem, da bi spet privzel materin rojstni aristokratski priimek de Rubempré. Zaljubi se v žensko iz krajevnega plemstva, madame de Bargeton, in gre za njo v Pariz, doma pa pusti svojega najboljšega prijatelja Davida Sécharda, poročenega z Lucienovo sestro Eve. V prestolnico se napoti tudi z mislijo, da si bo v književnem svetu pridobil ime, in nese s seboj svoja prva besedila, zbirko pesmi pod naslovom *Marjetice* (*Les marguerites*) in zgodovinski roman *Lokostrelec Karla IX.* (*L'archer du Charles IX.*)

Lucien si v Parizu utre pot v ozek krog intelektualcev, ki imajo glavno besedo v založništvu in tisku, in kaj kmalu spozna resničnost – zelo

drugačno od njegovih iluzij – o sredini, v kateri nastajata književnost in umetnost. Njena resnična narava je brezobzirnost, ki mu jo razkrije pogovor z enim od novih prijateljev, novinarjem Étienneom Lousteaujem. Ta je na tesnem z denarjem, zato je prisiljen preprodati nekaj knjig založniku Barbetu. Izkaže se, da listi nekaterih knjig sploh niso prerezani, čeprav je Lousteau uredniku časopisa obljubil, da bo napisal njihovo oceno:

Barbet si je ogledal knjige, pozorno pogledal robove in ovitke.

“Oh! Odlično so ohranjene!” je vzkliknil Lousteau. Listi *Potovanj po Egiptu* niso prerezani, pa tudi tisti v knjigah Paula de Kocka in Ducangea ne, v tisti knjigi na polici nad kaminom tudi ne, njen naslov je *Razmišljanja o simbolizmu*. To bom dodal za nameček, mitologija v njej je strašno dolgočasna. Dal vam jo bom, da mi ne bo treba gledati, kako iz nje gomazi na tisoče črvičkov.”

“Ampak kako boš o njih napisal ocene?” je vprašal Lucien.

Barbet ga je pogledal z globoko osuplostjo, nato pa se je hihitaje spet ozrl nazaj k Lousteauju. “Ta gospod ima očitno smolo, da je književnik.”

Lucien je presenečen ob misli, da človek lahko posveti članek knjigi, ki je ni prebral, zato si ne more kaj, da Lousteauja ne bi vprašal, kako namerava uresničiti obljubo, ki jo je dal časopisnemu uredniku:

“Kaj pa tvoj članek z oceno?” je vprašal Lucien, ko sta se peljala proti Palais-Royalu.

“Pih! Niti sanja se ti ne, kako jih kleplješ. Recimo *Potovanja po Egiptu*: Odprl sem knjigo, prebral malo tu, malo tam, ne da bi prerezal liste, in našel enajst slovničnih napak. V članku bom to napisal, češ da avtor morda zna razložiti latovščino, vklesano v egipčanske kamne, ki jih imenujejo obeliski, zato pa ne zna svojega jezika, in to mu bom tudi dokazal. Rekel bom, da bi se moral, namesto da govori o prirodopisu in starinah, ukvarjati s prihodnostjo Egipta, napredkom civilizacije, s tem, kako bi si Francija spet priborila Egipt, s čimer bi, potem ko ga je osvojila in znova izgubila, še vedno lahko uveljavila moralni vliv nanj. Sledilo bo še nekaj strani domoljubnega kvasanja, vse skupaj pa bo zabeljeno z izlivi o Marseillu, Orientu in naših trgovskih interesih.”

Ko Lucien vpraša, kaj bi storil Lousteau, če bi avtor res razpravljал o politiki, njegov prijatelj kot iz puške odgovori, da bi avtorju očital, češ da dolgočasi bralce s političnimi govorancami, namesto da bi se ukvarjal z Umetnostjo in se osredotočil na slikovite podobe dežele. Kakor koli že, navsezadnje se opira na neko drugo metodo: od svojega dekleta Florine, igralka in “najvztrajnejše bralke romanov na svetu”, zahteva, da knjigo

prebere. Šele potem, ko izjavi, da jo dolgočasijo "avtorjevi stavki", knjigo začne jemati resno in prosi založnika za nov izvod, da bi o njej lahko napisal naklonjeno oceno.

Tu spet srečamo nekaj različic ne-branja, ki smo jih že opisali in pri katerih bodisi domnevamo, o čem govori knjiga, ne da bi jo sploh poznali, bodisi jo prelistamo ali pa svoje mnenje opremo na mnenja drugih. Lucien je vseeno malce presenečen zaradi prijateljeve kritiške metode in mu tudi prizna, da je osupel:

"Sveta nebesa! Kaj pa ocenjevanje, posvečena naloga kritikov?" je rekel Lucien, še vedno prepojen z doktrino literarnega krožka.

"Dragi moj prijatelj," je rekel Lousteau. "Ocenjevanje je ščetka ribarica, ki je ne smeš uporabljati na tenkem blagu, ker bi ga z njo razcefral. Zdaj pa poslušaj, pustiva strokovne pogovore. Vidiš to znamenje?" je vprašal in pokazal na rokopis *Marjetic*. "Počrnil sem črto med vrstico in papirjem. Če bo Dauriat prebral tvoj rokopis, gotovo ne bo več znal naravnati vrvice na črto. Torej je tvoj rokopis tako rekoč prodan. Ni slaba zvijača za poskus, ki bi ga rad napravil. Še nekaj: nikar ne pozabi, da v ta krog ne boš prišel sam in tudi brez pokrovitelja ne: spominjal bi na mlade nadobudneže, ki obiščejo deset založnikov, preden jim kdo sploh ponudi stol ..."

Lousteau tako prijatelju neusmiljeno podre iluzije in mu svetuje, naj si, še preden predloži rokopis pesniške zbirke enemu od najpomembnejših pariških založnikov, izmisli preskus – s črnilom pomazano vrstico, ki zapira knjigo –, da bo videl, ali jo je Dauriat prebral, pa tudi, ali jo je sploh odprl.

Ko gre Lucien spet k Dauriatu in ga vpraša, ali je prebral pesmi, mu ta da zelo malo upanja, da bodo objavljene:

"Pa sem jih res," je rekel Dauriat in se na naslanjaču nagnil naprej kot kak orientalski vladar. "Preletel sem zbirko pesmi in nato najel človeka z okusom, dobrega poznavalca, da jih je prebral, kajti ne domišljam si, da sem izvedenec za poezijo. Prijatelj moj, jaz kupujem konfekcijski ugled, tako kot Anglež kupuje konfekcijsko ljubezen. Tako velik pesnik ste, fant moj, kot ste čeden mladenič. Dam vam besedo poštenjaka – ne založnika, da ne bo pomote –, da so vaši soneti čudoviti in veliko dela ste vložili vanje, kar je precejšnja redkost, če ima človek navdih in dar. Na kratko povedano, znate pisati rime, kar je ena od značilnosti moderne šole. Vaše *Marjetice* so sijajna knjiga, ki pa ne bo prinesla zaslužka, in jaz se lotevam le zelo donosnih podvigov."

Dauriat rokopis zavrne, čeprav ga ni v celoti prebral, toda vseeno zatrjuje, da se je deloma seznanil s knjigo; sposoben je celo povedati nekaj slogovnih pripomb, na primer o kakovosti rim. Zaradi Lousteaujevega varnostnega ukrepa, zaznamovanega rokopisa, pa se prijatelja lahko sama sprepričata o resničnosti njegovih trditev:

“Imate rokopis pri sebi?” je hladno vprašal Lucien.

“Tu je, prijatelj moj,” je odgovoril Dauriat, ki je pri Lucienu zdaj že ubral poudarjeno posladkan ton.

Lucien je vzel zvitek, ne da bi preveril lego vrvice, tako zelo prepričan je bil, da je Dauriat prebral *Marjetice*. Z Lousteaujem je odšel ven, ne da bi bil videti bodisi obupan ali nezadovoljen. Dauriat je šel s prijateljema čez knjigarno in se z njima pogovarjal o svojem in Lousteaujevem časopisu. Lucien se je brezbrizno igral z rokopisom *Marjetic*.

“Misliš, da je Dauriat prebral tvoje sonete ali jih dal prebrati komu drugemu?” je Étienne šepnil Lucienu.

“Ja,” je rekel Lucien.

“Poglej znamenje!”

Lucien je opazil, da se s črnilom potegnjena črta in vrvica popolnoma pokrivata.

Čeprav Dauriat rokopisa ni niti odprl, brez težav razlaga svoje prvotno mnenje o zbirki in doda še nekaj podrobnosti:

“Kateri sonet vam je še posebej zbudil pozornost?” je Lucien vprašal založnika, ves blede od zadrževanega besa.

“Vsi si zaslužijo pozornost, prijatelj moj,” je odgovoril Dauriat. “Ampak tisti o marjeticah je sijajen in konča se z zelo prefinjeno in rahločutno mislijo. Po tem sem uganil, kakšen uspeh bo prav gotovo imela vaša proza.”

Ko Lucien in Lousteau nadaljujeta pogovor, že drugič opazimo, da ni treba prebrati knjige, če želimo govoriti o njej. Lousteau prijatelju predlaga, naj Lucien v znamenje maščevanja za založnikovo žalitev napiše vnetljiv članek in v njem napade knjigo pisatelja Nathana, za katerega se zavzema Dauriat. Vendar je kakovost knjige tako očitna, da Lucien ne ve, kako naj se loti ocene. Lousteau med smehom pojasni, da je napočil čas, ko se mora Lucien naučiti svoje obrti in z njo akrobatske spretnosti, da dobre lastnosti knjige spremeni v napake, torej da mojstrovino preoblikuje v “dolgočasno prežvekovanje neumnosti”.

Lousteau mu nato pokaže, kako naj popljuje knjigo, ki jo globoko spoštuje. Njegova metoda zahteva začetno trditev, v kateri pisec pove

“resnico” in knjigo hvali. Bralci, zadovoljni zaradi pohvalnega začetka in nagnjeni k zaupljivosti, bodo ocenili, da je kritik nepristranski, in mu bodo pripravljeni verjeti.

Lousteau se v tem trenutku potrudi pokazati, da je Nathanovo delo značilno za smer, v kateri je obtičala francoska književnost. Zanj velja pretirano zanašanje na opise in dialoge – z drugimi besedami, na pretirano število podob – na račun misli, kar je v zgodovini prevladovalo v številnih velikih delih francoske književnosti. Walter Scott je prav gotovo izjemen, trdi Lousteau, vendar “je dovolj prostora le za resnično izvirne mislece”, njegov vpliv na naslednike pa je bil kvaren.

Nasprotje med “književnostjo idej” in “književnostjo podob” se nato obrne proti Nathanu, ki je le posnemovalec in kaže nadarjenost le na zunaj. Če je njegovo delo kaj vredno, pa je tudi nevarno, ker književnost odpira množici nepomembnih avtorjev, ki bodo posnemali to lahkotno obliko. Lousteau predlaga, naj Lucien za protiutež tej dekadenci spomni na trud pisateljev, ki se upirajo romantični poplavi, še naprej sledijo Voltaireu in zagovarjajo ideje v nasprotju s podobami.

Ta metoda nikakor ni edino Lousteaujevo orožje za uničenje knjige. Lucienu predstavi tudi druge rešitve, na primer “uvodnik”, ki se loti “dušenja knjige med dvema predpostavkama”. V skladu s to strategijo se članek začne z napovedjo komentarja o knjigi, nato pa se zgubi v posplošenem razmišljanju, zaradi katerega je treba odložiti resnično oceno na poznejši članek, ki ga sploh ne bo.

Primer Nathanove knjige bi bil lahko videti drugačen od prejšnjih, ki smo jih proučili, kajti Lucien se trudi razpravljati o knjigi, ki jo je v resnici prebral. Vendar je načelo, na katerem sloni Lousteaujeva strategija, tu enako kot tisto, ki velja za Lucienove neprebrane pesmi ali *Potovanja po Egiptu*: vsebina knjige ima namreč zelo malo vpliva na oceno, ki si jo knjiga zasluži. V tem primeru iz Balzaca v nekakšnem skrajnem nesmislu ali iz želje po provokaciji celo postane možno, da se lotimo branja.

V vseh treh primerih iz Balzaca – pri *Potovanjih po Egiptu* ravno tako kot pri Lucienovi in Nathanovi knjigi – ocena ni povezana s knjigo, temveč z avtorjem. Vrednost knjige določata avtorjeva vrednost in njegov položaj v književnem sistemu. Lousteau jasno pove Lucienu, da je včasih pomemben le založnik: “Tisto, kar pišeš, ni članek, v katerem kritiziraš Nathana, temveč Dauriata, on si zasluži, da ga napadeš s sekiro. Ta se odbije od dobrega dela, zato pa se globoko zarije v slabo: v prvem primeru rani le založnika, v drugem pa koristi javnosti.”

Avtorjev položaj v književnem sistemu je poleg tega zelo spremenljiv, kar pomeni, da je spremenljiva tudi vrednost knjige. Lucien to kmalu sam ugotovi, kajti kakor hitro Dauriat prebere njegov članek o Nathanovi knjigi, se razblinijo vse težave z izidom Lucienove pesniške zbirke. Založnik pride celo k njemu domov, da podpišeta mirovni sporazum:

Na dan je potegnil elegantno listnico, vzel iz nje tri bankovce po tisoč frankov, jih položil na krožnik in jih klečeplazno kot kurtizana ponudil Lucienu, rekoč: "Bo to zadoščalo, gospod?"

"Da," je rekel pesnik. Ob pogledu na nepričakovani znesek ga je polil val dotlej neznane blaženosti. Zadržal se je, toda najraje bi zavriskal in zapel. Verjel je v obstoj čarovnikov in Aladinove čudežne svetilke; skratka, verjel je, da mu služi dobri duh.

"Torej bodo *Marjetice* moje?" je vprašal založnik. "In ne boste nikoli napadli nobene knjige, ki jo bom izdal?"

"*Marjetice* so vaše, za svoje pero pa ne morem jamčiti. Pripada mojim prijateljem, tako kot njihova peresa pripadajo meni."

"Navsezadnje ste postali eden mojih avtorjev. Vsi moji avtorji so tudi moji prijatelji. Ne boste škodovali mojim poslom, ne da bi me posvarili pred grozečimi napadi, da jih bom lahko preprečil?"

"Zmenjeno."

"Na vašo prihodnjo slavo!" je rekel Dauriat in dvignil čašo.

"Očitno ste prebrali *Marjetice*," je rekel Lucien.

Dauriata prav nič ne gane namig, češ da ni prebral *Marjetic*. Njegova ocena zbirke se je spremenila preprosto zato, ker se je spremenil avtor knjige:

"Fant moj, to, da sem kupil *Marjetice*, ne da bi jih poznal, je najlepši poklon, kar si jih lahko dovoli založnik. V šestih mesecih boste velik pesnik, o vas bodo pisali članke. Ljudje se vas bojijo, zato mi ni treba storiti ničesar, da bi knjigo spravil v denar. Danes sem ravno tak poslovnež, kot sem bil pred štirimi dnevi. Nisem se spremenil jaz, temveč vi. Prejšnji teden ne bi dal ficka za vaše sonete, vaš današnji položaj pa jih spreminja v nekaj sijajnega in redkega."

"No, ja," je rekel Lucien, ki je bil zdaj že norčavo in očarljivo izzivalno razpoložen, kajti občutil je tak užitek kot sultan, ki ima prekrasno ljubico in mu je uspeh zagotovljen. "Čeprav niste prebrali mojih sonetov, pa ste brali moj članek."

"Da, prijatelj moj. Bi bil sicer prišel tako hitro? Žal je tisti strašni članek zelo dober."

Luciena čakajo še druga razočaranja. Tisti večer, ko objavijo njegov članek, mu Lousteau razloži, da je ravnokar srečal obupanega Nathana in da

je prenevarno, da bi si nakopal takega sovražnika. Zato Lucienu svetuje, naj ga "poškropi s ploho pohval". Lucien je osupel, ker ga zdaj prosi za pohvalen članek o knjigi, ki jo je ravnokar raztrgal, njegovim prijateljem pa se taka naivnost spet zdi neznansko smešna. Takrat izve, da je eden od njih za vsak primer šel v uredništvo časopisa in spremenil podpis njegovega članka v nenevarno črko C. Zato Lucienu nič ne more preprečiti, da bi napisal nov članek za neki drug časopis in se tokrat podpisal s črko L.

Vendar se Lucien ne more domisliti ničesar, kar bi lahko dodal k svojemu prvotnemu mnenju. Zato njegovega prijatelja Blondeta doleti dolžnost, da nazorno obrazloži trditev, nasprotno tisti, ki jo je prej opisal Lousteau, in Lucienu pojasni, da "ima vsaka ideja prednjo in zadnjo stran, in nihče si ne sme domišljati, da ve, katera je katera. Na področju misli je vse dvostransko. Ideje imajo dve plati. Janus je zaščitnik kritikov in simbol nadarjenosti." Blondet zato predlaga, naj Lucien v novem članku napade modno teorijo, ki zagovarja obstoj književnosti idej in neke druge književnosti podob, ko pa je vendar jasno, da najimenitnejša književna umetnost zahteva, da je oboje prepleteno.

Blondet za piko na i Lucienu celo predlaga, naj se ne omeji na članka, podpisana s C. in L., temveč naj napiše še tretjega, pod katerega naj se podpiše "de Rubempré" in s tem ublaži prva dva ter pokaže, da je obseg razprav o Nathanovi knjigi le jasen dokaz njene pomembnosti.

Ti prizori iz Balzaca poudarjajo lastnosti tistega, kar sem prej imenoval virtualna knjižnica in jo spreminjajo že v karikaturo. V intelektualni sredini, ki jo opisuje Balzac, je pomemben samo družbeni položaj avtorjev. Knjige so le njihov blede odsev, zato se nihče ne ukvarja z njimi in nihče se tudi ne potrudi, da bi jih prebral, preden razsoja o njih, najsi bo to kritik ali založnik. V bistvu sploh ne gre za knjige; nadomestili so jih drugi posredni predmeti brez vsebine, določajo in napadajo pa jih le nestanovitne družbene in duhovne sile.

Sramota je, tako kot v Lodgeevi igri, bistvena sestavina organiziranosti virtualne knjižnice, le da je v tem primeru njena vloga ironično obrnjena. Ponižanje ne ogroža več posameznika, ki knjige ni prebral, temveč tistega, ki jo je; branje velja za sramotno početje, ki ga lahko prepustimo ženskam iz sveta lahkoživk. Vse pa se še vedno vrti okrog občutka sramu in posledica je svet, ki je, če spregledamo njegovo navidezno igrivost, duševno neverjetno nasilen.

Pri tej igri gre tako pri Balzacu kot pri Lodgeu za vplivne položaje. V *Izgubljenih iluzijah* zlahka opazimo pomen vpliva pri sprejemanju besedil,

ker je neposredno in nemudoma povezan z literarno vrednostjo knjige. Naklonjena ocena prispeva k vplivu, medtem ko v nasprotni smeri vpliv zagotavlja naklonjene ocene. Lahko celo potrdi kakovost besedila, tako kot v Lucienovem primeru.

Svet, kakršnega opisuje Balzac, je po svoje nasprotje Lodgeevega. Medtem ko je za svet britanskega akademika značilno neodobravanje ne-branja (tako zelo, da je junak, ki se s tem drzne hvaliti, izločen iz kulturnega prostora), je kršenje te prepovedi pri Balzacu tako razširjeno, da ne-branje postane pravilo, nekakšna prepoved pa nazadnje začne veljati za branje, ki velja za sramoto.

V tem svetu sta razširjeni obe obliki kršenja. Prvič, dovoljeno in celo priporočeno je, da kritiki govorijo o knjigah, ne da bi jih odprli, Lucienu pa se posmehujejo, ko predlaga, da bi šlo tudi drugače. Kršitev, ki se imenuje ne-branje, je tu nekaj tako običajnega, da navsezadnje ni več kršitev; nihče niti ne pomisli več, da bi kakšno knjigo prebral. Šele ko oseba, ki ni seznanjena z vedenjem časnika, vstopi v svet književnosti, njegovi stalni obiskovalci za trenutek pomislijo na možnost, da bi brali, nato pa to misel nemudoma opustijo.

To prvo kršitev splošnega ne-branja dopolnjuje druga kršitev, pri kateri je enako tehtno vsako mnenje, ki ga imamo o kakšni knjigi. V svetu, kjer se smejuje, če odpreš knjigo, preden razpravljaš o njej, je vsako mnenje sprejemljivo, če ga le znaš zagovarjati. Knjiga sama, skržena le na pretezo, je v določenem pomenu nehala obstajati.

Dvojno kršenje tradicionalnih pravil razpravljanja o knjigah je značilnost sprevržene družbe, v kateri so vse knjige in vse neskončno spremenljive ocene knjig nazadnje enakovredne druga drugi. Mnenje, ki ga imajo v tem primeru Lucienovi prijatelji, čeprav je videti izkrivljeno, vseeno razkriva določeno resnico o branju in o tem, kako govorimo o knjigah.

Lousteaujevo in Blondetovo ravnanje, ko spodbujata Luciena, naj napiše nov, prvemu nasprotujoči članek, bi bilo šokantno, če bi oba članka obravnavala isto knjigo. Balzac hoče povedati, da v obeh primerih ni popolnoma ista. Na zunaj je knjiga seveda enaka, nič več pa ne predstavlja istega spleta odnosov, kajti Nathanov položaj v družbi se je medtem spremenil. Ko Lucien doseže višji položaj v družbi, njegove *Marjetice* prav tako postanejo precej drugačna pesniška zbirka.

Knjiga se v nobenem od teh primerov snovno ne spremeni, zato pa doživi spremembo njen položaj v skupinski knjižnici. Balzac nas opozarja na pomen sovisnosti. Seveda ta pomen karikira, vendar je njegov portret

vseeno dragocen, ker kaže, kako določujoč je lahko. Če dovolimo, da v enačbo vstopi sovisnost, ne smemo pozabiti, da knjiga ni enkrat za vselej nespremenljiva, njena spremenljivost pa je delno posledica mreže odnosov moči, v katero je vpletena.

Če se avtor spremeni in knjiga ravno tako, ali lahko vsaj rečemo, da imamo vedno opraviti z istim bralcem? To je še najmanj jasno, če sodimo po hitrosti, s katero Lucien spreminja mnenje o Nathanovi knjigi, potem ko se pogovori z Lousteaujem:

Lucien je ves začuden poslušal Lousteaujeve besede: zavesa mu je padla z oči in spoznal je književne resnice, o katerih se mu ni niti sanjalo.

“Toda tisto, kar mi pripoveduješ, je skrajno razumno in tehtno,” je vzkliknil.

“Če ne bi bilo, kako bi tedaj lahko napadel Nathanovo knjigo?” je rekel Lousteau.

Kratek pogovor z Lousteaujem torej zadostuje, da si Lucien ustvari drugačno mnenje o Nathanovi knjigi, ne da bi jo še enkrat vzel v roke. Torej ne gre za knjigo samo (kajti Lucien ne more vedeti, kaj bi si mislil, če bi jo še enkrat prebral), temveč za medsebojne vplive ocen o njej v družbi. Novo mnenje postane tako zelo njegovo, da ga ne more več spremeniti, in ko mu Lousteau predlaga, naj napiše nov, naklonjen članek, ga zavrne, češ da ne more napisati niti ene same pohvalne besede več. Nato pa posežejo vmes njegovi prijatelji, ki ga ponovno zmedejo in mu nakažejo pot do prvotnih občutkov:

Naslednje jutro se je izkazalo, da je ideja prejšnjega dne vzknila, kot se dogaja vsem mislecem, ki pokajo od življenjskih sokov, njihove sposobnosti pa so se dotlej bolj malo urile. Lucien je užival ob razmišljanju o novem članku in se navdušeno lotil pisanja. Iz njegovega peresa so tekle sijajne duhovitosti, porojene iz nasprotujočih si idej. Bil je duhovit in porogljiv, prišel je celo do novih misli o občutjih, idejah in podobah v književnosti. Da bi pohvalil Nathana, je prefinjeno in domiselno povzel svoje prve vtise o knjigi ...

Lahko se vprašamo, ali Luciena manj skrbi spremenljivost knjige kot njegova notranja prevrtljivost in tisto, kar počasi spoznava o njej. Lahko brez škode zavzame drugačno intelektualno in duševno stališče, ki mu ju ponuja Blondet, po vrsti ali sočasno? Prezir, ki ga njegovi prijatelji čutijo do knjig, ga bega manj kot njegova nezvestoba drugim in samemu sebi, nezvestoba, ki bo naposled pripeljala do njegovega propada.

Spoznanje, da so knjige spremenljivi predmeti in ne trdno določena besedila, nam resnično poruši ravnotežje, ker odraža našo negotovost, torej našo norost. Ker pa se odkriteje spopademo s to primerjavo kot Lucien, se nemara lahko hkrati ukvarjamo z deli v vsej njihovi polnosti in omejimo nelagodje pri razpravi o njih.

Če hkrati sprejmemo spremenljivost besedila in našo prevrtljivost, je to v bistvu pomembna prednost, ki nam omogoča veliko svobodo pri vsiljevanju svojih sodb o knjigah drugim ljudem. Balzacovi junaki ponazarjajo neverjetno gnetljivost virtualne knjižnice in lahkotnost, s kakršno jo je mogoče prilagoditi zahtevam vsakogar, ki – najsi je knjigo prebral ali ne – se je odločil, da se bo uprl pripombam tako imenovanih bralcev in zagovarjal resničnost svojih opažanj.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Gabriel Zaid



Tri predstave o zbranih delih

Gustave Flaubert je aprila 1846, pri štiriindvajsetih letih, pisal svojemu prijatelju Maximu du Campu: "Ali ne bi bilo sijajno, če kaka pogumna duša do petdesetega leta ne bi objavila ničesar, nato pa bi lepega dne nenadoma predložila svoja zbrana dela in ne bi nikoli več ničesar dodala." "Umetnik, ki bi bil resnično umetnik, in to le zaradi sebe." Ne bi se ukvarjal s kariero ali si s prilizovanjem utiral poti; ne bi se prepiral z uredniki, prikimalav kritikom ali si s podkupovanjem kupoval slave.

Načrt je tako osupljiv (resnični umetnik se loti ustvarjanja dela, ne kariere), da zasenči še zahtevnejšo obveznost: ustvarjanje opusa. Če kar koli objaviš, preden je dokončano, je tako, kot bi objavil polovico zgodbe; če bi kar koli dodal, je tako, kot bi podaljševal že dokončano zgodbo.

Flaubert je dobil navdih za svoj drzni načrt pri Balzacu, ki je sanjari o svetu medsebojno povezanih romanov, katerih junaki bi v nekaterih romanih nastopali v stranskih vlogah in v drugih kot glavne osebe, enake razmere pa bi bile posledica novih zornih kotov. O tej ideji je govoril leta 1834, jo uresničil v zbirki sedemnajstih romanov, objavljenih med letoma 1842 in 1848 (pod skupnim naslovom *Človeška komedija*), in napovedal, da jo bo razširil na 137 romanov, od katerih jih je nazadnje napisal 85.

Kaj je utrla pot Balzacovi in Flaubertovi veličastni ideji o zbranih delih? Težko bi rekli. Če hočemo zadevo raziskati, jo moramo za začetek sprejeti, priznati njen pomen, jo postaviti v središče razmišljanja. Kdo je ustvaril prva zbrana dela? Je bil to avtorjev ali urednikov načrt? Je to žanr, jezikoslovni projekt, založniška zbirka? Vprašanje se spreminja v sklopu širšega dogajanja: pri tem sodelujeta besedilo in avtor. Začetne stopnje lahko prepoznamo le za nazaj, namensko. Lahko govorimo o zbranih delih Mojzesa ali Homerja?

Velika besedila neznanih avtorjev omogočajo nesmrtnost bajeslovnim likom, katerih dela opevajo (Gilgameš, 18. stoletje pr. n. š.). Pozneje je bil

nesmrtnosti deležen avtor, obdarjen z bajeslovnimi lastnostmi (Mojzes, Homer). Besedila so sčasoma obveljala za neverjetne stvaritve književnih genijev, ki jih je treba skrbno ohranjati, zbirati in posnemati po avtorjevi smrti (Platonovo posmrtno skrbništvo nad Antimahovimi deli, 4. stoletje pr. n. š.). Nazadnje so zaradi razvoja tiska avtorji, čašчени še pred smrtjo, dočakali objavo svojih zbranih del (Congreve, 18. stoletje), če je založnik našel dovolj bralcev, ki so se zavezali, da bodo kupili izvod. Zbrana dela so poklon družbi in luksuzen predmet, četudi jih nihče ne bere.

Družba se čuti poveljučano zaradi avtorjev, ki jih poveljuje. Avtorji, ki so legendarni zaradi svojega dela, nazadnje sami po sebi zbujajo pozornost javnosti, ki v resnici bere tisto, kar so napisali. Zanimanje je sčasoma manj odvisno od besedil in bolj od dejstva, da jih je napisal slaven človek. (Povprečno besedilo ali pomembna slika pridobiva ali izgublja ugled, kadar se ugotovi, da je avtor nekdo drug in ne oseba, ki je prvotno veljala za avtorja.) Avtorji zaradi čaščenja gledajo nase iz perspektive slave ali potomcev in se pustijo zapeljati temu, da si sebe predstavljajo kot legendarne osebe, se temu upirajo (kadar jim vloga ne ugaja) ali si to prilastijo kot nekaj, kar so sami ustvarili. Slika, ki jo ima javnost o nekem avtorju (ali ki bi jo avtor rad dosegel), lahko vpliva na razvoj njegovega dela in celo na življenje. Byron, na primer, je utelešal svojega legendarnega romantičnega junaka ne le v pesmih, temveč tudi v zasebnem življenju, igral junaka in žel posledice v javnosti (škandal, oborožen boj proti turškemu imperializmu), na trgu (status uspešnic) in v osebnih denarnih zadevah (Robert Escarpit: *Od česa je živel Byron?*). S prihodom tiska in televizije se je to igranje vlog spremenilo v velikopotezne načrte oblikovanja svoje javne podobe, pri katerih avtor prodaja samega sebe kot slavno blagovno znamko.

Hkrati so se razvili še bolj stremuški načrti: umetniško postavljanje avtorjevega zbranega dela kot ene same stvaritve, pri kateri je celota pomembnejša od posameznih delov (Balzac, 19. stoletje). To je zelo drugačno od predstave o umetniku kot junaku, katerega resnično delo je njegova javna kariera (in v Flaubertovem primeru očitno v nasprotju z njo).

1. Zbrana dela kot posmrtna skrb

V nasprotju s sodobno književnostjo (v kateri avtorjeva navzočnost tako zelo prevladuje, da se pretežno spreminja v književnost *jaza*) je v ustni književnosti in zgodnjih časih pisane književnosti prevladovalo besedilo, avtor pa je bil "odsoten", neznan ali bajeslovno oddaljen. Ohranjanje neokrnjenosti besedila, posredovanje po spominu, zapisovanje s pomočjo

pisarjev, postopek pridobivanja, zbiranja, ohranjanja, razvrščanja in iskanja po zvitkih in starih rokopisih, besedilna kritika, proučevanje, pripravljanje kritičskih izdaj: vse to so posmrtni projekti in ne del avtorjeve ustvarjalne pobude. To so besede plemena, ohranjene v spominu. Zbirka zvitkov, shranjenih v knjižnici. Prepis, ocena in znanstvena objava besedil cerkvenega, bajeslovnega, neznanega avtorja. Posmrtna čast delom občudovanega avtorja.

Pomemben primer uredniškega postopka srečamo pri Antimahu, pri katerem sovpadajo trije različni dejavniki: ustno obnavljanje, kroženje zapisov in posmrtno skrbništvo nad delom uglednega avtorja. Prvič, Antimah je bil predhodnik helenističnih pesnikov (recitator), nato Homerjev urednik (pisar) in nazadnje občudovan pesnik, čigar pesmi (dandanes izgubljene) je potem na Platonovo pobudo zbral Heraklit. Drugače povedano, Antimah je sodeloval pri ustnem ohranjanju Homerjevega "zbranega dela", pri zapisovanju teh del, ki ga je zaukazal Pejzistrat, kot samostojen avtor pa je dočakal, da so njegov ugled posmrtno utrdila njegova zbrana dela. Heraklit je samo zato šel v Knosos, da je poiskal Antimahove zapise, jih prepisal, zbral in prinesel nazaj v knjižnico Akademije. To čaščenje se je začelo, ko je bil še živ, kot na podlagi Ciceronove pripovedi piše Alfonso Reyes: "Ko je Antimah pred ljudmi bral svojo pesem [ep *Thebais*], so vsi navzoči drug za drugim odhajali, dokler ni ostal le Platon. 'Ni važno,' je rekel pesnik. 'Platonovo mnenje cenim bolj kot mnenja tisoč drugih!' In recital je naprej" (*La crítica en la edad ateniense*).

Ne glede na odkritje kakšnega zgodnejšega primera so zbrana Antimahova dela (4. stoletje pr. n. š.) prva taka dela znanega avtorja, zbrana pa so bila posmrtno, kot uredniški projekt. Pobuda (podobna Platonovi "izdaji" Sokratovih "zbranih del" z zapisanimi dialogi, v katerih so poustvarjene njegove javne razprave in osebnost) očitno ni imela predhodnic. Težko bi videli vzporednico v zapisu, urejanju in proučevanju Pentatevha v 10. stoletju pr. n. š. (če naj bi peteroknjižje veljalo za zbrana Mojzesova dela); ali v konservatorskih in uredniških delih, pripisanih Konfuciju (551–479 pr. n. š.), ki so veliko poznejša in niso bila zbrana dela enega avtorja, temveč raznotere zbirke (dokumentarne, obredne, kronološke, antološke); ali v prepisih različnih ustnih različic *Iliade* in *Odiseje* (če naj bi veljale za Homerjeva zbrana dela).

Uredniške dosežke Platonove Akademije so razvijali naprej v Aristotelovem Liceju in izpopolnili v aleksandrijski knjižnici, kjer je Aristarh dokončal prvo kritičsko izdajo nekega besedila. Zbral je obstoječe prepise *Iliade* in *Odiseje*, primerjal različice od verza do verza in za vsak verz izbral najprepričljivejši heksameter (2. stoletje pr. n. š.).

2. Zbrana dela kot založniška strategija

Druga predstava o zbranih delih izvira iz projekta založnika, avtorjevega sodobnika.

Izum tiskarskega stroja (15. stoletje) je znižal ceno knjig, ki so jih prej prepisovali na roko (Sveto pismo, mašne knjige, molitvenike, komentarje Svetega pisma, teološke razprave, grške in latinske klasike), in poskrbel, da so knjige prišle do širšega bralstva. Ta možnost, ki so jo omogočile nove tehnologije in blaginja rastočega srednjega razreda, se je pokazala v peščici uspešnic, med katerimi je bilo prvo Sveto pismo, hkrati pa je bila omejena (v pogledu števila prodanih izvodov) iz preprostega razloga, ker so namreč založniki tiskali knjige, ki so jih že v srednjem veku ročno prepisovali menihi, ali nove knjige, ki so jih začeli pisati humanisti – prevode klasikov, zbirke aforizmov, slovarje, filozofske dialoge, imenitne satire, kakršna je bila uspešnica Erazma Rotterdamskega *Hvalnica norosti*. Možnost, da bodo dosegli večje trge, je spodbujala pisanje manj specializiranih vsebin za številnejše možno bralstvo: knjig o poljudni znanosti, enciklopedij, priročnikov, komedij, romanov, pamfletov, satiričnih in razuzdanih besedil, knjižnih koledarjev. Poskrbela je tudi za potrebne razmere za razvoj pisateljev, ki so opisovali novo malomeščansko miselnost.

Ta novi način sporazumevanja v osemnajstem stoletju je poleg tehnologije in blaginje pripeljal založništvo do opaznega vrhunca in njegova posledica je bilo zgodnje priznanje avtorjev, kakršen je bil William Congreve (1670–1729), začetnik komedije nravi, ki je pri štiridesetih objavil svoja zbrana dela kot sklep gledališke kariere, ki ga ni več zanimala. Neki založnik je objavil piratsko zbirko petih Congrevovih komedij v eni knjigi, in to je spodbudilo uradnega založnika, da je pregovoril avtorja, naj zbere vsa svoja dela. Congreve jih je natančno pregledal za bralce. Zbirka je šla dobro v denar (Julie Stone Peters: *Congreve, drama in svet tiska*).

Voltaire je imel manj sreče. Neki založnik je pregovoril avtorja, naj zbere vsa svoja dela, ko pa jih je prejel, jih je prodal naprej, namesto da bi jih dal natisniti. Kupec je bil na srečo Beaumarchais, ki je objavil lepo posmrtno zbirko (Robert Darnton: *Prosvetljsko poslovanje: Založniška zgodovina Francoske enciklopedije, 1775–1800*).

Nasprotno pa je bil Goethe, ki so ga pri petindvajsetih slavili kot avtorja uspešnice *Trpljenje mladega Wertherja* (1774), s katero so se številni mladi bralci poistovetili tako daleč, da so napravili samomor, pri osemindvajsetih, ko so pod njegovim osebnim nadzorom izšla njegova zbrana dela, lahko proglašen za živo legendo. Kot dokazujejo pisma in pogodbe, sta tako Goethe kot njegov založnik budno spremljala projekt, ki je že

v času avtorjevega življenja doživel tri objave, med njimi eno piratsko (Siegfried Unseld: *Goethe in njegovi založniki*).

3. Zbrana dela kot umetnikova želja

Balzac je imel s svojimi založniki podobne poslovne izkušnje, vendar se mu je domiselno posrečilo, da je temu vdihnil ustvarjalno noto. Tako je oblikoval tretjo predstavo o zbranih delih: umetniški projekt avtorja, ki združi vse, kar je dotlej napisal, s tistim, kar šele namerava napisati. Tako idejo srečamo že prej, v pismu Jeana Paula Richterja (objavljenem šele v dvajsetem stoletju): "Iz vseh svojih romanov bi rad napravil en sam velik roman" (*Ideen-Gewimmel*, izbor pisem, ki jih je Pierre Deshusses prevedel kot *Bivanje v bivanju*). V španščini je to doživel Valle-Inclán (1866–1936). Rafael Dieste, ki se je v mladih letih udeleževal književnih shodov pod vodstvom Valle-Inclána, mi je obrazložil velik pomen, ki ga je ta pripisoval strukturi vsake knjige in celoti svojega dela. Dieste je opisal tudi težave, s katerimi se je spopadal Valle-Inclán, ko je pisal novo besedilo, kadar je postalo očitno, da bi se moral pozabavati s knjigo, ki je že izšla, in temu prilagoditi svoje celotno delo; njegovo nepripravljenost, da bi v tistem trenutku prisluhnil kritikam prijateljev in urednikov; in nazadnje njegovo odločitev, da bo na lastne stroške objavil svoje zbrano delo, da bi lahko neovirano oblikoval svoje umetniško videnje.

Avtorjeva zbrana dela so zaradi pravniških vprašanj in katalogiziranja nekakšno novo delo, čeprav nobena od šestindvajsetih knjig Reyesevega *oeuvre* očitno ne more vsebovati njegovega celotnega opusa (russllovski nesmisel, ki ga je žaljivo razrešil Augusto Monterosso z objavo svojih *Zbranih del ... in drugih zgodb*). Kljub vsemu je jasno (tako kot pri Russllu), da po umetniški plati v tem ni nobenega nesmisla: celotni opus obstaja kot celota na drugačni ravni, celota pa je različna od posameznih delov, iz katerih je sestavljen. Tako kot je spomina vreden stavek lahko sam zase delo in obstaja neodvisno od pesmi, zgodbe ali eseja, katerega sestavni del je – in ki je tudi samo lahko (in bi moralo biti) samostojno delo, ločeno od knjige, katere del je in ki je tudi sama lahko (ali bi morala biti) dovršena celota, ne le zmešnjava pesmi, zgodb, esejev –, je lahko (bi morala biti?) tudi celota avtorjevih knjig samostojno delo.

Jasno je, da je zgodba delo s svojim okvirom in ostro določenimi mejami, in jasno je tudi, da so zgodbe že od antike dalje naključno oblikovali v zbirke. In vendar je misel o zbirki zgodb, ki niso samo napaberkovane štorije, temveč neodvisno delo, v zgodovini književnosti novejši ustvarjalni projekt, ki si ga je nemara izmislil Balzac leta 1830, ko je zbral šest

dolgih zgodb ali kratkih romanov pod skupnim naslovom *Prizori iz zasebnega življenja*. Tako se je rodil njegov veliki načrt, da bo 137 romanov objavil kot enotno delo.

Za častihlepnega mladega Flauberta so bila zbrana dela vrhunec, ki je prinesel ustvarjalni red (in s tem dokončni pomen) poglavjem, odstavkom, stavkom in besedam, iz katerih so bile sestavljene posamezne knjige. Taki projekti so seveda neuresničljivi, ne le zato, ker so preveč ambiciozni, temveč ker je v ustvarjalnem razvoju posameznega dela nekaj nezavednega, mesečnega. Avtor (kot vsak zavestni ego) se rodi med potjo, *en route*, in njegovo prebujenje je vedno nekaj relativnega. Jasnost nikoli ni absolutna, kaj šele pred dogodkom samim in kot del ustvarjalnega postopka. Jasnost nastaja med nastajanjem. Avtor vznikne iz dela. Tisti, ki natančno vedo, kaj hočejo, se morajo šele prebuditi.

Flaubertov izziv je dragocen, razlogi pa nimajo nobene zveze z vnaprej pripravljenimi načrti, ki se jih je treba držati. Ko domneva, da bi moral objavo odložiti, dokler avtor ne bo imel vseh zbranih del, je njegova nezmernost praktična, kajti če bi tu spremenil eno samo vejico, bi to povzročilo, da bi moral spremeniti tudi nekaj drugega; učinke spremenejenega odstavka v eni knjigi je mogoče občutiti v drugi; vsako novo napisano delo pripelje do potrebe po ponovnem preverjanju celote. Če si zbrana dela zamisliš kot ozvezdje povezanih delov, to pomeni, da si prizadevaš za spoznavni ideal izkustvenega iskanja, pustiš, da te nosi ustvarjalni nagib, vendar dosežke vseskozi daješ v kritično presojo; razumeti poskušaš napisano, odpraviti ali popraviti nesmisle in dovoliš, da te zahteve obstoječega gradiva peljejo k srečnemu koncu (nepričakovanemu in vendar pričakovanemu), proti razkritju nečesa novega in primerneza za sožitje, zaradi česar je vse usklajeno, do zadnje nenadomestljive besede, zloga, vejice.

Seveda je to srečno skladje lažje doseči v pesmi ali na popolni prozni strani, kakršnih je toliko pri Reyesu, kot na celotnih trinajst ali štirinajst tisoč straneh, iz katerih je sestavljen njegov *oeuvre*. Zbrana dela kot književni žanr (popolno ozvezdje) so nedosegljiv cilj. Neusmiljeni ideal zbranega dela, ki ga v popolnosti uravnava užitek ob branju, pa je lahko skupek ustvarjalca med odkrivanjem (ko se trudi razumeti, kaj je oživil in kaj še sili na plan), posmrtnega urednika (ko se trudi in zbira razpršene kose) in kritiškega bralca (ko se trudi razumeti celoto).

Prevedla Dušanka Zabukovec

Z letošnjo prvo številko je Sodobnost začela prinašati dr. Žgečevo sociološko študijo "Haloze". Puščoba, so sodili nekateri; nezanimivo, so dejali drugi; ne spada v kulturno revijo, so se obregali tretji; duh se je spremenil v številke, so presodili najkulturnejši. Če bi bil kdo sodil potrebnost in pomembnost te družbene podobe živega kosa naše slovenske zemlje le po mnenju tega ali onega literarnega kroga, bi se bil prijel za glavo ter se skrušeno vprašal: kaj sem zagrešil? In vendar je sodobna slovenska revija, ki ji slovenstvo in sodobnost nista le zvonkljajoči krilatici, prebita dolžna, pobujati in prinašati te in podobne poglede na slovensko zemljo in slovensko življenje. Noben narod in nobena zemlja ne živita polno, dokler ne živita zavestno v duhu ljudi, dokler ju zavedno ne obdela in po svoje ne izoblikuje človek. Dvoje je poti. Izoblikovati ju mora ustvarjajoči umetnik, kadar ju dvigne na višjo življenjsko ravnino umetnin, kadar iz njiju razbere globoke, tipične, trajne poteze grude in ljudi. Izoblikovati pa ju more tudi analitično misleči opazovalec, če se pazljivo zagleda v to ali ono stran v življenju svojega naroda, zato da bi ga spoznal, se ga zavedel, videl, kaj je, kako živi in kako bi moral živeti.

Stanko Leben: *Iz polnega čuta odgovornosti*, Sodobnost 1935

Slovenski sodobniki





Sebastijan Pregelj

Leja Forštner s Sebastijanom Pregljem



Forštner: Pred kratkim je izšel vaš novi roman *Mož, ki je jahal tigra* (2010), v katerem ostajate zvesti žanrski hibridnosti oziroma večplastnosti svojih dosedanjih pripovedi, ste pa v njem prvič zapustili Slovenijo in dogajanje postavili v neskončno vesolje in daljno ter širo Rusijo oziroma Sibirijo. Povejte nam, prosim, kaj več o tem delu?

Pregelj: Roman pripoveduje zgodbo dveh mož, kozmonavta Artioma Kačikijana in njegovega deda Kirila. Artiomova zgodba se dogaja v sedanjosti, dedova pa dobrih šest desetletij prej, ob koncu druge svetovne vojne. Če poenostavim, govori zgodba o dolgi poti, ki sta jo morala moža prehoditi (preleteti), da sta se nazadnje otresla okov strahu. Daleč stran sta si odgovorila na vprašanja, ki si jih postavljamo kot majhni otroci in na katera kot odrasli navadno še vedno nimamo odgovorov, a se več ne sprašujemo. Roman govori o osvobajanju, govori pa še o marsičem drugem. Na primer o tem, da nič ni nemogoče.

Forštner: V nekem pogovoru ste dejali, da je neskončnost vesolja “mnogo večja in pametnejša od nas”, in zato so vsa naša dejanja ob njej nepomembna, poudarili pa ste tudi dejstvo, da bi morali ljudje na svet “gledati z bolj odprtimi očmi”. Lahko to pojasnite, prosim?

Pregelj: Imamo majhen, moder planet, ki pripada vsem. Vsak, ki vidi manj, dela škodo. Še največjo škodo delajo tisti, ki vidijo samo sebe in samo ta trenutek. Nekdo je nekje rekel nekako tako: Svet so nam zaupali predniki, da ga uporabljamo, pazimo nanj in prenesemo zanamcem.

Forštner: Bistvena tematska srž tega romana naj bi bilo osvobajanje od strahov in okov preteklosti, ključni nauk njegove zgodbene etike, ki “ukazuje, da se je treba lahkotnejšim bližnjicam izogibati in se do vsega, kar je mogoče posamezniku vedeti, dokopati sam”, pa, da je “treba pozabljati”, in to hitro, saj lahko sicer preteklost zavlada sedanjosti. In tako pravzaprav

“živimo življenja drugih” oziroma “sploh ne živimo”. Bi lahko za naše bralce podrobneje razložili to (življenjsko) “filozofijo”?

Pregelj: Ni toliko filozofija kot odgovor na odnos do preteklosti in resnice v Sloveniji. Pri nas zgodovinarji – kar zadeva drugo svetovno vojno (pa tudi kakšno drugo obdobje) – niso opravili svojega dela. Vendar to v glavnem ni njihova krivda. Rekel bi, da je tako predvsem zaradi politike, ki se ne vtika samo v gospodarstvo, kar je najmanj nezdravo in nedopustno, ampak pravzaprav v vse sfere življenja. Zgodovinski arhivi so polni, dobro, nekaj so v preteklosti uničili, ampak vsega pač ne. Pa so stvari iz naše polpretekle zgodovine razjasnjene? Niso. Ker obe sprti strani vztrajata vsaka na svojem bregu, kot bi bili slepi, gluhi in brez pameti. Vsaka stran ima seveda podporo dela politike, ki ima v tem dober izračun. Ampak nekaj je zelo narobe z nami, ki se nam takšno stanje, sprenevedanje in izkrivljanje resnice zdi sprejemljivo! Noro je, da 65 let po koncu vojne sploh lahko obstaja vprašanje, kdo je bil na pravi strani. Tako kot je prav neverjetno trditi, da za poveljne poboje nihče ni vedel, niti ni (bil) zanje nihče odgovoren. In najbolj neverjetno: ta spor traja še danes, zasejan je že med drugo generacijo ljudi, ki v tistem času sploh niso živeli. Rekel bi, da nam predniki s svojim početjem kradejo naša lastna življenja. Naloga zgodovinarjev je, da ne glede na politično prepričanje potegnejo črto. Ker je dovolj.

Kar pa zadeva bližnjice do znanj in spoznanj – tega ni. Bližnjice seveda ugajajo današnjemu človeku. Lažje je brati povzetke kot knjige, lažje je brati površne članke kot razprave. Do sem ni pravzaprav nič narobe. Narobe postane, ko začnejo mediji posvečati pozornost nekim samozvanim poznavalcem, mnenjskim voditeljem in takšnim, ki bi to radi bili, skratka osebam, ki trosijo površne, vsečne in pogosto tudi “poduhovljene” puhlice, nekritični gledalci pa to vsebino zajemajo z veliko žlico. Bolj ko imajo prazne glave, večje imajo žlice. Nazadnje smo priča temu, da na televiziji v zelo gledanem terminu neki frizer komentira na primer zdravstveno reformo. Je že res, da se je dobro odrezal v kakšnem resničnostnem šovu, ampak bi bilo vseeno primerneje, če bi o zdravstveni reformi govoril nekdo, ki o tem tudi kaj ve. Ali urednikov to ne moti? Odgovarjajo, da predvajajo to, kar hočejo ljudje gledati. Hočem reči, vse postaja sprejemljivo. Vsi se spoznamo na vse. Vsi o vsem govorimo. Besede vseh imajo približno enako težo. In nikogar ni več sram, ampak neznanje, nepoznavanje, nerazumevanje in neskončno posploševanje velja celo za nekaj, s čimer se človek lahko (po)hvali. To pa mislim, da ni dobro. Ampak zdaj sem že malo zašel ...

Forštner: Sami menite, da sta na poti premagovanja bremen (iz) preteklosti in/ali samospoznavanja nujna ljubezen in upanje in da nas mora predvsem slednje vedno gnati naprej; da se človek ne sme nikoli vdati in se prepustiti obupu, češ da je “narediti nič najbolj neodgovorno dejanje”. V koga oziroma v kaj naj svoje upe polaga sodobni posameznik, ki se vsakodnevno sooča s skoraj brezupnimi okoliščinami aktualne družbene realnosti?

Pregelj: Aktualna družbena realnost je brezupna samo toliko, kolikor sami dopuščamo, da je takšna. Preradi prelagamo odgovornost na pleča drugih; preradi samo gledamo in čakamo, kaj se bo zgodilo. Mislimi, da bodo drugi mislili namesto nas in za nas, je neodgovorno. Življenje moramo imeti v svojih rokah. Vedno ne gre in včasih nam spodleti, ampak to ni razlog, da ne bi vztrajali. Treba je poskusiti znova in znova. Treba se je postavljati na noge. In ljubezen je pri tem gonila sila. Pa tu seveda ne mislim samo ljubezni do druge osebe. Mislim ljubezen v najširšem pomenu. Z ljubeznijo pride odgovornost, spoštovanje in tako naprej.

Forštner: Igor Bratož je v svoji oceni romana o možu in tigru zapisal, da v njem v ospredje postavljate predvsem “spraševanja posameznika o vsem končnem in sanjskem” in/ali “precej zabavno in hkrati razkošno” ponujate odgovore na večna (filozofska) vprašanja o smislu in bistvu življenja, ki so “nežni, a določni”, obenem pa “varljivo intonirani”. Sicer pa namen vašega pisanja nikoli ni razглаšanje dokončnih resnic, kajne?

Pregelj: V romanu *Mož, ki je jahal tigra* sem v ospredje postavil vprašanja, kakršna si postavljajo otroci. Kaj je neskončnost? Kje se konča? Kaj je naprej? Ali pa: Kaj je bilo, preden se je vse sploh začelo in kaj bo sledilo koncu? Kam gremo, ko umremo? Kako dolga je večnost? Ko smo majhni, ne razumemo. Pravzaprav tudi danes ne razumem dosti več. Mislim, da se na neki točki preprosto nehamo spraševati. Na neki točki otroška zvedavost v nas obmolkne. Od takrat naprej smo dolgočasni.

Moji odgovori so preprosti. Stvari so vedno bolj ali manj preproste. Ampak bolj pomembno od odgovarjanja se mi zdi spraševanje. Očitno mi je uspelo. Vsi namreč vidijo odgovore, ki sicer niso dokončni, odgovori pa vendar so. Rekel bi, da si bralci odgovarjajo sami. In to je dobro. To pomeni, da razmišljajo ...

Forštner: Tipična “pregljevska” prvina vaše proze je poleg mešanja realnega s fantastičnim in sanjskim zagotovo tudi združevanje sedanjosti in preteklosti, zaradi česar je čas v njej relativen, pripoved pa zelo kompleksna. Kljub temu

naj bi bila zgodba v vašem zadnjem romanu “estetsko tako dovršena” in izpisana tako “osupljivo natančno in gladko”, da se z velikimi temami v njej “tako rekoč poigravate” in jo je zato užitek brati. Kako komentirate to dejstvo?

Pregelj: Sedanjost in preteklost sta povezani bolj, kot se zdi na prvi pogled. Preteklost večinoma določa sedanost. V sedanosti pa se bolj kot prihodnost zrcali preteklost. Prihodnost se le tu in tam poblisne. Jaz samo zelo rad preskakujem, zelo rad obračam ta velikanska ogledala, v katerih uzremo osebe iz preteklosti ali pa skočimo nekam naprej. To je vse. In to počno tudi moji junaki.

Forštner: Po mnenju kritikov naj bi v svojem novem romanu, ki je “slogovno izveden z velikim zamahom”, presegli celo “izjemno sočno pisavo” iz svojih prejšnjih del, v katerih naj bi se tako v uporabi arhaičnih, že pozabljenih besed, kot v ustvarjanju (novih) neologizmov razkrival vaš odnos do jezika. V čem je ta poseben in kako bi ga sploh opredelili?

Pregelj: Mislim, da bi bil poskus opredelitve bolj klavrn, zato bom rekel samo, da je jezik nekaj, kar je treba negovati. Naloga pisatelja je postavljati jezik na višjo raven. In ne samo pisatelja, to bi morala biti tudi naloga novinarjev, učiteljev, javnih uslužbencev in tako naprej. Bojim pa se, da se te odgovornosti zaveda premalo ljudi. Ampak nekaj jih vendarle je. In to je dobro. Ni pa dobro, ker temu ne sledijo televizijske in radijske postaje. Nevzdržno se mi zdi, da voditelji delajo slovnične napake, za kakršne bi v osnovni šoli dobili nezadostno oceno. Kaj s tem sporočajo gledalcem oz. poslušalcem, zlasti mlajšim? Koliko ljudi sploh še zna na primer prav vikati? Veste, nekaj je afne guncati in s tem ni nič narobe – tam je zaradi mene vse to lahko dovoljeno, ko pa govorimo o, recimo, informativnem programu, no, tam bi pa človek pričakoval najmanj, da ne delajo napak.

Forštner: Kombinacija na videz tradicionalnega pripovedništva in “sodobne senzibilitete, poznavanja modernih pripovednih postopkov ter nagnjenja k nenavadnemu oziroma fantastičnemu”, ki je značilna za vašo dosedanje prozo, naj bi se v njej “zlila v unikatno obliko magičnega realizma” oziroma “polnokrvnega magičnega postmodernizma”. Sprejemate to oznako za svoja dela?

Pregelj: Z oznakami se ne obremenjujem in to prepuščam drugim. Prav ta neobremenjenost mi daje neko dodatno svobodo. Kot sem že večkrat

rekel, mi predstavlja pisanje najvišjo obliko svobode. Neobremenjenost z oznakami pa jo samo še veča.

Forštner: Kako ob dejstvu, da naj bi se vaš slog pisanja (iz)oblikoval “postopoma in nezavedno oziroma nenadzorovano”, sprejemate primerjave svojih pripovedi s klasičnimi deli Umberta Eca in Gabriela Garcie Marqueza ter s priljubljeno in tržno uspešno vrsto trivialne zgodovinsko-pustolovske pripovedi Dana Browna?

Pregelj: Brown name prav gotovo ni mogel vplivati, ker sem si namesto knjig privoščil filma. Marqueza sem bral zelo malo, Eco pa je v tem pogledu lahko sumljiv. Sumljiv je tudi Pavić, pa ga nihče ne omenja ... No, če se bodo romani prodajali kot Brownovi, bom zelo zadovoljen in bom lahko ustanovil kakšen sklad. Se pa strinjam, da se moj slog pisanja oblikuje postopno in nezavedno, tako kot se spreminjam tudi sam. Vsi se spreminjamo, vse se spreminja. Razlike so le v hitrosti.

Forštner: No, nekateri primerjave vaših romanov z deli teh avtorjev odločno zavračajo, saj da v njih “ne razkrivate vzvodov, ki vrtijo naš svet”; da torej zarote v vaši prozi niso razkrinkane kot konstrukt oziroma da v njej ni nobenih končnih odgovorov. Ti trdijo, da na primer vaš prvi roman *Leta milosti* (2004) “ni kopija znanih zgodovinsko-fantazijskih besedil, ampak prej parodija” nanje. Kako komentirate to?

Pregelj: Parodije nisem imel nikoli v mislih, tudi zato ker parodij ne maram. Prav tako lahko rečem, da nisem kopija. Kot že povedano, nočem dajati odgovorov, vsaj ne dokončnih. Bralce želim spodbuditi k razmisleku. Naj bere vsak po svoje in naj si vsak po svoje prebrano tudi razlaga. V tem je vendar ves čar! Zgodba pripada vsakemu bralcu posebej.

Forštner: Zakaj pravzaprav svoje romane zasnujete kot kriminalko, ustvarite v njih napetost in/ali stanje paranoje, se tako poigrate s horizontom bralčevih pričakovanj, nato pa na koncu vse pustite odprto?

Pregelj: Kriminalka je bila v prvih dveh romanih način, ki je zgodbo zares dobro pognal. Bralca sem pritegnil s stopnjevanjem napetosti in pričakovanj. Hotel sem, da z menoj hodi po vodi. V trenutku pa, ko se zave, da hodi po vodi in začne o tem razmišljati, štrbunkne noter in se pošteno zmoči.

Forštner: Pisanje misterioznih "zgodovinskih fresk ali vsaj ugank (z dodatkom fantastike in mistike), cepljenih na krimič" oziroma t. i. romanov paranoje in/ali teorije zarote je pri nas prava redkost. Zakaj?

Pregelj: Ne vem, lahko pa ugibam. Verjetno je žanrsko pisanje še pred kratkim veljalo za nekaj slabšega, nevrednega resnega pisatelja. Mogoče tudi zato, ker Ljubljana, Koper in Maribor niso ravno New York, London in Tokio. Tudi Žička kartuzija ni Dolina kraljev. Velike zarote in drzne zgodbe so se za te prej ko ne ruralne kraje zdele preveč tuje in premalo verjetne. Poleg tega smo Slovenci raje majhni in nepomembni. Bojimo se izstopati. Tako so nas naučili, to so nam vtepli v glavo. Naši literarni junaki z izjemo kakšnega Martina Krpana in Petra Klepca so praviloma žrtve in morajo trpeti.

V zadnjem času se na srečo to vendarle spreminja ... Prihaja nova generacija junakov, ki so pogumni in drzni. Moji junaki so navadno pravi junaki, primerljivi s filmskimi. Zaradi njihove odločnosti, poguma in srčnosti so pri svojem početju v glavnem tudi uspešni. Rad jih imam, ko vihrajo po mestu, ko nosijo kovčke s puškami in ko se ljubijo. Moji junaki vzamejo življenje v svoje roke. V ključnem trenutku naredijo, kar mislijo, da je prav. Ne glede na posledice. Znajo prestopiti mejo dovoljenega in se potem vrniti.

Forštner: Se strinjate s trditvijo, da besedila, v katerih pisci "odkrivajo skrita in izmišljena oziroma navidezna stanja ter svetove in se s pretvezo prepričljivega učenjaštva približujejo resničnosti, težijo k elitizmu in popularnosti obenem"?

Pregelj: S popularnostjo se mi ne zdi nič narobe. Tega bi morale biti več na vseh področjih ustvarjanja. Gre za širše priznanje ali pa vsaj sprejemanje, in to je dobro. Le tako se horizonti širijo. Ko širša javnost "zgrabi" neko umetniško delo, mislim, da z njim tudi nekoliko zraste. Kaj lahko ustvarjalec sploh naredi več? Ko pa sprašujete o elitizmu ... Elite žal (ali pa tudi na srečo) ne vidim.

Forštner: Znano je, da ste po izobrazbi zgodovinar in zato odličen poznavalec tudi manj znanih ali celo zatajevanih ter prikritih zgodovinskih dogodkov. Koliko to dejstvo vpliva na vaše pisanje? Je to vedno prednost ali morda kdaj tudi ovira razvoj domišljjskega in fantastičnega, s čimer v svoji prozi pravzaprav nadgrajujete zgodovinska dejstva?

Pregelj: Svojo izobrazbo štejem za prednost. Določeni dogodki ali osebe iz preteklosti mi navadno služijo kot oprijemljive točke, okoli katerih napilem bolj ali manj izmišljeno zgodbo. Uživam v tem, da brišem mejo med resničnim in izmišljenim. Sicer pa, kdo pravi, da se je zgodilo tako, kot piše v zgodovinskih knjigah? Lahko se je zgodilo drugače. In lahko bi se zgodilo tudi tako, kot je v mojih zgodbah. Izbrana prizorišča mi v glavnem služijo za ozadje, za nekakšno fresko ali fototapeto, če hočete, angeli in druga mistična bitja pa pogosto za dekoracijo, vendar nosijo tudi sporočila (izvezeno besedilo na svilenih trakovih).

Forštner: Poznavanje zgodovinskih dejstev je bilo nedvomno temeljno za nastanek romana *Na terasi babilonskega stolpa* (2008), v katerem ste v ciklično fantastično pripoved vpeli veliko idejo o združitvi krščanske vere in islama, toda zakaj v njem govorite le o teh dveh ljudstvih? Knjige, ne pa tudi o Judih, ki so to pravzaprav začeli?

Pregelj: Ko sem pisal roman, me je med drugim zanimalo brezno med dvema svetovoma, med kristjani in muslimani. Na Jude nisem pozabil, le vključil jih nisem. Bolj kot kristjane in muslimane sem želel izpostaviti vprašanje časa in vprašanje nepoznavanja in nerazumevanja in s tem povezanega strahu. Smo se ljudje sploh pripravljeni pogovarjati ali raje molčimo, ker sovražnike preprosto potrebujemo?

Forštner: S t. i. filozofijo sprave, zaradi katere ima pripoved v omenjenem romanu "ekumenski, spraven preliv", naj bi po mnenju kritikov vizionarsko-vitalistično združevali nasprotja "v imenu ljubezni ter nezlagane medčloveške povezanosti". Je torej res največji problem današnjega časa oziroma sodobne družbe odsotnost pristne komunikacije ter odnosov med ljudmi?

Pregelj: Mislim, da je poleg pohlepa največji problem ta, da nismo dobri poslušalci, pogosto pa sploh nismo poslušalci, ampak samo govorci, ki vsiljujejo svoje mnenje. Če bi znali poslušati in če bi upoštevali vsem skupne vrednote, bi bil svet lahko precej drugačen. Poleg tega smo igralci. Eno mislimo, drugo govorimo, tretje počnemo. Ampak tako je že od nekdaj. Ljudje danes nismo nič slabši od ljudi, ki so živeli pred stoletji in tisočletji. Problem je, da po vsem tem času, znanju in hitrem širjenju informacij nismo nič boljši. In seveda – iz zgodovine se ničesar ne naučimo. Vsaka generacija mora poskusiti in izkusiti vse na lastni koži. Seveda pa vsaka generacija premore tudi izjeme.

Forštner: V romanu *Na terasi babilonskega stolpa* ste dogajanje postavili v Ljubljano, ker to mesto dobro poznate, pa tudi zato, ker verjamete, da se lahko – saj so se pravzaprav že velikokrat – tudi v majhnih mestih zgodijo in/ali začenjajo pomembni oziroma prelomni zgodovinski dogodki, čeprav nas mediji prepričujejo o nasprotnem. Je v ozadju tega tudi nekakšno zdravljenje slovenskega nacionalnega kompleksa majhnosti, do katerega ste sicer zelo kritični?

Pregelj: Čas je, da se kompleksov otresemo. Dobra zgodba se lahko odvij v katerem koli mestu preprosto zato, ker je dobra. Naš problem je, če tega ne vidimo in ne verjamemo. Moji romani se dogajajo v Ljubljani zlasti zato, ker sem tu rojen, tu živim, rad odhajam in se rad vračam. To mesto imam preprosto rad. In v čem je tako posebno? Prav v tem.

Forštner: Zanimivo se mi zdi, da tako v tem kot tudi v romanu *Leta milosti*, kjer je središčni fantastični motiv ljubezni med padlimi angeli in človeškimi hčerami, variacija katerega je v romanu sicer manj prijazna od originalnega motiva, vzet iz *Prve Mojzesove knjige*, torej iz krščanstva, Boga skorajda ali pa sploh ne omenjate. Zakaj?

Pregelj: Ker me je zanimal angel, ki se zaljubi. Zanimal me je odnos, zanimale so me meje, ki jih lahko prestopimo, ko si nekaj zares želimo. Zanimalo pa me je tudi, kako si razlagamo stvari, ki jih ne poznamo ... kako opišemo nekaj, česar prej nismo videli, občutili, okusili in podobno. Vrhovni poglavar angelskih trum se mi v tem kontekstu ni zdel primeren sogovornik. Zanj nisem imel vprašanj.

Forštner: Oba omenjena romana sta bila uvrščena med pet najboljših romanov leta v izboru za nagrado kresnik, a te za zdaj še niste prejeli. Verjamete, da vam jo lahko prinese *Mož, ki je jahal tigra*? Nenazadnje: v tretje gre rado.

Pregelj: Pri nagradah je toliko dejavnikov, da ne verjamem v nič. Možno je seveda vse. Pišem tako in tako izključno zaradi veselja, je pa res, da so nagrade svojevrstno priznanje strokovne javnosti, in med vsemi ima roman leta prav posebno mesto in težo. Kaj se bo zgodilo z možem in tigrom, bomo videli.

Forštner: Sicer pa ta roman ni vaš tretji, ampak pravzaprav že četrti, saj naj bi že pred *Leti milosti* napisali daljšo pripoved, ki pa ni bila nikoli objavljena. Povejte nam, prosim, več o tem.

Pregelj: Moje prvo delo je bil roman. Mislim, da niti ni bil tako slab in ni manjkalo dosti, pa bi izšel. V revijah je bilo objavljenih nekaj poglavij, to je pa tudi vse. Danes sem srečen, da ni izšel. Šlo je za pisanje, skozi katero sem se pravzaprav učil pisanja. Veliko je bilo zgodb, ki sem jih hotel povedati v eni sapi, po drugi strani pa sem se soočal s problemom, kako kakšno stvar zapisati, opisati. Povedati je eno, napisati pa nekaj povsem drugega. Spominim se, da je moj glavni junak ves čas kadil. Verjetno je vsakič, ko nisem vedel, kako kaj povedati, prižgal cigareto. Zatem sem se odločil, da je za začetnika primernejša kratka proza. No, vsaj zame. Odločitev je bila prava. Po treh zbirkah sem se počutil pripravljenega za pisanje romana. Potem pa sem se ponovno vrnil h kratkim zgodbam. Ampak zdaj spet pišem roman.

Forštner: Manj znano je tudi, da ste se podpisali pod nekaj (ljubezenskih) pesmi. Kaj nam lahko poveste o svoji poeziji oziroma izkušnji s pesnjenjem?

Pregelj: Šlo je za nekakšno iskanje oblike, skozi katero se lahko izražam, vendar se poezija ni izkazala za primerno.

Forštner: Literatura je nedvomno pomemben del vašega življenja, a kot sami pravite, vam še več pomeni glasba. Zakaj?

Pregelj: Pisanje je delo. Trdo delo. Saj ne rečem, v tem uživam. Glasba pa je zame samo užitek in prepuščanje, ker sem poslušalec. Z delom se je namučil nekdo drug. Mogoče bom kdaj imel junaka skladatelja.

Forštner: Kakšne in/ali kako močne so sploh "sorodstvene" vezi med literarno in glasbeno umetnostjo?

Pregelj: Tako literatura kot glasba v nas prebujata čustva. V obeh primerih je potrebno veliko vztrajnosti, potrpežljivosti, zbranosti in predanosti, da pridemo pri ustvarjanju do konca. Priti do konca pa še ne pomeni, da je izdelek tudi dober. Lahko je slab, lahko je celo zanič. Predvsem zato svoja besedila dosti popravljam, brišem. Ne gre samo za pomen, gre tudi za ritem in zven. Včasih imam občutek, da samo brišem. Ko pa je poglavje ali roman končan, sem presenečen, kdaj sem vse to napisal. Mislim, da je podobno tudi pri komponiranju.

Forštner: Zanima vas predvsem sodobna klasična glasba, močno pa vas je zaznamoval tudi t. i. metal, saj ste bili kar šest let vokalist skupine

Sweet Sorrow. To je precej nenavadno dejstvo v slovenskem literarnem prostoru, ali pač ne?

Pregelj: Kar nekaj pisateljev je bilo tudi v bendih (ali pa so še vedno). Zvrst glasbe niti ni pomembna. Tu gre – ponovno – za način izražanja. Za razliko od pisanja, gre pri igranju v bendu za timsko delo. Potrebna je usklajenost in zato veliko vaje. Treba je biti vztrajen in ni dovolj, da je vztrajen samo en ali dva člana. Vztrajni morajo biti vsi. To skupno početje ima prav poseben čar, še zlasti ko stojiš na odru. Verjetno je enako z orkestrom ali z godbo na pihala. Metal me je prevzel predvsem zaradi nabitosti z energijo. To je bilo precej noro obdobje in užival sem vsako minuto. Ampak vsaka stvar se enkrat konča.

Sodobna klasična glasba je preprosto tu in zdaj. Tako kot raje berem knjige živih avtorjev, tudi raje poslušam glasbo živih skladateljev. Seveda ne vseh. Nekateri so mi blizu, drugi manj, tretji sploh ne. Splošno prepričanje je, da se tovrstne glasbe ne da poslušati. V glavnem to ne velja. Ampak problem je v tem, da je umetniških del toliko, da človek izgubi pregled. Potem se začne posploševati. Posplošujejo najraje tisti, ki se najmanj spoznajo. Tistim, ki ne verjamejo, predlagam kakšen koncert Marjana Mozeticha, kanadskega skladatelja slovenskega rodu.

Forštner: Medtem ko lahko glasba “nagovarja” tudi brez besed, je izbira teh v literaturi, predvsem pa v prevajanju posameznih literarnih del v tuje jezike, bistvenega pomena. Kako ste zadovoljni s prevodi svojih pripovedi – predvsem novel in/ali kratkih zgodb – v češki, slovaški, poljski, bosanski, srbski in angleški jezik oziroma s prevodom romana *Leta milosti* v nemščino? Jih sploh prebirate?

Pregelj: V bistvu jih ne prebiram. Raje poslušam, ko potem nekdo ta prevod bere. Zanima me, ali mi bo ritem in zven napolnil ušesa tako kot v izvirniku oziroma kako bom branje doživljal, kakšen občutek mi bo na koncu ostal. To je vedno vznemirljivo. Brati besedilo v jeziku, ki ga ne razumem, pa bi bilo precej nenavadno početje. To lahko počnem tudi s kakšnimi večjezičnimi navodili za uporabo česar koli. Dodatna prednost navodil je, da gre za kratka besedila v več jezikovnih različicah na enem mestu.

Forštner: Čeprav ste danes uveljavljen pisatelj – po mnenju Josipa Ostija ste pravzaprav že s svojim novelističnim proznim prvencem iz leta 1996 nakazali, da ste “med tistimi, ki ne le obetajo, temveč so že zelo razvidno zarisali obrise samosvojega pripovednega sveta” –, je pisanje še vedno zgolj vaš “hobi”. S čim se torej “poklicno” ukvarjate?

Pregelj: Ne poznam dosti slovenskih pisateljev, ki po tem merilu pisanja nimajo za "hobi". Žal je naš trg majhen, pa tudi sicer knjig ne kupujemo toliko, kot so jih naši starši. Tu ne gre samo za ceno – čeprav knjige niso poceni. Gre bolj za kulturo kupovanja knjig, glasbenih zgoščenk, slik, fotografij. Tega je čedalje manj. Verjetno se podobno dogaja tudi na drugih trgih, a je na večjih trgih za ustvarjalce kljub temu nekako lažje.

Tako kot večina pisateljskih kolegov hodim v službo. Trenutno imam svetovalsko agencijo, pred tem sem bil solastnik v marketinški agenciji. Ukvarjam se z marketingom in odnosi z javnostmi. Veste, tudi v marketingu gre za ustvarjanje in prodajanje zgodb. Tudi tam je potrebna vztrajnost in veliko različnih idej. In seveda veliko znanja in veščin. Drugačen je le pričakovani učinek. Ker rad "delam" zgodbe, področje niti ni presenetljivo. Ljudje imajo o marketingu precej slabo mnenje tudi zato, ker ga enačijo z oglaševanjem, slabih oglasov in vse daljših oglaševalskih blokov pa je čedalje več. No, marketing je precej več kot samo oglaševanje.

Forštner: Eno izmed (naj)bolj aktualnih dejstev o vašem življenju je zagotovo to, da (bo)ste letos proslavili 40. rojstni dan. Bi lahko danes rekli, da, kot "učite" v svojih pripovedih, resnično živite življenje, kakršno sami želite, da ste torej eden tistih, ki si upajo?

Pregelj: Moji junaki delajo drznejše poteze od mene in živijo precej bolj razburljiva življenja, čeprav tudi moje ni ravno dolgočasno. V primerjavi z njimi pa sem še vedno samo moški pri štiridesetih. Nimam tigra, ne vozim se z raketo, v omari ne skrivam kakšnega ustekleničenega preroka, na obešalniku nimam sivega klobuka iz najfinejše zajčje dlake. Namesto vsega tega imam punco Moniko in sina Jakoba. In to je še dosti več. Ampak če drugega ne, se trudim, da bi imel življenje v svojih rokah. In ne bojim se izzivov. Trenutno je največji izziv vzgajanje enoletnega sina. Kar pa zadeva učenje – mislim, da z besedami bolj trkam na vrata spomina, vesti in manj učim.

Forštner: V letu 2010 (bo)ste praznovali še en okrogel jubilej, in sicer desetletnico članstva v Društvu slovenskih pisateljev. Kaj menite o delovanju te literarne ustanove? Ste zadovoljni s svojim dosedanjim sodelovanjem?

Pregelj: Z društvom ne sodelujem prav veliko, kolikor sem sodeloval, sem bil zadovoljen.

Forštner: Ste eden redkih članov tega društva, ki ima svojo spletno stran, na kateri poleg osebne bibliografije in recenzij posameznih del redno

objavljate tudi informacije in naznanila o predstavitvah svojih (novih) knjig oziroma o t. i. literarnih večerih. Nekatera branja svojih pripovedi ste realizirali celo ob glasbeni spremljavi. Povejte nam, prosim, še kaj o tem.

Pregelj: Glede na to, da živimo v informacijski dobi, se mi zdi, da je spletna stran še najmanj, kar lahko avtor naredi zase. Dobro je, da tisti, ki ga je neko moje delo pritegnilo, zlahka najde še kaj o mojem pisanju, in to na enem mestu, poleg tega pa tudi podatke o naslednjih branjih, kjer se lahko srečamo. Vesel sem ljudi, ki pridejo in imajo vprašanja. Prav tako sem vesel njihovih mnenj.

Sprva me je na nekaterih branjih spremljal Aleš Berlot, bobnar, ki pa se je pred časom preselil v Avstralijo. Bila je precej nenavadna, a zelo učinkovita kombinacija. V zadnjem času sodelujem z Ladom Jakšo, ki hitro začuti moja dela in potem te občutke prelije v glasbo, ki da dogodkom prav poseben čar. Želim si, da bi bilo takšnih predstavitev več, a je – tako kot vedno – problem pri finančni konstrukciji ...

Forštner: Se vam zdi, da ste osamljeni promotor svojih del ali danes založbe (kaj bolje) poskrbijo za ta segment literarnega sistema? Sami ste sodelovali že z mnogo tako manjšimi kot večjimi založbami. Kakšne so vaše izkušnje z enimi in drugimi?

Pregelj: Vsekakor je podpora večjih založb večja. Če drugega ne, so njihove novinarske konference obiskane bolje, posledično tudi prisotnost v medijih. Vendar sem mnenja, da imajo vse slovenske založbe še veliko rezerve. Najprej bodo morale začeti razmišljati marketinško. Potem se bodo morale začeti tako tudi vesti. Počasi se bodo morale naučiti prepoznati priložnosti in jih izkoristiti. Kdor vidi priložnosti samo v strogo kulturnih okvirih, ne gleda dovolj široko. Če se naredi nekaj več, to še ni nujno pop, pa tudi pop ni nujno slab. Dosti je dobrega popa.

Časi pač niso takšni, da bi denar prihajal sam od sebe, v količinah, ki si jih želijo direktorji založb in uredniki. Neodvisnosti je čedalje manj in neodvisnost za vsako ceno tega večinoma sploh ni vredna. Vedno so možne povezave, ki so dobre in koristne za vse udeležence. Prav zato lahko rečem, da je denarja dovolj. Treba se ga je naučiti pridobivati. To je vse.

Forštner: Pri Študentski založbi je letos izšel (literarni) vodnik *Literarne poti Ljubljane* (2010), ki bralcu "skozi napeto zgodbo odstira zgodovino plast za plastjo in mu odkriva življenja in dela najpomembnejših slovenskih literatov", ki so "Slovincem v zgodovini pogosto nadomeščali

politično elito”, pod katerega sta se podpisala skupaj z Gašperjem Troho. Bi lahko navedli nekaj najbolj zanimivih dejstev, ki jih “razkriva” ta knjiga?

Pregelj: Razkriva, recimo, stopnice, po katerih se je skotalil Ivan Cankar. Razkriva nekaj malega o Prešernovem odnosu do svojih otrok. Teh “pikantnih” podrobnosti sem si želel bistveno več, a je bilo časa bistveno premalo. Sicer pa se mi zdi pomembnejši način, kako sem besedilo napisal. Skušal sem ga približati mladim, pri tem pa ohraniti nekaj čara tudi za starejše. Zato je pripovedovanje precej neposredno. Želel sem stran od šolskega podajanja snovi. Literate predstavljam kot ljudi, ki so (bili) med nami, njihove zgodbe se navezujejo na določene zgradbe, dele mesta. S tem lahko hiše, mimo katerih hodimo vsak dan, dobijo povsem novo vsebino. Treba je samo odpreti oči ...

Forštner: Knjiga je v okviru projekta *Ljubljana, svetovna prestolnica knjige*, izšla tudi v paketu enaindvajsetih cenovno izjemno ugodnih elitnih del domače in tuje literarne produkcije. Kakšno je vaše mnenje o tovrstnih akcijah? Je to način, kako sodobnemu Slovcu spet približati (predvsem domačo) knjigo, na kateri se je pravzaprav oblikovala in vrsto let tudi utemeljevala nacionalna zavest?

Pregelj: Mnenja sem, da je cena tri evre strateško slaba odločitev. Resda je cena takšna, da nihče ne more reči, da si knjige ne more privoščiti, a se bojim, da je sporočilo takšne cene tudi, da lahko človek umetnost dobi skoraj zastonj. A nekako ni tako, niti tako ne sme biti. Konec koncev tudi obisk nogometne tekme nekaj stane, vrhunske tekme pa imajo tudi vrhunsko ceno vstopnic. Tudi obisk gostilne ni zastonj. Svet je urejen tako, da se stvari plačujejo. Praviloma so boljše stvari tudi dražje. Katera vstopnica za športno prireditev pa stane tri evre? Koliko boste v gostilni pojedli ali popili za tri evre? Hm. Bojim se, da ne dosti.

Forštner: Bi za konec najinega pogovora bralcem Sodobnosti lahko povedali še kaj o zbirki kratke proze, ki ste jo sicer že dokončali, a “bo zelo verjetno letnik 2011”?

Pregelj: Gre za 22 zgodb, ki jih povezuje prvoosebni pripovedovalec, ki ni nujno ista oseba. Časovni razpon poteka od zgodnjega otroštva do novice o skorajšnjem koncu. So precej osebne, nekatere čustveno nabite. Več o njih pa bo prihodnje leto povedala avtorica spremne besede.



Ervin Fritz

Dolgi pohod

Pastorala

Potoki cingljajo
čez trate,
južne sape čez hoste bezljajo,
bukve plečate
iz zimskih bub vlačijo listke kosmate.

Oblaki imajo modno revijo.
Po nebesni modni pisti kot manekeni
razkazujejo pred hribov žirijo
poceni
pomladne modele:
napihnjene in vesele
oblačne gate.

Metulji cekinci se zbirajo v svate.

Vode potokov so bele, bele.
Kamor se ozreš, vetrnice razsute.
Bela zelenina ti leze v vse čute.
Kako se v tej uri zeleno diha!
V prsih se ti zelena katedrala vzdiguje,
življenje se velikopotezno snuje,
najdrobnejša travica, čisto tiha,
diha v vseobčem zboru,
poganja se kvišku v skupnem zelenem naporu.

Zdaj je ljubezen na potezi.
Tamle ob tistile brezi
si je snela trak iz las,
tamle ob potoku ji je veter segel čez pas,
tamle sta legla med vetrnice
na njene zelene tančice,
veter kozonog, ona zardela v lice.

Okrog ušes jima leta metuljček cekinec,
sede na njen popek pa na mezinec,
leti okrog njegovih parkeljcev na nogah
in sede na piščalko v njegovih rokah

in se tudi tam ne ustavi.
V njunih prsih napravi
kratek stik,
v njunem naročju samovžig.
Silno življenje ju preplavi,
kipi v njiju in v vsej naravi.

Seveda sem ti zvest

Seveda sem ti zvest, zvestobnež pravi,
ne iz ljubezni le, že po naravi:
kot škof, ki sicer gleda mlade nune,
a ob samotnih urah moli le z opático,
ki streže mu z najslajšo prático
in so zato molitve z njo bolj oportune.
V škofiji imeti še kapelice podružne,
k opatici še mlade nunice uslužne,
bila bi legitimna škofova zahteva,
a škof se za množino ne ogreva.
Mož, ki počasi leze v siva leta,
molitev več kot toliko ne zmore,
opatica pa je tako nebeško sveta,
da blažena sta že po urici pokore.

Generacije

Rod najstnic danes najstnike spodbuja
z oglasi v lahkem tisku: "Ne menčaj,
sem plavolasa, drzna, daj, pokliči kaj."
"Sva dvojčici, obema je že nuja,

pokliči zdaj, bedak je, kdor se skuja."
"Sem darežljiva, pridi kaj na čaj."
"Ker sem devica, sem za kdaj pa kdaj."
Pobuda lastna puncam pač ni tuja,

kar čudno ni, rod babic bil je že prav tak.
Čeprav bile smo vse po vrsti elegantne,
smo tudi me že rade same padle vznak,

a skrivale smo svoje štorije šarmantne:
meni je ušel, ko sem ga že v koruzi imela,
in šele zjutraj sem ga v šoli ujela.

Učna leta

Učna leta so pri fantkih kaj različna,
toda pravi mojstri zgodaj se mojstrijo.
Mlada teta, botrica, izkušena sestrična
se prav rade ukaželnim posvetijo.

Vedno najde kak kotiček se prijeten,
kjer lepota in skrivnost objameta fantička,
kjer spoznava, če vsaj malo je podjeten:
to so usta, to so prsi, to je veselička.

Tudi mladi učni moči šola godi.
Kot slep kužek fantek pod odejo brodi,
slast pa ga kar sama k bistvu napeljuje.

Srečna, ker ne pušča flekov na frotirki,
ker ni treba ga rotiti: "Ja, pa mirki!",
z njim vsak dan v pogledu vsakem vse bolj napreduje.

Kretska moda

Boginja davna, kip iz terakote,
ki dojke ji štrle iz dekolteja
in s kačami v rokah svoj svet ureja,
srši z očmi in ni je sram golote.

Globoki dekolte, ki vse razkriva,
pač modi davne dobe se podreja;
če krši v čem spodobnosti se meja,
je to klobuk: na njem čepi ji mačka živa.

Evropa se odreka kretske dote.
Ne v modi rimski ne pariški ne beneški
ne drzne si odstreiti vse lepote,

čeprav je res, da kretske lepotice,
pokorne etiketi staroveški,
nikdar nikomur ne razkrile bi nožice.

Narodna

Že večer prihaja,
jabolk polne veje,
tam na vzhodu lunca vstaja,
jabolka na vejah šteje.

Oh, vesela lunca
naj vso noč jih šteje.
Ljubček jabolka mi gunca,
pa ne tistih z veje.

Sopihanje na Metlino

Oči ščeme me od svetlobe bele,
pobočje golo, sonce v kamen reže,
ob stezi – suhi smeh bodeče neže,
martinčkov beg med skale skrepenele.

Dol po pobočju sunki tramontane,
ki polni usta in hladi ušesa,
pred nosom vrh, nad njim takoj nebesa,
misli so redke in od znoja slane:

... sopiham ... kajpada, mladost je mimo ...
lepo bo ... če bo kje na vrhu senca ...
naprej ... nismo še čista dekadenca ...

prav v redu, da po malem še ... živimo ...
ni treba ... da je vsak sopih ... sentenca ...
ko bom na vrhu, najdem ... na živimo ... tudi rimo...

Te smreke

Te smreke tu bile so mnogo nižje
in up se gnal je v vis kakor plevel.
Svet je bil vse dni bel, bel, bel,
ponoči zvezde mnogo bližje.

Potem somrak, brezvetrje, zatišje,
up ni več rasel in ne gorel niti tlel,
zvezde so pogorele v siv pepel,
življenje je prišlo s seboj v navzkrižje,

v pepelu mrzlem se je životarilo,
svet je drvel v tri dni in v glavnem stal,
v negibnosti nepremakljivo trdoglav,

živelo se je, nekaj okrog sebe šarilo,
življenje se je neopazno zanemarilo,
človek bi legel in še smrt prespal.

Po malem

Po malem se izpolnijo pričakovanja,
kdaj nas bo mama nehala lasati,
kdaj bomo tudi mi pod nosom že kosmati,
nas bo ljubila tista iz noči brez spanja,

bomo sploh kdaj prišli do stanovanja,
nas kako dete bo klicalo ati,
oblast – nas bo kdaj nehala poniževati,
se bo kdaj nehal strah in čas molčanja ...

Iztečejo se leta, čas vse bolj molči
in človek vse manj pričakuje
in ko na koncu zmanjka ti moči,

napravi svet čez tvoj svet križ,
pogreznjen vase se počutiš tako tuje,
da tuj in sam še lastno smrt prespiš.

Pet čevljev

Pet čevljev merim, palcev pet –
za pesnika je mera;
prevelik ne, premajhen ne za svet,
ki zdaj se z njim podira.

Svet mimo krste defilira,
a on je vodoraven mož;
za nič se ne sekira,
le nos moli iz rož.

Je vest imel kosmato?
Ga je žlampal preveč?
Lepo zasut z lopato
se ne sekira več.

Kar dolgo se je vical,
je vsaj živeti znal?

Življenje je prešprical
in lastno smrt prespal!

Odvita je življenjska nit
in prazno je vreteno.
Bog, daj mu mir in mrzlo rit,
zdaj je za vse vseeno.

Normalno mrtev pridanič,
zadnji lastnik te krste,
telesno zdrav kot vsak mrlič
ne bo štrlel iz vrste.

O pesniku, za leksikon

Živel okrog leta dvatisoč
(rojen še med drugo svetovno),
okušal dvajsetega stoletja govno,
zapustil o tem nekaj rimanih zapisov,

bil še Hitlerjev in Stalinov sodobnik,
zibal filmske zvezde (one njega niso),
nažrl se v medijih zločinskih friso, v
glodal kruh revnih in obrobni,

bil priča atomskih eksplozij,
videl na zaslonu može na Luni,
živel od upanja in iluzij

med vojnami in kapitalskimi obračuni
v prekletem stoletju, ki si ga zapomniti ni vredno,
živel kot večina, ponižano in bedno,

sanjal o svetovni komuni.

Dolgi pohod

V izdelanih nogah dolgi pohod,
v prsih hiliastična žerjavica,
iz predzgodovine v zgodovino,
za zvezdo repatico,
za fatamorgano,
za rodom rod,
kot blaznost, kot preganjavica,
s svetovno bolečino,
v hrib prekleti kamen, pravico
poteptano,
sveta ni mogoče spremeniti,
obup nas davi,
krivica vztraja,
še najbolj prepričani odpada,
med nami sam razpad,
življenje nam ne neha težiti,
a samó življenje nam hodi po glavi,
če boj traja, pač traja,
pokolenja stara in mlada,
pod kotlom revolucije goreča suhljad.

Generacija

Elegija

Tisto novo veliko življenje se ni hotelo zgoditi.
Vsaka iskrica izpod pepela
bi lahko zasvetila
in se razgorela,
iskrice niso bile slepila,
a ni se hotelo zgoditi.

O, generacija, rodili smo se v raj, samo sežemo po pogači.
Tu ni več izkoriščanja, to niso miti,
ljudstva ne vodijo rokomavhi in gobezdači,
tu je partija, ljudska oblast, ki drži v rokah vse niti,
seveda je treba še tovarne zgraditi ...

A tisto novo veliko življenje se ni hotelo zgoditi.
In znašli smo se med navijači.

Še je dobro kazalo za našo stvar.
Rusija! Kitajska! Veličastno rdeč je bil Vzhod.
O, parole: Kmalu bo delavec gospodar
povsod!
Staremu redu smo že objavljali parte,
kruh pa je bil še zmeraj na karte.

Trajalo je in trajalo in up je skopnel.
Svet je bil neprijazen,
zaledenel.
Samo navijači tu in tam uzrejo prikazen.

Preden jim moštvo čisto izpade iz lige
in se jim podrejo sveta štirje ogli,
se kaka Kuba za hip sname z verige –
rdeč mozoljček na sivi zahodni polkrogli.

In tisti maj! Študentje, realni, hočejo nemogoče.
In up se koti, čeprav Evropa nemogočega noče ...

In kljub napakam in porazom
na Češkem nekaj vstaja s človeškim obrazom ...

In navijač spet o svetovni zmagi sanja:
v Ameriki velika protivojna zborovanja ...
Črni panterji, hrabri zamorci,
bodoče rdeče Amerike tvorci ...

In v Španiji crkne diktator in v tisti uri
se tam spet pokaže v rdeči slavi Dolores Ibarruri ...

A našemu moštvu slabo kaže
in naša propaganda sama sebi laže.

Ostareli in strti odhajamo navijači.
Stari družbeni red se košati v svoji palači.
Brezobzirno tlači.

Borut Gombač



Balade na bledečih tleh

Hromi Jošt

Hromi Jošt berači v podhodu
na vlažnih tleh s spodvitimi nogami,
smrdeč po žveplu in po jodu,
v trhli srajci, preluknjani na rami.

Iz luknje sije smrtno bela koža,
na njej je črno vtetoviran znak,
osmica, ki ležečo jo obkroža
mehki puhasti oblak.

*Razdalje meri hromi Jošt,
meri, meri in mrmra.
Za čelom skriva zemljevid,
na njem pa pot, ki se konča,
kjer končnost je privid.*

Ko je pri sedmih v sanjah shodil,
je sebe spremenil v korak,
vsak meter, ki ga je prehodil,
podaljšal srčni je poltrak.

Kjer zdaj čemi, je bil nekoč,
v mrazu grejejo ga črna sonca.
Pobegnil je iz mesta v noč,
v brezzvezdno noč, ki nima konca.

Koščeni Stanko

Če bil bi živ koščeni Stanko,
bi bil bolj mrtev, kot je zdaj.
Nebo postano je in žarko,
ko sredi dneva sije mlaj.

Če bil bi živ in spet poscan,
nalit kot prasec in še bolj,
bi ves plesniv in pokozlan
še vedno ne imel dovolj.

Če bil bi živ, še vedno živ,
bi eksal šnops iz polne flaše,
potem bi rignil in zavpil:
"Jebenti, kako to paše!"

*Črepinje sonca trgajo spomine
na njo, ki zdavnaj je več ni,
na prsi žgoče od bližine,
na čas brezčasno zračnih dni.*

Če bil bi živ v steklenem parku,
bi sklonil se v prozorno travo.
In spet koščenemu bi Stanku
nevidna tla razbila glavo.

Nora Roza

Semafor poljublja Roza,
vroča v srcu, mrzla v glavi.
Nežno, nežno pločnik boža
bosa z drobnimi stopali.

Sploh ni slepa, pa ne vidi,
kar odseva ji v očesu.
In ni gluha, pa ne sliši,
kar odmeva ji v ušesu.

*Nora Roza je bolj z lune,
nora Roza nič ne ve.
Nora Roza ne razume,
za kaj na tem svetu gre.*

Ko pa v vlažnem kletnem mraku
noč z njo spregovori,
vriskajoč zaploska zraku
s frfotavimi dlanmi.

Ležeči Blaž

Zima odpira nočno nebo,
snežni vrtinci belijo mesto.
Sneg je še mlad, še čisto brez skorje,
lebdeče prekriva smetnjake in cesto.

Blaž se zdi star, betežen in mračen,
zgubana koža veni v sivini.
Nič več ne gazi, sključen do tal,
leta pred njim so le še spomini.

*Na celcu leži, ker spet vidi njo,
ki šal iz snežink plete z lasmi.
K prsim prižema goreče telo,
ko v dolino brez dna drsita s sanmi.*

Zakrpani plašč in razmršena brada
skrivate v sebi izžeto postavo.
Kapa iz prhle štenaste volne
je dvakrat premajhna za skuštrano glavo.

Kosmi neba mehko drsijo
po brazdastih licih in modrih dlaneh,
beli kristali pa svetlo žarijo
mrtvemu Blažu v širokih očeh.

To ni Vanč

Mama zaspala je vsa v modricah,
ker jo kot psa pretepel je ata.
Objokani Vanč je zdrvel po stopnicah
v cikcaku do luže, kalne od blata.

Čprav je dopolnil komaj pet let,
je v mislih odplul iz pristanišča
po temni gladini z ladjo v svet,
ki se dani za senco dvorišča.

*Ne, to ni Vanč, ta mestni čudak, bolehen in star,
ki zamaške po lužah plivka ves dan.*

Ne, to ni Vanč!

Vanč je mornar, mlad in močan.

Z zemljevida ob tabli hlapela so morja
in tanko pršela po šolskih klopeh.
Stene razprle so se do obzorja
Vanču v tesno zaprtih očeh.

Ko končno izgubil je potrpljenje,
sredinec pokazal je staršem in šoli.
Za zmeraj pobegnil je v novo življenje
po cesti, ki se začinja s pomoli.

Polno zadihal je šele na ladjah,
s katerimi širil je meje neba.
Nikoli ni zvedel, da pluje le v sanjah,
ker senca zastira modrino sveta.

Štefan in brezčasna

Štefan, urar v sivem predmestju, je bil od nekdanj bolj zadržan, skrben, natančen, do kraja predan le uram na steni in na zapestju. Spretno zamenjal je škrbaste zobce, tanko uglasil razglašeni tiktak. Vsaki sekundi je izčistil korak, s kolesc ji odstranil skrhane drobce.

Zračen je z gibi ptičjih peresc v mali delavnici zbrano in vneto premikal kot igla ozko pinceto in tiho obračal navoje kolesc. Sklonjen je k lupi sklanjal obraz in iskal v globini zgubljene trenutke. Kazalcem ostril je tope občutke, da so s premiki pisali čas.

*Z očmi se je Štefan prilepil na dan,
ko se brezčasna čez pult je nagnila.
Prihodnost se v hipu razsula je vanj
in se nikoli ni več vrnila.*

Čeprav so minila komaj tri leta, se zdi, kot bi minilo jih sto, zazidano okno strmi v temo, razbita je lupa in zvita pinceta. Po vlažnih se stenah razrasel je mah, nad pult se nagiba stara omara, s predalov sesuta je rjasta šara, na zlomljeni stol sedel je prah.

Zapahnjena vrata obrasel je slak, na krevljastem žeblju niha izvesek. Mrzel in sipek sivkasti pesek tu pa tam zdrsne s podboja na prag. Molčeči urar samotno sedi pred malo delavnico v sivem predmestju, nepremično zazrt v obris na zapestju, v pokvarjeno uro mesa in krvi.

Smetišni Vilko

Vilko je bil vedno dobre volje,
motila nista ga ne lakota ne mraz.
S harmoniko na prsih dihal je veselje,
ob njem sijal je še tako zadrt obraz.

Sonce je zahajalo v njegov smetnjak,
zato se zbujal svetel je in nasmejan.
Bil je pojoči klovn in veseljak,
ki s pesmijo žgečkal je svet ves dan.

S poskočnico prezračil pljuča je meščanom,
da so plešoč odžvižgali na delo.
Čudili so se službenim ekranom,
ker z njih pomladno rastje je brstelo.

Smetišni Vilko, razigrani muzikant,
dekle osvojil je s harmoniko in petjem.
Na plesišču sredi zarjavelih kant
prekril ji je telo z dišečim cvetjem.

*Kaj pa, če to bila je laž,
če zgnil v smetnjaku je pojoči meh,
če je strohnel harmonikaš,
če so smeti zasule smeh?*

Speči Boštjan

Na mehki planoti ob robu gozda,
kjer divji kostanj dviga nebo,
je belo cvetela gorska kmetija,
zdaj belo cveti le staro drevo.

V sajah se krušijo škrbaste stene,
vrata odpahnil je travnati svet.
Kačam in šipku je dom pogorišče,
čeprav ni minilo niti pet let.

*Niti pet let, pet skrokanih let,
ni še minilo od tiste pomladi,
ko iz senika strasti in sena
je noč vzplamenela v visoki grmadi.*

V dolini je mesto dolgih luči,
zato meščani ne poznajo spanja.
Le speči Boštjan nikoli ne bdi,
v svetlobo strmi in o vekah sanja.

Čeprav je zaprt v hiši brez vrat,
ga že dolgo nihče ne najde doma.
Zmeraj na cesti s pretežkimi škornji,
pa vendar nikoli ne stopi na tla.

Pritlikava Lili in preklasti Peter

Lili stanuje v plastični hiški,
v hali propadle tovarne igrač.
Družbo ji delajo dve sivi miški,
krdelo podgan in leglo kač.

Peter sploh nima strehe nad glavo,
ker bi s temenom udarjal ob strop.
Zvečer se v parku ne uleže v travo,
spi kar stoje kot kakšen golob.

V mestu opazi jo redkokdo,
pritlikavo Lili, manjšo od metra,
zaljubljeno v tisto širno nebo
zgoraj v očeh visokega Petra.

Preklasti Peter razkuštranih las,
ki z licem se soncu naslanja na lice,
nikoli ničesar ne reče na glas,
ker mu v ustih gnezdijo ptice.

*Široko razpre modre oči,
ko v zraku zagleda rumena balona.
Pod njima pogumno Lili visi,
prelepa v košari iz škatle kartona.*



Vida Pelc Bajković

Nisva

Nisva blizu
kot sonce in dež
niti daleč
kot mesec z gora
le en popoldanski korak
ki so ga poteptali
kamni konji

Nihče ne pozna
tvoje in moje
posedlosti v prah
pod razmetanim ležiščem
prepleskani mlin brezkolesni
misli me dajejo
in jazz opolnočni

Vzkriž prestiram
preveliko senco
štajerskega kozolca
hlad iščem v razah zelenečih polken
ali me iščeš ali me v trepetliko vodnega mesta
v slikarijo pogreto
na zid sinagoge

Razpel si se
svoji koščeni roki
poglej prebadani nogi
v drevaku v mulj tisočletni ujeto
odvijam ležanino zlata
kresilna goba
sred mrtvega čela

V vedru vode odseva mrk
da ne pokvariš pogleda
se v luno oziraš
in sonce večeri s kresnico
za jutri noči mimobežnost
lasje vrat nogavica
ničesar več še manj

Zapoj o tisti
okroglini line
v sinjino
vročekrvni ubijalec konj
šepetaj pod grivasto masko
ki so ga ujeli
v zimski nalive

Na tej strani
nisva
strun trhlih rezget
v peno krvavo
in

Tomo Kočar



Labod ledeno zelenih oči

Redke snežinke, pomešane z ledenimi dežnimi kapljicami so se na tleh zlivale z blatno brozgo. Izstopila je pri pošti in si samodejno poskusila zapomniti, do kdaj se mora vrniti na avtobus, da ji kartica ne bo odštela nove voznine. Potem je stresla z glavo in si ponovno zabičala, naj danes ne bo malenkostna. Sama se je spravila v godljo in sama se mora izvleči iz nje. Hitrost ni bistvena, glavno je, da dobro izbere.

Presneta darila!

Nalašč je čakala do petnajstega. Naj se novoletna norija poleže. Če ne bi čakala, ji telefona niti ne bi izklopili. Za posojilo bi jo lahko prosila že prej, a se je hotela izogniti nepotrebnim stroškom in obvezni zadregi ob primerjavi svojega darila z Angelinim. No, očitno ji niti letos ni uspelo. Zdaj mora k Müllerju in nekaj kupiti z denarjem, ki sploh ni njen, ampak obdarovankin.

Le kako je lahko pomislila, da se bo tokrat izmuznila?

Pa tako dobro je kazalo. Dobila je stotaka, zavrnila kavico, šibko srce je tako primeren izgovor, hvala lepa, se spet preobula v staromodne škornje, ob katerih je Angela vedno nejevoljno našobila svoje tanke ustnice. Že je stala med vrati, ko jo je vprašala, ali gre naravnost domov.

Ne, opravek še ima, je bila previdna. Nerodna reč. Naj ji prizna, da si je zelenca izposodila za dolgove pri Telekomu? Za dolg trenutek sta ohromeli v predsobi, kot bi bila vsaka naslednja beseda lahko usodna.

Seveda je bila Angela tista, ki je prevzela odgovornost in malomarno odmahnila z roko. Pa nič. Se bom kasneje oglasila pri tebi.

Ko bi le bilo tako enostavno. Po glavi so ji begali zapleteni računi. Zakaj jo je spraševala, ali gre naravnost domov? Gotovo ji je hotela nekaj dati. Najbrž darilo. Sicer bi povedala, za kaj gre. Saj je bil vendar januar. Preblizu silvestrovemu. Več kot mesec se nista srečali. Že takrat, ob Miklavžu, je naredila napako. Le kako je lahko pomislila, da se lahko njeni piškoti kosajo z uvoženim svilenim šalom?

Lahko njej z osemsto evri penzije in garsonjero, ki jo oddaja na črno! Poleti malo na morje, pozimi v zdravilišče, enkrat, dvakrat na leto na malo boljši izlet, lani, recimo, kar v Barcelono. Res z avtobusom, ampak – v Barcelono! Hej, sama se še do Šiške po mesečno ni spravila. Posebna zgodba pri Angeli so bila darila ...

Darila!

Angeli ni rada kupovala daril, a ko jih imaš enkrat osemdeset, si težko izbiraš nove prijatelje. In Angela ji je vedno kupila kaj lepega. Lepega in neuporabnega, pri tem je bila zelo natančna. Tudi tokrat je bilo gotovo tako, sicer je ne bi spraševala, ali gre naravnost domov. Nekaj ji je kupila in potrpežljivo, kot je to Angela znala, čakala na njen obisk.

Nekaj težkega je moralo biti. Če bi bilo majhno in lahko, kot je bil tale šal, ki je sploh ni grel in ji je bil zdaj samo v napoto in se sploh ni skladal s ponošenim plaščem, bi ji izročila takoj. Je že moralo biti prenerodno za prenašanje naokrog. Angela potem ne bi obljubila, da se bo kasneje oglasila. Se pravi, da ji bo prinesla sama. Torej spet ni bilo pretežko, sicer bi za dostavo zadolžila nekoga tretjega.

Poskušala je uganiti, kaj bi lahko bilo. Če bi vedela, bi bilo iskanje precej manj zahtevno. V Müllerju je bila spet gneča. Tukaj je vedno veliko ljudi. Recesija je vseeno očitna. Vrste se res niso skrajšale, a ljudje kupujejo manj, to je jasno. In več varnostnikov imajo. Tako je to. Veliko stvari je in malo denarja.

Se ji je samo zdelo, ali se tekoče stopnice vsako leto hitreje premikajo? Med prvim in drugim nadstropjem jo je nekdo odrinil, da bi skoraj padla. Le kam se mu tako mudi? Nedolgo nazaj bi mu vrnila z dežnikom, a zdaj je le stisnila zobe. Brez pravega navdušenja je postopala po papirnici. Ničesar zanimivega ni našla. Zgoščenka z glasbo? Angela ni imela rada glasbe. Na radiu je še najraje poslušala črno kroniko. Tudi na gospodinj-skem oddelku nima smisla iskati. WMF-jevo ponudbo sta predebatirali že pred leti. Lonci so preveliki za enega. Noži pretežki in prenevarni, samo poglej to rezilo. Zajemalka ne gre v kuhinjski predal. Morala bi imeti še posebno držalo. Da bi si dala vrtati v ploščice, saj ni nora.

Oddelek s kozmetiko v pritličju je predstavljal preveliko tveganje. Angela je bila pri kremah in dišavah zelo izbirčna, njen okus je bil za obdarovanje prezapleten, njene alergije in občasne mušice povsem nepredvidljive. Vodica za boljši zadah bi ji sicer dobro dela, kar je res, je res, kadar se loti katere od svojih zdravilnih naravnih kur s česnom, bi lahko pregnala pijanega mornarja. Ampak ob takšnem darilu bi bila seveda na smrt užaljena. Nekaterih zadev tudi res dobro prijateljstvo ne prenese.

Mogoče bi se izmuznila z bonboniero? Naj gre v klet in izbere največjo in najbolj pisano, pa bo, kar bo? Celo ujame kakšno na akciji? Dedek Mraz je odšel, Valentina še nekaj časa ne bo, mogoče bo imela srečo? Spotoma bi si lahko kupila še nekaj tistih praktičnih stekleničk z otroško hrano, za katere ji je povedala Angela ... Ko dobiš tretje zobe, spet začneš ceniti mesne in zelenjavne kašice. Pogreti in posoliti jih moraš, seveda, a potem so prav okusne ...

Vseeno se je odločila poskusiti še kje drugje. Bonboniero bo imela za izhod v sili. Angela bi lahko uganila, da jo je kupila sedaj, tik pred zdajci, da je ne bo dočakala praznih rok. Užaljena bi bila. Še leta bi ji očitala.

Ko je gazila po Čopovi, je spet poskušala uganiti, kaj bo dobila sama. Saj je rekla, da se bo kasneje oglasila, ne? Kasneje, to pomeni še danes, ni rekla enkrat drugič, kar bi bilo lahko tudi čez nekaj tednov, morda, ko ji bo vrnila dolg. Ja, to je bilo res neprijetno. Ona bi vračala dolgove, Angela bi jo pa obdarovala. Ne, povsem neprimerno, tudi zato bo morala priti še nocoj. Verjetno po poročilih, Angela jih ni nikoli zamudila in pri njej jih ni marala gledati. Ima premajhen televizor in nerazločno sliko. No, saj je vendar vse slabše kot pri Angeli, še sreča, da sploh pride na kavico, čeprav tudi te že dolgo nista spili. Odkar je dobila nova zdravila, ji zdravnik pusti le eno na dan.

To jo je spomnilo, da mora zdravila še vzeti. Pogledala je na uro. Še dve uri do poročil. In darila še vedno nima. Pa telefona tudi še ni plačala. Če gre takoj na glavno pošto, bi ji ga do konca tedna najbrž že priklopili. Ali pa tudi ne. Verjetno ne bo šlo tako gladko, še nikoli ni. Gotovo bo morala še na Telekom in tam prosjačiti, zdaj sta Telekom in Pošta dve firmi in včasih se je zdelo, da sta druga z drugo celo skregani.

Stopala je mimo razsvetljenih izložb, v katerih so se zdolgočaseno razkazovale same stare, neizvirne in neuporabne ideje. Blato in sol, s katero so potresli tlakovce, sta se ji oprijemala škornjev. Noge so bile težke in redki prosti sedeži v bližnjih lokalčkih tako vabljivi. Žejna je bila. Kadar je šla od doma, ni nikoli pila, da ji potem ni bilo treba iskati javnih stranišč. Toda zdaj bi se skodelica metinega čaja še kako prilegla. Ne, najprej darilo.

Razmišljanje jo je odneslo čez most, do Filipa. Tam se ni rada ustavljala. Drago je bilo in zase ni nikoli videla česa uporabnega. Kar v bistvu niti ni pomembno. Verjetno je za Angelo celo na najboljšem naslovu. Drago in neuporabno. Hm, naj ne bo predrago.

V izložbi so se bohotile figurice iz brušenega stekla. Psiček, medvedek, sova z nasršenim perjem. Angela jih je zbirala. Vsaj dvajset jih je imela in

o njih je znala v neskončnost razpredati zgodbice. Kje jih je kupila, koliko so stale, s kom se je takrat družila, zaradi katere bolezni je trpel.

Vse njene zgodbice je znala na pamet. Vse, razen ene, so jo dolgočasile. Mogoče zato, ker je tista edina govorila o figurici, ki je Angela ni imela. O labodu, ki ga je razbila že zdavnaj, med selitvijo, in ga je hotela nadomestiti že leta, pa ji ga ni uspelo nikjer dobiti. Takšnih ne delajo več. Samo slabe ponaredke, brez pravega izraza, z zobci namesto perja. Nikoli ni povedala, zakaj ji je tisti labod toliko pomenil. Je tudi on imel za seboj osebo, posebno osebo, dogodek, zgodbo?

Najzanimivejša zgodba je ostala zamolčana, Angela je pravila le o labodu. O fini liniji njegovega vratu, o drobnem vzorčku, ki so ga tvorila peresa njegovih kril, o hladni eleganci njegovih zelenkastih oči. Zakaj bi moral imeti labod zelene oči, tudi ni bilo jasno, a to je bil del njegovega šarma.

Stala je pred izložbo in osuplo strmela vanjo. Tam je stal, obdan z drugimi figuricami, tih in skrivnosten, z odsotnim zelenim pogledom, za katerim se je skrivala neka tuja zgodba.

Večkrat je zajela sapo, zaprla in spet odprla oči, prizoru pred seboj kar ni mogla verjeti. Da, res je bil tam, na stekleni vitrini, pod drobno lučko, ki je poudarjala njegovo nekoristno kristalno lepoto. Prevečkrat je poslušala o njem, da ga ne bi takoj prepoznala. Bil je pravi. Našla je popolno darilo za Angelo.

Kot skozi meglo je odtavala v trgovino, pred njo je stala še ena stranka, s prodajalko je na dolgo razpredala o nekakšnih prtičkih, o poroki, ki bo sicer šele spomladi, a je še toliko dela, saj veste, bi imeli nekaj podobnega, a v drugi barvi, no, saj se bom še oglasila. Ko je končno prišla na vrsto, je morala najprej požreti cmok v grlu.

Tistega laboda, da, tistega iz izložbe. Koliko pravzaprav stane?

Prodajalka pa kot dež, besede se zlivajo v ploho in nekje sredi naliva je dojela, da morda posluša polovico zgodbe, ki ji je Angela ni nikoli povedala. Laboda je pred nekaj dnevi prinesel neki gospod, njegovemu očetu je pripadal, star je, labod, seveda, samo dva taka so naredili, oče je umrl, saj zato ga je gospod prinesel, še nekaj drugih predmetov je prinesel, bi želela gospa pogledati ...

Odkimala je. V glavi ji je divjala domišljija. Samo dva taka so naredili? Morda za zaljubljeni par, nekaj simboličnega, ptici, ki se menda zvežeta za vse življenje? En labod zanjo in eden zanj? In njej je bilo ime Angela, on pa je pred kratkim umrl? Morda Angela zato ni našla nobenega, ki bi bil dovolj podoben, saj ni hotela podobnega, ampak prav takšnega? Od stotaka ne bo ostalo prav dosti, a prvič je imela občutek, da je denar dobro porabila. Zdaj ni bilo več pomembno, kaj ji bo prinesla Angela. O, ne.

Enkrat za spremembo bo v središču pozornosti njeno darilo. Angela bo presenečena kot še nikoli.

Koliko je še do poročil?

Je res že tako pozno? Tako dolgo se pri Filipu vendarle ni zadržala. Le kako dolgo je stala pred izložbo?

Počakala je na osmico in se previdno zrinila proti sredini preklopnika. Avtobus je bil poln in nihče ni pomislil, da bi ji odstopil sedež. Nekdo jo je z dežnikom sunil v rebra, da ji je za hip vzelo sapo. Že dolgo je tega, kar se je nehala razburjati zaradi takšnih nevšečnosti. Za hip se je zastrmela v z aknami posuto najstnico, ki je živčno vrtela nekaj na majhni kovinski ploščici, obešeni okrog vratu. Iz ploščice so gledale žice in nekaj jih je vodilo naravnost v njena kdo ve kolikokrat prebodena ušesa. Tudi v obrveh in v nosu je imela kopico kovinskih obročkov. Ubogi otrok, si je mislila, trenutna moda je res stroga. Kot bi ne bila že tako dovolj grda, se je morala še preluknjati na mestih, kjer jo je gotovo bolelo bolj, kot če bi ostala le pri ušesni mečici. Naj revica kar sedi. Če bo dočkala njeno starost, bo že potem lahko stala. Upala je samo, da bo imela takrat v sebi tudi kakšno dobro zgodbo, čeprav gotovo ne tako dobre, kot jo bo morda nocoj končno razkril labod z zelenimi očmi.

Naslonjena na prijemalo za roke je pazljivo preverila zavitek v torbici. Pri Filipu so ji ponudili zavijanje, a se ji je zdelo, da bi se zavojček med vožnjo gotovo pomečkal. Nič za to. Labod bo najboljši vtis napravil sam, brez okrasja, v trenutku, ko se bo njegov pogled ujel z Angelinim. Najbolje, da ga postavi na mizico pri vratih. Tam ga bo takoj opazila. Da, tam bo najbolje. Ne sme pozabiti. In na zdravila tudi ne sme pozabiti. Srce je šibko, zdravnik ji je to večkrat ponovil. Takrat bo tudi lahko spila svojo skodelico čaja.

Že dolgo se ni ničesar veselila tako, kot se je Angelinega obiska.

Ko je na postaji izstopila, je komaj opazila, da se je rahel pršec tačas razmahnil v pravi metež. A bo že zakurila. Radiatorje je imela sicer zaprte. Odkar ima termostat, lahko nekaj evrov prihrani pri ogrevanju, pa saj se majhno stanovanje hitro pogreje. V hudi sili lahko priklopi še električnega. Elektrike ji, hvala bogu, še niso izklopili. To jo je spomnilo, da ne sme pozabiti urediti zadeve s Telekomom. Po razkošnem nakupu je spet ostala skoraj brez denarja, a morda bi ji Angela lahko še kaj posodila.

Konec koncev gre za izjemno situacijo, ne?

Torej ... Zdravila, Telekom, se pravi novo posojilo in seveda labod. Tri stvari. Aja. In zakuriti. Ampak najprej labod.

Ko je odklenila, se ji je pod noge zapletel Šeki. Muc je vedno uganil, kdaj je bila pri Müllerju in tudi tokrat se ni zmotil. Oh, revček, tudi nanj je pozabila, ob vseh skrbeh z darilom ji je obvezni mačji posladek povsem ušel iz glave. Opravičujoče ga je pobožala in zaupljivo se je stisnil

k njenim nogam. No, muc, pusti, da odložim plašč, umakniti se bo treba, veliko dela naju še čaka, poročila so se ravno začela. Zdravila in termostati čakajo, pa laboda bo treba odložiti.

Šeki se je jezno nasršil ob pogledu na stekleno figurico, ki jo je postavila na mizico za pošto. Kot bi vedel, kdo ga je oropal sladka.

Še enkrat ga je pobožala in se odpravila k radiatorju. Prislonila si je stol in nataknila očala. Termostat je bil dobrodošla novost v njenem življenju, z nekaj discipline je lahko kar precej prihranila, a zdaj je morala spet zakuriti. Če bo Angela prišla takoj po poročilih, kar se je zdelo zelo verjetno, saj športa in podobnih bedastoč ni gledala, je ne more sprejeti v ledenici.

Zdaj se je veselila tudi darila, ki ga bo dobila sama. Le s čim jo bo Angela presenetila tokrat?

Ko le številke na termostatu ne bi bile tako drobne ... Ko je prijela gumb, se je spomnila na Šekija. Kako grdo je pogledal laboda! Menda ne bo skočil na mizico, da bi obračunal z njim?

Zazdelo se ji je, da je muc jezno zapihal, zato se je sunkovito obrnila. Hitro, prehitro. S treskom se je sesedla s stola in nekaj je počilo. Kot bi se zlomila debela, a suha veja. Zaskalelo jo je tik nad kolenom. Oh, presneto, nekaj si je zlomila. Mogoče zvila? V polsedečem položaju se je poskusila obrniti in nasloniti na stol, da bi se spravila pokonci, a je bila prešibka. Srce ji je začelo prestrašeno nabijati. Saj res, zdravila ...

S pogledom je objela majhno stanovanje, kjer se je naenkrat vse zdelo daleč, predaleč. Ko jih imaš enkrat osemdeset, je padec nekaj, na kar moraš računati, a zdaj si je morala priznati, da se nanj ni pripravila. Do telefona bi se lahko splazila, a je bil izklopljen. Zdravila so bila previsoko. Niti do vode ni mogla.

Šeki, ki jo je očitajoče gledal iz svojega kota, ji seveda ni mogel biti v pomoč. Ko bo dojel, da bo ostal tudi brez običajnega obroka, ne le brez sladka, se bo užaljen zabil v košaro in jo ignoriral. To pri njem lahko traja ure in ure.

Še sreča, da bo kmalu prišla Angela. Zdaj se je gotovo že oblekla. Niti deset minut stran ne stanuje. No, mogoče bo počakala še na zadnjo vremensko napoved. Potem bo prišla in pozvonila in ona ji bo zavpila, naj pozvoni še pri sosedih. Angela ni imela ključa, samo soseda in hišnik sta še lahko odklenila. Dobro, da svojega ključa ni pustila v ključavnici, sicer bi ji morali vlamljati in bi imela stroške še s tem. Kdo ve, koliko nerodnih stark so morali gasilci že takole reševati?

Poskusila se je čim bolj udobno namestiti. Radiator je bil še kar mrzel. Je obrnila gumb ali ne? Menda se ne bo zdaj še prehladila in si nakopala pljučnice. Noga jo je bolela in v prsih jo je stiskalo, a bolečina ni bila

nevzdržna. Ampak labodova zgodba bo gotovo vredna vseh nevšečnosti. Kako je že rekla prodajalka? Da so naredili par za zaljubljenca? Ali si je to spotoma izmislila sama? Vsekakor je morala zadaj biti zgodba. Nesrečna zgodba. Vse dobre zgodbe so nesrečne. Ko bo prišla Angela, bo jasno. In če se moti, če jo je domišljija zanesla, ji bo dala vsaj laboda, čudovito figurico iz brušenega stekla. Potem bosta klepetali in se smejali in si izmenjevali zgodbe. Ker na koncu gre samo za to. Za zgodbe, ki jih deliš z drugimi. Da bi le kmalu prišla. Bila je žejna, a še bolj je bila utrujena.

Tako zelo utrujena.

“Lahko vam odprem, seveda lahko, saj imam ključ, ne boste nosila nazaj take velike vreče. In pri meni res ni prostora.”

“Saj ni nič takega. Stare revije. Že prejšnji teden sem ji jih hotela dati, pa je potem tako snežilo ...”

“Ja, res je pritisnilo. Ona pa sploh ni imela zakurjeno, veste. Če mucek ne bi cvilil, ne bi šla pogledat. No, potem sem šele videla, da se nabira pošta, ampak je bilo že prepozno. Reševalec je rekel, da je bilo najbrž srce.”

“Je najprej padla ali ...?”

“Tega pa najbrž ne bomo nikoli vedeli. In telefon je imela izklopljen. Z denarjem je bila bolj na tesno.”

“Vem, sem ji včasih posodila.”

“No, zdaj vam ne bo več treba ... Aha! Tale je pravi. Se malo zatika. Kar naprej.”

“Samo na tole mizico odložim ...”

“Ojej, nekaj se je razbilo.”

“Kako sem nerodna.”

“Pustite, pustite, gospa Angela, bom že kasneje pospravila. Samo črepinje so. Kar zapriva. Greste še k meni na kavico?”

Angela se je še zadnjič ozrla po hladnem stanovanju in poskusila uganiti, kaj je malo prej raztreščila. Nekaj majhnega je bilo, seveda. Majhnih stvari ni več dobro videla, a očal vendar ni mogla nositi ves čas. Tako staro se le še ni počutila. Drobna zelena kroglica se ji je prikotalila k nogam, a v njej se je lesketal le odsev ledeno hladnega pogleda figurice iz kristalnega stekla. O finem pernatem vzorčku in elegantni liniji vratu ni bilo več sledi.

Potem sta spet zaklenili vrata malega stanovanja v velikem bloku in v njem drobce razsutega laboda, ki ga čaka le še pot na smetišče nikoli povedanih zgodb.

Irena Štusej



Princesa Reseculja

Princeske, pozabljene in nepoznane, je lahko knjiga tolažbe za vse ženske s podočnjaki. Princeske v njej niso vedno lepe, vitke, ljubljene, bogate, polne vrednostnih papirjev, so tudi takšne, ki potrebujejo pobege in izhode. Zaspanke so, lenobe, nemarne šeme, analfabetke, blebetačke, pozabljivke, garačke, potepuhinje, berejo, so žalostne, živijo same, v mlaki, v megli. Tu bi lahko bile tudi aleksandrinke, Šavrinke, sem bi se uvrstile hribovske ženske, ki premagujejo mraz, razdalje, učinke okolja na kožo obraza, nezorane ceste pozimi, strah pred lovskimi opazovalnicami, nevednost pred modnimi trendi, ženske iz mestnih okolij, ki jim od jutranjega ogledala pa prek vseh križišč, krožišč, zasedenih parkirnih prostorov in dvigal do delovnega mesta zmanjka volje za jutranji nasmeh. Pomislim na Almo Karlin, popotnico, šibko, drobno, krhko žensko, ob kateri sem prvikrat pomislila, kako zmotno poučimo svoje hčere, da so princeze le lepe, z zlatimi lasmi, belo poltjo, neutrujene, nežalostne, bog ne daj, da so žalostne, ker potem nastanejo pravljice o žalostnih princesah, ki jih vsi sinovi, od najmlajšega do najstarejšega, skušajo razvedriti, pomislim, naj vendar same poskrbijo, da se ne zaskorjijo, da se moški ne zapijejo, če bodo tečne že zjutraj, ker jim noč ni popravila utrujenega obraza, ker moški težko razumejo. A potem ne bi bilo pravljič za majhne, naivne otroke, ki verjamejo, da so princeze še vedno iz gradov, iz zakonov s princem, ki je bil prej žaba, obraz si umivajo v jutranji rosi, ne potrebujejo predalov za čistilno mleko, vlažilno kremo, korekcijsko črtalo, vlažilne krpice, nikoli ne uporabijo likalnika za ravnanje las. Tem otrokom ne povemo, da so princeze njihove mamice, ki živijo v tem času, ki jih

Avtorica je za tekst prejela nagrado revije Sodobnost in 15. Slovenskih dnevov knjige za najboljši esej.

morda v snežnem metežu vozijo v glasbeno z zlizanimi gumami, ker letos zaradi recesije ne bo novih, ki jim nihče ne odpre vrat, da si ne bi zlomile vratu, ko stopijo na sneg, ki so si zjutraj pozabile namazati podočnjake in so videti utrujene. Laž je pravljica o kraljični na zrnu graha. Kateri moški, ki doživlja strese v službi, na borzi, v prometu, na lotu, bi zvečer prenesel občutljivo žensko, ki jo zaboli vsaka narobe postavljena beseda, vsak rob, rez, zavihek, napačen pogled, gib. Otroci pa še vedno poslušajo; kraljična, ki je začutila grah pod pernicami, bo prava ženska za našega fanta, samo ona in edina. Ne vedo pa, da se občutljive ženske spremenijo v sitnobe, ker jih malokdo razume, malokomu se zdi vredno tisto, kar se zdi njej. Vsako jutro vstajajo s strahom, ne vedo, kaj bi izpustile iz svojega besednjaka, da ne bi razdražile utrujenih moških. Kasneje postanejo ženske, ki so se zaletale v vrata ali padle po stopnicah. Svoj obraz nosijo naokrog, razgaljen kot prsi barske plesalke, vsem na očeh za čudenje. Lahko si ga položijo v dlani, da skrijejo barve razočaranja, sramu, bolečine, a tudi strasti, miline. Spreminjajo se v male cvileče vojake z okopi po vsem stanovanju in s kujalniki, če ne zmorejo ubraniti položajev.

Veliko je raznovrstnih princesk, ki jih ustvarijo moški. Tečnulje, depresulje, zapravljajčke, silikonke, podočnjakarice, žalostnice, pospravljajčke, smehulje. Mnogo jih je srečnih v zakonu zaradi bistva, ki je očem nevidno, mnogo jih je zaradi bistva, ki je očem nevidno, nesrečnih. V času ko je bruto domači proizvod dve zaporedni časovni obdobji nižji od pričakovanega, postanejo odnosi med moškim in žensko bolj občutljivi. Moški ne vedo vedno, kje so margine in meje ženske duše. Večina najbrž meni, da one stopicajo na mestu, da čakajo, da jih on zavrti, porine, odsune, menijo, da bi olesenele na mestu, otrdele, obstale, če ne bi bile spravljene v pogon z njihovo voljo. Ženskam se lahko več noči zapored sanja ena sama poteza njihovega obraza, čeprav je ta le od nosu do ustnic. Zanje, seveda, sami ne vedo. Ne morejo je videti zjutraj v ogledalu. Četudi jo vidijo, se je želijo znebiti, ker menijo, da je od starosti, da kazi njihov obraz, da je zaradi čelade, kakšne otekline. Ženske pa smo odvisne od nje. Zaradi nje smo spravljene z recesijo, z brezposelnostjo, s pomanjkanjem poslov, njim pa se ne sanja. Oni menijo, da je denar car vsega. Zato so pari, ki kljub recesiji ostanejo spravljani in srečni, in to le zaradi ženske, zaradi njene navezanosti na to kratko, erotično, vznemirljivo, likovno, slikovito potezo na obrazu, ki ni odvisna od denarja, položaja, zadolžitev, obveznosti, del in nalog, aneksa k pogodbi o zaposlitvi, ki znižuje plačo. Ni je bolj nepotrebne ženske v tem kriznem obdobju,

kot je lepa, zlatolasa princeska, dolgočasna kot neobdelana zemlja, ki čaka, da princ potrga trnovo pot po stoletnem spanju in jo zbudi s poljubom, ki čaka, da jo zjutraj vpraša, ali je čutila tri grahova zrna skozi devet pernic. Odkar se je Pika Nogavička vselila v svojo vilo, si je najbrž mnogo deklet upalo kakšno stvar povedati glasneje, po svoje, pokazati fantu, kako naj se je dotika, obleči kakšno stvar z manj blaga, nositi nad robom izreza čipke modrca. Ko bodo v šoli jemali *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, bodo čutile, kot da se je to dogajalo pred našim štetjem, ali pa bodo tisti dan manjkale pri pouku in nikoli ne bodo vedele, da je Cankar napisal tudi to delo. V vsakem primeru bi se pravljica o treh medvedih drugače končala, če bi v hišo stopilo sodobno dekle, vajeno gospodarske krize in dela prek študentskega servisa, kot krhka zlatolaska.

Smo res ženske tiste, ki bolje prenašamo svet, ko pride kriza? Morda, ker smo vzdržnejše. Ker smo premalo realne, da bi nas udarec dosegel. Zbežimo v svetove, ki jih moški običajno ne poznajo. Tako živimo v vzporednem svetu in od tam z lovkami urejamo realnost, ki jo moški vidijo povsem in v celoti, ženske pa skozi koprene, sence, meglo, očala, kar koli, da le ni naravnost. In zmoremo. A bi bilo morda bolje, da ne bi. Ko ne bi, bi toliko žensk ne vztrajalo v zakonih z odvisnikom. Morda je imel Rugelj prav, da so krive ženske, ker si ne upajo ven. Ker so zakoreninjene in zaskorjene, ker ne verjamejo, da je zunaj okolja, ki so si ga omejile z otdelimi mejami, možno omejiti nov svet, novo skupnost, novo čustvo. Morda pa ni to. Ženske smo narejene iz žensk. V meni je nekaj vsake in nekaj mene je v vsaki. Morda pa prav koščki vseh žensk obdržijo dušo, da ne otrpne v telesu, ki se počasi skorji. V vsaki ženski je čistilka, vsaka zna biti razuzdanka, nobene ni, ki bi ne zmogla vsaj nekaj besed prepisati s kože na papir, sleherna ve, da so moške brbončice prav tako občutljive kot druga njegova dotakljiva mesta, prav vse vsaj enkrat na teden odvozimo navlako, ki se nabere iz narobnih besed, nametanih sem in tja, za katere vemo, da ne smejo ležati naokrog, pišemo prošnje, opravičila, ljubezenska pisma, ugovore, vabila, ustavljamo psom, smetarjem, otrokom in ostarelim na prehodih za pešce, z vročimi malinami prelijemo hladen sladoled, umikamo prazne rolce toaletnega papirja v koš za smeti, zbiramo kataloge s poceni oblačili, da ne bi posumil, da na obešalnikih visijo tudi draga, ustvarimo si profil na facebooku, da puščamo sled, nalagamo si glasbo na svoj računalnik, ker skrbimo, da ima vsak v hiši lahko svoje meje, pečemo burek in ga skrijemo, da ga zaradi boljšega občutka lahko skrivaj pojedjo, brez besed dosežemo,

kaj bo oblekel naslednji dan; vse potrebno pustimo na dosegu roke, ker bo tako ali tako vzel tisto, kar bo dosegel, zjutraj vstanemo pred njim, da si s korektorjem skrijemo podočnjake, pri tem pa skrbimo, da stopimo s tehtnice z vedrim obrazom, kar bo razumel kot zadovoljstvo, da kazalec ni šel dlje kot prejšnji dan. Pa čeprav. Vse to in še mnogo zmoremo. Ker se potem proti koncu dneva spomnimo pravljič, ker je proti večeru tudi moj dežnik lahko balon, ki me dvigne nad strehe, kjer druge ženske odpirajo dežnike, čeprav slišim vmes klic, naj ne pozabim jutri plačati tiste položnice. Pustim, da me odnese, da z višine pomislim, kako copati najbrž ležijo po vsem hodniku in še kakšne spodnjice vmes, a najbrž zjutraj ne bi opazili, če bi jih odnesla muca Copatarica, saj imamo talno ogrevanje in globinski sesalnik, tako in tako so copati le kaprica staršev. Pa tudi bela muca, ki je pri hiši, komaj zmore prenašati sebe, tako je kosmata in lena, sploh pa nima pojma, kje v hiši je šivalni pribor.

Včasih je tako lahko odkriti mehko sredico v moškem. Ko žareče zazija, je tako kot bi se te dotaknil. A ne prizna. Mu poveš, da si ga začutila, za hip se ti razgali, kot bi mu veter odpihnil kopreno, s katero je zakrit. A ne prizna. Le malo mehkejši postane. Lahko mu poveš, da bo bančni izpisek ta mesec nekoliko stresen, rahlo mu dvigneš majico in podrsaš s prsti po njegovi koži, res je bilo nujno kupiti to obleko, tako in tako zaradi recesije nisi kupila zraven še čevljev. Čutiš, kako mu kožo spreleti drget, a ne veš, ali od recesije ali dotikov. Moški so povezani z občutkom mogočnosti, a ko se raznežijo, jih lahko ožameš v mlako in pobrišeš. Zato se pravljičice o medvedih pripovedujejo z lahkoto. Medved, ki išče pestunjo, medved, ki peče piškote, trije medvedi, ki najdejo deklico v svoji hiši, mehki medvedi v pravljičah, strah v realnem svetu; na Voglu smučar opazil medveda, medved brska po kontejnerju pod vzpenjačo, medved na avtocesti v napačni smeri, medved raztrgal ovco. A vendar mora biti neka povezanost med strahom pred mogočnostjo in mehko sredico, ki jo lahko odkriješ v moškem in medvedu, sicer ne bi medvedov polagali dojenčkom v zibelko, ne bi si upala sredi recesije obremeniti bančnega računa z novo obleko. Medved, največja zver stare celine, moški, najmogočnejši med spoloma, oba sta po naravi miroljubna, oba sta dobričini, ki se sladkata z medom in ženskami, vendar popenita, če ju razjezimo.

Ni mi posebej všeč, če me kdo vpraša, kako občutim recesijo. Ker mi ni povsem jasno, ali se ne bi morda dogajalo tudi v običajnem času. Ko pozno v noč lektoriram ali sestavljam ali podčrtujem kakšen tekst, se on postavi tako, da podpre del kuhinje za primer, če bi se ta

po naključju upognila. Vem, kaj bo rekel, kadar tako podpira kuhinjo. A nimam jutri starševskega sestanka. Imam, pa kaj. Imela boš podočnjake, ker delaš tako dolgo v noč, reče. Zamika me, da bi tudi sama podprla kakšen del kuhinje, ker s takšno pozo laže sprostim telo, da povem kaj bolj na glas. Kakšno zvezo imajo podočnjaki, rečem, a ti sploh vidiš svoje, a ti kaj narediš zanje, da jih ne bi bilo s tabo na sestankih v službi, pa na ministrstvu, pa ... Ja, reče, vsaj eden od naju mora biti lep, ko gre za najine otroke, je pa že bolje, da si ti, a ne. Široko odprem oči, ne morem verjeti, da je tako organiziran, tako domiseln in presunljivo skrben. Kar ničesar ne spravim iz sebe. Ker vem, kaj bo sledilo. Nasloni se na drugi konec kuhinje, ker je morda zaslutil, da ta bolj potrebuje podporo. Naj se potrudim, da bo delo opravljeno v času, ko naj bi bili aktivni. Res mi ne ustreza, ko me kdo vpraša, kako občutim recesijo, ker pomislim na vse to, a ne vem, ali je kriva prav recesija.

Recesija je zoprna beseda. Že tako v mnogo pravljičah pomislim, mar je bilo treba tako krasno pravljico s čokoladno hišico sredi gozda zapacati s hudobno in preračunljivo babnico, ki skuša nemočnega in labilnega očeta pretentati, da otroka pusti sama v gozdu, da bi le onadva imela dovolj hrane. Ima danes kdo moč izmisliti si tako kruto in temno zgodbo za otroke. Pa tako krasni imeni, Janko in Metka. A ko sem se pravljici začela izogibati, sem vedno pomislila nanju v nemškem naslovu. Hänsel und Gretel. Kot kakšna Greta s hribov in njen gozdni Joža. Četudi je kdaj naneslo, da sem jo morala brati otrokom, se mi je jezik precepil na dva in nisem več vedela, kateri je moj, skoraj besede nisem spodobno spravila iz sebe. Morda ne vem, da tudi danes kdo pomisli, da bi otroke pustil v gozdu, ker ne more biti pri hiši toliko lačnih. Enkrat bom napisala pravljico o čokoladni hišici sredi gozda brez socialne note. Pa še več jih bom napisala. Ko pomislim na deklico z vžigalicami, na lačne volkove, ki v gozdu in na internetu prežijo na deklice s košaricami, si rečem, se je res treba otrokom soočati prav z vsem, kar nakuhamo starejši. Pomislim na krasno, sodobno pravljico o volku, ki živi v urejeni hišici s kaminom, glineno posodo, gugalkom. Zvečer potrka na vrata ovca, vsa prezeblja. Jasno, volk takoj pomisli na večerjo. Ena slina se mu utrne, a več ne. Ovca je tako očarljiva in nežna, da jo začuti. Skuha ji zelenjavno juho, v kateri ima sicer kasneje namen pojesti njo, a ko ovca po večerji na njegovi rami podre kupček in zaspi, postane volk pravo pomehkuženo ščene. Kmalu jo postavi na sneg, a mu je žal. Ko se vrne, jo položi v posteljo in jo ves ganjen opazuje, kako spi. Same smešne in za otroke

nepričakovane situacije. A se ne bo preoblekel in ulegel v posteljo kot v *Rdeči kapici*, ne, najbrž tudi volkovi vedo, da Rdeče kapice niso več naivne deklice, ki ne bi prepoznale babic. Rdeče kapice danes opazijo, če si babice ne odstranijo dlačic pod nosom, če se jim podaljša nos ali če na kakršen koli način čudno odpirajo usta. Nekako sprevrženo so tudi volkovi s tem seznanjeni. Poskušajo z mehkejšimi prijemi, a pri tem sami postajajo mehkejši. Položaji, iz katerih se lahko naučimo, kako premagati svoje podle vzgibe, kako z mehkobo pridobimo moškega, ki ga načenja recesija, ne da bi sploh vedel za to.

Otrokom je najbrž lepo. Toliko vzporednih svetov jim ponujamo. Čeprav jih tudi kar naprej opominjamo na realnost, verjamejo v vsako pravljico, da se zares dogaja tam nekje daleč stran, kjer njih ni, kamor se težko pride, kjer so drugačne poti za prihajanje in odhajanje, kjer se vse dogaja do tri, potem se pa nekaj končno zgodi, kjer medved išče varuško, ker nimajo vrtcev, volk poje babico, ker v gozdu ni hitre prehrane, mama koza pusti kozličke same in gre v trgovino, ker hrane ne dostavijo na dom, oče in mačeha pustita otroke v gozdu, ker ni socialne službe, trije prašički si postavijo hišice brez lokacijske informacije ... v pravljici je vse mogoče. Potem gre otrok v Ljubljani na parkirišču mimo blagajne, kjer piše *Blagajna za lisice* in takoj pomisli na pravljico. Lisice so sicer zvite, vsakogar prej obrnejo okrog, kot da bi mu kaj plačale, morda je pa to blagajna za poštene lisice. Mami, zakaj lisice v mestu potrebujejo svojo blagajno. Ah, to niso te lisice, to so one lisice, ki ti jih nataknejo redarji na kolesa, če napačno parkiraš. Za trenutek je pomislil, da bo srečal pravljico na ulici, a se je zmotil.

Res ne vem, kako naj odmislim vso realnost dneva. Pop TV-ja ne poslušam več. Dramatični glasovi novinark me spreminjajo v boječo žensko, ki bo zaklenila vsa vrata, govorila pa sploh ne bo več, kajti vsaka nepremišljenost se lahko obrne proti njej. Ne prebiram več zgornjih stolpcev na 24 ur.com, ker me ne zanima najprej, kdo ima najdaljšega, na kateri plaži je ta hip Victoria, kateri toaletni papir uporablja kmetija slavnih, ampak začnem nekoliko nižje, kjer so dogajanja v našem parlamentu. Kaj je rekel, to je rekel, nič ni rekel, ne bo rekel, sta si v jezi. Kje so pa ljudje? Aha, malo nižje, učinkoviti ukrepi, javni sektor, vzamemo, dobimo, porabimo, spet učinkoviti ukrepi, vzamemo, jasno. Pomislim na pravljice, ki jih pripovedujemo v javnem sektorju, na otroke, ki si za široko odprtimi očmi rišejo vzporedni svet. Malo nižje gola rit novega Madonninega ljubimca. Babe ne tarnamo, menda, a tako težko je biti baba v smislu modrosti. Treba si bo izmisliti nekaj novega. Dosti časa je bilo prav zadovoljivo pomisliti na Bridget Jones,

na to, kako simpatično se zdi celemu svetu, ko prizna svoje nerodnosti in odvisnosti. Naenkrat ni bilo treba več igrati popolnosti, srečnosti, zadovoljenosti, neutrujenosti. A se mi zdi, da kar nihče več z lahkoto ne pade na to, kako si upaš povedati, da imaš zanko na nogavicah v čevlju, da se ti je med pogovorom s Ferijem odprl modrc, da traja le dva dni, preden ti spet poženejo brki pod nosom. Spet smo povsem razgaljene pred javnostjo recesije. Ko pripovedujem pravljico *Mizica, pogrni se*, vem, kaj se dogaja v mislih otrok. Vsaj dva si gotovo slikata vse tisto, česar mamica ne najde v hladilniku, morda je izgubila ali pa kam založila. Ko bi ji lahko pomagal in rekel mizica, pogrni se, bi bilo marsikaj na mizi, kar mamica večkrat išče, a ne najde. Tudi lonček kuhaj bi jo rešil. Saj če bi mamica pozabila, kako lonček ustaviti, bi povabil na kašo tudi svojega prijatelja, tudi njegova mamica večkrat ne najde stvari v hladilniku. Slutim, kako se jim vse to dogaja za očmi in skoraj ne zmorem več z nasmehom dokončati pravljичne ure.

Toliko zgodbic za otroke je, preprostih in močnih, ki bi jih rada tudi odraslim povedala v uteho, a v času, ko se vsak dan spušča recesija kot megla na strehe, na poti, na vrata, na obiske, na poštarje, na telefonske klice, na položnice, na plačilne liste, si skoraj ne upam. Ne upam si več omenjati drobne zelene knjižice o ovci Selmi. Zjutraj vstane, poje zajtrk, gre na travnik, se igra z otroki, zvečer malo poklepeta s sosedo in potem trdno zaspi. Vprašajo jo, kaj bi naredila, če bi imela več časa. Pove, da bi zjutraj vstala, pojedla zajtrk, odšla na travnik, se igrala z otroki, poklepeta s sosedo in utrujeno zaspala. Vprašajo, kaj bi naredila, če bi zadela dobitke. Hm. Pove, da bi zjutraj vstala, pojedla zajtrk, šla na travnik, se igrala z otroki, poklepeta s sosedo in zaspala. Skratka, Selma je srečna. Tako preprosto srečna. Kako naj s to zgodbo prenašam okrog občutke ljudi, ki se prepirajo z recesijo. Kaj bi naredili, če bi imeli več časa? Napisali bi še več prošenj za službo. Kaj bi naredili, če bi zadeli dobitke? Plačali bi vse položnice, kupili še nekaj kurilnega olja. Bili bi rešeni. Tako preprosto rešeni. Vem, toliko je zgodbic o plemenitih dejanjih, o skromnosti, o odrekanju, o vsem tem. In zadaj še metodični napotki za vzgojitelje in starše. Ne smem pomisliti na deklico z vžigalicami. Že to, da so jo ljudje na božični večer srečevali na zasneženi ulici in hodili naprej, ne da bi kupili vsaj zavojček vžigalic, je krutost brez meja, ki je otrokom nikakor ne bi zmogla pojasniti.

Recesija se sliši, kot da gre za novo obdobje v umetnosti, ki se odraža na vseh področjih. Kot barok, rokoko in ostalo. Stilne podrobnosti so prepoznavne. Kako so slečeni rokavi srajc in bluz, ko po stresnem dnevu obležiš na kavču, kako obležijo čevlji, kje obtičijo položnice,

uradna pisma, zavrnitve, kako je obešeno perilo, kako so zloženi bankovci v denarnici, kako je napisan seznam za nakup živil, katerih filmov ne moreš več gledati, katere besede uporabljaš vsak dan, kot da so prilepljene na jezik, v katerih primerih se izogibaš pogledu otrokovih oči, kako izbiraš trgovino, kjer boš srečal najmanj znancev, kako med seksom zavrneš misel na statistične podatke, iz katerih bo jutri napisano poročilo, katere barve izbereš zjutraj, ko se oblečeš za v službo, kolikokrat na teden se zjutraj spogledaš s svojim obrazom v ogledalu in mu rečeš, hej, a lahko vsaj danes preživiš brez zapisovanja. Kaj zmoreš povedati drugače kot 999,99 žensk tega časa. Ta čas ni prijazen do princes zapisulj. Veliko jih je in vsaka bi rada imela svoje malo kraljestvo bralcev, ki bi sledili njenim besedam na papirju. Vsaka bi rada bila mali princ, ki odpira ljudem oči za lepoto, ki je ne vidijo. Vsaka bi si rada udomačila svoje bralce, ki bi jo potrebovali.

Zaradi pravlјice o žabcu, ki se spremeni v princa, je morda veliko deklet postalo strpnejših do manj privlačnih fantov ali pa tistih, ki v času recesije nikakor ne dobijo pripravništva. Za dolgim nosom in mozoljavimi lici se morda skriva koža krasnega fanta, ki jo preskuša. Iz lastne preračunljivosti mora biti prijazna s to kožo, ki je zgoraj, bo že potrpeła, da jo le čaka pod njo druga. Spontano prijazna in naravna mora biti, on, ki je zatlačen pod mozoljavo kožo, ne sme uvideti njenega sprenevedanja, čim bolj naravno mora delovati. Vsa pravlјica o žabcu je do zadnje besede zapisana v njenem pričakovanju. Vsaka krastača, ki prečka cesto, jo spomni na vzgojiteljico iz vrta, na knjižničarko in vsaka vzgojiteljica in knjižničarka jo spomni na krastačo. Vsaka krastača, ki pride srečno na drugo stran ceste, je potencialni lepotec, ki je še ne pozna. Ne dolgo za tem spoznajo, da žabci ostanejo žabci, lepotci pa, ki jih srečujejo, so že prebujeni žabci, ki spadajo k drugim dekletom. Kako naj ne povem deklicam, da v resnici ni tako preprosto, da je najizrazitejše spreminjanje, ki ga bodo v času gospodarske in politične krize opazile med moškimi, levitev moškega iz enega ministra v drugega. Medtem ko pride žabec iz mlake v razkošne kraljeve sobane, ministri opletajo iz usedline enega ministrstva v usedlino drugega. Pravlјica o žabcu je zapisana za ves čas, za nove in nove deklice, a je veliko bolje, da pogledajo po fantih, ki hodijo naokrog. Nekoč bodo odprle vrata v neki prostor, kamor bodo prišle morda po uradni dolžnosti in tam bo sedel on, ki ga ne bodo mogle več pozabiti. Morda se bo pravlјična ura zapletla, če jim povem, da so v resnici princeze tiste, ki čakajo v mlaki, medtem ko žabci od februarja do aprila potujejo iz prehranjevalnih območij v paritvene mlake. Pri tem prečkajo ceste, železnice, zidove in tvegajo smrt. Vse za seks iz pomladanske

zaljubljenosti. Najbrž je najhuje, če te povozijo, ko si zaljubljen, a kdo bi otroke obremenjeval s takšno okoliščino. Še dobro, da je tekst v knjigi o pozabljenih in nepoznanih princeskah končno realen, ko pravi, *da princesa po zadnjih novicah še zmeraj v mlaki tiči, ker princa še ni*. Pravi, da morajo *princi prek gozdov, da priblodijo do princesk gradov*. Seveda, pri tem pa niti ni nujno, da sploh prispejo. Morda moški, obremenjeni z realnostjo recesije, spregledajo ljudske table, ki opozarjajo na zaljubljene žabce, še zlasti na cesti proti Novemu mestu.

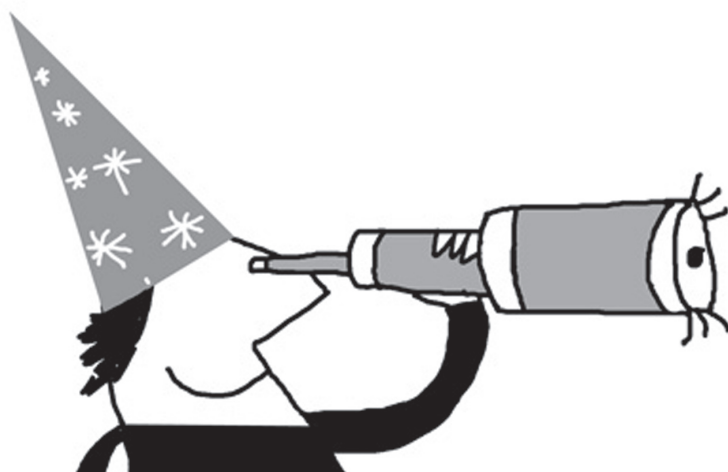
Mnogo je ranjenih žensk. Običajni moški ni za ranjeno žensko. Očka pravi, da v mamini glavi se vsaka beseda na glavo postavi. Zanj so rokavi na srajci in na Dravi. Pesnica že ve. Običajni moški zjutraj vtakne roke v rokave in se mu ne sanja, da ona razmišlja o rokavih Drave. Naj mu raje ne pove, da je sanjava, da nima napisanega listka za v trgovino, ki bo pomenil točno določene stvari in ne nepotrebnega zapravljanja. Brez listka za v trgovino bi pomenilo, da je v času recesije neorganizirana. Naj raje utrga košček položnice, izvida, česar koli in na hitro zapiše spisek. Najbolje tudi, da ji je ime Sanja, Ljubica, Zlatka, Liza, samo ne Režika, Matilda. Iz trgovine bo stopila z vrečko, na kateri piše *Pokliči me, sem kul*, in moški bo nekoliko pomirjen. Ranjena ženska včasih ne ve, kam bi pobegnila, da bi bila le s sabo. Razmišlja, kako je bila Mojca Pokrajculja najbrž osamljena, da si je navlekla vse tiste živali pod lonec. Ranjena ženska bi si ga poveznila na glavo in preživela miren večer pod loncem, brez očitkov, vprašanj. Ranjeni ženski kar naprej postavljajo vprašanja. Vedno obstaja možnost, da otroci vprašajo, zakaj je povabila toliko živali k sebi, ko je vendar vedela, da jim bo pretesno. Ranjena bi lahko odgovorila, da ona tega ne bi naredila, da bi si postavila lonec nekam pod praprot, se usedla z dobro knjigo, poslušala glasbo in le nekoga spustila pod lonec in ga udomačila. Tako zajček sprednjih tac ne bi imel krajših, ker mu ne bi bilo treba bežati pred razjarjenimi živalmi, ki se vedno spravijo na najšibkejšega. Četudi ničesar ne zakrivi.

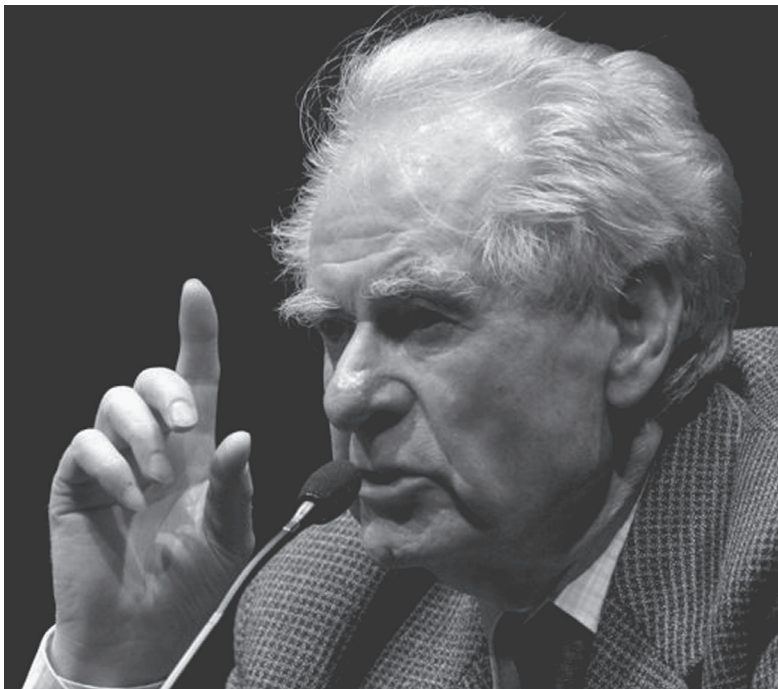
Nikoli ne vem, kdaj naj začnem biti srečna. Lisica je malemu princu povedala, naj prihaja ob isti uri, da ga bo lahko že dobro uro prej vznemirjena pričakovala in bo srečna. Sama pa nikoli ne vem, kdaj pride on iz službe, do kdaj se bo zavleklo reševanje iz kriznih časov, kdaj prideta študenta domov, kdaj bodo objavili kakšno moje pisanje, kdaj bodo letos prišli prvi zvončki, kdaj bo v knjižnico vrnjena knjiga, ki bi jo rada prebrala, kdaj bo kuhana ta presneta pesa, kdaj se bom zbudila brez podočnjakov. Velika pričakovanja niso zamišljena zame. Tako si ustvarjam drobna pričakovanja, za katera vem, kdaj se bodo zgodila in me osrečujejo.

Po štirih velikih epopejah, ki smo jih Slovenci v zadnjih letih dobili prevedene – Tolstoj, Galsworthy, Reymont, Undset – in o katerih bo “Sodobnost” o prvi priliki obširneje poročala, je sedaj začela izhajati peta: Cervantesov “Bistroumni plemič Don Kihot iz Manče.” (Poslovenil St. Leben, Izdaja Slovenska matica, I. knjiga, LXIV + 338 str.). Nad tristo let je trajalo, predno je prišlo k nam to znamenito delo, eden najvišjih vrhov svetovne književnosti, o katerem je že njegov pisec dejal, “da ga ne bo ne naroda ne jezika, v katerega ne bi bil preveden”. Nekoliko pozno sicer, toda pred Španci se lahko opravičimo s tem, da je pred več kot sto leti največji slovenski umetnik prelil v nedosegljivo formo slovensko narodno pesem o španski kraljici in njeni slovenski dojilji.

J. A. Glonar: *Iz naše prevodne književnosti*, Sodobnost 1935

Tuja obzorja





Wiesław Myśliwski (1932), pisatelj in dramatik, dobitnik številnih nagrad in eden najuglednejših sodobnih poljskih pisateljev je edini, ki je dvakrat dobil poljsko literarno nagrado nike (primerljivo na primer z bookerjem) – prvič leta 1997 za roman *Horizont* (*Widnokrąg*), drugič pa leta 2007 za roman *Traktat o luščenju fiżola* (*Traktat o luskaniu fasoli*). V istem letu (2007) je Wiesław Myśliwski dobil za svoje delo kar štiri velike nagrade.

Njegove teme, zajete v več kot desetino romanov, ekranizacij in uprizoritev, so problemi identitete in medsebojnih odnosov skozi zgodovinsko perspektivo sprememb, ki lahko (pri)zadevajo več generacij in slojev. V romanu *Traktat o luščenju fiżola*, devetem po vrsti, pisatelj zgodbo „lušči” kakor fižol, luščino za luščino, zrno za zrnem, a nikoli linearno, ampak jo razmešča na številne ravni, z mnogimi preskoki v tematiki, dogajanju in času. S tem bralca nenehno drži v napetosti in ga sooča s številnimi, tudi zelo dramatičnimi dogodki ter temeljnimi etičnimi in filozofskimi problemi.

Wiesław Myśliwski

Traktat o luščenju fižola

1.

Fižol ste prišli kupit? K meni? Saj fižol lahko kupite v vsaki trgovini. Ampak – stopite, prosim, naprej. Se bojite psov? Ne bojte se. Samo ovohala vas bosta. Kdor je tu prvič, ga morata ovohati. Da bi vedel za to. Pa ju tega nisem učil. To počneta kar tako, sama od sebe. Psa, tako kot človeka, ne moreš pogruntati. Imate psa? Pa bi bilo dobro, če bi ga imeli. Od psa se lahko človek marsičesa nauči. No, Reks, sedi, Laps, sedi. Priden.

Kako pa ste sploh našli sem? K meni ni tako preprosto najti. Sploh zdaj, po sezoni. Pa še nikogar ni, da bi ga lahko vprašali zame. Saj ste videli, da v hišah ni več žive duše. Vsi so že zdavnaj odšli. Malokdo sploh ve, da živim tukaj. Vi pa po fižol. Seveda, nekaj fižola sejem, ampak samo zase, ga sploh potrebujem veliko? Z vsem je tako. S korenjem, repo, čebulo, česnom, peteršiljem, sejem, da bi imel svoje. Rečem vam, da ravno fižola nimam preveč rad. Pojem ga pač že, saj jem skoraj vse. Ampak prav rad ga pa nimam. Včasih si skuham fižolovo juho ali fižol po bretansko, ampak bolj poredko. In psi fižola ne jedo.

Nekoč, to pa ja, so tu sejali veliko fižola. Ne vem, če veste, ampak fižol je nekoč nadomeščal meso. Pri takšnem delu, kot so ga ljudje imeli tukaj, od zore do mraka, človek mora pojesti kakšen košček mesa. Poleg tega pa so tudi branjevci pogosto prihajali po fižol. Ne samo po fižol, ampak tega so največ kupovali. Ja, med vojno, ko je tukaj še stala vas. Po mestih so ljudje takrat trpeli lakoto, kot veste. Skoraj vsak dan so se z vozovi vozili ponje na postajo. Postaja je od tod le nekaj kilometrov. Potem pa so jih odvažali z robo. Prihajali so navadno ta čas, pozno jeseni.

Kakor koli, največ jih je prišlo takrat, ko so bile njive že pospravljene. Fižol, kolikor ga je kdo utegnil oluščiti, so pobrali do zadnjega zrna.

Pogosto se še posušil ni, ko so ga po vseh hišah luščili, da bi bili ob pravem času gotovi. Cele družine so ga luščile. Od svita do teme. Pogosto si še opolnoči, če si prišel iz hiše, videl, da so se okna tu in tam še svetila. Posebej če je fižol dobro obrodil. Kajti s fižolom je tako kakor z vsem, včasih se posreči, kdaj pa ne. Za fižol mora biti dobro leto. Fižolu ne prija, če je sonce premočno. Preveč sonca pomeni premalo dežja. Pa ga zažge. Ampak če je pa dežja preveč, zgrije, še preden vzklije. Vse sorte je že bilo, recimo, dobra letina, ampak vsak drugi strok prazen ali pa so zrna zarjavela. Pa nihče ni vedel, zakaj. Tudi takle fižol ima svoje skrivnosti.

Da niste prihajali sem kot nakupovalec? Ampak potem bi vas najbrž prepoznal. Poznal sem skoraj vse branjevce, ki so prihajali sem. Pri nas so sejali kar dosti fižola, tako da se je tod sukalo precej branjevcev in kupcev. Za človeške obraze sem že v otroštvu imel dober spomin. Veste, to, kar si človek zapomni v otroštvu, si zapomni za zmeraj. Seveda, takrat ste morali biti še mladi in drugače oblečeni. Branjevci so prihajali k nam v capah, pa če so imeli kaj ali ne, so se zmeraj oblačili kar najslabše, da ne bi zbujali suma. Na vlakih so jih kontrolirali in jim vse pobrali. Navadni kramarji, so govorili ljudje. Ampak, kot vidim, ima gospod plašč, klobuk in šal. Nekoč sem imel tak polsten klobuk in takle plašč. In šal, svilen ali pa iz kašmirja. Rad sem se dobro oblačil.

Ampak zakaj ne odložite? Kar tja na vrata obesite. Tam je obešalnik. In sedite, prosim. Na stol ali na klop, kamor hočete. Samo tole nagrobno ploščico končam, le malo dela mi je ostalo. Šlo bi mi hitreje, ampak roke mi nekako ne služijo. Ne, revma. Zdaj je že precej bolje. Delam lahko vse. Le saksofona ne morem igrati. Ja, nekoč sem ga igral. No, zdaj pač delam, kar lahko. Celo tele nagrobne tablice barvam, vidite. Za to je potrebna mirna roka. Najhuje je pri malih črkah. Če vam čopič zdrsne, morate celo črko izmiti z bencinom in začeti znova.

Zakaj le se mi je zazdelo, da ste takrat mogoče prihajali kot nakupovalec? No, najbrž zato, ker ste se meni nič tebi nič prikazali po fižol. Morali ste zagotovo vedeti, da so tu nekoč sejali fižol, pa ste si mislili, da ga še vedno sejejo. Človeku se dostikrat zazdi, češ, kaj le bi se lahko spremenilo v krajih, kjer so že od pamtiveka sejali fižol. Ampak zakaj ste prepričani, da takšni nespremenljivi kraji obstajajo? Tega ne morem razumeti. Mar ne veste, da nas kraji lahko prevarajo? Vse nas prevara, to je res. Kraji pa še najbolj. Ko bi ne bilo teh nagrobnih plošč, še sam ne bi vedel, da je tu kdaj obstajal kak kraj.

Pa res niste nikoli bili tukaj? Se pravi, niti kot nakupovalec? Potem se pa opravičujem, da sem vas imel za nakupovalca. Najbrž danes že predolgo sedim nad temi napisi. Kakšne ploščice? Ime, priimek, od–do, naj počiva

v miru. Vsako leto ob tem času jih pobrem z grobov in prebarvam. Tako mi lepše mineva čas. Že ime in priimek imata kar precej črk. Vsako črko pa je treba narediti skrbno, da bi mrtvi ne pomislil, recimo, da sem ga šlampasto prebarval samo zato, ker je bil z druge strani reke. Ker tukaj so se ljudje zmeraj delili na tiste s te strani in na one z druge strani reke. Če ljudje lahko kaj razdelijo, to tudi zmeraj razdelijo. Pa ne samo po reki.

Zakaj sem prepričan, da mrtvec misli? Zato, ker ne vemo, da ne misli. Kaj mi sploh vemo? Včasih me po dveh ali treh črkah, še posebej pri najmanjših, zabolijo oči pa se mi roka začne tresti, tako da moram nehati. Za takšne nežive črke je treba imeti potrpljenje. Komaj končam neke ploščice, že se začneta luščiti barva na drugih, tistih, ki sem jih barval lani. V gozdu se barva hitreje olušči. Vlažno je, sonce le sem in tja posije skozi drevje, tako da moram barvati sproti. Če ne bi delal tako, bi zdaj nihče več ne vedel, kdo je kje. Kupoval sem različne barve, takšne, drugačne, celo inozemske. Pa so se vse luščile. Veste za kakšno barvo, ki se ne bi oluščila? Imate prav. Nikogar ne briga, naj bo kaj trajno. Še posebej barva ne. Zmeraj se kaj barva zato, da bi se lahko prebarvalo kaj drugega.

Tega pa ne vem. Mogoče je te ploščice barval že kdo pred menoj, ampak gotovo že zdavnaj, saj sem le s težavo prebral, kdo na kateri je. Očitno je ugotovil, da niti tole človeku ne zagotovi večnosti, in je prenehal. Pa še stroški, že barva in čopiči, kaj šele garanje. Še dobro, da sem nekoč vse tukaj poznal. Pa sem vseeno moral za nekatere kar dosti brskati po spominu. Najhuje je bilo z otroki. Nekatere, kakor da bi jih šele krstil.

Tole je Zenon Kuždžal. Bom kmalu končal. Bil je najmlajši od Kuždžalov. Naši sosedje. Od tod, z naše strani, ampak malo bolj v gozdu. Zato so imeli ograjo le ob cesti, z ostalih treh strani je bil gozd, tako da tam ne potrebujejo nobene ograje, so rekli. Gozd je najboljša ograja. Le kaj jim lahko grozi iz gozda? Kdo le lahko pride od tam? Kvečjemu zveri. In tako so po dvorišču razpostavljali zanke, vabe in pasti. Vanje so se pogosto ujele njihove lastne kure, goske in race, če jih čez dan niso pospravili. Pa saj jih, kokoši in rac, zvečer niso nikoli mogli prešteti. In tako so vsak večer sumničali sosed.

Sosedov niso puščali k sebi drugače kakor čez vratca s ceste. Vratca pa so bila v krilu dvoriščnih vrat, ampak to niso bila kaka navadna dvoriščna vrata. Bila so dvakrat višja od ograje, pokrita s škodlasto streho, ob straneh pa sta bila dva kipa. Katerih svetnikov, tega se ne spomnim več. Ograja je tudi bila visoka. Najvišji v vasi je bil stric Jan, a še če bi on stopil na prste in stegnil roko, ne bi dosegel vrha. Deske so bile pribite tako tesno skupaj, da ni bilo niti najmanjše reže. Na vratih pa je visel klepač, najprej si moral zaropotati z njim in šele potem je kdo iz hiše prišel odpret. Če bi kdo,

recimo, skušal priti iz gozda, bi oni takoj planili ven s poleni in naščuvali psa nanj. Morali ste se obrniti k vratcem in zaropotati s klepačem.

Ampak fižola pri njih ne bi mogli kupiti, ker so vsi rezbarili podobe. Ded je bil rezbar, sicer je bil že star in je imel očesno mreno, ampak če bi videli, kako rezbari, ne bi verjeli, da ne vidi. Ne vem, kako je to delal. Mogoče je rokam ukazal, naj vidijo? Vsi trije vnuki, Stah, Mietek in Zenek, so rezbarili. Bili so fantje in pol, ampak nihče jih ni videl hoditi s puncami. Videli so jih samo rezbariti. Edino oče ni bil rezbar. Jim je pa zato za njihove kipce žagal in tesal les. Gotovo bi tudi rezbaril, ampak na eni roki so mu manjkali trije prsti, odtrgalo mu jih je že med prvo vojno. Ampak posekati in obtesati les, to mu je še šlo. Menda je celo njihov praded rezbaril, pa prapraded tudi, in nihče ne ve, kako daleč nazaj po njihovem rodovniku bi bilo treba pobrskati za rezbarskimi predniki, kajti po tem, kar se je govorilo, so bili pri njih vsi že od pamtiveka rezbarji. Celó v nedeljo, ko so po navadni ali glavni maši prišli iz cerkve, so se takoj, da ne bi pozabili tega, kar so slišali v evangelijih, vrgli na rezbarjenje. Nameravali so izrezljati ves evangelij, kajti, kakor je rekel dedek, je svet tak, kot ga je popisal Bog, in ne tak, kot ga vidi človek.

Z rezbarijami so založili vse dvorišče in nadaljevali v gozd. Zmeraj globlje. Morda tudi zaradi tega niso postavili ograje z gozdne strani. Z vozom bi se človek na njihovem dvorišču ne obrnil, ampak bi moral ven ritensko. Ko so gnali na pašo, so morali paziti, da krave ne bi zvrnile katere od podob. Pa mačke so tam gor rade poležavale. Včasih je pes kar tako brez razloga začel besno lajati, tako da so vsi pritekli iz hiše, saj so mislili, da je mogoče kdo prišel z gozdne strani, ampak pes je bevskal na podobe. Še sreča, da je bil privezan na kratko. Ko je Kuždžalova metala zrnje perjadi, so se ljudje smejali, češ da krmi podobe in so zato čedalje večje.

Da to niso bili kakšni navadni kipi, si lahko mislite. Vidim, da ste korenjak, ampak ti kipi so bili veliko večji od mene ali vas. Ko so na primer začeli rezljati Zadnjo večerjo, so v gozdu izsekali za celo jaso. Že miza je bila kakor nekaj mojih, klopi pa nekajkrat večje od teh tukaj. Pa so apostoli kljub temu sedeli nagnjeni drug ob drugem, da se je zdelo, kakor da za Kristusa ni več prostora. Sedel je stisnjen med apostolom, ki je stal s kelihom v iztegnjeni roki, in onim, ki je že dremal z glavo na mizi, in bil je precej manjši od vseh. Gotovo jim ne bi segel niti do pasu, če bi drugi vstali. Trnovo krono je že imel, glavo pa si je podpiral z rokami, kakor da bi ga kaj mučilo. Z druge strani mize je eden od apostolov celo stegoval roko za krono, kakor da bi mu jo hotel sneti z glave, češ, saj je še prekmalu, a je ni dosegel. Na mizi je stalo nekaj vrčev vina, ampak vsak vrč je bil, no, nimam takšne posode, da bi jo lahko primerjal. Ta lonec ali

tisto vedro bi bilo premajhno. Kaj šele kruh, ne pomnim, ali so kje pekli takšne hlebe. Pa so pekli desetkilske. Nad to Zadnjo večerjo so hoteli postaviti še streho, a tega več niso utegnili.

Ne morem vam reči, ali so bili ti kipi kaj vredni. Takrat sem se jih bal. Lahko s strahom ocenjujete kipe? Sploh pa tak pobič, kot sem bil. Ko me je mama poslala k njim kaj iskat, sem rekel, da nimajo ali da nisem nikogar našel. Pa si trkal? Trkal, ampak nihče ni prišel ven. Najbrž mi vseeno ni verjela, saj je čez čas poslala eno od sester, Jagodo ali Leonko, ampak tako, da tega ne bi opazil.

Nobeden nikoli ni slišal, da bi kakšen kip skušali prodati. Komu pa? Na tržnico s takšnim kipom, kaj pa govorite? In kdo neki bi prišel sem v vas kupit lesen kip? Kot sem rekel, ljudje so prihajali semkaj kupovat hrano, fižol, moko ali kašo. Nekoč je šel dedek, ja, tisti slepi, prosit duhovnika, naj jim dovoli podobo ali dve postaviti v cerkev. Ampak duhovnik ni bil za to, češ da niso končali nobene šole.

Včasih se mi je o teh podobah celo sanjalo. Sredi noči sem se v kriku zbudil ves poten. Mama je mislila, da me daje kaka bolezen. Piti sem moral zeliščne zvarke in jesti med, ker sem se bal priznati, da so zadaj tiste lesene podobe. Ne vem, zakaj sem se jih bal. Mogoče samo zato, ker se bojim. Zlasti kipov. Vsak strah ima več obrazov, kot veste. Eden vas vrže iz spanja, drugi vas uspava. Tretji spet ... Ampak saj o tem ni več kaj govoriti. Lesenih podob ni več in Kuždžalovih tudi ne. Med, tega sem maral, ampak zeliščnih zvarkov pa nisem mogel niti videti. Mati pa je stala nad menoj in me nadzirala, le pij, le pij, da boš zdrav.

Marate zeliščne zvarke? Potem ste na istem kot jaz. Ampak med pa marate, a ne? Potem vam dam kozarec za darilo. Si vsaj ne boste očitali, da ste prišli k meni zaman. Imam svojega, ni kupljen. Mogoče ste tam na robu gozda opazili nekaj panjev, moji so. Iz teh nekaj panjev, če je dobro leto, natočim medu še in še. Sam ga ne bi pojedel. Stoji mi po nekaj let, takšen, dozorel, je najboljši. Ko mi kdo naredi kakšno uslugo, se mu navadno oddolžim z medom, če noče denarja. Ali pa če pride kdo k meni po sezoni, tako kot vi zdaj, od mene brez kozarca medu ne odide. Ko kdo v teh hiškah obhaja god, mu grem voščit in prinesem vsaj kozarec medu za darilo. Ali če so kje otroci, nanje zmeraj pomislim, zanje niti ni potreben kakšen razlog. Otroci morajo lizati med.

Najbolje pa je med piti. Kako? Čajno žličko medu zjutraj prelijete s pol kozarca mlačne vode. Pustite stati do naslednjega jutra. Stisnete polovičko ali četrtinko limone, pomešate in popijete na tešč, vsaj pol ure pred zajtrkom. Če je pijača premrzla, dolijete malček vroče vode. Ničesar bolj zdravega ne poznam. Pomaga za srce in revmo. Med je dober za vse.

Prehľad se vas bo izogibal. Zamlada, ko sem še delal na stavbi, smo nekoč stanovali v hiši nekega čebelarja in ta me je učil. Ampak tam človek na pitje medu še pomislil ni. Nikoli ni bilo časa za kaj takega. Če pa že, se je pila vodka. Vodka je bila takrat najboljša za kar koli, ne med.

Kakšen med pa imate najraje, ajdovega ali gozdnega? Gozdni z iglavcev, ne z listavcev, ta je skoraj črn in veliko boljši. Dam vam pač vsakega po en kozarec. Najraje pa imam ajdovega. Včasih je tukaj neki človek sejal veliko ajde. Pred tremi dnevi sem obarval njegovo nagrobno ploščico. Ajda še cveteti ni začela, ko je na polje že začel postavljati panje. Hodil sem ga opazovat, kako iz panjev zbira med. Bil je v kapuci, z mrežo čez oči, jaz pa kar tak. Ne boste verjeli, ampak nikoli me nobena čebela ni pičila. Sedale so name, ampak nikdar nič. Pravim vam, da se je temu zares čudil. Ti si pa nekam čuden, fant. Jaz, ki sem čebelar ... Skoči, prinesi mi kakšen lonček. In natočil mi je prav iz panja.

Ampak danes, le kdo bi tukaj še sejal ajdo in kje? Saj ste videli, da je tukaj jez, nad vodo pa hišice in gozd. Gozd je bil tukaj tudi takrat. To je edino, kar je bilo tukaj že nekoč in je ostalo do danes. Res pa je, da je gozd ležal večinoma na tej strani. Zdaj se je razrasel tudi na drugi strani, tam, kjer so bile nekoč njive. Če gozda ne zadržite, vam zarase še dvorišče. Saj se je razrasel tudi tam, kjer so bile nekoč kmetije. Ko rečem na drugi strani, mislim na drugi strani reke Rutke. Rutka? To je reka, ki je tukaj tekla včasih, saj sem vam jo že omenjal, da je delila vas. Kako pa naj bi bil tukaj jez, če ne bi bilo reke? Po vinski rutici, ne po rudi.

Pa veste, kaj je to vinska rutica? Saj niste nobena izjema. Tukaj v teh kočah ljudje ne poznajo skoraj nobene rastline. Morda meto in kamilice. Drevja ne poznajo, niso zmožni ločiti hrasta od bukve. Kaj šele poznati gaber ali javor, škoda besed. Ne ločijo rži od pšenice, pšenice od ječmena. Vsemu pravijo žito. Zanimalo bi me, če bi poznali proso. Prosa, vidim, zdaj ljudje malo sejejo.

Vinsko rutico so ljudje uporabljali pri boleznih, samo ali skupaj z drugimi zelišči. Za oči, za živce, na rane in odrgrnine ali proti okužbam. Pili so jo ali pa polagali na bolna mesta. Pa uroke so z njo odganjali. Predvsem pa so dekleta spletala venčke iz vinske rutice. Tako so privabljala fante. Dosti je je raslo tod okoli, mogoče je reka Rutka dobila ime po tem? Ne morete si predstavljati, kakšna reka je bila to. Ni bila prevelika, kakor so pač reke ob vaseh. Tekla je po raztegnjeni dolini, čez katero so ležali travniki, nad dolino pa so že bila polja. Nekje večja, drugje manjša. Če dolgo ni bilo dežja, si vodo lahko prečkal po produ. Če si stal na bregu na koncu doline pred mrakom, ko je zahajalo sonce, si imel občutek, da Rutka teče po vsej dolini. Res, neredko se je razlila čez vso dolino, sploh ko se

je sneg tajal ali pa je lilo in lilo. Takrat ne bi verjeli, da je to res Rutka, tako strašna je bila. Zalila je ne le travnike, ampak se je razlila celo čez polja. Tisti, ki so živeli nižje, so se morali umakniti bolj gor. Ja, v takšnih trenutkih so ljudje Rutko preklinjali in obupavali nad njo. No, pa je voda upadla in reka je bila spet mirna in ljubezniva. Tekla je počasi. Pogosto je kdo vrgel v vodo palico in hodil vzdolž po bregu, kdo je hitrejši, on ali Rutka. Čeprav si šel počasi, si bil zmeraj hitrejši od nje. Vila se je in sukala, tam pa, kjer se je ogibala ovinkom, jo je zaraščal kolmež, trstje, perunike in lokvanji. Ne morete si zamisliti lepote, ko je vse zacvetelo. Ali ko bi takole v maju poslušali slavčke.

Pa ni bila povsod plitva. Nekje je bila plitva, seveda. Imela pa je tudi globlja mesta. Zlasti eno je bilo globoko. Tja so se ljudje hodili utapljat. Največkrat mladi, ko jim starši niso pustili, da bi se vzeli. Takih se je tam utopilo menda največ. Pravili so, da so se ljudje na tistem mestu utapljali že od pamtiveka, saj je bila voda tam vedno najgloblja. Utapljali so se iz različnih razlogov. Ne le mladi. Pa se niso vsi samo utapljali, nekateri so se tudi obešali. Rutka pa je tekla dalje.

Mogoče ne boste verjeli, ampak meni se je takrat zdelo, da je to največja reka na svetu. Bil sem popolnoma prepričan, da se vse reke imenujejo Rutka in da vse tudi izhajajo iz nje, kakor da bi bila njihova mati. Celo ko sem začel hoditi v šolo, še vedno nisem mogel verjeti, da so na svetu še veliko večje reke in da se vsaka imenuje drugače.

Imeli smo čoln. Včasih sem se v njem skrival na mestih, kjer je bilo trstičja največ; vsi so me iskali, mama in oče sta me klicala, jaz pa se nisem oglasil. Ležal sem na dnu čolna in se počutil, kakor da me nikoli ni bilo. In če bi me vprašali, ali sem bil kdaj srečen, potem res samo v tistih trenutkih. Nočete me vprašati? Razumem. Včasih pa sem čoln potegnil v strugo, legel vanj in plul, Rutka me je odnašala. Kaj mislite, kje takšne reke poniknejo? No, jaz ne vem. Včasih grem, stojim nad jezom in premišlujem, le kje zdaj sploh teče. Povem vam, enkrat se mi je le posrečilo najti breg. Kateri? No, moral bi vedeti, na kateri strani sem stal sam.

Ne povem vam, od kod je tekla in kje se je njen tok izlil. Takrat se tako daleč ni hodilo. Kar bal si se iti tako daleč, gozdovi se tod širijo in širijo. Še zdaj ne grem kam daleč, zakaj pa? Konec koncev, naj greste na katero koli stran, najdete vse, kar hočete, že takoj na robu gozda, borovnice, gozdne jagode, robide, gobe. No, v tem času ne. Prišli ste prepozno. Zdaj so samo še jerebike. Pa še bi morali počakati, da pride mraz, saj jih največ raste po močvirjih. Močvirje je nedaleč od tod. Dal bi vam kakšen lonček, da bi si jih nabirali. Jerebika je dobra s pašteto, prste si obližeš. Sploh pa s hruškami in zajčjo pašteto.

Ničesar ne nabiram, nimam časa za kaj takega, saj moram tukaj čuvati. Ta čas, po sezoni, tukaj razen mene ni nikogar. Kdajpakdaj kdo le pride pogledat, kako je kaj z njegovo bajto. Po pravici povedano, brez potrebe. Vsak ve, da je vse v redu. Kako naj bo drugače, saj naselje nadziram. Neštetokrat so se lahko prepričali. Ampak saj nimam pravice nikomur braniti, če hoče pogledati, kako pa kaj. Saj so njihove bajte. Prihajajo tako okoli poldneva. Ob tem času ne bi prišel nobeden. Ob tem času tukaj postaja mrtvo. In zmrači se že zgodaj. Še pred mesecem dni ne bi prižgal luči. Kar dobro sem videl črke, še tiste najmanjše. Pa brez očal sem jih barval. Zdaj, saj ste videli, je že temno, tam, v vodi, pa ni videti niti enega vala. Lahko bi se zdelo, da se je voda vpila v dno. In kot je danes, ob brezvetrju, bi kdo lahko pomislil, da je mogoče s suhimi čevlji priti na drugi breg.

Vi ste v bajti gospoda Roberta? Ponoči najbrž niste prišli, ker bi vas slišal. Vso noč nisem spal, slišal bi vas. Ponoči je tukaj ob jezu slišati še najtišji glas. Šele proti jutru sem zaspal. Svitalo se je že, ko sem pogledal skozi okno, a vas še ni bilo. Potem sem spet zaspal, še vem ne, kdaj. Da vas je na poti zadrževala megla? Tukaj megle ni bilo. Res, jeseni je tu rada megla, včasih tako gosta, da se komaj kaj vidi. Pelješ se, nenadoma pa zid.

Nekoč, živel sem še v tujini, sem se, nekako ob tem času, peljal tod mimo. Jeseni, ko ni tukaj nikogar več. In ravno tako sem se nastanil v bajti gospoda Roberta. Gospod Robert mi je povedal, kje najdem ključ. Pod polico, na klinu v tramo. Ste ga tudi vi našli tam? No, seveda. Pred tem sem bil tukaj samo enkrat, neke nedelje v sezoni. Takrat sva se pripeljala oba z gospodom Robertom. Tistikrat pa gospod Robert ni utegnil. Se razume, lahko uporabljam njegovo hiško, je rekel, ko sem mu telefoniral, on pa da žal ne more priti. Povedal mi je, kje kaj najdem, tudi, kje je ključ.

Mračiti se je že začelo, ko sem prečkal mejo, tako da sem računal, da se bom pripeljal ponoči, do jutra pa da se bom vsaj malo naspal. Dokler sem vozil po glavni cesti, je bilo še vse v redu, noč, polna zvezd, luna, vidljivost je bila prav dobra. Ko pa sem obrnil na stransko cesto, čez nekaj časa pa zavil še na naslednjo, se je začela dvigati megla. Sprva je bila redka in tu pa tam, v pasovih se je včasih vlekla čez cesto. Z meglenkami je še dobro šlo. Vozil sem lahko razmeroma hitro, seveda glede na razmere. Z vsakim kilometrom pa so megleni pasovi postajali gostejši. Čez čas pa, kakor da bi se na cesto zgrinjale meglene stene. Samo po naseljih, kjer so gorele luči, je bilo kaj videti. Ko sem se pripeljal iz neke vasi, sem padel v še gostejšo meglo. Čim dlje, tem gostejša. Megla pred menoj, megla nad menoj, ob straneh in zadaj. Kakor da bi sveta sploh ne bilo, ampak

samo megla. Luči sem skušal prižigati tako in drugače, a ni nič pomagalo. Seveda vem, da dolge luči še najmanj zaležejo. Pri dolgih imaš nenadoma pred seboj belo steno. Edino kratke luči in meglenke so za kaj. Sploh je najbolje, če se z vami pelje še kdo, odpre okno in med vožnjo pazi na rob ceste ob avtu ter usmerja voznika. A kaj, ko sem potoval sam. Povrhu pa še nobenega avta ne za menoj ne pred menoj. Ker se lahko dogovoriš, naj nekaj časa vodi prvi on, nato pa ti, izmenoma. Zadnje rdeče luči najbolje kažejo pot v megli. Tako pa sem se na hipe skorajda že izgubljal, ne vedoč, ali se sploh pomikam naprej, ali nisem že kje v jarku in ali ne bom treščil v kak drog ali drevo. Rečem vam, da nikdar dotlej nisem vozil v taki megli. Pogosto sem se ustavljal in stopil iz avta, da bi se nadihal svežega zraka. Naredil sem nekaj gibov, sedel v avto in se odpeljal naprej.

Nenadoma pa sem opazil, da se na obeh straneh ceste svetlikajo nekakšne nenavadne luči. Le kaj naj bi to bilo? Sprva so bile bolj na redko, tu pa tam. Nekako sem ugotovil, da svetijo z oken, čeprav oken skoraj ni bilo videti, še manj pa hiš, komaj kakšni obrisi so se kazali v megli. Pomislil sem, da peljem skozi kakšno vas, še zlasti ker je bilo teh luči zmeraj več, zgoščale so se, in kmalu je na obeh straneh nastala svetleča se veriga, kakor da bi vozil po kakšni aleji. Vozil sem, no ja, bolj primerno bi bilo reči, da sem se vozikal. Megla pred menoj je bila zmeraj gostejša.

Nenadoma sta se iz te megle izvili dve postavi. Najbrž moška, sem pomislil. Nisem utegnil zahupati, ampak sem naglo z vso silo pritisnil na zavore. Oblil me je pot, srce pa mi je začelo glasno tolči, da je bilo še v avtu slišati, kako bobni. Prepričan sem bil, da se mi bosta vrgla na avto, začela mlatiti po šipah, ruvati vrata in me grdo zmerjati. Pa še prav bi imela, čeprav sta hodila kar sredi ceste. Pomislite, avta sploh nista opazila. Najbrž sta se dajala, saj sem še v avtu slišal njune zariple, povišane glasove. Mahal sta z rokami in se suvala. Zdelo se je, da bom v tej megli še priča pretepa.

Malce sem priprl okno, navil radio na ves glas, vrteli so neko grobo, glasno glasbo, mislil sem, da me bosta slišala in se mi umaknila s poti. Pa me nista slišala. Stala sta in se majala na vse strani, potema pa sta se nenadoma vrgla v objem in tako tesno objeta sta se začela poljubljati. Bila sta tako pijana, da sta drug drugega podpirala, če je kateri klecnil.

Potem sem glasno zatrobil, dvakrat, a glej čudo, tleskala sta drug drugemu po rokah, potem pa se je eden odmajal na eno stran ceste, oni pa na drugo. Že sem imel nogo na plinu, ko sta se nenadoma zasukala in se spet začela objemati. Tako objeta in prižeta drug k drugemu sta se majala sem ter tja, kakor da bi ugotavljala, ali ni druge rešitve kot zvrniti se kar tukaj in prespati na cesti. Na srečo sta se prijela za roke in v megli odkorakala

naprej po vsej širini ceste. Tudi jaz sem počasi speljal za njima, saj sem računal, da se mi ju bo posrečilo prehiteti v hipu, ko kateri potegne drugega na to ali ono stran. Ampak ko je prvi cuknil drugega, je slednji onega takoj zvlekel na svojo stran. Tako sta šla križem kražem, pri čemer sta se ves čas ustavljala, se trepljala ali se cukala za roke. Skupaj z njima sem se moral ustavljati tudi jaz.

Nenadoma so se iz megle nad cesto postavila velika vrata. Pravzaprav so se zasvetila. Venec šibkih lučk, podobnih tistim na oknih, se je bočil ob strani navzgor, a se je svetleča polovica polkroga nekje na sredi pretrgala. Na drugi, temni strani, so žarnice gotovo pregorele ali pa se je strgala napeljava. Na svetleči polovici polkroga se je bleščalo: Dobrodošli. Napis je najbrž bil daljši, a je na drugi polovici ugasnil.

Ustavila sta se pri teh vratih. Nista se več objemala, trepljala in drezala, samo roke sta si podala, v meni pa je zrasel up, da se bosta končno le razšla. Res, rok nista mogla odlepiti, kakor da bi ne bila prepričana, ali bosta le zmogla vsak posebej. Končno sta se odtrgala drug od drugega, eden je izginil na eni strani ceste, drugi spet na drugi.

Olajšano sem si oddahnil. A nisem takoj odpeljal. Najprej sem stopil iz avta in za hip postal zunaj, da bi se malo pomiril. Megleni hlad mi je dobro del. Šele potem sem sedel v avto in počasi odpeljal. Vozil sem morda nekaj deset metrov, ko sta se onadva znova prikazala v megli sredi ceste pred menoj. Nisem vedel, kaj naj storim. Zaustavil sem in obstal. Takrat sta avto vendarle opazila, saj sta se objeta trudoma napotila proti meni. Spustil sem šipo in pokukal ven.

– Dober večer, gospoda! A ne bi mogla? ...

Začela sta se nekaj kremžiti vame, kakor da bi me hotela potolažiti, češ, takoj se bova umaknila s ceste. V resnici pa sta kmalu začela z negotovim korakom stopati dalje. Sklenil sem, da bom počakal. Na radiu sem ujel neki koncert, mu prisluhnil, čez čas pa odpeljal. Z dušo v grlu sem peljal in napenjal oči, negotov, ali se v megli ne bosta spet postavila predme na cesto. Ne boste verjeli, ampak kakor da bi se nanju nekako navezal. Še pogrešati sem ju začel.

Lučke so izginile in malo sem pohitel. Po nekaj kilometrih sem se čutil zelo utrujenega, tako da sem takoj, ko sem na levi strani opazil svetleči napis Gostilna, sklenil ustaviti.

Gostilna je bila mirna, njen lastnik pa prijazen. Prigovarjal mi je, naj v tej megli ne peljem dalje. V tako gosti megli. Kam le boste šli? Naspite se, spočijte si, megla pa se bo medtem dvignila. Imamo udobne in poceni sobe. Pojeste še kaj toplega – naj vam kar takoj kaj pogrejem? Boste pivo? O, zdaj imamo piva, kolikor hočete. Celo inozemskega. Ali pa kaj

bolj krepkega? Sobo vam bomo takoj pripravili. Danes je bilo pri nas živahno.

– Kaj pa te luči na oknih? In tista vrata? sem neprevidno vprašal. – Je to zaradi megle?

Sumničavo me je pogledal.

– Od kod pa je gospod?

– V tujini živim?

Šele tedaj je prenehal grbančiti čelo.

- Tukaj smo imeli procesijo s sveto podobo.

Rečem vam, da vso noč nisem zatisnil oči. Razmišljal sem celo, ali naj peljem naprej ali naj se vrnem. Pa vi, ste dobro spali, kaj? Ko sem se prebudil, pravzaprav so me psi zbudili, sem nekajkrat pogledal skozi okno, a se še niste prikazali. Avto je stal tam in pomislil sem, kdo neki se je pripeljal. Vrtalo je po meni, kdo le bi to lahko bil, ob tem času, jeseni? Tem prej, ker sem ugotovil, da je tuj avto, tak, kakršnega tukaj nima nobeden. Kakšne znamke pa je? Se mi je zdelo. Tudi sam sem nekoč imel takega.

Hiter je bil ko strela. In nikdar se mi ni zgodilo, da bi se pokvaril. Na semaforju sem pritisnil tako, da sem bil že davno proč, ko so drugi šele speljevali. Dotaknil sem se pedala za plin in avto je kar skočil. Na cesti me je le malokdo prehitel. Všeč mi je bila hitra vožnja. Hitra vožnja, hitro življenje. Hitro življenje, se mi je zdelo, bo trajalo krajši čas. Da bi se bal? Česa pa? Tega še najmanj. Ni veliko razlogov, zakaj bi življenje cenili. Vsaj kar zadeva mene. Kazni, to pa, teh sem plačal kar precej. Enkrat so mi celo za leto dni prepovedali voziti.

Nesreče? Se sploh da voziti brez nesreč? Tako kot živeti ni mogoče brez nesreč. Imel sem zlomljeno nogo, ja, na tem mestu. Drugič spet ključnico, potem tri rebra in še pretres možganov. Enkrat so morali avto razrezati, da so me dobili ven. Ampak, pomislite, nič se mi ni zgodilo. Malo sem bil obtolčen in popraskan, to je vse. Srečno naključje? Mogoče. Čeprav ne vem, kaj pravzaprav je srečno naključje. Šele ko se me je lotila revma, sem za cela tri leta prenehal šofirati, po tistem pa nisem več vozil tako hitro.

Kakšno registracijo pa imate? Nisem je videl, a jo moram zapisati. Zapišem si vsak avto, ki pripelje sem. Ne samo registrske številke. Tudi znamko, model, barvo. Tistih, ki imajo tukaj bajte, si ne zapisujem. Jih imam zapisane že od začetka. Samo če kdo zamenja avto. Sicer pa vsakega. V sezoni prihaja sem veliko znancev teh, ki imajo tukaj bajte. Večkrat zahtevam tudi prometno dovoljenje pa avto si ogledam, če ni kje udarjen ali popraskan. Enako ravnam z znanimi. Znan se vam zdi, potem pa se izkaže, da ne veste, kdo je. Na priče se tudi ne morete zanesti, če bi se kaj zgodilo.

Deset prič, deset barv, deset modelov in ravno toliko znamk, da o registracijah ne govorim. Nobenim pričam ne verjamem. Kdaj se je pripeljal, kdaj odpeljal, ob kateri uri, vse si zapišem. Imam zvezek samo za avtomobile. Posebej pa za bajte, kdo, kdaj, kako dolgo, koliko oseb. Poseben zvezek je spet za druge reči. Red zahteva, da ni vse v enem zvezku.

Nisem pomislil, da ste se ustavili v bajti gospoda Roberta. Šele ko ste odgrnili zaveso na oknu. Je mogoče, sem si rekel, gospod Robert? A si nisem verjel. Tako dolgo ga že ni bilo tukaj, no, da bi zdaj le prišel? Opol-dne je že minilo, ko ste prišli ven, a ne? Stali ste na terasi, se razgledovali in šele tedaj sem ugotovil, da niste gospod Robert. Pa ne takoj. Ste enako visoki in vitki. Poleg tega pa vam je klobuk zastiral obraz. Psi sta začela praskati po vratih, naj ju pustim ven, no, in takrat sem že vedel, da niste gospod Robert. Pa saj ju ne bom pustil sama na neznanega človeka. Rekel sem si, da bom počakal, ko pridete k meni in mi poveste, kdo ste, zakaj ste prišli in za kako dolgo.

Največ sem se ukvarjal s tem, kako veste, kje je ključ. Razen mene in gospoda Roberta nihče ne ve, da visi pod teraso na žeblju v tramu. Pomislil sem celo, da ste si z gospodom Robertom dobra znanca, in zato nisem šel za vami, pa še s psoma, in vas preverjal, tako kot počnem z vsemi drugimi. Gotovo pridete k meni in mi poveste, kaj je z gospodom Robertom, kje stanuje, kako živi. Včasih sem skušal ugotoviti, kam ga je odneslo, a celo sosedje z najbližjega stopnišča niso vedeli, kam.

Nikomur ni pustil naslova. Denar mi redno pošilja. Vedno v kuverti, nikoli z nakaznico. Ampak nikoli nobene besede, samo denar v praznem listu papirja. Poštni pečat je vedno tako slabo viden, da nikoli ne morem prebrati, od kod pošilja. Najbrž ima na pošti kakšnega znanca ali znanko. Ne, on, kdo pa drug? Zakaj bi mi denar pošiljal kdo drug? Sploh mi nič ni jasno. Včasih bi se lahko prikazal. In pogledal, kako je kaj tukaj. Dal bi mi lahko vsaj naslov, jaz pa bi mu napisal, da je vse v redu. Bajta stoji. Pazim nanjo. Da ga ne bi skrbelo.

Pazim vse bajte, torej pazim tudi njegovo. Včasih bajte pregledam tudi znotraj. Prezračim, obrišem prah, če vidim kaj pokvarjenega, pa popravim. Sicer ne spada k mojim obveznostim, ampak če že imam ključe, postorim še to. Ja, od vseh bajt imam ključe. Takoj ko vsi odidejo, pregledam bajto za bajto, če so zaprta vrata pa okna, ker se zgodi vse sorte. Kar je pokvarjenega, zapišem, potem pa čez jesen in zimo popravim. Ni bajte, kjer po sezoni ne bi bilo kaj pokvarjenega. Zakaj potem ne bi popravil. Ne prenesem, če je kaj pokvarjenega. Kar zaboli me. Pa ko bi šlo samo za take reči. Pogosto, ko stopim v kako bajto, dobim občutek, kakor da so jo zapustili zaradi alarma. Hladilnik ni izključen, televizor pa je priključen.

Plošča na štedilniku greje, voda ni zaprta, postelje nepospravljene. Nekoč sem prišel v neko bajto, kjer je likalnik že smodil rjuho na mizi. Še malo, pa bi bila vsa hiša v ognju. Mogoče še sosednje bajte, saj je vlekel veter. Od takrat na likalnike še posebej pazim, ko ljudje odidejo.

Včasih najdem še ostanke hrane v krožnikih. In nepomito posodo. Na mizi steklenice, pločevinke od piva, kozarčke za vodko, iz košev kipijo smeti, po tleh pa ležijo umazani vložki ali kondomi. Sneti in odvrženi. Nekaj sem sam kriv za to, ker sem jih navadil, da vse prekontroliram. Ampak drugače ne bi mogel. Ne rečem, so bajte, kamor je prijetno vstopiti. Tam včasih sedem in poslušam. Kaj poslušam? Človek lahko vse sorte sliši, če le hoče poslušati.

Običajno obhodim vse hiše dvakrat dnevno in najmanj enkrat čez noč, na tej in na oni strani jezu. Zgodaj zjutraj, ko sonce šele vzide, po vseh bajtah pregledam, ali niso kje razbita okna ali vrata vlomljena in vržena s tečajev. Če se mi zdi, da kaj ni v redu, v bajto tudi vstopim. Ampak psa že od zunaj začutita vse. Vsako bajto obtečeta in mi s kratkim laježem dasta vedeti, da je vse v redu. In oddirjata k naslednji. Če pa kaj ni v redu, počakata name in besno lajata, ja, prav besno.

Drugič grem na obhod zvečer. Takrat pogledam v vsako hišo in prižgem luč. Noter in na terasi. Tako grem od hiše do hiše, prižgem luči in grem naprej, vse do zadnje. Čim več bajt puščam za seboj, tem bolj svetlo postaja ob pregradi. Kakor da bi se delal takle venec luči okrog nabrežja. In ko se blešči luna, se zdi, kakor da bi se lesketala voda in nebo nad njo in gozdovi. Ko bi vedeli, kako se psa takrat veselita. Nikdar si ne bi mislil, da se psi lahko tako veselijo. Običajne dni pa sta mirna, pozorna, a ne lajata brez potrebe. Da bi kar tako zavijala, kakor drugi psi, kje pa. Še na luno ne. Če je kdo v kateri bajti umrl, tudi nista tulila. Edino takrat zalajata, če se jima kaj zazdi, ampak ni treba, da bi se kaj zares dogajalo. Ne boste verjeli, kaj vse si lahko predstavljata. Kaj če si mislita, da je tukaj njun raj, kadar gorijo vse luči? Psi si vendar ne morejo predstavljati raja kot cvetočega vrta, kjer je vsega po volji. Dovolj jim je, če tam ni človeka. Kaj pa jaz? Mene imata lahko kvečjemu za nekoga, ki skrbi za njun raj.

Potem se od zadnje bajte vračamo in luči postopoma ugašamo. Zakaj se tako čudite? Pasjemu raju? Rečem vam, da je človek za pse najslabši stvar. Tega ne pravim kar tako. Tegale, Rekse, sem našel v gozdu. Z jekleno vrvjo privezanega za drevo. Gotovo ga ne bi opazil, saj sem gledal pod noge in iskal gozdne jagode, ko nenadoma zaslišim, da nekje nekaj veka, čisto kakor otrok. Nikoli si ne bi mislil, da bi to lahko bil pes. Ko, recimo, srna poginja v zanki, takoj veste, da gre za srno. Ne enkrat sem naletel na take umirajoče srne. Zdaj pa – kakor da je otrok. Ustavim se, zadržim

dih. Da bi se komu izgubil otrok? Čisto majhen mora biti, saj tako vekajo samo čisto majhni otroci. Ampak tako majhen otrok ne bi prišel v gozd sam. Utihne. Gledam naokrog, a nikjer ničesar ne opazim. Znova začnem iskati jagode. Čez čas spet zaslišim tisto vekanje. Slabotno je, komaj ga slišim. A imam dobra ušesa. Neki skladiščnik, ki me je nekoč učil igrati saksofon, je zmeraj ponavljal, kako še ne igram kaj prida, ampak ušesa pa da imam dobra. Le učim naj se.

Že sem začel premišljevali, le kdo v teh bajtah bi lahko imel komaj rojene-ga otroka. Povem vam, da me tukaj nič več ne bi čudilo, niti da je nekdo odnesel dojenčka v gozd. Začel sem prebrskavati grm za grmom in hoditi okoli najbližjih dreves. In nenadoma zagledam, da pod bukvi jo leži on, Reks. Očitno me je začutil, zato je, skorajda že mrtev, začel cviliti. Da boste vedeli, voh odpove psu nazadnje. Ko me je opazil, se je celo skušal dvigniti s tal. A ni zmogel. Znova je zavekal kakor otrok. Bo iz tebe kaj ali ne bo, sem začel premišljati. Če ne, prinesem lopato in te zakopljem. Še en grob v gozdu več, kaj potem. Vsem barvam ploščice, pa jo bom še tebi. Takrat sem mu dal ime Reks. Tukaj počiva Reks. Naj počiva v božjem miru. Križa ti ne postavim, pa je tvoje trpljenje križa vredno. Spet se je skušal dvigniti. S kremplji je grabil po listju in me gledal, kakor da bi me prosil, naj ga ne pustim tam.

No, pa sem ga prijel pod trebuhom in ga postavil na noge. Če se bo obdržal na nogah, sem pomislil, potem z njim še kaj bo. Nisem verjel, da bo obstal. Kaj porečete? Ostal je na nogah. Sama kost in koža. Golazen ga je že začela napadati. Vrat je imel ves v krvi in črvih. Oči polne mrčesa. Iz gobca mu je tekla krvava pena. Drgetal je in šklepetal, a stal. Če je pa tako, sem rekel, bova pa poskusila živeti. Snel sem mu tisto jekleno vrv z vratu in mu začel prigo-varjati, napravi korak, naprej bo pa že šlo. Najvažnejši je prvi korak. Naredil ga je, potem pa se je sesul. Kaj naj zdaj? Vzel sem ga v naročje in ga nesel. Ampak roke so mi kmalu začele pešati. Saj vidite, kakšen orjak je ta pes, pa ga je bilo takrat pol manj. Kesal sem se, zakaj nisem vzel s seboj noža. Odrezal bi nekaj vej, naredil nosila in ga že kako privlekel. K sreči sem imel na sebi jakno, tudi srajco sem slekel, oboje zvezal skupaj in še prevezal s tisto vrvjo, na vse to položil psa, sedel, si ga nekako oprtal na pleča, potem pa sem se dvignil, no, ja, težko, a vseeno sem vstal. In tako sem ga prinesel sem.

Spraševal sem po bajtah, ali se je komu izgubil pes. Nikomur se ni izgubil. Hranil sem ga in ga ozdravil, zdaj pa vidite, kakšen pes je. Grizlo me je samo to, da so lastniki neke bajte takoj odšli, naslednjo sezono jih ni bilo, potem pa so hišo prodali. Tega je že nekaj let, kar tista bajta pripada nekomu drugemu, ampak ko smo na obhodu, Reks tam leže na teraso pri vhodu. Tam ga moram poklicati proč, saj novi lastnik ne razume, zakaj pes lega ravno pred njegovimi vrati.

Lapsa, tega sem pa rešil pred utopitvijo. Nekega večera, tudi tako pozno jeseni, že po sezoni, sem poslušal glasbo. Ko poslušam glasbo, navadno ne prižgem luči. Nenadoma pa zaslišim, kakor da bi se na onem bregu nekdo pripeljal z avtom. Veste, lahko poslušam glasbo, a kljub temu slišim tudi vse drugo. Stopim ven, nobenih luči ni videti, mislil sem že, da sem se zmotil. Takrat pa prinese k meni rahel tresk, kakor da bi kdo zapiral prtljažnik avtomobila. Kdo le bi lahko bil ob tej uri? In tako tiho, brez luči? Kar tja grem pogledat. Stopal sem tiho, da me oni ne bi prekmalu slišal, saj bi se lahko odpeljal. Še tja nisem prišel, ko sem ga že prepoznal. Seveda, bil je s teh bajt.

– Kaj pa počnete tukaj?

– No, nič, me je skušal zamotiti. – Prišel sem si nekaj vzeti iz bajte, a vas nisem hotel buditi. Ni bilo luči, pa sem mislil, da že spite.

– Ne, nisem spal.

Takrat pa zaslišim, da nekje nekaj cvili. Gledam naokrog in v temi zagledam nekaj kakor vrečo. V vreči pa se očitno nekaj premika.

– Kaj pa ta vreča? vprašam.

– Nekaj kamenja sem nabral, oni odgovori. – Doma imamo vrt. Zelo lepo je, če so cvetlične grede obložene s kamni, pa me je žena prosila, če bi ...

– Kamni, ja, rečem, pa premikajo se in cvilijo.

Res so bili tudi kamni v vreči, ampak kako da se premikajo in cvilijo, tega pa ni več znal razložiti. Potem je zajeceljal:

– Ne zamerite mi. Pes je, ščene. Prišel sem ga utopit. Kupil sem ga vnučku. Po vsej sili je hotel imeti psa. Zdaj ga pa noče več.

Od takrat mi zmeraj, ko pride, kaj prinese za pse. Granule, konzerve z govejim, puranjim ali lososovim mesom. Pa ne samo v sezoni, večkrat pride tudi pozimi in kaj pripelje zanje. Rečem mu, da ni treba, saj imata psa pri meni kaj jesti. Samo razvaja mi ju. No, pa mi je enkrat rekel:

– Dušo ste mi rešili.

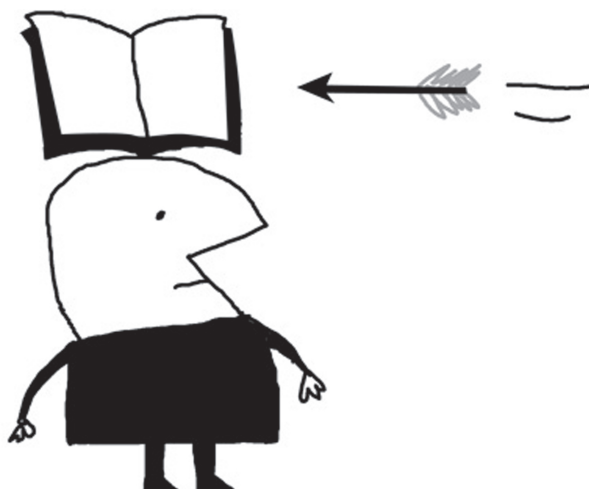
Čudilo me je, da je hotel utopiti psa, govori pa o duši. Tem prej, ker je duša po moje dandanes blago kot vse drugo. Lahko jo kupiš in prodaš, cene pa niso visoke. Morda pa ni bilo zmeraj tako. V neki knjigi sem bral, kako je že predavnimi stoletji nekdo rekel, da je duša kakor kos kruha. Mislite, da je bil kruh takrat tako drag? Potemtakem se ni kaj čuditi, da je, kot je. Pa, oprostite, ker vas tole sprašujem, ampak vi bi morda morali vedeti, koliko bi dandanes mogla stati človeška duša, če bi upoštevali, recimo, ta moja psa. Ali pa tiste grobove v gozdu.

Prevedel Peter Kuhar

Pavšalne formule, s katerimi včasih označujemo velike duhove – kakor Tolstega za bogoiskatelja ali pa na primer Prousta za analitika – so po navadi pretežno konvencionalnega značaja. Te nam označujejo le njihovo najvidnejšo in najmarkantnejšo potezo, ki ima pogosto kaj malo opravka z njihovim celotnim značajem. Po Gideu so take označbe dosti manj tvegane. Če trdimo o njem, da je moralist (to je sedaj malone že literarno zgodovinska označba zanj), povemo s tem približno že vse, kar hočemo o njem vedeti. Njegova markantnost malone presega celotni okvir njegove osebnosti. André Gide se nikoli ne skriva za svojim delom in svojo skoraj otipljivo simboliko. V tej svoji lastnosti je tako dosleden, da je morda prav ta njegova prevelika opaznost vzrok najbolj grobemu nerazumevanju, na katerega je naletela njegova umetnost v sodobni Franciji.

Peter Donat: *André Gide in amoralizem*, Sodobnost 1935

Knjige na tnalu



Ana Geršak



Lojze Kovačič: *Zrele reči*.

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2009.

V literaturi ni vse. Obstaja samo literatura odlomkov.

Kot je tudi življenje sestavljeno iz samih drobcev.

L. Kovačič

“Bojim se premagati samega sebe do kraja, ker potem ne bi imel ničesar več,” Kovačič citira Toma Česna, njegovo citiranje pa ni brez osnove v lastnem spoznanju o nezmožnosti dokončnega spoznanja. Ni treba, da misel zajadra v veselje, zatakne se že pred domačim pragom – spoznavanje sebe je mogoče prav zato, ker se ni mogoče spoznati. Zato beležke, zato brezkončne seanse introspekcij in samoanaliziranja. Zato nedovršnik. In datumi, ki prehojeni čas enačijo z namišljenim napredkom na poti do sebe, na “potovanju k samemu sebi”. Kot nakazuje izbrani citat k temu tekstu – Kovačiča je mogoče razlagati le s Kovačičem.

Posthumno objavljene *Zrele reči* so zasnovane kot dnevnik (prvi zapis 8. novembra 1990 in zadnji 31. decembra 2001), kot vsak žanrski presežek pa niso le naštevanje preživetih realij, temveč lovijo, dehierarhizirajo, izbirajo in s tem reinterpreterirajo prebliske, ki jih porajajo (ne)pomemben dogodek, neoprijemljivost sanj in polsna, spominski val, na pol pozabljen citat, iztrgan iz izvirnega konteksta, zavest lastne nemoči in minljivosti. Vse z namenom najti trdna tla pod nogami, oporo in podporo, berle in nov par nog ter z njimi nov zalet. Si ustvarjati dom v varnem pribežališču, ki se mu reče literatura, čeprav se besedno domovanje tokrat izkaže za kaos gargantskih razsežnosti. Red ni potreben, pripovedna linija ni premočrtna – kovačičevski subjekt je fragmentaren, drobci se počasi sestavljajo v podobo (morda od tod, zaradi enotne podobe, ki se vleče skozi *Zrele reči*, uvrstitev med romane pri nominaciji za kresnika). “Pisanje zahteva pozornost; tudi če pišeš o raznovrstnosti in kaosu, moraš biti koncentriran, biti koncentriran pa se mi nikakor ne da več za

papirjem.” Donkihotski lov na notranje monologe, roka, ki skuša slediti “čisti misli”. V vrtinec se brez jasne ločnice poleg dnevniskega datiranja primešajo refleksija, esej, izpoved, memoari, opombe in pripombe, vse z istim izhodiščem, z istim pišočim jazom in njegovo zavestjo o pisanju, njegovim preizpraševanjem o smislu pisanja in kopičenja zvezkov, ki bodo pozneje stisnjeni med platnice *Zrelih reči*. Še enkrat znova in kot že tolikokrat poprej je Kovačičeva literatura prežeta z življenjem. Ali življenje z literaturo. Kajti čeprav gre še enkrat za preizkušanje in rahljanje avtobiografskega žanra, gre hkrati za žanrsko potenciranje – za naporno, mukotrpno razstavljanje pišočega, brez cinizma, brez olepševanj, celo brez zavesti o objavljenosti zapisanega; delo je ostalo nedokončano. Iz te perspektive se naključje, da je zadnji zapis nastal na zadnji dan leta (31. 12. 2001), bere kot simbolika.

Ko se je v Kovačičeva predhodna dela – ne vtihotapila, ampak zavestno izpostavila konkretna, preverljiva zunajbesedilna resničnost, je bilo to kljub vsemu v funkciji literature – življenje, kot so ga temeljito predelali in obdelali različni literarni postopki. Je sploh mogoče iti stopnjo dlje? “Vse je res, dokler ni napisano, vse je pesem, dokler je ne napišeš, vse je roman, najbolj kratkočasen in lep ali odbijajoč, dokler ga ne napišeš, vse je kot obdarovanje za božič in veliko noč, dokler tega ne opišeš, vse je smrt, dokler je ne opišeš, življenje, dokler ga ne označiš.” Označeno življenje zmeraj/že prestopa mejo med realnim in fikcijo, pri čemer ni nepomembno, kako ga označiš. Glavni imperativ Kovačičevega ustvarjalnega creda je bila vselej “resnicoljubnost”, naj se sliši še tako staromodno, želja, da bi povedal vse, kot je (bilo), brez olepšav. Ni naključje torej, da je Kovačičev literarni avtobiografski projekt tako obsežen in znotraj sebe tako kontradiktoren. Resnica je večča v izmikanju, zato niso samozanikanja nič nenavadnega. Izjava, ki jo je avtor podal v nekem intervjuju, češ da je v literaturo prelil toliko življenja, da ne more več ločiti med življenjem in literaturo, je dobila končno repliko v *Zrelih rečeh*: “Torej ne pišem o sebi – o, kako so govorice o avtobiografiji zgrešene in kičaste –, ampak pišem o tistem, kar ždi v meni.”

V procesu razgaljanja ni nikomur prihranjeno, še najmanj pišočemu, ki med polaganjem računov mimogrede obračuna še z oblastjo, narodnim profilom, piše svojo različico “človeške komedije”, le da se mu nič v njej ne kaže kot pretirano smešno, prej nasprotno. Tu ni več tistega radovednega, otroškega pogleda na svet iz prvega dela *Prišlekov*, ki široko razprtih oči gleda v svet, ne da bi obsojal, kar vidi. Nekaj se kljub temu ni spremenilo, svet se ni sestavil, tako literatura kot življenje ohranjata značilno fragmentarnost in večno nedokončanost. Drobcev pa je zmeraj več. Kovačič

pripovedovalec (ali Kovačič popisovalec) je tu starejši ("Pravzaprav živim v starosti, v tem nizkokaloričnem stanju, v katerem nimam apetita ne za užitno ne za neužitno, oboje je enako antiapetitno."), oslavljen od bolezni in kadilskih pljuč, utrujen od ljudi in od življenja, brezkompromisen in neusmiljen. Spet se spominja otroštva v Baslu, selitve v Jugoslavijo, očitkov o "nemškutarstvu", starih prijateljev in novih sovražnikov, ljubic in bežnih ljubezni, krajev, ki so bili, in ljudi, ki jih ni več, razkriva, kar je v "literaturi" zamolčal ("[T]u nisem opisal, da sem na poti v bolnišnico pobiral čike po pločniku /.../. Bilo me je sram povedati to podrobnost," v navezavi na zgodbo *Očetova smrt*); v želji po čim večji avtentičnosti lastne izpovedi pripovedovalec nenehno vrta vase in iz sebe vleče tudi tisti del, ki običajno ostaja potlačen ali zamolčan – o izkušnji vojne, ki da je "nujna" ("Vojne so potrebne. Potrebne so, da eno vojno v življenju doživiš kot otrok in drugo kot odrasel, da v njej zaradi mene tudi padeš ..."), o pornografiji ter seveda o smrti in lastnem soočanju z neizbežnim, sprva besno, nato – sprijaznjeno. "Življenje gledam z očmi smrti."

Zrele reči predstavljajo zagonetno, na trenutke skoraj mučno bralsko izkušnjo; teži jo namreč zavedanje dokonč(a)nosti zapisanega kot metafora zadnjega kamna v skrbno tlakovanem opusu, in Kovačičeva neposrednost tam, kjer se običajen pripovedovalec ustavi, pri pereh političnih temah, ideoloških (ne)opredelitvah ali intimnih izpovedih. Avtor si je za posrednika glasu za pričevanje o resnici in resničnosti svoje zavesti izbral medij, ki ga je od nekdaj najbolje obvladal – literaturo.

Lucija Stepančič



Milan Vincetič: *Vidke*.

Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2009.

Poezija, ki jo beremo v najnovejši zbirki Milana Vincetiča, je nedvomno ljubezenska: čvrsto jo določata druga oseba ednine – ti, in prva oseba dvojine, midva. Lahko bi se tudi reklo, da gre za ljubezen na vrhuncu in za nekaj, kar je še veliko bolj redko: da osrečujoča zveza še kar traja in traja, da intenzivnost nikakor ne popusti, zunanji svet pa je pripuščen le po potrebi, a še takrat se čudežno spremeni, in to v nepričakovano smer. Nežnost zažari v lahni norčavosti, svet pa se prelije v verze. Lirski subjekt, ki je na delu v *Vidkah*, je unikum tudi sicer: že po tem, da nikoli ne podvomi vase, niti o ljubljenu ne. Pogosto učinkuje celo tako, kot da sploh ne bi vedel za grenkobo, ki napaja devetindevetdeset odstotkov vse lirike, tu je samo sreča, ki ji je prihranjen tako napor osvajanja kot tudi napor in duhamornost ljubosumja.

Par je v prismodarijah prečudno usklajen, kar je toliko bolj nenavadno, ker je resnično brezskrbno žensko res težko najti. In če jo, je prav gotovo vredna ne samo zlata, ampak tudi poezije, celo genija, saj je še redkejša od resničnih veleumov. Ampak tu je še nekaj: pod vsakdanjim “valjčkanjem”, “sidranjem” in “švrkljanjem” je slutiti čisto in stabilno čustvo, nekakšna stanovitnost pa stoji tudi za navidezno krhkostjo drobne pesniške oblike. Na prvi pogled ji nekoliko nasprotuje, notranje pa tvori armaturo, ki čvrsto povezuje hlapljive nagajivosti. Tako kot se tudi nepredvidljiva otroška igra lahko prične šele na podlagi občutka varnosti in gotovosti, sprejetosti.

Bralec se tu kaj hitro znajde v nekakšni voajerski vlogi: iz ljubkih prismodarij, ki jih uganja parček, je seveda izključen, se pa navzame njune igrivosti in norčavosti. “Svoja sva si / svoja kot lešnik / med tvojimi kolena / češ da še zna / z bežečo vodo / in štrkasto ptico / po vnete strasti / svoja kot sva si / moja in tvoja / in od nikogar / za radost ki si.” Samozadostnost ljubečega para je popolna, on in ona nimata niti najmanjšega pojma, da

nastopata v pesmi, tako sta zaposlena z žgečkanjem, bralcu pa, medtem ko se "švrkljata", ne preostane drugega, kot da ugotavlja, da Vincetičevi verzi resnično skačejo ven s strani, na katerih so natisnjeni. Ljubezen se izraža skozi nekoliko samovoljno slovnico, z igrivostjo, ki glagole vedno znova priviha po lastni potrebi.

Pa je ta čudežna lahkotnost lahko sumljiva? V resnici ni prav veliko ljudi, ki bi jih krasila resnična neobremenjenost, prav nasprotno, v svetu, v kakršnem smo, se zdi najbolj resnično prav jadikovanje, tukaj ga pa ni niti za vzorec. S tem, da se od pesnikov tudi že kar samoumevno pričakuje permanentna zateženost. Tole neprijetno vprašanje bi me mikalo odpraviti z ljubko floskulo o prikriti tragičnosti, ampak je pri najboljši volji ne najdem. Pa bi jo morala?

Aduti Vincetičevega pisanja vsekakor niso zanemarljivi. Vsega, kar napiše, se drži nekakšna nalezljivost in zlepa ni avtorja, ki bi svoja občutja s tolikšno lahkoto pretakal na papir in potem še v bralce, njegovega uroka se navzame vse, o čemer piše, hudo očiten je v vsaki podrobnosti, s katero se ukvarja, pa naj gre za poezijo ali prozo. Kot da bi se avtorjevi živahni domišljiji z največjim veseljem vse uklanjalo. Več kot prepričljiva je tudi primerjava z njegovim proznim opusom, ki zaokrožuje svojski pogled na svet. Literarnim osebam se, kot vemo, kar hitro pritakne vse mogoče, tako kot tudi pravega razpoloženja na dolgi rok nikakor ni mogoče prikriti, še posebej pa ne v pisanju. Leta objavljanja s posameznih poetik neusmiljeno perejo umetne prevleke in lažni blišč, vse, v kar bi se avtorji radi zatekli, še najbolj pa bogastvo, s katerim bi radi zamaskirali lastno revščino. Pri pisanju gre resnično "do nazga" in številne pišoče figure zapustijo sceno kruto oskubljene. A ne tudi Vincetič.

Dovolj bo, da si ogledamo ženske like v njegovih kratkih zgodbah: dame so sicer kar najbolj raznolike, skupna pa jim je nekakšna zapeljivost, zvitost, v kolikor hudomušnost ne izhaja iz samega pisca. Vseskozi jih napaja skrivnostna, nežno obešenjaška energija, ki zna zgodbe zaobrniti v najbolj presenetljivo smer, v poeziji pa se stopnjuje tako intenzivno, da lahko občasno spominja tudi na nore gobice. Pa ne na modne droge iz diskotek, h katerim se zatekajo osamljeni frustiči, ki bi se ob koncu tedna radi naplesali, temveč kakšna starodavna, že pozabljena zelišča, ki so v srednjem veku cele vasi nagnala v rajanje, v zaprtem sistemu uradnega verovanja in čaščenja pa odprle prosto pot domišljiji. Pri tem pogosto pomislim na zvrtničene postave grešnikov na slikah Hieronymusa Boscha, na domišljijske metamorfoze, ki učinkujejo bolj igrivo kot skesano. Tu so dvoumne oblike cvetja in sadja, tu pa so tudi grešnice, ki ne morejo skriti bujne vitalnosti: na vsak pridigarski očitek bi verjetno odgovorile

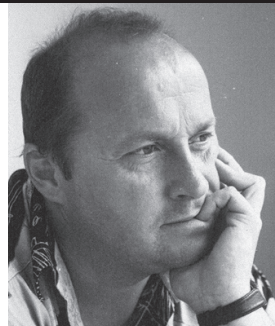
s pogledom zvezde nemega filma, k njim sodijo še otročji peklenščki, ki se igračkajo s kaznovanjem.

Lahkotnost v najbolj pozitivnem pomenu besede bralca prepriča, da je na delu neuničljiva vitalnost pesniške zvrsti romance (to bi uganili tudi brez podnaslova), ki očitno odpira še neslutene možnosti. Ena od njih se na tem mestu razvija skozi ozko in krhko obliko verza, vse je drobno, kratko in poskočno in gre veselo vstric z mentalno hitrostjo ter rahlo neodgovorno zaletavostjo. Drobna knjižica pa je razdeljena na sedem delov. Posebne pozornosti so vredni tudi njihovi naslovi (*Romance, Bližine, Spevi, Nežnosti, Hvalnice, Vidke, Darovanjke*), na začetku in na koncu pa stojita pesmi *Moja* in *Tvoja*. Najbolj izstopa cikel *Spevi*, ki je presenetljiv že s tem, da se za razliko od siceršnje Vincentičeve lirike obrača na ženske na splošno, še posebej, kot se izkaže pozneje, na tiste, ki so "ljube", "razmršene", "prevarane", "zavrnjene", "objemane", "vrčaste", "postarane" ... skoraj kakršne koli. Hvalnice bi se lahko verjetno še nadaljevale za vsako situacijo, v kateri se lahko znajde ženska oseba. Vincetič kot trubadur pokaže tudi izjemen smisel za detajle, obenem pa se, v nasprotju s siceršnjim zornim kotom njegove poezije, uveljavlja pogled od zunaj, opazovanje, kakršnega (pre)tesna telesna bližina pač ne omogoča. Tu je vse polno ljubečih podrobnosti, tu vlada nežna brkljarija, skrivno življenje modrcev, obposteljnih telefonov, dišečih stekleničk. Tu so drobnjarije, o katerih si modna in oglaševalska industrija domišljata, da vesta prav vse, ko jih raztegujeta na kvadratnih kilometrih džamboplakatov, pesnik pa jim vrača skrivnostnost in čar intimne obrednosti. Ves očaran nad skrivnim šuštečim svetom, po katerem se jutranje bose in razmršene ženske pomikajo z mačjimi koraki. Gre za čar tistih najredkejših trenutkov, ko obstajajo le same zase in so tako tudi najbolj svoje, najbolj resnične, daleč od sveta, v katerem so "dvorne", "strastne", "smešne", "hlastne", "ljubosumne", "prevzetne", "žlahtne", kakršne koli, ko posedajo čisto same vsaka pred svojo toaletno mizico, še brez maske, ki si jo nadenejo za zunanji svet. Zdi se celo, kot bi šele skozi pesnikov pogled lahko v resnici zaživel tisti *hortus conclusus*, najbolj skrivno življenje, tako nujno za razcvet vsakršnih občutkov. Ter intime, ki jo najnovejša obsedenost z resničnostnimi šovi že kar vnaprej zgreši.

Predmeti imajo v tej poeziji posebno mesto, tako kot v razlagi sanj pridobijo pomene, ki jih v vsakdanjem kontekstu nimajo, ali jih v najboljšem primeru komajda lahko slutimo; tukaj dobesedno žarijo. Ne po zaslugi estetiziranja in/ali jezikovnih umetnij, temveč popolnoma spontano, kot se spodobi za poezijo, pod vplivom avtorja in njegovega občutenja, ki je očitno svobodnejše, živahnejše od občutenja navadnih smrtnikov.

Pesnikova skrivna zaveza z ženskim svetom se nadaljuje spet z eno samo, drugoosebno, ki se je nikoli ne naveliča, ona pa mu je sposobna slediti, in slednjič še z nečim bolj abstraktnim, kar zasleduje kot pravi moderni trubadur. "Ne mine dan / da mi ne bi bila / še in še oberoč / da me ne bi zbujala / ter zamaknila / k danicam / na tvojih komolcih / ki jih klativa / vsak na svoji / strani šipe / tiho in pretišje."

Milan Vincetič



Vid Sagadin: *Drevored.*

Ljubljana: LUD Šerpa, 2010.

V geslu *drevo* (Chevalier-Gheerbrant: *Slovar simbolov*, Ljubljana: MK, 1993) prebiramo, da “gre za eno najbogatejših in najbolj razširjenih tem v simboliki, eno tistih, ki že same lahko napolnijo knjigo”. In še: “Kljub površnemu videzu in prenapljenim sklepom moramo reči, da drevo – niti sveto – ni povsod kulturni predmet; je simbolična upodobitev entitete, ki presega kult in ki sama lahko postane predmet kulta. /.../ Drevo na splošno velja za simbol razmerij med zemljo in nebom, kajti njegove korenine segajo v tla, njegove veje pa se dvigajo v nebo.”

Zaradi tega sploh ne preseneča, da si je (pra)človek najbrž izbral drevo za svojo prvo streho, da je po njem poimenovan tako človekov (keltski horoskop) kot narodov značaj (lipa, hrast), iz botanike smo slišali za drevo življenja, drevo modrosti pa naj bi predstavljalo “drevo z različnimi vejami filozofije, ki raste iz človeka”. In še in še. Drevo je tudi tradicionalni pesniški simbol, naj gre za romantično ali modernistično percepcijo, pojavlja se tudi v krščanski ikonografiji kot “križ, orodje trpljenja in odrešitve, ki v eni sami podobi združuje oba skrajna pomena Drevesa: s smrtjo v življenje; *per crucem ad lucem*, s križem v svetlobo” (*Slovar simbolov*, str.121). In nenazadnje, na čemer je grajena tudi ta zbirka: drevo je lahko genealoška karta, ki pod lubjem večje skriva hobotnico rodov in pokolenj, ki se projicirajo kot bolj ali manj (ne)žive veje.

In takšne so, vsaj na zunaj, Sagadinove pesmi, zgrajene iz dvostišij, v katerih hote ne uporablja ločil niti verzalk, kajti “struktura pesmi je”, tako Aleš Šteger v spremnem zapisu, “kapilarasta, brez interpunkcijskih zarez, podobe se stikajo kot žile, ki po drevesih črpajo vodo in vzdržujejo njihovo trdnost”. Za žlahtnost lirskih/drevesnih sokov pa Sagadin uporablja (meta)jezikovna sredstva, naj gre za “goste in žlahtne posevke citatov, namigov, navezav na pesniško tradicijo, besedne iglice in igrice, ki se domiselno vsajajo pod verzno lubje” (Aleš Šteger, *ibid.*), tudi v

“fotomontaže narave”, ki pa ne delujejo kot (post)romantični postulat, temveč kot osebni razgledni stolp, s katerega skuša med “množico teles ujeti njeno telo, čeprav je preveč golo”. Tako v pesmi *Javor*, ki, vsaj zame, najbolje ilustrira/personificira samujočo držo povečini prvoosebnega lirskega subjekta, zapiše: “v vetru s helikoptrčki pristajam // daleč od jezera rdečelistnega / javorja še dlje od mandžurskih // javorovih step najdlje od sebe / niti trajen niti preveč uporaben // samovoljen kot zablodela ladja / iščem neodvisni svetilnik ki si ti”.

(Neodvisni) svetilnik, torej ljubljena, ki “dejansko si sekvoja / že dolgo te ne // morem več zaobjeti z rokami tudi / če jih postoterim”, se pne kot rešilni kašipot “samovoljni zablodeli ladji” do galerije pesnikovega družinskega debela (oče, brat, sin) ali prijatelja, “ki je zapustil senco pod borovci”. Iz zbirke mnogokrat zadiši po “jeziku dveh teles / drugega na drugem / jezik(u) dveh / jezikov drugega v drugem edinem / jezik(u) ki napreduje ko odmira” (*Oljka*), da se lahko medtem znajdeš na belem brezovem odru “kot otrok povsem predan jasnini”, kajti “rojenice breze nad njim / razvijajo svoj sončni prt”. Seveda gre v navedenih verzih iz zadnje pesmi z naslovom *Breze*, ki ima edina naslov v množini, pa tudi dvostišja se prelijejo v večstišja, za občutenje “čudenja in zrenja” nad življenjem, ki je še najbližje zvedavosti in belini otroka, ki “hodi v sanjah skozi nepopisan / drevored v strahu da se mu ne / izmakne drevo pod nogami”.

Čudenje nad rojstvom otroka (*Oreh*) so seveda prvi poganjki iz zemlje, nadaljnja rast pa je brez dvoma še najbližja “popolni iluziji na nebesno sfero” ali “nedokončani mandali”, v kateri se preslikavajo podobe iz otroštva, na vrt, “kjer že dolgo nisem več doma”, na odtujenost, ko “nepovabljen z blatnimi čevlji na // tuje preproge pijem pelin s pelin / ženo”, na lepoto, ki je hermafroditska, lepoto, ki izžareva v teh pesmih tudi kot “motorna žaga, ki neutrudno podira // okoli nas vse kar je zunaj dosega / naših sprijaznenih vsakodnevnosti”.

Pesnik brez dvoma namiguje na ujetost v banalnosti vsakdana, v katerih “smo drug na drugega pripeti” in se “preveč oklepamo prisotnosti”, najsi bodo podedovane ali zgolj naključne, zato je treba, kot mu tudi svetuje šaman, “posekati oreh /.../ kot snov za rezbarja ogrodje za // ladjedelca (in) naseliti se v dvorec / iz orehovine enkrat za vedno”. In tu se pojavi ključno vprašanje: je treba res podreti oreh, ki je bil zasajen po staroslovanski navadi ob rojstvu sina? Je treba postati “radirka v rokah svojega otroka” ali bi bilo bolje “preskočiti pregrado / nedotaknjen morda (da) bi moral // kot drevo pustiti suhe veje rasti”? Pesnik seveda ne pozna odgovora, zaveda se le, da je treba “streti obod zavoljo jedra znati / umreti kot umira narava”. Seveda ne gre za letargijo, ki te mlačno

zaziblje v življenjske letne čase, ki slačijo in oblačijo drevesa, “lomijo veje, na katerih se sedi”, niti za “brezuspešni poskus / najti pot do dveh življenj hkrati / od tistih nekaj kolikor jih živim”, temveč za sredobežje, da “pustiš vrtno škarje samevati / globoko v svoji temni sredici” (*Vrtnica*). Hotenje, da bi se “izmuznil še zadnji hip / skozi razpoko v vratih”, torej še obstaja, vitalizem, s katerim so bolj ali manj prepojene pesmi, pa tudi ne ponikne v tajgo kot metaforo sedanjosti, v kateri “gol(a) kot poseka hodiš po ulici”.

“Skorajda ne poznamo drevesne vrste, ki ne bi imela svoje mitološke in literarne preteklosti in zdi se, da avtor *Drevoreda* računa na seznanjenost bralstva s to preteklo vednostjo, saj o njej skorajda ne spregovori, pač pa jo bolj nakazuje, kar je vsekakor v prid poetičnemu učinku zbirke” (Jelka Kernev Štrajn, *Med brezo in brezami*, Književni listi, Delo, 7. april 2010), zbirke, ki je ena najbolj tenkočutnih in preiščljenih lirskih izpovedi, kar sem jih zadnje čase prebral, zato sem prepričan, da bo ostala kot zvezda/ drevo stalnica v sodobnem slovenskem pesniškem ozvezdju.

Andrej Lutman



Saša Vuga: *Britev*.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010.

Mojstrstvo je usoda ustvarjalcev, posebej tistih, ki izletajo v področja onkraj ustroja slovnice, ustaljene povedne skladnje, a sočasno ostajajo zavezani prav taisti preseženi slovnici, skladnji. Eden takih je Saša Vuga, mojster sloga, skladatelj glasov v ustroju preseženega knjižnega jezika, na neponovljivo izvirnost obsojenega jezika, ki zahaja na meje berljivega, a jezika, ki je tako silno privlačen, da postane branje obred.

Morda kar previsoko doneče besede ob besedilu, spet sledečemu tri-delni skladnji, ob romanesknem triptihu, obliki, ki je pisatelju posebej ljuba. Ob tem besedilu se izpostavi izpovedna forma, ki ji pisatelj sledi od razkritja ustroja triptihov v cerkvah, ko je doumel, da so nekateri sestavljeni poljubno oziroma iz ohranjenih delov; triptihi so s svojo nasilno oziroma naključno vsebino pridobili še skrivnostnejši nadih in so ustvarjalcu služili kot navdih. Za časopis Delo je v zvezi z romanesknim triptihom *Kobariško zrcalo* pisatelj razkril: "... se mi je vsilila sestava: V sredi epsko zgovorna podoba. Ob njej dve polkni, ki jo zapirata – zgradba triptiha, kakršni me prevzamejo po cerkvah in muzejih ... Večkrat sem ugotavljal ... kako stranski tabli nimata figuralne povezave ne s seboj ne z osrednjo. Pa vendar veje iz njih ista misel ali sporočilo – tri zgodbe torej, trije samostojni razpleti na nekakšnem imenovalcu ..." Ob *Britvi* bi bila ustrezna tudi primerjava sestave besedila s harmoniko; ta je prav tako sestavljena iz treh različnih delov, a ti skupaj prinesejo soglasje.

Prvi del, *Britev*, posvečen Edvardu Kocbeku, govori o kaplanu, ki je v svoji goreči pripadnosti ustanovi zagrešil izdajstva, in o partizanskem preiskovalcu, ki si prilasti osumljenčevo pripravo za britje in ki mu po razkritju kraje preti smrtna kazen. Nastopata torej krivdni osebi, par, ki vleče korenine še v Vugovi pripovedi *Vseenost* izpred let. Beli in črni tipki na eni strani harmonike, razprtje oseb, ki razgaljeni čakata na poslednje. Stanje po sodbi torej, ki ga določajo medčloveški odnosi v čakanju na smrt. In harmonika igra koračnico.

Osrednji del, ki ni prispeval naslova, kot sta ga prvi in zadnji, je naslovljen *Od našega posebnega poročevalca*. Poročevalec prejme knjižico *Pet nasvetov za pobjo domačih izdajalcev*. Poročevalec si poroča in priporoča. "Spet mižal prek: Vsi ti Slavóni so bili gor do 1915 zadahlo tiho! Žaltavci, izlakotenci! Slinasti v rokodelskih brkih sred jesenskih šoj! Strahovi v gamašah – zdaj: Da so Veneti? Rod, ki je iz njega za Evropo zraslo vse!" V lik enookega časnikarja, ki poroča iz Posočja, uspe Vugi zliti vso svojo nagnjenost do podsmeha, do smešenja soljudi skozi dragocene besedne zasuke, opise, samogovore – posebni poročevalec vzvišeno in tudi s studom opisuje pleme na sončni strani Alp. Pisatelj mu doda še prefinjenosti, ki narede takšna poročila grenko smetanasta, predvsem pa groteskna. In meh, poln zgodb, zgodbic, pripetljajev, dogodkov, se širi in oži. Vuga je v pogovoru za glasilo *Zvon* razložil svoj način izpisovanja: "Bolj se oziram, več je podob. Zgodbe iz podob, vpetih kot čebele v panj – mrgolevanje podob. Zgodb. Vse, kar je na videz odšlo, prsne kot škrat iz škatle. Če le pripreš oko. Naša minljiva brezčasovnost. Pa če je, pišejo, iz nič nič – mar tudi nič ne gre v nič?" In prav menjavanje podobe, se pravi lastnega videza, je tudi ena od bistvenih lastnosti osrednjega lika osrednjega dela: menja imena, dejavnosti, svojo pojavnost. Meh v skrajnih legah.

Zadnji del, ki vsaj podnaslovi besedno trojico, je orkester zamolklega, kjer so na koncu navedeni le še mestni prostori starega mejnega kraja; njih razpoloženje je zadušljivost vesti, razdvojenosti, brezdušnosti. Ostajajo zapisi, obstajajo pričevanja, obstajajo predmeti, obstaja zgodovina o obstoju. Begunec, star partizan, iz Stare Gorice piše pisma svojemu nekdanjemu tovarišu, svojemu dragemu Pehtru onkraj meje, ki se je v novi ljudski ureditvi dobro znašel. In spet vzpostavljanje stika oseb v par, ki ju družijo predvsem nasprotje. Vsak dokazuje svoj prav in vsak od njiju ima prav. Od tod tudi napetosti v besedilu, ki mu dajejo živost, čeprav pisatelj mnogokrat zaide v bravuroznosti, ki so na meji bralnega užitka, čeprav seveda do potankosti služijo vzpostavitvi primerne razpoloženja, ki ga ne prinese noben še tako premišljen opis.

Napetost v besedilu je posledica domišljeno izbranih likov, nasprotnikov, protisil, kar naredi besedilo toliko zvočno in berljivo, da se skorajda samo po sebi med branjem izgovarja. Tu je vsekakor pomemben podatek, da je Vuga dovršen del svojega ustvarjalnega časa namenil igri oziroma televizijski drami. Kar se seveda odraža skozi njegovo pripoved z razbohotenim tridelnim ustrojem, s tridelno skladiščno obliko, kjer se pari oseb izgubljajo v pisateljevem uničujočem posmehu našemu bivanju in početju ob tem. Harmonika le včasih izvablja plesne in poskočnejše pesmi, še največkrat pa turobnejše, žalostne, mile in sanjave. Basi potrebuje mnogo

oblik veselja oziroma povzroče, da je še tisto malo veselja, ki preostane, podvrženega samopreiskovanju in ob tem zvodeni. Razrezi in opisi bivanjskih položajev so dosledni, jasni, silni in s tem seveda prepričljivi, še zlasti ko so docela obarvani z ustreznim besediščem in določeno skladnjo ter tako tvorijo polje čistega čutenja jezika. "In zdaj beseda vmes o tem jeziku: Vugov slog je pač čisto posebno poglavje, ker ne sledi slovnicu, temveč silovitemu ritmu pripovedovanja in je zato pogosto nepregleden, zasopel, retoričen, presekan, govorniški. Kritiki mu radi očitajo izumetničenost, tudi nekaj malega šole pri ekspresionističnem rojaku Preglju – vendar bi bilo mogoče brez posebnih težav zatrditi in utemeljiti, da se njegovo jezikovno obnašanje generira neposredno iz osebnega gledanja na svet – strastnega in impulzivnega, malce nostalgичnega in liričnega, še bolj pa zgroženega in začudenega nad tem, kaj vse je lahko človek." Navedek iz spremne besede Matjaža Kmecla natančno opiše Vugove besedne vrše oziroma obris jezikovne mreže, s katero lovi daljne smisle in jih vsaj deloma približa do točke doumetja ali vsaj do nadiha tega: koliko prenese odnos človek-jezik; koliko sta si človeški govor in knjižni jezik daleč oziroma blizu; kolikšna je še sprejemljiva količina prisekane povedne skladnje, da še vzdrži smisel razbiranja, prebiranja, branja. Oranja med medmeti je tudi dovolj. In naglasi. Medmeti in naglasi, kakšno preobilje znakov. In pisati v slovenščini, v zmeraj znova izumirajočem jecljanju, jecanju, jekanju. Pa biti branik, morda zadnji pišoči v načinu, ki ga prihodnost ne utegne več razumeti. "Ah, ti moji črnogledi samogovori: Ko da se pogovarja nič z nikomer." In razlaganje besed, narečnih, podomačenk, pa slovenjenje bolj ali manj tujih izrazov, pa poimenovanja jezika s sklavonščino ... In naštevanja. In poševni tisk.

Pisatelj si dopisuje s svojim spisom, ga dopisuje, se prepisuje in si predpisuje potek zapisa. Pisatelj piše ustvarjalcu, ustvarjalec mu odpisuje. Stvarjenje jezika pogojuje vrivanje ponavljajočih se sklopov besed. Saša Vuga brije s topo britvijo. Bori se za reže v jeziku, s katerim počne prav vse, kar mu mojstrenje dopušča. Popusti lahko le bralstvo.

Mlada Sodobnost



Gaja Kos



Cvetka Bevc: *Škampi v glavi.*

Novo mesto: Goga (zbirka Lunapark), 2010.

Pred časom sva z eno od domačih mladinskih avtoric razglabljali, kako pomemben je za knjigo naslov in kaj vse je odvisno od prave ali napačne izbire tistih nekaj besed za naslovnico. Malo po tistem mi je v roke prišel mladinski roman z naslovom *Škampi v glavi*, ki sem ga (na suho) presodila kot posrečeno izbranega in obetavnega; tudi zato ker smo škampov vendarle bolj vajeni v buzari. In izkazalo se je, da naslov ne povleče samo med platnice, ampak vleče tudi od strani do strani, kajti o naslovnih škampih skoraj do konca ni ne duha ne sluha, zato pa je toliko bolj prisotno vprašanje, kaj, za vraga, je zdaj s temi škampi, kje pridejo v igro in kaj delajo v glavi, namesto v morju ali na krožniku ...

Protagonistka romana je petnajstletna Lara Vajs, nadpovprečno radovedna, nadpovprečno inteligentna in nadpovprečno ročno spretna gimnazijka, obsedena z željo, da bi postala klovnesa in živela vznemirljivo življenje pod ponjavo cirkuškega šotora. Lara je posvojena, a prvih petnajst let oziroma prvih nekaj poglavij si to skrivnost delijo izključno Hilda in Hermann, njena oče in mama, ki to pravzaprav nista, zaščitniška teta Gizela in bralec. "Težko je živeti s skrivnostmi," trdi Gizela. Bo že držalo, a v družinskem življenju Vajsovih se le množijo in preskakujejo z enega na drugega. V šestnajstih poglavjih se poleg skrivnosti zvrsti tudi dramatično dogajanje nekaj dni (na koncu sicer skoncentrirano v daljše časovno obdobje), o katerem izmenično pripoveduje devet različnih pripovedovalcev; kot bi si podajali štafeto palico, ampak tako da med dvema vedno teče Lara. Vpeljati toliko različnih glasov, ki pripadajo različnim generacijam, položajem na družbeni lestvici, življenjskim slogom in podobnemu, zna biti seveda delikatno, saj vsak glas zahteva svoj slog, a so vsaj z rabo nekaterih specifičnih besed, prvin pogovornega jezika, slengizmov in še česa kolikor toliko zadovoljivo (ne sicer optimalno) razločeni. Vsekakor pa avtorica s sopostavitvijo toliko glasov oziroma pogledov doseže

večdimenzionalnost, torej nekakšno panoramskost, ki preseže oziroma dobro uravnoteži ožje fokusirane, osebnoizpovedne impulze.

Lara je iz nobel familije, ki pa se z vsakim poglavjem, z vsako sodbo in pripombo razgalja predvsem kot toga, spolirana in sterilna. "Spet te neizrečene stvari, ki skačejo po naši hiši kot bolhe na potepuškem mačku," obžaluje Lara. Še dobro, da je tu klapa, ki jo sestavljajo Damir, obseden z računalniškimi igrkami, Gaja, obsedena z razkladanjem o notranjem jazu, Pigs, obseden s sendviči in hrano nasploh, ter Tisa, obsedena z nabijanjem o seksu. Sicer pa Damir ni samo fant iz klape, ampak fant, ki meče oči za Laro, tako kot Tisa ni samo punca iz klape, ampak Larina najboljša prijateljica, s slabim vplivom in ne za vedno, kot se izkaže pozneje. Problemsko zastavljeni zgodbi o odnosu med (posvojenimi) otroki in (nebiološkimi) starši se pridružita tudi zagonetna zgodba o prijateljstvu in kratkomalo lepa (pa naj je slišati še tako trapasto in nedomiselno) ljubezenska zgodba s presenetljivo pozitivnim fantovskim likom, ki pa je, tako kot vsi ostali, tako najstniški kot odrasli, vendarle prepričljivo izrisan.

Nema, a še kako zgovorna reakcija na stavek, ki uide živčno razrvanemu očetu ("Prekleta smrkilja, kaj pa počneš?! Pankrt zblojen! Če bi bila moja, bi te zdajle tako usekal, da bi videla hudiča!"), in na mamino napredujočo bolezen je Larino samopoškodovanje, neusmiljeni potegi z očetovo britvico, s katerimi si želi dekle povzročiti fizično bolečino kot nadomestek za vse tisto, kar bi jo moralo boleti od znotraj, a je ne. Tu nekje, v drugi polovici knjige torej, pridejo v igro tudi škampi in še marsikaj drugega, vse pa govori o tem, da je roman premišljeno kompleksen in ne samo dobro kompozicijsko (celo nadrealistično predzadnje poglavje dobro funkcionira in se prilega celoti) zastavljen, ampak tudi dobro napisan: po eni strani živahno, kot je za avtoričino ustvarjanje za mlade nasploh značilno, in po drugi strani izjemno senzibilno in s poslušom za nevesele in zapletene plati odraščanja, absolutno brez balastne sentimentalnosti, koketiranja z mladimi bralci in podobne navlake.

Vsestranska besedna in glasbena ustvarjalka Cvetka Bevc tako izpiše žalostno, lepo in močno – kakor koli gre že to skupaj – knjigo o potlačenih čustvih, ki pa jih bržkone ne bo mogel docela potlačiti bralec. Pravzaprav napiše kar svoje najboljše mladinsko delo. *Škampi v glavi* se lahko namreč brez zardevanja postavijo ob bok tujim kakovostnim zgledom s podobno tematiko, recimo *Mami številka nič* Marjolijn Hof (za nekoliko mlajše) ali romanu *Adam, Eva in uščipni me* Julie Johnston, ki se mi kot takšna prva izluščita iz množice bolj in manj posrečenih naslovov. In kaj je lepšega, kot da se z obetavnostjo naslova lahko kosa tudi vsebina ...

Ida Mlakar



Neli Kodrič Filipič: *Punčka in velikan*.

Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Velike slikanice), 2009.

Pisateljica (1964) je študirala grafično oblikovanje na Akademiji za likovno umetnost in se je po koncu študija posvetila pisateljstvu za otroke. Njena bibliografija del za otroke in mladino obsega pet mladinskih romanov (prvenec *Lov na zvezde*, 1995; *TITA@boginja.smole.in.težav.si*, 2002; *Na drugi strani*, 2004; 49:03:39, 2008; *Kaj ima ljubezen s tem*, 2009) in tri slikaniške izdaje (*Sreča je*, 2008; *Punčka in velikan*, 2009, ter *Jasmin in srečni cekin*, 2009). Za svoj prvenec *Lov na zvezde* je leta 1995 prejela izredno jubilejno Levstikovo nagrado ob 50-letnici založbe Mladinska knjiga, leta 2005 pa je bila za knjigo *Na drugi strani* nominirana za večernico leta 2004. Ta roman je bil v šolskem letu 2006/2007 vključen v nacionalni projekt spodbujanja bralne kulture "Rastem s knjigo" – izvirno slovensko leposlovno delo vsakemu sedmošolcu. Leta 2009 je slikanica *Punčka in velikan* prejela dve priznanji: na hrvaškem natečaju za najboljšo grafično podobo naslovnice v letih 2008 in 2009 ter nagrado kiklop za slikanico leta 2009 na puljskem sejmu, spomladi leta 2010 pa je bila med petimi nominirankami za nagrado izvirna slovenska slikanica.

Podrobnejši pregled avtoričinega literarnega ustvarjanja razkriva, da je v središče njenega pripovedništva postavljena tematika družinske preteklosti. Ta zaživi v družinskih zgodbah in življenjskih preizkušnjah različnih generacij, ki se največkrat zaostrijo ob najstniškem odraščanju. Avtorica poskuša tej tematiki slediti po različnih poteh in jo z iskreno "ustvarjalno obsedenostjo" izpovedovati na različne načine. Ob tem se njeno razmerje do vprašanja preteklega časa izkaže kot posebno in ima zanjo izrazito osebno in ustvarjalno-motivacijski pomen.

Kakšen je pomen družinske preteklosti na sedanost otrok, se razkrije že v prvencu *Lov na zvezde*, v katerem se štirje otroci pod vplivom skrivnostnih dnevniških zapiskov babičine sestre Doroteje odločijo slediti svojim sanjam. V romanu *TITA@boginja.smole.in.težav.si* skrivnostna

preteklost Titine mame vpliva na sedanost njene hčerke Tite. Družinska preteklost je osrednja tema tudi v mladinskem romanu *Na drugi strani*, v katerem avtorica zanimivo preplete življenjske zgodbe več generacij in pokaže, kako vpliva na sedanost in prihodnost. Prepričljiv izris časa druge svetovne vojne je povezan s sedanostjo odrasčajočega najstnika Svita, ki v sklepnem delu romana dojame, da je preteklost soudeležena tudi v njegovi sedanosti. V romanu *Kaj ima ljubezen s tem* se družinska preteklost prepleta v življenjskih zgodbah treh generacij ženskih likov: babice Mile, njene hčerke Božene in vnukinje Lucije. Še prav posebej pa je izstopajoča tematika družinske preteklosti v slikanici *Punčka in velikan*, v kateri avtorica problematizira travmatično izkušnjo iz otroštva.

V poplavi vsakoletne slikaniške produkcije je *Punčka in velikan* izstopajoč literarno-likovni izdelek, ki zbujajo močan čutni vtis in bralca prevzame s svojo izvirno likovno podobo. Sporočilnost in simbolika ilustracij Tomislava Torjanca ponujata samosvojo likovno interpretacijo.

Zaradi svoje poudarjene likovno-tekstovne simbolike je slikanica naslovniško odprta in namenjena v prvi vrsti odraslim. Že kratek povzetek vsebine namreč pokaže, da se je avtorica lotila opisa družinske preteklosti na način, ki mlademu bralcu, nagnjenemu k linearnemu dojetanju časa in dobesednemu razumevanju besedila, otežuje doživljanje in razumevanje besedila.

Velikan ima hčerko, punčko, ki je živahna in se rada igra, prav njena razigranost pa ga neznosno moti, saj je ves čas utrujen in si želi miru. Nekega dne se zelo razjezi in vrže v punčko kamenček, ki se spremeni v skalo. Eden njenih drobcev zadene punčko v srce. Od tedaj naprej ta drobec v njenem srcu raste in jo čedalje bolj teži. Čez mnogo let, ko tudi sama postane mama majhnemu fantku, se zgodba ponovi: v jezi hoče skalo zagnati v svojega sinka. Tesnoba, ki prevzame njenega otroka, razkrije tudi njeno bolečo družinsko preteklost. V očeh njenega otroka se namreč odzrcalijo generacije prednikov, ki niso zmogli ali znali predelati svoje bolečine in jo zato ponavljajo in prenašajo na svoje otroke. Boleči uvid lastne sence velikanko vrne v sedanost, tako odrešena pa lahko spet prevzame svojo polno starševsko vlogo.

Besedilo prinaša tematizacijo travmatične, depresivne, celo razdiralne družinske preteklosti, ki se v obliki spominov in sanj dviga iz velikan-kine podzvesti ter določa njeno sedanost, pa tudi sedanost njenega otroka. V tekstu so predstavljeni ponavljajoči se vzorci problematičnih medsebojnih odnosov, ki se prenašajo iz generacije v generacijo, ter bolj ali manj intenzivno določajo bivanje posameznika, ob čemer tesnoba in malodušje, ki preraščata v bivanjsko krizo, ponujata tudi priložnost za njeno razrešitev.

Avtorica ta mehanizem, ki je znan iz psihologije in še bolj iz družinske psihoterapije, nedvomno zelo dobro razume. O senčni dediščini družinske preteklosti namreč razmišlja v intervjuju Ko se z bolečino zaveš svoje sence, ki je bil objavljen v reviji *Otrok* in knjiga ob nominaciji njenega romana *Na drugi strani* za nagrado večernica leta 2004:

“Pomislite, koliko otrok je s palico, klofuto, kaznijo, grožnjo, manipulacijo vzgojenih, da bi bili dobri. Ali ni to civilizacijski absurd? In ali ne delajo tako tudi nam, odraslim? Ter mi seveda to počnemo drugim.”

Izrazita simboličnost v *Punčki in velikanu* zbuja precej asociacij in kar kliče po literarni primerjavi. V pravljici Oscarja Wilda *Sebični velikan* zaradi svojega egoizma zavrača otroško igro na svojem vrtu, dokler ga hlad, ki ga obdaja, ne pripelje do spoznanja, da je v resnici sam, na robu življenja in zaklenjen sam vase. Simbol velikana kot prisposodbe odraslega in otroka, ki odraslega lahko odreši samega sebe z zrcaljenjem njegove resnične eksistence, lahko najdemo tudi v pripovedi *Punčka in velikan*. Zagotovo pa sporočilnost Wildove pravljice razpira širše horizonte, saj se nanaša na vprašanje človečnosti na različnih pomenskih ravneh. Simbol otroka, ki ga Wilde v svoji pravljici razume kot “odrešitelja” človeške eksistence v posameznem in splošnem, ter simbol sebičnega velikana odpirata problem odsotne človeške ljubezni do presežnega.

Prav tako kot sebični velikan tudi velikanka iz slikanice *Punčka in velikan* ne najde stika s svojim resničnim in notranjim otrokom. Otrok kot simbol odrešitve igra namreč pri Kodričevi vlogo tistega dela osebnosti, ki omogoča soočenje s tragičnimi vsebinami iz družinske preteklosti. Šele preboj prikritih vsebin in njihovo umeščanje v zavest omogočata preseganje in korekcijo utrjenih vedenjskih vzorcev, ob čemer je tudi eksistencialna tesnoba le v funkciji priložnosti, s katero je mogoče pomiriti pretekle izkušnje, na način kot ga ponuja psihoterapija.

Ob vsem povedanem se nam besedilo *Punčke in velikana* pokaže kot tekst, katerega namen je opazno razlagalen in zato tudi sporočilno enoplasten. Načenja problematiko, ki je v slikaniški produkciji sicer nova, a se o njej zainteresirani odrasli bralci, zlasti starši, lahko obširneje in natančneje razgledajo tudi s pomočjo raznovrstnega psihoterapevtskega gradiva.

Zgodba *Punčka in velikan* je po svoji strukturi prilika, torej literatura s poučno naravnanoostjo. Avtorica nam skuša z njo skoraj kot iz učbenika jasno razložiti, kako se preteklo družinsko nasilje pojavlja in generira v sedanjosti, a tudi, kako ga je mogoče prepoznati in preseči. Tako ostaja besedilo nekako paradoksalno in kljub vsej svoji literarni simboliki sporočilno ozko in splošno, ob tem pa manj navdušujoča in individualizirana literarna stvaritev, kar je avtorici veliko bolje uspelo v nekaterih drugih besedilih.

Sodobna slovenska dramatika



Ivo Svetina



Grobница za Pekarno

Skoraj dokumentarna drama

Petru Božiču

(1932–2009)

Nastopajo:

Vladimir, profesor in ustanovitelj gledališča

Ivan, pesnik

Peter, dramatik

Ljubiša, režiser

Metod, odrski mojster

Boris, igralec

Maja, igralka

Jerca, igralka

Mitja, kulturni politik

In liki iz novele Danila Kiša Grobnica za Borisa Davidoviča:

Boris Davidovič Novski

Fedjukin, preiskovalec

Mladenič

Dramo so inspirirali novela Danila Kiša *Grobница za Borisa Davidoviča* in (bolj ali manj) resnični dogodki, ki so se odvijali od jeseni 1976 do pozne pomladi 1977 v gledališču Pekarna, kjer je režiser Ljubiša Ristić pripravljaval uprizoritev Kiševe novele, ki nikdar ni doživela premiere. Šele leta 1980 je Ristić to novelo uprizoril v Slovenskem mladinskem gledališču pod naslovom *Missa v a-molu*.

1. prizor

Ta kot tudi vsi drugi prizori, se dogajajo v gledališču Pekarna, saj gre za pripravljajanje predstave. Prostor je pravokoten, površine 50 m², stene in strop pobarvani črno, na podolžni steni nasproti vhoda v prostor se postopoma izgrajuje kovinska konstrukcija z drsnimi vrati, ki odpirajo in zapirajo posamezne niše, saj si je režiser zamislil predstavo kot vrsto kadrov (vpliv atrakcije montaže Sergeja Ejzenštajna), v katerih se postopoma sestavlja zgodba o revolucionarju Borisu Davidoviču Novskem.

*Zasliševanje Borisa Davidoviča Novskega.
Preiskovalec Fedjukin in Boris Davidovič Novski.*

FEDJUKIN

Že tri mesece se mučiva z vašim priznanjem, Boris Davidovič! Pa nikamor ne prideva. Poglejte se, kaj ste naredili iz sebe! Saj vas ni več spoznati. Trmoglavite in trmoglavite, namesto da bi sodelovali z menoj in bi bila tako najina naloga že zdavnaj opravljena.

BORIS DAVIDOVIČ

Že tisočkrat sem povedal, da nimam nič opraviti s sabotažami! Pa tega nočete in nočete razumeti!

FEDJUKIN

Ne razumete, Boris Davidovič, ne gre za to, kdo koga razume ali ne! Najina naloga je, da sestaviva, kar se le da natančen zapisnik, iz katerega bo razvidno, da ste izdelovali bombe, s katerimi ste hoteli porušiti najpomembnejše gospodarske objekte in s tem resno ogroziti sovjetsko gospodarstvo!

BORIS DAVIDOVIČ

Ničesar nimam z bombami in sabotažami!

FEDJUKIN

Kaj pa priče, s katerimi smo vas soočili in so v vas prepoznale glavnega načrtovalca in organizatorja sabotaž?

BORIS DAVIDOVIČ

Ne poznam jih, nikdar se nisem z njimi srečal!

FEDJUKIN

Glavno je, da so one vas poznale in se srečevale z vami. In bile vaše zveze z Angleži.

BORIS DAVIDOVIČ

Niso me poznale, nismo se srečevali. Vam jih je uspelo zlomiti in jih prisiliti v lažna priznanja.

FEDJUKIN

No, le priznate, da smo sposobni ljudi "zlomiti", kar pomeni, da jim pomagamo do priznanja in jih s tem odrešimo njihovih grehov! A kako, dragi Boris Davidovič, da vas ne moremo "zlomiti"? Ste vi kaj posebnega? Ste narejeni iz drugega materiala? Ah, seveda, jaz sem revolucionar, porečete, revolucionar starega kova, ki je bil že leta trinajst med organizatorji uličnih demonstracij v Petrogradu.

BORIS DAVIDOVIČ

Vaše metode so reakcionarne, zato klonijo le tisti, ki nimajo trdne vere v moč revolucije!

FEDJUKIN

Vi pa kar naprej z revolucijo! Vas je revolucija že izpljunila! Vi ste za revolucijo le še nepotrebna smet; smet na njenem rdečem praporju – če se malo pesniško izrazim.

BORIS DAVIDOVIČ

Ponavljam: vaše metode so neučinkovite, ker so reakcionarne. Uporabljajte metode, ki jih je uporabljala sveta inkvizicija! Navadni Torquemadovi vajenci ste! Namesto da bi se ukvarjali s psihologijo in drugimi naprednimi znanstvenimi metodami, s katerimi bi lahko prepoznali resnične

sovražnike revolucije in sovjetske oblasti, trpinčite človekovo telo, da koža poka in krvavi, da meso razpada, da zobje izpadajo, da so prsti brez nohtov, da so moda otečena

FEDJUKIN

No, saj imate deloma prav, Boris Davidovič! Saj, morda pa res ... Morda bo treba poizkusiti z bolj sodobnimi, psihološko utemeljenimi metodami? Hvala vam za sugestijo. Dotlej pa vas bomo vrnili v pesjak, ki ste se ga očitno že tako navadili, da se v njem počutite kot v sobi luksuznega hotela Neva v Petrogradu, četudi ne morete v njem ne stati ne ležati ...

2. prizor

Gledališče Pekarna.

Ljubiša, Vladimir, Ivan, Peter.

LJUBIŠA

V Beogradu je situacija grozljiva. Na Kiša so se spravili, kot da so ga na Dedinjah zalotili s kovčkom, polnim razstreliva. In to prav tisti, ki so osemindesetega čez noč spoznali svojo veliko zmoto in začeli odstranjevati Stalinove slike.

PETER

In pošiljati ljudi na Goli otok.

LJUBIŠA

Najhuje je to, da se niti ne zavedajo, da se s tem, ko napadajo Kiša, ga dolžijo plagiatorstva, izdaje revolucije, ponarejanja zgodovine in podobnih nebuloz, sami vpisujejo na seznam tistih, ki jih bo prej ali slej doletela takšna ali drugačna ananeta.

VLADIMIR

A ti si se že dogovoril, da boš delal *Grobnico* v Ateljeju?

LJUBIŠA

Jasno, takoj, pravzaprav še preden je knjiga izšla, sva se z Danilom pogovarjala o možnosti gledališke predstave. Izrecno je želel, da jaz režiram.

PETER

Jasno, saj si sin generala, načelnika Kosa!

LJUBIŠA

Meni to prav nič ne pomaga, Peter, to dobro veš. Kvečjemu obratno. Osemindesetega so nas popisali, uvrstili na seznam, ki ga vsak trenutek

lahko potegnejo iz mape. Oznaka "šestdesetosmaši" se drži vseh nas okrog časopisa Vidici.

VLADIMIR

Osemišestdesetega vas je partija zlorabila, uporabila vaš revolt za obračun z vsemi anarholiberalci kot z ultralevičarji in mladomarksisti.

LJUBIŠA

Stari nas je zajebal! Elegantno, kot da se sprehaja v beli obleki po palubi Galeba. Podprl je naše zahteve in jih s tem nevtraliziral. Spomnite se njegovega govora po televiziji: s tem, ko je dejal, da se z večino študentskih zahtev strinja, je sam sebe postavil na čelo našega gibanja.

IVAN

Njegov govor ste razumeli kot svojo zmago in začeli skandirati njegovo ime.

LJUBIŠA

Šlo je za zelo usodne stvari, moj pesnik, naše gibanje takrat ni bila opereta, tako kot vaša znamenita zasedba Filozofske fakultete enainsedemdesetega.

IVAN

Opereta, ampak dobra! Ne kakšna Dežela smehlaja.

PETER

Vi ste se na filozofski res šli en teater!

IVAN

Ampak tebe, Peter, kljub temu ni bilo tam. A nisi imel abonmaja?

VLADIMIR

Fantje, pustimo zdaj oseminšestdeseto; dogovorimo se, kaj bom sedaj. Ljuša, ti predlagaš, da delamo Kiša v Pekarni?

LJUBIŠA

Jasno, kje pa drugje? Pekarna je bila in bo avtonomna cona. Poleg tega pa je v Sloveniji klima popolnoma drugačna.

PETER

Ne se slepiti, fantje! Vsak dan lahko vidim v redakciji, kako zvonijo telefoni, še preden je pogovor končan, je članek že umaknjen ali pa popravljen. Jokl je nepopustljiv! Če bi bil on tedaj na cekaju, ko smo se šli Perspektive in Oder, bi ne šel samo Pučnik v arest.

IVAN

Kavčič je vendarle hotel biti intelektualec. Od delavca na žagi do predsednika vlade, je bil naslov v Mladini.

PETER

Kot Kraigher, a so ga že sedeminšestdesetega likvidirali.

LJUBIŠA

Slovenci ste imeli vedno srečo; nikdar vas ni usmerjal nekdo iz "palanke". Pri nas je to tako rekoč nujni vzorec, paradigma; saj ste brali Konstantinovićevo *Filozofijo palanke*. Če ne, jo morate takoj.

VLADIMIR

Torej: kako bomo naredili. Ivan, kakšno je stanje?

IVAN

Kakšno stanje! Saj sam dobro veš! Ne obnašaj se, kot da si zares kralj, ki svoje dvorjane sprašuješ, ali so se Turki že pojavili na obzorju!

VLADIMIR

Kaj ti pa je?! Dobro veš, da sem se jaz vodenju odpovedal že takoj po Listju. Ti si prevzel, ti sam si želel prevzeti vodenje Pekarne. Zdaj se pa takole infantilno obnašaš! Jaz sem ustanovil gledališče kot grupo! Sedaj vse bolj funkcioniramo kot inštitucija, četudi za to nimamo nobenih pogojev!

IVAN

No, zdaj se pa jaz infantilno obnašam! Ti si nas zapustil, četudi si se ves čas obnašal kot oče! Kot guru! Vsi smo strmeli vate in se hranili s tvojimi besedami!

LJUBIŠA

In kot vsak pravi oče je tudi Vladimir zapustil svoje otroke, da so se postavili na lastne noge.

VLADIMIR

Ivan, tvoje besede so težke. Nisem te silil, da stopiš na moje mesto, sam si izkazoval kar precej ambicij. In ob Gilgamešu sem videl, da imaš precej posluha ne le za režiranje, ampak tudi za vodenje.

PETER

Dajta že nehat! Sit sem, da se kar naprej nekaj zbadata, da lajata drug na drugega! Ivan, ti si v resnici odgovoren za vodenje Pekarne, vsaj kar se tiče financ in organizacije.

IVAN

No, potem pa lahko le povem, da – kot tudi vidva prekleto dobro vesta, a sta sedaj tiho, da nam je kulturna skupnost že na začetku leta spremenila način financiranja; nič več ne dobivamo dvanajstin, ampak samo denar za posamezen projekt.

VLADIMIR

Ker lani nismo realizirali več kot ene predstave, pa še ta je bila monodrama!

IVAN

In za to sem kriv jaz, hočeš reči!

PETER

Nehajta! Saj ne gre za to, kdo je česa kriv!

LJUBIŠA

Fantje, ne se prepirat! Predobro poznam vse te zadrege v teatru. Če hočemo narediti *Grobnico*, jo bomo. Jaz zaupam, da bo Ivan, no, tudi z vajino pomočjo, to lahko uredil tudi s kulturno skupnostjo. Če ne drugače, bom pa jaz poklical Mitjo!

PETER

Samo tega ne naredi, ker bo potem še večje sranje!

LJUBIŠA

Kakor hočete, četudi me boste na koncu še prosili, da bom govoril z Mitjo. Sicer pa trenutno ni največji problem denar.

IVAN

Kako, da ne. Če drugega ne, je treba tekst prevesti, tvoje bivanje tu tudi ni zastoj ...

LJUBIŠA

Se odpovem vsakim honorarjem, dnevnicam ... Samo neko stanovanje moram imeti ...

VLADIMIR

Kaj pa scena, kostumi, igralci ...? Nekaj časa boš lahko stanoval pri meni.

LJUBIŠA

Bomo že, ne skrbite, tovariši. Saj veste, kako je bilo pri *Tako, tako!* Začeli smo iz nič, nazadnje pa smo bili v Nancyju!

PETER

Ta preklet voluntarizem, partizanščina, ki nas ne zapusti nikdar!

LJUBIŠA

Ne razumete; ne gre le za to, da naredimo eno predstavo, gre za to, da naredimo *Grobnico za Borisa Davidoviča!* Da jim pokažemo! In gremo nato na gostovanje v Beograd! V Atelje! Deset predstav je takoj razprodanih! In inkaso naš.

IVAN

To pa prav gotovo! Še za gostovanje *Tako, tako* nam niso povrnili vseh stroškov, četudi so nam obljubili! Srbska posla!

LJUBIŠA

Od tebe, Ivan, bi najmanj pričakoval, da se boš spustil na tak nivo.

PETER

Utopist, nepopoljšljivi utopist. Fantast si, Ljuša!

VLADIMIR

Ljuša, čas, ko so lahko pariški študentje vzklikali "Bodimo realisti in zahtevajmo nemogoče!" je – žal! – minil. Tudi Pekarna ni več taka, kot je bila prav na začetku. Grupe ni več, to morate razumeti, zlepa ali zgrda. Zdaj

smo prisiljeni delati s profesionalnimi igralci, ujeli smo se v tako imenovano storilnostno logiko, kar pomeni, da moramo več delati, da dobimo denar. Če hočemo od države dobiti denar, moramo načrtovati premiero, število predstav na sezono, v teatru nismo več, da bi živeli drugo izkušnjo, ampak da bi realizirali svoj poklic. Duh časa se je spremenil, časovne omejitve za dokončanje predstav so velikokrat zelo kratke, v določenem roku moramo narediti predstavo, drugače denarja ne dobimo.

LJUBIŠA

Tako govoriš, kot kakšna stara mama: nimamo, ne znamo, ne vemo ... Lado, saj si ti bil v Ameriki, ti si delal s Schecherjem, ti si prinesel k nam to novo razumevanje teatra. Zdaj pa takole, kot kakšen ravnatelj podeželskega teatra.

IVAN

Oprosti, Ljuša, tokrat ima Lado zelo prav. Nimaš pojma, kako se moramo nenehno dokazovati, kako moramo nenehno pisati prošnje na kulturno skupnost, pisati poročila, finančne načrte in še kup takih birokratskih reči. Z Mitjo ni šale. Obnaša se kot pravi minister za kulturo. Se ga spomnim še s Problemov, ko nas je nenehno tiščal nazaj in govoril: Fantje, bomo šli pa na Savo pesek metat. Sem za to, da delamo Kiša, ampak moramo narediti plan, finančni, terminski; kakšna je zasedba, kdo bo lahko sredi sezone hodil k nam na vaje? Poleg tega pa bomo morali del stroškov prenesti v naslednje leto. Saj premiere verjetno ne bo pred novim letom?

LJUBIŠA

Ja, verjetno ne, ker imam v tem času še nekatere druge obveznosti. Nič posebnega, pa vseeno. Ne skrbite, vse sem že natanko domislil; verjemite mi, moramo tvegati! Moramo! Dajmo vedeti, da je Pekarna prostor, kjer se lahko uresničujejo utopije!

IVAN

Okej, jutri zjutraj se morava dobiti, Ljuša, da narediva natančen načrt: finančni in terminski. O zasedbi se moramo tudi nemudoma dogovoriti.

LJUBIŠA

Z Majo in Jerco sem že govoril. In Novski bo ... Boris!

VLADIMIR

Odlično, ampak on ima vsaj tri predstave v Drami.

LJUBIŠA

Ajde, ne boj se, saj me poznaš!

PETER

Saj ravno zato, ker te poznamo, Ljuša.

3. prizor

Prva vaja. Vsi berejo odlomke iz prevedene novele Grobnica za Borisa Davidoviča. Režiser Ljubiša jih vodi: Maja, Jerca, Boris, Vladimir, Peter, Ivan, Metod.

LJUBIŠA

Začenjamo vaje. Naš cilj je jasen, pot do njega neznana. Vendar je na njej nešteto znamenj, ki nas bodo vodila, a lahko tudi zapeljala, kajti Kiševa novela je nevarna. Kot ste lahko videli že ob prvem branju, je le malo dialogov, veliko deskripcije, ki nas hoče prepričati, da je pred nami pravzaprav zbirka dokumentov, ki pričajo o življenjski poti revolucionarja Borisa Davidoviča Novskega. Hkrati pa je to tudi zgodovina oktobrske revolucije in izgradnje Sovjetske zveze, ki se je začela z Leninom in nadaljevala s Stalinom. Konec življenjske poti Borisa Davidoviča je čas velikega terorja, ko je Stalin likvidiral ne le na stoinstotisoče navadnih ljudi, ampak predvsem stare revolucionarje. In to z izgovorom, da gre za trockiste in buharince, ki naj bi ogrožali same temelje nove sovjetske oblasti. XVII. partijski kongres, ki je bil januarja 1934, je bil t. i. "kongres zmagovalcev", saj je po njem postalo jasno, da bo Stalin likvidiral prav vsakogar, ki bi se mu samo zazdel nevaren. To je bilo obdobje, ko je Sovjetska zveza prehajala iz agrarne v industrijsko državo, kar je vodilo v veliko lakoto. Še bolj pa se je situacija zaostila decembra 1934, ko je bil v Leningradu ubit Kirov, ljubljeneц partije in delavskega razreda. Na procesu, ki je potekal v Moskvi 1936., so morali člani kontrarevolucionarne nelegalne skupine javno priznati, da niso organizirali samo umora Kirova, temveč da so pripravljali umor vseh ostalih voditeljev partije in vlade. Obtoženi pa so bili tudi diverzantskih akcij in špijonaže ter povezovanja z zahodnimi kapitalisti.

PETER

Kot da bi bral iz VKP(b)-ja.

MAJA

Kaj pa je ta vekapebe?

PETER

Vsezvezna komunistična partija boljševikov.

IVAN

Ampak boljševiki so v oklepaju.

LJUBIŠA

Ali ima morda kdo tisto znamenito knjižico?

IVAN

Jaz jo imam.

PETER

Jasno! Sin starih komunistov! Ampak ali jo nista osemindesetega vrgla v peč?

IVAN

Smo že imeli centralno kurjavo.

JERCA

Rdeči buržuji.

LJUBIŠA

Prinesi jo, Ivan, da bomo prebirali kakšne odlomke. To je izjemno zanimiva knjiga, zgodovina partije, ki jo je partija sama napisala, saj ni zaupala zgodovinarjem. Bali so se, da bi jim kdo ne ponarejal njihove zgodovine. So bili veliko pametnejši od jugoslovanskih komunistov; ti so zaupali stvar zgodovinarjem, potem pa so se jezili nanje, jih razglašali za revizioniste ...

VLADIMIR

In ceka je ustanovil komisijo za proučevanje zgodovine delavskega gibanja in vanjo povabil zgodovinarje.

LJUBIŠA

Metode so res različne, cilj pa je enak: utemeljiti delovanje partije ne le na razrednih in internacionalnih temeljih, ampak tudi na znanstveni podlagi. In prav tu je paradoks vekapebeja. Gre za popolno utopijo, ustvarjanje najboljšega od možnih svetov – in to v fevdalni Rusiji! –, ki pa jo nenehno dezavuirajo praksa: saj se utopija nenehno razveljavlja s kar najbolj natančnimi navodili, kako je treba spreminjati družbene in proizvodne odnose. Uničevanje utopije, na kateri je zasnovana celotna teorija preobrazbe družbe, doseže vrhunec v času tako imenovanega “velikega terorja”, v drugi polovici tridesetih. In prav v ta čas Kiš postavi konec življenjske zgodbe Borisa Davidoviča. Saj je leta 1937 aretiran in po dolgotrajnem mučenju tudi likvidiran, četudi je Kiš to likvidacijo spremenil v samolikvidacijo.

BORIS

A to, ko se Novski požene v razžarjeni kotel? To mora biti strašna smrt. Si kar predstavljam, kako se človek začne raztapljati, kako postaja ... golaž ...

LJUBIŠA

Točno tako.

JERCA

Ja, ampak ali je torej Kiš napisal zgodbo po resničnih dogodkih?

LJUBIŠA

Saj prav v tem je poanta celotne Kiševe novele, a tudi vsega, kar se je okrog njegove knjige spletlo.

VLADIMIR

Gre za tipičen primer postmodernistične proze, ki se hrani s citati in ustvarja tako imenovano medbesedilnost, pri čemer so tudi citati in navedbe avtorjev in njihovih del, iz katerih naj bi bili citati, izmišljeni. Torej gre za fikcijo, ki si nadeva videz fakcije.

LJUBIŠA

Le poslušajte profesorja, četudi ga je skvaril zahodni kapitalizem in je zaradi tega pristranski! Res pa je, da je Stalin nekje zapisal, da je poznavanje in razumevanje zgodovine boljševiške, v oklepaju partije, najvažnejše sredstvo, ki je nujno potrebno za to, da se popolnoma zagotovi revolucionarna budnost partijskih članov. In prav zaradi tega so Golubović, Bulatović in Ščepanović, ki so planili po Kišu in ga vseprek zmerjali in žalili, mu očitali plagiat in hkrati ponarejanje zgodovinskih dejstev, četudi nekatere teh najdemo v Štajnerjevi knjigi *7000 dni v Sibiriji*, pravi stalinisti, saj za Stalinom ponavljajo, da je poznavanje zgodovine partije tisto sredstvo, ki bo ohranjalo budnost članov partije. Vendar je temeljna razlika v tem, da je Kiš pisatelj in ne zgodovinar, da je njegova knjiga tako ali drugače fikcija in da se nič ne spremeni, če ugotavljamo, ali so dejstva resnična ali ne.

IVAN

Realnost v literaturi je vedno kvazirealnost. Saj nam je Pirjevec že v prvem letniku razložil razliko med časopisnim člankom in besedno umetnino.

VLADIMIR

Četudi je – kdo že? – dejal, da se je iz Balzaca več naučil o francoski družbi kot iz vseh zgodovinskih knjig!

MAJA

A je bil to Marx ali Engels?

LJUBIŠA

Pojdimo naprej. Hočem vas predvsem opozoriti na to značilnost Kiševe knjige, ki vendarle govori o razmerah v revolucionarni Rusiji in porevolucionarni

Sovjetski zvezi. Dejstvo je, da je bil to čas strašanskih, Lenin bi rekel gigantskih naporov, da bi se Sovjetska zveza izvila iz dediščine fevdalizma in postala prva država delavcev in kmetov. Država, ki bi ne temeljila na nacionalnih interesih, ampak internacionalnih.

BORIS

Proletarci vseh dežel, združite se!

SVET

*Že se ljudstvo je zbralo
v zadnjo borbo že hiti,
da z internacionalo
prostost si pribori ...*

Počasi in sprva zelo tiho začnejo vsi peti *Internacionalo*:

*Vstanite v suženjstvu zakleti,
ki jarem vas teži gorja.
Zdaj pravda stara v borbi sveti
vas kliče za prostost sveta.
Ta svet krivičnosti razbijmo,
do tal naj boj naš podre;
nato svoj novi svet zgradimo,
bili smo nič, bodimo vse!*

MAJA

Saj sploh ne znam te pesmi! Pa sem jo kar pela!

JERCA

Saj to je sovjetska himna.

PETER

Bila je delavska himna pariških komunardov!

JERCA

Ne, saj vem, da je to sovjetska himna.

PETER

Ti boš mene učila!

MAJA

Ja, ampak ne razumem, kako da smo vsi znali besedilo pesmi. Jaz sem jo sedaj prvič slišala.

VLADIMIR

In pela!

BORIS

Na delu so temne sile!

IVAN

Kvečjemu rdeče!

METHOD

Ampak tisto: "Bili smo nič, bodimo vse," to se pa dobro sliši. Čista, nora utopija! "... qu'au lieu de tuer et mourir pour produire l'être que nous ne sommes pas, nous avons à vivre et faire vivre pour créer ce que nous sommes."

LJUBIŠA

Method, po rusko, ne po francosko!

METHOD

Dragi moj, to je Camus, L'homme revolté. Morda bi bilo bolje, da njega prebirate kot pa tisto sovjetsko propagando.

VLADIMIR

Metod je človek francoskega esprit. V Parizu je posedal po kavarnah s Camusom pod pazduho.

METOD

In z božulejem v roki.

JERCA

A je res, Metod, da si Javoršku pomagal prevajati.

METOD

Vidiš, to so pa trači, ki jih je Drama polna. Jaz nisem nikomur nič pomagal, jaz sem bil in bom ostal nič.

PETER

Eksistencialist. Nihilist.

METOD

Les nihilistes, aujourd'hui, sont sur les trônes. Jaz pa sem le na odru, če temu tule sploh lahko rečemo oder.

LJUBIŠA

Vidim, da vam je koncentracija že padla. Naredimo kratek odmor. Potem pa gremo enkrat tekst skozi. Metod, midva pa se medtem malo pogovoriva o ... sceni. O Camusu mi boš kdaj drugič pripovedoval.

METOD

Beri ga, prijatelj srbski. Je zdravilo za vse utopije, ki prej ali slej postanejo tiranije.

4. prizor

Isti kot prej. Berejo tekst.

BORIS

Zgodovina ga je ohranila z imenom Novski; to pa je gotovo samo psevdonim (pravilneje rečeno: eden od njegovih psevdonimov).

MAJA

Stari Grki so imeli spoštovanja vreden običaj: tistim, ki so zgoreli, ki so jih pogoltnila ognjeniška žrela, ki jih je zalila lava, tistim, ki so jih raztrgale divje zveri in požrli morski psi, tistim, ki so jih v puščavi raznosili mrhovinarji, so v njihovi domovini postavljali tako imenovane kenotafe, prazne grobnice ...

PETER

V policijskih arhivih so zapisane tri rojstne letnice: 1891, 1893, 1896. To ni samo posledica lažnih dokumentov, ki so jih uporabljali revolucionarji; nekaj beličev pisarju ali popu in stvar je bila urejena: dokaz več o podkupljivosti uradništva.

IVAN

V njegovi biografiji ne manjka podatkov: ampak spravlja v zadrego njihova kronologija (ki jo le še bolj otežujejo lažna imena in vrtoglavo spreminjanje kraja dogajanja).

VLADIMIR

Spomladi 1912 se v Petrogradu, v imenitnih salonih, kjer se začenjajo vse bolj zaskrbljeno pogovarjati o Rasputinu, prikaže mlad inženir, Zemljakov po imenu, v svetli obleki, sešiti po najnovejši modi, s temno orhidejo v zavihku, z mondenim klobukom, palico in monoklom.

JERCA

Nekega svetlega jesenskega jutra, ko je obedoval v salonu slovitega alpskega sanatorija v Davosu, kjer si je zdravil bolne živce in načeta pljuča

in kjer ga je obiskal eden od članov internacionale, neki Levin, je k njima prisedel doktor Grünwald.

BORIS

Februarja leta 1918 ga vidimo v žitorodnih krajih Tule, Tambova in Orla, na bregovih Volge, v Harkovu, od koder pod njegovim nadzorstvom odhajajo konvoji z odvzeto pšenico proti Moskvi.

JERCA

Neko pismo iz teh let, napisano z roko Novskega, ostaja edino avtentično pričevanje o tej ljubezni, v kateri se revolucionarna strast in zanos čutov prepletata s skrivnostnimi in globokimi vezmi ...

LJUBIŠA

Samo trenutek. To mesto v noveli, to pismo, ki ga Novski piše svoji edini ljubezni Zinaidi Mihaljovni Meisner, s katero se kmalu tudi poroči, je zelo pomembno, saj je to edino mesto, kjer o svojem življenju spregovori Novski, torej literarni junak sam. In s tem nas Kiš znova zapelje, saj se nam zdi, kot da je to pismo resnični dokument in ne fiktivno pismo.

IVAN

Saj vemo, kaj je Cankar zapisal o novelistu: da je izdajalec, Juda Iškarjot.

JERCA

Ali naj potem to preberem?

LJUBIŠA

Ne to mora brati možki. Ivan, ti preberi.

IVAN

Komaj sem sedel v univerzitetno klop, že sem prišel v zapor. Prijeli so me natanko petnajstkrat ... Med kratkimi urami svobode sem gledal kot v kinu, kako se mimo mene pomikajo žalostne ruske vasi, mesta, ljudje,

dogodki, medtem ko sem sam venomer hitel, na konju, ladji, enovprežnem vozu. Ni postelje, v kateri bi spal več kot mesec dni. Spoznal sem strahotnost ruske resničnosti ... Moja edina strast je bila mučna, zanosna in skrivnostna obrt revolucionarja ...

MAJA

Poročni obred je bil 21. decembra 1919 na torpedovki Spartak, zasidrani v kronštatskem pristanišču ...

LJUBIŠA

Preskoči nekaj vrstic in začni s "Pihalna godba ...".

MAJA

Pihalna godba kronštatskega mornarskega garnizona se je po premičnem mostu povzpela na palubo in igrala koračnice. Zaradi temperature okrog trideset stopinj pod ničlo imajo glasbila čuden, počen zvok, kot da so iz ledu ... Stroge trojke čekistov z golimi revolverji se trikrat povzpnejo na palubo in zahtevajo, naj se iz varnostnih razlogov slavlje neha: ob omembi imena Novski trikrat spravijo revolverje v toke in se pridružijo častniškemu zboru, ki vzklika Gorko! Gorko! Prazne šampanjske steklenice letijo čez palubo kot izstrelki 25-milimetrskih topov.

PETER

Kot je znano, je bil ta zakon razvezan čez osemnajst mesecev in Zinaida Mihajlovna je med nekim izletom v Evropo postala sopotnica sovjetskega diplomata A. D. Karamazova.

VLADIMIR

Kot rečeno, se natančne kronologije življenja Novskega v letih državljanske vojne in tik po njej ne da ugotoviti. Vemo, da se je leta 1920 bojeval proti nepokornim in despotskim emirjem v Turkestanu ... Na kongresu vzhodnih narodov ga srečamo za predsedniško mizo, odsotnega, z večno cigareto med porumenelimi zobmi ... Ob koncu 1924. leta se prikaže v Londonu v delegaciji, ki se je pogajala z večno nezaupljivimi Angleži.

LJUBIŠA

Do tu. Tu bomo za danes končali. Sedaj se začne njegova kalvarija, saj ga leta 1937 aretirajo in odtlej gre samo še navzdol.

BORIS

Ampak, Ljuša, bolj ali manj mi je jasno, da sedaj beremo novelo: kot si rekel, ni skoraj, jaz bi rekel, nikakršnih dialogov. Kako pa bomo to prozo, četudi še tako dobro, igrali. A bom kar recitiral te stavke?

LJUBIŠA

Boris, saj nisi od včeraj! Skozi pripoved moramo priti do usode junaka: gre za tako rekoč prototip junaka našega časa, saj to, kar se je dogajalo v onih letih v Sovjetski zvezi, se je, sicer v nekoliko milejši obliki, dogajalo v vsej Evropi. Čas med obema vojnama je bil resnično krvavi kabaret. Norišnica, zaton Zahoda, brezup in upanje hkrati, utopija in morija. Nihilizem se je bratil s herojstvom, ideje, kot da so bile ženske z zobmi v pički ... se opravičujem, kolegici, ki so, takoj ko je bila strast potešena, odgriznile ud ...

MAJA

Oprosti, kolega, kurca ...

BORIS

In kdo bo potem Novski?

LJUBIŠA

Vi vsi boste Novski! Vsi mi smo Novski!

5. prizor

Fedjugin, mladenič, Boris Davidovič.

FEDJUKIN

Upošteval sem vaše nasvete, pravzaprav kar navodila, saj takšni revolucionarji, kot ste vi – bili! –, nikdar ne svetujejo, oni samo dajejo navodila, ukaze, pošiljajo depeše in kurirje. Razmišljal sem, Boris Davidovič, o onih vaših žaljivkah, da so naše metode reakcionarne, rekli ste celo, da smo nekakšni vajenci ...

BORIS DAVIDOVIČ

Torquemadovi vajenci ste. In Torquemada je bil veliki španski inkvizitor.

FEDJUKIN

Hvala, Boris Davidovič, druženje z vami mi je tudi nekakšna šola. Mnogo stvari sem se že naučil, odkar se midva tule srečujemo. Torej, govorili ste tudi o psihologiji, o tem, da nima smisla mučiti telesa, torej mesa, ampak dušo. Četudi vem, da sami ne verjamete v dušo, saj je plod vraževerja in oba dobro veva, kaj je Lenin govoril o duši in takih reakcionarnih rečeh! Torej, razmišljal sem, naravnost razbijal sem si glavo, kako bi ugodil vašim zahtevam, naj moderniziramo svoje metode in jih obogatimo z dognanji sodobne znanosti. Psihologijo ste omenili. No, pa sem se, že bolj proti jutru, končno vendarle domislil. Hipoma se mi je posvetilo, kaj ste mislili s tisto psihologijo. Brez udarca je treba udariti in raniti človeka, ne da bi potekla ena sama kaplja krvi. In sem šel po tegale mladeniča, nič krivega, ena sama nedolžnost ga je, četudi ni več tako mlad, in sem ga pripeljal k vam, da bova skupaj izvedla moderno metodo pridobitve vašega priznanja.

BORIS DAVIDOVIČ

Mnogo besed ste porabili, da ste natrosili nekaj neumnosti. Sploh pa ne vem, kaj ima tale mladenič opraviti z menoj?

FEDJUKIN

Nič, a hkrati veliko, celo preveč. (*Se obrne proti mladeniču.*) Če Novski ne prizna, te bom ubil.

BORIS DAVIDOVIČ

To nima nič opraviti s psihologijo. To je patološko. Zakaj povezuje tega na smrt preplašenega mladeniča z menoj! Vi ste psihopat, Fedjukin! Psihopat.

FEDJUKIN

Morda, ampak zato ker sem sledil vašim navodilom, naj posodobim metodo za pridobivanje priznanja.

MLADENIČ

Priznajte, priznajte vendar, kar koli, v imenu mojega življenja priznajte. Saj vam je tako ali tako že sojeno. Vi boste tako ali tako umrli. Zakaj naj bi še jaz zaradi vas.

BORIS DAVIDOVIČ

Tudi ti si že mrtev. Tudi če priznam, te bodo ubili, ali ne razumeš. Ta peklenski načrt nima rešitve.

FEDJUKIN

Kako neznačajan človek ste, Boris Davidovič! Najprej me silite, da poiščem novo metodo, ko pa vam jo hočem demonstrirati, se pretvarjate, kot da me niste vi, da, prav vi, pooblastili, da iščem in iščem in nazadnje najdem tegale nič krivega mladeniča. Boris Davidovič Novski, ali priznate, da ste krivi po vseh točkah obtožnice?

Boris Davidovič molči. Molči. Mladenič se trese v smrtni grozi.

FEDJUKIN

Boris Davidovič Novski, zadnjič vas vprašam: ali priznate, da ste krivi? Če ne priznate, bom ustrelil tega mladeniča. In vi, edino vi, kontrarevolucionar, špijon in saboter, boste krivi njegove smrti. Ne jaz, vi ga boste ustrelili.

Boris Davidovič molči.

Fedjakin ustreli mladeniča, ki se skoraj zvrne na Borisa Davidoviča.

FEDJUKIN

Štiriindvajset ur vam dam za premislek, štiriindvajset ur in nič več!

6. prizor

Ljubiša, Metod, Ivan.

LJUBIŠA

Ob tejle steni, na tehle deset metrov, bomo postavili konstrukcijo.

METOD

Kakšno konstrukcijo?

LJUBIŠA

Kovinsko ogrodje, na katerega bomo namontirali drsna vrata ...

METOD

Na tejle steni? A se hecaš?

LJUBIŠA

Metod, ti si najboljši odrski mojster v Jugoslaviji! Samo spomni se, kako smo rešili sceno v *Tako, tako*!

METOD

Najboljši v tem delu Evrope, se reče. Na *Tako, tako* me pa ne spominjaj, saj smo skoraj crknili, da je končno stvar stala in da se ni vsak hip podrla.

IVAN

Ljuša, ampak čemu pa bo služila ta konstrukcija?

LJUBIŠA

Kaj je bilo najbolj značilno za Rusijo pa tudi za Sovjetsko zvezo?

METOD

Vem, da se pravi odgovor ne glasi vodka, ampak mislim, da je bila, je in bo – vodka!

LJUBIŠA

Se začne na v, pa ni vodka! Vlak! Vlak, tovariši!

IVAN

In ta konstrukcija ob tejle skromni steni bo vlak? Saj vedno pravim, da je teater prostor brezmejne domišljije. Kot poezija.

METOD

A bomo šine tudi postavili?

LJUBIŠA

Seveda!

METOD

Pa saj ti nisi normalen!

LJUBIŠA

Kdo pa pravi, da sem. Če delam v Pekarni, pa sploh nisem!

IVAN

Brez štosiranja, povej že, kaj bomo naredili tule?

LJUBIŠA

Šine bodo tako zgoraj kot spodaj, da bodo vrata, torej vrata vagonov, lahko drsela levo in desno. Vso predstavo bomo postavili v ta imaginarni vlak, ki v Sibirijo vozi odpisane. Vlak, na katerem se začne pasijon revolucionarjev, ki se jih je Stalin hotel znebiti!

METOD

Že, ampak ali se ti vendar ne zdi, da je tule malo premalo prostora za cel vlak, ki tedne sopiha v Sibirijo.

LJUBIŠA

Ejzenštajn!

IVAN

Križarka Potemkin. Stopnišče, otroški voziček, vojaški škornji ...

LJUBIŠA

In črvi v mesu! Ja, klasika, vendar gre za montažo! Atrakcija montaže. Film, ki ga je že Lenin razglasil za prvo umetnost proletariata! Pri čemer je poudaril, kot piše Bonč-Brujčev, da ko bodo v kinu zavladale množice in ko bo prišel v roke pravim tvorcem socialistične kulture, bo postal eno izmed najmogočnejših sredstev za prosvetljene množice.

IVAN

Aha, razumem: gledališče hočeš približati filmu.

LJUBIŠA

Ne, ampak v gledališču uporabiti princip kadriranja in montaže.

IVAN

Lepljenka, kolaž.

LJUBIŠA

Lahko rečeš tudi tako, lahko pa rečem fragmentarna dramaturgija.

METOD

Kar se filmov tiče, imam najraje francoske: Godard ...

IVAN

Uh, zdaj sem se spomnil na Robbe-Grilletov film Lani v Marienbadu. Fenomenalno.

LJUBIŠA

Poslušajta me! Gre za idejo, da v hitrem odpiranju in zapiranju vrat – zato morajo biti drsna, na šinah, Metod, na šinah – ustvarimo vtis kadriranja. Krajši in daljši kadri, osvetljeni od zgoraj, se menjavajo in vse izgleda tako, kot bi pred nami tekel filmski trak. Režiranje je kadriranje, je montaža kadrov.

METHOD

Sliši se fino, ampak ...

LJUBIŠA

Nič fino, nič ampak! Genialno je tole, bosta že videla. Igralci bodo pa sploh fascinirani.

IVAN

Ja, ampak, oprosti, da znova ampak, ampak prostora je še vedno malo oziroma še manj, če računamo na vso to konstrukcijo, ki naj bi ustvarila iluzijo vlaka in vagonov.

LJUBIŠA

Prostora je toliko, kot ga je. Razširiti tele hišice ne moremo. Metod, treba je natančno izmeriti, pri tem je treba upoštevati tudi debelino kovinskih drogov, ki bodo tvorili osnovno ogrodje.

METHOD

A ti misliš, da bi pri tem uporabili kovinske cevi za zidarske odre?

LJUBIŠA

Natanko tako!

METOD

Ampak a veš, koliko so te cevi široke? Sama konstrukcija nam bo vzela še en meter, potem pa ne boš imel prostora za gledalce!

IVAN

Dobro, dajmo vso stvar na papir in izračunajmo. Prostor bodo morali imeti tudi igralci, a ne, Ljuša?

LJUBIŠA

Imeli ga bodo, dovolj ga bodo imeli.

METOD

Če ga pa ne bodo imeli, se bodo pa malo stisnili.

LJUBIŠA

Stisnili se bomo mi vsi skupaj. Mislim, da bomo lahko naredili osem niš ... deset metrov deljeno z osem je ...

METOD

Stopetindvajset centimetrov širine. Koliko pa naj bi imeli globine?

LJUBIŠA

En meter, cirka. Saj bo dovolj. Prizori bodo bolj statični ...

IVAN

Dinamična bodo drsna vrata in menjava luči.

LJUBIŠA

Hitro se učiš, Ivan moj.

METHOD

Če samo pomislim, kaj nas še čaka, sem še bolj žejen. Stopimo do Mirja.

LJUBIŠA

Aha, še tole: rabili bomo komandno ploščo ...

METHOD

Se razume, tovariš komandant!

LJUBIŠA

Ta stavek si pa lahko slišal samo v Sutjeski, Metod! Brez šale: za čim bolj nemoteno in hitro menjavanje luči v vsaki od osmih niš bo treba izdelati ploščo s stikali, da bo mogoče prižigati in ugašati luči, seveda ročno, a vseeno popolnoma sinhronizirano, ker bo lahko tako, da bodo luči osvetljevale drugo in peto nišo, takoj zatem pa prvo in šesto in sedmo. Najti moramo dobrega električarja ...

METHOD

Se bom jaz zmenil s Tonetom, električarjem iz Drame. Nam bo na fuš naredil to ploščo. Pa še kakšen material si bo lahko sposodil.

LJUBIŠA

V Drami mi veliko dolgujejo.

IVAN

Cement je zagotovo ena najboljših predstav Drame v zadnjih sezonah. Navkljub slabim kritikam.

LJUBIŠA

A je Javoršek kritik?

METOD

Moral bi reči: najboljša. Saj sem bil jaz tam odrski mojster.

LJUBIŠA

Mojster za odrsko utvaro.

METOD

Oui, mon patron!

7. prizor

Boris in Boris Davidovič. Boris hodi po prazni Pekarni in napol glasno izgovarja tekst Grobnice, enega od odlomkov, ki so ga brali na vaji (od strani 92 do 95 – poroka med Novskim in Meisnerjevo). Tedaj se iz teme izlušči lik Borisa Davidoviča.

BORIS DAVIDOVIČ

Ti si tudi Boris? Po carju?

BORIS

Ne po Pasternaku, pesniku.

BORIS DAVIDOVIČ

No, kdo je Pasternak, pa že vem, četudi se nisva nikdar srečala.

BORIS

In kdo si ti?

BORIS DAVIDOVIČ

Me ne prepoznaš? Saj me boš baje igral.

BORIS

Ne me zajebavat! Kakšen Boris Davidovič, pa še Novski povrhu, kaj. Saj nisem Hamlet, da bi srečal očetovega duha! Mi ne dajo igrat Hamleta, barabe, pravijo, da jaz pa res ne morem biti Hamlet. Pa samo poglej, kdo vse ga je že igral. Jaz pa da sem preveč mediteranski tip. A zato ker nisem blond? Imam Goldonija že vrh glave! Pa Molièra tudi!

BORIS DAVIDOVIČ

Nisem prišel, da bi diskutiral s teboj o gledališču. Prišel sem zaradi zgodovine, objektivne zgodovine! O meni so pisali vse vrste reči. Bolj ali manj izmišljene. Same neumnosti, kot da bi se res ne ohranil prav noben dokument, iz katerega bi se dalo rekonstruirati moje življenje. Ne verjamem, da so za menoj prav vse počistili. Za seboj sem pustil sledi, globoke sledi, pa ne v snegu, ki izginejo, ko pride pomlad, ampak krvave sledi revolucije in izgradnje novega sveta.

BORIS

No, tole pa ni v knjigi zapisano.

BORIS DAVIDOVIČ

Kiševa knjiga je le eden od nešteti ponaredkov mojega življenja. Falzifikat.

BORIS

V Beogradu govorijo, da gre za plagiat.

BORIS DAVIDOVIČ

Falzifikat ali plagiat, saj je vseeno. A ne moreš si, tudi v imenu literature, življenje nekoga, ki ga sploh ne poznaš, popolnoma izmisliti. Življenje ni izmišljotina! Življenje je borba, kri, trpljenje, muke, pasijon!

BORIS

Tako si se razburil, da se te kar malo bojim, četudi vem, da je vse skupaj neka Ljubiševa nameštalka!

BORIS DAVIDOVIČA

Nič ni "nameštalka" ali kako si že rekel, vse to je resnično, kot je resnično moje življenje, ki ga zdaj hočete tu kazati kot v cirkusu! Saj nisem bengalski tiger!

BORIS

Ali ne bi bilo bolje, da bi se o tem pogovoril z Ljušo. Jaz sem samo igralec, samo najemna delovna sila. Za skromen honorar, če v tejle Pekarni sploh bo, moram narediti vrhunsko igralsko stvaritev. Kreacijo!

BORIS DAVIDOVIČ

Zdaj sem prišel k tebi. Tudi druge bom obiskal. In Ristića prav zagotovo. S teboj se moram pogovoriti o nečem, kar me je še posebno prizadelo; prizadelo tako zelo, da sem moral priti. Gre namreč za Zinaido Mihajlovno!

BORIS

Zinaida Mihajlovna? Ne poznam.

BORIS DAVIDOVIČ

No, saj sem vedel; tako površno si prebral Kiševo knjigo, da si še tega imena nisi zapomnil. Taki ste igralci! Samo tisto, kar sami govorite, vas zanima, vse ostalo pa ne! Pa saj si je Ristić zamislil v sceni poroke tebe in Majo.

BORIS

Aha, mi je že jasno. Četudi ne vem, kako veš, kar jaz še ne vem, in sicer da bom jaz v tistem prizoru Boris Davidovič in ne Boris. Ljuša je rekel, da smo mi vsi Novski. No, zdaj tudi ti, ki si pravzaprav edini pravi Novski, četudi ne vem, od kod si se vzel ... saj ne delamo Mojstra in Margarete ...

BORIS DAVIDOVIČ

Pusti Bulgakova! On je bil oportunist, če mu je šlo za nohte, se je klanjal Stalinu, medtem ko je Stalin uničeval moje življenje. Tu sem zaradi Zinaide, kot sem dejal. In zdaj me boš poslušal, zelo pozorno poslušal, kar ti bom pripovedoval, saj ti bom povedal, kako je v resnici, ponavljam, v r-e-s-n-i-c-i bilo z menoj in Zinaido, edino ljubeznijo mojega življenja.

BORIS

Poleg revolucije ...

BORIS DAVIDOVIČ

Ne bodi ciničen; ti si igralec, pa konec. Ti si poustvarjalec in ne mislec. Nič ti ni treba misliti, ti samo igraš, igraš neko tuje, povrhu še izmišljeno življenje. Torej Zinaida Mihajlovna Meisner. Res ji je dala narava, kot je zapisal neki Lev Mikulin, seveda je bil tudi to psevdonim, saj tedaj ni imel nihče svojega pravega imena, ampak množico psevdonimov! – da ji je “narava dala vse: pamet, nadarjenost, lepoto”. A to vse je premalo, da bi si lahko samo predstavljal, ponavljam p-r-e-d-s-t-a-v-l-j-a-l Zinaido. Bila je tista ženska, ki so ti kratko in malo usojene. V njej je bilo nekaj, kar jo je že na daleč razlikovalo od drugih žensk. Bila je aristokratsko lepa, hkrati preprosta kot ukrajinska žanjica, njeno telo je bilo darilo ljubezni: ena noč z njo je bila več kot vse življenje v haremu. A hkrati je bila čista, nedolžna, nepokvarjena, ker njena strast je bila biser v školjki, da – pa naj se sliši še tako obrabljeno –, biser, ki ga je rodila neka prikrita bolečina, s katero se je verjetno že rodila. Njen govor, pa naj je govorila o oblekah, o izkoriščanju delavcev, o dekadenci, ki spodkopava temelje zahodne civilizacije, ali o prihodnosti, ki jo je hotela graditi, je bila visoka pesem logike, jasnosti, brez vsakršnega pretiravanja, brez okraskov, brez puhlic. In ona me je – kot sem nekoč zapisal v enem od premnogih pisem, ki sem jih pisal, ko sem bil v izgnanstvu – resnično nosila v srcu! Si sploh lahko predstavljaš, kaj pomeni, da te ljubljena ženska “nosi v srcu”?! Sploh lahko doumeš, kaj to pomeni? Ker ko sem jaz crkaval v Sibiriji, sem imel najlepše, najvarnejše zatočišče, in to je bilo Zinaidino srce! Meni niso mogli ničesar storiti, mene niso mogli uničiti, pa naj so poskušali s fizičnim nasiljem ali s psihičnim, naj so me izstradali, da sem bil samo še kost in koža, ali so me potapljali v ledeno vodo tako kot že mojega očeta davno nekoč, vse sem prestal, kajti ona me je nosila v svojem srcu, v razkošni palači, h kateri se je širil vrt, skorajda edenski vrt ...

BORIS

Saj to je čista poezija!

BORIS DAVIDOVIČ

Nikakršna poezija! Poezija je izmišljaja, laž! To pa je bilo Zinaidino srce! Žensko srce, toplo, nežno, skozi tanke stene je do mene prodiral njen srčni utrip, mišica se je krčila in popuščala, ritem njenega srca je polnil moje življenje, ki sem ga daroval na oltar revolucije, revolucija pa je mislila, da sem žrtvena žival, ki ji mora prerezati goltanec, izpuliti srce, razparati čreva. In zato, igralec moj, ki hočeš oživiti moj lik, saj še vedno prebirate Stanislavskega, ki je gledališču podaril sistem, ki se mu ne da izogniti, ti, ki nimaš pojma, kaj pomeni biti v ženskem srcu! In zato, še enkrat, tistega prizora, v katerem Kiš popisuje najino poroko, poroko Borisa Davidoviča Novskega z Zinaido Mihajlovno Meisner, ne boste igrali! Ne boste, ker ne bom dovolil, da bi skrunili spomin na žensko, ki ... ki me je nosila v svojem srcu! Ne dovolim! Kajti tisto, kar piše v knjigi, je navadna bedarija. Kakšen Spartak, kakšna torpedovka in kakšen mornariški garnizon! Pa šampanjec, pa 30 stopinj pod ničlo, pa čekisti, pa ... saj je še datum napačen! Midva sva se poročila 7. oktobra 1920! Ne pa 21. decembra 1919! Le od kod vsi ti kvazipodatki, ki naj bi zavedli bralca, da bi jim verjel! Ne in ne! Moje življenje ni bilo in ni in ne bo literatura! Moje življenje je bila revolucija, za katero sem se bil pripravljen žrtvovati! In Zinaida je bila eden od najsvetlejših angelov naše revolucije! Angel, v katerega srcu sem preživel vsa tista strašna leta mučenja, trpljenja in popolnega razčlovečenja ...

BORIS

Mater, tole pa je bilo ... Ja, kje pa je? Kje pa si, Boris Davidovič! Saj je bil še ta trenutek tu pred menoj. Zdaj pa se je razblinil. Kot duh! Kot duh Hamletovega očeta! Bogami, tole pa ne vem, kako bom preživel. Pa še nihče mi ne bo verjel! Saj jim tudi povedal ne bom! Ja ali pač, kaj pa vem, morda pa to res ni neka "nameštalka"! O, mater, v kaj sem se spustil? Kaj je v tem? Mora že nekaj biti, četudi se mi je vse tole samo zdelo. Da je bil le privid? Potem sem pa bolan, ah, to pa spet ne, saj se včasih res zgodi, da se tako vživim v kakšen lik, da se mi zdi, da nisem več jaz, ampak on, včasih, zlasti na začetku študija, pa samo nisem več jaz, ker še nisem oni drugi ... Uh, dovolj je. Stopim malo ven ...

8. prizor

Vaja. Vsi zbrani v Pekarni. Manjka le Boris.

LJUBIŠA

Kje je Boris?

JERCA

V pesjaku, če ni že v kotlu ...

LJUBIŠA

Vidim, da se že identificirate z našimi junaki! To je dobro, ampak mene ne zanima, kje je Davidovič, ampak Cavazza.

IVAN

Nič ni javil, da ne pride.

LJUBIŠA

Bo že prišel, morda se je kje malo zamudil. Začnimo. Ivan je prinesel nekaj knjig iz bogate marksistične družinske knjižnice. Vidite, kako prav pride, da se knjig ne meče stran, da se jih ne zažiga ... Nihče ne ve, kdaj pridejo prav, ne le kot prijateljice, ampak predvsem kot učiteljice.

IVAN

Točno tako pravi tudi Lenin. Prinesel sem vekapebe, nato imam tu še spise Marxa in Engelsa o umetnosti in književnosti – in kdo je prevajalec, ne uganete: Bogomil Fatur, pesnik, popolnoma pozabljen, spregledan. Leta petdeset je bil prisiljen, da si je služil kruh s prevajanjem klasikov marksizma, namesto da bi pisal pesmi ... Potem so tu še Leninova pisma Maksimu Gorkemu, ko se je prvi pisatelj revolucije zdravil na Capriju – tu je nekaj sijajnih misli, poslušajte samo tole: “Bog (zgodovinski in zemeljski) je predvsem kompleks idej, ki so se rodile iz položaja človeka, ki sta ga z vso silo tlačila tako priroda kakor tudi razredno zatiranje, je kompleks idej, ki utrjujejo to tlačenje in uspavajo razredno borbo.” Super, ali ne?

No, tudi Lenin je napisal precej spisov o kulturi in umetnosti – te pa je prevedel Joža Vidmar!, ki ni bil samo prevajalec Molièra, ki so ga igrali med vojno na osvobojenem ozemlju.

LJUBIŠA

Dajmo za začetek prebrati nekaj odlomkov iz zgodovine komunistične partije. Že če samo pogledamo kazalo, vidimo, da je delo zastavljeno zelo ambiciozno, celo znanstveno, saj skuša umestiti oktobrsko revolucijo in izgradnjo sovjetskega socializma kot predstopnji komunizma, ki bo uničil kapitalizem in zavladal vsemu svetu, v zgodovinske dogodke, kot so rusko-japonska vojna, poraz Nemčije v prvi vojni, mednarodni položaj med letoma 1930 in 1934, nemška intervencija v Španiji, japonski vdor v centralno Kitajsko itd. itd. No, Maja, pa ti začni. Z Leninom, stran 21.

MAJA

“Zato ker je proletariat ne glede na svojo sedanjo maloštevilnost tako delovni razred, ki je povezan z najbolj napredno obliko gospodarstva – z veliko proizvodnjo in ima zaradi tega veliko bodočnost.”

LJUBIŠA

Dalje.

JERCA

“Marksisti so trdili: ne delajo junaki zgodovine, temveč zgodovina dela junake. Razvoja družbe ne določajo želje in ideje znamenitih osebnosti, temveč ga določajo spremembe v načinu proizvodnje materialnih dobrin, ki so nujno potrebne za obstoj družbe ...”

VLADIMIR

“In šele tedaj se bo izpolnilo veliko prerokovanje ruskega delavskega revolucionarja Petra Aleksejeva: Dvignila se bo mišičasta roka milijonov delovnega ljudstva in jarem despotizma, obdan z vojaškimi bajoneti, se bo sesul v prah”.

LJUBIŠA

Peter, na strani 50, drugi odstavek.

PETER

“Zgodovina je postavila sedaj pred nas – je govoril Lenin – neposredno nalogo, ki je najbolj revolucionarna od vseh neposrednih nalog proletariata v kakršni koli drugi državi. Uresničenje te naloge, uničenje najmogočnejšega branika ne samo evropske, temveč, lahko rečemo sedaj, aziatske reakcije, bi napravilo ruski proletariat za avantgardo mednarodnega revolucionarnega proletariata.”

LJUBIŠA

In tako dalje in naprej vse do Stalinovega terorja. Navdahnjena proza, ki zanika zgodovino, saj je vsa okrašena z metaforami. Vendar se moramo zavedati, da tu nimamo opraviti s propagando, nikakor ne! Pred nami je zgodovina, ki jo – sledeč prebranemu – ne delajo znameniti ljudje, ampak odnosi v družbi, proizvodnih procesih in tako dalje. Zgodbo Borisa Davidoviča Novskega moramo razumeti znotraj teh okvirov, okvirov marksističnega materializma in dialektike. Boris Davidovič ni hotel biti “znamenita osebnost”, ni hotel “delati” zgodovine: on se je daroval revolucionarnim procesom ...

Vstopi Boris.

BORIS

Se opravičujem, ampak ...

LJUBIŠA

Nič hudega, saj smo sedaj le prebirali odlomke iz vekapebeja kot najbolj tipičnega, tako rekoč paradigmatičnega izdelka marksističnega materializma, ki je imel ambicijo, da je zgodovina. Kaj pa je s teboj, videti si bolan.

BORIS

Ma, ne vem, res se zelo čudno počutim. Imel sem čudne, zelo čudne sanje in še sedaj se mi zdi, da se nisem popolnoma prebudil ... četudi sploh spal nisem ...

PETER

Je hudič, če se človek ne more zbuditi.

VLADIMIR

Morda pa bi nam zaupal, kaj si sanjal? Sanje so zelo pomembne za igralca, saj v njih včasih najde tisto "nekaj", kar mora dodati liku, ki ga igra, da le-ta oživi.

BORIS

Saj ravno to je problem ... Sanjal sem ... ah, saj nima smisla, da vam pripovedujem.

LJUBIŠA

Le povej. Se strinjam z Lodom, sanje niso stvar, ki bi jo lahko kar preskočili. Treba jih je analizirati, četudi nismo freudovci ali jungovci.

BORIS

No, ja, saj pravzaprav niti ne vem, ali so bile sanje ... saj nisem bil doma v postelji, bil se tu in ponavljal tekst. Pa se je nenadoma pojavil Boris Davidovič ...

LJUBIŠA

Fenomenalno, pripoveduj. To moramo slišati!

BORIS

Ma, saj nima smisla, saj je vse skupaj tako nenavadno, skorajda trapasto. Iz teme je stopil – kot duh ...

JERCA

Aha, Hamlet je na delu!

BORIS

Kolegica draga, saj ni treba izgovoriti, kar misliš. Vsi v Drami vedo, da trpim, ker nikdar nisem igral Hamleta, ampak to nima zveze s tem, kar se mi je zgodilo. Sicer pa res nima smisla, da vam razlagam te stvari. Bolj me zanima, kako je s temi očitki, da je Kiševa novela plagiat. Sem razmišljal takole: če je nekaj plagiat, pomeni, da je moral pisatelj od nekod to pre-pisati, torej, da obstaja nekakšen original. In če se ukvarjamo z zgodbo o Borisu Davidoviču, kot da je to resnična osebnost, saj se Kiš nenehno sklicuje na najrazličnejše vire, potem že mora biti nekaj na tem. Potem ni res, da si je Kiš vse to izmislil. Saj piše tako, kot da je bilo vse to res ...

LJUBIŠA

Zanimivo razmišljaš, Boris. Kar nadaljuj.

BORIS

Vzemimo na primer opis njegove poroke z Zinaido Mihajlovno Meisner. Tam opisuje tako realistično, kot bi bil zraven, četudi hkrati da vedeti, da je vse to izmišljeno; prav vse, tista torpedovka, z mornariškim garnizonom pa ledeni mraz – minus trideset stopinj! – pa šampanjec in čekisti z golimi revolverji. Vse to je tako napisano, da se bralec prej ali slej zave, da bere izmišljeno zgodbo ...

VLADIMIR

Odlično, to je pravo razmišljanje; to so vprašanja, ki si jih moramo zastavljati. Saj je od Aristotela dalje jasno, da je gledališče prostor, v katerem se stvarnost spreminja v nestvarnost, in bi lahko rekli, da je nasprotni proces od poiesisa, ki je prehajanje nebivajočega v bivajoče. Gledališče spreminja bivajoče v nebivajoče: resničnost v utvarnost.

JERCA

Ampak mi imamo pred seboj novelo, prozo.

LJUBIŠA

Seveda, ampak mi ne bomo dramatizirali te proze, mi bomo to prozo prevedli v jezik gledališča. Saj ste tako delali tudi v predstavi *Ali naj te z listjem posujem?* Kajne, Lado?

VLADIMIR

Prozo bomo prevajali v neposredno pričujočnost, kot pravi Rudi Šeligo.

JERCA

Ampak v *Listju* je bilo veliko dialogov; saj sta se Vasiljka in Uršula kar naprej pogovarjali v tistem listnjaku.

VLADIMIR

Pa tudi veliko opisov, znameniti Šeligov deskripcionizem. In prav ti opisi so nam pomagali, da smo lahko ustvarili gledališko predstavo. Saj so sami dialogi lahko tudi radijska igra. Prevajali smo jih v izrazito gledališke znake, ki so prozi nedosegljivi.

IVAN

Ki jih je Inkret označil za zbir najosnovnejših elementov tako imenovane eksperimentalnega gledališča.

VLADIMIR

No, Inkret ni razumel predstave.

PETER

Poskus s prozo je zapisal. Tauffer je edini doumel pomen te predstave, ki je pravzaprav napovedovala Šeligov dramski opus.

MAJA

V *Tako, tako* pa je bil moj edini monolog jok na koncu.

IVAN

In ob našem gostovanju v Ateljeju se je v Borbi pojavil naslov *Djevojka i ostali*. To ni bil le kompliment beograjskega kritika Pašića, ampak je ob tvojem joku v temi dvorana obnemela, gledalci so obsedeli v temi in slišal si lahko samo pospešeno dihanje. In tvoj jok. Mater, takrat so mi skoraj solze prišle v oči.

MAJA

In si bil potem boljši ali slabši?

IVAN

Prav tak kot pred tem, ampak za vse življenje sem shranil tvoj jok v sebi.

VLADIMIR

Opa, to pa je že skoraj ljubezenska izjava.

MAJA

A si ljubosumen. Pesnikom se lažje oproščajo nepremišljene izjave kot profesorjem ...

LJUBIŠA

Sentiment na sentiment. Prekleti Slovenci, ste pa res eno otožno pleme. Jaz pa bi hotel delati predstavo, kjer bi hladno, z matematično natančnostjo analizirali mehanizme stalinistične destrukcije revolucije v imenu nje same! Sicer pa, če smo že v območju sentimenta in ljubezni ... Pa dajmo zdajle poskusiti s prizorom, enim ključnih prizorov za razumevanje življenjske zgodbe našega revolucionarja, s prizorom poroke med Zinaido Mihajlovno Meisner in Borisom Davidovičem Novskim. Maja in Boris, stopita v sredino. Bomo poskusili ...

BORIS

Jaz ne morem pa fertik!

LJUBIŠA

In zakaj?

BORIS

Vi ne veste, kako strašen je bil.

VSI

Kdo?

BORIS

Ja, kdo neki. O kom pa ves čas govorimo! Boris Davidovič vendar! Njegov privid ali duh, kaj pa jaz vem.

JERCA

Boris, ampak a ti resno misliš? Ali se z nami samo zajebavaš?

BORIS

Ena njegova polovica je bila, kot da je prišla iz peterburškega salona, v po najnovejši pariški modi sešiti obleki, druga njegova polovica je bila vsa okrvavljena, v raztrganih hlačah in srajci. Ves pretepen, zlepljeni lasje, izbiti zobje, brada zaraščena. Leva noga v elegantnih čevljih, desna bosa, krvava, ranjena, s populjenimi nohti ...

LJUBIŠA

Odlično, Boris! Zdaj je na tebi, da to tudi uprizoriš, da pokažeš – nam, gledalcem! –, kako je to izgledalo. Prav tu se skriva moč teatra. Pokaži, izrazi, deli z gledalci. Share with the audience, a ne profesor? V sebi si že začel podoživljati našega junaka, seveda bo to doživljanje, to vživljanje treba spremeniti v moderno gledališko govorico – po Artaudu –, saj nismo učenci Stanislavskega. Zdaj pa, Maja in Boris, stopita v sredino.

Maja in Boris stopita v sredino prizorišča. Boris se malo obotavlja.

LJUBIŠA

Je 21. december leta 1919. Pred nami je torpedovka Spartak. Vse je pripravljeno za poroko ...

Boris se začne tresti, drgeta. Nenadoma začne, sprva tiho, potem vse glasneje govoriti tekst, ki mu ga je povedal Boris Davidovič ob njunem srečanju.

BORIS

Torej, Zinaida Mihajlovna Meisner. Res ji je dala narava, kot je zapisal neki Lev Mikulin, seveda je bil tudi to psevdonim, saj tedaj ni imel nihče svojega pravega imena, ampak množico psevdonimov!, da ji je “narava dala vse: pamet, nadarjenost, lepoto”. A to je vse premalo, da bi si lahko samo predstavljal, ponavljam p-r-e-d-s-t-a-v-l-j-a-l Zinaido. Bila je tista ženska, ki so ti kratko in malo usojene. V njej je bilo nekaj, kar jo je že na daleč razlikovalo od drugih žensk. Bila je aristokratsko lepa, hkrati preprosta kot ukrajinska žanjica, njeno telo je bilo darilo ljubezni: ena noč z njo je bila več kot vse življenje v haremu. A hkrati je bila čista, nedolžna, nepokvarjena, ker njena strast je bila biser v školjki, da – pa naj se sliši še tako obrabljeno –, biser, ki ga je rodila neka prikrita bolečina, s katero se je verjetno že rodila. Njen govor, pa naj je govorila o oblekah, o izkoriščanju delavcev, o dekadenci, ki spodkopava temelje zahodne civilizacije, ali o prihodnosti, ki jo je hotela graditi, je bila visoka pesem logike, jasnosti, brez vsakršnega pretiravanja, brez okraskov, brez puhlic. In ona me je – kot sem nekoč zapisal v enem od premnogih pisem, ki sem jih pisal, ko sem bil v izgnanstvu – resnično nosila v srcu! Si sploh lahko predstavljaš, kaj pomeni, da te ljubljena ženska “nosi v srcu”?! Sploh lahko doumeš, kaj to pomeni? Ker ko sem jaz crkaval v Sibiriji, sem imel najlepše, najvarnejše zatočišče, in to je bilo Zinaidino srce! Meni niso mogli ničesar storiti, mene niso mogli uničiti, pa naj so poskušali s fizičnim nasiljem ali s psihičnim, naj so me izstradali, da sem bil samo še kost in koža, ali so me potapljali v ledeno vodo tako kot že mojega očeta davno nekoč, vse sem prestal, kajti ona me je nosila v svojem srcu, v razkošni palači, h kateri se je širil vrt, skorajda edenski vrt ...

Vsi kot začarani strmijo v Borisa. Molčijo. Le Maja se mu počasi približa in se ga začne nežno, skoraj plaho (saj ni popolnoma prepričana, ali gre za izjemno igralsko stvaritev ali za nekakšno psihično motnjo) dotikati, božati, objemati, poljubljati.

MAJA

Ne vem, kaj se je pravzaprav dogajalo z nama, Boris Davidovič. Časi so bili tako razvihrani, nenehna presenečenja, nihče ni znal napovedati, kaj se bo zgodilo naslednji dan, četudi je kot Vladimir Iljič bdel do prve zore! In za najino ljubezen ni bilo ne časa ne ene same skromne izbe, v kateri bi lahko za hip legla in si darovala svoji telesi. Vsa neprespana, lačna, umazana sva se vlekla skozi čas, ki je zorel na drevesu revolucije. A sadeži, vse bolj zreli, vse bolj krvavi, so padali na blatna tla in tiho stokali v svoji smrtni uri. Včasih, samo včasih sva se prijela za roke, si pogledala v oči, rdeče, vnete, izmučene ... in v njih prebrala kratke, žalostne stavke, ki bodo nekoč opisovali najino burno življenje. Nenadoma, morda tam na jesen dvajsetega, ko si se vrnil iz Turkestana, si se mi zazdel tako tuj. Kot da bi ne bil več Boris Davidovič. In res nisi bil več Boris Davidovič, tisti, s katerim sem se poročila pred slabim letom. Bil si ves teman, mrk, polt ti je potemnela, pa ne zaradi turkestarskega sonca, ampak zaradi nečesa, kar je začelo zoreti v tebi, v tvoji notranjosti, nemara v jetrih ... In tedaj sem prvič začutila v srcu ostro bolečino, kot bi se naglo zavrtela črepinja ene tistih razbitih šampanjskih steklenic, ki so jih pijani mornarji metali po torpedovki Spartak ... Bolečina, ki je hitro popustila, a pod mojo levo dojko pustila temno rdeč madež.

BORIS

Mene si nosila v svojem srcu, od tod bolečina.

MAJA

Ne, Boris, nisem te nosila v svojem srcu, to je le slaba metafora, ki si jo bog ve kje pobral. Nemara v kakšnem pogrošnem romanu. Bolečina je bilo spoznanje, da ne pripadava več drug drugemu; da naju je kruti čas revolucije razdvojil, odtrgal enega od drugega!

BORIS

Potem si morala nujno ilegalno na Zahod. In tam si spoznala njega! Njega! Ki je vdrl v tvoje srce in me izrinil! Dobesedno izrinil, kot da sem krvav strdek!

MAJA

Že spet te trapaste metafore. Nihče ni stopal v moje srce, saj to ni nikakršna soba, ali čumnata! Ti boš seveda takoj vzkliknil: Palača! Vraga palača, mišica, ki mora utripniti milijonkrat, da lahko rečemo, smo živi. Res pa je, da me je na moji nadvse tvegani poti po Evropi spremljal Andrej Dimitrovič in mi odpiral vrata do najpomembnejših osebnosti, ki jih je bilo treba prepričati, da morajo pomagati naši mladi Sovjetski zvezi. Bil je spreten diplomat, eleganten in omikan, da so ga vsi zelo zelo cenili.

BORIS

Karamazov! Dodatni brat Karamazov, za katerega Fjodor Mihajlovič ni vedel, da se je rodil iz prešuštnega razmerja med ...

MAJA

Tvoj cinizem, Boris Davidovič, nič ne pomaga. Z njim lahko raniš samo sebe, mene ne več. Najino skupno življenje – namerno ne rečem ljubezen! – je ugasnilo kot plaha oljenka v vetru. Vsak je odšel po svoji poti. Tudi ti si potoval na Zahod, v London, kjer si se srečal s predstavniki tradeunionov, kar je zapečatilo tvojo politično in življenjsko pot. Jaz pa sem šla na Vzhod, v Perzijo, kjer sem avgusta šestindvajsetega umrla za malarično mrzlico.

Počasi se prizorišče zatemni. Boris in Maja izgineta v temi. Vsi prisotni molčijo. Čez čas spregovori Ljubiša.

LJUBIŠA

To je praktičen prikaz, kako bomo prozo, novelo Danila Kiša *Grobnica za Borisa Davidoviča*, prevedli v gledališki jezik. V neposredno pričujočnost!

PETER

Ampak kdo jima je pa napisal tekst?

9. prizor

Vladimir, Peter, Ivan.

VLADIMIR

Klical me je Mitja.

PETER

In?

VLADIMIR

Očitno je prišlo do njega, da delamo Kiša.

IVAN

Kdo mu je pa to nesel na nos?

PETER

Saj ni važno, važno je, da Mitja to ve. In kaj ti je dejal?

VLADIMIR

V sredo ob 11. uri moramo biti pri njem. Imamo sestanek.

PETER

Vidiš, sem rekel, da bi bilo bolje, če bi vnaprej govorili z Mitjo. Saj veš, da se v Ljubljani vse izve. Ivan, ali si se ti kaj širokoustil v Klubu?

IVAN

Aha, zdaj sem pa jaz izdajalec.

PETER

Saj ne mislim tako, ampak kadar ga malo popiješ, postaneš tako zgovoren in zaupljiv ...

VLADIMIR

Pustimo zdaj to. Dogovoriti se moramo, kako bomo pri Mitji nastopili. Pritisnil bo na nas, če drugače ne, pa z grožnjo, da nam ne bodo dali denarja!

IVAN

Seveda ne bomo pokleknili. Grobnica mora biti v Pekarni!

VLADIMIR

Jaz mislim enako. Pa ti, Peter?

PETER

Vsekakor, tako kot vidva, četudi moramo biti pri tem zelo spretni. Mitja je lisjak. Moramo imeti trdne argumente, da ga bomo prepričali. Delanje Kiša ni nobeno politično vprašanje! Niti ideološko. Če so se v Beogradu spravili nad Kiša, so se pač. Tam gre za druge interese; Bulatović že dolgo hoče postati predsednik Zveze jugoslovanskih pisateljev!

VLADIMIR

Tu gre še za prikrit antisemitizem. Hočeš nočeš znova lahko ugotovimo, da so bili komunisti do Judov – milo rečeno – zadržani! Zdeli so se jim nevarni. Kot nacionalsocialistom.

IVAN

Saj pedri so jim tudi sumljivi. A bomo Ljuši povedali?

PETER

Mislim, da je bolje, da ne! Kajti on bi hotel iti zraven in bog ve, kaj bi se iz tega izcimilo. Saj bi se srečala partijski uradnik rahle demokratične usmeritve in ultralevičar. Nikakor ne. Bomo videli, kako se bo izšel naš pogovor pri Mitji, potem se bomo odločili.

VLADIMIR

Se popolnoma strinjam. Ampak, fanto, to pa res ostane med nami tremi. Se razumemo?

10. prizor

*Sestanek pri Mitji, šefu Ljubljanske kulturne skupnosti.
Vladimir, Peter, Ivan.*

MITJA

Lepo, da ste prišli in kar vsi trije. Rad bi se malo pogovoril z vami, verjetno tudi veste, o čem. Stvar je dovolj resna in upam, da se nam bo uspelo pogovoriti, kot to zahteva situacija. Verjamem, da se zavedate svoje odgovornosti, tako kot se je tudi jaz. Na vas ne bi želel izvajati pritiska in prepričan sem, da ga tudi ne bo, saj ste razumni fantje, kajne, Ivan?

IVAN

Zase bi težko dejal, da vedno razumno ravnam.

MITJA

Seveda, saj si pesnik. Ampak zdaj ne gre za poezijo.

VLADIMIR

Vemo, da gre za Kiša, za vprašanje delanja predstave po anatemizirani noveli *Grobnica za Borisa Davidoviča*.

MITJA

Tako je, in srčno si želim, da to ne bi bila grobnica za Pekarno.

PETER

Poslušaj, Mitja, res nam ni treba groziti, saj ...

MITJA

Kdo pa vam grozi, Peter! Ne podtikaj mi! Poklical sem vas, da se odkrito, tovariško pogovorimo. Saj kulturna skupnost financira gledališče Pekarna in je tako odgovorna tudi za njegov repertoar.

VLADIMIR

Vendar repertoar gledališča sprejema umetniški svet, ki ga je izvolil zbor sodelavcev.

MITJA

No, seveda, saj so take demokratične procedure. Vendar imamo mi, ki vam dajemo denar, tudi kakšno pravico, da vas tovariško opozorimo, če menimo, da je kaj izrecno v nasprotju z našimi samoupravnimi socialističnimi normami. In moram kar takoj na začetku reči tole: Lado, ko si ustanavljal gledališče Pekarna, si v intervjuju v Mladini izrecno podčrtal, da ti gre za razredno gledališče, kar je tedaj zvenelo nekoliko presenetljivo. Kajti kakšno naj bi bilo to razredno gledališče, če živimo v tako rekoč brezrazredni družbi. Lado, morda se ne zavedaš, da je tvoj intervju zbudil precejšnjo pozornost tudi zaradi tega, ker si se skliceval na izkušnje, ki si jih pridobil v sodelovanju z Richardom Schecherjem, torej v ZDA. Kar tako presajati ameriške ideje k nam je lahko hudičevo problematično.

VLADIMIR

Mitja, presenečen sem nad tvojim izvajanjem. Saj gre za gledališče in ne politično stranko. Jaz sem ustanovil gledališče in ne stranko, ki bi hotela konkurirati partiji.

MITJA

Ni treba, da si piker, Lado. A zavedati se moraš, da živimo čas, ki je nekoliko drugačen od onega v šestdesetih, ko se je pod plaščem anarho-liberalizma in vseh mogočih filozofskih akrobacij utrjevala močna fronta, ki je prej ali slej hotela zrušiti partijo. Tehnokrati so si predstavljali, da lahko v nekakšnem brezideološkem vakuumu gradijo novi socializem, ki bi priznaval tržno ekonomijo. Kavčič je bil za vse nas dobra izkušnja in napak ne bomo smeli ponoviti.

PETER

Mitja, za božjo voljo, ampak saj sploh ne vem, zakaj nam vse to govoriš. Čas Odra 57 in Perspektiv je bil vendarle popolnoma drugačen. Danes smo se, vsaj upam, otesli nekaterih ideoloških predsodkov.

MITJA

Fantje, ne delajte se neumne. Dobro veste, da imate bogato zgodovino provociranja oblasti. Celo Ivan, ki je najmlajši, ima za seboj kar zajeten seznam provokacij: od Apokalipse do Pupilije, ki je bila verjetno res skrajni eksces. Ja, kje pa živite, madona, ali res mislite, da si lahko vse privoščite! Masturbiranje, občevanje z globusom, klanje živali in kopanje nagecv na odru! Ja, a ste popolnoma izgubili orientacijo?

IVAN

Saj so nas izgnali iz Križank in še pri sodniku za prekrške smo bili.

MITJA

Kaže, da si res brezmejno naiven, Ivan. Sodnik za prekrške je bilo samo opozorilo, da se boste zavedeli, da partija ne more in ne bo dovolila takšnih destruktivnih dejanj, četudi se skrivajo pod plaščem moderne umetnosti. Ja, a res misliš, da ni nihče doumel, da se delate norca tudi iz partijskih simbolov: srp pa kladivo pa rdeča zvezda na zastavi. Četudi ste to zapakirali v nekakšne uganke ...

IVAN

Ja, saj so tisto res bile uganke ...

PETER

Saj nismo tu, da bi poslušali litanije zaradi Pupilije, ki je nikjer ni več in so jo vsi že pozabili.

MITJA

Vsi že ne, Peter moj dragi! Ohranjati je treba spomin ne le na svetle tradicije revolucije, ampak tudi na vse tisto, kar je hotelo popacati te tradicije. Sicer pa Ivan kar najbolje ve, kako sem ravnal, ko sva še skupaj sedela v uredništvu Problemov. Kar povej, ali ni bilo tako, da sem vam samo prijateljsko svetoval, da malo popazite, kaj boste objavili v svoji številki 442. Da se je Matjaž Kocbek delal norca iz Jovanke. Madona, fantje, ali res mislite, da lahko kar naprej provocirate. In če že, potem morate biti

pripravljeni, da boste za to odgovarjali. Poleg tega pa vam mora biti jasno: jaz vas lahko zaščitim, zato sem vas tudi povabil na sestanek. Drugi pa bi ravnali drugače. Hudo drugače.

PETER

Ampak vseskozi se mi zdi, Mitja, da hočeš biti Stane Kavčič ...

MITJA

Ampak ti nisi in ne moreš biti Pučnik, Peter! Tega se moraš zavedati! Sicer pa nima smisla, da se zapletamo okrog stvari, ki so že zdavnaj passé.

VLADIMIR

Mislim, da niso passé, še zdaleč ne, saj so prav dogodki okoli Odra in Perspektiv pokazali predvsem na slabost Partije in njene tako imenovane kulturne politike.

MITJA

Po Titovem Pismu so stvari v tej državi postale precej bolj jasne. Tega ne smete pozabiti. Tam je bilo jasno in nedvoumno rečeno, kdo ima oblast v tej državi.

VLADIMIR

Dobro, bomo poskušali to razumeti, vendar ti si nas poklical zaradi Kiša.

MITJA

Ja, Kiš! Boste že morali priznati, da Kiš ni problem plagiata, to lahko kriči le Bulatović, da s tem odvrne pozornost od svojih nadvse spornih romanov in še bolj spornih izjav, v katerih se vse bolj izkazuje nacionalistična tendenca. Velikosrbski nacionalizem! To pa je najbolj nevarna stvar, tempirana bomba! Kiš je, to vsi dobro vemo, kritika stalinizma! To bi sicer še nekako šlo, saj imamo nenazadnje že Solženicina pa Štajnerja, ampak v Kišu se da prebrati tudi kritika revolucije, oktobrske in socialistične revolucije, in to tudi naše! Gulag je le sopomenka za Goli otok! Ali vam

to ni jasno! In ker vem, da vam je, samo nikar mi zdaj ne začnite predavati ... saj prav zaradi tega tudi delate Kiša, kajne Lado? In zato sem moral govoriti z vami, še preden bi posegli drugi vmes in vas popolnoma onemogočili.

VLADIMIR

Mitja, poskušam razumeti tvoje izvajanje, četudi sem, milo rečeno, šokiran, ampak ponavljam: program je bil sprejet na umetniškem svetu od ljudi, ki so bili vanj demokratično izvoljeni.

MITJA

Nehaj že s temi formalizmi! Nam ne gre za formalnost, tu gre za veliko pomembnejše reči! Partija mora prevzeti odgovornost za vse družbene procese. Tudi na področju kulture!

PETER

Pa saj so v umetniškem svetu tudi člani partije! Jerca je članica partije.

MITJA

In kakšno družbeno odgovornost lahko prevzame neka igralka, Peter! Sicer pa si tudi ti član partije, saj nisi pozabil. In tvoja odgovornost je večja kot Jerčina!

IVAN

Pa kakšno zvezo ima vse to s partijo?

MITJA

Ne delaj se naivnega, četudi si pesnik! Vprašaj svojo mamo ali očeta, pa ti bosta onadva pojasnila, saj sta stara komunista, in to ne tista najbolj zagrizena in ozkosrčna! Kar povprašaj ju, kaj pomeni, če partija spusti vajeti iz rok. Anarhija! Anarhija, ki jo je moč ustaviti le s prisilo, s terorjem! Tega pa si verjetno nihče ne želi, kajne?

VLADIMIR

Mitja, pa res misliš, da je vse to tako nevarno za partijo? Saj gre vendarle za en majhen teater v predmestju Ljubljane, ki naenkrat lahko sprejme največ petdeset gledalcev.

MITJA

Lado, saj ni treba, da se vse stvari dogajajo na Kongresnem trgu ali v Hali Tivoli. Včasih je dovolj le iskra, ki sproži požar. Poleg tega pa je tu še Ristić!

IVAN

In kaj je z njim narobe? Saj je že delal v Pekarni, in to je bila ena najbolj uspešnih predstav. Po novelah Mirka Kovača, ki tudi ne sedi v zveznem cekaju!

MITJA

Res je, *Tako, tako* je bila sijajna predstava in prav je bilo, da ste z njo gostovali tako po Jugoslaviji kot v tujini! Ampak zdaj je drugače. Fantje, morate se zavedati, da je današnji čas drugačen od tistega izpred nekaj let. V Jugoslaviji se kuhajo nevarne reči! Mednacionalni odnosi se zaostrojujejo, armija dobiva moč, trošijo se ogromna sredstva za oborožitev – vse to vam mora dati misliti. Poleg tega pa Tito ne bo večno živel. In tisti trenutek, ko ga ne bo več, se bo začelo! Boste videli!

IVAN

Ali nas bo Nato napadel?

MITJA

To bom kar preslišal. Ristić v Beogradu seveda ni mogel delati Kiša, saj bi bila to nepredstavljiva provokacija. Zato je prišel v Ljubljano, k svojim prijateljem v Pekarni, in tu namerava delati predstavo ...

PETER

Saj jo že dela ...

MITJA

S katero bo provociral Beograd. In s tem dal Beogradu znova orožje v roke proti Ljubljani. Vi si niti ne predstavljate, kakšne pritiske doživlja naš republiški vrh iz Beograda. Generali včasih popolnoma odkrito grozijo.

IVAN

Ristićev oče je general.

MITJA

Načelnik KOS-a, vse to nam je znano. In prav zaradi tega. Kajti vedeti morate, da je bil general Ristić že osemindesetega jasno in glasno opozorjen, da mora paziti na svojega ultralevičarskega, maoističnega sina! Ristić je vse preveč popustljiv do sina, zato tudi njemu ni lahko. Načelnik kontraobveščevalne službe je vedno človek, vreden največjega zaupanja.

IVAN

Sinovi niso odgovorni za dejanja svojih očetov, je dejal Stalin. Morda pa tudi očetje niso odgovorni za dejanja svojih sinov!

MITJA

To pa moraš vprašati svojega očeta, Ivan. Se mi zdi, da se ne bi strinjal s tvojo "tezo", ki jo gradiš na Stalinu! Zaboga, bodimo resni!

VLADIMIR

Dobro, priznam, vsega tega ne poznamo v detajle, saj nimamo informatorja v zveznem vrhu partije, ampak vseeno sem šokiran nad vsemi temi povezavami, ki jih tu razpredaš, Mitja. Resnično. Preprosto ne morem verjeti, da je vse te stvari tako lahko povezati med seboj.

MITJA

Potem me pa še malo poslušajte. Ristić je prišel v Ljubljano kot žrtev. In vi mu naivno verjamete in ponudite svoje gledališče, da uprizori anatemizirano

knjigo. A žrtev ni in ne bo Ristić, ampak vi in vaš teater. Tu ste zato, da bi vas obvaroval. Da bi ne postali žrtve teh spletk, ki so vendarle stvar Beograda in ne Ljubljane. Ali me razumete? Upam, da sem bil več kot jasen. Res je v mojem interesu, da Pekarna še dolgo dela dobre predstave kot že doslej. Peter, ti bi moral biti še zlasti zainteresiran, saj ste v Pekarni prvič uprizorili po koliko letih?

PETER

Po desetih.

MITJA

Vidiš, Peter. Zato bodite pametni, fantje. Prosim vas, ne grozim, bodite razumni in se odpovejte temu Kišu. Da boste imeli še vrsto priložnosti, da delate dobre predstave.

PETER

In kaj pričakuješ, Mitja. Da gremo od tebe direktno v Pekarno in rečemo: Mitja Rotovnik je prepovedal tegale Kiša pa fertik! A tako naj naredimo. Ja, za vraga, saj veš, da tako ne moremo in ne smemo narediti.

IVAN

Tega ne moremo in ne bomo storili.

VLADIMIR

Žal mi je, Mitja, ampak kot si že slišal od mojih dveh sodelavcev in prijateljev, tega res ne moremo in ne bomo storili.

MITJA

Četudi bodo sledile sankcije?

VLADIMIR

Navkljub sankcijam.

MITJA

Pa si lahko predstavljate, kakšne bodo te sankcije?

IVAN

Ko smo bili na Problemih, si vedno dejal: Fantje, ne ga srat, bomo šli pesek na Savo kopat!

MITJA

Peska na Savi je zmanjkalo. A ga je drugod še veliko! Zadnjič vas prosim, tovariši, premislite dobro. Zavedam se, da vam ni lahko, a še vedno vam bo zdaj lažje, kot če se iz tega skuha kakšna velika zadeva. Z vami sem, zato mi zaupajte in ravnajte, tako kot sem vam svetoval.

11. prizor

Gledališče Pekarna. Metod, Ljubiša, Ivan.

METOD

Takole, postavili smo osnovno konstrukcijo. Samo ...

LJUBIŠA

Metod, ti si mojster! Resnično! Sem vam dejal, da bo šlo! In je šlo!

IVAN

Saj smo si za *Tako, tako* tudi izposodili te gradbene cevi pri Gradisu. Ampak takrat je bilo lažje. Sedaj hočejo izposojevalnino.

LJUBIŠA

To se bomo že poskušali dogovoriti.

METOD

Ampak, Ljuša, problem je v tem, da je premalo prostora za osem niš.

LJUBIŠA

Potem pa manj. A sedem jih gre?

METOD

Za silo, mon patron, saj vzamejo tele spojke še kar precej prostora. Poleg tega moramo računati na to, da bodo igralci imeli prostor za premikanje.

LJUBIŠA

Ni problem, mojster Metod! Se bodo pa malo stisnili.

IVAN

Realno moraš oceniti prostor. Saj nenazadnje moramo imeti kaj prostora tudi za gledalce.

LJUBIŠA

Ja, jasno, saj smo pri *Tako, tako* tudi imeli še kar precej prostora za gledalce. Saj delamo za gledalce, kajne. To je tako rekoč ljudski teater!

IVAN

Vsega skupaj je 50 kvadratnih metrov. Za gledalce, če jih računamo cirka petdeset, moramo ohraniti vsaj polovico prostora.

METOD

Poleg tega morajo igralci imeti še prostor, da bodo prihajali in odhajali. Tamle bo treba nekako zakriti tisti meter, meter pa pol, da bo zveza z garderobo.

LJUBIŠA

Lepo, da na vse mislita, ampak bistveno je, da smo lahko pristavili tole konstrukcijo. Sedem niš bo okej. Tako bomo lahko menjavali prizorišča: drsna vrata se bodo odpirala in zapirala. Salon v Peterburgu se bo zamenjal za pesjak v kazahstanskih zaporih, naslednji bo London, kjer se je Novski bratil z angleškimi sindikalisti, nato pridemo v Davos, jedilnica, salon slovitega alpskega sanatorija, temu sledi torpedovka Spartak in končno znova pesjak, mučenje, izsiljevanje priznanja, ubijanje mladeničev kot na tekočem traku ...

IVAN

Za to bi lahko uporabili kar vseh sedem niš. Da bi bilo kot na tekočem traku.

LJUBIŠA

Poskusili bomo, morda bo delovalo.

METOD

Ampak luči bomo morali še urediti. Tabla s stikali bo gotova v četrtek. Namestili bomo reflektorje ...

LJUBIŠA

Saj ne rabimo reflektorjev. Samo gole žarnice v kovinskih škatlah. Da bodo svetile direktno navzdol. Hladno, surovo, ubijalsko.

IVAN

Dobro, zelo dobro. Zdi se mi, da bo tole lahko celo funkcioniralo!

LJUBIŠA

Seveda bo, dragi moj pesnik. Ali kdaj ni funkcioniralo, kar si je zamislil Ljuša?!

METOD

Fanta, le počasi, je že prav, da sta navdušena, ampak jaz vidim še kup težav. Nenazadnje, kako bomo sinhronizirali odpiranje vrat in prižiganje oziroma ugašanje luči?

LJUBIŠA

Metod, zato pa imamo tebe. Najboljšega odrskega mojstra, ki se je že v petdesetih specializiral v Parizu.

METOD

Ja, pa ne v teatrih. Moja specializacija je bil Montparnas in Montmartre. Vmes pa si moral po uličicah Pigala.

IVAN

S Camusom v žepu.

METOD

La nostalgie du repos et de la paix doit elle-même être repoussée.

LJUBIŠA

Vidim, da se bom moral čim prej naučiti francoščine. Z ruščino tule ne bom prišel daleč. A vse tole bo zelo dobro funkcioniralo, s Camusom ali brez njega. Drsna vrata nenazadnje lahko odpirajo in zapirajo igralci. To je najbolj praktično, a hkrati tudi realistično. Kaj bi tu šarili z nekakšno odrsko utvaro. Naš čas, čas Borisa Davidoviča Novskega, ni čas utvar. Še najmanj odrskih! Realizem in dokumentarnost. Drastičnost in neposrednost. Nič ne bomo skrivali, nič se ne bomo pretvarjali: taka so kruta zgodovinska dejstva. In tudi danes ni nič drugače!

12. prizor

Fedjugin, mladenič, Boris Davidovič.

FEDJUKIN

Kakšni ideali, Boris Davidovič, so, s katerimi opravičujete svoje zločinsko početje? Pred vami umirajo nedolžni mladeniči, vi pa vzvišeni nad mladimi smrtni trmoglavite pri svojem prepričanju. Na revolucijo se ne morete več izgovarjati! Nanjo kar pozabite. Čim prej, tem bolje. Boris Davidovič in revolucija nista več mož in žena, no, takole v oklepaju, saj vas je tudi Zinaida Mihajlovna zapustila – se opravičujem, če sem bil nekoliko netakten, revolucija vas je že zdavnaj izpljunila, izvrgla, iztrebila! Saj niste njen sin, ki ga prej ali slej tako kot rodi tudi požre, ampak navaden pankrt, ki si ne zasluži, da bi se ob njegovem imenu, ki bo vsak čas potonilo v pozabo in ne bo ohranjeno v nobeni zgodovini, tudi v onih ne, ki jih bodo pisali na Zahodu in skušali oblatiti našo sveto stvar – omenjalo našo revolucijo!

BORIS DAVIDOVIČ

Fedjugin, moram se vam opravičiti. Če sem vam očital, da ste vajenci velikega inkvizitorja Torquemade, sem vam storil krivico. Kajti vam ni kaj očitati. Popolni psihopat ste in duševnemu bolniku pač ne moremo očitati, da ravna nemoralno, saj on morale sploh ne pozna. In vse vaše nečloveške metode, ki izvirajo predvsem iz tega, da ste sami dovolili, da vas je sistem popolnega nadzora in nezaupanja, ki izvira iz preganjavice, ki je – to ste nemara kje že prebrali – tudi bolezensko stanje, zasušnil, me ne morejo zlomiti, četudi že mesece iz vaše pisarne k meni v pesjak prodirajo vaši stavki: “Zlomiti ga moram! Pa naj stane kar hoče!” In še: “Njegovo brezhibno biografijo revolucionarja moram pokvariti!”

FEDJUKIN

Boris Davidovič, prosim vas, rotim vas, prihranite svoje poslednje moči za dokončno redakcijo priznanja, ki bo prej ali slej na mizi. Ne predajajte se čustvom, očitkom, moraliziranjem, prosim vas. Pri svoji materi, bog ji daj pokoj!, vas rotim, bodite razumni in končajva tole zadevo. Pomislite le, koliko sto in tisoč, deset tisoč revolucionarjev stare garde je moralo skozi to proceduro. Skozi proceduro priznanja svojih zmot in iz njih izvirajočih

protirevolucionarnih dejanj – pa naj se ta imenujejo, kakor se že: sabotaža, špijonaža, atentati, tuja agentura ... Ali pa enostavno: izdaja revolucije! Saj se mar zavedate, da so zaradi takih, kot ste vi, ogroženi milijoni sovjetskih državljanov in državljanek. Vrednost enega starega revolucionarja vendarle ne more odtehtati milijonov, kaj menite?

BORIS DAVIDOVIČ

Ko bo vse te norosti enkrat konec, in vem, da je bo, saj to ne more trajati v nedogled, bodo proučevalci našega časa morali uporabljati tudi dosežke medicinske znanosti, še zlasti psihiatrije. Kajti to je resnično bolezen in ne le deviacija sistema, ki se je kot polž zalezal sam vase in se začel zastrupljati.

FEDJUKIN

Vidim, da vas je vse tole resnično izčrpalo, tudi vaš um ni več tako jasen, kot je bil pred meseci, ko sva se prvič srečala. Polž je zelo počasna in nedolžna žival pa še sluzasta in njegova hišica je zelo krhka! Prispodoba za vašo ne najbolj posrečeno primerjavo je škorpion! Boris Davidovič, kmalu bo jutro in tale mladenič, Isajevič je njegovo ime, bi se lahko vrnil domov in skupaj s svojo družino pozajtrkoval. Dajte, no, saj sami veste, da nima smisla zavlačevati.

Boris Davidovič kot da bi skorajda že hotel spregovoriti, kot da se je v njem končno zlomilo tisto zadnje, kar naj bi ostalo nepoškodovano celo v njegovi smrti. Junaški smrti.

MLADENIČ

Boris Davidovič, ne dajte se jim, pasjim sinovom!

Tišina. Dolga tišina. Vsi kot otrpli. Nato Fedjukin izvleče revolver, ga nameri v glavo mladeniča.

FEDJUKIN

Boris Davidovič, vidite, to je pravi pogum! Ta mladenič vam je lahko za zgled. On se ne oklepa svojega življenja za vsako ceno tako kot vi, ki si verjetno mislite: vsaka smrt mladeniča, en dan več mojega življenja! Kakšen skrajni egoizem! Kakšna nemorala! In vi, vi, Boris Davidovič,

naj bi bili revolucionar, ki je zrušil stari režim, cesarsko bando zmetal skozi okna Zimske palače in pomagal graditi novo stoletje, stoletje, ko bo človek postal sam svoj gospodar, rešen tisočletnega suženjstva, svoboden, čist, velik, lep, skoraj bog ...

MLADENIČ

Boris Davidovič, nikar, ne poslušajte tega prasca! Tudi Odisej se ni pustil zapeljati sirenskim glasovom. Nikar, Boris Davidovič! Moje življenje tako ali tako ni nič vredno! Mojo družino so vso pobili, ostal sem samo zato, da bi iz vas izsilili priznanje. Boris Davidovič, umrl bom z zavestjo, da ste človek, jekleni človek, ki ga ni mogoče zlomiti!

Fedjugin ustrelil mladeniča v glavo. Mladenič se zruši. Boris Davidovič prav tako.

FEDJUKIN

Boris Davidovič Novski, dam vam še štiriindvajset ur časa za premislek o vašem zločinskem početju. Mi ne bomo odnehali, na vas je, da se konča ta nadvse gnusna zadeva. Zapisnik vašega priznanja je že pripravljen, lahko pa bova šla skupaj skozenj in se dogovorila o najbolj ustreznih formulacijah. Jaz sem vedno pripravljen na dialog. Če se bo le dalo, bom upošteval vse vaše pripombe.

13. prizor

Vsi zbrani v Pekarni. Manjka le Ljubiša.

VLADIMIR

A ne bo vaje?

IVAN

Ne vem, dogovorjeni smo, da bo danes ob osmih.

MAJA

Ljušo sem srečala, ko je letel na železniško postajo. Rekel je, da samo skoči v Zagreb in da bo že popoldan nazaj.

JERCA

A res ne bo vaje? Jaz sem se komajda izmuznila iz Drame.

BORIS

Tudi jaz sem se komajda izmuznil ...

PETER

Ampak ne z vaje. Ti za one stvari ne rabiš več vaje.

BORIS

Peter, ti pa kar tiho bodi, saj si še vajenec v teh rečeh: saj si se komaj vrnil s poročnega potovanja ...

IVAN

Moraš mi povedati, kako je bilo v Maroku. Jaz bi tudi šel ... greš na ladjo ... in že po nekaj urah na vse pozabiš ... okrog tebe morje, brezmejna plošča, prek katere pluje tvoj novi dom, prostovoljni izgnanec, ki se nikdar več ne vrne ...

PETER

Ti kar sanjaj, ni tako kot se sliši, še manj, kot se vidi.

JERCA

Peter, nekam resigniran se zdiš?

PETER

V Maroku pač ne moreš izkusiti vsakodnevnega življenja ...

VLADIMIR

Pustimo zdaj Maroko, vsi skupaj bomo šli tja, ko ne bomo več imeli svojega teatra. Stari Amerikanci gredo na križarjenje v Dubrovnik, mi pa v Maroko.

IVAN

Rosmaryjin otrok. Smo vsi kar zazijali, ko stara dva rečeta, da gresta v Dubrovnik!

METHOD

Ja, pa nas vendar ne bo tale srbski genij nategnil? Se opravičujem, da tako naravnost usekam, ampak zadnje čase je bil zelo nemiren, kar naprej je nekaj telefoniral, se nekaj dogovarjal ...

VLADIMIR

Metod, bodi brez skrbi, Ljuša je človek, ki nikdar ne požre svoje besede. Res zna pretiravati, a to le zato, da ljudi krog sebe navdušuje za svoje ideje, ki se prvi hip zdijo popolnoma nore.

BORIS

Fantje, ampak ali vam res ni povedal, da bo poleti delal v Splitu?

PETER

Kako v Splitu? V teatru? Saj je pogorel!

BORIS

Saj prav zaradi tega. Hoče se solidarizirati z nesrečo splitskih gledališčnikov. Delati hoče na pogorišču. In zato je izbral *Michelangela* Miroslava Krleže.

IVAN

Aha, bo Michelangelo naslikal novo gledališče; vsaj strop s prvo sodbo, saj za poslednjo ni podlage.

VLADIMIR

To je resna zadeva, Ivan, če je tako, upam sicer, da ni, potem moramo nujno govoriti z Ljušo. Takoj ko pride v Ljubljano ...

PETER

... ga bomo zaprli v tvoje stanovanje, Lado, in ga tako dolgo ne bomo spustili ven, dokler ne bo podpisal, da dela v Pekarni vse do premiere.

IVAN

Ta mora biti še pred koncem sezone!

JERCA

Jeseni sem že zasedena v Fedri!

BORIS

Jaz pa snemam z Zafranovićem.

VLADIMIR

Oprostite, ali se sploh zavedate, o čem govorite? Saj vse to pomeni, da bomo ostali brez predstave. To ni hec! To je zelo resna zadeva. Zato vam

moram zdaj povedati, da nas je Mitja poklical na razgovor; mene, Petra in Ivana. Zagrozil nam je, da če ne odstopimo do Grobnice, da ne bomo dobili več denarja!

MAJA

Zakaj pa nam niste tega prej povedali?

IVAN

Ker vas nismo hoteli vznemirjati, ker smo hoteli, da bi v miru delali predstavo.

JERCA

Vznemirjali! Kakšen razlog pa je to! Saj ne gre za vznemirjanje ...

PETER

Jerca, počasi, ne takoj na sto stopinj!

JERCA

Aha, že razumem, tovariš dramatik, ti namiguješ na kuhanje ... sto stopinj, ko voda zavre!

PETER

Jerca, ne govori neumnosti! Kakšna kuharija! Stvar je resna. Bolj kot se morebiti zdi. In najslabše bi bilo, da se sedaj mi spremo, da pride do spora znotraj Pekarne!

VLADIMIR

Saj to je namen političnega zastraševanja.

PETER

Saj je bilo tako tudi pri Odru! Še preden smo začeli delati Rožanca, jaz sem bil sicer proti, ker je to slaba drama, ampak vseeno – še preden smo

začeli delati *Toplo gredo*, se je začel špetir. In kar je zelo signifikantno – Jerca, to pomeni značilno! –, so se oglašali igralci, ki so slišali, da se nekaj pripravlja!

JERCA

Seveda, igralci smo vedno krivi vsega: če je predstava dobra, če je predstava slaba, če ima kritik hemoroide, če ...

IVAN

Če je kritik Andrej Inkret ...

BORIS

Dajte, no, že mir! Bistveno je, da Ljubiše ni! Da ni vaje, da ne bo vaj! In da bo tale skleda polna: naju z Majo je povabil, da poleti delamo v Splitu.

VLADIMIR

Maja, a je to res?

MAJA

Res, ampak ne vidim povezave. Tu delamo eno predstavo, poleti tako ali tako nismo nameravali imeti vaj, takrat pa bi v Splitu naredili *Michelangelo*. Ljuša ima v načrtu, da bo delal *Michelangelo* tako, kot si je zamislil *Grobnico*!

JERCA

Upam, da ne bo Pekarna naša skupna grobnica.

PETER

Dobro, saj niste vi krivi. Ne smete nas razumeti narobe. Sestanek z Mitjo prav gotovo ni bil prijeten. Ne da bi se predhodno lahko dogovorili, saj niti nismo vedeli, zakaj hoče Mitja z nami govoriti ...

BORIS

No, Peter, tega nam pa ne prodajaj! Če vas je poklical k sebi, zagotovo tega ni storil zato, da bi vas povabil na svojo poroko.

VLADIMIR

Jasno in glasno smo zavrnili vse pritiske in mu povedali, da bomo predstavo delali, četudi nam ne dajo denarja. Sicer pa smo tega že vajeni. Večina stroškov je tako ali tako že storjenih. Konstrukcija, luči, tabla s stikali ...

IVAN

In blagajna je prazna.

MAJA

Igralci pa smo zastonj.

JERCA

Ja, a ti ni že zdavnaj jasno, da to gledališče živi od dobre volje in entuziazma igralcev.

PETER

In to ti, Jerca, ki si za *Gospo Marijo* prva zahtevala honorar in celo grozila s sodiščem.

METOD

Pardon, vas takole poslušam in se spominjam časov v Drami, ko so se naši prvaki in primadone prepirali, da ni bilo konca špetiru. Saj se še vsi spominjate onega znamenitega Hamleta, ko je Sotler odrinil Kralja in bil Kralj! In stopil na oder. Lep vas prosim, z vami sem, ker sem prepričan, da je to popolnoma drugačen teater! Lepo vas prosim, prijatelji, bodimo realisti ... in zahtevajmo nemogoče!

PETER

Saj tu smo! Bogami, ljudje, ali res ne razumete! Znašli smo se v situaciji, ko moramo resnično uporabiti vse svoje znanje in izkušnje. Saj se ni prvič zgodilo, da je oblast pritisnila na nas. In tudi se ni prvič zgodilo, da je ta ista oblast računala na "diferenciacijo" med perspektivaši ali odrovci, saj je vedela, da je treba spreti ljudi med seboj. Zaboga, ljudje, a res še niste slišali tistega – deli in vladaj! Pa ja ne bomo mi zdaj znova iznašli tople vode.

VLADIMIR

Okej. Trenutno se ne ukvarjamo s politiko, z Mitjo in njemu podobnimi. Trenutno moramo zagotoviti, da bodo vaje znova stekle. Ivan, takoj moraš kontaktirati Ljušo ...

IVAN

Že spet se obnašaš, kot da bi bil kakšen kralj! Kaj pa vem, kje je?

VLADIMIR

Najdi ga, pokliči Snežano. Tudi pri ljubljanskih prijateljicah povprašaj. Najkasneje prvega septembra mora začeti vaje in v enem mesecu mora biti premiera. Dogovor z Ateljejem še vedno drži. Takoj po premieri gremo v Beograd in tam imamo deset ponovitev! Maja in Boris, vidva se pa ne obremenjujeta s temi rečmi. Če vaju je povabil, da delata z njim v Splitu – nihče od nas vam tega ne bo branil! Pojdita v Split, v pogorelem gledališču naredite *Michelangela* in nato septembra zaženemo.

MAJA

Saj si ti tudi s Parom delal *Areteja*.

VLADIMIR

Seveda sem, ampak ne razumem, kaj hočeš s tem povedati.

MAJA

Dobro veš, Lado. Ne sprenevedaj se zdaj. Mi smo bili verniki, grupa, otroci, ki smo sledili očetu, guruju. To pa je pomenilo, da smo se zavestno

odpovedovali vsem drugim oblikam gledališča. Prav zaradi tega smo bili proti združevanju z Glejem!

VLADIMIR

Tega je enkrat za vselej konec! Tega se moramo vsi skupaj zavedati. Oni časi so minili. Jaz in vi vsi skupaj z menoj smo se ujeli v storilnostno logiko. Delati moramo predstave, imeti določeno število ponovitev, gostovanj ... In dobimo denar za to.

JERCA

Zdaj pa še denarja ne bomo dobili!

BORIS

Oprostite, ampak jaz bi moral iti. Imam ...

VLADIMIR

Končajmo za danes. Saj res nima smisla, da se sedaj do onemoglosti glodamo in grizemo in iščemo sovražnika med nami. Fronta je jasna. Ljubiša mora takoj, ko bo mogoče, nadaljevati vaje in premiera mora biti najkasneje v začetku oktobra! Za otvoritev sezone. Potem pa bomo videli, kaj se bo zgodilo. Kar tako nas tudi ne bodo ukinili ali zaprli.

14. prizor

Boris Davidovič, Fedjukin.

BORIS DAVIDOVIČ

Pokličite Fedjukina! Hočem govoriti s preiskovalcem Fedjukinom! Takoj.

FEDJUKIN

Boris Davidovič, vidim da ste razburjeni. Kaj se je pa zgodilo. Pomirite se vendar.

BORIS DAVIDOVIČ

Dajte, da podpišem.

FEDJUKIN

Boris Davidovič, saj sem vedel, da ste razumen človek. Četudi se sprašujem, zakaj je bilo treba toliko nedolžnih žrtev, da ste se vendarle spametovali. S temi mrtvimi mladeniči boste morali živeti do konca svojega življenja. Mi je prav žal, ampak tako ste hoteli.

BORIS DAVIDOVIČ

Moje življenje nima nobene cene več.

FEDJUKIN

Oh, to pa ne. Nikar tako brezupno! Vaše življenje, občasno, dokler ste v mojih rokah, v moji oskrbi, saj se lahko tako reče, mar ne, Boris Davidovič, ima kar precejšnjo ceno. Kajti vaše priznanje, in zdi se mi, da ste se me zaželeli videti prav zaradi priznanja, je sila pomembno. Ne le za vas in zame – nikakor ne. Midva sva le dve drobní kolesci, vi, ki ste hodili po svetu, bi nemara rekli kot dve kolesci v dragoceni švicarski uri – vaše priznanje je pomembno zato, ker se bodo s tem potrdile besede, zapisane v naši revolucionarni bibliji – v vekapebeju! Kajti tam je že zdavnaj zapisano, da bodo taki sovražni, protirevolucionarni elementi – ne glede na to, da so bili leta sedemnajst v prvih vrstah –, kot ste vi, pravično

kaznovani. Kot eksempl za vse druge, ki bi jih morda še zamikalo, da bi koketirali, ljubke gospodične z zahodnimi agenti, ki jim bodo obljubljali nebesa na zemlji, le če izdajo ne le revolucijo, ampak – kar najstrašnejši greh – svojo domovino.

BORIS DAVIDOVIČ

Dajte, nehajte že s tem svojim osladnim psihologiziranjem! Dajte, da podpišem, da bo vsega tega enkrat že konec!

FEDJUKIN

Boris Davidovič, žal stvar ni tako preprosta. Ni bilo prave priložnosti, da bi vam lahko povedal, da je tožilec Kričenko, N. V. Kričenko, ki ga imenujejo “mojster za huda kazniva dejanja”, obtožnico zavrgel, saj se je Židek Reinhold izkazal za popolnoma neverodostojno pričo. In naš preizkušeni tožilec se nikakor ni hotel opreti na pričevanja take prodane duše, ki je bila že pod najmanjšo prisilo pripravljena podpisati priznanje, da je načrtovala atentat na Stalina.

BORIS DAVIDOVIČ

Potem grem nazaj v pesjak.

FEDJUKIN

Nikakor ne, tega pač ne bom dopustil. Sedaj je od naju odvisno, da skupaj, z roko v roki, kot se reče, napiševa novo priznanje, ki bo temeljilo na novih dognanjih, dokazih in pričevanjih, ki jih je zbral tožilec Kričenko. To nama bo sicer vzelo nekaj tednov, ampak ves ta čas ne boste v pesjaku. Najprej vas pošljemo v bolnico, da poskrbijo za vaše zdravje, kajti strahotno ste izdelani, leva noga se vam močno gnoji, že popolnoma črna je, jaz samo upam, da je ne bo treba amputirati. Tudi z zobmi, ki jih nimate več, bo treba nekaj storiti ... Naši znajo narediti ne le zelo lične, ampak tudi zelo trpežne – jeklene zobe.

Zasliši se glasno, a nerazločno govorjenje, ki počasi prehaja v kričanje. Fedjukin se sprva samo malo zdrzne in nadaljuje.

Dragi Boris Davidovič, dovolite, da poskrbimo za vas. Medtem ko boste v bolniški oskrbi, pa prebirajte tole našo revolucionarno biblijo. Prepričan

sem, da boste v njej našli celo vrsto formulacij, ki nama bodo pomagale, da bova v kar najkrajšem času spisala vaše novo priznanje, ki se bo tudi v najmanjših podrobnostih ujemalo z obtožnico.

Govorjenje je vse glasnejše. Skoraj že kričanje. Že se razumejo tudi posamezne besede.

FEDJUKIN

Kaj pa je to za eno kričanje? Straža! Kdo je, ki tako kriči?

BORIS DAVIDOVIČ

Igralci.

FEDJUKIN

Kakšni igralci. Tu ni nikakršnih igralcev. Razen če ... A to pa je pravzaprav dobra ideja. Da bi mi najeli nekaj igralcev, ki bi tu uprizarjali priznanja. Sijajno! Boris Davidovič, podcenjeval sem vas! Vi bi morali napisati priročnik za postopke mučenja, ki bi kar najučinkoviteje iz obtoženih izvlekli priznanja. In tole z igralci je ideja, ki jo moram takoj posredovati v centralo. A žal je za vas sedaj že prepozno. Najina naloga je, da sestaviva prepričljivo priznanje.

BORIS DAVIDOVIČ

Fedjugin, nepoboljšljiv tepec ste. Govedo! To, kar slišite, so res igralci, ki hočejo uprizoriti moje življenje.

FEDJUKIN

No, Boris Davidovič, ta je pa vendarle malo prehuda! Še mrtvi niste, pa že mislite, da ste vstopili v hrame umetnosti! Vidim, da so vas tile meseci pošteno zdelali. Navsezadnje si že domišljate, da ste mučenik! Četudi samo izdajalec!

Glasovi so vse bolj razločni. Prostor se osvetli in Fedjugin in Boris Davidovič se znajdetaj sredi protagonistov gledališča Pekarna. Za hip prizor zamrzne.

15. prizor

Pekarna. Vsi. Na steni železna konstrukcija.

JERCA

A ga še zmeraj ni? Ali bomo sploh še imeli vaje?

IVAN

Ni ga! Jaz ne morem pomagati!

VLADIMIR

A si mu pisal?

IVAN

Kam pa naj mu pišem?

PETER

Ja, domov v Beograd. Ali pa kam drugam!

IVAN

Sijajno, kot v tvoji drami.

PETER

Formalno si ti direktor. In tvoja naloga je, da take stvari urejaš.

BORIS

Kaj pa če ga je ugrabil? Če ga je Boris Davidovič ugrabil?

PETER

Kaj nakladaš? A se ti je čisto utrgalo?

BORIS

Saj sem vam povedal, ko ste silili vame, da me je obiskal Boris Davidovič; njegov duha ali kaj, in da je zagrozil, da se z njegovim življenjem že ne bomo zajevali.

VLADIMIR

Boris, za božjo voljo, res si dober igralec, ampak tole že meji na psihično motnjo!

BORIS

Ti že veš, ko si od noči do jutra zakopan v tistega tvojega Gruma.

JERCA

Boris, meni povej, ali se ti je res prikazal?

BORIS

Aha, zdaj si vsa materinska, zadnjič pa si se z menoj zajevala! Hamlet! Ne bom pozabil!

MAJA

Boris, jaz ti verjamem, ampak zdaj je problem Ljubiša, ki ga ni.

BORIS

Saj vam pravim, da mi je Boris Davidovič dejal, da bo obiskal tudi Ljušo! Morda pa ga je ugrabil.

PETER

Saj Boris Davidovič ni nekakšen marsovec, ki pristane z ufotom na temle usranem dvorišču, potegne vanj Ljušo in že odletita proti Veneri.

IVAN

Kvečjemu proti Marsu, če je marsovec.

PETER

Nehaj že, ti si direktor in ti moraš ukrepati. Formalno in zares!

VLADIMIR

Ne gre zdaj za formalnosti. Znašli smo se v zelo neugodnem položaju. Kulturna skupnost zdaj pritiska na nas, naj pošljemo poročilo o vsem tem; o stroških, ki so nastali pri delanju predstave.

PETER

Zdaj jih ne zanima več politična plat, ampak finančna. Ker smo neupravičeno porabili njihov denar! Tipično! Tako je bilo že pri Odru! Vedno ista metoda!

MAJA

Nujno moramo vzpostaviti stik z Ljušo! Brez njega smo res v riti.

IVAN

Sem že klical v Gavello, ker sem slišal, da naj bi tam delal.

JERCA

In?

IVAN

So rekli, da tudi oni samo čakajo, kdaj bo začel vaje. Sezona se je že začela.

PETER

Zagroziti mu je treba. Tudi z odvetnikom, če ne gre drugače.

IVAN

Saj nimamo z njim podpisane pogodbe!

JERCA

A še to. Kar nadaljujete ta amaterizem.

IVAN

Jerca, ti pa nimaš kaj govoriti o tem.

JERCA

Aha, zdaj pa po meni. Kar udrihaj, če hočeš.

Ves ta čas Boris Cavazza, ki je bil v prejšnjem prizoru Boris Davidovič, negiben in nem stoji sredi prostora. Počasi se začne premikati. A tega, kot da nihče ne opazi. Ob njem se pojavi Boris Davidovič.

PETER

Nehaj, Jerca! Zdraharca!

JERCA

No, pa še ti, Peter! Ti boš meni, da sem zdraharca! Ti, ki si vedno delal zdrahe. Tudi če se tega nisi zavedal!

PETER

Baba trapasta, dej že mir!

BORIS DAVIDOVIČ
šepeče Borisu na uho

Mojega življenja se nisi mogel polastiti. Niti njegovega ponaredka. A smrt je samo ena; prava, edina, dokončna. Smrti se ne da ponarediti. Zato boš sedaj umrl tako, kot sem jaz. Ti boš sedaj resnica moje smrti. Brez pisateljev, brez izmišljotin, brez plagiatov, falzifikatov ...

BORIS

kot uročen začne govoriti; z veliko muko, nenehno si popravlja zobno protezo

Četrtri ... daaan so ga stražžžžarji odkrrrili ... pri neki ... livarrni ... livarni ... livarni ...

VLADIMIR

A je res, da je s seboj odnesel komandno ploščo?

IVAN

Saj veš, da jo je.

VLADIMIR

A ti si mu to dovolil?

IVAN

Saj si bil zraven.

VLADIMIR

Nič ne vem o tem, ampak ti dovolim, da me potegneš v to sranje.

BORIS

... kako se greje ob ... ob velikem kotlu ... kako se greje ... kotlu v livarni ...

METHOD

In kaj bomo zdaj s tole veličastno konstrukcijo? Gradisu bomo cevi morali vrniti. Prej ali slej. Mais pourquoi régner si rien n'a de sens?

PETER

Saj so kot kovana vrata Zimskega dvorca!

VLADIMIR

Tatlinov spomenik tretji internacionali.

BORIS

Obkolili ... obkolili so ga ... bevsaknje psov, psov penastih ... penastih psov ... vdrli so ... spustili volčjake ...

JERCA

Kaj pa če kar sami naredimo predstavo!

MAJA

Dajmo, saj bo morda še boljša ...

PETER

A to pa ne bi bil amaterizem?

JERCA

S teboj pa ne bom več govorila. Ker si rekel, da sem zdraharca. Prasec.

BORIS

... begunec je stal na odru nad kooootlommmm ... ožžžžžarrrrjen s plameni ... s plameni ... Stražarji so začel ... so začeli ... plezati po odru ...

MAJA

Ampak ali je kdo pomislil na to, da se je Ljušev oče ubil. In da je zaradi tega morda v depresiji.

VLADIMIR

Seveda smo, saj smo ga takoj tudi poklicali v Split, ko smo izvedeli, da se je general Ristić z avtom ponesrečil nekje ob Jablanici, ko je šel na sinovo predstavo v Split.

IVAN

Saj je tudi na premiero *Tako, tako* prišel kar s folksvagnom direktno iz Beograda. Bil je res frajer!

BORIS

... ko se mu je ... ko se mu je ... približal ... je Boris Davidovič Novski ... skočil ... skočil v razbeljeno ... beljeno tekočo ... gmoto ... moto ... se vzdig ... se vzdignil ... kot kot ... kot ... pramen dima ... dima ... pred njihovimi očmi ... očmi ... izginil ... izginil ... i-z-g-i-n-i-l ...

EPILOG

Vladimir, Peter, Ivan. Sami trije v prazni Pekarni. Tudi konstrukcije ni več. Le na zidu napis Grobnica za Borisa Davidoviča.

VLADIMIR

Revolucijo je treba izvesti v teatru, ne pa uprizarjati revolucije.

PETER

Jaz sem že sit vseh teh utopij. Ali bomo kdaj lahko normalno živeli in delali teater.

IVAN

Ti, Peter, si zasejal seme absurda v slovenski teater. Tudi ti si odgovoren, da smo danes priče vsesplošnega absurda. Zato se ne pritožuj!

PETER

In zdaj me uči Pupilček, klavec kure, sadist, degeneriranec, skrunilec kruha, ljubezni, domovine ... nezavedni rabelj ali kako je že zapisal Jože Snoj.

IVAN

A je Snoj kakšen kritik?

PETER

Prestrašil vas pa je.

VLADIMIR

Kenotaf.

PETER

Kaj?

VLADIMIR

Kenotaf, prazna grobnica ... za tiste, ki so umrli neznano kje ...

IVAN

Za Pekarno. Grobnica za Pekarno. Peter, daj, napiši še eno absurdno dramo o tejle naši zadevi.

PETER

Igrali jo bodo pa v Gleju?!

