

Sodobnost

4

Letnik 76
april 2012

Uvodnik

Tone Peršak: Konec umetnosti? 335

Mnenja, izkušnje, vizije

Mojca Puncer: Na rešetu budoarja 350

Pogovori s sodobniki

Leja Forštner s Sašo Pavček 358

Sodobna slovenska poezija

Stanka Hrastelj: Potovanje z metaforo 372

Iztok Osojnik: glasovi iz aughrina 382

David Bedrač: Krčevite pesmi 392

Sodobna slovenska proza

Kaja Steinbuch: gobe 399

Milan Petek Levokov: Potovanje na konec sveta 404

Tuja obzorja

Gerry Loose: Odtisnjeno na vodi 414

Alternativna misel

John Gray: Slamnati psi, 8 427

Literarni portret

Uroš Zupan 439

Uroš Zupan: Izbor pesmi 449

Sprehodi po knjižnem trgu

Cvetka Bevc: Ina (Barbara Jurša)	459
Feri Lainšček: Jadrnica (Ana Geršak).....	463
Zdenko Kodrič: Nebotičnik (Lucija Stepančič)	466
Ivan Dobnik: Druga obala (Milan Vincetič)	469

Mlada Sodobnost

Neli Kodrič Filipić: Ali te lahko objamem (Gaja Kos)	472
Suzana Tratnik: Zafuškana Ganca (Dragica Haramija)	475

Tone Peršak



Konec umetnosti?

Najprej naj zavrnem možne očitke, da gre v tem pisanju, ker naslov *Konec umetnosti* udari v oči (če bi napisal *Konec civilizacije*, bi bilo še huje), za obujanje milenijske vročice in vsiljevanja teme, ki je za širše občinstvo privlačna, ker se navezuje na vznemirljivo vzdušje, ki ga radi izzovejo prehodi med stoletji, kaj šele med tisočletji, kar s pridom izkoriščata zlasti industriji zabave in kiča. Ne gre za to. Gre za razmislek, ki ga delno spodbuja tudi trenutna kriza, najbolj opazna in razdiralna zlasti v Evropi. Pri tem je treba vnovič poudariti, da krize ne kaže razumeti samo kot finančno in gospodarsko krizo, temveč zlasti kot krizo vrednot, na katerih temeljita gospodarski in družbeni sistem v Evropi in Ameriki. Gospodarski in družbeni sistem ali, kot smo včasih rekli, družbenopolitični sistem temelji na predpostavkah, ki so temeljne za novoveško zahodno, lahko bi rekli evroameriško civilizacijo, in eden teh temeljev je, bolj kot v drugih civilizacijah, umetnost, ki je, kot tudi njena glavna tekunica znanost, ena od možnosti, da se človek, ki po izteku srednjega veka razume sam sebe kot krono in gospodarja stvarstva, uresniči kot svobodno in ustvarjalno bitje. Umetnost in kultura v celoti je tudi področje dejavnosti, ki je, poleg lastništva nad kapitalom in postopnega uveljavljanja meščanstva, največ prispevalo k nastajanju narodov in oblikovanju nacionalnih držav in nacionalnih gospodarstev, vključno z imperializmom kot glavno "blagovno znamko" novoveške zahodne civilizacije. Ko se torej, ob razmahu globalizacije v drugi polovici 20. stoletja, spodbujene z neoliberalizmom v politiki, zlasti v gospodarski politiki, začne model nacionalne države kazati kot vse bolj iztrošen in kot zavora nadaljnjega razvoja, kar potrjujejo pritiski na vodstva držav, naj zmanjšajo javno porabo ne le za socialne namene, temveč tudi za "nacionalne" podsisteme, postane ena glavnih motenj tudi kultura. Vse to, ob vplivu znanosti in razvoju novih tehnologij, ki prav tako v temeljih spreminjata naše poglede na svet, povzroča

pretrese, ki pričajo, da se je civilizacija, ki je vrh dosegla najbrž že v 19. stoletju in etični zlom v 20., izpela in da že dolgo živimo v fazi prehoda v novo civilizacijo, ki, kot vse kaže, ne bo več "evropska". In to marsikaj pomeni tudi za umetnost, vsaj za umetnost, kakor smo jo razumeli in razlagali v Evropi. Ta razmislek torej spodbujajo razmere in pojavi, ki v zvezi s kulturo, zlasti z umetnostjo vse bolj opozarjajo nase zaradi globalizacije in na ravni sprememb v zavesti ljudi ter odnosov v družbi zaradi vpliva novih tehnologij in znanstvenih dognanj. Gre za dejstva in pojave, s katerimi se srečujemo vsak dan in se niti ne sprašujemo, kaj prinašajo in o čem pričajo, ker se jim pač, kot vsemu, kar se dogaja vsak dan, prilagajamo in privajamo.

Najprej omenimo dejstvo, ki vsaj na prvi pogled zanika smiselno vprašanje, ali morda ne živimo v času konca umetnosti. Umetnosti je vse več. Umetniških dejanj, dogodkov, stvaritev je toliko, tudi v Sloveniji, da jim nihče, četudi bi se posvečal samo temu, ne more niti slediti, kaj šele, da bi jim lahko posvetil ustrezno pozornost. Toda vedno pogosteje se dogaja, da ne samo "navadni ljudje" in nepoznavalci, temveč tudi umetniki, kritiki, strokovnjaki ob posameznih dogodkih, razstavah, izidih knjig, performansih ali instalacijah ugotavljajo in celo protestirajo, da to, kar se predstavlja kot umetnost, v resnici ni nikakršna umetnost. Po eni strani naj bi bilo vzrok za to dejstvo, da je med domnevnimi umetniki vse več šarlatanov, kot opozarjata slovenski likovni kritik Brane Kovič (Sobotna priloga Dela, 17. 12. 2011) in srbska umetnica Jovana Popić, magistrica vizualnih umetnosti in avtorica prostorskih instalacij, ki je v okviru festivala *Choregie* tik pred uradnim odprtjem Evropske prestolnice kulture 2012 v Mariboru v sodelovanju s Karmino Šilec "na oder postavila performativno glasovno instalacijo *Kdo bi si mislil, da sneg pada*, ki se ukvarja z vprašanjem identitet" (Delo, 9. 1. 2012). Jovana Popić: "Zagotovo tudi v Berlinu ne manjka ljudi, ki se vključijo v umetnostno sceno zgolj zaradi nečimrnosti, egotripa ali imidža, na silo poskušajo ustvariti zlagano artistsko identiteto. Takšni fenomeni so v dobršni meri uničili sloves umetnika, veliko ljudi ni sposobnih zaznati distinkcije med pravim in namišljenim ustvarjalcem." In Brane Kovič: "Že večkrat sem povedal, da imamo ogromno umetnikov in hudičevo malo umetnosti. Vsaka mona, ki ima pet minut časa, se lahko vpiše na eno izmed nešteti umetniških šol in potem pričakuje, da bo država skrbela zanjo ali pa da bo čez noč začela prodajati za milijone." Gre očitno za to, da je vse težje razlikovati, kdo je res ustvarjalec in kdo ne ter kaj je umetnina in kaj ne. Kot da manjka merilo, ki bi omogočalo presojo, ali ima neko "umetniško" dejanje ob zadostni profesionalni ravni izvedbe tudi druge attribute, da bi

ga poslušalec, gledalec, bralec lahko prepoznal kot avtentično umetnino; kot je nekoč lahko prepoznal *Don Kihota* ali *Fausta*, Prešernove *Poezije* in Kocbekovo *Grozo*, Leonardovo *Zadnjo večerjo*, Mušičeve podobe iz taborišča ali Mozartovo *Čarobno piščal*. Pri tem je pomembno, da je to prepoznal sodobni bralec, gledalec ali poslušalec ali vsaj kdo dovolj kmalu po nastanku dela, ker je začutil, da je to umetnost, in hkrati vedel, da je, ker je vedel, kaj umetnost je in tudi kaj ni. S temi merili je danes težava in ni naključje, da se pogosto zgodi, recimo v poročilih RTV Slovenija, da poročevalec ali kritik o umetniškem dogodku samo poroča in ga ne ovrednoti, temveč vpraša avtorja ali izvajalca, za kaj je šlo, ali pa dogodek samo opiše. Eden od možnih razlogov za zadrego poročevalcev in kritikov je tudi to, da se vse več umetniških dogodkov odpoveduje težnji po estetskem učinku ali ga celo odklanja kot balast, ki odvaja pozornost od sporočila, ki želi biti čim bolj nedvoumno, ker želi spodbuditi prejemnike sporočila k določeni aktivnosti, kar je v nasprotju s še nedavno zahtevo, da mora biti sporočilo umetniškega dela večpomensko, na neki način zagonetno, in da ne sme imeti stvarnega namena.

Toda debata o koncu umetnosti je še bolj daljnosežna. O koncu umetnosti so razmišljali številni pomembni avtorji, ki so razmišljali o civilizaciji v celoti. Hegel je o umetnosti razmišljal in hkrati najbolj nedvoumno napovedal njen konec v *Predavanjih o estetiki* leta 1832. Seveda ni napovedal konca umetnosti dobesedno, v tako rekoč fizičnem pomenu besede, temveč konec ali odvečnost veljavnega koncepta umetnosti, njene vloge in pomembnosti za človeka. Umetnosti je pripisal zmožnost, da je pot do resnice, in jo kot fazo v razvoju človeštva razglasil za eno najpomembnejših človekovih dejavnosti. Opisal jo je kot medij zbliževanja objektivne stvarnosti z absolutnim duhom, ki bo omogočil zbližanje do določene stopnje in izgubil svoj pomen, ker bo to vlogo prevzela religija in na najvišji stopnji čisto mišljenje oziroma filozofija kot izraz čistega duha. Pogoju za to, da umetnost svojo vlogo uspešno opravlja, je v njeni naravi. Umetnost je "čutno žarenje ideje" (*Das sinnliche Scheinen der Idee*), in zato da posreduje resnico, predstavi idejo na čutno nazoren način, učinkuje na čute oziroma mora imeti estetski učinek. Bistvo je v njeni estetski naravi in težnji po estetskem učinku kot pogoju, da dejanje, dogodek ali izdelek prepoznamo kot umetnost. Brez estetskega učinka ni mogoče govoriti o umetnosti, in če ne gre za sporočanje resnice ali predstavljanje ideje ter spoštovanje zahteve, da umetnost ne more biti samo posnetek ali odraz objektivne stvarnosti, saj bi v tem primeru ostala na ravni videza, prav tako ne. Umetnost je zavezana ustvarjanju "kakor stvarnosti" (fenomenološka razlaga) iz nič v kakor bivajoče. Številne druge definicije

umetnosti, znane iz evropske zgodovine, se več ali manj vse opredeljujejo do Heglove definicije. Večina jih povzema ali variira njegovo definicijo, mnoge jo zavračajo, vsekakor pa Heglova definicija dosledno povzema razumevanje umetnosti, ki je značilno za novoveško zahodno civilizacijo in opredeljuje umetnost kot konstitutivno komponento civilizacije. Hegel je tako povzdignil umetnost, in znotraj umetnosti na najvišje mesto poezijo, in njeno pomembnost utemeljil z njeno funkcijo ter napovedal, da bo svojo vlogo in pomembnost izgubila in postala nekaj poljubnega. In če danes ugibamo o koncu umetnosti, se sprašujemo, ali umetnost res postaja nekaj poljubnega in nezavezujočega.

Seveda je s Heglom mogoče polemizirati, ga zviška razglasiti za nevedneža, obremenjenega z mislijo, da je pruska država največji dosežek civilizacije in nemški pogled na svet najvišji duhovni domet, ki ga človek lahko doseže, ni pa mogoče zanikati, da je verodostojno povzel razumevanje umetnosti, ki se je oblikovalo ob izteku srednjega veka kot ena ključnih smeri prehoda v novo civilizacijo. Misel, da je človek krona in gospodar stvarstva, osamosvojitev mišljenja in znanosti izpod patronata teologije, osamosvojitev in sekularizacija politike in oblasti, ki prinese tudi možnosti za razvoj demokracije in sprostitve umetnosti, dotlej ujete v vlogo bogoslužja ali odrivane kot nadležne in vedno znova prepovedane ljudske satirične umetnosti (od uveljavitve krščanstva kot državne vere v rimskem cesarstvu do Tridentinskega koncila je Cerkev na vsakem svojem zboru prepovedala gledališče) so, ob vplivu odkritij neznanih dežel in celin in razvoja trgovine, ključni dejavniki, ki so omogočili vznik novoveške zahodne civilizacije. Težnja po odkrivanju resnice, ki bo neodvisno od pridig in nauk med obredi v cerkvah, in spoznanje, da je ustvarjalec slike, pesmi, kipa ali skladbe s posebnimi darovi obdarjena oseba z imenom in zato pomembna osebnost, sta omogočila funkcijo umetnosti, kakor jo je definirala Hegel. Tega ni mogoče ovreči.

Gre za opredelitev, ki pripada novoveški zahodni civilizaciji in ki kot ključno lastnost umetnosti predpostavlja neizogibno estetsko komponento. In če se danes, ko se civilizacija spreminja, sprašujemo o koncu umetnosti, mislimo tako razumljeno umetnost, njene lastnosti in njeno funkcijo. To ne pomeni, da ne bo več nihče pisal, kiparil, skladal; je pa na mestu vprašanje, ali spremembe na ravni ključnih lastnosti umetnosti in izguba nekdanje vloge in pomembnosti ne povzročijo, da se umetnost v temeljih spremeni in neha biti to, kar je bila. O tem razmišlja in piše veliko avtorjev po Heglu, še posebno v 20. stoletju, četudi večina ne postavlja pod vprašaj umetnosti tako dokončno in na ta način, kot se vprašanje zastavlja danes, ko se zdi, da se umetnost sama odpoveduje

svojim glavnim atributom, se včasih poskuša uveljaviti kot način politične akcije ali vsaj sporočanja političnih stališč, drugič išče pot do sožitja z znanostjo ali se predstavlja kot nekakšna više cenjena oblika razvedrila, prehaja na polje množične kulture in se podreja zahtevam tega polja. So se pa vprašanja konca umetnosti in izgube njenih atributov, kot so elitnost (tudi meščanskost), genialnost umetnika, estetskost, lotevali številni filozofi, teoretiki in umetniki. Zola je želel roman vzpostaviti kot znanost ("eksperimentalni roman") znotraj pozitivističnega pogleda na svet. Benjamin je pisal o postestetski umetnosti in izgubi aure (estetskega videza) kot nepotrebne pritikline, Marcuse in Adorno sta razmišljala o nemoči umetnosti, da zaobseže vse razsežnosti sodobnega sveta in pripomore k osvobajanju človeka. Adorno v zvezi s tem govori o odmiranju (tradicionalne) umetnosti in prav tako Marcuse v zvezi z umetnostjo, utemeljeno na učinku katarze. Pod pritiskom globalizacije se zgodi še premik v smer množične kulture in bolj ali manj dokončna odpoved vlogi poti do resnice. Od tod vprašanje, kaj to pomeni za zahodno civilizacijo glede na to, da sta vloga in pomembnost umetnosti zanjo tako jasno opredeljena in po splošnem prepričanju usodno povezana z vznikom in razvojem te civilizacije, s pojavom nacije, nacionalne države, nacionalne kulture in v tej zvezi tudi kapitalizma in celo demokracije.

Živimo v času izteka civilizacije, ki traja že vse 20. stoletje; o tem pričata tudi vzpon in propad velikih totalitarnih ideologij in na ravni umetnosti razmah modernizma, ki se že odpove opisani vlogi umetnosti, zaide v solipsizem, hermetizem ipd. in v več primerih zavrača zahteve po estetskem učinku. Sledi prehod v postmodernizem, ki delno že potrди domnevo, da umetnost po izgubi prejšnje vloge postane nekaj poljubnega. Obenem se na ravni znanosti in tehnologije, ki prav tako določata naravo civilizacije, dogaja prehod iz časov mehanike in elektrodinamike v čas kvantne fizike, elektronike in digitalnosti, v čas genetike, vstopanja v vesolje in čas, ko postane možnost, da človeštvo uniči samo sebe, povsem oprijemljiva. Vse to priča, da je vse, kar je, podvrženo nenehnemu spreminjanju, da razvoj nima cilja, ima pa faze oziroma etape, in da razvoj ni pot do idealnega cilja, kakor koli že ga imenujemo, konec zgodovine, konec človeštva, sodni dan, raj na zemlji ali komunizem.

Pojav in status umetnosti znotraj novoveške zahodne civilizacije sta neločljivo povezana z zavestjo o skupnosti, katere temelj je jezik, z narodom in nacionalno državo in sekularizacijo politike. Zdaj nacionalna država izgublja suverenost in pomembnost, kar postavlja pod vprašaj tudi pomembnost in vlogo umetnosti, ne glede na to, ali domneve o koncu umetnosti jemljemo resno ali ne. K tej ugotovitvi sodi tudi vprašanje, ali

lahko nacionalno opredeljeno umetnost zamenja "evropska umetnost" ali kar globalna umetnost.

Umetnost, kot jo razume novoveška Evropa, se je vzpostavila ob prehodu med srednjim in novim vekom v času vznika zahodne civilizacije in se je takoj legitimirala kot izraz in dokaz osvoboditve človeka, krone in gospodarja stvarstva (pomemben postane avtor), ter kot narodotvorna dejavnost, ključna v procesu oblikovanja in uveljavljanja naroda kot skupnosti, ki jo določajo jezik, kultura in volja do moči kot temelji samozvesti o posebnosti te skupnosti v odnosu do vseh drugih. Giotto di Bondone ni pomemben samo zaradi novih tehnik in pogledov na slikarstvo, temveč tudi že kot avtor, ki hoče uveljaviti osebni pogled na svet in biti priznan kot osebnost, ker nastopa kot nosilec nove vizije človeka, ustvarjalca, ki ni samo orodje višje volje. Giotto ve, da je njegova freska njegov pogled na svet, interpretacija, ki želi gledalcu omogočiti stik z resnico, kakor jo vidi on. Njegov nastop pomeni eno prvih pričevanj, da je evropski človek novega veka subjekt na poti polne uveljavitve. Istočasno so se Dante, Boccaccio in Petrarca, humanisti, ki so še pisali tudi v latinščini, zavestno odločali za uveljavitev toskanskega narečja kot italijanskega knjižnega jezika in ustvarili temelje za razcvet italijanske renesančne književnosti in kulture ter za oblikovanje zavesti o kulturni in jezikovni enotnosti Italije, četudi je do združitve in poenotenja v državo prišlo šele čez petsto let. To vlogo je umetnost, zlasti književnost, po navadi v navezi z gledališčem, odigrala v zgodovini mnogih narodov, npr. Nemcev (Lessing sredi 18. stoletja), Norvežanov in ne nazadnje, v veliki meri po nemškem zgledu, Slovencev od konca 18. stoletja naprej. Pri tem je sodelovala z meščanstvom (družina Medici v renesančnih Firencah, pri nas Zois), zlasti z lastniki kapitala, ki so postopoma prevzemali gospodarsko pobudo v tekmi s fevdalno aristokracijo in v težnji, da si zagotovijo trg, dodatno podpirali idejo nacionalne države. Zato je eden od vzrokov za počasno uveljavljanje nacionalne ideje in državotvornosti Slovencev bila šibkost slovenskega meščanstva in še posebno kapitala.

Uveljavljanje teh idej je zahtevalo premik od anonimne bogoslužne večine (srednjeveško slikarstvo in kiparstvo) in satirične ljudske umetnosti k avtorski in raziskovalni umetnosti, vključno z zanimanjem za dotlej nepomemben posamezen človeški lik in s tem tudi za telo. To je pomenilo priznanje telesa kot neločljive plati osebe in osebnosti, enakovredne duhu in duši, ter pravico umetnika, da interpretira stvarnost in tudi dejanja boga. Umetnike je začel zanimati posameznik s svojo osebno usodo, njegov položaj v družbi in zato tudi družba. Človek je znova postal tudi telo in prenehal biti samo duša in duh, ki začasno bivata v posodi, ki je

nepomembna in minljiva. Uveljavil se je ples kot zabava telesa in kot ena od vrst umetnosti in nato še šport kot druga oblika zabave telesa in kulta lepega telesa. Ključni prelom v času vznika novoveške zahodne civilizacije se potemtakem dogaja na področju umetnosti in kulture v celoti, ki vzpostavi in izpostavi človeka kot bitje svobodne volje in ustvarjalca, avtorja, ki tekmuje z bogom kot "stvarnik" nove, vzporedne resničnosti in svobodno išče resnico. Kultura, ki obsega celotno področje človekovega umskega, zlasti umetniškega delovanja, ustvarjanja in kot skupek dosežkov, vrednot človeške družbe, kot rezultat človekovega delovanja, ustvarjanja v širšem in ožjem pomenu besede, z zavestnim prelomom tradicije anonimnega bogoslužja in odločitvijo za avtorsko, osebno interpretacijo resničnosti v vseh razsežnostih in odločitvijo pesnikov, da opustijo univerzalno latinščino in "ustvarijo" ter povzdignejo svoj "nacionalni" jezik, postane ob znanosti, gospodarstvu in politiki in v tekmi z njimi dejavnost, ki dokazuje svoj primat v prizadevanju po spoznanju resnice ter meni, da je njen način najustrežnejši ali celo edini ustrezen. Zlasti umetnost sama vidi sebe kot pot do resnice (absolutnega duha), pri čemer je najpomembnejše, da deluje kot estetski učinek. Prav zato Hegel predvidi konec (te vloge) umetnosti, ko bo človek dosegel ustrezno stopnjo razvoja, da bo sposoben neposredno misliti resnico. To pomeni, da predvidi konec civilizacije, ki ji neločljivo pripada ta vloga umetnosti. Razvoj tega koncepta umetnosti oziroma kulture in pojav subjekta kot neodvisnega nosilca svobodne volje in svobodne misli ter ustvarjalca in zato gospodarja lastne usode sta neposredno odvisna drug od drugega. Izum tiska (Gutenbergova *Biblija* 1455) je omogočil natisnjeni besedi trajnost in status nevprašljive avtoritete. Ta "teološki" status besede (Derrida) je omogočil Heglu, da ustoliči poezijo kot najvišjo med umetnostmi, najbližjo dokončnemu spoznanju ali spojitvi z absolutnim duhom.

Vprašanje o koncu umetnosti se, kot rečeno, zdi čudashko glede na to, da umetnosti še nikoli ni bilo toliko kot danes. V Sloveniji naj bi na leto izšlo že 160 romanov in 300 zbirk pesmi; nenehoma poteka vsaj nekaj festivalov, vsak dan je vsaj nekaj koncertov, razstav, literarnih večerov ... Vprašanje, ali sploh je dovolj kvalificiranega občinstva za tak naval umetnosti, se zdi nesmiselno, vendar logično. Za umetnost niso odločilni samo avtorji, temveč tudi bralci, gledalci, poslušalci, saj umetnost dokončno nastaja/nastane v komunikaciji ali celo v zavesti bralca, gledalca, poslušalca! Umetnost je, če jo kot umetnost prepozna in začuti – kajti za delovanje na čute gre – drugi, ki ga avtor vabi v igro. To je pomembno vprašanje. Ali gre za prehod na polje množične kulture in drugačne vrste komunikacije ter prilagajanje umetnosti zahtevam tega polja? Se del umetnosti zato

odpoveduje estetski komponenti? Ali ni bila umetnost vedno stvar elit, usmerjena k ljudem, ki so duhovna elita družbe, sposobna prepoznati in začutiti umetnost? Seveda potem določene družbe to elito enačijo s socialno ali politično oziroma družbeno elito, pogosto samozvano, vendar je to zloraba položaja, kar nas ne sme begati.

Čas, v katerem živimo, teče zelo hitro in gostota dogodkov in podatkov, četudi se omejimo na eno ali največ dvoje področij, je neobvladljiva. Če bi želeli, vsaj v Sloveniji, slediti vsemu, kar se dogaja na kulturnem področju in morda še na področju znanosti, je to nemogoče, saj je kulturnih dogodkov preveč. Enako velja za predavanja, na katerih ugledni znanstveniki predstavljajo svoja in tuja dognanja in odkritja. Celó v dnevnem časopisju redno izhajajo članki o znanstvenih dosežkih, ki burijo našo radovednost in naše poglede na svet, ker vedno znova postavljajo pod vprašaj vse, kar smo doslej vedeli in verjeli o fiziki in astronomiji, biologiji, medicini in tudi o zgodovini. S tega vidika postaja življenje neke vrste delirij. Zdi se, da kultura, in še posebno umetnost, carjuje in da znanost še nikoli ni obvladovala sveta kot danes. Po drugi strani pa ob neizmernem goščavju novih knjig, razstav, koncertov, premier, predavanj in poročil o vedno novih podvigih znanosti ne zmoremo več zares videti posameznih dosežkov in jih doživeti dovolj temeljito, da bi jih resnično dojeli, o njih premislili in omogočili, da učinkujejo na nas. To nas po večini bega. Kot osebnosti smo rasli ob prepričanju, da je kultura pomembna družbotvorna dejavnost in da še posebno umetnost, četudi ji je sleherni utilitarizem tuj, z vsako novo umetnino poseže v zavest družbe o sebi, vpliva na podobo sveta, ki prevladuje v družbi, spreminja posameznika in družbo ter zato terja osredotočenost in temeljitost. Zdaj pa ob bezljanju pozornosti od dogodka do dogodka, od informacije do informacije skoraj nič ne naredi več trajnega vtisa in vse večkrat se zdi, kot da umetnost nima več te ambicije. Hkrati pa dela in dejanja, ki to ambicijo imajo, pogosto odstopajo od načinov predstavljanja, oblik in vsebin, značilnih za umetnost, kakršne smo navajeni, delujejo na drug način in si ne prizadevajo za estetski učinek. K temu pripomorejo še novi mediji, zlasti internet, ki že s svojo tehnologijo sili uporabnika, da informacije sprejema hitro in površno, o njih ne razmišlja, jih ne preverja in jih ne poskuša predelati v izkušnjo in znanje, ker sprejme tudi vsiljeno sporočilo, da je tak napor nepotreben, saj so informacije ves čas na dosegu klika, in ker mu obenem, ko sprejema informacije, zaradi katerih je vključil računalnik, internet ponuja še vrsto drugih informacij, mu vsiljuje vtis, da je dobil več, kot je pričakoval, čeprav ga hkrati bega, mu preprečuje, da bi se lahko dovolj osredotočil v skladu s svojim namenom. Skratka, vse to dogajanje podlega zakonom

potrošništva. Akterji dogodkov in oblikovalci informacij vsak dogodek in vsak paket informacij predstavljajo kot nekaj izjemnega, kar moramo videti, prebrati, slišati, saj bomo sicer zamudili izjemnost, ostali neinformirani, nevedni in zaostali, vendar se z istimi poudarki reklamira še vrsta dogodkov, ki se bodo zgodili istočasno s tem "izjemnim" dogodkom, in tako v nedogled. Treba je biti zraven, použiti dogodek, se takoj preusmeriti k naslednjemu in ne dopustiti, da bi nas dogodek, ki se zdaj dogaja, prevzel in preprečil, da preusmerimo pozornost, da bi začeli že prebrano knjigo znova brati, se vrnili k prejšnji knjigi istega avtorja ali se pustili kako drugače osvojiti in odtegniti iz brbotajoče stvarnosti.

Pa ne gre samo za preobilje. Priznati moramo, da po razmahu in potem koncu modernizma v 20. stoletju, po razcvetu postmodernizma, po zmogoslavju znanosti, ki se je prav tako v 20. stoletju razvnela v eksplozije atomskih bomb, očarala z razkritjem genoma in odkritjem možnosti za umetno ustvarjanje življenja ter možnosti za manipulacije z geni, celicami ipd., umetnost in znanost na nas ne delujeta več tako, kot sta delovali v časih optimizma in vere, da je dostop do resnice in bistva mogoč in da je treba le še odkriti, katera od možnih poti (umetnost ali znanost, filozofija ali vera) je dokončno prava. To ni več čas, ko so ljudje verjeli, da je umetnost, zlasti poezija, življenjsko pomembna za skupnost in njeno prihodnost, in ko smo Slovenci premogli dva, tri, kvečjemu pet vrhunskih pesnikov in je res kakovostna pesniška zbirka izšla vsakih nekaj let in ko se je na Gregorčičevem pogrebu zbralo na tisoče ljudi. Danes je dogodkov veliko, a takšnih, ki bi jih širša javnost dojela kot pomembne, skoraj ni. Dogodki so drugačni tudi glede ključnih lastnosti. Nekatera dela si še prizadevajo za estetski učinek, druga poskušajo biti čista teorija v obliki umetniškega dela, tretja izrekajo stališča o spornih družbenih pojavih. In ta raznolikost dejanj in del, ki se vsa predstavljajo kot umetnost, povzroča, da občinstvo ne ve več, kaj je umetnost, in da ga različnost, ki jo doje ma kot poljubnost, bega, ker se mu zdi, da marsikaj, kar se razglaša za umetnost, v resnici hoče biti nekaj drugega in samo uporablja to oznako kot masko, ki omogoča stik z občinstvom. Ali to pomeni, da ni več pomembno, ali bralci, gledalci, poslušalci ali kritiki prepoznajo umetnino in avtorja kot nadarjenega ali celo genialnega ustvarjalca, temveč samo to, ali in s kakšno razlago svoje delo kot umetnino razglasi avtor? Kot rečeno, se vse pogosteje dogaja, da poročevalci o umetniškem dogodku samo poročajo in potem prepustijo besedo avtorju, da razloži svoje delo in pojasni vsebino, sporočilo in namen. Vem, marsikdo utegne ob tej pripombi zamahniti z roko in reči: "Pač slabi kritiki, ki si ne upajo izreči sodbe!" Vendar ne gre za to. Gre za zadrego ob dejstvu, da danes v ume-

tnosti uspešno sobiva marsikaj, kar bi pred desetletji v času zmagovitega modernizma kritika zviška zavrnila kot sentimentalni tradicionalizem ali kot teoretsko suhoparnost ali kot agitacijo, ki ne sodi na področje umetnosti. Ali, če se spomnimo izjave Jovane Popić, bi morda rekli, da na področju umetnosti danes uspešno delujejo tudi ljudje, ki jim po prej veljavnih merilih nihče ne bi priznal nadarjenosti in ki niso zmožni doseči estetskega učinka, vendar so njihova sporočila opažena, cenjena in na trgu dosegajo visoko ceno. Lahko bi rekli, da čas terja novo zavezujočo opredelitev umetnosti, ker ta, ki je veljala v časih vzpona in vrha novoveške zahodne civilizacije, ne zavezuje več. Zato se vsako delo jemlje tudi kot manifest ali nova definicija umetnosti itn. Tako sobivajo različni koncepti in nastajajo dela, ki so enako ne-/opažena in enako ne-/učinkovita, četudi nekatera udejanjajo koncept, da je umetnina predvsem osebna izpoved, druga, da mora biti zlasti jasno in nedvoumno stališče v zvezi z nekim, po mnenju avtorja pomembnim, družbenim vprašanjem, in tretja težnjo, naj umetnina predvsem pretrese ter čustveno in duhovno spodbode gledalca ali poslušalca, ga prisili k razmišljanju ali celo v, morda ekološko, morda socialno, aktivnost ali mu vsaj vsili določen pogled na družbeno dogajanje, pri čemer takšna umetnost lahko tudi sama prestopa na področje stvarnega življenja in dejansko živi drugačen model življenja (komune, skvoti ipd.). Za dosego bolj ali manj izpostavljenega statusa je pri tem pomembno samo to, kako uspešno si umetnik ali skupina uspe ustvariti lastno socialno mrežo ali se vključiti v že obstoječo, pri čemer že sama vključenost pomeni promocijo in marketing.

Del te umetnosti ne želi več biti zavita pot do resnice ali "čutno žarenje ideje", obteženo z zahtevo po estetskem učinku. Biti hoče neposreden poseg v stvarnost ali izpostavitvev izseka stvarnosti iz konteksta vsakdanjosti, zato da bi se zavedeli, za kaj dejansko gre. Umetniki v performansih na lastnem telesu ali z lastnim telesom demonstrirajo vsebino praks, ki so posledica mode, predsodkov, družbenih odnosov ipd. Z umetniškimi akcijami poskušajo uveljaviti družbene izbire ali načela, ki jih morda kot svoj ideal razglaša celo družba v celoti, vendar ne ravna v skladu z njimi, ker v resnici ne verjame vanje. Tak projekt v okviru Evropske prestolnice kulture 2012 predstavljajo *Urbane brazde*, ki jih organizatorji oglašujejo kot "proces izgradnje skupnosti, vzpostavitev nove družbenosti prek alternativnih povezovanj in avtonomne produkcije". Ta vključuje vzpostavljane trajnostne lokalne preskrbe, urbano vrtnarstvo, semensko knjižnico, prizadevanje za integracijo Romov in "opolnomočenje" romskih žena in oživljanje degradirane in zapuščene stavbe Železničarske kolonije na Taboru v Mariboru z obnovo dejavnosti, ki so se tam dogajale

pred petdesetimi leti. Osnova projekta je gibanje, ki ponuja alternativo kapitalizmu, ki je degradiral humanizem in na propad obsodil pomembno kulturno dediščino. Gre za politično akcijo. In to velja še za veliko dejavnosti, ki se predstavljajo kot umetnost. V Nemčiji je pred leti hudo oboleli igralec občinstvu kazal izseke iz poteka zdravljenja oziroma svoj boj z boleznijo ali kar s smrtjo, v bistvu umiranje. Posamezna predstava je bila javni ogled dela tega procesa. Del sodobnih umetnikov išče možnost sinteze oziroma sodelovanja umetnosti in znanosti (v Sloveniji Marko Peljhan, Polona Tratnik, Dragan Živadinov ...). Ta umetnost je pogosto angažirana, usmerjena v ozaveščanje v zvezi z onesnaževanjem okolja, zlasti v zvezi s podnebnimi spremembami, ali v raziskovanje skrivnosti življenja itn. V vseh teh primerih gre za prizadevanje po preseganju umetnosti v tradicionalnem pomenu besede, ker se zdi tradicionalni koncept neučinkovit in izprazen. Spreminjata se tudi terminologija in dojemanje časa (gl. poročilo Jele Krečič *Umetnost v času projektov* o predavanju Bojane Kunst v Delu, 1. 3. 2012).

Velik del sodobne umetnosti torej zavestno zavrača težnjo po estetskem učinku oziroma po Heglu povzeti sodbi, da se umetnost razlikuje od filozofije in znanosti po tem, da svoja sporočila in spoznanja o resnici posreduje na čutno nazoren način, in da, če ni tako, pravzaprav ni umetnost. Vse več umetnosti se tej opredelitvi izmika in prav tako opredelitvi umetnosti kot "kakor stvarnosti" ali opredelitvi, ki se sklicuje na Aristotelovo razlago *poiesis*. Gre za avtorje, ki poskušajo preseči razločenost med umetnostjo in znanostjo ali vključujejo v svojo dejavnost politični aktivizem ali preprosto opuščajo področje fikcije in prizadevanje, da iz nič ustvarjeno "kakor stvarnost" predstavijo kot čutno nazorno dejanskost in svoje delo opravljajo kot znanstveni eksperiment pred očmi občinstva (projekt predstavljanja življenja iz organizma vzetih celic in možnosti, ki jih nakazuje vzdrževanje teh celic).

Če je bila umetnost kot pot do resnice konstitutivna komponenta naše civilizacije, ki je v skladu s svojo invazivno naravo to razumevanje pripisala tudi antiki in srednjemu veku in drugim civilizacijam, je nesporno mislila tudi svoj konec. Danes se ta konec (takšnega razumevanja) umetnosti dogaja, ker se izteka civilizacija, ki se je konstituirala ob takšnem razumevanju umetnosti. Tako razumljena umetnost je v najtesnejši zvezi z razumevanjem človeka v okviru te civilizacije kot ena možnih poti do resnice oziroma ena od veščin in možnosti preseganja razdvojenosti sveta na eksistenco in esenco. Ker sta danes položaj človeka in videnje sveta precej drugačna, umetnost te vloge nima več. Vprašanje pa je, kakšno ima oziroma lahko ima? O tem se sprašujejo tudi mediji, ki se odzivajo

na dogajanje na področju umetnosti in so pri tem prisiljeni izumljati novorek, ki bi ustrežal pojavom, ki jih obravnavajo in jim doslej znani vzorci kritike ne ustrezajo več. V zvezi s tem je zanimivo slišati, kako slovenska javna RTV oglašuje oddaje o umetnosti oziroma kulturi. O umetnosti govori kot o "prostoru neskončnih inovacij". Če pri tem vemo, da raba tega pojma računa na razumevanje, ki nam je znano s področja gospodarstva, tehnologije in uporabnih znanosti, kajti kadar slišimo besedo inovacija, hočeš nočeš pomislimo na izume, nove tehnologije, prenos znanstvenih dosežkov v proizvodne procese in ne nazadnje na dobiček gospodarstva, ki je odprto za inovacije, vemo tudi, da gre za vdor govora z drugega področja na področje kulture oziroma umetnosti. RTV pravzaprav želi govoriti o umetnosti kot inovativni (kreativni) industriji doživetij, spoznanj ali razvedrila, ki bi lahko prinašala tudi materialne učinke. Navsezadnje danes res precej več ljudi kot včasih živi, kakor koli že, od dela na področju umetnosti oziroma kulture.

Morda je to tudi eden od vzrokov za količinski razmah umetnosti, ki preprečuje, da bi dela, ki izstopajo po kakovosti, učinkovala in odmevala dalj časa, v tem času preverila svoj estetski naboj in prešla v kanon, ne da bi bili za to potrebni kakršni koli marketinški in reklamni triki (galerij, založb, revij), pri čemer gre običajno za politično, nazorsko ali interesno (finančno) ozadje. Posameznik, ki nima tovrstne podpore, ima vse manj možnosti, da javnost prepozna morebitno kakovost njegovega dela, in zato vse več odličnih del ostaja brez učinka in odmeva. Pri tem ne gre za običajno nerazumevanje ali celo odpor, ker bi takšno prehitevalo čas; gre preprosto za to, da brez učinkovitega marketinga ni več uspeha. Uspeh pa pomeni vstopiti v svet, v katerem vlada zakon potrošnje, ki zahteva, da čez določen čas uspešnico zamenja nova uspešnica, kajti samo to zagotavlja dobiček. Hkrati to pomeni, da ni več dogodkov, ki bi jim družba priznala pomembnost, ne glede na marketing in reklamo. Sodobna družba, tudi slovenska, kulturi dejansko ne prizna več posebnega pomena, ker v skladu z diktatom kapitala prizna pomembnost samo še politiki in kapitalu. Umetniki, pisatelji, pesniki in ustvarjalci z drugih področij umetnosti ter tudi avtorji in misleci s širšega področja kulture, denimo filozofi, ugotavljajo, da njihovih ugotovitev in razmislekov o medsebojnih odnosih, o družbi, o stanju sveta nihče več ne posluša ali ne "sliši", še najmanj politika. Tako je mogoče tudi s tega vidika misliti konec umetnosti in kulture ali vsaj konec njenega vpliva in nekoč pomembne vloge v družbi. Kultura nima več vpliva in učinka na družbo, ugotavlja tudi Slavoj Žižek, ki ga je Slovenija začela ceniti šele, ko je zaznala, da ga kot pomembnega misleca upošteva in sliši skoraj vsa zahodna kulturna javnost, ko je torej

postal blagovna znamka. Žižek kajpak piše, da javnost vsaj v Sloveniji še vedno preveč zaupa pesnikom, češ da so pesniki, pri čemer misli na vse umetnike, precenjeni, in da bi bilo nujno in prav, da prisluhne filozofom in ne "pesnikom". V tem pogledu se zdi Žižek, če smo blago ironični, pristaš Platona in Hegla. Drugače pa lahko pritrdimo, da kulturi in zlasti umetnosti ne uspe več pritegniti tolikšne pozornosti ali vzbuditi ogorčenja in razburjenja, kot ji je to uspevalo še pred desetletji; v Sloveniji še nedavno zaradi narave tedanjega političnega sistema. Ne glede na vsa prizadevanja in projekte, kot je *Duša za Evropo*, ali manifestacije v slogu "evropske prestolnice kulture", "svetovne prestolnice knjige" ipd., ki kulturo hočeš nočeš približujejo modelu turistične industrije, tako v širšem mednarodnem okolju kot tudi v Sloveniji umetnost in kultura v celoti ni več odmevna, vznemirljiva ali zavezujoča kot nekoč. Pri nas to še bolj boleče doživljamo, ker je po osamosvojitvi, za katero je bila kultura najbolj zaslužna, politika izrinila kulturo na obrobje. Še pomembnejše pa je, da se umetnost, ki je izgubila nekdanjo vlogo in pomembnost, vedno bolj podreja zakonom potrošniške družbe in se spreminja v "kreativno industrijo" razvedrila in vzburljanja ali poskuša postati instrument politične akcije. Povezuje se s turizmom in ponudbo pritočasnih dejavnosti in po drugi strani s političnimi projekti robnih družbenih gibanj ipd. Toda v celoti izgublja pomen za družbo. Politika odklanja dialog o pomembnih družbenih vprašanjih z njo in umetnost išče možnosti za uveljavljanje v skladu z merili gospodarstva in se tudi sama odreja nekoč elitnemu položaju v družbi.

Globalizacija, o kateri zaradi krize zdaj razmišljamo manj kritično, kot bi morali, preprečuje politiko, ki bi varovala nacionalno državo in državo kot ustanovo, ki mora služiti državljanom in jim zagotavljati razmere za blagostanje, kajti politika, zahtevajo nosilci globalizacije, mora služiti kapitalu in omogočati oplajanje kapitala. Globalizacija ruši koncept nacionalne države, ki postavlja meje kapitalu (protekcijonizem, zagovarjanje nacionalnih interesov) in načrtno razjeda tudi koncept nacionalne kulture. V okviru zahodne civilizacije – ker Zahod čuti, da je, četudi kot pobudnik globalizacije, sam najbolj ogrožen v procesu globalizacije (vzpon Kitajske, Indije idr.) – še delujejo pobude, ki poskušajo obraniti primat Zahoda (Evropska unija ipd.), toda hkrati Zahod vse bolj jemlje proces kot dokončen in tudi pomembnosti in zmožnosti kulture za obrambo pred negativnimi vplivi globalizacije ne vidi več. Globalizacija razjeda in izpodjeda zlasti koncept elitne kulture in umetnosti, namenjene duhovni eliti. Nadomestila naj bi jo množična umetnost, ki je v skladu z naravo potrošniške družbe. Proces se zdi neustavljiv, saj je umetnost

kot pot do resnice, ki tekmuje z znanostjo, filozofijo in drugimi možnimi potmi do resnice, izgubila boj že v 20. stoletju, zlasti v procesu uveljavljanja postmodernizma, ko je modernizem kot skrajna možnost poti do resnice v različnih variacijah obtičal v solipsizmu ali celo asocialnosti in nezmožnosti komunikacije. Globalizacija kot legitimni, najljubši in hkrati najnevarnejši otrok, samooklicani cilj in smisel zahodne civilizacije lomi in razžira to civilizacijo; ruši nacionalno državo, bržkone zadnjo mogočo obliko še demokratične države, o zatonu katere smo priče v Evropski uniji, kjer so se oblasti polastili nosilci izvršilne oblasti najmočnejših držav članic Evropske unije in birokracija, na kar opozarja več avtorjev (filozof Žižek, esejist in publicist Simoniti, pravnik in publicist Bučar idr.). Povsem logično ta proces pomeni tudi zaton evropskega koncepta kulture in znotraj nje umetnosti in, tega ne kaže spregledati, nacionalnih jezikov, ki postajajo nefunkcionalni in predragi, če zagotavljamo njihov razvoj v skladu s tempom spreminjanja sveta okrog nas.

Hegel je napovedal konec umetnosti, ki ga živimo. Umetnost nima več funkcije, ki ji jo je pripisal, čeprav, kot rečeno, še nikoli ni bilo toliko umetniške produkcije, vendar nihče vsem tem delom ne pripisuje enake pomembnosti kot Prešernovim *Poezijam*, *Faustu*, *Hamletu*, *Vojni in miru*, Beethovnovim simfonijam, Leonardovi *Zadnji večerji* ali Rodinovim kipom. Danes so zvezde avtorji, ki se podreajo zakonom množične kulture, ali avtorji, ki delujejo kot aktivisti, poskušajo doseči sintezo umetnosti in znanosti ali umetnosti in filozofije ali teorije in opuščajo obeležje estetskega, ker bi težnja po estetskem učinku ovirala komunikacijo in preprečevala neposredno učinkovanje sporočila.

Po drugi strani pa trditve o koncu umetnosti ni mogoče sprejeti, saj je umetnost, ki spremlja človeka, kot pričajo poslikave jam (Lascaux, Altamira ...) in piščal iz jame Divje babe, od prvih začetkov oblikovanja oblik skupnosti, ki presegajo zgolj biološko pogojeno raven druženja ljudi, ključna za človeka posameznika in človeka kot družbeno bitje. Umetnost, pravzaprav kultura v najširšem pomenu besede (igre, značilne za posamezne skupnosti, načini preoblikovanja narave, refleksija o sebi in skupnosti na različnih ravneh, izražanje identitete te skupnosti), je, kot način izražanja človeškosti človeka, neločljiva od človeka in je po eni strani kot izraz njegove potrebe po izražanju in po drugi strani kot izraz potrebe po komunikaciji znotraj skupnosti in po komunikaciji ene skupnosti z drugimi, ena ključnih človekovih družbotvornih dejavnosti. Zato ni mogoče misliti človeka in družbe in tudi ne sveta, v katerem živi človek kot del sveta in hkrati kot bitje, ki svet reflektira, ga čuti in spreminja, brez umetnosti. Je pa mogoče misliti konec umetnosti, kot ga napoveduje

Hegel, le da gre pri tem za konec civilizacije in njej skladnega koncepta umetnosti, in ne za konec umetnosti, kar pomeni, da hočeš nočeš mislimo tudi konec nacionalne države. Vendar je to že tema za drugo priložnost, čeprav se je v zadnjem času tudi v Sloveniji zgodilo več dogodkov, ki govorijo, da gre prav za to. Odločitev nove vlade, ki jo vodi predsednik, ki je bil pred triindvajsetimi leti narodni heroj prve vrste, da ukine samostojno ministrstvo za kulturo, govori tudi o tem, da je vlada pristala na pritisk kapitala, ki zahteva konec nacionalne države, ker jo razume kot sistem omejitev in ovir za uveljavljanje svoje moči, torej moči in oblasti kapitala kot nadnacionalne substance.

Avtor je za pričujoči tekst prejel nagrado Slovenskih dnevv knjige za najboljši esej.

Mojca Puncer



Na rešetu budoarja

Vstopanje

Pariz je gotovo ena najbolj obleganih muzejsko-turističnih prestolnic v svetovnem merilu. Ne le da hrani vrsto najprestižnejših muzejskih zbirk likovne umetnosti, ki zagotavljajo identiteto visoki evropski vizualni kulturi, mesto kot celota je en sam orjaški muzej. Ta občutek me je nekoliko zapustil šele, ko sem izstopila iz metroja na postaji Château Rouge in me je oblil val obrazov raznih odtenkov, pisanih oblačil in živahnega gestikuliranja uličnih prodajalcev. Kaotična reka teles in glasov je odplavljala občutek vsenavzoče muzejske sterilnosti, ki je ne skalijo niti stalno deroče trume turistov. Mali trgovci postavajo pred svojimi prodajalnami in oprezajo med mimoidočimi za morebitnimi kupci, ljudje z ulice poskušajo preživeti v tem bahavem mestu in tako razblinjajo blišč in odtajajo hlad njegove monumentalnosti. Takšni vtisi so me pospremili pri vzpenjanju na Montmartre, namenjeno, da nedaleč od znamenite bazilike Sacré Cœur poiščem skrivno galerijo v zasebnem stanovanju, Boudoir Rouge.

Kmalu sem vstopila v citronasto zelen salon in zatem še v intenzivno rdeč budoar. Rdeč, umeten, je prostor na prvi pogled podobno kot "bela kocka" podvržen imperativu estetike, uglašene z umetnostnim sistemom muzejev in galerij. Le da tam ni razstavljenih del za proučevanje, ki bi jih obdajala iluzija nadzgodovinskosti. V tovrstnem v svet umetnosti zagledanem dojemanju galerijskega prostora lahko postelja postane posvečen objekt, medtem ko se kopalna kad ponuja kot estetska uganka. Pa ne da modernistično usmerjanje percepcije proč od življenja k formalno estetskim vrednostim v galeriji navzočih objektov tudi v Boudoiru še vedno učinkuje? V enem svojih zadnjih intervjujev se je znameniti filozof Michel Foucault spraševal, ali lahko vsakogaršnje življenje postane umetniško delo oziroma, če so svetilka in hiša lahko umetniški objekti, zakaj ne tudi naše življenje.

Poetika prostora (raziskava intimnosti)

Moje bivanje v Boudoir Rougeu ni bilo naznanjeno kot umetniški akt ali performans. Po mojem odhodu si morebitni gledalec ni mogel ogledati njegovih sledi, ostankov ali izdelkov. Edina priča moje prisotnosti je bilo oko kamere, edini pričakovani izdelek je bilo moje pisanje o bivanju v budoarju. Torej ni bilo "dogodka" in ne "izdelka", ki bi ostal tam razstavljen. Če s stališča minimalnih parametrov, ki veljajo za umetniško akcijo ali performans, moja telesna dejavnost kot proces – življenje v galeriji – ni umetniško delo, mar to lahko postane, če uspem skozi svoje diskurzivno izvajanje dokazati nasprotno?

Prostorsko poetiko poskušam najprej ugledati na sledi psiholoških, eksistencialističnih in fenomenoloških razmišljanj o prostoru, ki so vplivala tudi na nekatere novejšje prostorske in arhitekturne prakse. (Na tem mestu puščam v oklepaju sicer nedvomno pomemben epistemološki premik, ki se je zgodil nekje sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja, to je premik od fenomenološke in psihoanalitične naravnosti predhodnih dekad k sodobnim kulturnim analizam in identitetnim politikam, ki nosi pomembne posledice tudi za dožemanje prostora.)

V Boudoir Rougeu me je pričakala eksplozivnost rdeče barve, ki jo v domišljiji kaj lahko priličim notranjemu doživljanju osebe, ki je budoar zasnovala. Poetično naravnana lahko sklepam, da je bila nekakšna "notranja svetloba" transformirana v svet bleščečih barv, citronasto zelene, predvsem pa rdeče. Umetnica Ulla Karttunen v najini korespondenci sama zase pravi, da je v preteklosti zares doživljala intimen smisel strasti do rdečega. (Ob tem ta hip puščam ob strani njeno kritično ost, naperjeno v voajerizem kabareta Moulin Rouge ob vznožju Montmartra, ki že več kot stoletje učinkuje kot klišejsko rdeče utelešenje erotičnega, in analogno temu v voajerizem sveta sodobne umetnosti in kulture sploh; k temu se v neki skrajnejši razsežnosti povrnem v nadaljevanju.) Toda koliko tega izkustva, sublimiranega v poetični podobi prostora, pomešanega z osebno strastjo, ki je kot nalašč za psihologiziranje, se lahko prenese na obiskovalca? Lahko si poskušam odgovoriti z zanašanjem na domišljijo rekoč, da prostor, ki ga je popadla domišljija, ne more ostati brezbrizen, prepuščen zgolj razumski kalkulaciji. Je doživet. In doživet ni samo v svoji dejanskosti, temveč z vsemi pristranskostmi domišljije. Da bi lahko vstopili v območje superlativa, ki ga izraža vsa tista ubijalska rdeča v Ullinem budoarju, je treba zapustiti pozitivno in se odpraviti v domišljijsko, poetično razsežnost.

V nasprotju s prostori sovraštva in bojev, ki porajajo apokaliptične podedbe uničenja (sadovski budoar), so bolj ali manj vsi prostori intimnosti

privlačni. Na tej sledi je ta moja, morda nekoliko nenavadna raziskava podob intimnosti v tesni zvezi z zastavitvijo vprašanja poetike doma, ki izriše, kot bi dejal francoski filozof Gaston Bachelard, neko "topografijo našega intimnega bitja", ki omogoča "topoanalizo", ki se krajem našega intimnega življenja približa s "sistematičnim psihološkim proučevanjem". Po tej logiki je za dojemanje intimnosti bolj kot določanje datumov pomembna njena umestitev v prostore, tako da je "koledar" našega življenja mogoče vzpostaviti le v "galeriji" njegovih intimnih podob. Vendar pa pretirana slikovitost bivališča, muzejskost, monumentalnost lahko prikrijejo njegovo intimnost, tako da odnosi med bivališčem in prostorom postanejo umetni. Življenje v takšnem prostoru se odvija podobno kot v strojnem mehanizmu in intimnost beži iz vseh kotov. Ali pa v prostoru nismo dovolj sanjali? In če je res, da lahko domačnost intimnega znova najdemo le s pomočjo sanjarjenja, je naša vez s prostorom šibka. Ostane nam priklicevanje telesnega spomina z vonjem, nemara ujetim v nenavadno konstelacijo svetlobe, zvokov in okusov, priklicevanje spomina na čutenje v prostoru. Kot naseljeni gledalec lahko "berem" sobo kot nekakšen "psihološki diagram", ki mi pomaga pri "poetični" analizi intimnosti. Podoba Boudoir Rougea ima zame neki intuitivno zaznavni temelj, na katerega moja osebna preteklost odlaga svoje barve. Pri tem je videti, kot da stanovanje lahko privzame nekaj fizične in psihične energije moje lastne telesne prisotnosti. S posebno osredotočenostjo, recimo, na predalnik v salonu ter na druge razstavljene in hkrati uporabne predmete bi nemara znova lahko navezala stik z zalogo mojih lastnih sanjarjenj o intimnosti. Toda prav nič sanjavega ni bilo v mojem pomivanju, brisanju in sklepnem sesanju, čeprav je vse to potekalo v družbi angelov – lestenec v salonu in toaleti.

Kolikor moje besedilno tkanje poskuša biti topoanalitično, se pravi, da razmišljam v njem na sledi zarisov intimnosti prostora, se mi pri poimenovanju izkušnje z "znotraj" in "zunaj" začrtata dve smeri, kjer na razpotju zadenem ob kočljivo psihoanalitično označevanje z besedama "introvertirano" in "ekstrovertirano". Nedvomno tudi priložnostni raziskovalec podob intimnosti in pisec v samem svojem obstoju naleti na določeno dvojnost v razmerju do svojega življenja in do strasti. Še zlasti, ko v njegov svet vstopi drugi, s svojo dejansko, nič kaj "angelsko" pojavnostjo. Vstop drugega je le izjemoma pospremljen z velikimi pričakovanji "pravih" vezi, neke nove, še neznane intime, z nekim novim upanjem. Za slednje pravijo, da umre zadnje, a le stežka verjamem, da je samo življenje tisto, ki vselej kaj pričakuje od nas, tudi ko sami zavestno na kakšnem področju, recimo ljubezenskem, ne pričakujemo kaj dosti. Ali pa raje ne

želimo in ne pričakujemo preveč, ker je v igri ranljivost. Na srečo polomi v svetu ne izbrišejo občutij in čustev, ki jim zmoremo zaupati. K njim se zatekamo kot v domovanje, ki smo ga mukoma gradili na ruševinah svojih sanj in je končno ostalo nekaj trdnega temelja tudi po tem, ko smo se povsem prebudili v stvarnost.

Nekaj nadrealističnega je v soočanju s prostorom na način introjekcije in projekcije. Pomislim na Dalíja (njegovo delo je prav tako na ogled v enem od muzejev na Montmartru, kjer je umetnik svoj čas tudi bival), na njegove ekskurze v prostor ekstaze, na "ubijalsko roza", ki sta jo okušala skupaj z njegovo muzo in življenjsko sopotnico Galo; pa potem na nenavadne raziskave halucinatornih interjerjev ...

To me nadalje vodi k vprašanju o "psihološki" in kulturni moči prostora v njeni temeljni nestabilnosti in fluidnosti, ki dopušča drugačne rabe in razpoložljivost od tiste, ki velja za kanonično. Enega vitalnih virov drugačnih rab lahko najdemo v "alternativnih", "manjšinskih" umetniških svetovih, ki s proizvodnjo umetnosti s posredovanjem procesov in materialov, ki nimajo jasno razpoznavne oblike, vnašajo nestabilnost v obstoječe institucionalne in prostorske strukture.

V sodobnosti lahko ugledamo pozitivne vidike prostorskih reprezentacij moči, četudi delno počivajo na nekdanjih kanonih, v zasnavljanju novih, žanrsko mešanih prostorskih oblik in podob. Se pravi, da se dejansko ne nanašajo več na moč, investirano, denimo, v prostore ekskluzivnega "aristokratskega" okusa, ali na ritualni prostor tradicionalnih političnih in erotičnih praks, temveč zadevajo bolj temeljne prostorske metamorfoze, ki ukinjajo hierarhijo. Tako lahko nove investicije moči in erotizma le zelo posredno namignejo na kolaps, ki je že davno doletel sadovski univerzum. Ali pa ga nemara ne reaktualizirajo?

Filozofija na rešetih budoarja

Povsem drugače od "poetike" zasnavljam razmislek o "politiki" prostora v povezavi z zamisljo o budoarju, ki ni le svojevrstna sobana estetike. Pri tem bo v pomoč nihče drug kot markiz de Sade. V njegovi *Philosophie dans le boudoir* italijanski filozof Giorgio Agamben, denimo, odkriva "prvi in morda najradikalnejši biopolitični manifest moderne", ob tem ko opaža, kako Sade v svojem delu uprizori politični teater, "v katerem se prek seksualnosti samo fiziološko življenje teles predstavlja kot čisti politični element". V Sadovem budoarju lahko vsak državljani javno pozove kogar koli in od njega zahteva, da streže njegovim željam. V tem

totalitarnem univerzumu so na delu skrajna nadzorovanost in kodificiranje seksualnosti samega fiziološkega življenja ter njegova izpostavljenost javnosti. Sadov budoar izrisuje podobo utopičnega kolektiva ekscentričkov, ki nemoteno in javno terjajo ugoditev svojim željam (ta podoba s povečevanjem seksualnosti stopa v pomenljivo razmerje z zapovedjo uživanja v sodobni postdemokratski družbi spektakla). Tako se ne le filozofija, marveč tudi politika znajde na rešetju budoarja, kolikor ta zastopa razprtje tiste razsežnosti, v kateri javno in zasebno, golo življenje in politična eksistenca zamenjata vlogi. Vendar pa v tej skrajni optiki ne gre za vprašanje, ali budoar lahko zamenja galerijo ali kapelo, marveč mesto, kjer se politična eksistenca utemeljuje na golem življenju, na političnem pomenu samega fiziološkega življenja. (Od te skrajne točke nerazločljivosti med hišo in mestom niti ni tako daleč do državnih politik, ki za vrednoto postavljajo golo življenje, to je življenje brez etične vrednosti. Dekadence zahodne demokracije se pri tem kaže v proizvajanju vedno novih brezpravnih figur, izobčencev, zreduciranih na golo življenje, zaradi katerih represivni nadzorni mehanizmi in spektakelsko nasilje ostajajo aktualni.)

Za sestop s tega spolzkega terena sadovske utopije, ki niti ni bila mišljena, da bi bila kdaj realizirana, se vnovič obračam k Foucaultu. Tu mi pride prav ožvitev ideje prostora v razmerju do institucionaliziranega reda in njegovih razmerij moči. Kadar gre za spektakularno reprezentacijo prostora, oprto na koncepte produkcije in potrošnje, se ta praviloma še vedno uklanja panoptičnemu dispozitivu. Vendar pa ta linija razmisleka ponuja tudi kakšne odvode in poskuse zasnavljanja alternativnih prostorskih praks v razmerju do obstoječih razmerij moči. In povejmo takoj, da moč ni zgolj nekaj negativnega. Napotitev na kreativne vidike moči kot potenciala za (osebno) osvobajanje izpod njenih opresivnih potez lahko najdemo pri poznem Foucaultu: zanimali so ga namreč pozitivni vidiki moči v njihovi zmožnosti, da nas usmerjajo k "samokreaciji", "umetnosti življenja" in "estetiki eksistence", ki je lahko še vse kaj drugega kot zgolj posledica in bled odsev kolektivne (in s tem tudi politične) organizacije človekovega življenja.

Sodobna arena ekonomskih in političnih bojov nedvomno prežema samo intimno notranost in izgradnjo posameznikove identitete. Dokaz so tudi pogosta javna uprizarjanja čustvenega jaza, ki v svoji pripovedi prizadevanje po samouresničitvi snuje na ozadju tožbe o svojih travmah, psihičnih ranah in prestanem trpljenju. Vse to z namenom dosegati psihično naravnost, ki bo posamezniku omogočila učinkovito vključitev v obtok trgovanja. Toda obstaja tudi bolj vedra hrbtna plat procesov tovrstnega

samopoblagovljenja, ki ni brez obetov v smeri večje svobode bivanja in delovanja. Saj čustva, ki pospremijo misel in poženejo v dejanje, premorejo tudi moč "obarvanja", ustvarjanja "posebnega razpoloženja", spletanja temeljnih medčloveških vezi onkraj psihološko-terapevtskega in ekonomskega diskurza. V tej luči so čustva barve življenja, neodtujljive od telesa, polnokrvne le tostran ekrana in virtualnih fantazij.

Od virov, ki so mi ta hip najbolj pri roki, si obetam, da bom tudi lastno izkustvo do neke mere uspešno konceptualizirala. Tako mi teorija lahko služi za dosego določene jasnosti. Takšno početje se mi zdi produktivno, ker menim, da ni nujno, da je poskus podprtja izkustva s koncepti zgolj krinka za "tisto najbolj notranje", za intimnost, za razbolelo emocionalnost, ki bi jo hotela utajiti in prekriti s teoretskim rastrom. Kajti zastavlja se vprašanje o pristnosti tistega, kar razglajamo za svoj "skriti zaklad", saj je lahko dejansko nekaj precej skonstruiranega, arteficialnega, fikcijskega – še zlasti, če je dokumentirano z očesom stroja ter posredovano za nadaljnjo konceptualno in vsakovrstno drugo obdelavo. Ne nazadnje imamo danes opravka s stopnjevanjem strahu pred nemožnostjo obvarovanja zasebnega, ki je vse bolj pod nadzorom varnostno-nadzornih sistemov, kar med drugim pogojuje vsakovrstne obscenosti in voajerizem. (Tukaj puščam ob strani perverzne televizijske ekshibicije zasebnosti v resničnostnih šovih; totalitarne poteze ustroja sodobne družbe spektakla, kakršnega uteleša format resničnostnega šova, so še en vpijoč vidik dekadence zahodne demokracije.) Tako ideja o sestopu umetnosti v vsakdanjo stvarnost vzbuja tudi nelagodje ob misli, da bi v imenu umetnosti utegnil biti sleherni delček naše zasebnosti in intime nadzorovan in razstavljen na ogled. Panoptični zahtevi, da je vse transparentno, vse na ogled, vredno le, kolikor je razstavljeno, se bolj ali manj uspešno upirajo območja nevidnega ali skritega, ki jih največkrat lahko samo slutimo. Ti težje izsledljivi teritoriji se mestoma izkazujejo kot pravišnji humus za porast osvobajajoče moči "umetnosti življenja", kjer spektakel, kapital in politika ne obvladujejo poetičnega in miselnega tkanja.

Stanje stvari

Pri zarisanem horizontu tako imenovanega budoarskega rešetanja očitno ne gre zgolj za estetski in spoznavni, marveč tudi za eksistenčni, eksistencialni, politični in ne nazadnje etični problem. Pot od poimenovanja k "stvari sami" pa je lahko, kot je videti, nekaj precej naključnega. Kako daleč v preteklost naj sežem? Morda za le nekaj manj kot desetletje, ko

sem v eni od masivnih univerzitetnih poslopij v osupljivo mirnem predelu Ria de Janeira po naključju izbrala predavanje *Filozofija v spalnici*? To naključje me je kako leto zatem pripeljalo v avtoričin pariški budoar.

“Kako posredovati del zasebne izkušnje v javni prostor umetnosti in čemu? Pustiti, da umetnik kot nekakšen moderator, režiser, koreograf stke intimne pripovedi iz naših spalnic v neko novo, morda zares osupljivo zgodbo? Počutim se kot pred odločitvijo za krvodajalsko akcijo ali boljše, kot pred odločitvijo za krvni test – če že ne pod težo grožnje smrtonosnega virusa, pa vsaj slabokrvnosti. Darovati košček intimne v dobrobit umetnosti? Kot dobro ve gostiteljica naših zgodb v svoji alternativni galeriji, kako naporna lahko postane umetnost, ko ti pride preblizu, v tvojo spalnico. [...]

Moja intima ni kot kri, ki bi lahko rešila življenje, medtem ko bo Ullina postelja morda res prenočila brezdomca. Za moje virtualno participiranje pri stvari se zdi, kot da je samo sebi namen, saj ne posega v stvarnost ali jo celo spreminja. Poleg tega me ovira pri vzpostavljanju pogleda z distance, od ‘zunaj’. Ali pa me prav s tem drobnim eksperimentom postavlja v položaj, ko moram vnovič premisliti o svetu umetnosti; kot nekdo, ki v njem participira predvsem s koncepti, analizo in interpretacijo, moram vnovič premisliti tudi o svoji vlogi v njem, in to z mesta, kot je spalnica, v razpetosti med umetnostjo-v-kontemplaciji in banalno dejanskostjo vsakdana.” Kljub naivnosti te notice izpred let pa je nekaj gotovo: da so meje med javnimi in zasebnimi vlogami, med različnimi sferami in situacijami, vsaj kadar gre za umetnost, lahko precej bolj prepustne, kot je nemara videti na prvi pogled.

Toda kaj se utegne zgoditi, ko v svetu umetnosti galerijo in budoar zamenja kapela oziroma cerkev? A ne kakršna koli: umetnica je po pariškem Bodoir Rougeu na Finskem nedavno zasnovala *Cerkev Device-Kurbe*. Umetniška instalacija je dobila ime po spletnih straneh, ki poimenujejo najstniške pornoigralke kot “deviške kurbe”. “Cerkev” se je tu znašla zato, ker umetnica ugotavlja, da porno v naši pornificirani družbi funkcionira kot oltarski kos, zunaj kritike, svet in nedotakljiv. Ta “cerkev” je bila v resnici skromna kapela, narejena iz razstavljivega šotorja, umeščena v galerijo sodobne umetnosti. Razstavljljiva in prenosna garažna struktura v tem kontekstu ustreza zamisli o prehodni “obcestni kapeli”, v kateri je slikovno gradivo, ki je v vsakdanjosti zlahka dosegljivo z vožnjo oziroma z deskanjem po spletnih pornogalerijah. Delo je sprožilo cenzurni incident s sodnim epilogom, ki je prepovedal odkrito kulturno kritiko tako izrazito javnih in dobičkonosnih fenomenov, kot so slavne osebnosti, reklamni oglasi in pornografija. Izhod iz slepe ulice je umetnica poiskala v prikrivanju in maskiranju kot svoji nadaljnji umetniški strategiji. Tej gesti

kljub določeni meri samocenzure ne manjka humorja, tega blagodejnega sredstva, ki pomaga pri premagovanju kriznih situacij. Humor prinaša potrebno distanco, omogoča refleksijo in kritični pretres in je na strani aktivnih razmerij s stvarnostjo.

Sodobni umetniki z raznovrstnimi sredstvi raziskujejo in po najboljših močeh preoblikujejo prostore menjave, kjer se posameznik sreča z družbenim. Pri tem posegajo po materialih in izdelkih zelo različnega izvora, ki jih najdejo bodisi na oltarjih (Ullina kapela) bodisi na smetiščih kapitalizma. Tako na primer dela v Parizu živečega švicarskega umetnika Thomasa Hirschhorna, kolaži, asemblaži, monументi, oltarji, kioski – večino gradiva zanje umetnik najde v “košu za odpadke kapitalizma” – spominjajo na monstrozne organizme, ki odzvanjajo kot komentar sedanje ekonomije. Tovrstna dela so s svojim negotovim statusom, pa tudi z omejenim trajanjem (nekatera so pristala na ulici, kjer so bila na voljo naključnim mimoidočim) svojevrsten odsev stanja izredne družbenoekonomske negotovosti, v katero zapada vedno večja množica ljudi v vse slabše delujočem stroju neoliberalnega kapitalizma. Umetnik artikulira svoje razumevanje teh pojavov skozi avtonomno vizualno-diskurzivno govorico, ki pa ni samozadostna, saj neekskluzivno publiko (njegov ustvarjalni angažma je v veliki meri namenjen migrantskim skupnostim z mestnih obrobij) poziva k prevpraševanju osebnih stališč in odločitev za delovanje. Za delovanje v času, ko je “kreativni potencial” slehernika zaradi obsojenosti na vse večjo negotovost življenja in dela posebno krhek. V naši domači zaostreni tranzicijski situaciji še za odtenek bolj kot v okolju iz mojega pisanja, ki premore precej več materialnega zaledja. A kot je videti, ne nujno vselej tudi duhovnega, miselno inventivnega in kritičnega. V nihanju med nezmožnostjo odpora in iskanjem vzporednih prostorov in načinov delovanja naj svoje budoarsko reševanje sklenem z neogibnim zavedanjem, da je umetniško ustvarjanje oziroma delovanje v kulturi zaradi danih razmer neločljivo od strategij preživetja, v njih se utaplja in včasih tudi povsem izgine s površja družbenega življenja, katerega konstitutivni del je.



Saša Pavček

Leja Forštner s Sašo Pavček

Forštner: Čeprav izhajate iz znane pesniške družine, ste si ustvarili kariero kot igralka. Ljubljanski Drami, ki vam je leta 2000 podelila status igralka z izjemnimi umetniškimi dosežki in vas imenovala za prvakinja, ostajate zvesti že od leta 1985. Kako se danes spominjate svojih začetkov in vseh teh let na odru osrednjega slovenskega gledališča?

Pavček: Igranje je kot maraton. Vmes tečeš še na neštete kratke proge, vse jemlješ krvavo zares, kot bi tekel za življenje, sproti pa opazuješ, kako sledi tvojih stopinj izginjajo v minljivost in pozabo. To je vse, kar lahko rečem o svojem življenju na odru. Nič ne ostane, le tu in tam kakšna fotografija, zapis, olepšan ali popačen spomin.

Če ga poskušam obuditi, se mi zdi, da je bilo sinoči. V Drami sem prvič nastopila leta 1980, v drugem letniku AGRFT, imela sem devetnajst let in vskočila sem v manjšo vlogo pri predstavi *Profesor Klepec* Ferda Kozaka. Z režiserjem Janezom Pipanom in soigralcem Danilom Benedičičem smo imeli samo eno vajo v neki sobi, zvečer sem imela nastop na velikem odru, na katerega nikakor nisem našla poti, v paniki sem spraševala mimoidoče: "Oprostite, jaz imam zdaj nastop, kje se pride na oder?" Postavili so me za portal in s pomočjo Danila Benedičiča sem splavala. Njegova pomoč mi ostaja kot lep spomin in opomin, opisala sem ga v knjigi *Na odru zvečer* in Danila poimenovala 'virtuoz nesebičnosti'. Ostaja moj vzor v dajanju in posvečanju partnerju na odru. Pozneje sem se v času akademije vračala na oder Drame. Enak vtis je name naredila Duša Počkaj; naša največja igralka me je očarala s svojo nenarejeno skromnostjo in naklonjenostjo mladim.

Po končanem študiju sem v Mali drami vskočila v predstavo Kocbeka *Tišina osmega jutra*, takrat sem bila le nekaj mesecev mama, raje bi ostala doma, a si tega zaradi brezposelnosti nisem mogla privoščiti. Dve leti sem imela še status svobodne kulturne delavke, vozila sem se v Trst, delala v Mladinskem gledališču, poleti v Kopru, kjer so nastali zametki poznejšega Primorskega poletnega festivala, ki ga zdaj že leta ni več ...

Leta 1985 sem začela redno delati v Drami, veliko premier na sezono, kar je za mladega igralca dobro. Polde Bibič, takratni ravnatelj, je zapisal,

da so me izkoriščali, saj sem imela po štiri premiere na leto, enkrat celo pet. Pozneje sem igrala pretežno tragične vloge, najbolj so mi bile blizu Antigona, Uršula v Strniševem *Samorogu*, pa seveda Čehov.

Forštner: Nekoč ste dejali, da vam je Kras, kjer ste preživeli otroštvo, dal veliko doto za življenje. Vas navdihuje tudi kot umetnico?

Pavček: Nepotvorjenost, globina spomina in najbolj sveži vtisi so tisti vrelec, pri katerem se vsi napajamo v dobrem in slabem. K prvim vtisom se neprestano vračam, tudi intuicija gre rada po že prehojenih, a ne vedno jasnih poteh. Pri igranju in pisanju s pomočjo fantazije priklicujem in preoblikujem te obledele slike, obujam ta nekje davno pozabli svet. Asociativni kaos je neskončen. Tisto najbolj pristno je zakopano v skrivnostno in občutljivo sredico sebstva. Prisluhniti ji je težko, človek si z leti zgradi zidove do te srčike, kjer tiči njegov jaz. Zame so obrazi vaščanov, njihov vonj, njihovi glasovi in modrovanja kot nekakšen večni sodnik iskrenosti. Zdi se mi, da moram prepričati njihove nesmrtni duše.

Forštner: Ste kdaj razmišljali o tem, kako je na izoblikovanje vašega igrskega profila vplivalo dejstvo, da ste bili na začetku svoje umetniške poti mlada mamica samohranilka?

Pavček: Materinstvo me je oplemenitilo, odvrгло navlako vsega, kar ni bistveno. Hvaležna sem mu, utrdilo me je, napravilo delavnejšo in skromnejšo. Prenehala sem povelečevati poklic in lastni ego. Materinstvo mi je pomagalo pri vztrajnosti in disciplini. Nenadoma sem razumela in občutila več, bolj globoko, bolj zares. Pri sinu sem se učila avtentičnosti, veselja do igre, veselja do življenja, radovednosti za na videz majhne stvari. V otroškem svetu ni mask in sin ostaja moj najboljši pravi sodnik iskrenosti.

Kot mlada igralka in mama nisem imela ne časa ne moči, da bi se ukvarjala s seboj, kot to lahko počnejo igralka brez družine. Mislim, da je v tem prednost, saj poklic ni edina točka identifikacije. Dobro je, da nisi sam sebi središče sveta. Za oder tudi. Morda sem bolj negovala prilagodljivost, posluš za partnerja na odru. Smisel vsakršnega početja mi je bil jasen in življenje polnejše.

Moč igre izhaja iz moči osebnosti in vse, kar te bogati kot človeka, je tvoje orodje na odru. Igralska moč se na žalost in velikokrat zamenjuje z odrskim egoizmom, posebne vrste napadalnostjo, grobostjo. Sama sem se zavedala svoje šibkosti, ranljivosti, preobčutljivosti, zaradi tega mi je

bilo čustveno večkrat težko. Moj kompas v tem kaotičem svetu merjenja moči tako na odru kot v življenju je vedno bil moj sin s svojo naravnostjo, nepotvorjenostjo, pozneje pa s fantovsko živahnostjo, smelostjo in pogumom. Otrok te spontano uči dialoga in prav v dialogu tiči skrivnost dobre igre.

Forštner: Se vam zdi, da ste vedno uspešno usklajevali družinsko življenje s poklicnimi obveznostmi ali imate občutek, da ste morali zaradi uspešne kariere kadar koli kar koli žrtvovati?

Pavček: Žal brez žrtev ne gre, na eni in drugi strani. Ne moreš imeti vsega, in tudi če storiš vse, kar je potrebno za poklic ali dom, ni vedno vse uspešno in poplačano.

Prispodoba za mojo nenehno razklanost se najbolj razkrije v dogodku, ko sem igrala naslovno vlogo v Aksjonovi *Čaplji*. Mislim, da je bila sobotna dopoldanska generalka pred premiero. Ker nisem imela varstva in je moj Maj zelo rad hodil z menoj v teater, sva šla skupaj. Pred vajo se je igral s paletto šmink, pobarval se je v Indijanca in nato z velikim navdušenjem sedel v dvorano in gledal. Proti koncu predstave pa čapljo ustrelijo, in ko sem padla na tla, sem iz dvorane zaslišala pridušeno ihtenje, ki ni in ni pojenjalo. Nisem smela vstati in oditi z odra k njemu, Lojze Rozman je imel še monolog. Bilo mi je strašansko hudo in komaj sem čakala, da ta muka mine. Stekla sem v dvorano in našla Maja sramežljivo stisnjenega k stolom, z barvami, razmazanimi po obrazu, ihtечеge in tresočega. Občutek svoje nemoči, jeze, razdvojenosti med profesionalizmom in ljubeznijo do otroka mi še danes vzbujata tesnobo.

Vem, da bi se v poklicu marsikaj dalo narediti drugače, da bi bilo moje družinsko življenje mirnejše. Zdi se mi tudi, da to ni bilo v največji meri odvisno od mene, ali pa se motim. Ne vem. Pravzaprav je moje življenje brez potrebe oteževal negativen pogled na nezakonsko mater. Danes se sliši čudno, toda pred tridesetimi leti ni bilo neobičajno, da so 'svarili': "Sama ne more dati otroku družinskega vzdušja! Ni je doma, ne bo čudno, da bo mali končal na cesti! Ona naj potrpi, zdaj imata otroka, saj bo nehal piti!" K temu šopku je spadalo še: "Igralke delajo ponoči, čez dan spijo in otroci nimajo reda." Zdaj se mi zdi smešno, a jaz sem imela dvaindvajset let in sem marsikaj vzela zares.

V pomoč ženskam, ki jim življenje ne prizanaša, naj povem še to: biti mati samohranilka ni bilo težko zaradi samega dejstva, da moraš sam skrbeti za vse, veliko težje je bilo prenašati družbeno stigmatizacijo. Minilo je skoraj petnajst let od rojstva otroka, ko mi je končno neki zdravnik

rekel: "Gospa, pri dvajsetih letih ste zmogli toliko poguma, da ste se odločili živeti sami z otrokom in se uprli alkoholizmu v družini, čestitam, zaščitili ste sebe in otroka, marsikatera tega ne zmore!" Njegova misel je bila zame pravo olajšanje!

Spomnim se tudi, da je bila učiteljica prvega razreda prepričana, da bom otroka vozila v šolo ob desetih, pred vajo. S precej truda, včasih tudi zaman, sem vzgojno-izobraževalne institucije in delodajalce prepričevala, da je igrilstvo discipliniran poklic in da ima mati samohranilka družino! Na srečo zdaj ostaja v spominu po večini radost.

Forštner: V svoji igralski karieri ste odigrali že več kot sto različnih vlog, ljudem pa ste pod kožo zlezli zlasti kot Luča v predstavi *Bužec on, bužca jaz* (1998), ki je doživela že več sto ponovitev. Zakaj imajo po vašem mnenju ljudje to igro tako radi?

Pavček: Humor in resnica. Neustavljivost kmečke ženske, ki se bori za ljubezen in osvoboditev. Veselje do igranja, mediteranski temperament, živost dialekta in ne nazadnje učinkovit tekst, ki sem ga priredila s pomočjo improvizacij. Naredila sem ambientalno predstavo za istrsko podeželje, a prek 450 ponovitev je bilo zaradi tega, ker sem igrala kjer koli: v vseh slovenskih gledališčih, na festivalih, v arboretumu v Oxfordu, v kabarejskem gledališču v Vilni, v hiši kulture v Gdansku, med izseljenci Chicaga, Pittsburgha, Clevelanda, Berlina, Ženeve, pa spet v odročnih vasicah na robu Slovenije, na Ljubljanskem gradu ... Občinstvo je bilo vedno zelo raznoliko, a komičnosti se nikjer ne branijo.

Forštner: Poleg simpatij laične javnosti ste si s svojimi igralskimi dosežki prislužili tudi številna strokovna priznanja in umetniške nagrade. Kaj je za vas večja potrditev? Kaj od tega vam prinaša večje zadoščenje oziroma vam bolj laska in godi?

Pavček: Na sadove svojega dela gledam kot poljedelec, se jih veselim, tudi jadikujem, če je letina slaba. Na napačnem sajenju se učim in vedno začnjam s kraja, enako predano in z upanjem. Nič ne pomaga včerajšnji aplavz, ker je nocoj nocoj in se vse začne znova – tukaj in zdaj.

Nagrade so hipna radost, kadar pač pridejo. Veseli me, da je med mnogimi igralskimi ena za ples, mojo mladostno strast. Ni nujno, da si nagrajen za svoja najboljša dela; če nimaš sreče, da s predstavo sodeluješ na festivalih, če te nihče ne predlaga, lahko ostaneš brez vsega. Človek mora verjeti vase, ne glede nanje. Ljudje hodijo v gledališče po zgodbe,

pristna čustva, doživetja, živost, nagrada je le etiketa, ki igralcu sicer godi, mu hipno dvigne razpoloženje, a tudi izpuhti kot alkoholni hlap. Zdi se mi, da sem kakšno vlogo odigrala dobro, denimo Valery v *Jezu* in Valery v *Zgodbah iz dunajskega gozda*, doživela lep odziv občinstva, dobre kritike, a ni bilo sreče z nagrado. Tako pač je. Vsakodnevni stik z občinstvom mi pomeni brez dvoma več, saj je spontan in nepredvidljiv, živ in ga čutiš kot energetsko valovanje.

Forštner: Ko sva ravno pri dobro odigranih vlogah: kritiki so enotni, da ste bili v (osrednji) vlogi Anne Galactie v slovenski izvedbi najpogostejše uprizarjane igre britanskega dramatika Howarda Barkerja *Slike z usmrtitve*, ki jo je v prevodu Zdravka Duše maja lani na veliki oder ljubljanske drame premierno postavila avstralska režiserka Lindy Davies, sijajni, in poudarjajo, da vam je ta vloga pisana na kožo. Tudi sami občutite tako?

Pavček: Vloga mi je blizu po marsičem, kar pa ne pomeni, da je moj značaj enak njenemu. Njena ognjevitost, pamet, primarnost in brezkompromisnost so fascinantne in hvaležne za igranje, hkrati je ena najtežjih in najbolj kompleksnih likov v sodobni dramatik, Barkerjev jezik pa zelo specifičen. Všeč mi je, da Galactia reče: "Izvirnost je prigarana." Ljudje na splošno mislijo, da za vlogo, ki je prepričljiva, ni treba storiti ničesar, saj je itak 'pisana na kožo'. Nič ni na koži, le znoj. Tekst so besede in papir, šele ko besede postanejo misli, si bliže liku. Da ni treba storiti ničesar, je deloma res: nič ni treba na silo in hkrati je treba za vlogo storiti vse. Kadar igraš dobro, imajo vsi občutek, da ne igraš, da to si. To je tudi namen: v vlogo na videz ne vlegaš nobenega napora, le dihaš z njo in si sproščen. Tak vtis oziroma igralčevo stanje je vedno rezultat trdega dela.

Avtor je po moje vzel za model slavno slikarko Artemisio Gentileschi in si izmislil, da dobi državno naročilo naslikati vojaško zmago Benečanov nad Turki. Galactia sledi svoji viziji in resnici ter naslika – pokol. Rekla sem si, tudi sama moram slediti sebi, tvegati in se nehati truditi, da bi vsem ugodila. Ona je tudi umetnica, ki vidi globlje in ne zaupa lepoti videza, torej stran s pozunanjenostjo. Je borka, drzen in direkten človek, ki z umetnino obsodi vojno in se z držo svobodne ženske požvižga na lažno moralo. Skozi vse to lahko kot igralka veliko izpovem o svojem stališču do sveta, poiščem svoje notranje vzvode. Prvič sem se tudi srečala z drugačno metodo dela, katere mojster je avstralska režiserka Lindy Davies, ki je pomagala svetovnim filmskim zvezdam pri kreiranju vlog. Zelo dragocena izkušnja.

Forštner: Slikarka Galactia je neutrudna borka za (umetniško) resnico. Kako je z umetniško svobodo na Slovenskem?

Pavček: Hvala za vprašanje o tem. Predstave ne igramo več in obžalujem, da z igro samo ne odgovorim, bilo bi bolje. To vrhunsko besedilo namreč odlično ustreza aktualnim vprašanjem o odnosu države do umetnika, umetnika do države in umetnika do umetnine same.

Vsakršni oblasti najbolj ustreza umetnik, ki tako ali drugače glorificira oblastnike ali pa jih vsaj ne kritizira, kajne? Ker danes mrgoli narcisov, je stvar z obeh strani še izrazitejša. Danes nihče, še najmanj pa politik ali birokrat, ne trati časa, da bi se resno poglobil v drugače mislečega, v pojem 'svobode umetnika' še sploh. Meni se zdi, kot da so politiki najbolj srečni, če so sami najlepši eksponati in največje zvezde našega časa. Umetniki bi lahko bili – denimo – predskupina na njihovih šovih. Ali morda kakšen 'recesijski', se pravi ne predrag, okvir za njihove avtoportrete.

Toda – ob vseh ostrih besedah z obeh polov, manipulacijah in dvomih, ki nas vse zadevajo ob aktualnih vprašanjih o kulturi, mi je v edino uteho, da občinstvo, če je umetnina prava, prej ali slej zazna njeno veličino. Resen problem nastane, če umetnine ni. Če umetnik nima možnosti izpovedi! Ljudje imajo še vedno radi predstavo o umetniku, ki umira od lakote, je reven, bolan, nerazumljen in čim prej umre zapuščen od boga in sveta. Oni pa potem rečejo, lej, lej, kaj vse je ustvaril, pa nismo ničesar vedeli. O, krivica minulega časa in minule politike! Tako je bila tudi Barkerjeva slikarka Galactia motnja v političnem in družbenem sistemu, opazili so sicer njen talent, a sovražili njeno resnico, smelost in neposlušnost. Zato so jo obrekovali in dali v ječo. Težava se torej lahko pojavi, če je umetnini kakor koli preprečeno, da pride med gledalce. Cenzura, pa naj bo ta skrita tudi med ukrepe varčevanja, lahko popolnoma onemogoči umetnika, lahko ga stigmatizira, lahko tudi krivično spolitizira. Za umetnika to pomeni smrt. Že zgolj ne dovolj pozorno spodbujanje umetnikov, ki imajo kreativen potencial, lahko pusti za seboj pravo pustoto.

Umetniška resnica in svoboda se krešeta med politično resnico. V Barkerjevi drami državniki slikarki priznajo njen genij, a kaj ko je neustrezna v svoji sporočilnosti! Potrebovali bi jo, a ne takšne, kakršna je, marveč ubogljivo vršilko njihovih idej. Zelo pomenljivo sporočilo, ki človeka ne pusti hladnega.

Danes, enako kot pred časom, je odnos med politiko in umetnostjo napet. Nam se zdi, da imamo podpore premalo, njim se zdi, da preveč. Količnik se spominjam, je bilo to stanje vedno komplicirano, večkrat krivično. Žal. Pri svojih samostojnih projektih se zato nič preveč ne zanašam na

pomoč države. Predstavo *Obleci me v poljub* sem produkcijsko naredila sama, bilo je težko, a se je na srečo dobro izšlo. Resda je to majhen projekt, kaj večjega že ne bi bilo mogoče.

Ob tem le še to: vseč mi je do družbe in umetnikov kritična izjava Howarda Barkerja, da družba nima nikakršnih obveznosti do umetnikov, da pa je res tudi nasprotno – avtor nima nobenih dolžnosti do družbe, razen da odgovarja svoji domišljiji. Ta misel me potrjuje v lastnem vodilu: prvenstveno je umetnik dolžan slediti le svojemu notranjemu glasu, ki mu narekuje popolno iskrenost! Umetnik mora ukiniti samocenzuro. Država cenzuro. Na ravni sodelovanja umetnika in države zagovarjam več zaupljivega sodelovanja, pravičnega samoizpraševanja na obeh straneh. Umetniško svobodo moramo vsi nenehno negovati. Eni in drugi.

Forštner: Pred dobrim desetletjem ste odigrali že cesarico Avstrijsko v Barkerjevih *Evropejcih* (1999) in Eleonoro v njegovi *Uršuli* (2000). So vam njegove ženske še posebno blizu?

Pavček: Gospod Barker je izjemen dramatik, to je ključno. V šali bi rekla, da piše dobre ženske vloge, ker je poročen z igralko in ve, kaj si gospa želi. Vsekakor zna ponotranjiti večplastno dinamiko likov, pri pisanju značajev je krut in ljubeč do ženske, to je po mojem dobro, ker ima lik več vidikov karakterja. Avstrijska cesarica je čisto odpiljena, direktna in hkrati enigmatična, Eleonora je pa slepa, pozneje sem doumela, da verjetno histerično, saj noče več gledati ljubimca, ki ima rad drugo. Ko sem študirala slednjo, sem hodila v zavod za slepo mladino. Zelo bogata izkušnja, njihova tema je posebna svetloba in hvaležna sem jim za to spoznanje. Čudoviti mladi ljudje velikega potenciala!

Forštner: Kakšne vloge pravzaprav najraje igrate in ali o kateri že posebno dolgo sanjate?

Pavček: Rada imam težke vloge, jasno! Neskonstruirane, življenjske, večplastne. Like, ki se znajdejo v mnogoterih in nerešljivih situacijah. Rada imam kontradiktorne značaje, da se sprašujem, od kod, za vraga, ta motivacija, in sem potem še sama presenečena, publika pa je zaradi notranjih napetosti lika v nenehnem pričakovanju. Rada se tudi približam igralskemu realizmu in klasiki. Zanima me antična drama. Kar nekaj vlog je, ki bi jih rada odigrala, čeprav sem najbolj vesela presenečenj. Res pa je, da odkar sem pred skoraj dvajsetimi leti igrala Ofelijo, ostaja *Hamlet* eden mojih najljubših tekstov. Vedno me je privlačila kraljica, razpeta

med strast, materinstvo, krivdo in oblast. Pa Čehov, ker človeka vidi tako celostno in čustveno nabito, še enkrat bi igrala Schillerjevo Mario Stuart ali Elizabeto, pred petindvajsetimi leti temu še nisem bila dorasla. Sicer pa si igralec vlog ne izbira sam in to se mi zdi kar v redu, zato nima smisla sanjariti, boljše je izkoristiti, kar ti dajo.

Forštner: Se sodobna slovenska dramatika po vašem mnenju ustrezno odziva na trenutno stanje sveta in duha časa ali bi si želeli več družbenokritičnih in/ali angažiranih dramskih besedil?

Pavček: Ni mi všeč, če je besedilo na silo angažirano, težno in hoče z družbenim angažmajem dokazati, da je zaradi slednjega umetniško prepričljivejše. Pri dobrih besedilih je tako, da je družbenokritična sporočilnost organska, skrita v zgodbo, značaje in napetosti med protagonisti, da gledalcu ob užitku kapne tudi razmislek o 'času in svetu'. Naj gledalca presenetijo dramatikova inteligenca, drznost in pogum. Težko rečem, kaj se bo precedilo skozi sito časa, upam, da čim več in da bo dobra slovenska dramatika uprizarjana.

Forštner: Imamo Slovenci po vašem mnenju radi gledališče? Kakšna je (lahko) vloga tega v sodobni slovenski družbi?

Pavček: Mislim, da imamo gledališče radi. Najbrž zato, ker ga imam sama. Še vedno me drži teaterski eros. Najbrž imam tudi srečo, da se gibljam med ljudmi, ki mi povejo, kako doživljajo predstave. Gledalec ima zmeraj prav, tudi kadar nima ali ima slab okus. Mi bi se morali vprašati, zakaj nima boljšega.

Vloga gledališča je večja, kot si jo upamo živeti. Lahko bi premaknilo nepremakljivo. Biti borec na tem področju je težko, veliko lažje je biti všečen ali pa na videz provokativen, da le daješ vtis angažiranosti in s tem prikrivaš nedomišljenost in neznanje. Besedilo samo ni dovolj za prepričljiv angažma, šele ko publika začuti čustven, iskren in zaresen timski angažma ustvarjalcev, je mogoče, da se tudi v njih kaj zgane. Sicer ostaja teater le pri ideji, etiketi, plakatu, informaciji. Na površnosti in površini. Tudi blefu, včasih. Na nas samih je, da ne podlegamo komercializaciji, ne podcenjujemo publike in smo odgovorni sebi, da cenimo svojo domišljijo in negujemo delovne navade. Da smo neprizanesljivi do samih sebe. Da sem jaz zahtevna, iskrena in ostra do sebe in hkrati sprejemam drugačen pogled kolega, drugačen pogled gledalca. Da tvegam in mi res za nekaj gre. Ta nekaj pa ni denar, ne dobra kritika, ne bleščeč in všečen

nastop, je nekaj več od tega, nekaj globljega in nekaj veliko, veliko bolj elementarno prodornega.

Forštner: Kakšne predstave, sodeč po vaših izkušnjah, najbolj pritegnejo ljudi in v kolikšni meri po vašem mnenju slovenska gledališča pri sestavi repertoarja za posamezno sezono dejansko upoštevajo (pogosto nezahteven) okus občinstva?

Pavček: Največji magnet so dobri teksti, klasični in moderni, ni nujno le komični, močna zgodba, vrhunska izvedba s karizmatičnimi igralci.

V zadnjih letih je imela predstava McPhersona *Jez* v Mali drami več kot sto ponovitev. Zdelo se mi je, da so ljudje hodili iskat človeško toplino, poslušat zgodbe vaških posebnežev, ki so jih moji kolegi zelo prepričljivo igrali, navduševal jih je grenak humor in ganila tragika. K temu je prispevala tudi odlična, a na prvi hip neopazna režija Mileta Koruna.

Pri sestavi repertoarja je potrebna jasna vizija, celo neke vrste drzno vizionarstvo. Predstavljam si, da se včasih ne da vsega uskladiti. Občinstvo pravi, da si želi več zabave, kvalitetne in vrhunske narejene. Sama bi si želela dobrih, v našem prostoru še neznanih tujih režiserjev, da pregnetejo ansambel z novo in neobremenjeno eruptivno močjo.

Forštner: Do kod je populizem v gledališču za vas še sprejemljiv?

Pavček: Zame do nikoder. Notranji vzgon mora biti čist. Če se vnaprej sprašuješ, kolikim bo to všeč, se ti lahko zgodi, da boš hotel ugajati vsem in na koncu ne boš nikomur. Če je vodilo le, koliko kart bomo prodali, smo se vnaprej prodali, prodali navdih, poteptali sanje, pogasili notranji ogenj. Ni težko narediti populistične predstave, pri kateri bodo igralci koketirali s publiko in bolj lagali kot igrali in jih ne bo nič sram, le da publika dere v teater in se zabava! Toda taka predstava ne bo nikogar začarala. Gledališče pa je magija, če ni magije, ni teatra. In tam, kjer je magija, vsaj po moje, ne sme biti preračunljivosti.

Forštner: V osemdesetih letih pa tudi konec devetdesetih let prejšnjega stoletja ter v začetku novega tisočletja ste odigrali več televizijskih in filmskih vlog, zadnje desetletje pa vas lahko vidimo zgolj na odrskih deskah. Zakaj?

Pavček: V prvem letniku AGRFT sem snemala z Vukom Babićem *Genije in genijalce*, nato s Klopčičem, Štiglicem, Pavlovićem, a to so bile zelo

majhne vloge. Nato sem dobila večjo pri Šprajcu v *Odpadniku* in glavno v filmu *Decembrski dež*, ki je bil tudi TV-nadaljevanka o generaciji '68. Snemali smo eno leto, pošteno sem se zgarala, a celota ni bila bog ve kaj. Zaradi neizplačanih honorarjev smo se sprli, čez nekaj let smo igralci tožbo dobili, devalvacija je denar požrla in menda sem prišla na seznam nezaželenih igralcev. Ne vem, ali je to res. Kakor koli, deset let nisem snemala. Sledila je komična vloga mame v nadaljevanki *Peta hiša na levi*, Poljakinje v nadaljevanki *Prešeren*, vztrajne in skrbne sestre Angele Vode v filmu Maje Weiss. K snemanju diplomskega filma *Lasje* me je 2007 povabila Barbara Zemljič, bila sem slovenjgraška patologinja, zasvojena s fantazijami, film je bil večkrat nagrajen, z njo sem posnela tudi TV-dramo *Ljubezen je energija*. Potem sem delala z režiserji AGRFT: pri Žigi Vircu *Našo Demokracijo* – dolensko butaro na lokalni radijski postaji in z Mino Bergant *Moški* – pohotno vdovo. Na moje presenečenje sem dobila komično vlogo velenjske naivne mame v Dvornikovem filmu *Kruha in iger*, dobil je nagrado občinstva, Jonas in jaz nagradi za igro.

Mlajši režiser me je prosil, naj napišem scenarij po *Čistem vrelcu ljubezni*, in sem ga. Menda je bil celo izbran na razpisu, a je potem zmanjkalo denarja za naprej. Na željo drugega režiserja sem napisala TV-dramo po enodejanki *Arija*, a ni bilo nič. Vse to mi je vzelo čas in energijo. Pravijo, da se to filmarjem pogosto dogaja, res deprimirajoče.

Forštner: Od leta 2003 z velikimi koraki stopate tudi po svoji novi umetniški poti avtorice dramskih besedil in radijskih iger, saj ste zanje prejeli že več nominacij za Grumovo nagrado in dve mednarodni (literarni) nagradi. Ste pričakovali tako pozitiven odziv strokovne javnosti?

Pavček: Ničesar nisem pričakovala, bila pa sem zelo prijetno presenečena zlasti nad tujima nagradama. Kritika me zanima, kritik namreč veliko pove o samem sebi, ko piše o drugem. Vesela sem vsake sugestije, ker me včasih navdihuje. Tudi negativna kritika, ki te ob prvem branju zapeče, je v redu. Daje protiutež idealizirani podobi, ki si se ji želel približati. Predvsem pa pogrešam drugačen proces dela v gledališču, ta je žal tako skrčen, da je utopija sanjati o ostrem dramaturgu, močnem tiskem delu v teatru, ki bi tekst vzel za svoje izhodišče in bi ga dramatik v procesu lahko dopolnjeval.

Forštner: Kaj vas je spodbudilo k temu, da ste po dveh desetletjih interpretacij dramskih besedil na gledaliških odrih segli po peresu in ustvarili avtorske tekste?

Pavček: Radovednost. Zanimalo me je, ali lahko zložim dialoge, ki sem jih pisala bolj za zabavo, v napeto zgodbo. Ali lahko zložim karte v hišo in se ta ne bo podrla. Ali je lahko to kartanje kot poker, kjer nikoli ne veš, kaj kdo skriva, in se igra zelo zares. Pa še nekaj je bil pogoj – lastna soba, odrasli otroci, izbojevan čas za pisanje. Trma, da kljub težavam s koncentracijo pred predstavo ali po njej še kaj napišem. To so le banalni zunanji vzroki, notranji svet je bolj kompliciran in ga ne znam razložiti.

Forštner: Jezik vaših iger je zelo poseben; bodisi je močno zvrstno in/ali narečno zaznamovan bodisi so dialogi (*Pod snegom*, 2006) napisani v (privzdignjeni) verzni obliki. Zakaj?

Pavček: Jezik je značaj. Iz njega vse izvira. Jezik je tudi naša usoda. Zapišem, kot slišim. Biti hočem z jezikom v notranjosti lika in v dramski situaciji. Igralec pa naj z besedami poleti. Moje pisanje je še zelo daleč od tega, da bi bilo vrhunsko, tega se zavedam in hkrati sprejemam že napisane ali uprizorjene drame kot fazo lastnega razvoja.

Forštner: Zase pravite, da ste zelo dvomeč, plašen, sramežljiv in skromen človek in da si želite biti bolj odločni. So vam torej omenjene nominacije in nagrade za vaše literarno (dramsko) ustvarjanje dale potrebno samozavest, da ste leta 2005 izdali tudi svoj knjižni prvenec z naslovom *Na odru zvečer* (2005), ki mu je literarna kritika nadela znak SQ in s katerim ste leta 2006 zastopali Slovenijo na frankfurtskem knjižnem sejmu?

Pavček: Vsa priznanja in pohvale me razveselijo, človek vsaj za hip poleti in ima občutek, da ga razumejo in je sprejet. Župančič pravi, ko je najvišji dan, mornar izmeri daljo in nebeško stran. Ti minljivi vrhovi so namenjeni samospraševanju, zavedati se lastne vrednosti, samospoštovanja in samokritike.

Raznorodnost v mojem ustvarjanju izhaja iz želje po ukinitvi jaza. Ko mene ni več, sem bolj stopljena z likom, ko recitiram pesnika, želim ujeti njegov notranji glas, ko sem le zapisovalec misli drugega, sem v dramatiki najbližje liku in svojemu idealu, ko sem v poeziji, samo poezija, esenca srčne krvi, in če ima bralec občutek, da bi te pesmi lahko izrekel tudi sam, sem najbližje temu, kar si želim.

Forštner: V nekem pogovoru ste dejali, da vas je sproščeno vzdušje na literarnih večerih ob izidu knjige *Na odru zvečer* spodbudilo k temu, da ste na njih recitali tudi katero od svojih pesmi, ki jih menda pišete že

od najstniških let, a ste jih v zbirki z naslovom *Obleci me v poljub* (2010) izdali šele pred kratkim. Kaj nam lahko poveste o svoji poeziji?

Pavček: Če pesmi ne bi izdala, bi te besede zasule vse morebitne nadaljnje besede in verjemite mi, nositi vrečo besed, ki te ponoči zbujajo, ki jih nikoli čisto do kraja ne izpiliš, ki te vedno znova jezijo, te vlečejo iz realnosti in te mučijo s svojo nedokončanostjo, posiljujejo s svojo nedorečenostjo, tepejo z neizbrušenostjo forme, te brcajo iz prijetne lenobe in zahtevajo, da jih postaviš v vrsto, napišeš kazalo, jih oštevilčiš, izločiš, je nekaj neprijetnega. Vedno znova me je sililo, da sem vnovič prisluškovala glasovom, vedno znova zapisovala njihove klice. Nosila sem veliko težo vsega tega, poleg neprijetne vraževernosti, da poezija ubija človeka. To so povsem iracionalni strahovi, izhajajoči iz bolečine za pokojnim bratom. V strahu, da me ukvarjanje z njo požre, sem se ji umikala, bežala. Na srečo je glavni vir moje inspiracije stanje zaljubljenosti in takrat ima človek tako ali tako presežek energije. Zaljubljenost sama prinaša odčaranje in razočaranje, vrelec njene elementarnosti je najbolje preliti na papir, saj ta prenese več kot tisti, ki ga občuduješ, idealiziraš, po katerem hrepeniš.

Forštner: Verjamete, da bodo (vsaj nekatere) vaše pesmi večno nagovarjale bralce?

Pavček: Nič ni večno. Nekaj ljudi mi je reklo, da sem napisala, kar čutijo, pa tega ne znajo tako izraziti. To se mi zdi dragoceno. Tudi tretji ponatis tisočih izvodov v enem letu je za poezijo dober znak. Morda pa le kaj ostane vsaj nekaj časa, saj so se nekatere že prijele, na literarnih večerih me prosijo, naj povem še 'tisto o krvi', pa 'tisto o zvereh'. Morda je bila pa publika slučajno krvoločno razpoložena.

Forštner: Se strinjate s svojim očetom, ki trdi, da "izdana knjiga še ne pomeni, da si res pesnik"?

Pavček: Seveda.

Forštner: Kako pa razume(va)te njegovo trditev, da so "resnično veliki pesniki, pesniki ene knjige"?

Pavček: V mislih imamo vsi Prešerna, Whitmana pa še naše mlade genije od Kosovela, Balantiča, Ketteja in Murna, a oče je mislil tudi na mojega

brata Marka Pavčka. Sama bi rekla tako: pesniški prvenci mladih talentiranih, a žal prezgodaj umrlih, nosijo v sebi toliko nakopičene energije, da človeka ob branju dobesedno stresa. Slutnja, da se izrekanje izteka, jih žene, da ne racionalizirajo več, nočejo ugajati, nočejo leporečiti, lepooblikovati, notranja nuja izpovedati se je močna in pristna, zato samo pojejo. Pri Prešernu pa je dolgoletno pesnjenje, resno ukvarjanje s poezijo imelo srečo, pesmi so izšle pozno, kar me samo potrjuje v misli, da je vredno dati času čas. Vemo, da število izdanih knjig ni edino merilo. Je pa najbolj enostavno – vzameš eno in edino in se ti odpre vse bogastvo pesnika.

Forštner: Lahko torej v naslednjih letih pričakujemo izid vaše nove pesniške zbirke?

Pavček: Ne. Nepreklicno ne. Mislim, da je to moja zadnja in edina. Ne spada med zgoraj naštete velikane, a je med ženskimi glasovi po moje moja, iskrena in kot rečeno zadnja.

Forštner: Bi ob koncu našim bralcem, prosim, zaupali še, kakšni so sicer vaši umetniški načrti za prihodnost?

Pavček: V Novi Gorici začnemo z vajami za *Filumeno Marturano* Eduarda de Filippa – po njej je posnet film Vittoria de Sice *Poroka po italijansko*, v katerem sta blestela Sophia Loren kot Neapelčanka Filumena in Marcello Mastroianni –, aprila bo premiera. Nato me po dosedanjih pogovorih čaka film, ki zahteva številna odrekanja, tudi finančna, in vero, da je s skupnimi močmi mogoče posneti film o sodobni netipični družini. Najbolj me vleče k pisanju o mojem pokojnem očetu, zelo ga pogrešam in upam, da ko končam sezono, najdem v besedah o njem in zanj način, da se izkopljem iz žalosti in bolečine, ki me zelo hromita. Morda bo pisanje ustavilo jok, ki me izčrpava, in morda bom naredila kaj dobrega za razumevanje smrti, ki jo lahko pojmujejo tudi kot naše darovanje pomoči umirajočim. Dovolite, da končam z veselim upanjem, rada bi napisala komedijo. Imam zanimivo idejo, a kdo je nima?

Stanka Hrastelj



Potovanje z metaforo

nekoč sem ~~bila pet oseb~~
~~pet krat ena, ne pet v eni~~
šla ~~sem~~ na potovanje
v mojem vagonu je bilo precej ljudi
jaz ~~pet in vsaj dvajset drugih~~
vkrkali smo se pred mrakom
mene je bilo strah potovanja, ~~vseh pet mene~~
potem je vstopil Rupert

Rupert mirni
Rupert spokojni
Rupert svetli
Rupert veliki
Rupert modri
Rupert silni
Rupert mogočni
Rupert mili
Rupert ljubljeni
Rupert oblak
Rupert reka in most čez reko
Rupert začetek
Rupert cilj
Rupert potolaženi
Rupert odrešeni
sedel je v mojo bližino
ker je vedel da se bojim
Rupert tolažnik
Rupert odrešenik

še preden smo se odpeljali
smo vsi sestopili
ganjeni zaradi predirljivega joka odpravnice
bila je gola, v rokah je držala korzet s preperelo vrvico
Rupert je iz čevljev potegnil vezalke
in jih cikcak vpeljal v luknjice korzeta
zategnil
mi smo ju obkrožali, opazovali
njene solze so se sušile
bila je lepa, ženstvena
Rupert je spreten, nežen
čevlji brez vezalk mu ne koristijo
veliko je pripravljen narediti za telesa drugih
bose noge zamenjati za privzdignjene prsi
Rupert se vedno žrtvuje za druge
Rupert je junak
brez njega ne grem naprej
ne grem nikamor

slišiš, Rupert

~~šla sem na pol in bila le še dve in pol sebe~~
potem smo krenili
metafora je drsela po tirih
sedeli smo na svojih sedežih
nismo se nagibali skozi okna
nismo se ozirali nazaj
prizor z odpravnico je za nami
Rupert drema udobno zleknjen ob oknu
rada bi se ga dotaknila

ko se je prebudil iz dremeža je rekel:
sanjal sem enega od potnikov
v rokah je nosil kovček poln besed
ki jih tisti dan ni izrekel
čeprav je bil zjutraj še trdno odločen o nasprotnem
gledal je v tla in se sramoval
otroci so s prstom kazali nanj
in se posmehovali njegovi neodločnosti

*če želite, gospod, lahko zamenjava kovčka
vi meni svojega in obratno
v mojem ni ničesar neizgovorjenega
sem ponudil in bil je za*

ko sem v kupeju na samem odprl njegovo prtljago
nisem našel ničesar posebnega
neizrečene besede pač

skozi okno vidim drevo
na njem obešenca
tak je kot moj oče
enako telo imata, enaka oblačila
enak strah vrezan v obraz
pod drevesom se parijo zajci
se bojiš, vpraša Rupert

ne bojim se, kadar potujem z metaforo
skozi njena okna je svet drugačen
a oče, ki (nas) gleda od zunaj
vidi, da je moje telo zanihalo z veje
in tebe ni na oni strani
da bi ga tolažil

ko so mi povedali da je umrl
Rupert, sem se smejala in se nisem znala ustaviti
hotela sem sporočiti naprej
na katerem mestu je avto zapeljal s ceste
in se zaletel v drevo
da se ni uspel rešiti iz gorečega avtomobila
pa sem se preveč režala

vsi mislijo da je bila nesreča
vsi govorijo da je taka usoda
in ga objokujejo
jaz pa, Rupert
sem se v grozi da je med vsem možnim
izbral ogenj
tresla od smeha

na hodniku smo naenkrat zagledali mačko
z iztaknjenimi očmi
stopala je ponosno, vzvišena nad bolečino
Rupertu je skočila v naročje
on najlepše diši
on zna najbolje z ranjenimi živalcami
nihče se ni začudil, da je izbrala njega
ga prepoznala kot starega prijatelja
zapredla v njegovem krilu
in počasi v toplih temnih curkih izkrvavela
mirna mirna žival
~~šla sem na pol in bila le še ena in četrť sebe~~

drugi potniki so pripovedovali:

Rupert je dvignil mesarico
in zamahnil
na širokem travniku
nedaleč od Dunaja
je ločil glavo od telesa
cesar in ljudstvo so si oddahnili

Eisaku Tanaka je vzel
ogromno hrastovo deblo
kladivo in dleto
in naredil veličastno formo vivo

hrast so posekali spomladi
ko so sokovi v lesu začeli brbotati
ko so bile veje v brstih
Rupert to ve
ve da bo golem postavljen njemu v čast
začel kmalu trohneti
ne vznemirja se
srce mu ne bije pospešeno
dlani se mu ne potijo

če bo šlo tako naprej, Rupert
bom izginila
me ne bo več
bom le še v fragmentih
ne boj se, vse bo dobro
a ta pesem ni o tebi
o meni je
o meni mirnem
o meni spokojnem
o meni svetlem
o meni velikem
o meni modrem
o meni silnem
o meni mogočnem
o meni milem
o meni ljubljennem
o meni oblaku
o meni reki in mostu čez reko
o meni začetku
o meni cilju
o meni potolaženem
o meni odrešenem
sedel sem v tvojo bližino
ker sem vedel da te je strah
o meni tolažniku
o meni odrešeniku

Ruperta nikoli ni bilo
obstajala je le vožnja
in okna, ki izkrivljajo pogled na resničnost

tudi resničnosti ni
obstaja samo bolečina
in nobena metafora ne pripelje do nje

Iztok Osojnik



glasovi iz aughrima

za caitlin, ženo dylana thomasa

1
nemirna si, vem, rada bi že napisala pesem
v kateri gozd macesnov s trakom
za lase zvežeš v konjski rep
hrup avtomobilov je preglasil
dež, ki je padal na moj okenski napušč
ti si daleč in radio sporoča o poplavih
jaz pa prebiram novice in sanjam z očmi
marksističnega antropologa
iz plemena sanjačev srn
letališče me je vznemirjalo
ko sem čakal, da se pojaviš
iz oddelka za prtljago
in brezcarinske cone
tam so prodajali vrčke s tobakom in viski
to sem si želel
stati v vrsti pred blagajno
in poslušati džez
medtem ko dež škropota
po strehi iz bakrenih novcev
ujeli so ministra za promet
vklenjenega v lisice so ga
odpeljali v kletko s pudli
pogoji za rise v tem
živalskem vrtu niso primerni
dolgo sva stala tam in prisluškovala

po radiu so govorili o poplavih
 ki grozijo
 ampak moj dar je bil
 medaljon s fotografijo ježka
 nekaj svetlega je v tej vaški urbani
 poeziji lopat in tramvaje
 jedli smo krompir in delali že od petih zjutraj dalje
 ljubezen in klobuk na obešalniku
 hrup v točilnici
 takšne se te spomnim, s peresom ptička sem narisal tvoj
 živi portret na obrvi točajke
 nekega dne bom o tem napisal balado za dva
 glasova in kakšen žalosten inštrument
 trenutno mi nobeden ne pride na misel
 vendar, zamisli si, da to pesem poješ
 med vožnjo v daljni london
 vlak drdra, ko se pogrezne v tunel
 pod kanal, kdo se še spomni hovercrafta
 ali galebov nad pristaniščem v calaisu
 ali tistega osla na kokainu
 ko sva z ionescom skupaj
 tekla na festival v bathu
 na koncu pa smo vsi štirje
 midva, ionesco in julian barnes
 popivali v krčmi z nenavadnim
 imenom pri ošiljenem rogu
 najbrž gre za ostanek iz časov
 normanskih osvajanj
 nikoli si ne bi mislil
 da je mesto tako veliko
 posebno me je ganil atlantski veter
 vihal je kodre na tvojem čelu
 najbrž tudi tiste na mojem
 zdaj sem seveda plešast, kot se spodobi
 mesečina ima barvo viskija
 tu pa tam se spomnim, priznam
 srknem požirek
 kave, dež na okenskem napušču
 kako ganljivo, vsekakor, hrup prometa
 je ulico ovil

v polivinilno rumenilo.
v rotterdamu bova menda brala skupaj
z raymondom carverjem. povabili
so naju kot pisca poezije v prozi
ampak bolj ko premišljujem o tem,
o blazini
na kateri se pozna lep odtis glave
že drugi teden sedim v knjižnici in
proučujem srednjeveško cerkev, natančneje
obrat od teologije v teokracijo
v domišljiji slišim žvenketanje mečev
in hrup oceana
ki se razbija ob irski obali
še vprašanje za mario antonietto:
zakaj pa niso jedli rib
če ni bilo krompirja
bedaki, govorimo o enajstem stoletju
suša je bila neznosna
no, sporočilo pesmi je jasno
zato ga nima smisla izreči
glas pesmi, ki se pogreza v jutro
med bregovi nottingham hilla
ženska iz kerryja mi je pripovedovala o tem
zaklel sem se, da bom pograbil
prvo ime, ki mi pride pod roko
toda o priseganju je svoje
povedal že jezus iz nazareta
beaver creek je bil srečni domislek
drugo je steklo samo od sebe
ne brez zapiskov, ki jih je zasnovala
batsheba, morda bi uporabil drugačen ton
v glenasmolu pa so mi pripovedovali
o morski deklici chuaigh tadgh
spet ti prekleti severnjaški lovci strgal
s svojim čudnim pravom hlapca
ki je gospodar svojega gospodarja
najbrž je šlo za utajo davkov
ljubezen je bila osrednja reč, še vedno je
a o tem kronisti neradi pišejo
ker jim je menda sam sigurd hardahl

zagrozil, da bo razbil vse
 črnilnike v kraljestvu
če ne bodo zapustili ladje
in bog ve, da je bilo
njegovo kraljestvo ogromno
to je najmanj, kar lahko rečemo
pozneje (po tisoč petsto letih sanj in lakote)
so ladjo našli na morskem dnu
natovorjeno z najfinejšim kitajskim porcelanom
najprej je dobro kazalo
vendar jih je nekdo izdal
in vlada je poslala vojsko
 da so si prilastili plen
sigurd je upravičeno sumil
 kronista alkuina
vendar ne tistega z dvora
karla velikega, ampak meniha alkuina
ki ga je sem poslal sam sveti patrick
potem ko mu je alkuin povedal, da je nekoč
enkrat že umrl, kot pogana so ga nebeški
sli odpeljali v pekel, pozneje
pa se je po spominu spokoril
in bog ga je poslal nazaj na
zemljo kot novega orfeja
ki naj oznanja gospodovo pesem
kar je ganilo celo kamen iz blarneyja –
vsaj tako pravijo
tako sta se srečala, gotovo v aughrimu
toda ta podatek je najbrž
za lase privlečen
o dogodku govori samo ena od legend
neka druga pa omenja njegovo ženo, kronistko
a zaradi lepote in ne zaradi
njenega spretnega sukanja peresa
kar je morda nespoštljivo, priznam
kaj hočemo, moški ne more
 zatajiti srca in občudovanja
ko gre taka ženska mimo
 in celo zavije v njegovo hišo

2

podoba me ne bo tako kmalu zapustila
da pa sem pesnik, ni nobenega dvoma
človek in pesnik, prav tako ne
mislim na dolgo podkev obale, ki jo krasi bel
nazobčan greben skal
veter mi je potisnil prste v lase
in zdaj te slavim s steklenico viskija v roki
ki ga nekoč nisem maral
hej, kačji jezik oseke, grlo iz posušenih alg
danes je nebo rumeno kot ječmen
in moje srce patetično na vališanski obali
severniki jo seka s sekiro in ogenj v kaminu
hodil sem torej zjutraj po razbitem obrazu lune
in se privlekel do teh skal
vijoličasti mraz se me je oklenil s svojo srečo
štel sem valove, ki mi jih je ocean poslal v pozdrav
nenavadno, videti sneg
ki pada pod noge, dolg jezik morja riše kroge okoli nog
v rumeni megli šumov in belih zakovic v podkvi zaliva
zadaj, v gozdu, to morebiti ne kaže dobro
ampak večer se je krivil pod
neskončnimi grozdi zvezd nad mojo glavo
bil sem bog, odvrigel sem svoj suknjič, zavihal rokave
odprta cev drugačnega orkana
slast kristala dialoga s sabo
za katerega ni treba nikomur kazati potnega lista
ali diplome s kolidža
viski steče po grlu in o ljubezni pove
vse, kar morajo šoferji vedeti o prometnem znaku
in ovinku zadaj za hribom
vlak in veter sta bila moja prijatelja
in mraz se mi je s palico pridružil pri ribolovu
koliko zdrži srce, odprto kot zamišljeni človek odpre knjigo
hodil sem torej po podkvi pobesnele mesečine
vsak kamen je bil dvakrat tako oster kot dve uri prej
srečno naključje, da preživljam noč na obali sam
me je osrečilo
trenutek, ko se človek brez strahu pogovarja s svojo smrtjo
enak z enakim, dialog nesmrtnikov

nihče ni prišel pome in jaz nisem silil tja čez, v kraje
ki se izmikajo besedam
ne vem, danes sem tukaj in pišem o tem
pogovor pa, bilo je malo besed
v zlatih barvah jutra
in siren, ki so divje plesale na ostankih plime iz laugharme

in knjige nobene, sicer pa
 pomisli, v kuhinji
ostali smo pozno v noč, jaz pa z mislimi
pri tebi, požirek kave ali
 požirek viskija
pogled čez zaliv, človeško srce je veliko
za hrepenenje in ljubezen hkrati
okrenil sem se na pomolu, modra
barva morja in jekleno sivo nebo
 zvonki glas granita, moški
tisoč ledenih igel mu gloda obraz

neprespanega ribiča v kotlu
 razpenjenih valov
jaz, ki poznam razlomljeno ravnico
 skal in večnega ledu, sem razumel
takrat sem potoval čez zaliv
jaz in moja jadrnica
a kje si ti, moj beowulf

4

teh nekaj pesmi, navrgel sem jih prgišče
mimogrede, kakor se poje jabolko
ali se za trenutek ustavi
v tišini gozda
rastejo
telohi
šum morja, ki človeka spravi ob živce
tuljenje volka, zgoraj na severu, streha se je podrla
s steklenico viskija v roki, čez ledene skale
ampak srce, da ne govorim o srcu
kričalo je kot zmešano
razumeš, modra barva morja
in sivo jeklo, zgoraj pod zvezdami
barka je čakala ob pomolu
bil sem srečen, medtem ko ste pili čaj
spodaj v trgovini, kupoval sem sol in začimbe
ne vem, gre za nekakšno ruvanje z vetrom
ne bi se rad ustavil
ali kmalu prišel na konec vasi
dol po cesti ob morju, nad belimi pečinami krede
ki jih je zaznamovalo kričanje galebov
spopadajoč se za ostanke rib v moji mreži
morda je to dovolj, ljubiti v tekmi z vetrom
ki biča moj zaliv
beli, puhasti spomini, zgoraj na nebu
in oblaki v moji glavi
nagnem steklenico, zgoraj je nebo, neznosno belo
ampak nebo je tudi v mojem srcu
ko bom napolnil barko z ledenikom živih sanj in lakote
danes tako živ in jutri samo še spomin na človeka
z nožem v zenicah
mislim, da sem zvečer blodil po belem gozdu
mesečina me je udarila kot pečat
ah, kričal sem, kričal
v tišini gozda
rastejo telohi

David Bedrač



Krčevite pesmi

Tako krčevita

To popoldne v stiski. V krču.
Kava, zvita okoli jezika.
Glasba se razpre kot rdeča stena
in kopje časa te prebode.
Mehka ušesa, mehka usta,
spolzka slina, ki seže do telefona
in drsi kot neznana grenkoba.
To je spomin na neko morje,
obalo, ki je odšla v pesek,
neko valovanje dišečega zraka,
nekega spomina in posledice.

To popoldne je vroča kaplja,
ki kane na kožo. Vse zasmodi.
Vžge kalorijo življenja.
To popoldne je razdrobljeno
in krčevito z mlekom v roki.
Vse je podobno temnemu siru,
ki meče senco z luknjami na kuhinjsko mizo.

To krčevito popoldne – tako sklonjeno,
nejasno, iz globin pahnjeno,
vrženo na mizo in nedotaknjeno.

Tako je, ko se gostiš s praznino.
Ko jo ješ. Ko posoliš njen obup.
Pokličeš sebe, da prideš in da nekdo pride.

Iz tesnega v tesno

Z vseh strani nas stiskajo divje galaksije,
računalniški monitorji, trdi internetni glasovi,
z vseh strani nas stiskajo prodajni katalogi,
letaki, lističi, na katerih so telesa za jeklenimi zadrgami.

In kako smešno,
da nikomur ni prav njegovo telo,
kot bi bili konfekcija z napakami,
zato pa ni čudno, da telo išče uteho v drugem telesu
– morda je v njem več prostora.

Na stopnicah

Ljubezen ni fizična razdalja,
ni dolžina ceste,
niso metri na gozdni poti,
posuti s kričečimi storži.

To je zmožnost seči onkraj,
kjer si dva na poti postavita stopnice hrepenenja tako,
da je njuno srečanje neizbežno.

Ovinki

Tvoje oči se drobijo v lahkotni riž,
v železno polje,
v upognjeno domovino in gibljivo travo,
selotejp, s katerim si prelepita obraz,
kretnje rok,
vodo, ki steče vmes
in se prelije v tektoniko vajinih bokov.

Kako vznemirjajo ovinki,
ko tesne črte popustijo
in se večer zlije po dveh kožah.

Brenčanja

K tebi, k tebi,
prsti brenčijo od dotikov.

To niso dotiki,
ki bi bili manjši od neba,
to so dotiki,
ki se vžigajo
in neustavljivo dišijo.

Kako ti je,
ko me gledaš?
Ko me shraniš?
Ko me povabiš na bok?

Nekaj medu se je upognilo
iz oči zvezd.

Mar vidijo?

V

Minute gledanja ...

Ko zapeljuješ,
teče čas v popolnost
in ni nobene meje
v razumevanju tvoje oblike –
to je razstava tvojih omamnih drobcev.

Minute gledanja,
ki so tanke
in brušene
in čiste.

Potem nadaljevanje v dotik ...

In obe roki zdrsneta –
od kolen
v notranjost črke V.

Krčenja

Posaditi v zemljasta usta
in se vračati v tanko zeleno misel,
podobno eni, izbrani travi.

In potem pljuskniti
z največjo voljo
v tvoje osončene mreže.

Pluti na tvoj otok
in razumeti,
zakaj so usta na drevesih vroča
in zakaj v nekem papirju sedi nebo
in zakaj je pod njim čoln z nabreklih srcem.

Posaditi,
pljuskati in pluti
in zaslutiti ob odhodu:
sva se zares do konca razpršila?

Kaja Steinbuch



gobe

tistega večera sem se z dela vrnila precej pozno. bila sem utrujena, tako da sprva nisem opazila ničesar nenavadnega. šele pozneje, potem ko sem se stuširala in nekaj pojedla in se končno zleknila na kavč, sem jo zagledala v kotu dnevne sobe, poleg knjižne omare. najprej sem mislila, da gre za kaj drugega, za čudno padajočo senco ali morda umazano nogavico, ki sem jo pozabila tam, ali pa da zaradi utrujenosti enostavno vidim stvari, ki jih ni. dvignila sem se na noge in stopila bliže. ni bil privid niti senca ali nogavica. bilo je to, kar sem mislila že na začetku – goba. od gnusa me je zmrzilo in po glavi so mi začela rojiti vprašanja. kaj za vruga dela goba v kotu moje dnevne sobe? kako se je lahko znašla tu čez noč? kako je lahko v tako kratkem času zrasla iz lesenih tal? kajti, kot sem se prepričala, res je rasla iz tal, saj sem jo po začetnem oklevanju prijela in ugotovila, da se trdno drži podlage. nisem vedela, kaj storiti. razmišljala sem, da bi morala verjetno poklicati kakega strokovnjaka – strokovnjaka za kaj? za gobe, ki rastejo v kotih dnevnih sob? – ali vsaj upravnika hiše. pogledala sem na uro, in ker se je že bližala enajsti zvečer, sem sklenila počakati do jutra. tako sem gobo pustila, kjer je bila, si skrbno umila roke in šla spat. kljub čudni situaciji sem zaradi utrujenosti hitro zaspala.

naslednjega jutra je bila moja glavna skrb sestanek, ki sem ga imela tega dne. šlo je za zelo pomemben sestanek, ki bi lahko bil odločilen za mojo nadaljnjo karierno pot, zato sem se morala nanj psihično pripraviti. med zajtrkom sem v mislih sestavljala odgovore na vprašanja, ki bi mi jih lahko zastavili, zato nisem imela časa misliti na gobo v kotu dnevne sobe. ko sem si v predsobi oblačila plašč, sem se spomnila nanjo, vendar sem bila prepozna, da bi lahko kaj ukrenila. računala sem, da bom zvečer doma prej kot prejšnji dan in bom takrat poklicala upravnika.

vendar sem se domov spet vrnila pozno, pozneje, kot sem mislila. spet sem bila izčrpana, vendar zadovoljna z dnevom. sestanek je potekal dobro

in skoraj prepričana sem bila, da bom napredovala. v tej odvetniški pisarni sem bila že skoraj pet let, z mojim delom so bili zelo zadovoljni in glede na to, da je eden od partnerjev odhajal v pokoj, sem pričakovala, da ga bom nasledila. nihče mi tega sicer ni povedal neposredno, so pa vsi ves čas na to namigovali. to bi sicer pomenilo še več dela, vsaj na začetku, še več utrujenosti ob večerih in še krajše konce tedna, ampak plača bi bila neverjetna in ugled bi mi zrasel bolj, kot sem kadar koli upala. vsega pač ne moreš imeti, sem si rekla med pripravljanjem večerje. ravno ko je zavrela voda in sem vanjo vsula špagete, sem se spomnila na gobo. sranje, sem zaklela, zmanjšala plamen pod posodo in stopila do dnevne sobe. prižgala sem luč in pogledala v kot poleg knjižne omare. mislila sem, da me oči varajo, zato sem stopila bliže. vendar sem videla prav. iz tal ni več rasla ena goba, temveč dve. poleg prve še ena, malo manjša, vendar iste vrste, prav tako siva, s tankim pecljem in velikim klobukom. zmrazilo me je in v želodcu sem začutila rahlo slabost.

to ni mogoče, to ni mogoče, sem si ponavljala, medtem ko sem po predalih v predsobi iskala številko upravnika. končno sem jo našla v mali telefonski knjižici in jo z rahlo tresočimi prsti odtipkala na prenosni telefon. petkrat je pozvonilo, preden se je oglasil hripav ženski glas. opravičila sem se za pozen klic – bilo je že skoraj deset – se predstavila, povedala, iz katerega stanovanja kličem, in vprašala po upravniku. ženska, sklepala sem, da njegova žena, mi je povedala, da je na nekakšni službeni poti – le kam hodijo upravniki stavb na službeno pot? – in da se vrne šele prihodnji teden. morala je zaznati obup v mojem glasu, saj me je vprašala, ali mi morda lahko ona kako pomaga. njen glas je bil eden tistih hrapavih kadilskih, ki name iz nekega razloga delujejo pomirjujoče.

”hm, torej, zvenelo bo zelo čudno, ampak – v kotu moje dnevne sobe rasteta dve gobi.”

”gobi? mislite plesen?”

zaslišal se je klik vžigalnika in trenutek pozneje globok izdih.

”ne, ne plesen, čisto pravi gobi, takšni, kakršne človek vidi v gozdu pod kakim drevesom. zelo na hitro sta zrastle, čez noč. najprej je bila samo ena, naslednji dan pa še druga.”

”ste prepričani, da ni kaj drugega?” je vprašala med izdihovanjem dima.

”ja.”

”hm ...”

spet sem zaslišala klik vžigalnika. je bilo mogoče, da si že prižiga novo cigareto?

”zelo nenavadno,” je izdihnila, a v resnici ni zvenela preveč presenečeno.

”vem. ne vem, kaj naj storim. koga naj pokličem.”

”in kdaj točno sta se pojavili, ti dve gobi?” je vprašala s svojim mirnim, hrapavim glasom, kot da bi šlo za nekaj povsem običajnega.

”prvo sem opazila včeraj zvečer, drugo pa danes, pravkar.”

”aha,” je izdihnila in skorajda sem lahko zavohala cigaretni dim.

”torej, mi lahko kako pomagata? res ne vem, kaj –”

”ne skrbite, zjutraj bom poklicala lastnike zgradbe in bodo že koga poslali.”

”hvala vam. ampak – bi jih lahko vi spustili v stanovanje? ne smem namreč manjkati v službi. imam zelo pomembne opravke in –”

”ja ja, ne skrbite, jim bom že odprla,” je zakašljala za konec.

olajšano sem zavzdihnila, se spomnila na špagete in jih odstavila z ognja ravno še pravi čas, da se niso razkuhali.

naslednji dan je sredi popoldneva, ko sem se ravno prebijala skozi kupe dokumentov, povezanih z neko stranko, zazvonil moj službeni telefon.

”tukaj novak iz podjetja nepremičnine kal. prejeli smo vašo pritožbo glede ... gob v stanovanju. s kolegom sva si šla zadevo ogledat in ... res so bile v kotu dnevne sobe tri gobe.”

”tri? včeraj sta bili še dve.”

”res? no, v vsakem primeru zelo nenavadno. še nikoli nisem videl česa takšnega. plesen pogosto, ampak gobe, dejanske gobe, ki rastejo iz tal ... zelo nenavadno.”

”ja, vem.”

”no, torej, poklicali smo strokovnjake za plesen. gobe so odstranili, razkužili tla in mesto, kjer so rasle, premazali s fungicidom. pustili smo odprto okno, da se zrači. pustite ga tako do jutri in se kak dan čim manj zadržujte v dnevni sobi. če se kaj takšnega ponovi, nam takoj sporočite. žal mi je za to, res nenavadno.”

z olajšanjem sem nadaljevala delo do večera, in ko sem se, spet precej pozno, vrnila domov, sploh nisem vstopila v dnevno sobo. spala sem tako dobro kot že dolgo ne, vesela, da je zgodba z gobami končana.

tudi naslednje jutro nisem hodila v dnevno sobo. po zajtrku sem šla na delo, se vrnila precej pozno, si skuhalo večerjo – oziroma v mikrovalovki pogrela že pripravljeno lazanjo – in jo pojedla v kuhinji. šele potem sem končno odprla vrata v sobo. ko sem vstopila, me je zajel mraz, saj je bilo okno dva dneva na stežaj odprto, zunaj pa temperatura nekaj nad ničlo. prižgala sem luč, zaprla okno in vključila gretje. potem sem počasi

stopila do knjižne police in nehote kriknila. na mestu, kjer ne bi smelo biti ničesar, je rasla nova goba. siva, s tankim stebлом in velikim klobukom, prav takšna kot prvi dve. od obupa so mi stopile solze v oči, in da bi se pomirila, sem šla v kuhinjo in si natočila kozarec jacka danielsa. nisem mogla razumeti, kako se mi lahko dogaja nekaj tako iracionalnega in bizarnega. še nikoli nisem slišala, da bi komu iz tal stanovanja v komaj deset let stari stavbi rasle gobe. zakaj se torej to dogaja meni? nihče od sosedov ni potožil o kakšnih gobah, tako da je bilo moje stanovanje očitno izjema. ker nisem vedela, kaj storiti, sem z rahlo vrtoglavico oddrsala spat.

v dneh, ki so sledili, sem bila v zelo čudnem duševnem stanju. dnevne sobe sem se izogibala in na delu ostajala še dlje kot po navadi. sodelavci so se čudili moji zagretosti, če ne že kar obsedenosti z delom, vendar očitno nihče ni opazil, da bi bilo z mano kaj narobe. tudi sama nisem točno vedela, kaj se z mano dogaja. zavedala sem se stalno prisotne, vendar ne zelo močne bolečine v glavi, kot bi mi nekdo s palci pritiskal na sence, in rahle slabosti v želodcu, kot da bi kaj težkega pojedla. dlje kot sem ostajala v službi, slabše sem se počutila. nisem imela apetita, upadala mi je koncentracija in ves čas sem imela občutek, da zamujam nekaj pomembnega. vedela sem, da potrebujem počitek, da sem počitek pravzaprav potrebovala že zadnjih nekaj let, da takšnega tempa ne bom mogla več dolgo zdržati, da obstaja nevarnost, da izgorim. v nekem posebno kritičnem trenutku me je obšel občutek, da razpadam, da se moji notranji organi spreminjajo v gnijočo prst in da se bom vsak čas sesedla v prah.

po tednu dni sem kljub vsemu zbrala pogum in, podkrepljena s tremi odmerki vodke, stopila v dnevno sobo. v kotu ob knjižni polici me je čakalo pričakovano: osem sivih gob različnih velikosti. največja je v višino merila kakih dvajset centimetrov, najmanjša približno pet. od slabosti me je zvilo v želodcu in komaj mi je uspelo priteči do straniščne školjke. to je to, sem si mislila med navali bruhanja, to je moje življenje. postala sem krmilo za gobe in gobe se hranijo z organskimi odpadki. postala sem organski odpadek.

dva tedna pozneje sem se izselila iz stanovanja in dala odpoved v odvetniški pisarni. nihče ni razumel moje nenadne odločitve, saj so vsi pričakovali, da bom postala nova partnerica. ko me je šef, gospod berger, vprašal, čemu odhajam na vrhuncu kariere, sem lahko samo skomignila in odvrnila, da ne znam razložiti, vendar vem, da je tako prav. na njegovem obrazu sem prebrala mešanico prezira in pomilovanja, vendar mi je bilo popolnoma vseeno.

zdaj že dva meseca živim v malem enosobnem stanovanju na drugem koncu mesta in še nimam službe. navadila sem se na mirno, počasno življenje, z veliko spanja in svežega zraka, in moje počutje se je precej izboljšalo. včeraj sem klicala upravnika hiše, kjer sem živela pet let, da bi poizvedela, kako je s tlemi v moji nekdanji dnevni sobi. spet ga ni bilo doma in njegova žena mi je med prižiganjem cigarete s tistim pomirjujočim kadilskim glasom povedala, da v stanovanju zdaj živi neki mlad par, in da o gobah, odkar so jih po mojem odhodu odstranili, ni bilo več sledu.

”res nenavadno, tiste gobe,” je še rekla, preden sva se poslovili, toda tudi tokrat ni zvenela preveč presenečeno.

Avtorica je za pričujoči tekst prejela nagrado Slovenskih dnevor knjige za najboljšo kratko zgodbo.

Milan Petek Levokov



Potovanje na konec sveta

Kar pomnim, živimo v mestu ob morju, drugega kraja na svetu ne poznam. Oče dela v bolnišnici v mestu kot bolničar, mama je v isti bolnišnici čistilka, zato večino časa preživim z babico. Dedka nisem poznal, umrl je pred mojim rojstvom. O njem kdaj pa kdaj spregovorita babica in mama, takrat sta obe žalostni. Ker imam obe zelo rad in nočem, da sta žalostni, o njem ne sprašujem. Včasih me babica pelje na pokopališče, na drugo stran stare trdnjave ob morju, kjer je dedkov grob. Sprehodov po pokopališču sicer ne maram, mi je pa všeč pogled s trdnjavske vzpetine. Na vrhu majhnega grička, edinega daleč naokrog, se lahko razgledam po svetu, ki obkroža naše mesto. Za zadnjimi hiškami na robu predmestja se začenjajo zelena polja z nasadi oljk in pomaranč, nato polja izginejo, ostane le pusta rumena stepa. Tam nisem bil še nikdar.

– Kaj je še naprej? sem enkrat vprašal babico. Pokazal sem ji v smeri oddaljenega obzorja na vzhodu.

– Ničesar ni, je odvrnila, tam je konec sveta.

– Konec sveta? sem se začudil. Kako konec, nekaj mora biti –?

– Tako pač je, tam ni več ničesar, je pojasnila. Majhen si še, ko boš zrasel, boš razumel ...

To je bil babičin izgovor. Pet let imam in babica – tako kot vsi odrasli – meni, da majhni otroci ne morejo razumeti stvari iz njihovega sveta.

– In kaj je tam? vprašam in pokažem na nasprotni konec mesta.

– Tudi konec sveta!

– In čez morje, čisto na koncu, kjer je črta – kaj je pa tam?

– Prav tako konec sveta, je odgovorila babica. Vsenaokrog našega mesta je konec sveta!

– Si ti že bila na koncu sveta? sem spraševal dalje.

– Bila, je prikimala.

– Kaj si videla?

- Nič, tam ni ničesar.
- Bom tudi jaz lahko šel pogledat konec sveta?
- Morda, je spet prikimala. Enkrat bomo morda šli vsi skupaj na konec sveta, ti, jaz, mama, očka ...
- Kdaj, babica?
- Enkrat, Ali, enkrat bomo šli vsi skupaj tja ...

Skrivnostni konec sveta, kjer ni ničesar, me je začel neznansko zanimati. Nekaj vendar mora biti, sem razmišljal. Je konec sveta podoben prepadu pod trdnjavskim zidom? Če bi stopil z zidu v prazno, bi zgrmel nekaj metrov niže, v globino, med trnasto goščavje. Je tudi na koncu sveta kaj podobnega – le kaj? Če bi mogel, bi se tja odpravil še isti trenutek. Toda v svetu odraslih čas teče drugače, nič se ne zgodi takoj in tudi marsikatero besedo razumejo drugače kot otroci. Enkrat zanje pomeni nekoč ali pa tudi nikdar. Od obljube tistega dne je minilo veliko časa in še vedno ni prišel tisti dan, ko naj bi se zgodil tisti “enkrat”. Ko sem mamu in očka spraševal, kdaj bomo odšli na pot na konec sveta, sta se mi le nasmehnila.

– Počakaj, Ali, enkrat bomo že šli; za pot tja potrebujemo dovoljenje, na policijskem uradu ga izdajajo, brez njega ne moremo nikamor.

Zdaj sem razumel, zakaj ne moremo takoj na pot. Vedel sem, kaj je policija in kaj so uradi; včasih sem spremljal babico po mestu, ko je hodila na urade in ljudem na drugi strani okenc izročala nekakšne papirje. Te so ji vedno samo pogledali in takoj vrnili.

– Ne, ni še nič rešeno, so zmajevali z glavami, počakajte, enkrat bo že ...

Babica se je zaradi tega jezila, pa ni pomagalo, morala je čakati; ljudje na uradu so imeli zadnjo besedo. Zato uradov nisem maral, z babico sem šel raje na pokopališče kot na urad.

Z zidov stare utrdbe sem lahko tudi poiskal ulico s hišami, kjer živimo mi. Vse hiše v mestu imajo ravne umazano sive strehe in naša ulica bi se v tej sivini izgubila, če ne bi imeli v ulici drevoreda akacijevih dreves. Vedno se obrnem vzporedno z morskobalo, pogledam proti zahodu in poiščem zelenkasto črto vrhov akacijevih krošenj. Tam, nekje na sredini, je naš blok, kjer živimo, jaz, mama, oče in babica. Imel sem še brata, a se ga bolj slabo spomnim, nanj me spominja slika, ki jo ima mama na omarici v svoji sobi. Brat je umrl, ko sem bil star tri leta. Ni pokopan na pokopališču ob trdnjavi, tam ima le kamnit nagrobnik, a njega ni. Pravzaprav ga ni nikjer, ne na pokopališču in ne kje drugje. Ko sem izvedel, da Selim, moj brat, ne leži v grobu ob dedku, sem se začudil.

– Vse ljudi vendar pokopljejo v grob, zakaj ni tudi on pokopan tam – tako kot dedek?

Mama mi ni odgovorila, ker je začela jokati, oče pa je najprej globoko zavzdihnil, si pomel temne oči in mi povedal, da Selima po nesreči, v kateri je umrl, niso našli.

– Kako našli? sem bil spet radoveden, pa je oče spet globoko zavzdihnil.

– Nesreča je bila, je rekel. Ko je razneslo bombo, ki so jo Selim in njegovi prijatelji našli v ruševinah neke hiše, je bila eksplozija tako močna, da od nobenega od treh fantov ni ostalo nič. Le ogromna luknja v zemlji. Zdaj veš zakaj, Ali.

– Bomba? Kakšna bomba?

Nič nisem razumel, prvič sem slišal za bombo, ki je ubila Selima, do takrat mi starši tega niso povedali. Imel sem še veliko vprašanj, vendar je oče le odkimal. Ni hotel več govoriti o Selimu in bombi.

– Za petletnega fantka je to čisto dovolj, je mojo radovednost spet mirila babica. Ko boš večji, boš že razumel ...

– Dovolj sem velik, sem se kugal, a ni pomagalo, odgovora nisem dobil. Na neki način so si vsi odrasli podobni, tisti v uradih in tisti zunaj njih, oboji govorijo, le počakaj ...

Tako babica kot mama in oče sta se motila, kmalu sem izvedel, kaj se je zgodilo mojemu bratu, in sem to tudi razumel. Vprašal sem Karima, leto dni starejšega dečka iz iste hiše, in on mi je povedal podrobnosti v zgodbi o Selimu, ki jih še nisem poznal; njemu jih je povedala njegova mama. Nič skrivnostnega ni bilo, Selim in njegovi prijatelji, dva desetletna mulca in zraven še en petnajstletnik z mopedom, ki so se po navadi potepali po mestu, ko staršev ni bilo doma, so enkrat odšli malo dlje iz mesta. V neki zapuščeni vasi daleč stran so staknili neeksplozirano letalsko bombo. Veliko bombo, ogromno, menda tako veliko kot avtomobil. Najbrž so se igrali okrog bombe in se je zgodila nesreča. In od kod bomba? Iz časa vojne. Kakšne vojne? Tiste zadnje, ki se je zgodila še pred mojim rojstvom. Letala, ki so priletela iz nekega drugega mesta, so metala nad naše mesto in vasi bombe. Porušenih je bilo veliko hiš, a so jih ljudje v mestu obnovili. Če bi obnovili še tisto vaško hišo, bi našli neeksplozirano bombo in nesreče ne bi bilo. Selim bi bil živ, starši in babica ne bi bili žalostni, jaz pa bi se smel s svojimi prijatelji svobodno igrati na dvorišču ali na ulici.

Zaradi Selimove nesreče nisem smel nikdar ostati sam. Kadar ni bilo doma mame ali očeta, je name pazila babica. Tudi na dvorišče sem lahko šel samo v njenem spremstvu. Babica je sedela na stolu pod krošnjami akacij in kramljala z drugimi ženskami, mi otroci pa smo se lahko igrali. Dvorišča nisem smel zapuščati brez babice. Zato sem rad hodil z njo po trgovinah in tržnici. Tudi zaradi obiska pokopališča nisem godrnjal, takrat sva z babico vedno šla na sladoled ali v slaščičarno na sladki čaj

in medene piškote. Včasih je šel z nama tudi sosedov Karim. To je bilo, kadar je Karim imel čas; čeprav je bil še otrok tako kot jaz, je moral pomagati očetu pri delu. Njegov oče je bil sicer učitelj, a je bil brez dela in družino je preživel s prodajanjem plastične posode. Karim mu je pri tem pomagal, skupaj sta hodila po mestu in po hišah prodajala plastične sklede, škafe, kozarce in drugo drobnarijo, tudi otroške igrače. Zaradi teh igrač sem Karimu zavidal, jaz za igranje nisem imel toliko avtomobilov, kot jih je on prenašal v svoji košari. Karim je bil močnejši od mene in kadar sva šla na tržnico, je babica prosila njegovega očeta, da nama je Karim priskočil na pomoč in nama pomagal prinesiti domov nakupljene stvari. Tudi Karim je takrat dobil sladoled ali medenjake in zaradi tega je rad hodil z nama na tržnico. Doma je imel še dve mlajši sestrici, nanju je pazila njuna mama, in jaz sem bil zanj edina fantovska družba v bloku. Ostali so bili starejši ali pa precej mlajši in z njim niso imeli kaj početi. Bil je le za malenkost višji od mene, a bolj čokati in krepkih ramen. Če sva se ruvala, me je vedno premagal. Nikdar pa me ni premočno vrgel na tla, vedno me je tik pred padcem ob tla rahlo zadržal in šele potem spustil.

– Če ne bi bila prijatelja, bi pustil, da bi cepnil, se mi je zasmel in pokazal bele zobe.

– In zakaj ne bi bila prijatelja? sem ga vprašal. Včasih sem se Karimovemu načinu razmišljanja čudil.

– Nič, lahko bi se zgodilo, je odvrnil. Niso vsi ljudje med seboj prijatelji. Tisti, ki so vrgli bombe na naše mesto, že niso bili ...

– Aha, tisti, sem mu pritrdil. Ljudje, ki so odvrgli bombo, ki je ubila mojega brata, seveda niso bili moji prijatelji, to mi je bilo jasno. Ampak – od kod so priletela letala, ki so metala bombe? me je še zanimalo.

S Karimom sva se lahko odkrito pogovarjala o marsičem, če bi naju kdaj poslušali odrasli, bi se začudili najinemu pogovoru. O takih stvareh, o katerih se še odrasli redko pogovarjajo. Tudi o zvezdah, luni in soncu, in Karim je o tem veliko vedel. Znal je že brati knjige, a še več mu je povedal oče, s katerim je preživel veliko časa.

– Luna na nebu je manjša od sonca, mi je zagotavljal. Ker je sonce bolj oddaljeno od našega sveta, se nam zdi manjše ali komaj enako veliko ...

– Kaj pa zvezde, a na njih živijo ljudje?

– Ne, zvezde so kot majhna sonca, zelo oddaljena od našega osončja; mnoge med njimi so že umrle in do nas prihaja le še njihova svetloba ...

– Zvezde umirajo?

– Da, tudi zvezde umirajo, baje najprej močno zažarijo, potem pa ugasnejo. Tudi naše sonce bo tako umrlo ...

– Kdaj? sem se ustrašil. Pomislil sem, da se zjutraj zbudim, pogledam skozi okno sobe in sonca več ni – grozljivo ...

– Nekoč, čez milijone let –

Nisem vedel, koliko pomeni milijon let, a zagotovo je bilo to zelo veliko.

– Kako veš?

– Tako pravi oče in tako piše v knjigah, je odvrnil Karim.

Oddahnil sem se. Prav, Karim že ve; meni oče še nikdar ni povedal kaj takega, sam pa še ne znam brati knjig. A vseeno sem v naslednjih jutrih, po bujenju babice, najprej poiskal sonce na nebu in šele takrat sedel za mizo k zajtrku. Bil sem pomirjen, sonce je še vedno živo in na nebu, vse je v redu. Le v oblačnih dneh sem bil nekoliko zaskrbljen.

– Kaj je s soncem? sem spraševal babico. Zakaj ga ni?

– Sonce je nad oblaki, popoldne bo že posijalo, me je mirila. Šla bova k morju, lahko se boš kopal in igral v pesku ...

To me je pomirilo, babici sem verjel, vedno je bilo tako, kot je napovedala. Že pred poldnevom so se pretrgali oblaki in posijalo je sonce. Z babico sva odšla na obalo, ona je sedela na klopi pod palmo, jaz pa sem čofotal po plitvi vodi in v pesku iskal školjke. Pogosto je bil z nama Karim.

Karima sem tudi vprašal, ali ve, kaj je na koncu sveta.

– Na koncu sveta? Katerega?

– Našega! Naprej od našega mesta, daleč stran, še dlje, kot je videti s trdnjave, je konec sveta, sem mu pojasnil. Babica mi je povedala ...

– Aha, babica, je pokimal. Tam še nisem bil, tudi oče ne, slišal pa sem nekaj o tem ...

– Enkrat bom šel tja, na konec sveta, sem se mu pobahal. Starša čakata samo na dovoljenje, potem bomo šli –

– Srečnež; potem si boš lahko zaželel željo, mi je rekel Karim.

– Željo?

– Na koncu sveta rase čudežno drevo; kdor si pod njim zaželi kakšno željo in zaveže na njegovo krošnjo trak s svojo prošnjo, tistemu se bo želja izpolnila. Vendar le ena ...

– Res?

– Res; v knjigah tako piše. In oče mi pripoveduje zgodbe o tem čudežnem drevesu ...

Zavzdihnil sem; moja starša sta pogosto prihajala domov pozno zvečer in nista imela časa, da bi mi pripovedovala take zgodbe. Babica, ki sem jo o tem povprašal, pa še ni slišala za nobeno čudežno drevo na koncu sveta ...

– Kaj bi si ti zaželel? sem vprašal Karima.

Ni takoj odgovoril, nekaj časa je premišljeval. Razumel sem ga; kadar imaš na voljo le eno željo, je treba skrbno razmisliti.

– Povem ti, če se mi ne boš smejal in če ne boš tega govoril nikomur! Sicer te bom premikastil! mi je zagrozil.

– Ne bom se smejal, tudi nikomur ne povem, sem mu prikimal.

– Obljubi!

– Obljubim!

Potem sva udarila z dlanmi, tako kot sva to videla pri odraslih na tržnici, ko so potrjevali sklenjene kupčije.

– Rad bi bil astronaut, je spregovoril Karim. Z raketo bi letel med zvezdami, še dlje kot do konca sveta, na konec vesolja bi rad poletel. In ti?

– Oh, sem zavzdihnil. V živo sem si predstavljal Karima, kako sedi v raketi in z njo brzi po črnem nebu med zvezdami in mi maha v pozdrav. Tudi jaz sem imel podobno željo, ne povsem enako, a vendar ...

– Želim si postati pilot, sem odvrnil. Rad bi letal po nebu, tudi nad oblaki, in ko bi se spustil nižje, nad mesto, bi otrokom trosil bombone!

Zamišljal sem si, kako letim nizko nad mestom, nad strehami hiš, otroci tekajo po ulici in mi veselo mahajo v pozdrav, jaz pa jim tresem bombone, veliko bombonov in otroci jih nabirajo ter me še bolj pozdravljajo.

– Tudi jaz bi otrokom pripeljal bombone, posebne čokoladne bombone z daljnih zvezd bi razvažal po svetu, je dodal Karim. Čokoladne bombone je imel zelo rad, vendar jih je le redko jedel; ko smo šli na tržnico, ga je moja babica vedno razveselila z njimi.

Tako sva s Karimom sanjari o želji, ki bi si jo zaželela pod drevesom na koncu sveta. Prepričana sva bila, da takšno drevo res obstaja in da bova res ali astronaut ali pilot, le počakati morava, da odpotujeva na konec sveta ...

Nekega dne se je oče vrnil z dela prej kot po navadi. Moral je na policijski urad, klicali so ga v službo. Z mamo sva ga počakala na dvorišču velike kamnite stavbe, pred katero sta stražila dva vojaka. Ko se je pojavil na stopnišču, nama je pomahal z listom papirja.

– Dobili smo dovoljenje, zdaj lahko gremo! nama je zaklical.

– Kam? Na konec sveta?

– Da, Ali, tudi na konec sveta!

– Kdaj? je vprašala mama.

– V nedeljo!

Bil sem vesel, skoraj nisem mogel verjeti, da se je končno zgodil tisti "enkrat". Do nedelje so manjkali le še trije dnevi in to je pomenilo, da moram le še trikrat vstati; ko se tretjič zbudim, bo že nedelja in takrat me čaka pot na konec sveta.

– Kako bomo šli? je vprašala mama. Z mopedom ne moremo vsi, še babica bi rada šla ...

– Od kolega v službi si bom sposodil avto, sva že dogovorjena ...

Tudi Karim se je razveselil novice o potovanju na konec sveta.

– Super, je rekel, zdaj si boš lahko zaželel svojo željo, le pripeti jo moraš na drevo ...

Videl sem, da je naenkrat postal žalosten.

– Hej, tudi zate jo bom odnesel in pritrdil na vejo, sem se domislil. Le napiši mi jo!

– Boš res?

– Seveda, to je malenkost!

Videl sem se že, kako stojim pod drevesom na koncu sveta in na vejo, ki se steguje proti meni, vežem dva trakova z napisanima željama, za Karima in zase. Malo me je skrbelo, kaj če bo drevo veliko in krošnja previsoka, da dosežem veje – kako bom potem pritrdil najini želji? Nič, očeta bom poprosil, da me dvigne na svoje rame, potem bom že segel do krošnje. Ja, tako bom naredil ...

Dnevi do nedelje so minili kot blisk. V soboto popoldne sva se s Karimom še zadnjič srečala na dvorišču bloka.

– Na, to je za jutri, mi je rekel in mi potisnil v dlan košček zavozlanega traku. Moja želja. Ne smeš je pogledati, sicer ne bo veljala ...

– Ne bom, sem mu obljubil. Častna beseda.

Spet sva si udarila v roke, kot to počnejo odrasli. Kar sem mu obljubil, je zdaj držalo kot pribito. Karim je moj prijatelj in česa takega ne bi prijatelju nikdar naredil. Pa še nekaj drugega je, ne znam še brati. Kar koli je Karim napisal, sam tega ne bi mogel razvozlati.

Mama je za na pot pripravila košaro s hrano in pijačo, babica pa je s trga prinesla šopek svežega cvetja, vrtnic in nageljnov. Aha, sem pomislil, tudi babica ima svojo željo, šopek bo položila pod drevo želja, da se ji želja izpolni –

Na pot smo odšli zgodaj dopoldne. Ulice v mestu so bile še prazne, trgovci, ki tudi ob nedeljah razstavljajo svoje blago po pločnikih in ulicah, se še niso prikazali. V predmestju smo se prvič ustavili pred policijsko kontrolo. Oče je moral policistu pokazati dokumente in papir, ki ga je dobil pred tremi dnevi. Policist je še pogledal druge potnike, potem pa pokimal. Smeli smo naprej.

Zdaj smo se vozili skozi nasade oljk in pomarančevcev, ki sem jih videl z vrha mestne trdnjave. Poskušal sem se ozreti, da poiščem mestni grič, vendar zaradi oblaka prahu za avtomobilom nisem videl ničesar. Asfaltnega traku je bilo konec in peljali smo po makadamski cesti, ki je

vijugala med polji. Zaradi lukenj na cesti je oče vozil počasi, a kmalu smo zapustili polja in nasade, znašli smo se na samotni poti, ki se je izgubljala na obzorju. Tam, daleč naprej, je bil konec sveta.

– Koliko je še do konca sveta? sem vprašal očeta.

– Do poldneva bomo tam, je odvrnil. Če bo prehuda vročina, bomo počakali, da mine, in se nato vrnil.

Potem smo se spet ustavili. Na neki točki poti je na obzorju zrasla hiška ob cesti. Ko smo se približali, sem videl, da je spet policijska zapora. Zdaj je k vozilu pristopilo več policistov. Bili so oboroženi s puškami in niso veliko govorili. Oče je znova pokazal dokumente in papir, ki ga je dobil na mestnem policijskem uradu. Glavni policist jih je prebral, si pozorno ogledal še nas in nam pomignil, naj izstopimo iz avta.

– Pregled, je rekel.

Potem je moral oče pokazati še, kaj prevaža v prtljažniku, mama pa je morala iz košare zložiti steklenice s čajem in pecivo. Babico s šopkom rož in mene je policist le ošinil s pogledom.

– V redu je, lahko greste naprej, nam je pomignil. Pazite, da se ne zamudite, pred mrakom morate biti nazaj! Ponoči je cesta zaprta!

– Bomo nazaj, je rekel oče. Popoldne se vračamo.

Spet smo se odpeljali, cesta se je rahlo dvigala in spuščala med kamnitimi grički, poraslimi z redkim grmovjem. Potem je grmovje izginilo in ostal je le še kamnit svet. Sonce je bilo že visoko na nebu in začela je pritiskati vročina. Tudi ob odprtih šipah v avtu nam je bilo vroče. Takšen je konec sveta, sem razmišljal, prazen in neprijazen; ni mi bil všeč.

Potem se je začela cesta rahlo dvigati, serpentinasto se je zajedla v kamnito pobočje hriba in se čez sedlo spustila na drugo stran. Začeli smo se spuščati v široko dolino, na njenem dnu se je tu in tam zelenila zaplata trave.

– Zdaj smo blizu, je rekla mama. Pokazala mi je ravno črto, ki je sekala dolino. Vidiš, tam je konec!

– Konec sveta?

– Konec sveta.

Potisnil sem roko v žep in poiskal trakova, še sta bila tam. Še malo in želji bom lahko pripel na drevo želja ...

Na koncu sveta nas je pričakal velik zid iz betonskih plošč, visok kot naš blok v mestu. Presekal je cesto in se širil levo in desno čez dolino; do konca, kamor je segal pogled, je bil zid. Bil sem razočaran, na koncu sveta sem pričakoval prepadne skale, ki izginjajo v temno globino, ne zidu. Ko sem izstopil iz avtomobila in šel do zidu, mi je njegov vrh presekal pogled na nebo.

– Kaj je na drugi strani? sem vprašal očeta.
– Nič, je odkimal. Tu je konec ceste ...
– Ceste že, ne pa neba! sem odkimal. Nebo se nadaljuje tudi na drugi strani ...

– Tu je konec sveta za ljudi, ki živimo v našem mestu in deželi; naprej ne smemo in ne moremo, Ali, je odvrnil oče. Edino ptice lahko letajo na drugo stran zidu ...

Malo naprej ob zidu so bile ruševine majhnega naselja. Nekdaj je bila tam vas z nekaj hišami in polji v ozadju, zdaj je vse preraščal plevel in zasipal pesek. Na mestu, kjer je stala ena od hiš, k njej je vodila kamnita potka, je zijala ogromna luknja. Kot bi velikan zasadil v zemljo lopatasto roko in jo izdolbel. Velikan z jekleno roko ...

– Tu je Selimov grob, je rekla mama. V tej jami od bombe ...

Potem je bila tiho, obrisala si je oči, zajokala je. Stali smo na vrhu jame in strmeli v njeno globino. Počutil sem se, kot da je tisti rob resnični konec sveta. Tam, nekaj metrov niže, na dnu jame, je bil tudi konec sveta za Selima. Mama me je stiskala za roko, kot da bi se bala, da ne padem čez rob jame in se mu pridružim. Stisnil sem se k njej, ob njej sem se počutil varno. Nič nismo govorili. Mama je v jamo vrgla šopek rož. Za Selima in za ostala fanta. Potem smo rob jame zapustili in se napotili proti avtu. Obotavljal sem se, iskal sem svoje drevo, nekje bi moralo biti, Karim je to rekel, on pa že ve ...

– Kaj iščeš? me je vprašal oče. Opazil je, da si ogledujem okolico zidu.

– Drevo, eno drevo bi moralo biti tu nekje ...

– Drevo? se je začudil. Zakaj?

– Ti bom potem povedal, ne zdaj, sem mu odvrnil.

Vem, da so odrasli včasih čudni; ker so preveč odrasli, ne morejo razumeti nas, otrok. Če bi očetu povedal za drevo želja, ki raste na koncu sveta, in za mojo in Karimovo željo, me morda ne bi razumel, enako babica in mama; tudi onidve sta včasih preveč odrasli.

– Tam, za zidom zadnje hiše je eno drevo, mi je pokazal z roko. Pazi, kje stopaš!

Bilo je majhno drevesce in raslo je tik ob zidu. Če sem stopil na prste, sem lahko dosegel prve veje in si eno potegnil k sebi. Bilo je dovolj, da sem na vejo zavozljal oba trakova z napisanima željama. Potem sem vejo izpustil, da se je vrnila v krošnjo.

– Prosim te, drevo, sem mu rekel. Lepo prosim, prosim, prosim!

Upal sem, da mi bo drevo odgovorilo. Čudežna drevesa, ki izpolnjujejo želje, najbrž tudi govorijo ...

V opoldanski tišini se najprej ni nič zganilo, drevo je molčalo, potem pa se je v zgornjem delu krošnje oglasil ptiček. Začivkal je in prhnil iz krošnje. Dvignil se je v zrak in poletel v nebo, visoko, dokler ni dosegel vrha zidu in izginil za njim.

– Hvala ti, drevo, sem mu zaklical. Hvala tudi v Karimovem imenu!

Vedel sem, da mi je drevo želja odgovorilo, ptiček, ki je poletel z njega, je bil njegov odgovor.

Še nekaj časa smo se zadržali v senci zidu na koncu sveta. Mama nas je postregla s čajem in pecivom, pojedli smo in popili, potem še malo posedeli, nato pa se usedli v avto in zapeljali nazaj proti mestu.

Na poti nazaj sem večino časa prespal. Vročina me je utrudila in zbudil sem se šele, ko smo zapeljali na prve mestne ulice.

Takšno je bilo naše potovanje na konec sveta. Na naš konec sveta. Kajti vsa bitja na svetu in tudi vsi ljudje imajo vsak svoj konec sveta. Mi smo svojega tisti dan dosegli.

Kaj sem si pri tem zaželel in kakšno željo sem pritrdil na krošnjo drevesa želja, nisem zaupal nikomur, tudi staršem in babici ne. Morda je Karim na svoj trak res zapisal, da želi postati astronaut, a tega ne vem. Tega mi ni potrdil, jaz pa ga o želji nisem več spraševal, tako kot on mene ne. Seveda si želim postati pilot in letati z letalom po nebu, a tega nisem mogel napisati na trak. Ker sem premajhen, še ne hodim v šolo in ne znam pisati kot Karim. Zato sem svojo željo narisal.

Bila je preprosta risba, podobna majhnemu ptičku, ki je poletel iz krošnje drevesa. Ptice imam namreč zelo rad, ker vem, da za ptice ni nikjer konca sveta tako kot zame in za našo družino. Ptiček, ki je prhnil iz krošnje drevesa želja tam pod zidom na koncu sveta in odletel čez visoki betonski zid, je bil njegov odgovor. In moja želja.



Gerry Loose je škotski pesnik, dramatik, oblikovalec poetičnih vrtov, ekolog in družbeno angažiran kritični razumnik. V njegovi poeziji odsevajo, kot meni Tom Leonard, “intimno in osebno, javno in globalno: dosledna filozofija in zavest, ki povezuje brazde zgodovine in individualne izkušnje in vanje seje besede”. Pesnik se dotika najrazličnejših vsebin, od duhovnosti starih Kelto do sodobnega atomskega oboroževanja. Naklonjen je slehernemu bitju in stvari v ponavljajoči se preteklosti in minevajoči sedanjosti. Poezija začudenosti, seksualnosti, razvnetega razuma. Lahko bi dodali, da verzi Gerryja Loosa ukinjajo razliko med subjektivnim in objektivnim ter izrekajo hipna izžarevanja resnice, ki jo je mogoče doživeti le kot ekstazo in sočutje do vsega, kar nas obdaja. Skrivnost človekove povezanosti z dušo sveta zapisuje v skrajno asketskih dvostišjih (*Srnina steza do mojih vrat*) ali mogočno orkestriranih pesnitvah (*That person himself*). Gerry Loose je med drugim izdal zbirke *Change*, *Yuga Night*, *Knockariddera, a measure*, *Eitgal*, *Being Time*, *The Elementary Particles*, *Tongues of Stone*. Ustvarjal je ambientalne, gledališke in radijske igre in filme ter poetične vrtove v Glasgowu, Montpellieru in drugod. Za svoje delo je prejel številne nagrade, med njimi Creative Scotland Award, Robert Louis Stevenson Award, Society of Authors Award ter Arts on Prescription Award. Prevedene pesmi so bile objavljene v zbirki *Odtisnjeno na vodi* (*Printed on Water*), ki je pri založbi Shearsman Books izšla leta 2007 in prinaša avtorjev izbor iz več desetletij nastajajočega opusa.

Gerry Loose

Odtisnjeno na vodi

vse bi se moralo začeti ko je na videz končano
ko je končano bi se vse moralo začeti in videti
& vse je videz in nič se še ni začelo

borilne veščine

1

stvari ki se jih oklepamo
kako lahko jih je odvreči

stvari težave
drobna sočutja

že plava proč: odvrženi tovor
nad njim se prepirajo galebi.

vzklije prijateljstvo
in me najde praznih rok

reka teče v globini
pod mojim avtom

spet se pretvarjam da potujem
od tu do tja.

nož zareže
enkrat dvakrat

komu bom poklonil darilo

svojo smrt

2

kot moje svetlooko dekle
kot moj temnooki fant

človek poje
v praznini

obrezane besede
se prilegajo le tišini

vsak hip se
nekaj ponuja

vsakega pol
hipa sreče

bučanje mesečine
na gričih

3
garanje
noč in dan

viski ima okus
po viskiju

če bi le lahko prepoznal
iveri v tvojih očeh

kaj bi pridobil
kaj izgubil kaj spremenil

nekaj me je dvignilo
na vrh gore

in me odložilo
čas napornega dela je

poslušaj saj ne veva
kaj je ljubezen

4
že poražen
z izklopljenim razumom

ne vidimo ga
ne pokaže se

globoko znotraj
čaka mali otrok.

kaj je sploh
lahko izrečeno

v napetosti v sprostitvi
jecljanje spotikanje

med besedo in
ničem leži pesem.

presekat blebet
seveda

še enkrat tule
razburka površino

nežna sapica droben dežek

govorica nima naslova

*(beseda sama ne more odpreti, je rekla.
Samye Ling 190797)*

zvok zlogov
om ah hum
& zvok krožne žage
ki reže drevo v deske

oplazi vodo zaniha rep
na skali njegov čutni uvid
mišično tkivo zloga
stotih zlogov

(Samye Ling: tibetanski budistični center na Škotskem)

vse simbol

za vse drugo

ogledalo v spalnici je praznina
veriga ki visi na privesku
vzročnosti

vse je to
kar je in to kar ni

za nagajivostjo v tvojih
očeh je bolečina ali pa je
za bolečino nagajivost

odvrneš pogled in kot
svetilnik v nevihtni noči

s snopom luči obsiješ
ladje odsevaš
veliko golih skal

preden tvoje svetleče oko
opiše cel krog na svoji

visoki in samotni poti morda
sem nasedel
kar niso skale se bo

gotovo premaknilo
in se spremenilo v podobe

ladij podobe svetilnikov
narediva še ogledala
sočutja in ljubezni

in neogledala
gibanja in ravnodušnosti

so že narejena delava
jih po tem vrstnem
redu

poimenovanje otoških ptičev

kovač zore
vihravi nabiralec gozdnatih tal
poljski pohajač obračalec govna
drobno naviti skakač
vetropevec vetronosec
sladkokreši rečni spalec
drobilec sanj
mrmrač trajnih čudes
gospodarček plimovanj
vrezovalec nebesnih krožnic
raztezalec peruti
čemerni valivec morskih kamnov
šivalec morja in obale
grleni razteznik
napol zveneči vodni venec
nenadni čivkač ob sesanju plime
navodni stalček
nebesni mrgolečnik plitvinski letač
pohajalec skalnih senc

iz sočasnosti

malo je manjkalo pa bi se zmenila za kobilu & žrebička ob njej po košnji
je začelo deževati Tim O'Sullivan se je odpeljal na traktorju brez kabine
čez glavo si je potegnil moj zimski plašč
v traktorski lopi je stržica v žepu plašča spletla gnezdo
& šele ko je zorelo poletje je Tim odjahal čez močvirje da
bi mi vrnil plašč
gnezdo jajca mladički le kako bi jo lahko zmotil

trideset let & v četrtem nadstropju na balkonu v lončku s
kepico praproti
je mestna golobica izvalila alabastrni jajci na majhen svitek rdečih &
rumenih električnih žic
& ne morem tja ven niti na nežen pomladanski dež

pred tristo leti je pesnik Bašo umirjeno korakal iz prestolnice
proti severu ko se je v Sendaju ustavil je srečal slikarja Kaemona
ob slovesu je umetnik pesniku izročil par sandal
uporabno darilo za potohodca trakovi so bili natančno & brezdanje
modri
kakor irisi
o čemer je Bašo napisal pesem

prebirajoč pesem se pod prepišnim oblakom odpravim iz hiše proti
botaničnim vrtovom grem mimo muslimana ki prodaja rože
v vedru ima šop irisov povsem enake barve kot Baševe sandale
pozdravim ga & za manj denarja kot stane štruca kupim deset vijoličastih
perunik
takšne so kot raztrgani oblaki & sončni žarki

**včasih je teža enaka teži zvezd &
zahajajočega sonca**

sonce obsije kopast oblak in zrelo rdeče pade za obzorje
s kakšno močjo luna použiva naša življenja & ljubezen ji pade k nogam
kri na naših temenih stara pokrajina nastlana s svitki sena
& razvlečena meglica dima iz jablanovine iz otroštva nekoga drugega
smrtni smo ljubezen je zvon prebujenja
oneži nas, lovec, našo kri izbrane gibe na nepravem mestu

valentinovo za Morgen

iz vrtnic, jasno &
hijacint & amarilisov
veliko spominčic &
zvončkov pa tudi
ukradenih sadežev

to je petina
petina štirinajstih
od tisoč
devetsto &
štiriinštiridesetih dni

približno osemnajst
milijonov
srčnih utripov
zaseje pomen
le zaljubljenecem

kaj je važnejšega
od brstečih sadik
vsaka si deli
bežen trenutek
nestalen, popoln

iz srnje steze do mojih vrat

tu počnem kar mi gre najbolje
plevem berem pijem

*

davčni računi niso poravnani
načrtujem klop okrog platane

*

čas mine ob črni papigi kraljici čebulic nočnega
tulipana zakaj ne bi delal sede

*

zgodnji avtobus v mesto k poučevanju bolje
bi bilo slediti trkajoči žolni med drevje

*

žolna trka zganjenih kril
krila se zganejo hip za hipom

*

marmorna dvorana vsi lepo oblečeni & varnostniki
ne vedo za dež v mojem vrtu

*

starka trosi kruh za ptice
cvetje se ji je prilepilo na čevlje to je vse

*

hčerka je odšla v svet
včasih v njeni sobi pustim goreti luč

*

jesensko listje se kopiči po vogalih
najboljše kar lahko storiš je da ne narediš nič

*

star lonec pod nebom kjer si umivam roke vrtnarjenje preplaši
nesi žabice k ribniku kjer se gosi prepirajo o ničemer

*

padec čez pijane predpise
adijo zaobljube adijo boleča golenica boleča dlan boleči nart

*

čisto majhen hrošček z lahkoto
preči napisane vrstice s katerimi se mučim

*

stopim ven da bi scal nočem da bi kliknila
ključavnica poslušam sovji klic

Prevedel Milan Dekleva



John Gray

Slamnati psi, 8

Razmišljanje o človeku in drugih živalih

De Quinceyjev zobobol

Thomas de Quincey je v začetku 19. stoletja napisal, da je za četrtno človekovega trpljenja kriv zobobol. Morda je imel prav. Neboleče popravljanje zob je nedvomno blagoslov. Prav tako čista voda in angleška stranišča. Napredek je dejstvo. Kljub temu pa je vera v napredek praznoverje.

Znanost človeku omogoča, da zadovolji svoje potrebe, ne vpliva pa na njihovo spreminjanje. Danes niso nič drugačne, kot so bile nekoč. Napredek je v znanju, ne v etiki. To velja tako za znanost kot za zgodovino, pa tudi za vse svetovne religije.

Znanja je resnično in – če se ne bo zgodila katastrofa svetovnih razsežnosti – tudi nepreklicno vedno več. Izboljšane oblike vladanja in stanja v družbi niso nič manj resnične, vendar sočasne. Lahko izginejo, še več, prav gotovo bodo izginile. Zgodovina ni napredek ali propad, temveč ponavljajoče se zmage in porazi. Napredek znanja nas zapeljuje v prepričanje, da smo drugačni od živali, zgodovina pa dokazuje, da nismo.

Kolo

Na starejšo kameno dobo gledamo kot na obdobje revščine in na mlajšo kameno dobo kot na velik skok naprej. Dejansko pa premik od lova in nabiranja h kmetovanju ni prinesel splošnih koristi za človekovo blaginjo ali svobodo. Večjemu številu ljudi je omogočil, da so živeli v večji revščini. Človeštvu se je v paleolitiku – starejši kameni dobi – skoraj gotovo godilo bolje.

Obrat h kmetovanju ni bil hiter. Intenzivno nabiranje rastlin se je morda začelo pred kakimi dvajsetimi tisočletji, obdelovanje zemlje pred približno petnajstimi. Na nekaterih območjih našega planeta je očitno sledilo podnebnim spremembam. Na Bližnjem vzhodu je dviganje morske gladine ob koncu ledene dobe lovce-nabiralce očitno pregnalo v više ležeče predele, kjer so se lotili poljedelstva, da so preživel.

Na drugih območjih so lovci-nabiralci sami uničili okolje. Prvi polinezijski naseljenci na Novi Zelandiji so se lotili intenzivnejšega pridelovanja hrane šele po tem, ko so iztrebili moe in uničili tjulnje. Z iztrebljenjem živali, od katerih so živeli, so lovci-nabiralci obsodili na smrt tudi svoj način življenja.

Zlate dobe ubranosti z Zemljo ni bilo nikoli. Lovci-nabiralci so bili večinoma prav tako uničevalni kot njihovi nasledniki, vendar jih je bilo malo in živeli so bolje od večine v poznejših obdobjih.

Premik od lova in nabiranja h kmetovanju je pogosto veljal za nekakšno industrijsko revolucijo tedanjega časa. To morda drži le zato, ker je oboje povečalo človekov vpliv, ne pa njegove svobode. Lovci-nabiralci so imeli v normalnih razmerah dovolj za svoje potrebe in ni se jim bilo treba truditi, da bi nabrali več. V očeh tistih, ki jim bogastvo pomeni imeti v lasti obilje predmetov, sta lov in nabiranje gotovo znamenje revščine. Iz drugačnega zornega kota pa sta lahko znamenje svobode: "Prepričani smo, da so bili lovci-nabiralci *revni*, ker niso imeli ničesar; mogoče bi bilo bolje, da bi jih prav zato imeli za *svobodne*," je napisal Marshall Sahlins.

Premik od lova in nabiranja h kmetovanju po navadi velja za premik od nomadskega k ustaljenemu življenju. V resnici je bilo prav nasprotno. Lovci-nabiralci so bili izjemno mobilni, vendar njihov način življenja ni zahteval nenehnih selitev na nova ozemlja. Preživetje je bilo tedaj odvisno od natančnega poznavanja lokalnega okolja. Kmetovanje je prispevalo k večanju števila prebivalstva, zato je kmete prisililo, da so obdelovali vedno večja zemljišča. Kmetovanje in iskanje novih zemljišč sta šla skupaj. Hugh Brody je napisal: "Kmetovalci so se bili zaradi svoje zavezanosti natančno določenim kmetijam in velikemu številu otrok prisiljeni vedno znova seliti, zavzemati nova ozemlja ... Ljudi je k 'nomadstvu' silil sistem kmetovanja, in ne lov."

Premik od lova in nabiranja h kmetovanju je slabo vplival na zdravje in dolžino življenja. Lovci-nabiralci na Arktiki in v Kalahariju se še danes bolje prehranjujejo kot revni v bogatih državah – in veliko bolje od marsikoga v tako imenovanih deželah v razvoju. Danes je kronično podhranjen večji delež svetovnega prebivalstva kot v starejši kameni dobi.

Premik od lova in nabiranja h kmetijstvu ni bil škodljiv samo za zdravje. Delovno breme se je močno povečalo. Lovci-nabiralci v starejši kameni

dobi morda niso živeli tako dolgo kot mi, zato pa bolj lagodno kot danes večina. Kmetovanje je povečalo vpliv človeka na Zemljo, hkrati pa je osiromašilo tiste, ki so se ga lotili.

Svoboda lovcev-nabiralcev je bila omejena. Njihovo število so zavirali detomori in pobijanje starcev ter spolna vzdržnost. V vsem tem lahko vidimo posledice njihove revščine, po drugi strani pa je morda prispevalo k ohranjanju svobode.

Lovci-nabiralci se niso lotili kmetovanja zato, da bi bolje živeli. Verjetno niso imeli izbire. Skupnosti lovcev-nabiralcev so bile prisiljene pridelovati več hrane, morda zaradi podnebnih sprememb, počasne rasti prebivalstva ali ker je število divjih živali upadlo zaradi pretiranega lova.

Lovci-nabiralci, ki so se lotili kmetovanja, so se razmnoževali hitreje kot tisti, ki tega niso storili. Kmetje so preostale lovce-nabiralce preprodili na manj gostoljubna območja ali jih preprosto pobili. Druge so potisnili na rob znanega sveta, v obrobne dežele, kot je Kalahari, kjer so še danes.

Premik h kmetovanju ni bil omejen na eno območje, kakor koli pa se je zgodil, je bilo povečanje števila prebivalcev tako njegov vzrok kot posledica. Kmetovanje je postalo nujno zaradi večjega števila prebivalstva, ki ga je omogočilo. Vrnitve ni bilo več.

Zgodovina je kot samotežni mlin, ki ga poganja rastoče število prebivalstva. Gensko spremenjeno hrano danes ponujajo kot edino možnost za preprečevanje množične lakote. Malo verjetno je, da bi kmetom izboljšala življenje, lahko pa jim omogoči, da bodo v večjem številu preživeli. Gensko spreminjanje hrane je naslednji obrat kolesa, ki se vrti že od izginotja lovcev-nabiralcev.

Zgodovinska ironija

Eden od pionirjev robotike je zapisal: "V naslednjem stoletju bodo poceni in zmožni roboti v tolikšni meri nadomestili človeško delo, da bomo lahko zaposlili vse ljudi le v primeru, če se bo povprečni delovni dan skrčil praktično na nič."

Podoba prihodnosti, kot jo vidi Hans Moravec, je morda bližja, kot mislimo. Nove tehnologije naglo izpodrivajo človeško delo. "Spodnji razred" trajno nezaposlenih je delno posledica skromne izobrazbe in zgrešene gospodarske politike. Vendar vedno večje število delavcev postaja nerentabilno, odveč. Nič več ni nepredstavljivo, da bi večina prebivalstva v nekaj rodovih imela v proizvodnem procesu majhno vlogo ali sploh nobene.

Poglavitna posledica industrijske revolucije je bil nastanek delavskega razreda. Ni ga spodbudila le prisilna selitev s podeželja v mesta, temveč še prej to, da je industrija omogočila velikansko povečanje števila prebivalcev. Na začetku 21. stoletja prihaja nova faza industrijske revolucije, ki daje slutiti, da bo precejšen delež tega prebivalstva odveč.

Današnja industrijska revolucija, ki se je začela v mestih po severni Angliji, se je razširila po vsem svetu. Posledica je svetovno povečanje števila prebivalcev, ki smo mu priča zdaj. Istočasno pa nove tehnologije delovni sili vztrajno odvzemajo vloge, ki jih je ustvarila industrijska revolucija.

Gospodarstvo, v katerem osnovne naloge opravljajo stroji, bo človeško delo cenilo le tam, kjer ga ne bo mogoče nadomestiti. Moravec je zapisal: "Številne poti industrializirane družbe peljejo v prihodnost, kjer bodo ljudem pomagali stroji, kot so našim prednikom pomagale živali." Po besedah Jeremyja Rifkina to ne pomeni množične brezposelnosti. Nasprotno, bliža se čas, ko bodo po Moravčevih besedah "skoraj vsi ljudje z delom zabavali druge ljudi".

V bogatih družbah je ta čas že prišel. Stare industrije so izvozile v svet v razvoju, doma pa so se razvili novi poklici in nadomestili tiste iz industrijske dobe. Številni od njih zadovoljujejo potrebe, ki so bile v preteklosti potlačene ali prikriti. Nove, donosne gospodarske panoge so psihoterapija, nove religije in butična duhovna oskrba. Poleg tega obstaja velikansko področje sive ekonomije v prepovedanih dejavnostih, ki dobavljajo mamila in ponujajo spolne usluge. Vloga te nove ekonomije, bodisi zakonita ali nezakonita, je zabavati in vznemirjati prebivalstvo, ki je sicer bolj zaposleno kot kadar koli, vendar na tihem sumi, da je nekoristno.

Industrializacija je ustvarila delavski razred. Zdaj je poskrbela, da je delavski razred odveč. Če je ne bo spodnesel ekološki propad, bodo navsezadnje skoraj vsi ljudje odveč.

Usihajoča moč nekdanjega srednjega razreda

Meščansko življenje je slonelo na tistem, čemur rečemo *kariera* – na vse življenje trajajoči delovni poti. Poklici in obrti danes izginjajo. Kmalu bodo oddaljeni in zastareli kot družbeni položaji in posestva srednjega veka.

Naša edina prava religija je šibka vera v prihodnost, čeprav se nam niti ne sanja, kaj nam bo prinesla. Le nepopravljivo nepremišljeni še vedno verjamejo, da je treba misliti na posledice. Varčevanje je igra na srečo, kariere in pokojnine so visoki stavni vložki. Le redki zelo bogati zavarujejo svoje stave. Raja, torej vsi drugi, živimo iz dneva v dan.

Meščansko življenje v Evropi in na Japonskem še traja. V Veliki Britaniji in Ameriki ga najdemo le še v zabaviščnih parkih. Srednji razred je razkošje, ki si ga kapitalizem ne more več privoščiti.

Konec enakosti

Socialna država je bila stranski proizvod druge svetovne vojne. V času bliskovitih nemških napadov so se razvili državni zdravstveni sistem, zaposlenost za nedoločen čas in splošna vojaška obveznost. Povojni egalitarizem je bil posledica množične mobilizacije v vojnem času.

Ozrmo se v 19. stoletje, v čas od konca Napoleonovih vojn do izbruha prve svetovne vojne. To véliko obdobje miru v Evropi je bil tudi čas velike neenakosti. Večina prebivalstva je živela iz rok v usta in le najbogatejši so bili varni pred nenadno revščino. Danes gre skoraj vsem veliko bolje. Vendar je brezskrbno življenje večine daleč od varnosti resničnih bogatašev iz viktorijanske dobe.

V bogatih, visokotehnoloških gospodarstvih so množice odveč – celo kot hrana za topove. V vojnah se nič več ne bojujemo z vojskami nabornikov, temveč z računalniki – in v propadlih državah, posejanih skoraj po vsem svetu, z razcapanimi vojskami revnih plačancev. Zaradi takšne preobrazbe vojn se je pritisk po ohranitvi družbenih vezi zrahljal. Bogati lahko živijo, ne da bi prihajali v stik s preostalo družbo. Revni so prepuščeni sami sebi, dokler ne ogrožajo bogatih.

Družbeno demokracijo je zamenjala oligarhija bogatašev, ki so del cene za mir.

Milijarda balkonov, obrnjenih k soncu

Časi, ko je v gospodarstvu prevladovalo kmetijstvo, so minili. Tudi industrijski so že skoraj mimo. Gospodarsko življenje ni več tesno povezano s proizvodnjo. S čim je torej povezano? Z zabavo.

Sodobni kapitalizem je neverjetno produktiven, čeprav ga ne poganja potreba po produktivnosti. Bistvo je preganjanje dolgčasa. Tam, kjer vlada obilje, je poglobljena nevarnost izguba želje. Potrebe se da tako hitro zadovoljiti, da gospodarstvo naglo postane odvisno od vedno bolj nenavadnih želja.

Novost ni to, da je blaginja odvisna od spodbujanja povpraševanja, temveč da ne more cveteti, če si ne izmišljujemo vedno novih pregreh.

Gospodarstvo poganja potreba po nenehnih novostih, njegovo zdravje pa je postalo odvisno od proizvodnje pregreh. Najnevarnejša je nasičenost, ne le z oprijemljivimi dobrinami, temveč s plehkimi doživetji. Nova doživetja zastarijo celo hitreje kot oprijemljive dobrine.

Zagovorniki "tradicionalnih vrednot" zabavljajo čez sodobne svoboščine. Nalašč nočejo pozabiti tistega, kar je dojela vsaka tradicionalna družba – namreč, da kreposti ne morejo obstajati brez tolažilnih grehov. Še več, slepi so za ekonomsko potrebo po novih pregrehah. Mamila in spolnost po naročilu so prototipski proizvodi 21. stoletja, in to ne tako, kot je zapisal J. H. Prynne v svoji pesmi: "Glasba potovanje, navada in molk, vse je *denar*," čeprav je tudi to res, temveč ker nove pregrehe varujejo pred upadom želje. Ekstazi, viagra, newyorški in frankfurtski sadomazohistični saloni niso le pomagala za večji užitek, temveč sredstva proti dolgočasju. V času, ko naveličanost ogroža blaginjo, so nekoč prepovedani užitki postali stebri nove ekonomije.

Morda imamo srečo, da nam je bilo prizaneseno s pretiranim brezdeljem. J. G. Ballard je v svojem romanu *Kokainske noči* predstavil klub Nautico, rezerviran za bogate britanske upokoјence, v španskem letovišču Estrella del Mar:

Bela arhitektura, ki izbriše spomin; prisilno lenarjenje, ki otopi živčni sistem; skoraj afriški videz, toda severne Afrike, kakršno si je izmislil nekdo, ki še nikoli ni bil v Magrebu; očitno pomanjkanje vsakršne družbene strukture; brezčasnost sveta onstran dolgočasje, brez preteklosti in prihodnosti ter s pojemajočo sedanostjo. Bo morda taka prihodnost, v kateri bo prevladovalo brezdelje? V tem kraljestvu brez čustev, kjer bodo nespremenljivi tokovi mirili gladino tisočerih plavalnih bazenov, se nikoli ne bo nič zgodilo.

Družba se zato, da bi preprečila duševno otopelost, zateka k nenavadnim zdravilom:

Naša vlada se pripravlja na prihodnost brez dela ... Ljudje bodo delali, bolje rečeno, nekateri bodo delali, vendar le desetletje v življenju. Upokojili se bodo pred štiridesetim letom, čakalo jih bo pol stoletja brezdelja ... Miliarda balkonov, obrnjenih k soncu.

Breme življenja v brezdelju lahko olajša le vznemirjenje prepovedanega:

Le eno še lahko vzbudi človekovo zanimanje ... Zločini in kaznivo vedenje, s čimer mislim na vse dejavnosti, ki niso nujno prepovedane, vendar nas izzovejo in nam omogočijo, da zadostimo potrebi po močnih čustvih, spodbudijo delovanje živčevja in njegovih sinaps, omrtvičenih od mlačnosti in brezdelja.

Ballardova podoba "milijarde balkonov, obrnjenih k soncu" se je izkazala za zmoto. Bogati v 21. stoletju delajo več kot kadar koli. Celotno revnim je prizaneseno z nevarnostmi preobilice prostega časa. Toda težave družbenega nadzora v z delom preobremenjeni družbi se ne razlikujejo kaj prida od tistih v svetu prisilnega brezdelja. Ballard je v poznejšem romanu *Super-Cannes* naslikal vzorčno poslovno skupnost Raj-Olimpija, kjer otopelost pregorelih poslovnežev zdravijo s terapijo "skrbno odmerjenega nasilja, minimalnimi odmerki norosti, na primer neznatnimi količinami strihnina v krepčilnem napitku za živce". Zdravilo za brezumno delo je terapevtski režim brezumnega nasilja – skrbno koreografranih pouličnih bojev, ropov, vlomov, posilstev in drugih, še bolj izprijenih razvedril.

Logični temelj tega režima pojasni hišni psiholog, ki usklajuje poskuse nadzorovane psihopatije: "Potrošniška družba hlepi po izprijenem in nepričakovanem. Kaj naj sicer spodbudi nenavadne spremembe v zabaviščni krajini, da bomo še naprej trošili?"

Za odmerke norosti, ki nam danes rešujejo zdrav razum, skrbijo nove tehnologije. Na spletu ima vsak človek na voljo neomejeno količino virtualne spolnosti in nasilja. Toda kaj se bo zgodilo, ko nam bo zmanjkalo novih pregreh? Kako bomo preganjali naveličanost, kadar ne bo več povpraševanja po spolnosti, mamilih in nasilju po naročilu? V tistem trenutku, o tem smo lahko prepričani, bo znova prišla v modo etika. Morda ni več daleč čas, ko bodo "etičnost" prodajali kot novo znamko pregrehe.

Antikapitalisti 20. stoletja, idealna socialistična delovna skupnost in srednjeveški bratje svobodnega duha

Generacijo pred nami je malo znana revolucionarna skupina, ki se je poimenovala situacionisti, spodbudila proteste proti kapitalizmu, ki so pretresli evropske prestolnice.

Situacionisti so bili majhna in ekskluzivna sekta, ki je zase trdila, da zagovarja edini pravi pogled na svet. V resnici je bil ta pogled mešanica revolucionarnih teorij 19. stoletja in avantgardne umetnosti 20. stoletja. Celotno vrsto idej so povzeli po anarhizmu in marksizmu, nadrealizmu in dadaizmu. Najdrznejše pa so si sposojali pri dobrodelni dejavnosti mističnih anarhistov poznega srednjega veka, bratovščini svobodnega duha.

Situacionisti so bili nasledniki te bratovščine, razširjene skoraj po vsej srednjeveški Evropi. Kljub stalnemu preganjanju se je kot prepoznavna tradicija ohranila več kot petsto let. Situacionisti so sanjali o istem kot ta tisočletni kult: o družbi, v kateri bi bila vsa lastnina skupna in kjer

nikomur ne bi bilo treba delati. Med študentskimi protesti v Strasbourgu v začetku šestdesetih let so uporabljali besede srednjeveških revolucionarjev. Med dogodki leta 1968 so podobne grafite čekali po pariških zidovih. Med najbolj spomina vrednimi je bil *Delati nikdar!*

Tako kot pripadniki bratovščine svobodnega duha so tudi situacionisti sanjali o svetu, v katerem bi se delo umaknilo igri. Eden od njih, Raoul Vaneigem, je zapisal: "Če upoštevam svoj čas in dejansko korist, ki jo imam od njega, sem mar v 20. stoletju povedal kaj več kot bratovščina svobodnega duha v 13.?" Vaneigem je imel prav, ko je v sodobnih revolucionarnih gibanjih videl naslednike srednjeveških mističnih anarhističnih kultov. Cilj obojih ni slonel na znanosti, temveč na eshatoloških verskih predstavah.

Marx se je norčeval iz utopizma, češ da ni znanstven. Toda "znanstveni socializem" je med znanostmi še najbolj podoben alkimiji. Tako kot drugi razsvetljenski misleci je bil tudi Marx prepričan, da tehnologija zmore pretvoriti osnovno kovino človekove narave v zlato. V komunistični družbi prihodnosti rast proizvodnje ne bi smela biti omejena, in tudi ne naraščanje števila prebivalcev. Z odpravo pomanjkanja bi izginile še zasebna lastnina, družina, država in delitev dela.

Marx si je predstavljal, da bo konec pomanjkanja pomenil tudi konec zgodovine. Ni hotel videti, da je svet brez pomanjkanja že obstajal – v prazgodovinskih družbah, ki sta jih z Engelsom zmetala v isti koš "primitivnega komunizma". Lovce-nabiralce je delo manj obremenjevalo kot večino človeštva na vseh poznejših stopnjah razvoja, vendar so bile njihove redko posejane skupnosti popolnoma odvisne od darov Zemlje. Naravne katastrofe bi jih mimogrede izbrisale s sveta.

Marx ni mogel sprejeti omejitve, ki je bila cena za svobodo lovcev-nabiralcev. Nasprotno, pod vplivom prepričanja, da je človeku usojeno, da bo zavladal Zemlji, je vztrajal, da bi se lahko osvobodili dela, ne da bi omejili želje. To je bil le apokaliptični privid bratovščine svobodnega duha, ki se je vrnil v obliki razsvetljenske utopije.

Situacionisti so še bolj kot Marx sanjali o svetu, kot je rekel Vaneigem, brez "časa za delo, napredek in učinek, proizvodnjo, potrošnjo in programiranje". Fizično delo bo odpravljeno in človeštvo se bo lahko svobodno predajalo svojim muham. Marx je v veliki meri prispeval k takim sanjam, še bolj pa spominjajo na fantaziranje Françoisisa Charlesa Fourierja, francoskega utopista z začetka 19. stoletja. Fourier je trdil, da bi ljudje v prihodnosti morali živeti v meniških ustanovah *phalanstères*, v katerih bi se predajali svobodni ljubezni in kjer nikomur ne bi bilo treba delati. V Fourierjevi utopiji bi vladal *homo ludens*.

Situacionistična utopija je bila posodobljena različica Fourierjeve, le da bi vodenje brezdelne družbe prepustili delavskim svetom, česar pa očitno sploh niso opazili. Taki sveti ne bi bili vladni organi, ti – kot so zagotavljali – ne bi bili več potrebni. Situacionisti so šli še dlje od Fourierja in njegovega predloga, naj bi umazano delo opravljali otroci, in izjavili, da bo fizično delo zaradi avtomatizacije nepotrebno. Ker ne bo pomanjkanja in dela, ne bo nobene potrebe po vojnah. Država bo odpravljena, tako kot v Marxovi utopiji.

Situacionisti so bili neomajno prepričani o prihodnosti, zato pa so na sedanost gledali z mračno črnogledostjo. Izpopolnjena je nova oblika nadvlade, so trdili, v kateri se vsako dejanje navideznega odpadništva dejansko odvija v predstavi svetovnih razsežnosti. Življenje se je spremenilo v predstavo, iz katere ne morejo pobegniti niti tisti, ki so igro postavili na oder. Najskejska uporniška gibanja so hitro postala del predstave.

Ironija, kakršne dobro poznamo, je, da se je prav to zgodilo tudi s situacionisti. Njihove ideje so se kmalu spet razširile kot spretno trženi nihilizem punkerskih rokovskih ansamblov. Situacionisti so bili kljub ugovoru kmalu le še blago v kulturniških veletrgovinah.

Revolucije, o kateri so sanjali, ni bilo nikjer. Vseeno so bili še naprej neomajno prepričani, da imajo prav. Njihov najbolj nadarjeni mislec Guy Debord ni popustil: "Sprememba se bliža in je neizbežna ... kot strela, ki se je zavemo šele tedaj, ko udari." Debord je bil v skladu z najčistejšo tisočletno tradicijo prepričan, da svetu vladajo temne sile, vendar bo njihova moč vsak čas kar čez noč izginila. Njegova apokaliptična vedrina ni trajala dolgo. Morda se je končno pokazala očitna nesmiselnost njegovega upanja o svetovni delavski revoluciji proti potrošniški kulturi ali pa so na to vplivali bolj osebni dejavniki. Debordovega založnika so leta 1984 umorili in njegova vdova je hotela leta 1991 založbo prodati. Debord ni vedel, kaj bi. Nepomirljivi nasprotnik spektakla je z oglasom za knjižnega agenta v reviji *Times Literary Supplement* vzbudil veliko smeha. Ni znano, ali se mu je kdo oglasil. Kakor koli že, Debord je podpisal pogodbo z novim založnikom, hišo Gallimard, in njegova dela so imela odtlej večje naklade, vendar se njegovo razpoloženje vseeno ni izboljšalo. Dolgoletno pijančevanje ga je vodilo v vedno hujšo depresivnost. Leta 1994 se je v starosti dvainšestdeset let ustrelil.

Situacioniste in bratovščino svobodnega duha so ločevala stoletja, njihov pogled na človekovo prihodnost pa je bil enak. Ljudje so bogovi, ki so obtičali v svetu teme. Njihovo delo ni naravna posledica nezmernih želja, temveč Stvarnikovo prekletstvo. Človeštvo bi se lahko osvobodilo fizičnega dela le tako, da bi pregnalo zlo silo. Tako mistično videnje je

bilo pravi navdih situacionistov in vseh tistih, ki so kdaj sanjali o svetu, v katerem bi ljudje živeli brez omejitev.

Hipnoza in nova ekonomija

Trgi so vedno bili vsaj delno plod domišljije, danes pa to velja še toliko bolj. Nove tehnologije prenašajo podatke, vendar to ni vse. S prenašanjem razpoložanja spreminjajo tudi vedenje. Vsi prejemajo novice hitreje kot prej, poleg tega pa se razpoložanja, ki ga novice ustvarjajo, človek hitreje nalez. Svetovni splet potrjuje tisto, kar že dolgo vemo – da svetu vlada moč sugestije.

Proti koncu 18. in v začetku 19. stoletja je Avstrijec Anton Mesmer dokazal, da hipnotična sugestija lahko močno vpliva na človekovo vedenje. Ko je bil Mesmer še živ, so se norčevali iz njega, zapomnili pa smo si ga po ljudskem imenu za hipnozo: mesmerizem. Jean Charcot je šestdeset let pozneje dokazal povezavo med hipnozo in histerijo ter postal eden od ustanoviteljev psihiatrije.

Finančne trge uravnava nalezljivost in histerija. Nove komunikacijske tehnologije poudarjajo vpliv sugestije. Mesmer in Charcot sta boljša vodnika po novi ekonomiji kot Hayek in Keynes.

Teorija zavesti

V razvojni prazgodovini se je zavest pojavila kot stranski učinek jezika. Danes je stranski proizvod medijev.

Spomini v kamnu

Okoljevarstveniki tarnajo nad izginjanjem neokrnjene narave, toda tudi mesta so ogroženi ekosistemi. Vse od neolitika, ko so prvič nastali kraji, kakršen je bil Çatal Hüyük v Anatoliji, ljudje v mestih oživljajo obrede lovcev-nabiralcev. Ljudje niso primerni za nepretrgano delo in ponavljajoče se selitve, potrebne za kmetovanje. Mesta so nastala zaradi hrepenenja po stalnem bivališču.

Lovci-nabiralci so morali zelo dobro poznati svoje neposredno okolje. Prosto so se morali gibati po okolici, da so lahko zaznavali spremembe, ni pa se jim bilo treba seliti na nova ozemlja kot kmetom, potem ko so

izčrpali zemljo. Življenje lovcev-nabiralcev se je vrtelo okoli kraja, ki ga niso nikdar zapustili in tudi ne nehali raziskovati.

Nekoč so bila vsa mesta nova, vendar starodavna mesta najboljje ustrezajo potrebi po ustaljenem bivanju. Iain Sinclair je prepričan, da so v starih mestih sledi rodov, ki so živeli v njih:

Cerkve so bile le eden od energetskega sistema ali povezovalna enota v mestu. Poleg njih so bile tam tudi bolnišnice, sodišča, tržnice, kaznilnice, verske stavbe ... Vsaka cerkev je bila hiša moči, prepreka pogledu, dvignjen kraj z nepreverjenim vplivom na dogodke.

Stara mesta so potomci rodovnika, ki sega v preteklost do labirintov v Knososu na Kreti v času bronaste dobe.

Ljudje po mestih so kot sence, ki jih mečejo kraji, in noben rod se ne ohrani dlje kot ulica. V posturbanih razširjenih mestnih območjih, ki nadomeščajo mesta, ulice nastajajo in izginjajo tako hitro kot ljudje, ki hodijo po njih. Mesta se drobijo v prostore za promet, ustaljeno življenje, ki je nekoč potekalo v njih, pa medtem izginja iz spomina.

Mit o modernizaciji

Danes se vsi moderniziramo. Niti sanja se nam ne, kaj pomeni biti moderen, prepričani pa smo, da nam to zagotavlja prihodnost.

Pozitivistom 19. stoletja je modernost pomenila novo različico srednjeveštva, hierarhično tehnokracijo, v kateri je znanost zamenjala vero. Marxu in zakoncema Webb je pomenila gospodarstvo brez trgov in zasebne lastnine. Francisu Fukuyamu je pomenila svetovni prosti trg in neovirano liberalno demokracijo. Vsak od teh zelo različnih vidikov je v svojem času veljal za bistvo modernosti. Za vse se je izkazalo, da so bili le privid.

V modernosti vidimo družboslovno idejo, v resnici pa je zadnje zatočišče "etičnosti". Tisti, ki verujejo v modernost, so prepričani, da je zgodovina – če izvajamo naravne katastrofe – na strani razsvetljenjskih vrednot. To navsezadnje pomeni biti moderen, kajne?

Pravzaprav je mogoče biti moderen na veliko načinov in med njimi je veliko spodletelih. Številni ekspresionisti so med prvimi podprli nacizem, in to ne brez razloga, pa tudi Oswald Mosley se novinarjem ni kar tako pustil intervjuvati, sedeč za črno jekleno futuristično pisalno mizo. Nacisti so se zavezali revolucionarni preobrazbi življenja v Evropi. Postati

moderen je zanje pomenilo rasno nadvlado in genocid. Moderna je vsaka družba, ki za doseganje svojih ciljev sistematično uporablja znanost in tehnologijo. Koncentracijska taborišča so bila prav tako moderna kot laserska kirurgija.

Značilnost ideje o modernosti je, da ima prihodnost človeštva vedno sekularno podobo. Te nenavadne predstave ne podpira nič, kar poznamo iz zgodovine. Do sekularizacije je prišlo v nekaterih evropskih državah, kot so Velika Britanija, Švedska in Italija. V Združenih državah Amerike o njej ni sledu. Med islamskimi državami ima le Turčija ustaljeno sekularno državo, v drugih pa se večinoma širi fundamentalizem. V Indiji je sekularno državo spodkopal hindujski nacionalizem. Na Kitajskem in Japonskem, kjer niso nikdar sprejeli judovsko-krščanske in islamske podobe religije, je sekularnost praktično brez pomena. Modernizatorji 21. stoletja so kljub temu zastareli, ko poudarjajo Marxa in pozitiviste, Evropejce 19. stoletja, ki so svoje omejene upe zamenjali za splošne zgodovinske zakonitosti.

Teorije o modernizaciji so neznanstvene projekcije razsvetljenskih vrednot. O prihodnosti nam ne povedo ničesar, pomagajo pa nam razumeti sedanjost. Dokazujejo dolgotrajen vpliv krščanskega prepričanja, da je zgodovina moralna drama, povest o napredku ali odrešitvi, v kateri kljub vsemu, kar o njej vemo, svetu vlada etičnost.

Prevedla Dušanka Zabukovec



Uroš Zupan

“Tisto, kar – vsaj mene – pri Zupanu fascinira, je na drugi strani njegove avtoštoparske ameriške skušnje: na notranji strani hlastave popotniške duše. To je prostor, kjer je treba temu pesniku preprosto verjeti, točka, kjer identifikacija z njegovo poezijo stoji ali pade: njegova brezprizivna, premočrtna, neproblematična in neproblematizirana vera v poezijo. Poezijo kot lepoto. Tu je Zupan kot angel, čist in nedolžen, lep in mlad, zanosen in večni.” (Peter Kolšek, Delo, *Sutre*) ...

“Ob pesniškem prvencu Uroša Zupana, ki si je sposodil naslov iz izročila stare Indije – sutre namreč v sanskrtu pomenijo hvalnico čutni ljubezni –, je težko skovati nove superlative. Ne oziraje se na izredno dober kritiški sprejem, ki ga potrjujeta obe lovoriki (skupaj z Vidom Snojem nagrada 10. knjižnega sejma za najboljši knjižni prvenec in lanskoletna Zlata ptica), so Zupanove *Sutre* izjemno pesniško in hkrati škandalozno dejanje.” (Tea Štoka, Naši razgledi, *Sutre*) ...

“Za pretresljivi *Psalm – Magnolije v aprilskem snegu*, ki se vrača domov in tematizira simbolni “umor očeta”, ne najdem nikakršne primerjave v slovenski poeziji, ki se je vse do Jožeta Snoja z nostalgijo ozirala v nedosegljivo očetnjo iz izgubljene očete. Vendar mi izkušnja pravi, da smo se morali vsi dozorevajoči ljudje samo z orožjem svojih sanj, slutenj, vizij lepote in poguma soočiti z avtoriteto vrednostnih sistemov svojih neposrednih prednikov. Tisto, kar privlači v Zupanovi zastavitvi dialoga sin – oče, je vera, da mu oče ni treba ubiti, zato da bi (p)ostal polnokrvno avtonomno bitje; da je mogoče ljubiti očetovo skrito nebogljenost, ki si nadeva videz varnega reda, ker ji ni treba protistaviti sinovskega heroizma; da se sočutno razumevanje uveljavlja nad grobim zanikanjem, ki bi utemeljilo zanikovalca. Zato se pod pretvezo dialoga samodefinira zmehčani lirski subjekt, ki se – minljiv in enkratni – sicer ne odreka veri v “magično zvezo”, “božansko povezanost” in v večnost “divjih, dolgih

verzov”, ki mu jih “daruje zrak” in ki edini “merijo pesnikov čas.” Sledovi transcendence in intuiranje celote z umetnostjo se Zupanu ne vračajo kot figure melanholije zaradi odsotnosti (Bog je umrl že v pesnikovih avtobiografskih Trbovljah), temveč z izrazom samoobrambnega zaupanja v lastno moč umišljanja in občutljivost. Ta struktura spominja na romantično dihotomijo, vendar sta ji odvzeta dvopolna strogost in radikalni vrednostni razcep.” (Irena Novak Popov, Literatura 15, *Sutre*) ...

“*Moje edino življenje je poezija, in kolikor bolj / zmaguje ona, toliko bolj izgubljam jaz.*” Ali ni citirani verz krasno interpretativno izhodišče? V njem je vsa Zupanova poetika in tudi vsa semantika. Ga je sploh potrebno pojasnjevati? Tej skušnjavi se bo težko upreti. Verz, ki zveni tako zaključeno in logično, v izpovednem smislu pa dokončno in usodno, sproža več vprašanj, poglavitni se zdita dve. Prvič: kaj nam – danes – še pomeni identifikacija pesništva in življenja? Je ta sploh mogoča? In drugič: kaj pomeni tako zaostren, hazarderski položaj za konkretnega pesnika in njegovo poezijo? – A najprej tole: ali Zupanovemu verz u sploh verjamemo? Na to vprašanje seveda je mogoče odgovoriti zanesljivo, čeprav brez zanesljivih dokazov. Kar imamo trdno v rokah, je le intuicija; ta nam zdaj, po drugi Zupanovi pesniški knjigi (prva je bila *Sutre*, 1991) pač neizpodbitno govori, da imamo opravka s pesnikom, ki mu je treba “verjeti”. (Peter Kolšek, Delo, *Reka*) ...

“Poezija Uroša Zupana je vznemirljiva z več plati. Kot neustavljiv tok poetičnih, druge v drugo prelivajočih se podob, ki na bralca delujejo pomirjujoče in blagodejno, kot da bi pil hladno studenčnico iz bistrega izvira in bil pri tem hkrati neizmerno potešen in venomer žejen. Kot uspešen pesniški poskus premakniti meje besed do samih stvari, doseči z njimi ljubezenski odnos in v njem zapluti v območje neizrekljivega. Kot nenehno preizkušanje moči besede v njenih mejnih zmožnostih, v njeni izvorni in metafizični naravnosti, v njeni razpetosti na nebesno in zemeljsko; pri tem se v njej oboje dogodi kot ena in ista, univerzalna, celostna izkušnja, ki pa je še vedno zavezana čutnosti. Kot vztrajanje na temni in skrivnostni strani sveta (in zavesti), od koder so nas nagovarjali vsevedni Rilkejevi angeli, ki se jim lahko približamo le v sanjah, z ljubeznijo, v molku in kriku besede, kot nam venomer sugerirajo Zupanove pesmi. Kot večni prelom prav tam, kjer iščemo popolno izpolnitev, in kot svetloba večnosti, ki nam zasije iz te rane sveta. V tej ranjenosti nas Zupan nagovarja preprosto in jasno. S preprostostjo, ki je vedno bolj zgoščena. Z jasnostjo, ki je vedno bolj prosojna in jasnovidna, potem ko se je znebila nepotrebne obteženosti izraza, ki ga je v začetku še nosila s seboj.” (Vid Sagadin, Literatura 46, *Odpiranje delte*) ...

“S tem namreč tudi prehajam k drugemu od razvidnejših in zaznavnejših vsebinskih zastavkov, izpisanih v *Nasledstvu*, ki ga spet najlažje vpeljem z radikalnejšo Zupanovo poanto iz naslovnega *Nasledstva*, krajše pesnitve, ki ji tudi sicer v marsičem pripada osrednje mesto v zbirki: ‘Vsak pravi jezik / mora plavati nadstropja nad življenjem.’ Brez dvoma gre za eno izmed variacij mistificiranja vloge pesnika ob nastajanju pesmi. Za eno izmed vizij, in Zupanova poetika je večinoma vizionarska (obsedenost s *konce* *tisočletja* je le ena od njenih izrazitejših manifestacij), v kateri pesnik medij izpoveduje svojo pesem vizijo v sveti skrivnosti svoje lastne iniciacije, v zamaknjeni in težko berljivi posvečenosti jeziku, ki s šepetom prihaja iz *nadstropij nad življenjem*. Zato niti ni čudno, da je Zupan ključne misli v *Nasledstvu* karakteriziral z množinskim subjektom *mi* (*Temni angel*, *Dež*, *Konec tisočletja*, *Nasledstvo*). Še manj neopazni so ob tem njegovo poigravanje z metaforami (zaradi metafor), nekatere očitne jezikovne konstante in opisne predvidljivosti, tako pa se njegova pisava ponekod nedvoumno spogleduje z esteticizmom. Naj navedem samo najeklatantnejša primera take rabe metafor: “Megla je občepela / na nasipih rjuh.” (*Temni angel*); “Noben ventil na zračni napeljava / preteklosti ni popolnoma zaprt.” (*Konec tisočletja*).” (Urban Vovk, *Literatura* 85/86, *Nasledstvo*) ...

“Vzporednic na ‘faktično podlago’ *Nafte*, na prvi občutek ne najbolj posrečenega naslova nove pesniške zbirke Uroša Zupana, pa s tem še zdaleč ni konec. Ne smemo namreč ob tem pozabiti, da sta imeni dveh pesnikovih knjig že bili bolj ali manj določno povezani s tekočino, takrat z vodo (*Reka*, 1993, in *Odpiranje delte*, 1995), vendar se želi Zupan z *Nafto* najbolj oddaljiti in ograditi prav od druge navedene, saj brez dvoma pomeni vrh njegovega pri Šalamunu navdahnjenega pesniškega mysticizma. O tem sem na straneh Ampaka že pisal in pri tem poudaril ugotovitev, da je Zupan do svojega najiskrenejšega pesniškega izraza prišel prav z elegičnim in nostalgичnim intimizmom. Kljub temu pa bi bilo lahkomi selno reči, da so pesmi *Nafte* nekakšen antipod *Odpiranju delte*, da so torej trdno prizemljene oziroma podvržene nenehnemu gravitiranju.” (Urban Vovk, *Ampak* 12/2002, *Nafta*) ...

“Zupanov poskus prizemljitve ‘jaza’ je drugačen, naloga je zaupana racionalnemu umu, ki za svoje orodje uporabi ironijo. Tarča posmeha je najprej pesnik sam, obtoži se ‘ribjeustega hlastanja za jasnino’ in v svoji nostalgiji prepozna bolezen. V pesmi 40 opiše svoj rojstni dan in obračuna s tistim delom sebe, ki hlepi po javni pozornosti in priznanju. Zakonca Beckham in Jan Plestenjak so primeri ljudi, ki so zares postavljeni v soj

žarometov, in večina malo bolj razgledanih ljudi se najbrž tolaži z mislijo, da zvezde pod sijočo lupino skrivajo plehko sredico. Toda pesnik se ne ponorčuje samo iz medijskih zvezd, ampak tudi iz poskusov vzvišene distance do njih. Navsezadnje je celo papež človek, ki počne zelo banalne reči: jé (sicer zelo skrbno vzrejene purane) in gleda nogomet. Rilke v že omenjenih *Pismih mlademu pesniku* pravi, da je ironija dodatno sredstvo za razumevanje življenja ter da pred velikimi in resnimi zadevami postane majhna in nemočna. Prav to je najbrž razlog, da Zupan ne ironizira poezije v celoti, ampak grobo zavrne samo tisto pisanje, ki se skriva v visokem stilu in si ob tem domišlja, da izreka dokončno resnico.” (Darja Pavlič, Sodobnost 1/2005, *Lokomotive*) ...

“Osrednji del pesniške zbirke zavzema čez več kot dvajset strani razprostirajoča se pesem v prozi *Jesensko listje*, zgrajena iz dveh delov. Temeljna pesem, v kateri je prepletena vsa Zupanova poezija. Sedanjost se dotika preteklosti, obe pa sta oviti v kopreno nežnih verzov o naravi. V središče sta postavljena pričakovanje otroka, ki vzbuja nenehno poraščajoče se vprašanje: ‘*Kakšen človek bo najin sin?*’, ter neopisljiva sreča ob rojstvu sina, ki v usta očeta pesnika položi ene izmed najlepših verzov: ‘*Ne pozna se še, a čutim, kako polagaš / svojo malo dlan v moje tople prsi. / Nekaj se odpira v naju; dobre reke, pogum / brez premišljevanja, odgovori brez besed.*’ (*Poslušava Burta Bacharacha in drsiva po parketu*). In pesnik oče lahko z začudenjem ugotovi le, da je novo življenje vse postavilo na pravo mesto. Pesem *Jesensko listje* pa odlikuje še ena lastnost. Zupan v ozadje ‘zgodbe’ sinovega rojstva mojstrsko vpne že prej omenjeni večni krog življenja. Ko pred nami odstira tančice pričakovanja in končno prihoda malega bitja na svet, lahko v ozadju zaslutimo menjavo letnih časov. Pozno poletje se je prevesilo v globoko jesen. Postopek, ki bi ga lahko projicirali tudi na celotno pesniško zbirko. Rojstvu stojita nasproti smrti pesnikov Miłosza in Daneta Zajca. Zimi prihajajoča pomlad, o kateri govorita *Skoraj japonska pesem* in *Pomlad in vse*. Zakon narave, ki se izkazuje vedno znova.” (Kristina Sluga, Literatura 183-184, *Jesensko listje*) ...

“Pozitivna kritika Uroša Zupana je vedno malo tudi upravičevanje njegovega pesniškega načina. Ker poezija v njegovem primeru ne pomeni nepredvidljivega izumljanja radikalno drugačnih pesniških veščin ali obrtniško lahkotnega prehajanja skozi svetovje poetik, pač pa *prisluškovanje besedi*, ki je ni mogoče utajiti, je njegova poezija v luči teze o pesniku – izumitelju *zgolj* variiranje na isto temo. Naj pomirim tiste, ki ste zadovoljni s tem, kar se pri Zupanu skozi leta ne spreminja; Paul

Valéry je o kritikih menil, da naklonjenost izključno novemu izdaja 'izrojenost kritičnega čuta, kajti nič ni preprostejše od presojanja o novosti kakega dela'. (Kritiki tako zaradi 'vidmarjevskega' kompleksa danes za vsak slučaj pohvalijo vse, kar je novo, pravi Vinko Cuderman, strokovnjak za didaktiko književnega pouka. O tem še kdaj drugič.) To, kar prepoznavamo kot zupanovske teme, pesniške podobe, prepoznavno leksiko in značilne formulacije, je obenem kreativna korespondenca z že napisanim: medkontinentalne migracije pesnikov, akacije, španski bezeg in trmasti očetje so prepoznavni nadgrajevani motivi/teme iz starejšega pesništva iz zgolj dveh novih pesmi, našli pa bi jih v skoraj vseh." (Mojca Pišek, *Literatura* 213, *Copati za hojo po Kitajski*) ...

"Rečeno naravnost – zelo dobra, tako rekoč popolna je samo prva pesem *Počasna plovba*. V njej je konkretna življenjska situacija zgoščena v univerzalni občutek bivanja. Potem so tri ali štiri, ki jih je veselje prebrati (zlasti *Sanjska knjiga II* in *I* ter zadnja pesem *Redki ljudje na pomorskih zemljevidih*). Ostale pa so za zraven. Takšna diagnoza zadnje Zupanove zbirke (izšla je prav pred kratkim) je morda preveč lapidarna, a je v svoji pomenski omejenosti natančna. V tej knjigi namreč prevladuje eksistencialna splošnost, pripeta na opise sveta in seveda artikulirana skozi Zupanov poetološki ključ. Ta je zdaj, smo pri njegovi deveti zbirki, izdelan do perfekcije, ki postaja tu in tam utrudljiva. Če se je v njegovi predzadnji zbirki, *Jesensko listje*, zgodila predvsem upesnitev otrokovega rojstva, se v tej knjigi ni zgodilo 'nič'. Ta prazni tek dovolj dobro ponazarja naslov, ki se trudi ne imenovati ničesar. *Copati za hojo po Kitajski* so nekaj takega kot lišaj na luni. Ali konzerva breztežnosti v srcu." (Peter Kolšek, *Delo*, *Copati za hojo po Kitajski*) ...

"Prepoznavno poetiko tega avtorja zaznamuje izrazit občutek za atmosfero. Skozi njegove verze se ležerno sprehodijo letni časi, ampak to je šele začetek; na koncu je patina, kakršna lahko še zastareli industrijski arhitekturi izvabi pozlačeno svetlobo. Najbolj neverjetno in razveseljivo pri tem pa je, da lepota ni dodana od zunaj, da ne gre za naknadno, umetno poetizacijo, ampak za čar, ki je stvarjem kar najbolj lasten, le da ga brez pomoči poezije nikoli ne bi opazili. Lep primer za to je fotografija železniške konstrukcije na hrbtni strani zbirke: ta prav v svoji neizumetničeni zarjavelosti (in po vsej verjetnosti tudi tehnološki zastarelosti) odpira novo, nepričakovano dimenzijo, z zbranostjo, kakršno bi pričakovali kvečjemu od katedrale. Kot da tako kot vsa poezija Uroša Zupana pripada bolj notranjemu kot zunanemu vidu." (Lucija Stepančič, *Sodobnost* 12/2011, *Oblika raja*) ...

“Kot zgled Zupanovega osnovnega pesniškega sredstva v obravnavani zbirki lahko navedem katerikoli verz ali katero koli pesem v celoti. Izbrala sem drugo kitico pesmi 1973, kjer je dispozitiv najbolj jasen: ‘Trikrat na dan sem šel na avtobus, se trikrat / na dan vrnil v predsobo, da bi se preoblekel. / Ta srajca ne paše h krogla za fliper. / Te hlače ne pašejo k živemu otroku. / Ti novi Adidas copati ne pašejo k asfaltu. / Moja bleda koža pači globoko modro nebo.’ Kar se kot rezultat izžema iz verzov, je metonimičnost. Metafora je *Obliki raja* tuja, ker – in tu potrjujem začasno trditev – njena poezija noče izstopati v abstrakcijo, idealizacijo, v *več* ali *manj* od pesnikove intime in zgodovine. Tudi kadar lirski subjekt priča o karoserijah prastarih avtomobilov, ki kot ‘zloščeni želvi oklepi plujejo skozi gosti zrak’, in o prihodnosti, ki na nekem vogalu ‘objema samo sebe, ko čaka, da ji žepe pretipa prvi mrak’, ne gre za približevanje redu metafore; izbira jezika se tu ne odvija v strukturah podobnosti ali nepodobnosti, ne simulira realnosti, v kateri bi bili objekti med seboj jasno razločeni. Zupanov jezik se z vso ‘silo navezuje / na prištevanje, kot da med nama ni šuma / stvari, ki ne premorejo več lastnega / glasa’. Metonimija, zares temeljita obravnava sodobnosti, je edina, ki pesniku zagotavlja bližino svetu in življenju. Njegov projekt ni toliko, da bi izbrano povedal kaj o življenju, temveč skuša predvsem uprizarjati izbrano življenje z njemu ustreznimi kombinacijami. To seveda ne pomeni, da je govorica *Oblike raja* površna, nasprotno – metonimičnost Zupanovih pesmi učinkuje ravno zato, ker je posredovana v skrbno izgotovljenem materialu.” (Ana Schnabl, Literatura 246, *Oblika raja*) ...

“Z *Obliko raja* se je Zupan že zelo uspel približati novemu, bolj tihe-mu idealu preprostejše idile kjer je, kot pravi v zbirki *Jesensko listje*, že najmanjši odmerek metafizike odveč. Saj ne, da bi je bil Zupan zdaj povsem osvobojen, samo ne zaganja se vanjo s takšno ihto, niti hlastajoče ne povzdiguje detajlov vsakdana. Svetloba je in ostaja njegova središčna beseda, ta ima v poeziji prav tako vlogo kot v esejistiki: ‘Moja otroška izkušnja absolutnega trajanja, mirovanja v poletju in mirovanja poletja, se povezuje z izkušnjo trajanja v pesmi, z mirnim nizanem podob,’ če si razlago sposodim iz *Rilkeja proti Novim fosilom*, kjer Zupan že tudi ugotovi, da je spomin tisti, ki omogoča podoživeti trdnost in neprekinjenost. V *Obliki raja* je njegov jezik tako umirjen in nevsiljiv, a obenem tako mojstrski prav zato, ker počasnost in zlato svetlobo v pesmih, ki spominjajo na najlepša tihožitja, dejansko ujame.” (Andrej Hočevár, Pogledi, 13. april 2011, *Oblika raja*) ...

“Če premislimo Zupanove poglede na poezijo kot nekaj skrajno zavezujočega, uvidimo, da njegova esejistika ni v primerjavi z znanstveno

analizo zgolj komunikativno in zato popreproščeno, brezobvezno kramljanje. Nasprotno, je dosledno uresničevanje opisanega pojmovanja poezije v vzporednem kanalu jezika. Če je zanj poezija način percepcije sveta, utemeljene na subjektu, ki se z erotično silo jezika zaganja v metafizično, potem tudi njegova esejistika ne more biti znanstveno razlaganje poezije in njenih ontoloških vprašanj, ne more biti 'objektivna' govorica, utemeljena v takem ali drugačnem spekulativnem sistemu. Govoriti o erotičnem, psihofizičnem magnetizmu v odnosu do poezije na scientistično neprizetet način bi bila največja negacija opisane držje, rehabilitiranega kulta Pesnika. Dejstvo, da je Zupanov esej poln neprikritega subjektivizma, avtobiografskih drobcev, hipnih uvidov in empirično nepreverljivih definicij poetoloških vprašanj ni pomanjkljivost, ampak – naj se sliši malce bogokletno – prednost njegove pisave! Kajti prav način, kako so stvari narejene (ubesedene), nam priča o verodostojnosti vsebine." (Mitja Čander, *Svetloba znotraj pomaranče*) ...

"Toda Uroš Zupan se je naučil izražati, utripati prav v bitju tega metro-noma. Ne samo kot kupec plošč in zakonodajalni poslušalec elektrificirane popularne glasbe in uglasbene kantavtorske poezije, temveč tudi kot pesnik, prisiljeni esejist, ocenjevalec popotniških vtisov in človek presenetljivega pomanjkanja idej. Nesploh je – rečeno mimogrede – nekaj posebno motečega v množicah (naj v njej posamezniki še tako jasno določajo in izražajo svoje okuse!), ki si glasbo kopičijo zgolj pasivno, v njih pa ni več volje in sočnosti, da bi v vsakdanjosti glasbo tudi izražale. Pisec to trditev potrjuje tako posredno kot neposredno, tako z vsebino kot z obliko: Amerika, vedno znova Amerika, uspešni otrok krvavega pionirstva, površinska fascinacija z materialnimi dejstvi in preprosto izražanje, kot vzeto s polic supermarketov. Z avtorskim prevajanjem ameriške izkušnje Zupan, ki je – sodeč po vsebini te knjige – že kot otrok vedel, za kakšen poklic se bo usposobil, namreč za pesnika in esejista, ni prerasel kolportажnega pisanja, kajti pod iskanjem všečnosti se skriva suhoparnost navzven motečega samopotrjevanja." (Mare Cestnik, *Ampak 3/2000, Pesem ostaja ista*) ...

"Ob pojavu knjige, kot je *Pesem ostaja ista*, tako še najbolj preseneča, da se ni kaj podobnega pojavilo že prej. Izbiranje najljubših plošč in utemeljevanje izbora se končno zdi dovolj izzivalna in privlačna naloga, ne? Ali pa je ob pričujoči knjigi tako vsaj videti. Delo, ki ga je sam avtor zastavil kot zbirko kratkih esejev, se, vsaj meni, mirno pusti brati tudi kot roman. Celo – zakaj pa ne – kot svojevrsten razvojni roman. Končno gre za kontinuirano zgodbo, zgodbo odraščanja, katerega mejni kamni oziroma orientacijske točke so pesmi, plošče in glasbeniki, tako kot so se

pač pojavljali v Zupanovem življenju, ga spremljali in oblikovali. Abba kot prvo odkritje, Massive Attack kot zadnje. Za zdaj, kajti avtor sklepa pripoved z ugotovitvijo, da potovanje še ni končano, da ima še vedno "neko vizijo muzike, vizijo potovanja, ki bi jo rad slišal, a je do sedaj še nisem zasledil in dosegel ideje. Ki je v tem primeru pač ideja nadaljnega iskanja." (Polona Glavan, Literatura 111/112, *Pesem ostaja ista*) ...

"Odličen in nekako ključen je prvi esej *Most do pozabljenega temelja*, mislim, da najdaljši od vseh, ki je zelo odkritosrčen, podrobno razčlenjujoč avtopoetičen tekst, rastoč iz plodnega humusa pesnikovega trboveljskega otroštva, njegova kvaliteta je prav v tem, da niti v tej refleksiji, kot jo sam imenuje, v tem metatekstu avtor ne pade ali skoči iz okvira svojega poetičnega mišljenja in dojemanja sveta, da torej piše o nastajanju poezije in hkrati že ustvarja poetičen tekst. Pesnik natančno razčlenjuje svoje pesnikovanske postopke in opisuje svoje sožitje z njo. Razlaga celo poetološke postopke nastajanja posameznih pesmi in razpreda o branju poezije. In o svoji iniciaciji v poezijo, ki se je zgodila z Rimbaudom. Tu natrese kar nekaj definicij poezije, ki si jih je treba zapomniti. 'Danes je poezija nekaj, s čimer hočem dati neredu obliko.' Umetnost je višji red. Strinja se z Bennom: 'Pesem je narejena, še preden je napisana ...' Bi se morda pesnik strinjal, da ne samo to, ampak da obstaja celo ogromno pesmi, ki niso nikoli zapisane. Ki so morda nastale le v mislih kot enkratni preblisk, ki je v naslednjem hipu že poniknil, a se vseeno nekje ohranil, ali niti to ne: ki le plavajo nekje in nas občasno blagodejno sunejo v dušo? Zupan kaže pesnenje kot 'samotno srečo, notranjo luč', kot 'dobro kuhinjo': Pisanje in kuhanje. Dve dokaj podobni umetnosti. Tako posrečeno je zadel bistvo poezije: 'Narediti koncentrat, podoben jušni kocki.' Umetnost je koncentrat človečnosti." (Nives Vidrih, Ampak 11/2003, *Pešec*) ...

"S kančkom sarkazma lahko rečemo, da Zupan ustvarja totalno fragmentirano kronološko kvaziurejeno subjektivno zgodovino s poudarkom na nogometu, ustvarja malone tok zavesti, ki se sproži v trenutku, ko v roke na boljšaku namesto mehke magdalenice vzame orumenel album samolepljivih karikatur. Ta tok je omejen le toliko, da časovno vendarle napredujemo od enega prvenstva do drugega in da je znotraj teh pomenskih enot vsaka zastranitev (ki v bistvu ni zastranitev, saj je eden enakovrednih drobcev, ki sestavljajo celoto) za lažji predah označena z rimskimi številkami. Stil je preprost, neopazen, tekoč, mestoma humoren: 'Po poklicu je bil sicer napadalec in njegova statistika je bila znanstvenofantastična. Triinpetdeset odigranih tekem in nobenega doseženega gola. Na štiriinpetdeseti pa je nekje na vrhu stadiona videl, kako v modro oblečeni devici

Mariji tečejo solze, ker je obupala nad njim. Turbo Rudi se je zamislil in matiral Romune.' Problem Zupanovega stila je v tem, da se njegov stvaritelj humorno loteva že tako splošno poznanih tem, da se nam zaradi prežvečenosti prej zataknejo nekje pod hipofizo, kot da bi nam vzbudile nostalgичno nasmihanje." (Urban Zorko, *Literatura* 203–204, *Čitanka Panini*) ...

"Ta kombinacija 'okusov' šele omogoči kompleksno bralsko recepcijo, ne le esejev, ki jih določa ta mešanica (čutnih) vtisov, temveč predvsem razpirane literature. Če se bistveno povezanost narave literature in obdobja njenega nastajanja pri starejši, kanonizirani literaturi jemlje kot dejstvo, ki pri intimnih srečevanjih z literaturo, predvsem pa pri prevladujočih šolskih branjih bistveno določa njeno recepcijo, se pri sodobni, recimo povojni literaturi na to dejstvo pogosto pozablja, oziroma se ga upošteva v premajhni meri. A je v resnici tako, da je – po eni strani prav zaradi bližine nastanka te literature, ki onemogoča objektivnejši izbor bolj ali manj brezčasnih klasikov, po drugi strani pa predvsem zaradi hitrosti sprememb kot nekakšne specifične povojnega časa – za branje sodobne literature to dejstvo nemara še pomembnejše. Sama sem se z nezmožnostjo pristopiti k nekaterim specifično generacijsko opredeljenim dimenzijam na primer srečala ob branju Millerja, predvsem pa Jacka Kerouaca in njegovega romana *Na cesti*. Tako na primer nekatere dimenzije slednjega, ki jih v drugem esejističnem sklopu, naslovljenem *Rilke proti Novim fosilom* (v grobem posvečenem odnosu med opojnimi substancami in začetki njegovega ustvarjanja), odpira tudi Zupan (zasledimo pa jih tudi pri drugih avtorjih, na primer v Rožančevem *Romanu o knjigah*), v moji bralski izkušnji umaknejo oziroma predvsem izgubijo moč, kar je nedvomno povezano z drugačno zunajliterarno izkušnjo in posledično manjšo zmožnostjo identifikacije z izrazito avtorsko, izpovedno literaturo, izjemno predvsem v preslikavi specifičnega *Zeitgeista*. "Pri Kerouacu pa opisi mest, pokrajin in jazza, nekakšna nenavadna moč, že skoraj transcendentalna energija, ki presega večino pisanja in književnost, presega umetnost in zdrsne nekam onkraj nje, nekam v življenje samo." (Tina Bilban, *Literatura* 219–220, *Rilke proti Novim fosilom*) ...

"Predvsem ima Zupan zaradi svoje pesniške in prevajalske – in vse bolj pomembne in izstopajoče esejistične – izkušnje zelo razvit opazovalni čut in poseben, mehak in precej razčlenjen stil, ki se sicer rad približa vzvišenemu in nostalgичno odmaknjenemu, tudi jezikovno, vendar takšnim legam pogosto sledi luping v kaj banalnega, v spominu dehierarhiziranega in enako učinkovitega: to je esejizem, ki pristaja na

okreten *everything goes* in se v svoji polliterarnosti približuje spominski prozi, zdi se, da mu morda samo (še) posebna vrsta strukturiranosti manjka, kakšna namočena magdalenica, ne več, da bi dobili še enega od modernistično, na zavesti temelječih rekonstrukcijskih opusov.” (Matej Bogataj, Delo, *Rilke proti Novim fosilom*)

Uroš Zupan



Izbor pesmi

Psalm – Magnolije v aprilskem snegu

Pregrizniva okove ukletim besedam, oče, staliva
ledeno goro molka, ki je zrasla med nama,
pripravljen sem, izklopil sem telefon,
zaklenil sem vrata, nikogar več ni v mojem svetu.

Zdaj ti bo moj psalm pel o sanjah,
ti jih imenuješ sanje, o izvirih cvetenja,
o vodi, ki jo pijejo magnolije, ki se
odpirajo v aprilski sneg, o večerih,
ki so se ugnezdili v moji lobanji,
dolgi škrlatni oblaki preletavajo zemljo,
ti jih gledaš oče, tvoj pogled sega skozi nje,
medtem ko tvojo silhueto, stoječo na hišnem pragu,
objemajo hladne peruti noči.

Ne, njih ni mogoče razvrstiti po točkah,
jim natančno določiti mesta v urnikih bežečih dni.

Ne morem, oče, ne poskušam.
Jaz nimam namena porabiti neskončnih ur
v žrelih pisarn, med srebajočimi ustnicami,
cenenimi parfumi, po žganju smrdečo
fukotožnostjo poslovnih partnerjev.

Zame so verzi, divji dolgi verzi,
ki dirjajo kot konji v popotnikovem hrepenenju,

kot kristalna hladna voda, v katero se spuščam gol,
verzi, ki mi jih daruje zrak,
verzi, ki jih zabijam v papir za vekomaj.
Verzi merijo čas, oče, moj čas, naš čas,
edini so, ki postavljajo obcestne kamne našemu minevanju.

Zdaj ti bo moj psalm pel o svetu, v katerega
nikoli ne boš vstopil, o nebesih in peklu,
o ekstazah, ki me prevzemajo, in o Ikarovih padcih,
o magični zvezi, o božanski povezanosti, ki jo
začutijo jazzisti, ko jim instrumenti z nenavadno
lahkoto nagovarjajo sence in rišejo kalejdoskopske
podobe v neznano, dišečo noč, na prazne ulice,
kjer se opotekajo zadnji pijanci
in mačji smrški kukajo iz smetnjakov.

Zdaj ti bo moj psalm pel o Kafki, o tem, kako
je napisal dolgo pismo svojemu očetu in ni
nikoli zbral dovolj poguma, da bi ga poslal.
Ne, ti nisi nikoli slišal za Kafko,
čeprav ste naročili Sto romanov,
čeprav si vsako soboto brisal prah s knjig.

Preveč nestabilen svet zate.
Preveč neulovljiv svet.

In moji prijatelji so mi govorili o
bolnih izkušnjah s svojimi očeti,
najraje bi ga pretepel – je rekel nekdo –
edina sreča, da je umrl, rak,
ciroza jeter, vsi smo si oddahnili,
vsi smo se bali priznati, da na skritih
krajih točimo solze.

In midva, oče,
midva se srečujeva leta, kot se srečujejo vlaki,
na točno določenih mestih, ob točno določenih urah,
jekleno hladni, s pokom hitrosti,
z živim tovorom v svoji notranjosti.
Trmasta sva, trmasta.

Zdaj je čas, oče, da zaslišiš moj psalm,
 psalm, ki se prebija skozi kremplje teme,
 ki zažiga listje na gozdnih poteh, ki
 se kot ptica spušča na obronke gor, psalm, ki
 ga šepetajo ribe in kamni, psalm, ki ga šepetata
 dežni in sončni človek.
 Na vojno se pripravljam, oče, na vojno,
 in ti veš, da grem,
 bolj se bojiš kot jaz,
 ja, treba bo porušiti utrjene gradove navad,
 naj jih obraste bršljan, naj v njih mirno spi princesa.

Treba si bo polomiti nohte in nagubati kožo
 in mnogo žrtev bo, mnogo nepremičnih ur,
 neslišno dihajočih med štirimi stenami,
 na mostovih, ki vodijo prek metafor večnosti,
 ko bo edina hrana sanjski prah
 in edino zavetišče prozorno telo izmišljene ljubezni
 in ne bo več darovanih srebrnikov
 in ne bom se počutil kot Juda Iškarjot,
 ki so ga podkupili, da bi izdal tistega,
 ki ga najbolj ljubi,
 in mogoče bom zmagovalec, mogoče poraženec,
 a vedno se bom spomnil nate,
 ko bom videl gladko obritega uslužbenca,
 ki ni poskusil ničesar nenavadnega,
 ki ni prekršil nobenega pravila, ki preklinja,
 ker ne najde parkirnega prostora,
 ki je svoji ženi pisal dolgočasna ljubezenska pisma,
 in tudi ti se boš spomnil name,
 če boš nekje sam pil pivo in se bo vse
 okrog tebe drobilo v prah in si boš prvič
 v življenju rekel, naj gre vse k vragu,
 naj vse počaka,
 in boš imel prvič v življenju občutek,
 da obstaja še nekaj drugega, nekaj nenavadnega,
 neki krajec lune nad nami in neki svetli trenutki,
 ki se nam odpirajo, kot tiste magnolije
 v mojih sanjah, magnolije, ki se odpirajo v aprilski sneg.

(1990)

Molitev

V votlini, v votlini
so se od sape rosile stene.
A ni bila tvoja sapa,
nisi dihal ti,
nebo je dihalo zate
in reke in morje in zvezde
so dihali zate.

Zunaj so veje rojevale cvetje,
veter je umirjal morje pod
nebom Palestine
in naše nezaupanje se je
razraščalo kot cvetje,
naša želja otipati rano
s posušenimi očmi
se je razraščala kot cvetje.

Voda ti je tekla v sanje.
V vodo si bil potopljen,
ko si drugič dobil ime.
Si sanjal, si vedel,
da boš sanjal?
V zrak boš potopljen,
ko boš tretjič dobil ime.

Oče je spustil oblake.
Oče je napolnil ure
s čakanjem.
Vsi smo čakali. Tudi ti.
Vsi, narejeni z besedo,
smo čakali.

Voda te je izločila.
Voda kot zrak.
V bel oblak si se oblekel.
Ljudje so verjeli temu jutru,
verjeli so,
ko ti je jagnje zaspalo v srcu.

Odšel si. Mi smo ostali.
V nebo in brezno gledamo,
kako se izgublja sled tvoje žrtve.
Nebu in breznu prisluškujemo,
kjer se s strašnimi poki
lomi svetloba.

(1993)

Otok

Ves dan traja bitka med nebom in obzorjem.

Vonji evkaliptusa, žajblja, rožmarina,
so neme priče, barve zračne geometrije,
ki se začinja tam,
kjer se voda prvič pobliže
spozna s svojo smrtjo.

Ko se spusti noč,
nasprotnika omagata
in vsa tišina med drevesi
ostane sezidana samo še iz morja.

(1998)

Vrt, Bach

Tu ni smrti. Vse oblike se le pretakajo druga v drugo. Vse plava in lebdi. Ko zaprem oči, vidim makadam, ki leti v nebo. Akacije se razdajajo s svojimi sencami, razsipajo belilo vonja. Češnje jim odgovarjajo z druge strani vrta, z zunanjega roba dneva. Njihova govorica bo kmalu postala rdeča. Pročelja sivorjavih hiš z gorečimi okni kot mnogoustni velikani jedo popoldansko sonce. Rumeni bagerji so obglodali hrib. Majhen sem. Božam majhno mucu, nižjo od majske trave. Slišim glasove ljudi, ki vstopajo in izstopajo iz hiše za mano. Ko gredo noter, jih ližeta tema in hlad, ko se vrnejo nazaj ven, se nanje usuje sončni prah. Španski bezeg ločuje naš vrt od ceste, ločuje naš vrt od sveta. Samo razdrobljeni glasovi in razrezane sence prihajajo v njegovo notranjost. Vsi me kličejo po imenu in polagajo roke na mojo glavo. Ne poznam še besed – Jeza, Strah, Sovraštvo, Bolečina, Odhod. Ne poznam prostorov za njihovim zvokom. Ničesar ne poznam, le ta vrt, neskončen lučaj oči, ki merijo svet. Če se uležem na hrbet, vidim oblake. Če previdno diham, se oblaki spreminjajo. Zdaj so: letalo, pasja glava, konj, ovca, dlani prinašalke snega. Zdaj plujemo skupaj. Sedem morij in devet gričev je do prve reke in zadnje doline. Nikoli konec vrta. Nikoli konec sveta. V sobi vseh ur, na križišču vseh dni gori večna luč ali pa ena sama sveča. Vseeno je. Na notranji meji zlata se obračajo strani prihodnosti. Ker sem majhen, jih ne znam brati. Ker sem majhen, se mirno plazim pod veko Časa. Vrata v luč so na stežaj odprta, tapcirana in mehka. Nikogar ne udarijo, nikogar ne zavrnejo. Ležim in gledam in neslišno diham. Vrt se bo vsak hip spremenil v oblak. Tako lahko najdlje traja v arhivu neba.

(1999–2002)

Počasna plovba

Nocojšnja noč je mirno morje
in postelja splav, ki nas drži
na gladini. Ko dihamo, se nehote
dotikamo in urimo v počasnem

šetju na prste. Ko se v spanju
tiščimo skupaj, si nehote brišemo
meje med našimi toplimi kožami
in sanjami, ki bi nas rade ločile

in raztrosile po času. En otrok
se obrača med nama. Drug otrok
plava in lebdi v tvojem trebuhu.
Tišina je v vsakem od nas

enakomerno razporejena in postelja
ujeta v brezvetrju. Midva sva
njeni živi stranici, varovalni
ograji v svetlobi in v temi.

(2007)

Večerni vlak

V zraku pisk večernega vlaka.
Poletje se drobi na drobna ogledala.
Počasno, zeleno reko raznaša veter.
Železniški pragovi so zasneženi s prahom.
Med drevjem natrgani snopi sonca.
V smeri pogleda: kanjon. Za hrbtom: Trbovlje.

V sanjskih ponovitvah zapuščam Trbovlje,
na vedno istem rdečem, poljskem vlaku.
Zagrinjam si zavese, ker mi sije sonce.
Za vrati stranišč mirujejo ogledala.
Njihove robove prekriva zlati prah.
Skozi ozke špranje ga prinaša veter.

Moje misli meša izmišljen veter.
Miroval je, ko sem bil v Trbovljah,
a od ceste se je vseeno dvignil poletni prah.
Glas napovedovalca je najavil prihod vlaka.
V čakalnici so ženske zaman iskale ogledala.
Zvok nad tiri je bil podoben jeziku sonca.

Zavijamo, izginja in temni sonce,
ne doseže ga več šibki veter,
čeprav je vztrajen, ko raste s površine ogledal.
Nemogoče je iz življenja izriniti Trbovlje,
naj jih še tako zapuščam v starodavnem vlaku,
očiščenem, a pokritem z bakrenim prahom.

Pred očmi mi plešejo iglice prahu.
Vidne so, ker se je vrnilo sonce
in je smer spremenil drdrajoči vlak.
Pri tem ga ni oviral veter,
ne ustnice, ki venomer ponavljajo: Trbovlje,
kot bi se oglašale iz žepnih ogledal.

Ko enkrat odideš, se sprazniijo ogledala.
Namesto tebe se vanja gleda prah.

Prah v tvojem kovčku postanejo Trbovlje.
Še vedno se jih dotika pozno sonce
in drevesa nad njimi spreha večerni veter,
ki ga je že pozabil večerni vlak.

Vlak nima voznega reda. V njem so tisoči ogledal.
Veter piha skozi in preganja prah.
Polnočno sonce sije na Trbovlje.

(2009)

Barbara Jurša



Cvetka Bevc: *Ina*.

Ljubljana: Arsem (zbirka Lido), 2011.

Cvetka Bevc je znana kot vsestranska in nadvse produktivna glasbena in literarna ustvarjalka, ki se preizkuša med drugim kot avtorica poezije, radijskih iger, filmskih scenarijev, mladinskih romanov in knjig za otroke, pa tudi romanov za odrasle, kakršen je *Ina*. Njegova (naslovna) protagonistka je mučno razpeta med dva moška, in šele ko tekmeča v zaključku izvesta drug za drugega, se vsem trem razkrije, da sta pravzaprav oče in sin. Če se zdi razvoj dogodkov, po katerem se oče in sin zaljubita v isto žensko, ne da bi ta sploh posumila na povezavo med njima, izjemno naključje, pa številni pripetljaji v romanu, ki eksplicitno evocira rimsko boginjo usode Fortuno, še bolj očitno nasprotujejo običajni percepciji verjetnosti dogodkov. Še posebej zanimivo je to, da se roman v končni fazi ne osredotoča na ljubezensko zgodbo med Ino ter mladim Davidom in starejšim Miranom, kakor se zdi na prvi pogled, temveč skriva postopoma razkrivajoče se ozadje: usodo Jakčeve slike z motivom kurentovke z violino, ki nas vodi v preteklost in v neko drugo ljubezensko zgodbo. Ta je potekala med Italijanom in Slovenko, ki sta se nastanila v Rimu in o katerih pravzaprav ne izvemo veliko. Čeprav je ona že dolgo mrtva, on pa starec, se izkaže, da je njuna še živa ljubezen tista, ki skrivnostno požene dogajanje v tek in ga tudi dovrši. Na delu so torej "višje sile", v katere nam uvid ni dan, njihov obstoj lahko samo slutimo.

Pripoved je zgrajena ciklično, saj se začne, ko si junakinja nadene prstan, ki naj bi nekoč pripadal neki Rimljanki, ter se konča, ko si ga na istem kraju, na bregu Ljubljanice, sname ter ga vrne med potencialne kupce, v obtok, kjer bo morda sodeloval pri ustvarjanju novih zgodb. Ob precej odprtem zaključku so protagonisti vnovič prepuščeni svežini negotovosti in obetajočih se novih začetkov. Rim se v romanu pojavlja kot motivno vezivo, ne samo kot del dogajalnega prostora, temveč tudi skozi vpletanje rimske mitologije in celo v podobi velikanskih rimskih števil, ki označujejo začetek posameznih poglavij.

Učiteljica violine Ina in preprodajalec slik David se srečata na vlaku v Rim, potem ko sta se v Ljubljani bežno spoznala na ulici – ona se je tedaj zagledala v prstan, ki se je ponujal na stojnici njegovega prijatelja, ki ga je on nadomeščal. David, ki se v neznanko v trenutku zaljubi in bi jo rad zadržal še za trenutek, ji postavi pogoj, da prstan, ki si ga je na vsak način zaželela imeti, dobi, če mu zaigra na violino, ki jo nosi s sabo. Ona prodajalca komaj opazi, zatopljena v svoje viharo razčustvovano premišljanje o tem, ali bi prekinila večletno razmerje s poročenim moškim, za katerega sumi, da žene ne bo nikoli zapustil. Toda ko se z mladeničem spet srečata in je odločitev o slovesu od Mirana že trdno za njo – vsaj tako misli –, iskrica v hipu preskoči in po prihodu v večno mesto se mu brez zadržkov pridruži pri gibanju po rimskem podzemlju.

Središčna tema besedila, v katerem se torej na hitro nakažejo poteze kriminalnega romana, je nadnaravno, ki se pojavlja v povezavi s tematiko umetniškega ustvarjanja, kot je bilo denimo značilno za obdobji predromantike in romantike. David, slikar, ki je že obupal nad svojimi umetniškimi poskusi, se – potem ko je bil prekupčevalski posel, ki ga je pripeljal v Rim, že sklenjen ter po noči, preživeti z Ino – impulzivno odloči, da bo sliko raje zadržal zase, zbežal in zlahka pridobljene mastne denarce vrnil. Slika, ki jo sicer obdaja temačno vzdušje, ga globoko vznemirja in sinestetično navdihuje. Kmalu ugotovi, da iz njega izvablja prej neslutene umetniške moči, da kot obseden noč in dan slika. Tudi Ini njen prstan vlija čudežno moč, da igra na violino z nadzemeljskim čarom. To glasbilo jo povezuje s "hudičevko" na Jakčevi sliki in s Slovenko v Rimu, violinistko, ki je bila model za to sliko in ki je svojemu soprogu Antoniu pred smrtjo zaupala svoj strah, da je slikar v svoje delo ujel njeno dušo. To je razlog, zaradi katerega si starec tako močno prizadeva dobiti portret ljubljene žene in zakaj ga, ko ga na otvoritvi prve Davidove slikarske razstave končno dobi v roke, takoj uniči. Istočasno se Ina, ki je po besedah starca preminuli neverjetno podobna, odloči vrniti prstan. O Antoniu sanja, še preden ga spozna, ter ga v sanjah sprašuje za nasvet, na katerega moškega bi morala staviti, toda starec iz sanj o tej temi vztrajno molči. Na koncu se zdi, da se je ljubezenska zgodba med Ino in Davidom odvila samo zato, da bi se duša rajnke osvobodila, hkrati pa postaja – tudi na podlagi nenavadnih vzporednic med Ino in neimenovano Antoniovo ženo – jasno, da je David vstopil v njeno življenje tudi zato, da bi jo osvobodil zveze s poročenim moškim, v kateri ni mogla biti srečna. Ne sin s svojo divjaško mladostniško neobrzdanostjo in uporništvom tradiciji in ne oče, skrben in vesten pravnik, ki je nekoliko preveč preračunljiv in hladen, Ini ne ustrezata povsem, kar se kaže v njenem nihanju med njima.

Zdi se, da na koncu ostane sama, vendar s tem, ko odloži prstan, simbol tradicionalne, patriarhalne zveze, odvrže tudi vezi in bremena preteklosti ter prvič okusi slast svoje neodvisnosti. To je vsaj en način, kako je mogoče brati ta roman, ki je dovolj kompleksen, da se izmakne preprostim žanrskim formulam. Morda bi mu kdo – predvsem zaradi ljubezenske tematike – želel pripisati oznako “ženskega romana”. Pri tem ne smemo spregledati njegove blage, a vendar jasno prisotne emancipatorne osti: ne samo da se protagonistka izvije iz položaja, v katerem je bila podrejena ljubica starejšemu moškemu, ter si sama privoščiti kar dva moška hkrati (od katerih je eden znatno mlajši od nje), na koncu se tudi osamosvoji od obeh, predvsem pa preide od sramežljivega igranja na ulici k zelo suvereni držji glasbenice, ki si upa nastopiti na kulturnem dogodku pred večjim občinstvom.

Pripoved doseže vrhunec dramatične napetosti proti koncu romana, ko Miran Ino prvič povabi k sebi domov, potem ko sta se pred kratkim iz hiše izselili njegova (zdaj že kmalu bivša) žena in hči, ona pa pride z namenom pojasniti mu, da je med njima dokončno konec. Za slovo mu želi zaigrati na violino, on pa jo prepriča, da mu izpolni zadnjo željo, povezano z njo, ter to stori slečena. Tedaj skozi vrata svojega nekdanjega doma privrši David. Dogajanje se prekine v trenutku, ko na ves glas vzklikne Inino ime. Zanimivo je spremljati protagonistkino doživljanje prehoda iz enega ljubezenskega trikotnika – tistega, ki ga tvori z Miranom in njegovo ženo – v drugega ter slednjega spoznavati iz perspektiv vseh treh udeležencev, saj se ti kot govorci izmenjujejo, njihovi medsebojni odnosi pa se pri tem stalno spreminjajo. Tako kot je Miran, ki se je za ločitev odločil šele po tem, ko se je Ina oddaljila od njega, predolgo kolebal med ženo in ljubico, je tudi Ina predolgo odlašala z odločitvijo za enega in izgubila oba. Vsaj tako gre sklepati – vse, kar še izvemo o Davidu, je namreč to, da je spet nekam poniknil. Pozornost se nazadnje preusmeri na gospoda Antonia in Ino, ki poskrbita za uničenje predmetov, ki so poganjali pripovedno dogajanje. Ti rekviziti, ki nosijo v sebi preteklost in celo pečat osebnosti neke osebe, so čarobni predmeti, kakršni so sicer značilni za pravljice (pomislimo na rdeče čevljičke, ki tistemu, ki jih obuje, ne pustijo nehati plesati, ali na prstan, s katerim postaneš neviden). Zgodbeni zapleti so vsekakor napeti in barviti, vprašanje pa je, ali se delo vendarle ne opira preveč lahkotno in površinsko na vero v čudežno, v sporočila iz sanj in v prejšnja življenja.

Bralski užitek, ki ga ponuja roman, ne izvira zgolj iz konfiguracij plažne literature, čeprav *Ina* vsekakor vsebuje prepoznavne prvine žanrskega pisanja. Ne nazadnje je napisan tudi v elegantnem in filigransko izdelanem

slogu, ki protagonistkin smeh obarva “s smehom kotrljajočih orehov”. Morda pisanje Cvetke Bevc še najbolj spominja na romane Brine Svit: obe sta vešči čim bolj vsečnega kultiviranega pisanja, s katerim želita pritegniti čim širše občinstvo.

Ana Geršak



Feri Lainšček: *Jadrnica*.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011.

Po eksperimentalnem romanu v verzih se Lainšček znova podaja na nje-mu še kako domač prozni teren. *Jadrnici* se pozna izkušena pisateljska roka. Roman je spretno napisan, do neke mere tudi vsečen, ne izkoristi pa vseh zastavljenih potencialov – kot bi avtorju manjkalo “občutka za veter”, če izraz razumemo kot sposobnost, da iz trenutnih razmer potegneš najboljše. Kakor naslovni junak *Jadrnica*, čigar življenjska filozofija je prav obračanje po vetru.

V ospredju pripovedovalčevega zanimanja je Nana, neprilagodljivo in samosvoje dekle, o kateri se sprva šušlja, nato pa naravnost pove, da je “duševni bolnik”, čeprav se to stanje z ničimer ne potrdi. “Že dolgo ve, da je bela vrana”, a je to, kot kaže, ne moti preveč. Bolj se zaradi Nanine “lunine sence” vznemirja njena mati Olga. Slednja se predstavlja skozi hčerino perspektivo, zato ne preseneča, da se nanjo lepijo izrazito negativne konotacije, na primer da je hladna malomeščanka, nezmožna pristnih čustev, obremenjena z zunanjim videzom, za nameček pa še dedinja presneto premožne družine Wrangler. “Edino denarja ji sicer v življenju ni manjkalo”, pravi pripovedovalec za Nano. Denar pač ne osrečuje in ne rešuje pred smrtjo. Nanin oče Marko je umrl mlad, nepojasnjene smrti, za katero hčerka povsem zavedno krivi Olgo. Nekomu se je vendarle treba upreti, in če ni očeta, ki bi na simbolni ravni predstavljal samovoljo oblasti, je za takšno funkcijo dovolj dobra tudi mati. Nadomestek pa se ne posreči povsem, saj Olga kljub vsem prizadevanjem personalnega pripovedovalca, ki slika svet skozi Nanine oči, ne izpolnjuje vestno vloge odtujene ženske. Nanino upornišvo nima prave motivacije in prej spominja na najstniško upiranje zaradi upiranja samega – kar bi bilo povsem razumljivo, če bi bila junakinja zares najstnica. Toda Nani pripovedovalec pripiše petindvajset let, in čeprav bi njeno otročjost lahko brali kot kritiko infantilnosti sodobne mladine, v romanu za to ni prave

podlage. Nana je označena kot nekdo, ki hrepeni po presežku, po tistem nedosegljivem, po svobodi in ljubezni, njeno uporništvu pa pripovedovalec predstavi kot vrednoto nasproti zategnjeni malomeščanski družbi. Antagonističnemu vzdušju je prilagojen tudi opis atmosfere. Zgodba se odvija v mestu "sprijaznjenih osebkov", kjer le še "obrazi na starih orumenelih fotografijah in njihovi ujeti trenutki" pričajo o nekdanji sreči. "Skratka, slutiti je izgubljeni ideal", torej vdajo pred življenjem. A Nana se (še) noče predati.

Nič čudnega, da jo pritegne figura starejšega mestnega potepuha Jadrnice, človeka "z občutkom za veter", ene tistih za Lainščka tako prepoznavnih zmuzljivih, dvoumnih identitet, ki s polnokrvno prezenco v zgodbo vnašajo elemente komičnega, tragičnega in magičnega obenem. Jadrnici seveda ni ime Jadrnica (kakor tudi Nani ni zares ime Nana), po potrebi je Buda, običajno pa nemara kar Baligač. Lahko bi mu rekli tudi Filozof ali Zapeljivec, saj kar niza njuejdževske cvetke, kot bi bil na šnelkurzu pri Coelho. Ali pri Sokratu: "Ko bom nekoč odšel, bodo za mano ostale samo besede. To pa je k sreči povsem neobstoja in neškodljiva sled." Kar seveda ni res – Nana se ujame prav na besede, ki jih z mehkim glasom izreka Jadrnica, in na ustvarjeno iluzijo, da je končno našla človeka, ki jo razume in kljub vsemu (toda zares – čemu?) sprejema. On se je uprl, njej se je uprlo. Jadrnica uteleša Nanino željo po svobodi, po uporništvu brez razloga, veselje do življenja, pristnost, skratka vse, kar ji, kakor misli, manjka. Pripovedovalec začne Nanino idealizirano podobo hitro rahljati in treba je reči, da je v argumentih, ki jih Jadrnica navede za žicanje kruha, nekaj sumljivo neprijetnega. Toda za zgodbo je pomembno, da Nana vsaj še nekaj časa verjame vanj. Scene njunega skupnega postopanja po ulicah, pitje lesne šmarnice, "ubijalke spominov", in bivanje v opuščenem objektu na robu mesta so zelo plastično opisane in najboljši del romana.

Prav pri opisih pa se izriše neskladje med pripovedovalčevo vizijo junakinje, njenim nastopom ter preostalimi liki, predvsem Jadrnico, saj ob njem in njegovem pajdašu Jopiju Nana kar zbledi. Pravi junak *Jadrnice* postaja Jadrnica, tudi zato, ker je neprimerno bolj večplasten. Lik Nane je bil, kot kaže, le izgovor za njegov razmah. Avtor njuno zgodbo povezuje z vzporejanjem biografij: čustveno ohromela mati samohranilka, vsesplošno nezadovoljstvo, želja po drugačnem življenju. Čutiti je, da je bila odločitev za brezdomstvo prenačljiva, saj nobeden od njiju ni odraščal v ekstremnih razmerah, čeprav jih pripovedovalec želi slikati kot takšne. Nanin pobeg je bolj kot ne muha razvajene frajle, ki ima v življenju vsega preveč, tudi (dolg)časa. Pravzaprav je ena od težav romana ta, da se liki še preveč dobro razumejo ali vsaj intuitivno dojemajo in so sami

sebi najboljši (psiho?)analitiki – tudi takrat, ko so na delu zahrbtni grški kompleksi ali lažne identitete, to pa pušča med branjem okus ploskosti. V *Jadrnici* je vsem jasno, da imajo težave z odgovornostjo, čeprav njeno pomanjkanje še ni duševna bolezen, o kateri je bilo govora na začetku. Niti ni Nanina “temna skrivnost”. V roman se posledično vključi zgodba iz dni slovenskega osamosvajanja. Kar se je sprva zdelo kot nedolžna epizoda med očetom in hčerko, je predstavljeno kot romaneskna in s tem Nanina motivacija. Rezultat takšne *ad hoc* rešitve pa ne izpolni pričakovanj, ki jih je od začetka podžigal pripovedovalec. S tem ko se fokus romana premakne na mračno preteklost njenih staršev, je Nana odrešena bremena nosilke skrivnosti. Ta postane skupna družinska last, kar pa ne pojasni vseh tistih namigov na Nanino “čudaštvo”. “Končno je prestopila mejo in ve, da so odgovori drugje” – že, že, a katero mejo? “Razumel bo, da ni le ena tistih prismuknjenih, ki jih nenehno nekaj vleče dol, ampak se je dna že dotaknila” – toda s čim? Kaj je Nana storila tako ekscesnega, da je “prestopila mejo” in se “dna že dotaknila”, da ji ni več pomoči, ne bomo nikdar izvedeli, čeprav je pripovedovalec ves čas ustvarjal vtis, da bo prav to srž pripovedi. Avtor niše ni izkoristil.

Summa summarum bi Lainšček za takšen roman težko našel boljši naslov. *Jadrnica* morda res ni največ, kar zmore pisatelj njegovega kova, je pa lagodno, berljivo delo, ki ga lahko, če pristanemo na vse njegove narativne konvencije, beremo kot dober mladinski roman. Ne glede na to, da delu manjka nekaj “občutka za veter”, Feriju Lainščku še vedno ostaja občutek za pisanje.

Lucija Stepančič



Zdenko Kodrič: *Nebotičnik Mitra.*

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Zapisani v Ptuj), 2011.

Zbirka Zapisani v Ptuj obeta, kot beremo v spremnem, reklamnem besedilu “raziskovanje skrivnosti, ki jih za svojimi zidovi varuje mesto Ptuj, s ciljem, da bi trajno umestili Ptuj na evropski literarni zemljevid”. Ambiciozno zastavljena zbirka naj bi bila “obvezno branje za vsakogar, ki želi začutiti nekoliko drugačen utrip starodavnega mesta”.

Zamisel, da sredi idilične zasanjanosti ne prav velikega kraja z izrazitim in vzorno ohranjenim srednjeveškim jedrom pod gradom ne bi pogrevali starih časov, temveč bi prepoznavni ambient cepili na nekaj futurističnega, morda celo s priokusom znanstvene fantastike, se zdi mikavna, poleg Kodriča se je za to možnost odločil tudi Miha Remec, avtor *Mitrejinega kodra*, prvega romana iz te serije. Že sama možnost bi lahko dala odličen ali vsaj zanimiv rezultat. Zdenko Kodrič je svoj roman, da bi kljuboval samozadostni idiliki, opremil z najsodobnejšimi pomagali, od družinske tragedije do teorije zarot. In kaj je pri tem dobil?

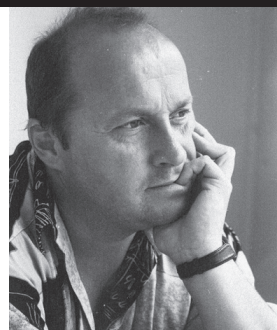
Dogajanje v romanu *Nebotičnik Mitra* se vrti okrog arhitekturnega natečaja za nebotičnik, ki naj bi usodno zaznamoval znamenito mestno veduto, mestu samemu pa dodal kvalitete, ki jih je vsaj po mnenju protagonista, arhitekta Dejana Vračka, moralo kar predolgo pogrešati. “To mesto bo le Le Monde bourgeoisie ali pa mene ne bo,” izjavlja resda s kislim nasmeškom, pri tem pa se lahko vprašamo, ali sploh pozna razliko med meščanskim in urbanim (ali pa gre vsaj za to, da se že kar pretirano ženstvena silhueta starega mestnega jedra s pretirano ženstveno reko sooči z nečim faličnim?) – kakor koli, v natečaju omenjeni sodeluje z vsem žarom svoje “genialnosti”, pri tem pa dela kot nor in pričakuje zmago. “Dejan Vračko je atletski tip, izrazito razvit, s stegni hitrostnega drsalca, svetle polti, gladko obrit skoraj po celem telesu. Na njem nihče ne opazi nenadzorovanega giba. Asket. Arhitekt. Star je šestintrideset let.” Avtor pa ga za dobro vago obteži še s travmo iz otroštva. Veliki vizionar nazadnje

s svojim veleprispevkom prikolesari na pošto pet pred sedmo, seveda na zadnji dan roka za oddajo, potrdilo je poštempljano po vseh pravilih, možakar si oddahne, bralec pa nezgrešljivo dobi vtis, da se prezgodaj veseli. In res. Prvo nagrado čez deset dni pokasira ravno najbolj neželeni tekmeč, toda pravica nazadnje vendarle zmaga in Dejanu, ki pri razglasitvi sumljivo ni bil niti omenjen, uspe razveljaviti sklepe komisije in zmagati. Čeprav je medtem že sam sprejel dejstvo, da bo njegova stolpnica "živ mrlič", da je "izbral višino, ki je izjemno kritična, izbral je arhitekturo, ki bo spremenila mestno veduto in povzročila kaos na reki".

Da osnovna, na romantično komedijo spominjajoča konstrukcija (fant dobi dekle (nebotičnik) – fant izgubi dekle (nebotičnik) – fant spet najde dekle (nebotičnik), ne bi bila prebanalna, avtor navleče vanjo polno živopisne navlake. Poleg že omenjene družinske tragedije in iz nje izvirajoče travme z duševno boleznijo na vidiku so tu še arhitekturna utopija, kriminalni zaplet, fantaziranje o svetovnih zarotah, fragment zgodovinskega romana, čudaški panoptik, malomestni trači in ljubezenske spletke, ob tem pa še skrivnostna škatla, ki je vsevidna in vsevedna prav po meri Borgesovega *Alefa*: vsi ti silno raznovrstni prijemi in učinki pa na žalost ne poskrbijo za večplastnost pripovedi, saj se med sabo nikakor ne dopolnjujejo, temveč ostajajo v stanju razsutega tovara, ali še slabše: ko se izčrpa (in to prav hitro) en učinek, avtor že, precej nekritično, privleče novega. Nobeden od njih pa ni kaj prida izviren. Poglejmo si samo prečudno kišto, ki ob svoji vsemogočnosti ni prav nič originalna, čeprav se kar duši od retorike. "S škatlo, v kateri je ekran vseh ekranov, so težave zato, ker je porazila Sveto pismo, ker je več kot vse verske knjige na svetu! Na zaslonu so napisani vsi pomembni zakoni tega sveta, zgodovina vesolja, raketni pogon na vodo in zrak, psihoanaliza človeka in tujega bitja, politični ustroj sveta ter matematične in geomehanske formule o Zemlji in skrajni zvezdi v temni snovi vesolja." Ob tem pa avtorja kar naprej zanaša v smešne, nepomembne detajle, ki jih kdo ve zakaj ves čas tlačí zraven, od pogrebne govora in seznama dokumentacije za posvojitev otroka do blogerskih jajcarij in Cecine pesmice na mobitelu. No, in tu je še seksi Italijanka, ki se smuka med Dejanom in njegovim bratrancem Bojanom, lastnikom arhitekturnega biroja, kakor da v življenju nima druge ambicije kot izpolnjevati želje dvema srednjeletnikoma, samcu in ločencu, čeprav je obenem tudi vrhunska risarka in oblikovalka ter povrhu še prava lepotica, bleščeča, samozavestna in suverena. (Pa taka res lahko pade na precej vulgarnega skoraj petdesetletnega Slovenca zgolj zaradi njegovega vina in italijanščine?) Hm.

Nikakor nočem reči, da vse našteto sploh ne sodi v fantazmagorijo mesta, ki mu ob vsej lepoti tudi kakšno domišljjsko preoblikovanje vsaj na papirju verjetno nikakor ne bi škodilo, a kaj, ko je že kar prehitro očitno, da avtor nima pojma o arhitekturi, o urbanizmu pa še manj, in da nekoliko blodne variacije na temo poskuša zapakirati kot vročično vizionarstvo, vredno ustvarjalca, ki je daleč pred svojim časom. Ko bi nam pri tem prizanesel vsaj z risbo, s skico nesojenega nebotičnika! Tako pa se še predobro vidi, da se bo zdel otročji celo največjim ljubiteljem *Vojne zvezd*.

In poleg tega: saj ne, da bi moral narediti doktorat iz psihologije množic, zadoščalo bi že vsaj malo opazovanja: odziv meščanov na načrte Dejana Vračka je kratko malo neverjeten, prenapihnen. "V mestu se bo sprožil plaz upora proti mestni oblasti ... Vi pa boste postali heroj našega mesta!" Lokalpatrioti, ki se za svojim arhitektom mečejo kot histerične oboževalke Beatlov, učinkujejo nakladaško, ni druge besede. Potem pa še zaplet, ki naj bi bil triumfalen (čeprav z zloveščim naznanilom bližajoče se blaznosti), a je pri tem tudi čudno malenkostno zakompliciran – na eni strani zmagovita bombastičnost, na drugi strani dlakocepska preiskava, polna prav zoprnih detajlov glede oddajanja poštnih pošilk, ob tem pa se je treba prebijati še skozi čudaške blodnje, ki dodatno jemljejo voljo do branja. Čez vse neprepričljivo pa je vse cincanje okrog načrtov za nebotičnik, ki naj bi najprej učinkoval kot utopija vzvišeno idealističnega asketskega uma, osredotočenca, ki izpričuje popolno predanost, a se pozneje razkrije kot navadna bombastična šlamparija, polna napak, in to prav grobih, nezaslišanih. "Rečno dno ne bo vzdržalo teže stavbe. Vodne gmote, ki bodo pritiskale na stene nebotičnika, ga bodo zrušile ... Če bodo zajezili del reke, bodo dno temeljili brez skrbi. Ampak zajeziti bo treba celotno strugo, od brega do brega ..." In tako naprej, vse do steklovine, ki je ne bo mogoče čistiti, no, in dvigala, ki ne bo moglo voziti prav do vrha ... in cele vrste ekoloških katastrof ... ki pa so tako ali tako brez zveze, saj so ekohisteriki itak samo neke hlapčevske duše ... in tako naprej. Kar pa vse postane nepomembno, ko se je treba zavihetiti po prvo nagrado na natečaju.



Milan Vincetič

Ivan Dobnik: *Druga obala*.

Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2011.

Megličasti odtis rta na naslovnici, ki sili v zaliv z nejasnimi obroba-mi pogorja, je vstopni impulz v najnovejšo Dobnikovo zbirko, katere metaforičen naslov kaže na “prehod, dotik druge strani /.../ v do prepro-stosti stišane pokrajine”, ki se odpira z reliefi in (letnimi) časi *terre ma-rique*, torej dežele, ki za zmeraj ostaja toliko nezna(t)na, da je še vabljava s sledovi “belih konj in črnih mačk in zgubljenih žensk, ki so v odrešenih minutah rojevale sonca iz oči, dlani in ustnic”. Na tej drugi dobnikovski obali, ki je vezana na esej Octavia Paza *Druga obala*, kjer 'druga obala' pomeni potovanje k življenjski modrosti, tudi doseganju pesniške zrelo-sti, smo pravzaprav že bili, zato spominja na planet, ki se je odkrušil od našega, da bi spet priplul kot paleta novih možnosti in perspektiv, “kajti bližine in daljave te obale so v omrežju krošnje iz spominov, in te besede pričajo o upor, da se ne bi lepota na poti razblinila” v “oblak, ki je v sanjah jadral mimo”.

Zbirko sestavlja enainštirideset pesmi, ki tvorijo zaprt tematski krog, ki se pne od vhodne pesmi, ko sva “kraljestvo zmešnjav pustila za seboj in se naselila v palači brez oken in vrat”, do zadnje, a ne izhodne, v kateri se potovanje spet vrne na začetek v “še en krog, (v katerem) postavljena meja niha in se spreminja”. Prav slednje bistveno uglaša atmosfero knjige, pisano v prostem verzu s počasnim, mestoma proznim ritmom, ki pospeši le v naštevalnih, vzkličnih ali pastavčnih povedih. Ob prebiranju nas ves čas spremlja občutek, da pohajamo in prehajamo v labirintu “tihih in mehkih gnezd za prezebla ptičja ljudstva, / za vse, ki se ne znajo zateči drugam”, sluteč vedno nove prostore, po katerih nas pesnik nevsiljivo vodi od “predmetov in živali iz dima, ljudi, znanih in neznanih, s tekočih stopnic ali šolskih klopi” prek “okruškov, ki so hkrati obrabljeni in čisto novi” do “razpršenih ostalin v jutrih, kar je prinorelo s prve obale, kamor se ni več mogoče vrniti”.

Zato je to zbirka o času. O minevanju in (samo)ujetosti, ki nas vrtinči iz ponavljanja ponavljanj v mikavno negotovost, ki poganja ta neusmiljeni (bivanjski) mlin do drugega "telesa, prerojenega območja Sna, sanjarjenja nad to kozmično divjino"; a kljub upanju, da je "samo obala zanesljiva", ostaja še vse neizrečeno in nedokončano kot "besede v nikoli oblikovanih glasovih". Resničnost, ki jo zaznavajo naši čuti, je le povrhnjica globlje Resnice, ki se v pesmih pogumno odstira, češ, "vse vedno sanjano / je tukaj in vate potuje, / se zлива s teboj". A sanje niso nikoli nadrealne, podobe, ki jih pesnik po večini niza iz narave, so hkrati na dosegu roke ter na jezičku skepse, ki zaniha vselej, ko smo na meji dotikanja in jemanja.

Dobnikove pesniške pokrajine so tako umerjene za potovanja vase, v "snov, ki je ne poznamo", medtem ko "v zraku / lebdiijo samote in dišave / neke daljne, neokušene lepote". Stremljenje za lepoto kot idealom popolnega "cveta na snegu", torej ženske-ljubezni, je predvsem "širina (notranjega) dna", ki ga pesnik (za)polni s strastjo besede, ki privreva iz zaumnega, a ji hkrati ne dovoli, da bi pridrla kot hudournik, temveč ji sproti (pri)striže peruti, zato nas ne preseneča, da so njegove "druge obale" mestoma zgolj impresivni krokiji, spet drugič "mravljišče besne simfonije". Ljubljena ženska, ki ves čas domuje z njim, je prisotna kot "njena slečena koža onstran poletja na drugi obali, ki je vstala iz Oceana", njen vonj, trenutki strasti in hrepenenja pa so valovanja minevanja in vnovičnega, tudi ključovalnega iskanja, v katerega "sneg nosi nov sneg, kamni se drgnejo / ob nove kamne, lastovke spijo v zraku". Kratko rečeno: v migetanju trenutkov, ki jih pesnik poskuša zamrzniti v "zadnje krpice vidne svetlobe".

Prav zato so pesniške (pris)podobe blizu sinestezijam, kajti čuti, čeprav prevladuje vizualni, se pomešajo v občutenja "dekliške radosti ob odpiranju knjige, ravnokar prispele iz tiskarne, ko valovi pljuskajo in pikajo v oči". Zunanji impulzi zato reflektirajo iz notranjosti kot ekspresivni vzgibi, ki jih pesnik odtiskuje v kolaže "(henry)-rousseaujevskega sna", v katerem se fantastične podobe zlepijo v vrtinec difuznih utrinkov, ki v končnih verzih gravitirajo v spokojnost in pomirjenje, češ, "vse je tišina, ko se pesem odpre", ter nova vrata do "druge obale, ki žge in se (spet) nenadoma odpre".

Na koncu se, kot zapiše pesnik, vračaš "znova in nekdo drug, a isti", ki ni zajčevski, saj se je prezrcalil v podobo iz zarisja jungovskega kolektivnega (ne)zavednega spomina. Pesnik Ivan Dobnik jih poskuša obuditi v "dolžinah dni in noči, preteklih in prihodnjih / časov, dolžinah smrti in rojstev, zalivov, v katerih počivamo / varni pred orkani in žgočim opoldanskim soncem, / dolžinah ljubezni, Sna ali pesmi". Skratka: v izzivalnih

koordinatah in dimenzijah prostora in časa, ki pa nikoli ne zadovoljijo niti filozofskih niti umetniškim metjejev.

Dobnikova pesniška zbirka *Druga obala* ni pretenciozno zastavljena knjiga, tega pesnik niti ni načrtoval, zato morda ne bo silovito razburkala sodobne slovenske ustvarjalnosti, toda njen presežek je treba iskati v pesnikovi zrelosti in izčiščeni govorici, ki bralca (po)teši s svojo lucidno mirnostjo, s “počivanjem s petjem / med premikanjem glasu”, med katerim je dovolj časa, da se notranji glas uglasí s pesnikovim, da skupaj “zadihata dolžino svetlobe”, brez katere bi bil rt na naslovnici zgolj fatamorgana. Navsezadnje pesniška knjiga, ki se odpira in zapira v odmevu vprašanj – ne odgovorov – o življenju, ki ga v hektičnem vsakdanu največkrat obidemo v širokem loku.

Gaja Kos



Neli Kodrič Filipić: *Ali te lahko objamem močno?*

Ilustriral: Damijan Stepančič

Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Velike slikanice), 2011.

Neli Kodrič Filipić je svojo pisateljsko kariero začela sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja z romanom *Lov na zvezde*. In to zelo uspešno, knjiga je namreč dobila Levstikovo nagrado. Sledilo je še nekaj romanov, do zdaj pet, med katerimi je bil bržkone najodmevnejši *Na drugi strani*. Pa ne zaradi nominacije za večernico, temveč zaradi projekta Rastem s knjigo, v katerega je bil vključen in zaradi katerega se je nad knjigo ostro in zagnano spril avtoričin stanovski kolega Miha Mazzini. Zadnja leta se avtorica loteva predvsem kratkoproznih oziroma slikaniških besedil, ki imajo pogosto izrazito etično in/ali eksistenčno poanto. Če "odštejem" besedili *Jasmin in srečni cekin* (oziroma *Malina in srečni cekin*, kot bremo z druge strani knjige) in *Mala sanjarna bankarna*, ki sta nastali v sodelovanju z Novo ljubljansko banko in ju kot projekt, torej kot namensko pisani besedili, na tem mestu izločam iz "konkurence", mi v pretres ostanejo slikanice *Sreča je*, *Punčka in velikan* ter najnovejša, *Ali te lahko objamem močno?*, ki se deloma navezujejo druga na drugo.

Iz zgodbe o treh polžih *Sreča je* lahko izluščimo (dobro staro) sporočilo, da videz rad vara, da ni vse, kot se zdi, in da se sreča lahko skriva v majhnih stvareh, tudi tam, kjer se je ne prepozna takoj. Tudi v vseh pogledih vrhunska slikanica *Punčka in velikan*, ki je navdušenje in ngrade žela tudi na Hrvaškem (ilustriral jo je namreč hrvaški, sicer tudi mednarodno priznani ilustrator Tomislav Torjanac) in se loteva občutljive problemske teme – družinskega nasilja, pravzaprav spregovori o sreči in nesreči. Subtilno in psihološko utemeljeno pokaže, kako nasilje prizadene otroka, kakšne dolgoročne posledice ima, ter nakaže pot, kako se osvoboditi spon nasilne preteklosti in prekiniti začaran krog nasilja v družini. Pri podobni temi avtorica ostaja tudi v svoji zadnji slikanici *Ali*

te lahko objamem močno?, v kateri prav tako obsodi nasilje in nakaže pot nenasilne medčloveške komunikacije. Toda brez skrbi, knjiga je vendarle popolnoma drugačna – tudi dobesedno, kajti v njej nastopa “nenavaden človek”. Torej drugačen, tuj. In ljudje (“Bili so prav takšni, kot smo vsi.”) ga (seveda?) ne sprejmejo, temveč se iz njega norčujejo in se nanj spravljajo, sprva verbalno, nazadnje tudi fizično. Predvsem otroci. Nenavaden človek pa nič, samo pogled ima žareč. (Opomba: v nadaljevanju tokrat žal ne morem drugače, kot da razkrijem razplet zgodbe, saj bi bilo v nasprotnem primeru pisanje preveč neoprijemljivo.) Torej – ko že mislimo, da bo mož storil kaj res čudnega in celo neprimernega, ali pa čakamo, da mu bo para le odnesla klobuk, da mu bodo torej popustili živci in narekovali roki, naj fantu, ki ga je spotaknil, pripelje zaušnico ali navije ušesa, mož le izreče naslovni stavek in ga hipec zatem tudi udejanji. Presenečenje je seveda veliko, tako bralca kot fanta. In prav učinek presenečenja se izkaže za učinkovitega, celo tako zelo, da objemanje v mestu postane stalna praksa ukrepanja proti neprijaznosti, porednosti in nagajivosti: “Še danes tam živijo običajni ljudje. Pa vendar: kdor je z njimi neprijazen, poreden ali nagajiv, le topel objem dobi v opomin.” Avtorica skozi izjemno izčiščeno besedilo torej promovira nenasilno komunikacijo in progresivno vzgojo, po kateri se namesto kakšne simbolično pripeljane po zadnji plati raje objema. Gre torej za radikalizirano varianto rekla “lepa beseda lepo mesto najde”, ki se načeloma dobro sliši, a se zdi vera v absolutno moč objemov v vzgojne oziroma protinasilne in razoroževalne namene vendarle nekoliko naivna. Preradikalna. Skoraj biblična, v smislu, če te kdo udari po desnem licu, mu nastavi še levo. Je pa ideja knjige kljub pomisleku, da je nekoliko nerealna, vseeno in vsekakor dobrodošla kot poziv k strpnosti, potrpežljivosti, tudi sprejemanju tujih in drugačnih ter sploh k nenasilni komunikaciji.

Neli Kodrič Filipić pa s skoraj skopim besedilom brez odvečnih besed in pojasnil v kombinaciji z ubranim jezikom doseže še nekaj. Z ozračjem napetega pričakovanja in stopnjevanja, ob katerem se do konca ne ve, kako se bodo dogodki obrnili oziroma v katero smer jih bo avtorica zasukala, ustvari okoliščine za posebno bralsko doživetje, ki ga poganjajo radovednost in vedno nova vprašanja: Kaj bodo prebivalci mesta storili možu? Kaj bo prišlek storil njim? Bo počilo? Kdaj bo počilo? ... Takšnemu ozračju dosledno sledi in ga še krepí tudi ilustrator Damijan Stepančič, ki z zamolklimi toni in veliko beline izrisuje precej abstraktno mesto (kar je v skladu s poudarjeno sporočilnostjo besedila, ki se ne nanaša na nič konkretnega, temveč na obče medčloveške odnose) in njegove prebivalce (ti, spet v skladu z naravo besedila, nas utegnejo spomniti na (lesene) figure) ter premike nenavadnega tujca.

Ali te lahko objamem močno? je torej kot celota zelo estetska slikanica, a *Punčka in velikan* vendarle ostaja besedilno bolj domišljena (pravzaprav maksimalno domišljena, saj se pogumno loti izjemno težke teme in jo idejno in dramaturško optimalno ubesedi) in sporočilno močnejša oziroma prepričljivejša. Treba pa je poudariti, da se obe slikaniški knjigi Neli Kodrič Filipić nasilja, torej teme, ki niti mladinski niti otroški književnosti ni (več) tuja, lotevata nadvse izvorno.

Dragica Haramija



Suzana Tratnik: *Zafuškana Ganca*.

Ilustrirala Maja Petek.

Maribor: Litera (zbirka Mladež), 2010.

Suzano Tratnik poznamo predvsem kot opazno predstavnico angažirane proze za odrasle, z *Zafuškano Ganco* pa se je v slovenski literarni prostor zapisala tudi kot avtorica del za otroke.

Naslov literarnega dela – torej to, da je nekaj zafuškano – v človeškem jeziku pomeni same pozitivne reči.

Delo ima osem poglavij oziroma opisuje osem zaokroženih dogodivščin iz življenja prijazne podgane Gance Podrepnik: *Velika senzacija*, *Pri bežigrajskem kurniku*, *À la Koko in Ganca*, *Preko evropskih rovčkov*, *Dinamično sproščene počitnice*, *Praznik jela*, *Sanjsko življenje* in *Gančina ropotaža*. Naslovi so opisni in napovedujejo temeljni motiv poglavja. Glavni literarni lik je personificiran, enako velja tudi za vse druge (prav tako epizodne) literarne like. Suzana Tratnik skozi živalsko perspektivo pravzaprav opisuje človeško družbo, navade, odnose, čeprav ti med ljudmi gotovo niso tako idilični, kot sta prijateljstvo med Ganco in Kokojem ter povezanost vseh živali, ki jih Ganca srečuje. Temeljna odlika *Zafuškane Gance* je komika. Zanimivi so neologizmi, npr. glodalci in glodalke, glodalni kvartet, ropotaža, Ganekspres (avtobus, ki vozi po podganjih rovih), kokosilo, zafuškano, ki jih avtorica spretno vpleta v besedilo. Na besedilni ravni komiko vzbujajo tudi ponovitve zloga, kakor ves čas govori Koko (npr. str. 24: "Ganca kakoko je to, če sanjaš?" ali petelinovo vprašanje Ganci na str. 26: "Ko, ko, ko?!"), ki pomeni, kaj pa je). Avtorica s pomanjševalnicami (pašček, nahrbtniček ...) in podrobnim opisom imenitno naslika zunanjo podobo podgane rjavkaste barve z ostrimi belimi zobmi, Gance Podrepnik.

Ganca Podrepnik živi najprej v rovčku v središču Ljubljane, a mora od tam zbežati, saj je bila napovedana velika deratizacija. Suzana Tratnik z zelo enostavnimi razlagami skozi celo knjigo pojasnjuje besede, ki so

otrokom teže razumljive, na primer deratizacija pomeni, da ljudje uničijo podgane. Ganca poišče stanovanje in službo v restavraciji Pri Kokojeviču (oziroma dipl. gospodu Kokoju (pernattusu), kot piše na izvesku) za Bežigradom; posebej naj opozorim, da se je nujno držati odpiralnega časa, če bi želeli tam kdaj poskusiti kakšno jed (Tratnik 2010: 7): "Od 17.00 do 19.00. Odprto vsak dan, razen vikendov, praznikov, prvih petkov v mesecu, zadnjih ponedeljkov v prestopnem letu in sredinskih sred v času toplotne inverzije." Petelin Koko in podganca Ganca postaneta prava prijatelja, čeprav sta na moč različna! Kuhata si nove jedi (špagete na način gančjih repkov, hišno juho à la Koko ...), zvečer gledata televizijo, no, gleda jo Ganca, ker Koko ob prvem mraku vedno prav po kurje zaspi. V programu, ki ga spremlja Ganca, posebej nagovarjajo vse *glodalce* in *glodalke*, vendar Ganca na televiziji najraje gleda *ropotaže*. Od tod ji ideja, da bi potovala in tudi sama pisala o zanimivostih različnih dežel. Najprej se s Kokom odpravita na Laponsko, kjer doživita nepozabne počitnice. Organizacija počitnic poteka po podganjih rovčkih, pošta potuje zelo hitro, podgane vseh dežel pa so združene in dobro organizirane. Koko in Ganca se na Laponsko odpravita v *vseživalskem kopenskem avtobusu*, kjer doživita *dinamično sproščene počitnice*, kar je tudi naslov petega poglavja. Med drugim spoznata daljnega Gančinega sorodnika, severnega jelena, obiščeta podganjo savno, poskusita smučati, skratka, počneta same zanimive reči. Imata torej zelo zafuškane počitnice. Po vrnitvi domov je ravno praznik dela, in ker se na ta praznik nič ne dela, Koko in Ganca v bližnji piceriji naročita slastno pico, a se zaplete ... nazadnje jesta pri podganah, ki imajo praznik jela namesto praznika dela. Ganca nauči Koka sanjati, v sanjah pa ta spozna, kako zelo je navezan nanjo. V zadnjem poglavju, *Gančina ropotaža*, Ganca poroča oziroma ropotira o Laponski ter mimogrede glodalcem in glodalkam daje pomembne nasvete, na primer (Tratnik 2010: 29): "Če pa ste gostje v tuji podganji deželi, prvega dne pojedite v mesto. Če vidite kakšno zanimivo žival, jo nemudoma prosite, naj vas fotografira. Zato vedno imejte s seboj fotoaparatus in bodite lepo skrtučeni."

Deratizacija je končana, nevarnosti torej ni več, zato se Ganca lahko vrne na svoj dom. Četudi živi v Centru, jo bo pot najbrž večkrat zanesla na kokosilo k prijatelju Kokojeviču. Ganca za vedno ve, da je pri njenem prijatelju zafuškano, kar bi po človeško torej pomenilo lepo in veselo, in takšna je tudi knjiga.