

Kazalo

Sodobnost 5

maj 2016

Uvodnik

Samo Rugelj: Slovenski založniški modeli 499

Mnenja, izkušnje, vizije

Mathias Rambaud: Beda ideologije 511

Pogovori s sodobniki:

Simona Kopinšek z *Mileno Milevo Blažić* 522

Sodobna slovenska poezija

Veno Taufer: Polaganje opek, *drugič* 539

Peter Kolšek: Sedanjiki 550

Barbara Korun: S poti 557

Rade Krstić: Katatonični stupor 563

Sodobna slovenska proza

Anja Pirnat: Kukavice 569

Veronika Simoniti: Gladina 576

Primož Mlačnik: Tulipanova vest 581

Sodobni slovenski esej

Marko Pavliha: Biti ustvarj(al)en 591

Tuja obzorja

Abdulah Sidran: Pesmi 605

Alternativna misel

- 616 *Rok Svetlič: Tukaj stojim*

Sprehodi po knjižnem trgu

- 621 Jure Jakob: Hiše in drugi prosti spisi
(*Mojca Pišek*)
Jani Virk: Parzival še išče gral (*Ana Schnabl*)
624 Maja Haderlap: Dolgo prehajanje
(*Milan Vincetič*)
628 Nina Kokelj: Piši mi, ko ti bo najlepše
(*Ana Geršak*)
631

Mlada Sodobnost

- Blanka Rejc: V iskanju bralcev. Kako
uspešno povabiti k branju za bralno
635 značko
Mima Pirš: Veverička in druge pesmi
641 (*Sabina Burkeljca*)

Gledališki dnevnik

- 644 *Matej Bogataj: Poetično, krvavo, surovo*

Polemika

- 652 Pismo Primoža Reparja in odgovor
uredništva Sodobnosti

Samo Rugelj

Slovenski založniški modeli



Lahko v teh časih pri nas nastane nova dobra knjižna založba?

Gospodarsko-kulturna dejavnost, kamor s svojimi aktivnostmi spada tudi knjižno založništvo, je ves čas na udaru različnih družbeno-ekonomskih procesov, ki vplivajo na njegovo sestavo. Knjižno založništvo je torej živ organizem, kjer ves čas nekaj odмира, nekaj drugega pa raste na novo. Njegovo vitalnost, zdravje in kondicijo lahko ocenjujemo tudi po tem, katere založbe usihajo in zapirajo svoja vrata, katere pa se ustanavljajo in začenjajo svojo izdajateljsko dejavnost.

Slovensko knjižno založništvo je po letu 2008 beležilo velike padce prodaje. Ti so se odrazili tudi v zapiranju ali vsaj v velikem upadu poslovanja nekaterih nekdanj pomembnih slovenskih založb, kot so (bile) Prešernova družba, Nova revija, Vale Novak, Tehniška založba Slovenije, založba Tuma itn.; vsaka od njih je imela (ali ima) svojstven razlog za zastoj. Seveda so se v tem času pojavljale tudi nove založbe, predvsem majhne in zelo majhne, ki so tako ali drugače uspele najti svoj prostor na knjižnem trgu, bodisi z izdajanjem izrazito komercialnih knjižnih izdaj bodisi tako, da so s pomočjo pridobljenih javnih sredstev, domačih ali tudi evropskih, stabilizirale oziroma nadgradile svojo programsko in vsebinsko knjižno politiko.

Seveda pa je, če pogledamo realno, izguba založb veliko večja, kot je bil na drugi strani prirast novih založb, saj so vsaj Prešernova družba,

Nova revija, Vale Novak in Tehniška založba spadale med srednje velike slovenske založbe z dovolj veliko uredniško in prodajno ekipo ter jasno začrtanim knjižnim programom, ki ga novonastale založbe (za zdaj) še ne dosejajo. Najbrž bo ta razlika med tem, kar usiha, in tem, kar raste, ostala tudi v prihodnje.

V tem razmišljanju želim pokazati, da je obstoječa družbeno-kulturna situacija, znotraj katere delujejo knjižni založniki, izrazito nenaklonjena založbam, ki želijo nastati in obstati s profiliranim knjižnim programom. Zato v sedanjem času, torej v naslednjem štiriletnem javnem programskem obdobju 2016–2019, skoraj ne vidim možnosti, da bi nastala nova založba, ki bi:

- izdajala vsebinsko vsaj približno nadstandarden knjižni program, ki bi segal nad plažno literaturo ljubezenskih romanov in kriminalk ter nižje-cenovnih otroških slikanic na področju beletristike ter nad kuharice in lahkotne priročnike na področju neleposlovja,
 - imela produkcijo vsaj dve knjigi mesečno, torej vsaj 25 knjižnih naslovov letno in
 - imela iz tega izhajajočo kompetentno uredniško in prodajno ekipo.
- Pri tem ne upoštevam založb, ki izdajajo vnaprej naročene knjige za znane-ga končnega odjemalca in se torej ne pojavljajo v običajnem knjigotrškem okolju. Najprej torej začrtajmo obstoječe družbeno-ekonomsko knjižno okolje, ki se je po letu 2008 izrazito spremenilo.

Sedem suhih let slovenskega založništva

V zadnjih sedmih letih od začetka gospodarske krize so slovensko knjižno založništvo pretresali izrazito negativni trendi. V tem času so založniki beležili:

- izrazito padanje prodaje po posameznih knjižnih naslovih, kar so do leta 2011 še hoteli kompenzirati s povečevanjem števila izdanih knjig,
- okoli leta 2011 je v Sloveniji še izšlo več knjig kot leta poprej, kar šest tisoč knjižnih naslovov letno, potem pa je ta številka začela upadati in se je ustalila na približno pet tisoč knjigah na leto,
- po letu 2004 je prišlo do vzpona koncepta žepnih knjig, ki so zdaj na voljo na približno tisoč prodajnih mestih. Ta način prodaje knjig se je v času krize še okrepil in po nekaterih ocenah nižjecenovne in žepne knjižne izdaje (do petnajst evrov) že predstavljajo polovico vseh prodanih knjig. Sam ocenjujem, da se jih proda okoli dva milijona na leto,
- koncept žepnih knjig temelji predvsem na impulzivni prodaji knjig, ki so namenjene branju za zabavo. Njihov vzpon je bil povezan tudi z zelo

povečano produkcijo takih žanrov, ki v zadnjih letih dosegajo že prek petsto tovrstnih knjižnih naslovov na leto,

- resnejše leposlovne in neleposlovne knjige so bile praviloma vse bolj izrinjene z opaznejših mest na knjigarniških policah, kar je dodatno prispevalo k upadanju njihove prodaje, ki se je med letoma 2013 in 2015 pri knjigah, ki niso imele večjega javnega odmeva, pogosto ustalila na nekaj deset prodanih knjigah fizičnim kupcem,

- druga velika knjigarniška mreža, knjigarne DZS, je v tem obdobju dobera zreducirala svojo prodajno ponudbo – niso več ponujale celovitega knjižnega programa, ki je izhajal pri nas, temveč so se osredotočile na prodajo žepnih in znižanih knjig ter učbeniških in drugih šolskih in obšolskih gradiv. Za večino klasičnih knjižnih založnikov veriga petdesetih knjigarn DZS po letu 2008 večinoma ni več predstavljala pomembnejšega prodajnega mesta,

- splošno upadanje prodaje knjig je logično prispevalo k zaostrovanju knjižne politike knjigarn; te so večinoma v lasti založb, ki so v ospredje potiskale knjižne naslove svoje založbe, kar je manjšim založbam oteževalo tržni dostop do kupcev prek knjigarn. Nekatere od njih so si zato ustvarile nove direktne prodajne poti, s katerimi so se neposredno povezale s svojimi končnimi kupci,

- vpeljava Zakona o enotni ceni knjige pred nekaj manj kot dvema letoma je založnikom brez knjigarn odrezala možnost neposredne prodaje končnim kupcem z obljubo določene bonitete (popusta), ki so jo uporabljali poprej, s čimer je zakon okrepil knjigarniško polje, ki pa je seveda še vedno v lasti založb. Začarani krog se torej vrti naprej, in

- sredstva knjižnic za odkup knjig so se po letu 2010 začela zmanjševati, kar je še dodatno prispevalo k slabljenju založnikov, pri katerih je prodaja njihovih knjig v knjigarnah in knjižnicah ključni vir njihovih prihodkov.

Sedanje stanje slovenskega založništva

Posledice vseh opisanih procesov so naslednje:

- razen redkih izjem, založbe še vedno doživljajo padce svojih prihodkov,
- to založbe sili v vse večje prestrukturiranje knjižnega programa v smer izrazito tržnih knjižnih naslovov (predvsem v primerih, ko založniki ne dobijo javne knjižne podpore za izdajo svojih knjig) in vse bolj okrnjeno kadrovsko poslovanje, spreminjanje rednih zaposlitev v prekarne itn.,

- obstaja samo še ena velika knjigarniška veriga (knjigarne Mladinske knjige Trgovine), kjer prodajajo celovit slovenski knjižni program, in ena srednje velika knjigarniška veriga (knjigarne Felix založbe Učila), ki ponuja

bolj selektiven izbor knjig, predvsem lastne in pa druge bolj prodajane knjige,

– Zakon o enotni ceni knjige je učinkoval zelo mešano, pogled nanj pa je povsem odvisen od tržne pozicije vprašanega. Tisti knjižni igralci, ki imajo tudi lastne knjigarne, njegovo uvedbo večinoma ocenjujejo kot pozitivno, za založnike brez knjigarn pa je to še dodatna administrativna omejitev, ki se pridružuje že obstoječim tržnim oviram.

Izdajati knjige v Sloveniji tako zdaj pomeni slediti enemu od obstoječih založniških modelov. Poglejmo si jih po vrsti, treba pa je seveda upoštevati, da se ti modeli pri določenih založbah do neke mere tudi prelivajo:

1. Tradicionalni založniški model

Za ta model izdajanja knjig je značilno, da so v njem razviti vsi segmenti založbe. To pomeni, da je v tej založbi prisotno (vsaj) pet knjižnih urednikov, s čimer založba lahko ustvarja vsebinsko jasno zastavljen knjižni program, poleg tega ima založba urejeno tudi notranje oblikovanje knjig ter jasno razvidne prodajne in finančne službe.

Običajno gre za založbe s tradicijo, kar v slovenskih razmerah pomeni vsaj dve desetletji delovanja in poslovanja, lahko sicer tudi precej več, pogosto pa so take založbe neposredno ali vsaj posredno povezane tudi s knjigarnami, ki so v njihovi lasti ali vsaj vsebinsko pokrivajo njihov program. Primeri takih založb v Sloveniji so Mladinska knjiga (s Cankarjevo založbo), Družina in Celjska Mohorjeva družba ter založba Modrijan (ki mu po zaprtju ljubljanske knjigarne ostaja še škofjeloška izpostava).

2. Javno podprti založniški model

Kar se tiče števila vplivnih založb, je ta model pri nas najbolj zastopan. Za založbo, ki deluje po tem modelu, je značilno, da je njen program močno (večinsko) vezan na javna sredstva (ta niso nujno samo domača sredstva Javne agencije za knjigo in Agencije za raziskovalno dejavnost, pogosto gre tudi za evropska sredstva), kar založbam omogoča jasno začrtano vsebinsko in programsko usmeritev, ki običajno ni tržno usmerjena. Ključna je torej vsebinska usmeritev. Take založbe brez javnih sredstev ne bi mogle poslovati; izdajanje knjig bi morale prekiniti ali vsaj močno okrniti. V primerjavi z založbami, ki delujejo po tradicionalnem modelu (ki so z opaznim delom svojega knjižnega programa prav tako vezane na javna sredstva), so založbe, ki delujejo po javno podprtem modelu, večinoma že manjše, kar nujno vpliva na njihovo organizacijsko strukturo. Ta je

običajno najmočnejša na uredniško-vsebinskem področju (čeprav v njih običajno delata samo en urednik ali dva), veliko šibkejša pa je na drugih organizacijskih področjih, predvsem na prodajnem in finančnem. Tudi tehnično oblikovanje knjig ni nujno urejeno znotraj založbe (slednje ne velja samo za založbe, ki izdajajo manj kot deset knjižnih naslovov na leto, temveč tudi za večje), kar vpliva na tekočo produkcijo knjižnega programa. Značilni predstavniki teh založb so Beletrina (kot najbrž največja med njimi, ki se po svoji strukturi še najbolj približuje založbi, ki deluje po tradicionalnem modelu), Litera in Goga (kot ključni javno podprti leposlovni založbi, ki delujeta v Mariboru in Novem mestu), Slovenska matica in Škuc ter seveda družboslovne in humanistične založbe, kot so LUD Literatura, Studia Humanitatis, založba *cf, Sophia, Krtina, Društvo za teoretsko psihoanalizo in Logos.

3. Učbeniški založniški model

Tretji model, ki je v Sloveniji opazno prisoten, je učbeniški založniški model. Zanj je značilna jasna in ozka vsebinska izdajateljska usmeritev. Običajno so pri teh založbah jasno razviti vsi segmenti založbe za tip vsebine, ki jo izdajajo, saj gre za dovolj velik obseg dejavnosti v gospodarskem smislu. Včasih je ta model kombiniran s tradicionalnim (kot v primeru Mladinske knjige in Modrijana), če ni, te založbe redko ali pa sploh ne izdajajo klasičnih knjig. Značilna predstavnika takega založniškega modela sta Rokus in DZS.

4. Akademski založniški model

Ta založniški model temelji na vključenosti v eno od akademskih institucij. Po eni strani zato sega tudi v javno podprti model, vendar je zanj značilno to, da so osnovni stroški poslovanja običajno pokriti že znotraj proračunskih postavk posamezne institucije, ne pa prek kandidiranja na zadevnih razpisih. Akademski model je kadrovsko običajno dobro urejen, predvsem na uredniškem področju, vsebinsko se naslanja na teme institucije, v okviru katere deluje, poleg tega pa tak založnik skuša, v okviru formalnih možnosti, pridobiti dodatna sredstva za izdajanje knjig s kandidiranjem na raznih razpisih. S številom izdanih knjig tak tip založb pogosto presega javno podprte založbe, saj ni nenavadno, če na leto izdajo tudi petdeset in več knjižnih naslovov. Značilna (večja) predstavnika sta založba ZRC in pa založba Filozofske fakultete, nekaj manjša sta založbi Fakultete za družbene vede in Primorske univerze.

5. Mešani založniški model

Ta založniški model je že sodobnejši in pripišemo ga lahko nekaterim založbam, ki so nastale v zadnjih dvajsetih letih. Zanj je značilno, da založbe v svojem izdajateljskem programu kombinirajo različne vsebinske platforme, od tistih, ki temeljijo na pokrivanju stroškov izdajanja knjig (zgolj) z njihovo prodajo na trgu, do drugih, vsebinsko zahtevnejših segmentov (lahko tudi znotraj istih knjižnih zbirk), ki so vezani na javno podporo. Vsebinsko so te založbe dokaj jasno profilirane, vendar so zanje značilna tudi odstopanja, saj občasno eksperimentirajo z izdajami, s katerimi posegajo na nova vsebinska področja (in z njimi preverjajo tržni odziv). Večina ključnih poklicnih funkcij pri teh založbah je zasedenih, vendar so te stroškovno močno prilagojene pričakovanim prihodkom. Brez javne podpore bi bil njihov vsebinski profil močno spremenjen in prilagojen, morda bi nekatere celo prekinile nadaljnje izdajanje knjig. Glede na to, da javno podprti program predstavlja del njihove izdajateljske dejavnosti, drugi del pa je tržno naravnan, kar pomeni, da v teh založbah obstajajo znanja za kakovostno prodajo knjig, bi se nekatere od teh založb v prihodnosti lahko še razširile. Značilni predstavniki teh založb so založbe Sanje, Miš, Sodobnost International, Pivec in UMco.

6. Sodobni tržni založniški model

Znotraj tega segmenta obstajajo zelo različne založbe, tako glede knjižnega programa, ki ga izdajajo, kot prodajnih poti, ki jih uporabljajo, ter tudi glede na to, kako velike so in kako so organizirane. Skupno jim je to, da poslujejo že kar dolgo, običajno več kot deset let (ali pa so naslednice nekih založb iz preteklosti), da so delovne funkcije v teh založbah zasedene odvisno od velikosti in potreb ter da je njihov založniški program vsebinsko jasen, vendar povsem tržno naravnan. Včasih so s svojim programom delno vezane tudi na javna sredstva, vendar v manjši meri. Tiste, ki so nišnega tipa, so običajno majhne, vendar dobro poznajo nišno okolje, znotraj katerega poslujejo, ter so v njem dobro utrjene. Vendar pa so med njimi tudi naše največje založbe, kot je denimo Učila, ki ima zelo razvejene prodajne poti, tako z verigo lastnih knjigarn kot s prisotnostjo na mnogih neknjigarniških lokacijah. Te založbe v stik z javnimi sredstvi prihajajo večinoma (zgolj) prek odkupa njihovih knjig v knjižnicah, značilni predstavniki pa so, poleg že prej omenjenega in v tem segmentu daleč največjega predstavnika založbe Učila, še založbe Primus, Eno, Narava, Oka, Ciceron, Morfem, Ara, Grlica (v povezavi z njo delujejo še založbe Meander in Desk), Sidarta, VBZ, Buča, Gnostica in Ebesele (ki koreninijo v založbi Piano), pa tudi

založbe, ki so specializirane za izdajanje ljubezenskih romanov, kot je (bila) Anu Elara in je zdaj KMŠ, ki sodeluje z Avroro.

7. (Post)krizni založniški model

V ta model večinoma spadajo založbe, ki so nastale po začetku krize, po letu 2008. Gre predvsem za manjše založniške enote, v katerih so uredniške in prodajne funkcije običajno zelo povezane ali celo združene v isti osebi (osebah). Njihov vsebinski profil (še) ni povsem jasen ter je do neke mere raztegljiv in prilagodljiv morebitnim tržnim priložnostim. Občasno za svojo produkcijo knjig uspejo pridobiti tudi javna sredstva. Take založbe včasih predstavljajo dodatek obstoječi zaposlitvi samega založnika, hkrati pa v principu nimajo vizije postati velike založbe, saj je njihov cilj predvsem to, da lahko delujejo v okviru založniške dejavnosti. Značilni predstavniki teh založb so Zala, Ocean, Chiara, založba Planet, BP in Totaliteta (ki je nastala iz založbe Vale Novak), pri čemer so postkrizni model z minimalizacijo operativnih stroškov po letu 2010 začele prevzemati tudi nekatere druge založbe, ki poslujejo po katerem od prej naštetih modelov.

8. Razširjen samozaložniški model

Sem spadajo večinoma manjše založbe, ki podpirajo predvsem izdajanje knjig enega avtorja, ta pa je običajno tudi lastnik založbe. Imajo jasno vsebinsko usmeritev, ki pa je običajno zelo ozka. Včasih so povezane še z drugimi dejavnostmi izdajatelja, denimo z njegovimi revijami, izobraževanji in predavanji, zato je zanje značilno, da mnogo knjig prodajo neposredno, torej izven knjigarniškega sistema. Značilni predstavniki tega modela so Sanja Lončar, Dario Cortese, založba Ico (ki izdaja knjige Ivana Sivca), Tomo Križnar, Zvone Šeruga, Marjan Videnšek itn. Za ta model se marsikdaj odloči novi avtor, ki mu je knjiga dopolnilo osnovne dejavnosti.

Našteti založniški modeli so v okviru obstoječe slovenske družbeno-kulturne situacije različno stabilni v povezavi z njihovim srednjeročnim poslovanjem. Razdelimo jih lahko v dve skupini:

1. Stabilni založniški modeli:

- tradicionalni model; založbe so v svoji založniški dejavnosti dovolj utrjene, običajno imajo v lasti prostore in druga osnovna sredstva, ki jih potrebujejo za poslovanje, zato imajo relativno nizke režijske stroške, dodatno stabilnost jim zagotavlja javna podpora,
- javno podprti model; ta seveda velja pod pogojem, da še naprej kontinuirano prejemajo javno podporo, ki jim omogoča normalno delovanje,

- učbeniški model; kljub usihanju javnih sredstev za učbenike in učbeniško gradivo je poslovanje po tem modelu precej stabilnejše kot pri mnogih drugih,
- akademski model; glede na to, da so osnovni stroški delovanja založbe pokriti že proračunsko in da je založba vključena v večjo institucijo, ki ji je izdajanje knjig in/ali učbeniškega gradiva eden od konstitutivnih elementov, je ta model eden stabilnejših,
- tržni model; če je založba, ki posluje po tem modelu, dovolj velika in dovolj dobro profilirana, je v Sloveniji tudi tržni model izdajanja knjig lahko povsem stabilen.

2. Manj stabilni založniški modeli pa so naslednji:

- mešani založniški model; če pride do odtegnitve javnih sredstev, to pomembno vpliva na vsebinski profil založbe, lahko pa je za nadaljnje delovanje založbe celo usodno,
- javno podprti model; ta model je stabilen, a hkrati tudi nestabilen: če pride do odtegnitve javnih sredstev, to večinoma vodi k delni ali celo popolni opustitvi izdajateljske dejavnosti,
- sodobni tržni model; če založba nima dovolj velikega obsega poslovanja in drugih virov stabilnosti (denimo javnih sredstev ali lastne knjigarne), je ta model, ob hitri spremembi katere od zanj pomembnih tržnih okoliščin, lahko precej nestabilen,
- postkrizni založniški model; enako velja tudi za tak model, saj te založbe še nimajo stabilne pozicije na trgu niti ne večje tržne kapitalizacije, zato so zelo občutljive na spremenljive tržne pogoje,
- razširjeni samozaložniški model; tudi ta je precej nestabilen, saj običajno temelji na enem ključnem človeku. V kolikor se ta iz takšnega ali drugačnega razloga odpove izdajateljski dejavnosti, založba hitro ugasne oziroma preide v status zamrznitve.

Predpostavimo torej, da subjekt, ki razmišlja, da bi na novo vstopil na slovenski založniški trg, znotraj obstoječih založniških modelov pregleduje možnosti, kako bi na slovenski založniški trg lahko vstopil s čim manj napora in s čim manj finančnega tveganja.

V katere založniške modele ni mogoče preprosto vstopiti

Novi potencialni založnik ne more preprosto vstopiti v naslednje založniške modele:

- tradicionalni model; vstop v ta založniški model je povezan z velikimi vstopnimi stroški, saj na eni strani predvideva vzpostavitev celovite

uredniško-prodajne ekipe, na drugi strani pa dovolj velik in vsebinsko jasno načrtan knjižni program. Če pogledamo v preteklost, sta leta 2004 nekaj podobnega začasno storila slovenska časopisna dnevnika Delo in Dnevnik, ki sta prišla na knjižni trg z literarnimi deli, ki sta jih prodajala ob časopisih, vendar je šlo za specifiko, ki je bila kratkega daha (izdajanje ponatisov), s seboj pa je nosila tudi kar nekaj negativnih posledic (pri nekaterih knjigah slaba uredniška izvedba z mnogimi napakami),

– javno podprti model; za ta model sicer niso potrebni veliki investicijski stroški, pač pa ustrezno ovrednoteno minulo delo in ustrezen socialno-kulturni kapital. Zato resnejši vstop vanj ni mogoč znotraj enega programskega obdobja domačega sofinanciranja (kot že povedano, bo to zdaj štiriletka 2016–2019), tudi drugi, evropski razpisi predvidevajo ustrezno preteklo založniško dejavnost. Realno mora imeti založnik jasno razviden in kakovosten založniški program vsaj pet let, da lahko kandidira za občutnejša javna sredstva, kar pa v praksi novega založnika postavlja pred skoraj nepremostljive ovire: kako naj vztraja in pet let obstane s takšnim knjižnim programom, ki se že v osnovi, po vsebinskem profilu, le s težavo pokriva s prodajo na trgu,

– učbeniški model; tudi na ta segment je skoraj nemogoče vstopiti na hitro, saj gre za zelo specializiran knjižni segment, ki je (za) zdaj čvrsto razdeljen med nekaj večjih založniških igralcev. Poleg tega vstop v učbeniški založniški model zahteva ustrezna produkcijska in trženjska znanja ter dobro zasidranost v šolski sferi, kar vse založniku šele omogoča prihodke s tega trga, dodaten moment in oviro pri vstopu na ta trg pa predstavlja tudi digitalno elektronska učbeniška platforma, ki v zadnjem času nadgrajuje tiskani učbeniški segment,

– akademski model; ta založniški model je že v osnovi rezerviran za institucije, zato lahko vanj vstopajo samo slednje. Že pri obstoječih akademskih založbah pa so v obdobju recimo petih let pogosto vidna velika nihanja v obsegu knjižne produkcije, ki je povezana tako z individualnimi (menjava urednikov) kot sistemskimi (uspeh pri kandidiranju na različnih javnih razpisih za dodatna sredstva) vzroki.

Kot lahko vidimo, nov subjekt na knjižni trg nikakor ne more preprosto vstopiti s takimi založniškimi modeli, ki smo jih malo poprej ovrednotili kot bolj stabilne.

V katere založniške modele je v praksi sploh mogoče vstopiti

Medtem ko so zgornji modeli za novega založnika kratkoročno nedostopni, je zanj bolj realen vstop na knjižni trg s katerim od naslednjih založniških modelov:

- mešani model; ta predstavlja kombinacijo tržne in tudi javno podprte knjižne dejavnosti tudi ob relativno nizki knjižni produkciji in zato ob relativno nizkih vstopnih založniških vložkih. V zadnjih letih se je na tem področju denimo razvilo nekaj založb, ki s svojim programom posegajo na priročniško in leposlovno področje, pa tudi na različne segmente žanrske beletristike,
- tržni model; vstop na trg s tem modelom je mogoč ob predpostavki, da ima založnik vsaj delno razvito in zelo aktivno prodajno infrastrukturo za svoj komercialni knjižni program. V startu gre najbolj običajno za vstop v enega od nižnih segmentov (npr. področje ljubezenskih romanov ali kuharic),
- postkrizni model; to je najpogostejši knjižni model, s katerim so v zadnjem času svojo založniško dejavnost zagnali razni subjekti, pri čemer je vstop v ožje, a delno vseeno raznovrstne knjižne segmente običajno temeljil na predhodnih izkušnjah s tega trga, ko so bili novi založniki poprej zaposleni v založbah, ki so delovale v teh knjižnih segmentih. Običajno gre za založbe z enim ali dvema zaposlenima,
- samozaložniški model; ker je odvisen predvsem od enega samega človeka, ki opravi večino avtorskega, uredniškega in prodajnega dela, je ta segment vedno odprt, vendar že v osnovi precej omejen, velja pa omeniti še, da je izdajanje knjig samozaložnikom lahko tudi zgolj dopolnilo k obstoječim dejavnostim.

Novi založniki lahko torej v prvi fazi vstopajo na trg predvsem prek manj stabilnih založniških modelov.

Skupne značilnosti novih založb

Na novo nastale založbe v kriznem in postkriznem založniškem obdobju med letoma 2010 in 2015 imajo kar nekaj skupnih značilnih, ki predstavljajo zrcalo slovenskemu založništvu v tem času in kažejo tudi smernice, kako naprej. Skupne značilnosti so: vstopanje na trg prek manj stabilnih založniških modelov, v principu je šlo za majhne založbe z enim, največ dvema zaposlenima, vsebinski profil v tem času na novo nastalih založb je večinoma usmerjen ozko in nišno, za slovenski založniški prostor pa (za zdaj) ne predstavljajo občutne kvalitativne ali kvantitativne pridobitve (čeprav to seveda ne pomeni, da njihova ustanovitev ni dobrodošla), še posebej je slednje opazno, če jih primerjamo z založbami, ki so v tem času usahnile. In kaj vse to pomeni pod črto?

Obdobje zadnjih šestih let, torej od leta 2010 do danes, kaže, da je v tem času, ki je bil za slovensko knjigo bolj ali manj usihajoč, prišlo do le malo opaznejših premikov na področju nastajanja novih založb. Po drugem poosamosvojitvenem valu ustanavljanja založb, ki se je odvijal nekje od sredine devetdesetih let do prvih let tretjega tisočletja, na tem področju torej beležimo že skoraj desetletje relativne stagnacije. Tudi v bližnji prihodnosti si na tem področju ne kaže obetati posebnih novih priložnosti. Zato je vsaj v prihodnjih nekaj letih, še posebej v okviru celotne knjižne panoge s knjižnicami vred, smiselno evalvirati, katere obstoječe založbe so v zadnji petletki toliko izboljšale svoje delovanje, da imajo možnost, da v prihodnjih letih postanejo stabilen, prepoznaven in kakovosten del slovenskega založništva, ki bi bil vsaj približno ekvivalenten tistemu, ki smo ga izgubili v zadnjih letih. To evalvacijo lahko enostavno naredi vsak, ki je aktivno vključen v javni ali zasebni del knjižne panoge, to pa tako, da obstoječe založbe denimo oceni po naslednjih kriterijih:

- kakšen vsebinski razvoj so posamezne založbe naredile s svojim programom v zadnjih treh do petih letih v primerjavi z enakim obdobjem poprej,
- kaj se je dogajalo s kadrovsko zasedbo v teh založbah v tem času in kakšne srednjeročne usmeritve ima založba na tem področju in
- kakšne uredniško-vsebinske in promocijsko-prodajne aktivnosti je obstoječa uredniško-prodajna ekipa posamezne založbe v tem obdobju izvajala s svojimi knjigami.

Že samo s pregledom teh treh kriterijev si lahko ustvarimo precej jasno sliko o tem, kaj lahko od posamezne založbe pričakujemo v naslednjem, enako dolgem obdobju.

Pri omenjeni evalvaciji in posledičnem ukrepanju lahko prav takšni ali drugačni knjižni profesionalci odigrajo pomembno vlogo. Običajna, torej splošna knjižna publika (bralci in kupci) knjige seveda vrednoti po lastnih merilih kakovosti, ki niso odvisni od tega, iz katere založbe prihaja posamezen knjižni naslov; ti končni izdelek običajno ocenjujejo povsem neodvisno od tega, ali je zahtevno in kakovostno knjigo naredila majhna ali velika založba. Tako je tudi prav.

S precej drugačnim pogledom pa bi k novim knjigam morali pristopati knjižni profesionalci, bodisi tisti, ki knjige in založbe vrednotijo na razpisih, jih vsakodnevno prodajajo, izposojajo ali pa o knjigah pišejo oziroma o njih kako drugače medijsko poročajo. Po mojem mnenju bi morali vsi ti dovolj hitro prepoznati morebitne kakovostne izboljšave pri posameznih izdajateljih in ob tem upoštevati tudi to, da te knjige, sploh če jih izdajajo majhne založbe, ki razpolagajo z veliko manjšimi kadrovskimi in finančnimi viri ter

izkušnjami v primerjavi z večjimi in starejšimi založbami, predstavljajo novo kulturno vrednost, ki jo gre negovati v okviru posameznikovih možnosti. Tudi tako se bodo propulzivne založbe lažje učvrstile v okviru svoje dejavnosti, saj predstavljajo slovensko založniško prihodnost in lahko kreativno prispevajo k njenemu razvoju v naslednjih letih.

Drugače bomo morali čez nekaj let spet poročati o novih usahljih založbah.

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Mathias Rambdaud
Beda ideologije



Foto: © Jernej Predac

Če je bilo, po Heglu, za sodobnega človeka branje časopisa »jutranja realistična molitev«, je za postsodobnega človeka gledanje videov na YouTubeu nekakšen hiperrealistov ritual. 16. septembra 2008 je vodja javnih programov New York Public Library Paul Holdengräber organiziral sneman pogovor med Slavojem Žižkom in Bernardom-Henrijem Lévyjem. Predstavitev udeležencev na karikaturni način, Bondova uvodna glasba ob njunem prihodu, izbrana dramaturgija, vse je zanikalo Holdengräberjevo trditev, da se ne bo zgodil »niti predsedniški pogovor niti boksarski dvoboj«. Nadaljevanje je izdalo njegov namen: želel je, da teče po njegovem okusu preveč rdeča kri slovenskega intelektualca. Ker bi bilo Žižka težko podkupiti, da bi podlegel v četrtem krogu, se je Holdengräber zadovoljil z ideološko manipulacijo, katere prednosti sta, da je brezplačna in v nasprotju z goljufijo vzbuja vtis zmage po vseh pravilih. Vendarle pa je to dvorezen meč za ideološkega učenca, ki bi zanemaril njene nevarnosti, pozabljaajoč, da se slabo ujema z improvizacijo.

Namesto pričakovane uravnotežene razvrstitve (sogovornik/moderator/sogovornik) vidimo Bernarda-Henrija Lévyja, BHL-ja, s Holdengräbrom na njegovi desni in z Žižkom na njegovi levi. Z vidika splošne pristranosti tega večera bi lahko to postavitve simbolično brali na naslednji način: na sredini Bog oziroma BHL, na desni strani Boga Izbranec oziroma Holdengräber, na levi strani Boga Hudič oziroma Žižek (v latinščini *senestre* pomeni hkrati

levo in zlovešč); ali tako: na sredini umerjena levica oziroma BHL, na desni bolj »desničarska« levica oziroma Holdengräber, na levi radikalna levica oziroma Žižek. Poleg tega ima ta razmestitev scenografske posledice: Žižek je ujet v alternativo izgubljač/izgubljač (ignorirati poslušalce, medtem ko govori nasprotniku, ali ignorirati nasprotnika, medtem ko govori poslušalcem), BHL ima prednost iskrenosti frontalnega odnosa s publiko, ki jo lahko poudari s stranskimi gibi, usmerjenimi proti oponentu. Vendarle pa bomo videli, da se bo Žižku zaradi navdušenosti uspelo izogniti semio-loškim zasedam, ki mu jih povzroča njegov poševni položaj: gibajoč med BHL-jem in Holdengräberjem, gledajoč publiko skozi prste, se bo vojskoval na vseh frontah. Kar se BHL-ja tiče, bo kopičil napake govorice telesa (roka na ustih ali prekrizane roke, ko posluša Žižka, izogibajoč se njegovemu pogledu, ko mu govori) in se s svojim položajem ne bo okoristil. Posnetek prihoda udeležencev ne razkriva, ali se Žižek, ki na oder stopi prvi, na lastno željo usede na levi sedež ali (perverzna opcija) ga proti temu sedežu usmeri Holdengräber ali BHL. Kar se tiče perversnosti, je Žižka težko premagati, torej lahko sumimo, da bi se v drugem primeru s takšno manipulacijo celo strinjal, vedoč, da bi se lahko s svojim *poševnim* položajem okoristil (takšen *poševni* položaj bi funkcioniral kot scenografska ilustracija filozofskega položaja avtorja *The parallax view*).

Prostor ni edini aspekt, ki funkcionira kot infra jezikovni znak, tudi fizični videz zelo vpliva – in tukaj nam lahko pomaga Platon. Kljub temu da je za sodobnega duha platonska ideja, ki trdi, da obstaja direktna zveza med lepim fizičnim videzom in moralno dobroto, odbijajoča, obdrži v nas del svoje moči, in to tako, da bi ji človek skoraj priznal naravno legitimnost. Romantična epizoda moralne dobrote, skrita pod masko fizične grdote (Kvazimodo, Lepotica in zver itd.), ima danes status izjeme, ki preživi le kot recept za bolj pikantne Disneyjeve risanke ali nedeljske hollywoodske filme. Žižek na svoj način združi Platonovo in romantično idejo. Psihološki postopek se razstavi na naslednji način: zavedajoč se svojega fizičnega videza Žižek računa na greh nenamernega platonizma pri osebni, s katero se pogovarja. Ve, da bo naredil negativen vtis na sogovornika, ki bo proti svoji volji postavil kavzalno zvezo med fizično negracioznostjo Žižka in Zla, ki se bo pojavil v intelektualni (pomanjkanje konceptualne prefinjenosti, filozofska nenatančnost), etnično-psihološki (balkansko barbarstvo, manjvrednostni kompleks pripadnikov manjših držav) ali ideološki obliki (posledice komunistične doktrine). Mimogrede je zanimivo videti, s kakšno hitrostjo in lahkoto se Zlo pojavlja v oblikah trdno nastanjenih in dobro detajliranih dojemanj (da jih ne poimenujemo klišeji), kar potrdi

obrat, ki ga je naredil Luther z ontološko-teološkim ravnotežjem: ne Dobro kot prvotno stanje in Zlo kot skušnjava, ki se ji je treba upreti, ampak Zlo kot prvotno stanje in Dobro kot učinek božje milosti oziroma v laičnih besedah kot totalna skrivnost, čudežno pojavljanje. Vedoč, da se pogo-varja z lepo vzgojeno osebo, Žižek potem računa na takojšno politično korektno ureditev tega politično nekorektnega greha. Ta ureditev se po navadi izraža z romantičnim odsevom. Soočen s temno stranjo svojega intelekta in s svojo slabo vestjo (ideja, da je človek hkrati grd in neumen ali grd in zloben, užali njegov smisel za pravičnost) sogovornik hitro popravi napako in fizično negracioznost združi s kakršno koli pozitivnostjo, ki jo bo kompenzirala: izjemna inteligenca, moralna dobrotita itd. Preden sploh spregovori, Žižek ve, da ima premoč. Zavestno sprejeta grdota oziroma arogantna odpoved skrbi za lepoto vedno deluje zmagoslavno. Prav tako je iskana lepota oziroma kričeč trud za lepoto vedno priznanje neuspeha, tudi če je nagrajen z dejansko lepoto. Grda oseba, ki se zadovolji s svojim videzom, pridobi moder videz tistega, ki je zmagal v boju tako, da se je iz slednjega umaknil, medtem ko tisti, ki se trudi za vedno več elegance, ostane povezan z nečim malenkostnim.

Zgladimo naše premišljanje in recimo, da sogovornik ne bi napravil izvirnega greha nenamerne platonicizma, recimo, da mu fizični videz Žižka ne bi povzročal nobenega predhodnega izkustva. V nadaljevanju to ne bi spremenilo ničesar, saj bi bil sogovornik nedvomno dovolj bister, da bi vedel, da se mora kljub temu, da tega greha ni zagrešil, obnašati, kot če bi drugi mislili, da ga je. Tako kot pri šahu: pri igranju se ne smem odzivati na nasprotnikove poteze, ampak moram igrati glede na to, kako nasprot-nik misli, da bom igral. Drugače rečeno, prva stopnja je že (najmanj) druga stopnja. Igrajoč se s slabo vestjo sogovornika si Žižek privoščil, da ga prekine, ko govori (z vso vljudnostjo, ker je zvit). Njegovo nenehno opravičevanje za dolžino njegovih govorov, ne da bi naredil kar koli, da bi jih skrajšal, kar lahko poimenujemo že kar *la touche Žižek*, je res tipično za medsebojne odnose, ki jih je obelodanil v svojih knjigah: ko se komu opravičujem, socialna norma zahteva, da mi ta oseba zagotavlja, da se mi ni treba opravičiti, vendarle pa oba veva, da bi bila ta oseba, če se ne bi opravičil, užaljena. Drugače rečeno, opravičilo mora biti izraženo zato, da lahko zanikamo, da je bilo potrebno. Perverzni obrat, ki ga Žižek kot retoričen strateg izvede, je naslednji: poznavajoč svojo grobost se nenehno opravičuje zato, da se bo sogovornik počutil prisiljenega, da mu oprosti, tako da bo lahko nadaljeval svojo grobost. Vendarle dobro vemo, da je očitna vljudnost velikokrat bolj groba kot grobost. Vljudnost je razdalja,

ki jo namestimo med sebe in druge. Bolj kot je drugi neznosen (oziroma manj, kot sem lahko v njegovi bližini), bolj je moja vljudnost poudarjena (oziroma večja je razdalja). Ko BHL pokroviteljsko vpraša sogovornika, ali lahko konča, je pri tem bolj grob kot Žižek, kadar prekine njega.

To, kar definitivno utemelji Žižkovo zmago proti drugim intelektualcem, je – bolj kot premišljena retorika – njegovo utelešenje: smešen naglas v angleščini, tok govora, tiki, potenje, popolno pomanjkanje koketnosti, pretirano telesno angažiranje; vse to se upira lepi srajci, skromnosti in vljudnosti njegovega nasprotnika (ki so videti, v primerjavi, kot znaki nadutosti, indifferene in strahopetnosti). Veliko je primerov, ko se Žižek pogovarja z elegantnim, dobro vzgojenim in vljudnim intelektualcem, človek bi skoraj pomislil, da si sogovornika izbere na podlagi srajce, ker točno ve, kakšno korist bo od tega imel na semiološki ravni. Kot marljiv učenec Lacanove teatralnosti (kljub temu, da trdi nasprotno) je Žižek prepameten, da ne bi vedel, da vse te psevdonegativne značilnosti prispevajo k strditvi temeljev njegove subverzivne misli.

Majice in srajce

Nasprotno je pri BHL-ju zapeljevanje opravljeno na bolj tradicionalen način. Zavedajoč se svoje relativne lepote, zaporedno poročen z lepimi ženskami, vedno eleganten BHL ima nekaj popolnoma (če ne iskreno) Platonovega, saj je treba samo združiti humanistično kvazičlovekoljubno tradicijo, kateri pripada, z njegovim fizičnim videzom, da pridemo do Platonove enačbe: Lepo = Dobro (= Resnično). Kljub temu da mu je njegov ikonski status naredil veliko škode, BHL kot intelektuallec, ki se že štirideset let igra z mediji, ve, da je takšen status konec koncev vedno prednost, še posebej če je bistveni del tvojega dela javnost. Prav tako se Žižek pritožuje (sicer diskretno) nad negativnimi efekti svoje slike, čeprav se z njo še naprej igra. »Obstaja potreba, da se me prikaže kot smešnega človeka, predstaviti me kot popularno osebo je način, kako me ne jemati resno.« To precej melanholično Žižkovo izjavo bi lahko BHL morda izrazil s francosko besedo *ridicule* namesto *smešen*, saj je francoska veliko bolj daljnosežna. Sta dva ambiciozna moška, ki sta svoj sloves ustvarila s pomočjo svoje slike, dva melanholična moška, ki sta se z njo opekla in ki hkrati vesta, da sta njuna glasova na mednarodnem nivoju z njo usodno povezana.

Vprašanje obleke ni tako preprosto, kot je videti. Prvi korak, ki ga je treba izvesti, je izločitev utilitaristične analize, saj je jasno, da ni dovolj

(a je kdaj sploh bilo dovolj?) reči, da nosim takšno obleko zato, ker nudi dober kompromis med javno zahtevo po spodobnosti in zasebno zahtevo po udobnosti, saj to preprosto ničesar ne pojasni. Skrb za strogo funkcionalnost obleke je kvečjemu način sklicevanja na neko očitnost oziroma naravnost. Ampak seveda gre za fantazijo naravnosti, kar je, kot vemo, ena najbolj sofisticiranih oblik kulture. Mimogrede, zgovorno je, da vesoljci v znanstvenofantastičnih filmih po navadi nosijo enobarvne, gladke, oprijete kombinezone, ki poudarjajo funkcionalnost. Obleke brez okrasja. Sovražni ali miroljubni, vesoljci so vedno prikazani kot bolj razvita bitja in njihove obleke kot znak nadrejene tehnologije (odgovarjajoče vsem naravnim potrebam – prehranjevanju, izločanju, dihanju, potenju –, ne da bi jih bilo treba sleči). Kljub temu da funkcionirajo kot dokaz fizične pošastnosti, skrite gledalcu, paradoksalno obdržijo nekaj bolj grozljivega kot katera koli vidna pošastnost. V sebi imajo nekaj nespodobnega, nekaj, kar seže dlje od golote. Oblečeni v funkcionalne obleke so bolj goli, kot če bi bili slečeni.

Skratka, nič jasnega, nič naravnega, nič preprostega ni pri obliki. Oblika je, *par excellence*, predmet, ki ni sam po sebi umeven. Tukaj bi lahko pomagala poglobljena analiza okrasja. Iz grenkega dognanja arhitekture svojega časa in proti arhitektu Alfredu Loosu (in njegovi knjigi *Okras in zločin*) je na primer Hermann Broch potegnil analizo okrasja: »[...] odvezan kakršne koli utilitaristične oblike – čeprav je ta oblika izvor njegovega razvoja –, okras postane abstrakten izraz, formula vsega prostorskega mišljenja, formula stila samega in, prek tega, formula celotne dobe in svojega življenja. In v tem je pomen, ki bi ga skoraj poimenoval čaroben, na ta način postane zgovorno, da mora doba, ki pripada smrti in peklu, neizogibno živeti v stilu, ki ni več možen producirati okrasja.« Očiščevalno gibanje, ki bi istočasno zahtevalo vedno več funkcionalnosti in vedno manj okrasja, je torej smrtno, samonikalno, dejansko »peklu« pripadajoče gibanje. Sanjamo o preobratu Brochove hipoteze: prvotno okrasen je okras postal uporaben šele v propadanju. Nekakšen izgubljeni raj estetike.

Drugi korak je (seveda) tudi izločitev estetsko-hedonistične analize. Ko užitek razloži vse (kot danes), nič več ne razloži; postane tautologija. Reči »nosim to srajco zato, ker mi je všeč«, je, kot če bi rekel »nosim to srajco zato, ker jo nosim«. Vprašanje je premaknjeno za en korak naprej: Zakaj mi je všeč? Videti je, da nam preostane le ena analiza, semiološka. Vedoč, da bo dvoboj nevaren, je Žižek pazil, da je oblekel svojo fetiš majico, tisto, ki mu sega do polovice stegen in z V-ovratnikom, tisto za velike priložnosti, ko je njegov negativni *sex-appeal* mobiliziran v celoti. S takšno majico, bi lahko človek pomislil, hoče poslati – zavedno ali nezavedno – naslednje

sporočilo: Moje obvladanje predmeta mi dovoljuje popoln prezir do obleke kot orožja (čeprav takšen prezir paradoksalno spremeni njegovo grdo majico v najnevarnejše orožje). Tudi BHL se je natančno pripravil. Izbral je svojo najbolj sijajno brezmadežno belo srajco, ki jo je oblekel, kot po navadi, pod črno jakno. Ta kombinacija deluje kot naslednja simbolična enačba: bela srajca, brez kravate, globoko odpeta, da kaže prsi pod črno jakno = čist in svoboden, čustveno angažiran duh pod akademsko zunanostjo.

Z določenega vidika zadovoljiva semiotična analiza vendarle zgreši eno posebno dimenzijo, ki ji je – skoraj bi lahko rekli *strukturno* – nedosegljiva. Kljub temu da je potrebna, celo neizogibna, ni zadostna. Videti je, kot bi vstala zagozdena v tem, čemur Žižek reče »fetišistična fascinacija vsebine, predvidoma skrita za obliko«. Kljub temu da obleke ne jemljemo resno (saj dobro vemo, da je naš namen preveč očiten: to določeno obleko nosimo, da bi učinkovali resno, to drugo, da bi učinkovali sproščeno, itd.), kljub temu da do nje obdržimo ironično distanco (taka distanca, ki bi morala uničiti ves njen čar), *se še vedno obnašamo, kot bi bili začarani*. Kot demistifikacija je semiotična analiza res uničila verovanje, ki smo ga imeli do obleke, ampak videti je, kot bi obleka zbrala to propadlo verovanje in ga uporabila zase. Ni nam treba verjeti v moč obleke, saj obleka verjame sama vase. Z drugimi besedami: lahko imamo ironično distanco do obleke, saj se sama jemlje resno. Na neki način torej obleka res naredi človeka. Kdo se ni nikoli boril proti novi obleki? Ne gre za to, da bi bili čevlji pretrdi ali plašč preveč rigiden, gre za to, da ima nova obleka vso svojo moč, pa ne samo moč, ampak zaupanje v svojo moč. Na prvem nivoju je primer mode novih hlač ponošenega videza (*stone-washed jeans* itd.) le iluzorno prizanašanje kupcu z dvobojem, ki ga bo treba izvesti proti obleki; natančneje, že ko jih nosi prvič, ima kupec občutek, da je v dvoboju zmagal. Vendarle pa hlače ponošenega videza nikogar ne opeharijo, saj se vidi, da niso stare, ampak popolnoma nove. Ne gre za to, da se kupec pretvarja, da ima že ponošene hlače (saj ne verjame, da so ponošene), gre za to, da se obnaša, kot če bi imela (znana) iluzija njihove obrabe moč nanj. Drugače (ali boljše) rečeno: »Temeljni nivo ideologije ni iluzija, ki bi zakrila dejansko stanje stvari, ampak (nezavestna) fantazija, ki strukturira našo socialno resničnost samo« (Slavoj Žižek). Obleka je razvajan otrok, ki izkoristi ironično ohlapnost staršev za utemeljitev svoje despotske moči. S tega stališča bi lahko celo razumeli Descartesov stavek iz *Druge meditacije* (»Ko pogledam skozi okno, bi lahko bili ljudje, ki jih vidim, avtomati, ki nosijo plašče in klobuke.«) kot opis grozljivke: na cesti ne vidimo ljudi, ki nosijo obleke, ampak obleke, ki so kot parazitska bitja izbrala tuja telesa in na njih živijo.

Za uvod se Holdengräber odloči za branje pesmi Victorja Hugoja, ki jo BHL citira v svoji knjigi. Njegov osredotočen pogled, njegov pompozni ton izdajata, da bo na strani francoskega intelektualca. BHL, ki mu njegov *dear Paul* najprej da besedo, udari prvi. Mojstrska poteza: kot dober retorik začne pridobivati naklonjenost publike (*captatio benevolentiae*). Z dobrodušnim tonom tistega, ki zna vzeti peripetije vsakdanjega življenja z resignacijo, pripoveduje o zamudi svojega letala, izgubi svoje prtljage, svoji utrujenosti. Sočuten smeh v dvorani. Končano je: ne več svet, počlovečen je BHL zdaj lastnik kapitala simpatije pri publiki. Če bi bil res skromen, bi potrpel v tišini in bi se obnašal, kot da se ni nič zgodilo. Ampak takšna skromnost vsebuje eno neprijetnost: bila bi neopazna. Nato citira in hvali dva poslušalca, ki ju išče v temni dvorani. Spet veličastna poteza. Zakaj? Obrne razmerje moči in prenese pozornost na tiste, ki jih po navadi ne vidimo. Simboliko takšne geste se da prebrati na dveh nivojih: ali kot resnično levičarsko potezo (*sem glas brezglasnih*) ali kot demagoško potezo (*ste me prišli pogledat, ampak tudi jaz vas vidim*). Naj dodamo, da se obe potezi nikakor ne izključujeta. V najslabšem primeru (demagoška poteza, razumljena kot taka) bi ta gesta še vedno izkoristila pozitiven odmev v skupnosti internetnih uporabnikov, ki bodo videli pogovor na YouTubeu, saj jim, kljub njihovem domišljanju, da imajo kritičen duh, laskanje prija. Čeprav na videz preprosta, ta taktika ni nenevarna, ker jo je treba pravilno dozirati: če je ta pozdrav preveč tajen, ga bo publika videla kot žalitev, če je preveč javen, bo izgubil vso moč. BHL virtuožno odvrne to dvojno nevarnost: izbere Salmana Rushdieja in Ayaano Hirsi Alijevo. Kdo, navzoč v razpravi v New York Public Library, ne mara Salmana Rushdieja? In če že ni občudovalec njegovega dela, pozna vsaj to, kar predstavlja od afere *Satanskih stihov* in fatve. In kdo med publiko bi ostal neobčutljiv ob Ayaani Hirsi Alijevi, ki jo njena usoda uvršča na seznam mučenikov levice: zahodnjaška feministka, doma iz Somalije, ki so ji zagrozili s smrtjo zaradi svobode mišljenja? BHL-ovo sporočilo je jasno: med te ljudi spadam tudi jaz. Na koncu pa ne pozabi omeniti »prijateljskih obrazov«, ki so prišli zanj, in »drugih«, ki so prišli za Žižka, kar mu dovoljuje dokazati, da spekter njegove hvaležnosti in velikodušnosti pokriva publiko v celoti.

Žižek bi lahko nadaljeval v tej smeri, vendar bi bila to napaka. Kljub klovnovskemu videzu, ki si ga rad nadene, ve, da na tem področju ne bi bil dovolj sposoben, zato se odloči za drzen začetek, ki takoj postavi diskusijo na polemičen, celo agresiven teren: »Moram reči, da so bili moji prijatelji šokirani, ko so izvedeli, da sem sprejel razpravo z vami, ker vas imajo za izdajalca.« (Pri tem je mislil »... na levico«.) Medtem ko se BHL z zvijačo

počloveči, se Žižek s fineso *popošasti*. BHL-ja ne obklada z izdajalcem, ampak si to besedo izposodi od nekoga drugega (od Badiouja, po vsej verjetnosti), kar ga distancira od žalitve. Na drugi strani pa so njegovi prijatelji izrazili to besedo, torej lahko sumimo, da se z njimi na neki način strinja. Žižek kuje železo, dokler je vroče: »Kot bivši maoist se v nekaterih točkah z vami celo strinjam.« Prva zvijača – klasična retorika – je v tem, da Žižek ugonobi opozicijo sogovornika, ko reče, da obstaja med njima soglasje, seveda je to šele začetek argumentacije, ki se bo končala z bolj očitnim nesoglasjem. Druga zvijača je bolj perversna, bolj žižkovska. Žižek spomni BHL-ja na zgodovinsko dejstvo, ki jima je skupno (angažiranje v maoizmu). Medtem ko bi to dejstvo francoski intelektualec raje pozabil, ga slovenski intelektualec popolnoma sprejme kot del marksistično-leninistične dediščine. Takšen napad se bo sicer tekom večera še ponovil. Žižek se bo pridružil tistim »prijateljem«, ki so obkladali BHL-ja z izdajalcem, in mu bo na humorističen način ponudil, da zbudi pozabljene marksistične odseve: »Ko bomo vladali, vas ne bomo poslali v gulag, dve leti prevzgoje bosta dovolj!« V nadaljevanju, ko bo BHL ploskal hkrati s publiko, bo Žižek poudaril komunistično lastnost te geste na ideološkem nivoju: v nasprotju s fašističnim voditeljem komunistični voditelj ne sme biti nepremičen, ko mu ljudstvo ploska, mora se pridružiti ploskanju, saj je samo del ljudstva.

Žižek je v takšnem zanosu, da bi si človek lahko mislil, da se, kljub neškodljivemu videzu, ne zaveda nevarnosti BHL-ja. Sledi dokaz o nasprotnem. V običajni diskusiji bi bil retoričen *gimmick* Žižka naslednji: »Dovolite, da na kratko razložim ...«, potem pa bi govoril eno uro. Tokrat mu bo uspelo preživeti cel večer brez »dovolite, da na kratko ...«, ampak to bo zamenjal z zgovorno prisiljeno sintagmo »dovolite, da odkrito rečem ...«, kot če z BHL-jem Žižkova travma ne bi bila kratkost, ampak odkritost. Nasprotniku, ki mu bo očital, da zgleda bolj levičar kot on sam, bo BHL odgovoril: »V moji knjigi točno trdim, da sem bolj levičar kot vi!« Ta izmenjava bo Žižku sicer dala možnost izraziti najboljši ugovor večera (»In oba veva, da gre samo za pretvarjanje ...«), igrajoč se z dvojnim pomenom glagola *to pretend* v angleščini: trditi in se pretvarjati. (BHL: »Precisely, in my book, I pretend to be more of a leftist than you!«; Žižek: »And we both know that it is nothing but pretending.«)

Boj in red

Večer ni tako krvav, ko si ga je Holdengräber zamislil, saj je videti precej nemiren in si celo dovoli Žižku seči v besedo ter ga kot nepotrpežljiv otrok

vprašati, ali bodo kmalu prišli do nesoglasja. Cilj je jasen: biti ironičen, hkrati pa poslati močan znak publiki, ki je – ne smemo pozabiti – prišla na boksarski dvoboj. Žižek ga pomiri in mu reče, da bodo sledila še številna nesoglasja, in nadaljuje argumentacijo s *fashionable* orožjem, na dan privleče *storytelling*. »Dovolite, da vam povem zgodbo ...« je čarobna formula komunikacijskega področja sodobnega časa. Vsi, od kandidata za predsedniške volitve do vodje marketinga, poznajo moč, ki jo ima taka strategija na množico. (Mar ni ta inflacija pripovedovanja zgovorna? Nekoč znak mistifikacije, goljufanja, je danes pripovedovanje rešitev za vse komunikacijske težave, kot če bi se ljudje končno vdali manipulaciji njihovega mnjenja, a naj bo ta manipulacija vsaj prijetno zavita v obliko lepe zgodbe, dobre novice, *evangelija*: vrnitev književnosti, ki so jo napovedali najbolj optimistični pisatelji, se je končno uresničila, samo ne tako, kot so pričakovali.) Sledi anekdota, ki jo Žižek dramatično predstavi kot lekcijo svojega življenja. Dobil jo je od srbskih nacionalistov sumljive preteklosti v neki beograjski kavarni (podrobnosti so sol zgodbe). Tipična Žižkova ambivalenca te anekdote (lekcija, ki so mu jo dali zločinci) mu omogoči izpolniti pričakovanje tistih, ki imajo radi njegovo provokativno stran. Zato misli, da je upravičen do odloga nasprotnih sil. A očitno je pozabil na vne-mo predrznega Newyorčana, ki si znova dovoli, da mu vpade v besedo. Na eni strani moramo razumeti ubogega Holdengrüberja. Vsi poznamo Žižkov sloves, saj so ga prijatelji zaradi njegovih neskončnih govorov poimenovali »Fidel«. Vendarle pa bi bilo v tem primeru brezplodno zaupati realnemu času: medtem ko BHL s svojim pedagoškim, mirnim govorjenjem čas razširi, ga Žižkova »logoreja« skrči.

Ta nepričakovana prekinitev omogoči BHL-ju, da pogleda na svojega nasprotnika z nasmeškom soglasja in mu, kot da bi bilo to fizično nemogoče, reči: »Paul zahteva boj in red!« Spet briljantna poteza. Pod pretvezo kritike Holdengrüberja in soglasja z Žižkom ta stavek pomeni obratno. Ko reče »Paul zahteva boj in red«, BHL pravzaprav reče »Paul in jaz zahtevava boj in red, takšni so pogoji, ki jih mi, civilizirani, postavimo, in ki jih ti, Žižek, barbar, ne znaš upoštevati.« Holdengrüber, ki ni neumen, čuti vso moč te skrite misli, kar mu poveča zaupanje v samega sebe in s pokroviteljskim tonom si dovoli Žižka vprašati, ali je zahteva prevelika. Nevajen takšne agresivnosti organizatorja diskusije Žižek, ki ga je žalitev osupnila, ostane brez besed (razen če je njegova nemost učinek te rafinirane sramote v slogu Dostojevskega, ki jo človek čuti, kadar je priča podlemu dejanju nekoga drugega). Čeprav se zaveda te subtilnosti, je BHL očaran nad uspehom svoje poteze. Zelo se veseli, ko vidi, da ga njegov pomočnik Holdengrüber podpira s takšno marljivostjo, in ko se v znak odobritve nagne na njegovo

stran, oba gledata Žižka z na pol razveseljujočim in na pol sočutnim pogledom, ki ga odrasli nameni zmedenemu otroku. Če bi lahko človek z govorico telesa vpil, bi publika oglušela. Po izginotju omame zmagoslavja in z ureditvijo svojih misli poskusi Holdengräber precej nerodno Žižka pripeljati nazaj na temo dediščine francoskega maja '68. Žižek, jezen, se ne more vzdržati, da ga ne bi zelo hladno spomnil: »Zdaj pa vi uničujete red moje argumentacije!« Nerodna tišina Holdengräberja. Kot če bi kralj namenil milost svojemu služabniku, mu Žižek reče, naj vseeno nadaljuje. Nenadoma zelo majhen Holdengräber izgubi kanček kontrole in doda, da je njegovo vprašanje upravičeno in da ga je postavil obema, kar se sliši kot opravičevanje. Vendarle pa da najprej besedo BHL-ju. Prisiljen k plemenitosti Žižek privoli. Francoski intelektualec razvija svoje mnenje, kateremu se Žižek zoperstavlja na bolj polemičen način, kar publika opazi. Mrmrnanje zadovoljstva v dvorani. Žižek nadaljuje z vojaško metaforo, ki grozi že cel večer: »Zdaj pa udarite nazaj!« (Ni si upal dodati »če lahko«, kljub temu da si je to močno želel.) Še več mrmrnanja v dvorani, publika dogajanje odobrava. A BHL ima kilometrino in slabo ga pozna tisti, ki misli, da bi tak napad premagal njegovo lagodnost. Doživimo kratko izmenjavo mnenj, preden da se Holdengräber spet drzno vmeša: »Dovolite, da vzamem moč nazaj!« Istočasno odgovorita BHL: »Dragi Paul, nikoli je niste izgubili!«; in Žižek: »Ali res mislite, da ste jo sploh imeli?« Neskladnost ni samo smešna, je predvsem odkrivajoča. BHL pomiri organizatorja, kot če bi ciničen, demokratičen voditelj hinavsko spomnil volivca, da mu ne grozi nobena manipulacija, ker je moč v njegovih rokah, kot kaže beseda (*dêmos* – ljudstvo in *kratos* – moč). V pravem psihoanalitično-stalinističnem trenutku se Žižek, nasprotno, iz njega odkrito norčuje, kot bi *aparatchik* stranke oštel tovariša in ga spomnil, da je edina moč, ki jo ima, tista, ki jo lahko (in mora) kot fantazijo projicirati na svojega voditelja. Poleg semantične opozicije se tudi stilistično razlikujeta. Ironičen trdilni stavek BHL-ja je simptom nekega intelektualnega položaja, ki koleba med francosko dediščino voltairjanske ironije in deklarativnimi izjavami človekovih pravic. Žižkov vprašalni stavek, ki vsebuje dvom, predstavlja idiosinkrazijo njegovega avtorja.

Smatrajoč, da vnovič vlada (če tudi dejansko, je druga zgodba), Holdengräber spomni na različno mnenje obeh mislecev. Žižek prosi, ali lahko razloži svojo pozicijo in, v halucinirajočem trenutku, dobi kategoričen »ne«; beseda je BHL-jeva. Če je Žižek še vedno dvomil, mu je zdaj jasno: je na sovražnem terenu. Izjclja: »Potem me pa ne sprašujte za moje mnenje!« In človeku se zasmili. BHL, ki ga je nespretno Holdengräberjevo vmešavanje prestrašilo, se modro odloči za vrnitev v diskusijo in odgovori

na prejšnji Žižkov ugovor. Z ugotovitvijo, da je bilo njegovo mnenje predstavljeno karikirano, Žižek prosi, če ga lahko pojasni. Holdengräber se ne trudi več skriti svoje antipatije in mu da na voljo dve minuti. Kot verni naslednik odprave privilegijev se BHL noče prikazati kot ljubljene večera in zahteva za svojega nasprotnika štiri minute, kolikor jih je imel zase. Ironično, Žižkov mikrofona, ne da bi on to opazil, še isti trenutek zataji. Afroameričan se mu začne energično približevati, ampak Žižek ne razume, da je tehnik, in je zaskrbljen, verjetno misli, da se bo moral soočiti z jezo enega od poslušalcev, ki ga je užalil s svojimi provokativnimi primeri o Afričanih.

Bondova uvodna glasba naznani konec diskusije. Razočaran zaradi ne- navadne kratkosti svojega razlaganja Žižek poskusi nadaljevati brez mikrofona. Holdengräber, ki ne posluša več, tuhta o svojih napakah: biti ideolog je poklic, na ta led ne bo več šel. BHL se smehlja, iz afere se je dobro izvlekel. Spustite zaveso.



Simona Kopinšek z
Mileno
Milevo Blažič

Kopinšek: Spoštovana Milena Mileva Blažič, kar nekaj vprašanj bi vam rada zastavila. In najinega pogovora ne morem začeti brez naslednjega: zadnja leta se vse bolj ostrijo nasprotujoča si mnenja in odzivi tako strokovne kot laične javnosti na dogajanje v domačem literarnem prostoru. Kot je država razdeljena politično, je tudi literarno. Ko prebiram vaše analize literarnih del, vaše monografije, tudi analize in ocene knjižnih del v reviji Sodobnost, opažam, da izrekate stališča, v katerih ste pogosto osamljeni ...

Blažič: Spoštovana, izrekam stališča o sodobni slovenski mladinski književnosti, ki temeljijo na poznavanju teksta (konkretnega literarnega besedila), konteksta (literarne zgodovine slovenske mladinske književnosti od leta 1848/50 do danes), in ker imam kompetence (diplomo, magisterij, doktorat), reference (znanstvene članke in/ali monografije v relevantnih domačih in/ali tujih revijah in/ali založbah) ter *impact factor*, menim, da lahko zapišem utemeljeno literarnokritično mnenje o konkretnem književnem besedilu, predvsem s stališča literarne kontinuitete in literarne zgodovine slovenske mladinske književnosti. Dejstvo, da se podpišem z imenom in priimkom, da citiram primarno in sekundarno literaturo in da trikrat utemeljim vsako mnenje, pomeni, da ravnam odgovorno in da nosim individualno odgovornost. Ne pišem, ne ocenjujem slovenske

Milena Mileva Blažić



mladinske književnosti in ne predavam zato, da ugajam, ampak zato, da se lahko pogledam v zrcalo raziskovalne poštenosti.

Kopinšek: Zgolj medvprašanje, poučujete že, koliko, petindvajset let?

Blažić: Kot univerzitetna profesorica že več kot petindvajset let proučujem, poučujem in znanstveno promoviram slovensko mladinsko književnost v slovenskem in mednarodnem kontekstu, imam ne le raziskovalno, ampak tudi pedagoško možnost in dolžnost, da preverim kakovost izbranih mladinskih besedil v številnih skupinah s študenti (dodiplomski in/ali podiplomski študij). V resnici nisem osamljena, ampak bolj sama, ker želim ohraniti integriteto. Bogata sem le po srcu, zato se vozim s kolesom, ki ga kupim na tri obroke, in ne z BMW, nimam hiše na Krasu ne žiro računa na Cipru. Številne založbe mi podarijo knjige v recenzentske in/ali študijske namene. Knjige pozneje podarim knjižnici Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani, ki mi zelo pomaga pri raziskovalnem delu.

Po osnovnem profilu sem raziskovalka. Predlani sem na primer zasebno naredila 3000 km, da sem šla iskat rokopisno zapuščino prve doktorice znanosti s področja mladinske književnosti, dr. Zlate Pirnat Cognard, v Angers, blizu Pariza; vse sem proučila in napisala znanstveni članek. Vesela sem, ker lahko združim znanstveno raziskovanje (čiste raziskave) s strokovnim delovanjem (recenzije, spremne besede ...) ter pedagoškim delom, pri katerem s študenti analiziramo številna mladinska besedila, prednost dajem sodobni slovenski mladinski književnosti. Na tem mestu bi citirala akademika, prof. dr. Matjaža Kmecla, ki je rekel, da se je odločil pisati o slovenski literaturi do leta 1950, ker se tako ne zameriš avtorjem. Žal ima prav. Ker so slovenski mladinski avtorji večinoma osredotočeni na sebe in manj na svoje delo, so izjemno zamerljivi in vsaki negativni recenziji sledi grožnja, mobing ali tožba. Potem se izgovarjajo tudi na socialni položaj. Ob tem moram povedati, da uredniki in/ali recenzenti ne opravljajo svojega dela. Morali bi avtorjem svetovati. Problematični niso mladi avtorji, ampak srednji, ki so prepričani, da so vrhunski. Redki so vrhunski, in ti so osredotočeni na svoje delo, individualni razvoj in napredovanje v evropskem prostoru.

Kopinšek: Pogosto opozarjate na konflikte interesov.

Blažić: Kogice in kolegi, ki se tudi ukvarjajo z mladinsko literarno vedo in imajo prav tako izjemno veliko znanja (kompetence, reference in *impact*

factor), mogoče bi rekla, da nekateri nimajo toliko znanstvene poštenosti in integritete, da bi napisali, kar mislijo, in mislili, kar so napisali. Večina kolegic in kolegov je vrhunskih, vendar niso objektivni, neodvisni in nepristranski, žal. Številni literarni dogodki na področju slovenske (mladinske) književnosti potekajo netransparentno, imamo direkten konflikt interesov. Slovenska mladinska književnost je mlada in marginalna v odnosu do slovenske književnosti (za odrasle), zato je to vitalen del književnosti, ki nima zelo razvite literarne vede, literarne zgodovine in teorije. Hkrati je to najvitalnejši del književnosti, pisanje in prodajanje slikanic pa je poleg učbenikov v času neoliberalizma najdonosnejše področje založništva na Slovenskem. Vendar bi ločila med otročjo in otroško književnostjo. Jacqueline Rose pravi, da otroška književnost sploh ne obstaja, ker je pisanje za otroke (večinoma) terapija razočaranih odraslih. Žal, britanska raziskovalka ima večinoma prav. 95 % slikanic je točno takšnih, saj na področju mladinske književnosti na leto izide okrog 1000 enot, od tega je od pet do deset slikanic odličnih, večinoma so to ponatisi, slikanice renomiranih avtorjev in nagrajene slikanice, vse ostalo je literarni humus. Slovenske mladinske književnosti ne moremo razumeti iz same književnosti (avtor, ustanove, trg, repertoar, knjige, bralci), ampak relacijsko, iz odnosov med šestimi navedenimi deli literarnega sistema (beri: lobiji, ki maksimalno obvladujejo marginalni prostor).

Kopinšek: »Ne pišem, ne ocenjujem slovenske mladinske književnosti in ne predavam zato, da ugajam, ampak zato, da se lahko pogledam v zrcalo raziskovalne poštenosti,« ste rekli malo prej. Ste lahko bolj konkretni? S tem mislite na (ne)koristoljubno prepletenost vlog in odnosov med založbami in stroko? Med soodgovornostmi pri nastajanju knjige je tudi uredniško delo, pisanje spremnih besedil ... Kritični ste tudi do delovanja Zavoda RS za šolstvo in do šolskega založništva.

Blažič: Tako kot v zdravstvu tempo narekujejo zavarovalnice, tako v književnosti založbe narekujejo »kvaliteto«, kar je nesprejemljivo. Izrazit konflikt interesov obstaja med (mladinskimi) (samo)založbami, uredništvu, člani komisij in trgovanjem z vplivi, kar je nedopustno. Znanstvena poštenost pomeni, da vsa mnenja utemeljim s citiranjem relevantnih virov in literature, da ločim med osebnim in strokovnim okusom ter da vsem avtorjem in/ali delom dam enake možnosti, ne glede na to, ali so v začetni, osrednji ali sklepni ustvarjalni fazi. V času neoliberalizma založbe največ zaslužijo s šolskim založništvom po vertikali (vrtec, osnovna in srednja

šola, predvsem pa matura). Na osnovi *Poročila raziskave z naslovom »Bralna kultura in nakupovanje knjig v Republiki Sloveniji«*, 2014, je bilo leta 2013 prodanih 4 milijone knjig, od tega 1,5 milijona učbenikov, povprečna cena ene knjige je bila 15,60 EUR (M. Kovač, S. Rugelj, str. 30).¹ Računsko sodišče RS je izdalo *Revizijsko poročilo, Učna gradiva za osnovno in srednjo šolo*² (2007–2012), v katerem kritizira MIZŠ, ker en učbenik financira 133-odstotno itd. Zadeve so objavljene, javne in utemeljene. Tisti, ki znajo brati med vrsticami, bodo videli, da je Računsko sodišče ugotovilo, kar že vrabci na strehi čivkajo. Če pa te stvari izrečem jaz, so na Zavodu RS za šolstvo jezni name osebno, ker jim je lažje opravljati kot popravljati. Žal ne MIZŠ ne Zavoda RS za šolstvo ne moti, da so stvari netransparentne, da obstaja konflikt interesov, trgovanje z vplivom, da člani nimajo integritete, moti jih pa, ko se o teh stvareh govori v javnosti.

Kopinšek: Govorite o sistemskih spremembah in zastojih ... Je pa obetajoča predlagana novela o spremembah in dopolnitvah Zakona o organizaciji in financiranju vzgoje in izobraževanja. Eden izmed predlogov, danih v obravnavo, določa eksplicitno prepoved vsakršne oblike nasilja, med drugim »prepoved vstopa v vzgojno-izobraževalni sistem osebam, zoper katere je uveden kazenski postopek zoper spolno nedotakljivost«, na kar opozarjate že leta.

Blažić: S to temo sem se začela ukvarjati na osnovi ponudbe z Bralne značke Slovenije, zaradi spodbude študentov, učiteljev idr., vendar sem se zadeve lotila znanstveno, preštudirala sem vso primarno in sekundarno literaturo, ugotovila sem, da to ni literarni, ampak etični problem. Žal se je večina kolegic in kolegov rajši samocenzurirala, kot da bi javno zagovarjala humanistične vrednote. Absurdno je, da za zadevo, ki je stvar zdravega razuma, porabiš petnajst let, ljudem, ki so habilitirani, vodijo fakultete in/ali ustanove, ki se ukvarjajo z vzgojo in izobraževanjem, dokazuješ, da je precedens, če lahko v slovenski šolski prostor vstopi oseba, ki je pravnomočno obsojena, in vrh vsega še izvaja neko redno ali interesno dejavnost. Na Oddelku za primerjalno književnost smo kot študenti svetovne književnosti brali Marquiza de Sada, bili smo polnoletni, študirali

¹http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/raziskave-analize/samozaposleni_v_kulturi/Bralna_kultura_in_nakupovanje_knjig_v_Republiki_Sloveniji_final.pdf

²[http://www.rs-rs.si/rsrs/rsrs.nsf/I/K614AFC01221CED8BC1257BD7001736B1/\\$file/Gradi-va_MIZKSRSP.pdf](http://www.rs-rs.si/rsrs/rsrs.nsf/I/K614AFC01221CED8BC1257BD7001736B1/$file/Gradi-va_MIZKSRSP.pdf)

smo svetovno književnost, a profesorjem nikoli še na misel ni prišlo, da bi de Sada tako kot danes Vitana Mala predlagali v učne načrte in učbenike ter organizirali delavnice v vrtcih in osnovnih šolah, kar neodgovorno počne Zavod za šolstvo (1995–2016) ipd. ustanove, npr. *Oko besede – srečanje mladinskih pisateljev* (od 1996 tudi revija *Otrok* in knjiga). Podobni literarni dogodki, ker književnost živi le kot dogodek (T. Eagleton: *The Event of Literature*, 2012) in ne kot književnost, morajo biti, vendar to ne bi smela biti srečanja »zafrustriranih odraslih«, ki so sami sebi namen in ki delajo antireklamo po slovenskih osnovnih šolah v alkoholiziranem stanju. Srečanje bi se moralo redefinirati in osredotočiti na mlade naslovnike in ne na »Društvo arhivskih pesnikov«. Če želiš otrokom vzbuditi odpor do slovenske mladinske književnosti, povabiš slovenskega pisatelja, ki otrokom predstavlja »ujetega ptiča tožbo« ter pripoveduje o svojem socialnem položaju in ne o svojem delu. Presenetljivo, koliko sodobnih pesmi/proze je posvečene JAK, samo zato, ker avtorji/dela ne dobijo subvencij, za katere menijo, da jim *a priori* pripadajo, ne glede na kakovost. Saj jih v resnici ne zanima pisanje, saj več napišejo kot preberejo. Večino zanima le lasten ego, podobno kot v Vitezovi pravljici *Zrcalce*. Na srečo obstajajo tudi sociocentrični avtorji, ki so redki kot biseri. Gre za odpoved sistemskih varovalk, nad katero bi se moral sistem zamisliti, če ne bi imeli za predsednika Doriana Graya, Ostržka in Petra Pana, da pa ne bom navajala le tujih literarnih likov, bi položaj v slovenski pisni kulturi imenovala *Kako sta se ženila Laž in Prilažič*. Udobneje je razmišljati o levih in desnih ali Butalcih in Tepanjcih. Slovenski poslanci rešujejo državo enako kakor Butalci širijo cerkev. In z enakim gradbenim materialom.

Zdaj je v obravnavi predlog, da celo osebe, ki so v kazenskem postopku, ne bi imele vstopa v izobraževalne ustanove. To je velik napredek in zmagazdravega razuma. Vendar se ob tem sprašujem, kaj je z mnenjem petih fakultet, kaj z mnenjem Zavoda za šolstvo in drugih, ki menijo, da je tudi pri aktivnih (še živečih) pedofilih treba ločiti življenje in delo. Nekatere kolegice in kolegi, ki se ukvarjajo s področjem slovenske (mladinske) književnosti, želijo senzibilizirati otroke prek književnosti, za npr. Kosovo pesem *Nesem sončnico na rami ... o, da ne bi se zlomila!*, hkrati pa na šole pošiljajo pravnomočno obsojene osebe zoper spolno nedotakljivost otrok? Živimo v državi, kjer so odrasli infantilizirani in otroci adultizirani. Za Slovenijo je značilno, da boleha za sindromom cesarjevih novih oblačil. Kot da bi cela Slovenija delovala kot *Lepotica in zver*, ki ji v jeziku pravljič rečemo stockholmski sindrom, kar je na ravni imagologije skrb vzbujajoče.

Kopinšek: Kaj pa menite o knjigah, nagrajenih z večernico, desetnico, z zlatimi hruškami?

Blažić: Menim, da najkvalitetnejše knjige niso nagrajene, da so sestave komisij v smislu »rotirajočih vrat« in so večno vračanje istega sestava. Likovno estetiko bi pustila ob strani, ker se ne čutim kvalificirano za oceno likovnosti. Če analiziramo nominirance in nagrajence ter sestavo komisij, vidimo, da krožijo ena in ista imena, ki generirajo en in isti okus, najpogosteje pop literaturo, in založniške pristope. Na primer, Bralna značka Slovenije zdaj prodaja knjige v Hoferju, za svojo ikono imajo italijanski literarni lik, in to Ostržka, ki je znan po tem, da je prodajal knjige in da ne govori resnice. Zanima me, ali bi italijanska bralna značka vzela slovenski literarni lik? Namesto da bi Bralna značka Slovenije redefinirala tradicijo, vztrajajo pri napačni tradiciji, in to ob vseh izvirnih slovenskih mladinskih literarnih likih, ki jih je več kot 200, celo 500. Zelo spoštujem koncept zlatih hrušk, tudi desetnice in večernice, žal nad literarno kakovostjo prevladuje založniška lakota ali Velikan Nenasit. Številne (samo) založbe v resnici nimajo strokovnega uredništva, kompetentnih urednikov z referencami, nekateri uredniki so samooklicani posamezniki, ki imajo več ekonomskega kot literarnega znanja; v osnovni šoli so radi pisali proste spise, zdaj pa »uresničujejo svoje sanje«.

Kopinšek: Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS vendarle skrbi za tradicijo bralne kulture. Lahko še bolj konkretizirate to vztrajanje pri napačnem? Kako bi sami oblikovali koncept branja za značko, ki dobrih pet desetletij povezuje generacije? In kateri literarni lik bi za prepoznavnost društva izbrali vi? Ne vidite prav nobenih pozitivnih možnih danosti tovrstnega delovanja? Marsikdo bi vam oporekal, češ da rušite tradicijo in se ukvarjate z nebistvenim. Sporočilo izbranega Ostržka, ki je mimogrede svetovno prepoznavno klasično delo, je mogoče brati tudi drugače: Ne laži in beri. Sponzorska sredstva, ki jih daje Telekom, društvo nameni za tisk knjig z oblikovanjem, tudi avtorji prejmejo honorar, s knjigami so nagrajeni bralke in bralci v projektu *Zlata bralka, zlati bralec*. Kaj konkretno vas moti pri tem? Da so knjige podarjene in da se na drugi strani borimo za preživetje vsi, ki se s knjigami ukvarjamo profesionalno? Tudi sicer se knjige že leta ne prodajajo več le v knjigarnah, prodajajo se tako rekoč že povsod, knjigarne pa medtem postajajo supermarketi. Hofer se je v iztekajočem šolskem letu povezal z društvom v projektu *Radi beremo* in zaradi tega sodelovanja so prvošolčki po vsej državi in v zamejstvu prejeli slikanico

Ostržek bere za bralno značko dveh zares kvalitetnih avtorjev – Tilke Jamnik in Petra Škerla.

Blažič: Resnično mi je žal, da se tako kakovostna tradicija, ki jo ima Bralna značka Slovenije ne le v slovenskem prostoru, in to z vso literarno podrastjo, birokratizira, komercializira in trivializira, namesto da bi se redefinirala, kar bi bila priložnost za izboljšave. Bolj uporabljajo tržne prijeme (Hofer, Rotary ...) kot literarne izboljšave, kar je znak za sistemski alarm, saj so financirani iz javnih sredstev, zagovarjajo javno dobrino, žal pa razmišljajo kot »trgovci z novci«, književnost promovirajo kot profani artikel, saj iste knjige, ki jih Bralna značka Slovenije promovira v Hoferju in/ali Mercatorju, najdete tudi v učnem načrtu za slovenščino (2011, 2015). Bralna značka se je oddaljila od branja, bralne pismenosti, ukvarja se bolj s prodajanjem in s tržno pismenostjo, vse to pod pretvezo »nacionalne samobitnosti«, kar je nedostojno. Upad bralcev je izjemno velik tako pri tekmovanjih za bralno značko kot pri vseh ostalih 50 bralnih značkah, ki so, mimogrede, poimenovane predvsem po avtorjih in ne po avtoricah. Gre za koncept *pisci* in *bralke*.

Kako bi sama oblikovala koncept za bralno značko? Najprej bi morali narediti statistično relevantno raziskavo, ki bi temeljila na realnih in ne na zelenih rezultati. Ko berem različne bralne raziskave, so vsi rezultati pričakovani in hipotetični. Če parafraziram Marxovo tezo o Feuerbachu, ne gre za to, da teoretiziramo, ampak zato, da spremenimo. Prvič, to ni solistična točka, ampak nacionalna, torej bi bilo treba arhivski pristop redefinirati v sodobni evropski koncept. Drugič, prezračiti bi bilo treba literarni prostor z mladimi ljudmi, ki imajo ideje in niso *muce copatarice* niti *obuti mački*. Tretjič, poznati bi bilo treba teorije branja in trende na področju branja, ne pa pod pretvezo branja hoditi v Hofer in čakati na ideje iz Rotary kluba v zameno za rekrutacijo iz baze podatkov. Četrtič, povezati branje s pisanjem in obratno. Pogovarjati se o branju, o prebranem, pogovarjati se o življenju prek branja, vzgajati upornike. Petič, za maskoto bi vsekakor izbrala lik iz izvirne slovenske mladinske književnosti. Šestič, branje je *brezinteresno ugajanje*, brez ocenjevanja, brez preizkusov znanja, brez tekmovalanja, brez neakovostnih »zelenih vej«, brez sadističnih Oči. Treba je ločiti problemsko literaturo od problematične, posebej za mlade ... Jasno, če mislimo resno. »Trgovci z novci« pa ne razmišljajo tako, ampak mislijo na Hofer, Rotary, Telekom ..., na sponzorje in so se samoiniciativno oddaljili od vrednot, ki so le deklarativne in ne dejanske. Odgovorni so neodgovorni in individualna korist je privatizacija pred javnim dobrim.

Bralna značka je le še eden izmed pokazateljev samoukinjanja slovenske kulture. Slovenija se je osamosvojila zato, da se samoukine. Poglejte le ministre za kulturo. Ministri za nekulturo ali popkulturo. Neodgovorno je od države, kulturno nepismene postaviti za kulturne ministre/ministricе.

Deklarativno se Bralna značka zavzema za branje kot vrednoto, vendar je na ravni dejanj s svojim arhivskim pristopom, birokratizacijo in komercializacijo izpolnila vse pogoje za nepriljubljenost branja. Pri samoukinjanju nacionalne identitete prek jezika, literature in kulture je sodeloval tudi šolski sistem z učnimi načrti, učbeniki ... Poglejmo plemenita prizadevanja Andreja Rozmana Roze proti obdavčitvi slovenskih knjig, to je prava pot. Pa še piše odlična besedila, zaradi njega in še redkih biserov slovenske mladinske književnosti imajo učenci še radi književnost. Ministrstvo za kulturo bi moralo *a priori* podpreti ta projekt. Žal pa ministrstvo bolj zagovarja nekulturo, popkulturo in kulturne svetnike, ki imajo pozo disidentov. Same skrajnosti. Slovenski pisci nimajo bralcev, v bistvu je obratno, več piscev je kot bralcev.

Tekmovanja v branju razvijajo antagonizem do nacionalne identitete. Nacionalni preizkusi znanja so v nasprotju z didaktiko in teorijo književnosti, zato tudi izpolnjujejo vse pogoje za vzbujanje negativnega odnosa do nacionalne pisne dediščine in identitete. Edino, kar bi pohvalila, je človeški faktor: številnim učiteljicam in učiteljem je knjiga vrednota. Saj Trubar je *izdal knjigo in ne narod* (J. Kovačič: *Trubar-rep*). Trubar je tudi imel sponzorje (npr. Svetiga Pavla Listuvi, 1567), vendar je bila knjiga cilj in ne sredstvo, tako kot danes. Jasno, če želimo, da sta jezik in literatura nacionalna identiteta. Nedostojno je devalorizirati knjige na raven akcijske prodaje in stojnic za razprodajo nacionalne identitete. Bralna značka Slovenije ipd. slovenske žalostinke o književnosti so le še ena priložnost za infantilizacijo odraslih, ki imajo namesto Pegaza višnjanskega polža. To pa ni le problem slovenske kulture, otročji odrasli. Mali principi so veliki diktatorji.

Vse to lahko razumemo tudi kot priložnost za izboljšanje, tako kot pravi *Sapramiška*: negativne izkušnje pripeljejo do pozitivnih spoznanj.

Kopinšek: Prosim za nekaj knjižnih naslovov in tudi imen avtoric in avtorjev, ki so v preteklem desetletju po vašem strokovnem mnenju pustili opazno sled, seveda upošteva je žanrsko raznolikost. In če lahko spomnite na tiste, ki so po vašem mnenju spregledani ...

Blažić: Prepletajo se vse tri generacije (mladi, priznani in vrhunski): Miklavž Komelj, Gaja Kos, Svetlana Makarovič, Ida Mlakar, Desa Muck,

Boris A. Novak, Andrej Rozman Roza, Cvetka Sokolov, Anja Štefan, Peter Svetina, Jana Bauer, Evald Flisar ... Mislim, da prihaja do menjave generacij, generacija sodobnih klasikov se umika v klasiko (Tone Pavček, Saša Vegri (prezrta, vendar odlična avtorica) idr.), generacija sodobnikov nakazuje kanonizacijo (npr. Andrej Rozman Roza, Anja Štefan idr.), nekateri še čakajo na kanonizacijo (npr. antologije, berila, izbrana dela, medijske predelave, učni načrti ipd.), nekateri so kanonizacijo nakazali (npr. z uvrstitvijo na bralne sezname, sezname za domače branje, Cankarjevo tekmovanje ...), vendar slednje ne zaslužijo, kar bo pokazal čas. Številni avtorji v Predlogu učnega načrta (2015) pišejo trivialno literaturo, s čimer ne morejo motivirati učencev. Številni avtorji so se udeležili delavnic kreativnega pisanja, ker želijo objavljati in ne ustvarjati. Zato so njihove knjige podobne receptom za pecilni prašek in ne leposlovju.

Kopinšek: Kot omenjate, je »tudi pisanje za otroke (večinoma) terapija zafrustriranih odraslih«. Pogosto šibkejšo besedilo »rešujejo« dobro ilustracije, dogaja se tudi obratno. Na trgu seveda delujejo drugačni zakoni; tržne uspešnice ne korelirajo z literarno kakovostjo in obratno. Ob tem omeniva še didaktičnost, ki se stopnjuje v različnih razsežnostih in pogosto stopa pred zahtevano kakovostjo literarnega dela.

Blažič: Umberto Eco (*Interpretation and Overinterpretation. World, History, Texts*, 1990) je govoril o preinterpretiranju, ki ga lahko apliciramo na slovenski šolski prostor, lahko govorimo o predidaktizaciji. Preseneča me, da je Niko Grafenauer kot sodobni klasik dovolil predidaktizacijo *Pedenjpeda* (Zbirka Domače branje, 2008), kjer pesem funkcionira kot didaktični »sendvič«.

To je trend v sodobni slovenski mladinski književnosti v slikaniški knjižni obliki, slab tekst in dobre ilustracije. Odrasli potrebujejo pravljice in slikanice in otroke uporabljajo kot mimikrijo za maskiranje svojih želja po utopiji. S pravljičami se dotaknejo praotročstva, pražitja, prvinskosti, otročjega sebe ..., in ker niso pošteni do lastnih želja, tudi verbalizirati jih nočejo in jih ne znajo, se skrivajo za domnevnimi »otroškimi željami« in pogojno imajo radi tudi lastne otroke, in sicer na način: življenje staršev, kot ga živijo otroci. L. C. Seifert je rekel »Infantil text, adult context.« (v: *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690–1715, Nostalgic Utopias*). Celo akademsko kariero imam na univerzi in z gotovostjo lahko rečem, da študenti ne morejo analizirati npr. besedila kratke sodobne pravljice *Maček Muri*, ker so čustveno navezani nanjo. Odrasli študenti želijo poslušati pravljice o pravljičah.

Kopinšek: Če razumem pravilno in glede na vaše ugotovitve, da študentje ne berejo – ne znajo in zato ne morejo, ker niso pripravljeni. Ali?

Blažić: Vprašanje se glasi: ali lahko nebralci motivirajo za branje? Žal ne. Večina študentov ne bere, večinoma kopirajo s spleta, tudi univerzitetni učitelji. Velika večina univerzitetnih učiteljev ne dovoli digitalizacije doktoratov. Zakaj ne, saj je večina financirana iz javnih sredstev? Če se osredotočim na študente in učitelje in profesorje: večina jih ne bere, le reciklirajo pomene. Letno imam okrog 1000 seminarskih/izpitnih nalog, od tega je 95 % *copy & paste*. Včasih smo te seminarske naloge objavljali na Wikipediji in smo v treh letih, ob vseh popravljivih napakah, ustvarili spletni portal slovenske mladinske književnosti, ki bi ga bilo nujno posodablјati, citirati vire in literaturo, predstavili smo 300 do 500 slovenskih mladinskih pisateljev, vsaj o stotih bi lahko prevedli članke v angleščino. Žal mi je vodstvo fakultete prepovedalo delati na Wikipediji (demokracija se brani z birokracijo) in zdaj isto delo opravljamo v netransparentnih spletnih učilnicah, kar ne doseže namena: odgovornost študenta za napisano, študij virov in literature ter citiranje. R. Salecel bi rekla »paradoks izbire«, študenti ne smejo pisati na Wikipedijo, univerzitetni učitelji jo pa citirajo? Narobe svet. Zavedam se vseh napak, ki smo jih naredili, in vseh priložnosti za izboljšanje, možnosti za strokovni portal slovenske mladinske književnosti, ki bi ga lahko izboljševali v slovenščini in angleščini. To bi lahko bil uporaben študentski raziskovalni projekt, vendar so bili kolegi in kolegice s področja mladinske vede proti. Pač tako je, kot je, četudi tako ne bi smelo biti.

Kopinšek: V domačem prostoru je opazen manko kakovostnih otroških romanov, presežne sodobne poezije in dramatike. Je pa zanimivo opazovati repertoarni napredek gledališč s programom za otroke in mladino, kjer so do nedavnega do onemoglosti izžemali npr. *Rdečo kapico*, *Sneguljčico*, *Trnuljčico* ...

Blažić: Predimenzionirali smo pomen pravljic, otroci ne berejo, ne poslušajo, odrasli pa še manj, poleg tega pa nebralce hočejo motivirati za branje. Zbirka arabskih pravljic *Tisoč in ena noč* je sočasna z *Brižinskimi spomeniki*, Trubar s Shakespearjem. (Anekdota: ko študente vprašam, iz kakšnega materiala so *Brižinski spomeniki*, večina odgovori, da so iz marmorja. Če študenti mislijo, da so Brižinski spomeniki iz marmorja, je nedopustno, da to mislijo univerzitetni učitelji.) Pravljice so le ena izmed vrst književnosti.

Gledališča, žal, razmišljajo ekonomsko in generirajo ene in iste pravlјice (*Snegulјčico*, *Trnulјčico* ...), in ko gledam igralce, ki so odraslocentrični in ne otrokocentrični in ki jim je predstava za otroke le nova priložnost za infantilizacijo ... Slovenski igralci, ko igrajo za otroke/mlade, se bojijo tišine, refleksivnosti, se na odru sploh ne poslušajo, se ne spremljajo, tudi soigralce preslišijo ... Žal, *selfie* kultura dominira na vseh področjih, ker je tudi promovirana in ker je v interesu velikih korporacij, da funkcioniramo kot potrošniki (objekti) in ne kot proizvajalci (subjekti), o čemer piše tudi R. Salecl (*Paradox of Choice*, 2011). Obstajala je odlična zbirka mladinske dramatike Primadona, pa je žal usahnila, kljub temu da je razvijala področje slovenske mladinske dramatike.

Kopinšek: V enem izmed intervjujev ste dejali: »Pravlјice bolj potrebujejo odrasli kot otroci, saj z njimi zapolnjujejo svojo potrebo po utopiji.« Pa niso prav pravlјice izpostavljene številnim interpretacijam, odvisnim seveda od pripravljenosti interpreta in njegove odločitve za vstop v analizo, s tem pa tudi zlorabam in ideologijam? Kako daljnosežen je lahko oziroma je vpliv pravlјic, branih in dojetih zgolj površinsko? Sicer pa se družbene oziroma sistemske spremembe uvajajo počasi in morajo imeti čas za to, da se pokažejo rezultati.

Menite tudi, da so potrebni radikalni posegi v prenovu učnega načrta za slovenščino, kar sva v pogovoru že omenili.

Blažić: Pravlјice proučujem teoretično, obstaja sedem velikih teorij in podteorij, vendar mi je najbližja sociološka teorija Jacka Zipesa, ki je tudi moj profesor, supervizor in zgled. Dodiplomskim študentom ostane v spominu psihoanalitska teorija Bruna Bettelheima, podiplomskim pa feministična teorija Clarisse Pinkola Estes. »Moja« teorija je sociološka, sicer razvijam tudi lastno teorijo, ker so pravlјice izviren mozaik, sestavljen iz že znanih motivov, motivnih drobcev in slepih motivov (Max Luthi). Moje proučevanje pravlјic poteka podobno kot raziskovanje v Cernu: kaj se zgodi, če dva pravlјična motiva trčita? Nova varianta? Nova kombinacija? Nova celota iz že znanih elementov? Kateri motivni delci preživijo? Kateri postanejo slepi motivi ali pravlјični fosili? Kateri delci ostanejo in so prepoznavni kot pravlјični motivi, delci in delčki ... Pravlјice so podobne trkalniku, ki sem si ga leta 2015 tudi dvakrat ogledala.

Menim, da obstaja strukturni manko mladinskega literarnega sistema – leposlovne in strokovne revije, kjer bi lahko mladinski avtorji objavljali, da bi lahko imeli najprej revijalno, potem knjižno in šele potem antologijsko

fazo. Sedaj otroški avtorji objavljajo v revijah *Cicido* in *Ciciban*, mogoče v *Kekcu*, potem so trivialne revije. Zamejske revije *Galeb*, *Mladi rod*, *Pastirček* bi potrebovale večjo podporo matice in regionalnega okolja. V njih dominirajo t. i. pedagoški pisatelji, ki pišejo za potrebe šolskega pouka, in večina tistih, ki jih zavrmeta *Cicido* in *Ciciban*; mladinski avtorji revijalno fazo preskočijo, ker *de facto* nimajo revije za objavlanje, nekateri pa to fazo preskočijo po lastni presoji in tako zamudijo prve odzive. Številni so potem razočarani nad neodzivnostjo bralcev in nebralcev. Tudi strokovne revije ni oziroma so revije getoizirane. Revija *Otrok in knjiga* je edina strokovna in/ali znanstvena revija, vendar je tudi revija zaprtega tipa in bi jo bilo treba redefinirati.

Glede *Učnega načrta za slovenščino* (1995, 1998, 2005, 2008, 2011, 2015) menim, da so potrebne kakovostne spremembe, ki bi temeljile na strokovnih odločitvah in kontekstu Slovenije v EU. V *Predlogu UN za slovenščino* (2015), ki vključuje več pop kulture kot kulture, ni domišljene umestitve antične literature, avtoric, ljudskega slovstva, medkulturnosti ter svetovne književnosti, če abstrahiram ostala vprašanja. Predvsem učni načrt ne sme biti ograjen z berlinskim zidom, moral bi graditi antične, avtorske, ljudske in čezoceanske in vesoljske mostove, moral bi vsebovati pogled naprej (v prihodnost) in ne pogled nazaj (v preteklost in otroštvo članov in članic ter recenzentov in recenzentk), postsocialistični UN je odraslocentričen, komercialno usmerjen v potrošništvo in je bolj ali manj koncipiran kot »Društvo mrtvih pesnikov« (rodil se je, trpel in umrl). O tem sem napisala številne znanstvene članke z eksaktnimi podatki in odstotki, vendar je protislovno, da kolegice in kolegi ne spremljajo znanstvenih člankov. Ne moti jih, da v tretjem triletnem med tridesetimi avtorji ni niti ene avtorice, iz nepojmljivih razlogov so izbrisali Svetlano Makarovič. Protislovno je, da je v UN ostal pravnomočno obsojeni avtor, ki ni najbolj slaven, ampak je najbolj razvpit, predvsem zato, ker je bil znova pravnomočno obsojen zoper spolno nedotakljivost otrok (2. 4. 2014) in ker je tudi priznal, da je prek šolskega pouka, bralnih značk, domačega branja ipd. zlorabljal otroke po slovenskih osnovnih šolah ... in še vedno je v UN. O njegovem delu ne obstaja niti en znanstveni članek, ki bi se ukvarjal z literarnim delom, ampak se vsi poljudni, strokovni in znanstveni članki ukvarjajo z vprašanjem koristi otroka: ali mladoletnim otrokom res koristi, da berejo besedila o pedofiliji, napisana s stališča aktivnega pedofila? Vsi, ki to zagovarjajo, bi morali izgubiti licenco ter osebno in materialno odgovarjati, saj je korist otroka prvo vodilo, drugo vodilo v mladinski književnosti so humanistične vrednote (Astrid Lindgren Memorial Award). Sprenevedanje, da gre za kakovostno

mladinsko književnost, korist otroka in sklicevanje na domnevno avtonomijo učiteljev, češ da lahko učitelj sam presodi, ali bo takšno besedilo obravnaval, je kratko malo neetično. Problematično je tudi mnenje petih fakultet, objavljeno na spletni strani Varuha človekovih pravic³. Vsi, ki so to mnenje podpisali, bi morali odgovarjati. Kjer je Miro Cerar, Milan Brglez, Ministrstvo za šolstvo/izobraževanje ... Cankar je zatajil mater, Slovenija pa otroke. Komisija za slovenščino, Zavod za šolstvo, Strokovni svet RS za osnovnošolsko in splošno izobraževanje, MIZŠ, DZ (dr. Milan Brglez, dr. Miro Cerar), šest ministrov za šolstvo/izobraževanje, vsi ti nosijo družbeno in individualno odgovornost (dr. S. Gaber, dr. M. Zver, dr. I. Lukšič, dr. J. Pikalo, dr. S. Setnikar Cankar), da je pravnomočno obsojena oseba v šolskem sistemu 1995–2016. Slovenska družba naj se vpraša, kaj je narobe z mnenji petih fakultet, ki izobražujejo za vzgojno-izobraževalne poklice, ker nimajo ničelne tolerance do viktimizacije otrok (UL FF, UL PeF, UM FF, UM PeF, UP PeF). Izvlečki mnenj petih fakultet so objavljeni na spletni strani Urada Varuha človekovih pravic, češ »da bi omejevanje in cenzuriranje učnih vsebin lahko predstavljalo oviro za kakovostno delo učitelja, ki se z določeno problematiko srečuje in je zaradi kakovosti in zlasti učinkovitosti vzgojnega dela ne more izvzeti iz obravnave, po drugi strani pa bi z omejevanjem in cenzuriranjem posegali v strokovno avtonomijo učitelja.«⁴ Na isti spletni strani je objavljen bistveni del odgovora Komisije RS za medicinsko etiko: »Predpisovanje literature tako spornega avtorja za šolsko rabo ... je res mogoče razumeti kot presenetljivo sporočilo otrokom in odraslim, da je šola prizanesljiva do spolne zlorabe otrok, da jo sprejema kot del normalnega življenja ...« Z ozirom na to, da je dr. Maja Makovec Brenčič naznanila pomlad otrokovim pravicam (19. 4. 2016, ker je v Državni zbor vložila novelo 107.a člena Zakona o organizaciji in financiranju vzgoje in izobraževanja), lahko le upamo, da jo bo tudi uresničila.

Kopinšek: Ste tudi podpisnica odziva na vsebino *Literarnega atlasa Ljubljane* in odmevno vodenje dr. Marjana Dolgana *Zakulisje literarne Ljubljane na kvadratnem kilometru prostora*. Kako naj se po vašem mnenju oblikujejo vsebine pogosto dvojne narave razmerja med miti in biografskimi dejstvi monografije z vsebino o burnem družbenem dogajanju?

³http://www.varuh-rs.si/medijsko-sredisce/sporocila-za-javnosti/novice/detajl/stalisce-pornografija-v-ucbenikih/?no_cache=1

⁴http://www.varuh-rs.si/medijsko-sredisce/sporocila-za-javnosti/novice/detajl/stalisce-pornografija-v-ucbenikih/?no_cache=1

Blažić: Vodja projekta predstavi *Literarni atlas Ljubljane* v poročilu 2015, označenem kot 2.01 Znanstvena monografija, da predstavlja »burno družbeno dogajanje«. Na osnovi poglobljenega branja pa lahko rečemo, da je način predstavitve bolj »buren« kot samo dogajanje, predvsem pa je neznanstven, na kar bi vodja projekta moral opozoriti.

Avtorjeva odkrita nestrpnost do nekaterih avtorjev, pisateljev, žensk (npr. »domišljavke, spogledljivke, stare device«, »veljala je za privlačno, spogledljivo dekle, ki je rada mešala fante« (Dolgan 2014, str. 170, 105)) je onkraj znanstvenega sloga pisanja, ki je odkril tudi »napake slovenskega pisanja«, ne le manko avtorjeve, ampak tudi recenzentske in uredniške odgovornosti ter odgovornosti vodje projekta in ustanove. Če parafraziram Žižka (*Nasilje* 2007, str. 58), lahko pisanje *Literarnega atlasa Ljubljane* označimo kot legitimno, kar je omogočeno znotraj projekta ARRS. Avtor je svojo željo po interpretaciji dogodkov opisal z neznanstvenim slogom in si ni postavil znanstvenih meja. Žižek bi dejal, da želja zahteva več kot potreba (Žižek 2007, str. 58). Avtorjeva želja je lasten občutek neomejenosti, ki sprva išče moč, da ga ne bi obvladali drugi, vendar, če niso previdni, pravi Žižek, lahko prestopijo mejo, onstran katere si dejansko prizadevajo obvladovati druge. V pričujočem primeru gre za pokojne avtorje in avtorice. O takšnem pisanju o literarni zgodovini je možno pisati le, če so avtorji previdni in če si postavijo meje lastnemu zelenju, le "omejene želje" bi omogočile avtorju, da bi se dvignil. Ni toliko problem v motivno-tematskih podrobnostih, ampak tudi v načinu njihove ubeseditve. Zato tudi sam jezik kot medij nenasilja vključuje nasilje (Žižek 2007, str. 59).

Kopinšek: Nedavno ste pravljico *Sebični velikan* Oscarja Wilda ob izidu (Sanje, 2016, ilustracije Petra Preželj) interpretirali kot metaforo za aktualni evropski prepad/razpad oziroma zid, s tem tudi odnos do emigrantk in emigrantov, ki smo mu priča ... Tukaj govoriva o odnosu politika–literatura. Se vam zdi, da lahko s takšnimi odmevi tudi »škodite« knjigi? In kje ter kako sami dojemate svojo vlogo in delovanje v slovenski družbi?

Blažić: V slovenskem prostoru se t. i. politika ali politiki ali antiintelektualci preveč ukvarjajo sami s seboj, drug z drugim, z individualnimi interesi in konvertitstvom (prestopanje iz ene v drugo, tretjo stranko). Govorijo o strokovnih področjih kot sleherniki, npr. vprašanja branja, bralne pismenosti, knjige, šolskega sistema ... osebe, ki so končale Univerzo v Kumrovcu ali privatno univerzo ali tisti, ki želijo pri vodilnih vzbuditi vtis, da se ukvarjajo s kulturo. V resnici se ne spoznajo na to področje, s kulturo se ukvarjajo populistično.

Osebnost svoje vloge v slovenskem družbenem sistemu (kultura in šolstvo) ne pojmem kot pomembne, žal. »Gorje pametnemu,« bi dejal A. Gribojedov. Kolegice in kolege bolj motim v konformističnem udobju in komercializaciji univerze in bibliografskih enot; resnih znanstvenih člankov, žal, skoraj nihče ne bere. In v slogu udobnega konformizma se kolegice in kolegi tolažijo, da škodujem mladinski literarni vedi. Presenečena sem, da se ljudje, kadar potrebujejo kritično mnenje, velikokrat obrnejo name zasebno, velikokrat tudi anonimno, in me prosijo za kritično utemeljeno mnenje. V sodobnem času imeti simbolni kapital ne zadošča. Žal, ekonomskega kapitala nimam, da bi me sprejeli v *old school boy's club*. Sicer me ne moti, da menijo, da škodujem; ravnam znanstveno pošteno in to mi je vodilo. V slogu Mojce Pokrajculje, češ, laž ima kratke noge, toda resnica ima amputirane. Prva žrtev je resnica.

Oglašam se zato, ker nočem biti *ameba* in zato, da se lahko pogledam v zrcalo znanstvene poštenosti in si rečem, »ene stvari moramo, četudi ne maramo«, pač gre za individualizirano univerzalijo, ko kot posameznik opozarjaš na človeške napake v šolskem sistemu. Nekaj nas vztraja, ker menimo, da so jezik, literatura in kultura državotvorni elementi slovenske identitete. Politika preveč govori o nacionalni identiteti, premalo pa zanjo naredi. Saj v resnici niti ne vedo, kaj to pomeni. Njim konkretno to nič ne pomeni, v primerjavi z darili/funkcijami/nagradami/sofinanciranjem/ugodnostmi, ki jih dobivajo za protiusluge. Če ti predsednik države primerja *Golico* in *Zdravljico* ter Avsenika in Prešerna, je to razlog za to, da odstopi, in poziv javnosti, da njegov odstop zahteva, če bi mislili, kar govorijo, in govorili, kar mislijo. Kaj lahko pričakuješ od države, ki predlaga Toneta Krkoviča za pesnika domoljubne tematike (velepesem *Mati domovina*) in kvazipesniku organizirajo Festival slovenske domoljubne pesmi *Mati domovina*. Na osnovi literarne analize je pesem cankarjansko incestuozna in v bistvu sploh ni pesem, ampak skrpucalo. Večjo odgovornost nosi sistem, ki skrpucala grandiozno preimenujejo v himno ... To lahko počnejo le kulturno nepismene osebe ali analfabeti ali antiintelektualci. Kdor je prebral Župančičevo *Veznino*, ne more predlagati stihokleparja za pesnika. To je tipičen primer *Novega Pegaza* ali pesnika, ki ima namesto Pegaza višnjanskega polža, če parafraziram Prešerna.

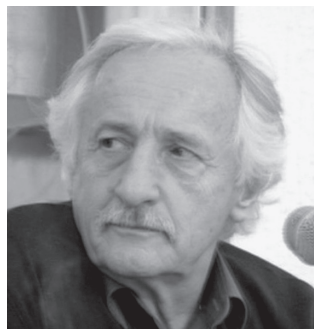
Kopinšek: Pri založbi Rokus Klett d.o.o. je leta 2011 v vašem izboru izšla tudi zbirka *Slikopesmi*, šestintridesetih pesmi za (ne)besedno branje mladih, knjigo je likovno opremila vaša mlajša hči, Pšena Kovačič, diplomirana

slikarka in oblikovalka. Izbor je medgeneracijsko in tematsko zelo raznolik in v današnji čas prinaša antične sledi.

Blažić: Koncept vizualnih pesmi ali *Slikopesmi* temelji na konceptu iz antične literature in *carmina figurata*, saj je tudi Prešernova *Zdravljica* napisana v obliki keliha. Na osnovi teoretičnih spoznanj, ne le s primerjalne književnosti in slovenistike, študentskih praks v osnovnih šolah ter trendov v razvoju (slovenske) mladinske književnosti (digitalne generacije, e-slikanice, igrivo branje, slikaništvo, vizualno branje) ter tudi na osnovi vpogleda v evropske smeri (Britanski svet in Ministrstvo za znanost sta velikokrat sofinancirala (moje) izobraževanje v Cambridgeu, Oxfordu in Stockholmu, kjer sem se udeležila odličnih mednarodnih konferenc, ena izmed teh je bila tudi na temo *carmina figurata*) in pozitivnega odziva učencev in študentov smo se odločili za ta projekt. Projekt se nadaljuje v zbirki *Mamaočka* (2014) in *Uspavanke* (2016). Pri projektu sodelujemo štiri avtorice/urednice in skrbimo za kakovost, enake možnosti za avtorje in avtorice ter poskušamo posodobiti in redefinirati slovenske (mladinske) pesmi v novem kontekstu oziroma gledati na slovensko (mladinsko) poezijo iz nove perspektive, ne le verbalno, ampak tudi vizualno. Maria Nikolajeva govori o besednem (*verbal reading*) in nebesednem besedilu (*visual reading*). Ker so nekatere pesmi prikazane tudi kot zemljevidi, kombiniramo poglobljeno branje (*close reading*, C. Brooks, R. P. Warren) in oddaljeno branje (*distant reading*, F. Moretti). Vsi članki, knjige imajo koncept soustvarjanja pomenov ali kot pravi N. Fry: »Branje je kot piknik, na katerega avtor prinese besede, bralec pa pomen.«

Veno Taufer

Polaganje opek,
drugič



*Živčni onkraj možganov, tudi čustvene reakcije
onkraj živčnega sistema – po vsem telesu, tudi s kožo.
še z dlako, ki se ježi iz nje.*

(razpravljalec)

*

metafora je zgodba
brez konca
brez kraja

da dobro da zlo
z bitjem vztraja

pikapolonica baja

*

toliko srepnih pogledov postrani počečkana zasmetena ograja
okrog evropskih trgov biki
s svojimi ostrimi kopiti izkopavajo travo zublje

iz nozdrvi sikajoče zagrebejo v jamo za vsako novo jamo
med njimi napihnjena vojaška srajca
brez glave stopa za vogale v banko

bordel katedralo gospod prosim kje je
pristanišče železniška postaja pogledi se
srepo ne ozrejo v smeri kazalca

srepi pogledi pošev v prašni smeri
cmoki v grlu vrišč v krčmi na meniju prežgana bikova jajca
tema se kruši krušijo drevesa krušijo potoki

in pokajo členki in hreščijo krhke jeseni in
prasketajo pajčevinaste pesmi

2009

*

ne noč ne dan ne vesta kam
toliko nog
podnje zdrsne samo
ena niti solza kaplja
zgubljena kot med pozabljenim
ozvezdjem
v travi že zasnežen potok trnjast

*

rjavijo kot da jih pokriva sneg nasoljen
možgani in skorjasti od blata
tonejo v tišino

*

dnevi
pragovi
proge
po tirih
bo pridrvela
preteklost
zasopljena
ti je za
vratom
železo
so že
noge
uteži
iz sredice
vlečeš
zemljo
iz globine

Nazaj

spet gnije ta svet
na dračju trhlih besed
potrebujemo kje si oster napev

nazaj na barikade
za nove zakone iz žebljev
zravnane do konice

kovanih zate in zame in za barabe
špekulante pogoltne goljufe pred sodnike
in sodnike pred zakone

plesen najeda take in drugačne spise
in plesniv je zid

*

V spomin Barbari Š.

snežinke pritiskajo na bele tipke
obotavlja je
do izginotja tihe
melodijo izbriše veter
ki udarja le na črne tipke
in tihotapsko izgine
glasba kje je
bolečina ali neslišna dalja
tu je dih je

November

drevesa otresajo mraz
v tej deželi mračnih
oči

mrtvi šepetajo
ne verjemite njim
katerih mrtvi zobje

kažejo bes
ne verjemite njim
ki so se udrli

v prašni obup
prisluhnite njim
pod drevesi

vetru ki piše
na liste o odhodu
in prihodu

in vsadite mu
ob reki
nova drevesa

verjemite njim
ki strme vase
zakaj njihove oči

odprte v temo
so zdaj vaše
in vaši zdaj listi

ki so se nagibali
nad plamenčki valov
in se lesketajo v
njih odhajajoči

oktober 2012

*

z bilke k bilki v pajčevini
rosni biseri pesmi

rokav jih raztrga

Zdaj ti govorim

dajva pa se pogovoriva spet
potegniva kot jezik dolge kot jezik ozke kot jezik
ostre bleščeče oslinjene nože saj mojstriva jih na zemljevidih

najine kože čim bližje srca zavihtiva mojstra zvitih ostrin
nožkanja mojstra da zabrnijo rezila
švignejo med oči tik ušesa v brezno med noge o zastane dih

dolgo izmojstrena predolgo brazgotinjena izzivana v hip v
piš v blisk rezila v privid cilja
naj se zadere tik zraven

mesenega srca
naj primezi kaplja strahu
znojna znorena sla dvojine

obup izzvati
si drzneva mojstrena se zdrzneva
ko roka vztrepeta se

prst plaho dotakne rane

*

razklala si mi spanec
kot curek vode
razpolovljen po žili kamen

sanje vklenejo roke
ni mogoče iz senc sobe
vem prišla si pome

vališ vame drobljivo kamenje
spominov valove kalne groze
vmes kaj je nasmeh
mrtev srečen ali sen zbujen

*

na dlani je vsaj v enem prstu strah
pod sanjami se kdaj skriva grah
pri belem dnevu ali gluhi noči trznejo urni kazalci
ko med padanjem vase prebledimo svoji lastni talci

december 2015

Konec, brezkončen

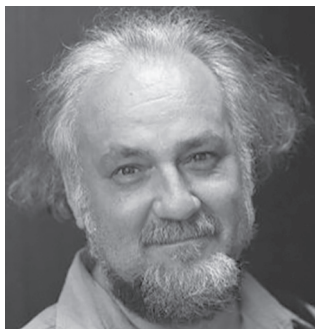
sam sem gol globoko dol kje dol je dno globoko
sama si gola globoko dol kje dol je dno globoko
sami smo goli globoko dol kje dol je dno globoko
sam oblečen zgolj v svoje telo gol dol kje gol globoko dol
sama oblečena si zgolj v svoje telo gola dol kje gola globoko dol
sami smo oblečeni vsak sam zgolj v svoje telo tako goli globoko dol
vsak sam zgolj v svojo kožo odet v dotik pogled hip poljub
vrabčji vrišč cvrket sinic kosov klic globoko gor skoz luč je gor
tik mimo najinih teles prhne perut
telesi nama obliva obilje žarkastih struj
prešine telesi nama drget
sam se nagibam gol globoko dol kje dno
je globoko dol zgolj v svoje telo gol odet dol v *noč in meglo*

februar, 2016

Evropa, domá

kaj te ustavlja zid žica žulji
izguba kisika v duši ostri
nočni noži nohti po koži
razklani gnojni turi
kdo sem ti kdo sem jaz kje blodiš
ali brodiš čez reke se plaziš
čez meje nič ne skrbi v morjih
v svoji krvi po svoji
brvi od riti do nosa
za v muki za plodnost posla
kar zbudi se čas je zbudi ob pravi uri
jaz nisem jaz ta pravi tu je zapik
pentlja posla naprej ni nič naprej boli
naprej je ničev nič je nič in kri tišina molk v *noč in meglo*

marec 2016



Peter Kolšek

Sedanjiki

Usta

Danes še ni zaužila opeke,
zgodaj je še, a na velika usta
že prihaja osnutek bojevitosti,
mokra, utripajoča izboklina.

Toliko je treba postoriti, sesuti,
upesniti, zvečer ošteti svetnika.
Vse to v jeziku, ki gre za med,
s katerim se po tihem sladkajo
privoščljivci, na glas pa gospe,
ki so odložile svoje avbe
in si prižgale gorečnost.

Kamor koli pride, se lesketa spodbuda,
le manj poučeni cepajo kot muhe.
Artikulacija je bila dolga in gladka
kot vzravnani meander.
In spet pesem, in spet steber,
stebriček, perje, perica huda,
rdeča usta, mlada zmota.

Kdo je ta,

ki je premlad umrl?
Na široko so mu žarela ušesa,
ko je izgovarjal besede Balkan,
kultura, lepota, Evropa.
Nekoč, na začetku osemdesetih,
je pešalil z malim nahrbtnikom
naravnost proti Postojnski jami,
kakor da hoče vanjo zakopati
svojo mladost. Takrat se je pripravljaj,
da v sebi napihne veliko plavo žogo.
In res, kmalu se je ladijski promet
docela uredil, leteče preproge
so švigale med Vzhodom in Zahodom.
Veliko je govoril in zelo na glas,
vznesenost se je bila z razsodnostjo,
v vdolbinah obraza je bilo čutiti
muko in slast vrtnarjenja.
A vedno znova je božanski veter,
ki je pihal s Parnasa, vse poravnal
in njegovo razoglavo podobo
prevlekel s srebrno melanholijo,
ki je bila njegova zadnja beseda.

Razpoložena

... za pariško omako iz hortenzij,
v katero odstavljeni ljubimci namakajo brke.
Z ostrim dekoltejem razmika platane v parku,
prav tistem, po katerem je begal ubogi Julien Sorel.
In ta duh, mogočni *esprit*, ki veje iz starih kotlov
na fotografiji v hotelski sobi,
veje zvečer tudi na metroju,
ko se z dela vračajo frizerke in vizažisti,
ves dan so imeli pred sabo pomembne obraze.
Tudi o tem bo treba napisati knjigo.

V mali pozamenteriji gumbi z nočne srajce
njene babice? Ah ne, to so črne oči kokete,
ki so padle s secesijskega balkona čez cesto.
Pod njim kavarna, ki se otresa opotekavega,
to mora biti, saj vemo, magična esenca literata.
In že bosa na tratah Barbicana
(kaj se niso tukaj valjali slikarji?),
v bližini težki zameti krinolin in negližejev,
a v daljavi tihi glas zagorskih zvonov.

Tukaj se umetnost *jé* z veliko žlico,
ona pa je vzela s seboj tako majhno.
Z njo bo postrgala potno kožo v kanglico in jo
postavila med perilo, vihraje v pričakovanje
nečesa, kar se ji bo zapletlo v dolge noge.

In že za zmeraj osvobojena korzetov,
pred panteonom, kjer je nekoč stala cerkev
svete Ganovefe Pariške, odrešilne device,
notri pa kosti šestdesetih imenitnih Francozov.
Toda, *mon dieu*, kje je tukaj zmernost,
kje drobno opojni parfum zgodovine,
ki ju premoreta zemljica in lipa domača?

Kdo so ti

... ki pišejo avtobiografije,
preden z njih skopni vsa rosa?
Kdo je ta, ki si še ni naložil petega križa,
a je svojo mladost razmazal
že v štirih knjigah?

Morda se bodo tudi potoki,
žuboreči v dolino, obrnili
in začeli teči navzgor?
Morda se bo mladost, tako opevana,
dvignila iz minulosti
in bajala o krasnih starčkih
in starkah, ki jim noge bingljajo
v razredčenem zraku spominov?

Kaj so te trske, ki se igrajo
veliki ogenj, preden jih doseže požar?
Ta široka usta, ki vabijo žabe,
telesa, ki skačejo v mlako,
na tribunah pa izvedenci, enako poskočni,
skrbno opravljajo meritve?

Ali pa oni, kralji algoritmov in bacilov,
s katerimi se krmijo od zore do mraka,
v žepih pa se jim sušijo kostanji,
nabrani v prejšnjem stoletju?
Kdo jih je spustil v svet
in jim ga dal v roke, nezanesljive
kot norčije aprilske svetlobe?

Kdo so ti, ki hitijo izginjati sami v sebi,
ali pa se razblinjajo kakor blišč
na njihovih mladih, plešastih lobanjah?

Še nekaj minut

Poglejte to žensko,
kako hiti k ljubimcu,
ne ozira se na tramvaje in paragafe,
ne opazi cvetoče lipe, ki ji diši nad glavo,
ko skoraj teče skozi park, kar vidi,
je tapiserija z lovцем in jerebico,
ki jo je opazila v njegovem stanovanju,
zdi se, da beži pred dežjem,
toda deževalo je že včeraj,
ura je štiri popoldan,
ko prečka križišče, ko za dve stoletji
prehiti spomenik s konjenikom,
pred očmi se ji izriše podoba bolničarke,
ki je nekoč prav tako hitela k ljubimcu,
čez belo haljo je imela ogrnjen črn plašč,
ki je prekril tudi rdeči križ na ramenih,
spominja se pripovedovanja o grmenju topov,
navsezadnje jo res ujame dež
in ji pritisne rožnato krilo na razgreta stegna,
na konicah črnih las se ustavljajo kaplje,
drobci ogledala, ki ne kaže ničesar,
glejte, ona hiti dalje, še ena ulica,
še nekaj dolgih minut.

Veliki mojster

Kaj manjšega od katedrale
mu ne pade na pamet.
Velik v vsem, tudi v majhnosti.
Nihče drug ne zna iz škorpijona in penine
izvabiti tako čudovitega gruljenja.

Mojster rodoslovja in očetnjave,
ki namesto konja jezdi zmaja,
namesto češpelj zoba verze,
vsaj štirinajst na dan,
kajti sonet je mera stvarstva.
Ženske v krinolinah, potisnjene
skozi ušesa provansalskih šivank
– to je lepota, s katero zalaga
habilitacijske postopke.

Od malega prebiva v katalogih,
v njih si je postlal s kožuhovino:
najboljša temperatura za liriko, epiko
in dramatiko. Po vseh vodah je hodil,
v vse gumbnice je vtikal svoje naramnice.

Maestro pri vodnjaku,
v katerega se stekajo pomladanski požari
glogovih grmov in raztopljeni led trdosrčnih.
A on pije samo zvezde, hudournike z Olimpa
in kondenzirane hlape jutranjih vigilij.

Nenadomestljiv za evidenco pomanjkljivosti.
Kovač zakovic za pesmarice in skrinje.
Mavrica na nebu trpečega popoldneva,
ugasnjena žarnica na stenčasu veselice.

Tišina, prosim, zdaj počiva! Naj
v njegovi razbeljeni glavi vsaj za hip
potihne to usodepolno šklepetanje jezika!

Vlahi, znova

V dolgih vrstah gredo,
otroke na hrbtih nesó,
starše imajo v vrečah,
noge v blatu,
domove v ognjenem škrlatu,
kar naprej prihajajo,
kar naprej mimobegajo.

Z očmi zavijajo,
kar vidijo, so lestenci iz rapirjev,
kar slišijo, je glasba netopirjev,
z eno nogo si utirajo pot,
z drugo nogo se obotavljajo,
ne vedo, kam gredo,
v neko zgodovino žalostno.

Tam brez domov, tu niso doma,
solze razkazujejo, gole roke kažejo,
v suhi vodi se umivajo,
z mrzlim ognjem grejejo,
s črnimi smehi smejejo.
Le naj gredo, le naj gredo,
v to deželo majceno
več ne pridejo.

Barbara Korun

S poti



Odhod iz Kijeva

Spet nuja pisati, ko nisem več tu
in ne še tam, minute pred odhodom
iz hotela, mogoče me že čakajo pri recepciji.
Jaz pa s pogledom preko mesta,
s telesom še tu, z duhom že na poti,
pripravljena srečati ljudi, a še sama
s sabo; sonce je, sonce, to je zagotovo,
in dolga senca hotela pada čez nekaj,
kar je hotelo biti bogatašev vrt:
bel plastičen stol in stolček brez naslonjala zraven
(za mizico?), fontana, ki miruje, in
stotine pogledov na to bogastvo sredi mesta,
kjer ima najnižja stavba naokoli vsaj 25 nadstropij.
Nikogar ni, že nekaj dni, odkar sem tu,
na stolu nihče ne sedi, še psa ni, niti otrok,
samo dva mladeniča sta pravkar v avto naložila sedem
enakih črnih torb, tako težkih, kot bi bilo v njih zlato.

Na terasi hotela Felice, Rim, Via Tiburtina 30, čakam, da gremo na zajtrk

Spet vmes, spet na hitrico, polskrito
ilegalno poročilo: o oknu na dvorišče,
ki je polno razobešenega perila. Dve gospe
se pogovarjata, ena s pločnika, druga z okna.
Tile stoli na terasi so polni ptičjih kakcev.
Kako so včeraj zvečer vreščali ptiči!
Kako so v zraku
delali spreminjajoče se skulpture –
zdaj trak, ki se je zvil v krog,
zdaj krog, ki se je nenadoma stanjšal v trak,
zvečer, v rdeči svetlobi.
Zadaj za mano ženska v delovni obleki
toči vodo v vrč – okrog nje mučni vonj po
varekini.
(Te besede se dolgo nisem mogla spomniti.)
Nočem se ozreti.

Na drobno trepeta v meni. Strah.
Ne morem se ga znebiti.
Tega občutka – komaj zaznavnega, a vztrajnega,
ki me nikoli povsem ne zapusti –
da je nekaj zelo zelo narobe,
pričakovanje, da bo počilo,
planilo, nenadoma,
ko bom najmanj pričakovala.

Sanji – vrtnica

Pripravljam se na pot v Indijo,
o kateri že iz najstniških časov vem,
da se ne bom vrnila iz nje.
Od Indijca (ki je lahko Pakistanec ali
Iračan) sem kupila vrtnico za 5 evrov.
(Ceno je zamomljal dvakrat, prvič je
bila še 3 evre.)
Bom v Indiji srečala kakega mladeniča,
ki si bo želel v Evropo, kot si je nekoč ta?
Najbrž si ni predstavljal, da bo
prodajal vrtnice po lokalih.

Kupim jo zato, ker ima velika usta
z velikimi zobmi (kot volk),
okoli ust pa se riše stiska – nekaj mora
(mora, mora!) prodati. Mora.
In ta móra kot môra stisne tudi mene.
Če mora, pa naj.

(A tudi oči so polne gubic.)

*Biti odvisen samo še
od naključne prijaznosti neznancev.*

**Hotel Ideal, Neapelj, Piazza Garibaldi,
13. november, petek**

Ko čakam, da prideta Lucia Gaja in Alja
in da gremo na kosilo na napolitanske pice,
zagledam dva napisa, prvega na kompjuterju
»Bodeča žica – srebrna spirala zaupanja in varnosti«
in drugega na trgovini čez cesto
»We are, we wear Freedom –
Original Marines« ...

Svoboda je torej nekaj za obleči
in vlada okupira lastno ljudstvo.

Ni mi do smeha, ta smrtna
groteska me prelamlja,
zatika mi besede v usta,
svoboda, zaupanje, ne morem
jih ne izpljuniti ne pogoltniti,
obtičala sem našopana
s plastično hrano, z lažnimi besedami,
kot bi mi nekdo ukradel zrak iz pljuč,
ne vdih ne izdih ni več mogoč.

**Baronissi, na vrtu Case della poesia, Via Convento 27A,
čakam, da mi ugasne baterija v računalniku**

že dneve žvečim svoje poročilo
o delu z begunci
nikakor ga ne spravim na papir
tega vonja
vonja po ljudeh, po človeku
tega sladkastega vonja
mešanice urina, izbljuvkov, menstrualne krvi
krvi, iztrebkov, potu prestrašenih ljudi

že dneve žvečim to poročilo
me v sanjah žveči poročilo
me preganja
kako naj povem

»Zanje je vse dobro!«
umazana betonska tla
mokre obleke
neskončna čakanja v vrsti
natančno v eni vrsti
2000 ljudi v eni sami vrsti
drug za drugim ure in ure
za 2 kosa kruha, ribjo konzervo
jabolko in pol litra mleka
in za vodo za pol litra vode

že dneve žvečim to poročilo
že dneve se mučim z njim
kako naj povem
da so mi ljudje kazali z roko
lačen sem lačna lačni smo
shujšani utrujeni umazani vdani

kako naj povem
kako smo jih stražili kot najhujše
najnevarnejše sovražnike
kako smo svarili ljudi naj

ne spuščajo svojih živali na njihovo pot
lahko bi se našli grozovitih bolezni
tuberkuloze, kolere, garij, uši

»Živa ne grem pospravljat v šotor, dokler so tam
ti peklenščki!« je vpila priletna gospa
zaposlena v taborišču preko javnih del
»Ničesar nočem imet z njimi, naj se poberejo tja,
od koder so prišli!« je vreščala sredi noči
sredi najbolj mirne noči v taborišču
ko se je zbudila iz spanca

kako naj povem
kako naj opišem prizor
ko sem prvič prišla v tovarno Beti
zjutraj pred zoro
na poljih tišina, megla
v daljavi pa svetloba žarometov
helikopterji, zavijanje siren, policijski
avtomobili, vojska s svojimi kamioni
do zob oboroženi specialci s črno
kapo čez obraz, v čeladah in neprebojnih
jopičih in mitraljezi, revolverji
pendreki, ščiti in zakriti obrazi
celo humanitarci z rokavicami
in z maskami čez nos in usta

in povsod ta vonj ta globoki vonj ta vonj
nikoli ga ne bom pozabila

Rade Krstić
Katatonični
stupor



Psihogrami sveta

Žganec se prekucne. Ne melodij vetra. Ne melodij
vetra. Akrobat suče polenovko. Tangram je v švicnu.
Accross the moon. World is not enough. Pikaj. Pikaj.

Piči me. Kača kačasta. Kolovrat kolovratski. Zzznnnnjjj.
Mi znamo biti gentlemani. Taksu pade v vodo. Šipa
briše solze. Solze nas. Solze njih. Solze solzaste.

Na svetu je veliko razglednic. Lupa šupa. Drobtinice
za mravlje. Vsak gram je tudi graf. Niko, hojladri,
hojladra. Cepin vgnete magmo. Veja češe lase vetru.

Kaj boš oblekel za rojstni dan? Mini krilo? Kilt?
Pa ja de, saj si desc. Hlače so za zlest not pa ven.
Bomo jedli torto? Ave. Ecce homo. Surprised. Cotton.

Porgy and Bess: Summertime. Letos padajo rekordi. Nekdo je zabeležil debelih 37 stopinj Celzija. Stuširati se. Stuširati. Voda. Tekoča voda. Taka, ki teče iz luknjic, iz drobnih

špranjic. Jajce. Beljak. Nekaj ga je v BiH, nekaj pa v Avstriji. Srebrnica. Totalni pokol. Premalo solz iz enih oči. Brusnice se spomnijo Jamajke. Ratso je umrl zaradi tega.

»Kuda idu divlje svinje?« Tu pri nas je medved. Rjavi. Včasih ga zanese sem ter tja. Poštne znamke zlepiti skupaj. Da jih bo več. Pestuj metulje. Vedno več jih je.

Kitarist iz Oklahome

Cigarete kadijo človeka. Popndekl. Popokatepetl.
Vulkan kadi Malega princa. Kitara kadi kitarista iz Oklahome.
Tom Waits kadi in vleče, vleče, vleče. Iggy Pop je zraven.

Kmalu se razideta. On sem, on tja. A-ja. »Coffee and cigarettes.« Jim Jarmusch. Kadi pozavno. »Baksuz.«
Zakaj? Kitarist it Oklahome se zave, da ga je kitara

preveč iz-vlekla. Zato Antara. Ali Antares. Prvi je oficir
bivše JLA, drugi pa ozvezdje. Tako kot Rimska cesta.
Oziroma Mlečna steza. Pika spi. Pes je lajal tavžentrožo.

Maš zadosti peska? Hortikulturnik. Ali pa Maršal. In
Marseljeza. Ležalnik črne barve gloda gugalnico, ki je privezana med
dvema drevesoma. Tam sem. Gugam se.

Gu-gu. Lady Ga-ga. Njen glas seka kot nabrušena sekira. Tako
vseeno ji je. Ni več nobenega Nostradamusa? Ali pa jadramo

v neznano? Nekam v bit? Januarsko neurje se vdinja

pri sosednjih Avstrijcih. Snega! Snega! In veliko,
veliko Tine Maze. Grad se je obročil s topovi in z
gajbicami. Vsak od nas ima namesto srca ročno bombo

v prsih. Šestila so zapustila kartonski vademekum. Kaj je na Višnji
Gori? Leva so vrgli iz posodice za puder.
Načelnik si je obrisal brke. Prvostopenjska letalonosilka živi.

Las Vegas ob polni luni

Amore. (Z)amore(c). Amore. Zamorec. Las Vegas
ob polni luni. Škratje pomokajo spermo. Nihče od
invalidov se ne pregreši. Jajca so dana. Iz tube olja.

Šivalni stroj in opica. Eno brez drugega ne (z)more. Idiot
od Dostojevskega. Knez Miškin pestuje sliko Nastasje
Filippovne. Niti se prepletajo in delajo šiv. Tudi cvetača,

ohrovt, feferoni in tudi koleraba so ustanovili »vlado v senci«.
Kovač! Kuj! Zelenorumeni skobčevcevec ne more iz svoje kože.
Perje leti. In? »Skupljači perja!« To je dobro za deke nafilat.

In vzglavnike tudi. Amore. Amore. Amore. Desc ne more.
Las Vegas. »Viva Las Vegas!« Ob polni luni. ZZ Top. Toda
top ustrelil topa in konji so nenadoma vsi osedlani.

Top of the ... Vrh ... Karavanke so v redu. Triglav je znesu jajce.
Cvet, ki ga utrگاš, je za ornk trobljo. Matematični aksiom.

Nohti cvetijo, tako kot rože. Treba jih je porezat. Cvetni listi

vrtnice. Najnujnejše zlo je to, da zmanjka rumenih podmornic.
Kako bomo zdaj plesali čačača? Ali poslednji tango v
Parizu? Ali čisto preprosto: dunajski valček? Kako? Kako? No.

Predmeti so sove. »Iz takšne smo snovi kot sanje.« Tablica se
je pokakala na pločniku. Kosec je nabrusil koso. Iz temnega
dna je priskovikala tajnica. Udarila je naravnost v srce dneva.

Juhu, juhu, jadibidu

Ba(k)terija. Sveti? Ne svet! Vse si ji(m) vzel. Res?
Mogoče. Kontakt iz električnega omrežja si je moč
misliti samo takrat, ko je plus plus (+) in minus

minus (-). Infrared Blood Circulation Massager. Včasih
zares pomaga. Noga nohtu kaže smer pohoda. Srednji prst
na roki, tisti grdi, grdi prst, se spotika in nič več ne verjame

v svetinje. Obala je res domača, ko vanjo zaidejo tujci.
Vrečka je padla na jastoga, polž se je ozrl, mami pa
ati sta bila v elementu. Sprosti se, Gaudí! Ekran na steni

ne daje nobene slike. Girice so dobre. Girice. Pa tudi
kalamari oziroma lignji niso slabi. Denar jih gleda, kako se
kupujejo. Ti meni 1 kg, jaz tebi 10 €. Primož to ve.

Violina suče nitke in jih špona na triangel. Glasbene
vilice v tem trenutku mirujejo. Violina je velik dasa.

Najbrž so jo iznašli belci, bela rasa. Nitke. Nitke. Nitke.

Strune pokajo po šivih Andaluzije. Hitrost je neomejena.
La Campanella Niccole Paganinija je super komad. Kdo
jo bo zdaj izvajal? O zadnjih rečeh se ne splača

zgovarjati. Nostalgija je razredni sovražnik. Konec
koncev Wagner tudi ni slab. Pokovka se doji pri primatih.
Odveži slugo! Odveži slugo! Tam zadaj je spokojnost.

Avtomobilski sejem

Na tem sejmišču je vse že vnaprej razprodano. Kupci si ližejo rane, jekleni konjički pa premlevajo črno zlato. Hupajo, zvonijo, rohnijo zato, ker so jezni. Nihče jim ne

ponudi vode, vsaj dva deci. BMW nosi zlato seme. Zakaj je ta jekleni konjiček tako popularen? Saj ne gre za formulo 1, ali pač? Kdo pa ocenjuje vso

to mašinerijo? Iz sonca je skočila žaba. Pulover se je pogreznil v omaro. Telovnik je ostal suh. Hlače in krila so se sprehajali drug mimo drugega.

Jabolko in hruška si nista v sorodu, ravno tako ne lev in medved ali pes in mačka. Nekaj podobnega je zaznati pri jeklenih konjičkih. Vsak je unikaten.

Ropotuljica žebra stare mantre. Vodotok je ozek in neprehoden. Morja tu ni. Samo kitajski zmaji

letijo čez nebo. Tista stara ženica tam pa hudo

mijavka. Peter je kupil talbota, Nives pa še dokaj dobro ohranjeno diano. Franc je obupal in zakrilil z rokami ter povedal, da bo denar

porabil za pivo, dva. Kolporterka je norela od zavisti, mažoretke so se postavile v vrsto. Končno je zaklical neki neznanec: »Juhej!«

Anja Pirnat

Kukavice^{*}



Ura je poldne.

Mala rezljana vratca tvojega doma se odprejo in okorna vzmet te ponese v svet. To so tvoji novi gospodarji, ki so te več let nevede hranili v kleti, dokler te oče družine, zgleden mož in dejaven prostovoljec filantropskih društev, predvsem pa sila prijeten družinski človek, ni pred dnevi našel v tisti oguljeni škatli. Z vso ljubeznijo te je očistil, restavriral in pravkar z največjim ponosom obesil na steno. Takoj ko odpreš oči, so jim leta v temnici odpuščena. Gledaš jih, medtem ko osupli zrejo vate s svojimi žejnimi očmi. V tistih nekaj minutah, ki so ti dane, opaziš, da je zbrana vsa družina, sodeč po topli družinski fotografiji v vitrini ob steni nasproti tebe. V sobi sta tudi dva gosta in iz pogovora izveš, da sta soseda. Vsi sedijo na veliki sedežni, ki je kot nekakšen oglat polkrog razpostavljena okrog manjše steklene mizice. Veseli so in veliko se smejejo. Oče pospravlja vijake v kovček, zraven stoji triletni sin in ga opazuje. Mama se pogovarja s sosedo, ki sedi ob njej, ob tem pa vsake toliko pokuka v zrcalo na steni. Triletni deček prinese pokazat risbo, ki jo je narisal med počitnicami. Mama ga zadovoljno pohvali in soseda pritrdi vsem pohvalam. Sosedin mož nestrpno gleda kazalce, ki krasijo tvoj dom, in priganja ženo, naj že gresta domov. Kdo ve, zakaj? Soseda vstane in se s težavo poslovijo. Tu je tako lepo, pravi, in doda, da nima

^{*} Avtorica je na natečaju Sodobnosti prejela nagrado za najboljšo kratko zgodbo 2016.

nobene želje, da bi odšla. Izveš, da bo njen mož sicer zamudil pomembno televizijsko oddajo. Odhajata. Najstarejša hči vstane. Pospravila bo za gostoma. Pri tem ji pomaga dve leti mlajša sestra.

Toda kovinsko držalo te že potegne v notranjost in vratca se zapro. Vse zamre.

Ob enih spet nastopi tvoj čas.

Soba je prazna. Nikogar ni. Zdaj imaš priložnost, da si dobro ogledaš, kaj je tu. Vidiš isto sedežno kakor prej. Pogled se ti ustavi na tisti visoki vitrini, ki stoji ob steni nasproti tebe. Vidiš blede porcelanaste punčke s sladkimi rdečimi lici. Zraven je cel kup uokvirjenih fotografij, večinoma otroških, milih, razigranih. Samo predstavljaš si lahko, kako srečna je ta družina. Jih že vidiš, ko se peljejo skupaj na morje, pojejo, si pomagajo. Komaj dobro uro si tu, pa si jih naslikaš; zvečer sedijo v tej sobi in si skupaj ogledajo kak film, morda rešijo križanko na zadnji strani tiste purpurne revije, ki jo izdaja lokalna humanitarna organizacija. Ogledaš si še ostale stvari v prostoru. V levem kotu nasproti tebe stoji manjši klavir, vsekakor rabljen, na levi steni je ovalno ogledalo. Na desni, za zofo, stoji skoraj v senci še ena miza, manjša je in nekako ne sodi v ta prostor, ker je polna prask in bolečin. Na njej je bela vaza z uvelim cvetjem. Vprašaš se, kako to, da je vendar cvetje skorajda segnilo, in kako, da še nihče ni prinesel novega? Ponese te nazaj v tvojo malo hišico.

Odbije druga popoldan.

Skočiš ven. Tudi tokrat ob tem ne pozabiš zapeti. Dolgo nihalo pod tabo se tiho, zamolklo giblje. Slišati je votle zvoke, enakomeren zven. Soba je še vedno povsem prazna. Čez hip vstopi mama, urejena svetlolaska. V rokah drži šminko, rdečilo, majcen puder in še nekaj predmetov, ki jih ne prepoznaš. Stopa proti zrcalu, in še preden se mu dovolj približa, si že ureja pričesko. Popravlja neukrotljiv pramen las, ki se je uspel splaziti iz skrbno spete fige, zdaj pa se zapleta v tanko zlato ogrlico na njenem žametnem vratu. Ko poskuša rešiti najdragocenejše laske, postane slabe volje. Končno ji uspe. Potem se vzravna in se premeri od glave do nog. Zelo si je všeč. Lahko bi si bila še bolj. Usede se na stol ob zrcalu in se opazuje, opazuje svojo kožo in s prstom raziskuje njeno prožnost. Začne si popravljati ličila. V sobo pricaplja njen sinček. Lačen je, pove. Mama ga niti ne pogleda, preveč je zaposlena z ravno linijo obrvi, ki si jo pravkar dorisuje. Otrok jo vpraša, kdaj bo kosilo. Mama zavzdihne. Ne bo ga. Nima časa, pove. Reče

mu, naj prosi sestro, naj mu kaj skuha, ali pa naj vzame kaj iz hladilnika. Potem ga končno pogleda in vpraša, ali ni mar že zjutraj pojedel precej veliko hrane? Ne sme toliko jesti, mu očita, saj takšnega ga pa res nihče ne bo maral! Pri tem z rokami gnete in grobo ščipa njegova zalita lička. Povsod po dečkovem obrazu se poznajo polmeseci njenih nohtov. Toda v resnici je mama z mislimi še vedno pri podobi v zrcalu. Da, tisto, tisto je nekaj! Otrok se obrne stran, najbrž je vaje. Preden odide, razbije največjo izmed porcelanastih punčk. Mama niti ne trzne.

Tudi ti odideš.

Tretja popoldan.

Kaj vidiš? Nič. Lastno tiktakanje te živcira. Zelo se dolgočasiš. Čakaš, da se kaj zgodi. Končno se na vratih sobe pojavi starejša hči. Vidiš, da se nekam odpravlja. V rokah nosi nekakšne prozorne vrečke, v njih nekaj belemu prahu podobnega. Zavije jih v vijoličasto brisačo, ki se tako lepo ujema z barvo njenih nohtov. Sklonjeno hodi po prostoru, končno ugotoviš, zakaj. Išče, kam bi lahko pospravila brisačo z malim zakladom. Vzame eno izmed lepih okrasnih blazin, odpre zadrgo in iz prevleke potegne blazino. V prazno prevleko stlači brisačo, zadrgo zdaj komaj zapre. Malce potlači vse skupaj, a zelo previdno. Potem zadevo položi v manjšo potovalko. Ravno takrat vstopi mama. Sodeč po izrazu na njenem obrazu ve, kaj se dogaja. V rokah ima avtomobilske ključe. Nekam se bosta peljali, hči bo nekaj opravila zanj. Če bo dobro opravila, bo šla lahko zvečer na kavo s prijateljicami, ji mama obljubi. Ampak samo do pol desetih, saj se poznejše ure ne spodobijo za dekleta njenih let.

Ob štirih se ne zgodi nič.

Ob petih prideš na svoj račun.

Na veliki beli sedežni sedi oče. Na stekleni mizi ima razstavljeno uro. Popravlja jo in popravlja, a mu nikakor ne uspe. Ena izmed tisočih ur je, toda zelo je pomembna. Ta je njegova ljubica, ker ima pozlačene kazalce, okrogla ploščica pa je pravzaprav filigranska poslikava starega japonskega mojstra. Zraven očeta sedi sinček, drži se za trebuh. Boli ga, ker je lačen. Oče mu reče, naj utihne, saj očitno ni prvič opozoril na svojo lakoto. Oče pravi, da nima časa, da bi kuhal. Le kako otrok ne razume, da je za popravljanje ur potrebna neskončna zbranost? Sin ga gleda in čaka. Potem se naenkrat ozre vate in te nekam čudno gleda. V resnici niti ne zre vate, temveč bulji v zrak in ga molče golta.

Šest je.

Spet čakaš svoj plen. Malce nestrpno posedaš in opazuješ. V sobi je mama, sedi na premajhnem stolu za tisto uničujočo leseno mizo ob desni steni. Prinesla je sveže rože, prejšnje pa je položila na mizo. Nasproti nje sedi sinček. Nerazumevajoče jo gleda. Mama v rokah drži dolge škarje in striže rože. Vse so enake rumene barve. Hoče, da so vse enako dolge. Otrok ji potoži, da je lačen. Mama se zanj ne zmeni. Sinček zato začne pobirati male odstrižene dele rož in jih glasno žveči. Tlači si v usta vsako zelenje, ki mu pride pod roko. Mama se nemirno presede. Ko otrok spet seže po cvetju, sproži svojo porcelanasto roko in ga s škarjami zabode v majceno dlan. Zvok volčjega žvečenja preseka hrustanje koščic. Mama je napol v transu, napol pri sebi. Niti ne ve, ali obžaluje. Ve le, kako sovraži ta zvok. Otrok je zaprepaden. Začne kričati, mama pa spusti škarje in si zatisne ušesa. Hoče steči ven, z rokami na ušesih. Otrok jo prosi za pomoč, še preden mama izgine iz prostora, se s svojo krvavo dlanjo dotakne njene bele obleke. Umazana je. Mama otroka zgolj prezirljivo pogleda, on pa kar strmi vanjo. Kri še vedno teče. Mama mu na rano nemarno vrže umazano krpo, s katero je pred tem brisala vazo. Nato zbeži ven, prosta je. Lahko se preobleče. Otrok gleda za njo. Vstopi hči, mlajša izmed sester. Vidi bratca in nekaj jo povleče k njemu. Hoče ga objeti, želi si, toda neka mehanska sila ji to preprečuje. Čustveno zavrta je. Zato ga prime za rame in potisne iz sobe, da skupaj odideta. Tišina.

Ni te več, vsaj za slabo uro ne.

Sedma.

Mama pospravlja prostor. Preoblečena je, toda nosi enako belo obleko kakor prej. V hiši je nenavadno tiho. Potem se molk preseka, zasliši se vpitje iz sosednje sobe. Vrnila se je starejša hči. Slišiš dvojne korake, hiteče, vihrave! Oče skorajda vrže hči v prostor. Ta ima telo polno modric in majhnih vresnin, njen okrogli obraz spominja na urno ploščo, tanki rezi so kot črtice namesto številke za čas. Mama takoj razume, kaj se je zgodilo. Oba z očetom sta jezna, hči zgolj stoji na mestu in diha. Mama jo zaničljivo ošine s pogledom, ne reče ničesar. Na poti iz sobe se ji v velikem loku ogne. Nikakor se noče spet umazati. V sobi ostaneta samo oče in hči. Ujameš val psovka, ki se očetu usuje iz mesnatih in kužnih ust, besede so ostre in žrejo čist zrak v prostoru. Le še to ujameš, kako se hči naenkrat sesede na mizo v senci.

Potem te ni več.

Osem.

V prostoru je oče, telefonira. Ravno zaključi, ko vstopiš ti. Ošini te s kotičkom očesa, nekaj hladnega je v njem. Oče pokliče mamó. Ona vstopi nekaj sekund za tem, v rokah ima krpo. Mož ji pove, da bosta dobila obisk, prišel bo pomemben gospod. Mama razume. Hiti in pospravlja, odide iz sobe, da pokliče vse otroke, naj ji pomagajo. Slišiš momljanje iz sosednjega prostora. Nato težke in nesamozavestne korake, podrsavanje po mrzlih ploščicah. Zasliši se zapiranje vrat. Potem se mama mrko vrne. Spet so vsi v prostoru, razen starejše hčerke. Sinčka zanima, kje je njegova sestríca. Ne bo je, odgovori mama. Tišina. Bolesten molk. Vsi ga čutijo. Tudi tebi ni prijetno.

Še dobro – ti lahko greš.

Devet.

Prostor je sterilno čist. Na beli sedežni v polkrogu sedijo mama, oče, mlajša hči in sinček. Oče in mama modro pripovedujeta hčerki, da je v življenju treba veliko pretrpeti. Pravita, da se tudi onadva mnogo žrtvujeta, a da so nekatere stvari neizbežne. Hči se zmrazi, ker sluti skrito brezno pogovora. Pri vratih pozvoni. Mama in oče hitita odpret. Deček in njegova sestra za hip ostaneta sama v prostoru. Otrok se približa dekletu in jo rahlo prime za roko. Oba nosita neskončno žalosten izraz. Deček spusti sestrino dlan in jo poboža po licu. Opaziš modrikasto pogrizene nohte na njegovih koščenih dlaneh. Zdi se cela večnost. Naenkrat tišino raztrga krohot, predirljivo žensko vreščanje. V sobo se vrneta oče in mama, z njima je starejši gospod. Mama se ga drži za rame in mu smeje pripoveduje cenene, nespodobne šale. Oba se smejita iz globin, ne iz srca. Zven je gromek in posiljiv. Oče odvede sina iz prostora, pelje ga v eno izmed sosednjih sob. Slišiš, da dvakrat zaklene, in veš, da takoj nato pozabi, kam je spravil ključ. Vrne se v sobo. Mama, hči in starejši gospod sedijo na veliki beli zofi. Mama se še vedno obeša po gospodu. Opaziš, da si je uredila dekolte in da se mu vztrajno ponuja. Iz govorice takoj razumeš, da gospod ni od tu. Oče in mama hitro opazita, da se ne zmeni za mamó. Gleda hči, v očeh ima pohotne lovke. Dekle nepremično sedi na robu bele sedežne. Ve, vse razume. Jedek strah ima v očeh in trepetu. Starša razumeta namig. Mama se izgovori, da bo skuhalá kavo. Oče se ji sladko ponudi, da ji bo pomagal. V sobi ostaneta hči in starejši gospod. Sama sta. Gast se presede bliže k dekletu. Umakne njene lase, da vidi golo kožo. Z dlanjo se pogosti na njenem vratu. Mame in očeta še kar ni nazaj. Hči sedi in strmi, povsem otrpla je. Gospod pa se že sprehodi naprej in z dekletovih ramen pade prva naramnica. Ne moreš

vedeti, kaj se je zgodilo potem.
Zate se ugasne luč.

Deset.

Zunaj je že lep čas trda tema. Nikogar ni v prostoru. Ždiš na svoji vejici in gledaš. Na mizi je nekaj bankovcev in list papirja, nekakšna pogodba. Poskušaš prebrati kaj več, a ne vidiš. Napisano je z drobno, stisnjeno pisavo. Postane ti dolgčas. Potem zagledaš očeta. Z očmi nekaj išče, ustavi se na bankovcih na mizi. Stopi tja, jih vzame v roke in šteje. Zadovoljen je. Premetava jih v rokah, kakor karte, in v mislih nekaj premleva. Pogleda na uro. Opaziš, da ima čudno prašne oči. Pijan je. V sobo pride tudi mama. Njen roževinasti pogled razkriva, da je tudi ona od nečesa opita. Previdno se usede na belo sedežno. Noče, da bi se kaj umazalo. Potem utrujeno zazeha. Naporen dan je za njo. Vpraša moža, koliko sta zaslužila. On ji odgovori, da dovolj, da kupita novo stensko uro. Stare se je naveličal. Mama kljub zaspanosti vzame uspavala. Škatlico postavi k ostalim zdravilom na mizi. Oče si kljub prekomerni opitosti naliže še en kozarec. Otrok ni videti. Zaprejo se ti oči.

Enajst.

Pokukaš v prostor. Staršev ni v prostoru, na stekleni mizici so le trije umazani kozarci, steklenica in škatlice maminih tablet. V sobo vstopi mlajša hči. Z bolnim pogledom preišče prostor. Vidiš njeno uničeno srce. Dekle se usede na sedežno. Z nogo zatipa ključ. Takoj ve, od kod je. Za kratek čas izgine iz prostora. Vrne se s spečim dečkom v rokah. Otrok ima na obrazu polno lis. Obleko ima premočeno, saj je ležal na tleh kopalnice. Hči bratca položi na belo sedežno, ki se umaže. Gleda svojega bratca. Potem pogleda tebe. Koliko časa še? Ozre se na kozarce na mizici. Od strani opaziš moten lesk v njenih očeh. Vzame vse tablete in jih divje strese na mizo, izlušči jih iz ovojev, da na mizi nastane manjši kupček. Potem v kozarce naliže pijačo, ki je v steklenici na mizi. Zbudi bratca. Reče mu, da se bosta igrala igrico, kdo več poje. Ve, da je deček lačen in jo bo ubogal, vse bo pojedel. On ne ve, kaj se dogaja, a uboga z napol zaspanimi očmi. Oba si na jezik istočasno položita prvo tableto. Drugo. Tretjo. Zraven pijeta svetlo rjavo tekočino, žejna sta, še bolj žejna! Čez čas tablet zmanjka. Deček pove, da je sit. Sestrica ga žalostno pogleda. Presede se k njemu. Zapre oči. Ne misli na nič. Luč se ugasne. Potegne te nazaj domov.

Dvanajst.

Noč je. Niti ne veš, kateri dan je, koliko jih je minilo od zadnjega. Visiš na steni, kakor vedno. Varno odpreš oči. V prostoru je medla luč. Na stekleni mizici vidiš časopis. Naslovnica kričeče prikazuje novico o samomoru dveh otrok. Bila naj bi iz sicer zgledne in urejene družine. Piše tudi, da je starejša sestra pogrešana, a starša tega nista nameravala sporočiti. Nato sledi del s pričami in možnimi očividci. Sosedje pravijo, da so vedeli, kaj se dogaja v družini. Nihče pa ni ukrepal.

Tudi ti si vedel, vse si vedel. Rekel pa nisi. Ti samo kukaš in se skriješ v svoj mali dom. Misliš, da se te ne tiče. Pa si prav tako kriv, ko puščaš v ranah otroke, otroke brez kril.



Veronika Simoniti

Gladina

Rekel si, kakšna sreča, da je bilo mogoče barko kupiti po tako ugodni ceni, rekel si, v španoviji še pes crkne, ampak midva ne bova, ker sva brata, rekel si, enajst metrov, več kot preveč za dva, pet in pol na vsakega.

Bil si ravno sveže ločen, in ko sva se na prvi vožnji zasidrala ob bližnjem otoku, si z otroško objestnostjo vzel v roke škarje in začel izrezovati svojo bivšo iz skupinskih fotografij, posnetih še v papirnatih, fizičnih, analognih časih: pohabljene slike s po eno čipkasto stranico ali vijugastim robom si zlagal nazaj v škatlo, medtem ko je podeseterjena Tanja pristajala na gladini morja in še nekaj časa lebdela na njej, preden jo je prepojila voda.

Ostajali ste samo še ti in tvoji trije otroci, nasmejani v pretekli uklešččnosti: vse bi naredil za Luko, Majo in Maksa, samo tega jim ne bi nikoli priznal, da je njihova mama kaj vredna. Dokler ti je kimala in delala, kot si hotel, je bilo v redu, ko pa je začela ravhati po svoje, nisi več prenesel, da ni takšna kot najina mama, ki nama je, posebej tebi, do določenega trenutka vedno v vsem ustregla. In njeno uslužnost si zmeraj do konca izkoristil, vsaj dokler ti je bila stoodstotno na voljo; potem pa je lepega dne tudi najina mama odšla, odselila se je k novemu moškemu in doma pustila nas tri. Oče se ni znašel, pravzaprav sem zate bolj skrbel jaz, pomagal sem ti pri praktičnih zadevah, ti vbijal v glavo, da moraš za vsako ceno doštudirati, in te spodbujal razumeti nekatere stvari, čeprav jih nikoli nisi.

Vse, kar si se naučil, je bilo ponavljati vzorce: če te je zapustila mama, si moral tudi ti Tanjo, in ker je najin oče delal na policiji in se vračal domov pozno in pijan, saj je videl stvari, o katerih se ni smelo govoriti, si mislil, da lahko na skrivaj piješ tudi ti. Predvsem pa si se naučil, da se moraš na vsak način uveljaviti in zakriti vse svoje razpoke, naučil si se, kako na ogled postaviti svojo zloščeno podobo.

Dosegel si, da so se ti klanjali in se te bali, se utapljali v tvojih sinjih očeh in pred njimi ledeneli, bil si eden tistih, ki so si razgrabili delnice denacionalizirane firme in čez noč obogateli. Ustanovil si novo podjetje, za katero pravzaprav nihče ni razumel, s čim se ukvarja, ljudi je privlačil kot magnet, ki pa se je kmalu zasukal v svoj drugi pól in odbil tiste, ki spremembam niso bili kos: pognal si jih, vsakokrat ko si ugotovil, da ti pri kom kaj ni po godu, prijatelji so lahko v hipu postali sovražniki in nazadnje so pri tebi ostali samo klečeplazniki in kimavci. Kakšen večer si prišel k meni, večno samskemu in osamljenemu bratu, najboljšemu zaupniku, in se sesul v joku, obtožbah in vodki, v svojem cikličnem tornadu: vsi so te zapustili, si se pritoževal, tvoje življenje je bilo polno katastrof in vrveža kot na železniški postaji: ljudje so prihajali, se objemali in se čez čas zapuščali, brez tega ni šlo.

Oklepal si se me, kadar si me potreboval, že naslednji trenutek pa si name do nadaljnjega popolnoma pozabil. Vrnil si se čez mesece, kot da vmes ne bi bilo molka, in vsakokrat sem te sprejel, kaj pa sem drugega hotel: brat si mi bil, pravzaprav sem imel samo tebe. Trudil sem se, da je bilo stanovanje vsakokrat, ko si se napovedal, brezgrajno pospravljeno, kot so bili lepi in urejeni prostori tvoje pisarne in kot je bilo kljub otroškim igram in umazanim najstniškim supergam pri vhodnih vratih sterilno tvoje stanovanje.

Tudi Tanja je bila žrtev ciklona v eni izmed tvojih sezon: z njo si se zbližal, ker ti je na neki zabavi zaupala, da je bila kot najstnica anoreksična, podobno kot ti, potem ko naju je zapustila mama in sem te šele jaz izvlekel iz bolezenskega stradanja. Tanja je bila tudi neverjetno lepa in nadarjena pevka in to je bilo dovolj, da si jo posrkal in da ti je popolnoma nasedla. Ko so se stvari zbistrole in se je vajina skupna euforija razblinila, so bili na svetu že trije otroci in vzorec, ki se ima nadaljevati, preslikan v novo generacijo. Tanja se je iz eterične princeze spremenila v krvoločno čarovnico, ki ti hoče vzeti vse, kar imaš, njen največji greh pa je bil, da te je nehala občudovati, enako kakor sva v očeh najine mame lepega dne izgubila čar tudi midva, najin sij je potemnel in je ni mogel več preslepiti, privabiti ali prepričati, da bi ostala. Obiskovala sva jo v novem domu, ki je dišal povsem

drugače, in morala vsakokrat seči v roko zlobnemu vitezu, ki je mamu zaprl v svoj stolp, da se ni mogla več ukvarjati samo z nama, s tabo; ostajali so neizgovorjene misli, občutek krivične prikrajšanosti in prikrita zamera.

Potem je Tanja zbolela in še zmeraj si se obnašal enako, ignoriral si novice o napredovanju njene bolezni in jo še naprej omalovaževal, še bolj po ločitvi. Ko je umrla, je za njo ostal samo še odmev njenega glasu, posnet na cedeje, skladbe, ki so jih tvoji otroci vztrajno poslušali ob večerih, kadar niso mogli zaspiti, eho iz globin, ki si ga ti izničeval s svojim nevidnim dušilcem zvoka. Ko pa je nama umrla mama, ti je bilo neznansko hudo, tolažiti sem te moral, kot da je umrla samo tebi in ne tudi meni.

Takrat, tistega poletja, si sredi te žalosti pustil otroke na tritedenskem taborjenju in odplula sva po Jadranu. To leto sva hotela pokusiti kaj novega, čeprav se dalmatinskih otokov ne moreš naveličati: namesto po levi sva zavila desno in od lagune samo še navzdol ob italijanski obali. Ves čas si imel v vsakodnevnih poglavjih traktat o mediteranskem uživanju in lepoti, kot bi me hotel s svojo navdušenostjo na novo očarati – pa ti ne bi bilo treba, jaz sem bil že na tvoji strani, mene si že uročil.

Ko sva obplula peto škornja, si od veselja zavriskal čez morsko gladino in zavpil: si moreš misliti, da tako južno še nisva bila, podirava skrajnosti, plujeva čez nepredstavljive meje! In res sva prekoračila začrtano, prestopila sva mogoče, v brk vsem nasprotnikom in sovražnikom, znancem in prijateljem: midva zmoreva in si upava, drzneva si vzeti svobodo, vi, sužnji, pa stopiccate za ograjo in plašno pogledujete skozi mrežo.

Zasidrala sva se v zalivu na drugi strani, zdaj že v Jonskem morju, tik pred kalabrijsko špico: premagala naju je pijanost svobode in omamila herkulska evforija neskončne moči in po evforični ekstazi sveta, do neskončnosti katerega bi lahko segla, če bi samo hotela, sva zaspala trdno kot še nikoli. Noč je bila mirna in brez vetra in najina jadrnica je mehko lebdela na bonaci.

Čez nekaj ur, vsaj tako se mi je zdelo, sem odprl oči; edina svetloba je prihajala od slabotne luči na jamboru ter bočnih in krmne svetilke. Zaslišal sem tapkanje, kot bi galebi s perutmi vihrajoče mahali po vodi, nenavadne morske dvoživke s plavutmi švistale tik nad njo ali v nepravilnem in gostem taktu tacale po njej s krpljastimi stopali. Z roko sem segel k tvojemu ležišču in te potresel; zbudil si se in se brez besed zagledal vame. Prisluhnil si in zaslišal isto kot jaz: kakor da naju je obkrožila jata srečo prinašajočih ptic in naju zdaj s plahutanjem varuje pred zlom. Vstal si, stopil iz kabine. In zavpil.

Planil sem za tabo. Členki so se že začeli oklepali roba najine barke, tak je bil neverjetni prizor, ki sem ga zagledal na krovu. In krog barke se

je zgrinjalo na tisoče ptičev, ki so z grlenimi glasovi silili proti jadrnici, nagnetení so tapkali po površini, kot bi se otepali lepljive snovi na svojih krilih – tako smo plavali v šolski koloniji, ko so nas otroke dali plavati preblizu skupaj v bazenu in nismo imeli prostora, da bi pošteno zamahnili z rokami v polkrogu in se pogнали proti cilju.

Takšne so bile zdaj te ptice, človeške harpije in gorgone, ki so se skušale pririniti k nama, na najin krov in nama storiti kdove kaj. Zgrabil si veslo v eno in rezervno verigo sidra v drugo roko in začel vsevprek udrihati po prstih, ki so se zajedali v bočni zid najine trdnjave, medtem ko sem sam jadrno zvlekel paraborde v notranjost. Za stotinko sekunde sem obstal: videl sem, kako mlatiš po temnih krempljih, slišal sem tvojo ihto in vohal tvoj napor, da bi se znebil vsiljivcev, mame in očeta in vseh nesojenih sopotnikov, ki so stregli po tvojem položaju, proč, stran, proč, stran, slišal sem, kako vpiješ, naj vžgem motor in odpeljem iz tega nenadnega pekla, ki se je zgrnil nad naju. Nežnega tapkanja po vodi ni bilo slišati več, preglasilo so ga lopatanje tvojega trdega vesla, tvoji hropeči izdihi in kriki nerazumljivega jezika, ki so prihajali iz nešteto grl na gladini. Stal sem tam, odrevenel, potem pa v hipu storil vse, da se rešiva: motor je zarohnel in barka se je s kljunom dvignila kvišku, nato pa poševno zaorala po njivi temnih zeljnatih glav.

Šele čez nekaj kilometrov sem na svojo grozo opazil, da te ni, krov je bil razmetan, ampak neverjetno prazen. Izginil si skupaj z veslom, verjetno so te brodolomci potegnili noter. Nazaj si nisem upal, doletelo bi me lahko isto, zato sem poklical pomoč. Kapetan karabinjerjev me je še tiste noči v svoji pisarni arogantno in skozi priprte oči prikoval na stol in vprašal, ali se ne zavedam, ali se nisva zavedala, kam rineva, da je to nevarno morje, vsako noč se zgodi kak brodolom, s prenatrpanega plovila tihotapecev popadajo v morje Magrebčani ali begunci iz črne Afrike in danes že vsak tepec ve, da se ne smeš zasidrati na samem, predvsem pa ne ponoči, ti ljudje bi naredili vse, da bi prišli v boljši svet, tudi ubijali bi, in obalna straža ima nalogo varovati plovila, privezana v pristanišču, ne more pa odgovarjati za take brezglavce, kot sva, kot sva bila midva.

Med naplavljenici, ki so jih strpali v nekakšno ograjeno taborišče, in trupli, ki so jih nalovali v naslednjih tednih, te ni bilo. Čakal sem in odlašal, medtem ko si ti verjetno že drsel proti dnu morja; kako naj to povem tvojim otrokom, zanje si bi vedno na vrhu gora.

Obplul sem Apulijo v obratni smeri in se vrnil domov ob zahodni jadranski obali, sam, v joku in obupu, samo polovica mene se je vračala, polčlovek na jadrnici s samo še enim veslom. Napel sem jadra, barka je neslišno

zaorala po morju, čeprav si imel ti rajši motor, ker se ti tako ni bilo treba boriti z vetrom, jaz pa sem zdaj tak boj potreboval, da sem se zamotil v žalosti in osamljenosti.

Ko sem prispel v naše morje, sem se zasidral sredi zaliva in se privezal na divjo bojo. Dan je bil sončen in miren, samo na severozahodu se je delala meglica. Skuhal sem si kosilo iz še poslednjih rezerv in zaspal v kabini. Ne vem, koliko časa je minilo; zbudil sem se, stopil ven in obstal pod megličastim nebom: drobne čipkaste krpe so se naglo podile po njegovi sivi podlagi. Od morja se ni odsevalo nič, gladina je zamolklo gohtala podobe. V hipu pa je močno zavelo in čez nekaj sekund je barko kot v slabem filmskem triku z maketo ladjice v lavorju odtrgalo z boje. Pomorščaki pravijo, da se to zgodi enkrat na deset let. Škropilo me je in neslo proti obali, na grebenih valov, ki so se medtem nepričakovano nakodrali v nasilne vzorce, lebič se je divje zaganjal v jadrnico, jo prignal kakih dvesto metrov h kopnemu in prvič butnil ob skale. In potem jo je treščil drugič, in tretjič in ni bilo časa za molitev in prošnje, opravka sem imel z nekom, ki je daleč močnejši od mene, in treščilo je četrtič in petič in tu ni bilo več šale, ni bilo več boja, ni bilo več izgovorov, da je vse dovoljeno, kajti v tem trenutku ni bilo mogoče prav nič več in vse je bilo prepovedano, kot bi veter klofotal mene in tebe in mamó in očeta za vse naše grehe, predvsem pa mene in mene, ki sem ti.

Nobene volje nimam več, še domov se mi ne da k mojim trem otrokom; ostajam tu, do nadaljnjega, na krovu svoje poškodovane jadrnice, postavljene na visoke kozle v delu ladjedelnice, namenjenem manjšim plovilom: na barki zdaj spim in jem in lebdim. Okrog mene je cele dneve slišati razbijanje, brnenje in brušenje in voham lake in vdihavam smole in industrijske premaze in vse to mi ustreza. Všeč mi je to življenje brez gladine pod mano, všeč mi je, da ni nikjer nobenega zrcalnega odseva, všeč mi je, da tudi tebe ni več.

Primož Mlačnik

Tulipanova vest



Pot te zanese v stari del mesta, kjer je nevarno. Vzdolž glavne avenije so ljudje le teptali tvojo identiteto. Nikoli nisi bil prevarant, a ko te iz dveh restavracij osebje porine skozi vrata na pločnik, ker morda pod vetrovko nosiš eksplozivni jopič, pa čeprav si nekemu paru skoraj pripravil pogoje za noč spoznavnega seksa, bi domačine z užitkom prevaral in osramotil, a v prestolnici žvepleni dež pogosto pada prav na z rojstvom porjavele in na poklicne pogajalce. Noge so te prinesle v stari del mesta, kjer takšne, kot si ti, poštenjake, ki pod rokavom ne skrivajo niti zarjavelega bodala, oropajo, pretepejo ali ubijejo. Tu izgine še tisti delček identitete, ki se drži tvojega pigmenta, in nič te ne bi motilo, ko bi se Pakistancev ne držal sloves prevarantov. Obenem pa ti ne bi bilo vseeno, če bi bili mestni parki ponoči odklenjeni, osvetljeni in klopce polne gorkih parov ter perverznejšev, ki se skrivajo za grmovjem. V parku si nekoč spoznal mladega, preveč zaupnega tujca. Navduševali so ga cvetovi, zunanja ovojnica in notranji mesnati listi. Ker ga je razmerje med njimi spominjalo na žensko splovilo, je kupil cel šopek, ampak tulipani v uličnih scalinah ne dišijo, in kakor meniš, se turističnemu ozračju ne prilegajo, morda enako kot se ameriške uniforme ne ulicam Kabula. Tu, med ozkimi gotskimi kanali človeških težav, ne najdeš niti denarja niti drogiranih tujcev. Tvoje nogavice drsijo, se trgajo po rebrasti površini tlakovcev in nikakor ne moreš odmisлити mokrote, ki prodira skozi luknje v podplatih.

Na vogalu tlakovane poti fekalij in razbitega stekla, lahko da si tukaj prvič, pristopiš k skupini mladih, po nasmehu nedolžnih kakor tvoja nečakinja, ki je upirala oči v nebo, tekla za zmajem in za deset zavojev semen padla v objem škrbastega evnuha. Skušaj ravnati prijazno, nagovarjaš mlade zahodnjaške svinje – tako si želijo, da bi jih poimenoval, a tudi oni so Alahovi otroci. Ponujaš *flowers*, ponujaš *flores*, *Blumen*, ponujaš *flores*, ponujaš *cvijeće*, *Fleurs*, *Güller* – bolj kot se ti misli mračijo, bolj se trudiš prikupiti in sentiment daje tvojim očem krvav blesk kot puščavski veter. V črnino odet fant z razsodnostjo kalifa prebira sive lističe, članske kartice razposajenih. Pravi, da v njihovem klubu ne prenašajo Pakistancev, in domačini, pomešani s turisti, kakor da natanko razumejo, od kod prihaja tvoja neiskrenost, se pred konfliktom umikajo v molčečnost. Mladi so. Pri nekaterih čutiš tudi naklonjenost, čeprav ne gledajo v tvoje žilnate oči, ampak v tulipane. Kljub vsemu se ne moreš znebiti občutka, da so bogati in skopi. Njihova oblačila prekrivajo napisi. Veš, da vsaka pisava nekaj stane. Vsak napis je napis zmagovalca. Želiš si, da bi jih srečal podnevi, v parku ali pred kakšnim spomenikom. Tam bi se vstopnina podeseterila, tam bi tvoji tulipani kakor iskra med njimi zanetili veselje. Upaš. Mlada punca z nosom, ki se kakor zemeljska obla na pol poti med Perzijo in Skandinavijo ukrivi, se postavi zate. Zdaj tulipani niso več zanimivi, zdaj govori in mladi kalif boljši vanjo. *Takšen klub, Klub devic, ki velja med nami za liberalnega, si ne sme privoščiti rasizma*, biča po bradatemu kalifu v črnem, *saj ni diktator, ki bi posiljeval device*, si rasizem privošči kar sama, a v mojih očeh zraste. Blondinec jo objame okoli ramen. Poljubi jo na teme in na usta, ki niso vajena oporekanja v tujem jeziku. To omehča v črnino odetega fanta, ki te povabi naprej pod pogojem, da rože pustiš zunaj. Ne bo šlo. Klavrno se prikloniš, svoje tulipane bi raje prepustil podganam, kakor da bi vstopil brez njih, odvrneš po angleško. Takrat se zate zavzame vsa skupina. Ker si bil nalašč nagnusen in maščevalen, se ti v drobovje naseli strah. Ogorčenje mladega kalifa že skoraj naznanja prihod modrih pasjih pretepačev. Brv tvojega nočnega življenja nevarno zaniha proti skalnati ožini, kakor že neštetokrat, a tokrat v imenu boga, na boljše. Tvoji prsti se oklenejo nevsakdanjega denarja, ki se ga nabere skoraj za steblasto debelino šopka tulipanov, ki jih drugega za drugim odlagaš v svilnate dlani plavajočih rok, ki se stegujejo iz daljave. Rože vrtijo pod nosovi in trepljanje te spominja na tvoje preminule bratrance. Mladci nate spustijo svetlobo, ki bo sijala vsaj teden dni. Bil bi pravi Pakistanec, z oproščanjem vsem Alahu zvestim, če bi skrivnostno izginil v osamo, a ne moreš zanikati dobre volje in prepada razlik, v katerega so s svojo solidarnostjo položili prvi kamen.

Tankočutnost in pijana vznesenost te vodita v prostor, kamor se ti zdi, ne zaradi vere, ampak zaradi občutka neokusnosti, ki ti ga nalaga vest, nesmiselno vstopiti, kamor so ti sprva prepovedali vstopiti, čeprav tja sploh nisi želel. V družbi na novo pridobljenih, snetljivih rojakov se znajdeš med rdečimi opečnatimi zidovi, od katerih se odbija opojni dim in *tradicija*, preslišiš besedo napovedovalke. Kakor da bi vhodna vrata označevala neviden prehod, te rojaki kot neoplojeno spolno celico pustijo samega ob odru. Kukaš skozi špranjo draperije, skozi ogromen vijoličasti himen, ki visi s stropa. *Prostor, kjer se v dobrem duhu srečujejo sosede, prijatelji, dobrodošli tujci in umetniki, ki skupaj oblikujejo interdisciplinarne ideje ...* Bobni, kitara, kontrabas, harmonika. Radovedno si ogleduješ inštrumente in maloštevilno občinstvo, ki stisnjeno kot konzervirani bambus sedi na preprostih stolčkih. Namesto da bi se zenice smukale po telesu mišičastega napovedovalca s čopom, bolščijo vate, kakor da bi vedele, ne le da tukaj nisi po svoji volji, ampak bi celo opazile azilske brazgotine, ki se skrivajo pod vetrovko in dvajset let staro temno srajco iz kašmirja. Fantje in dekleta. Ali je to mogoče, da v Klubu devic ni niti enega osivelega moškega. Vsi so tako mladi ... *Alternative sodobnemu sistemu potrošništva ...* Doma bi morali sedeti za knjigami. Mar jim je za izobrazbo čisto vseeno? *Od umetnikov in intelektualcev, ki sedijo na slonovih oklih ...* Le zakaj se jim tako mudi odrasti, se sprašuješ, ko za hrbtom zaslutiš gibanje in kmalu za tem strašen dotik – dlan, ki se proseče dotakne ramena. Himen se pretrga in na improvizirani oder zakoraka skupina glasbenikov, ki si zasluži bučen aplavz, nekaj žvižgov in skandiranih imen.

Inštrumenti sramežljivo vstopajo v igro, kot mačji smrčki ovohavajo tonski teritorij, nakazujejo možne poti v kitajskem vrtu melodij, bahajo se, glasbeniki preizkušajo svoje znanje in adekvatnost glasbil; zategujejo vijake, napenjajo strune, oblizujejo ustnice, nabirajo in goltajo slino, ogrevajo in brišejo potne dlani, vihajo rokave, za ušesa zatikajo lase in jih razpihujejo po poltenih obrazih, stiskajo in sučejo gumbe, udarjajo ob tla s podplati, nežno otipavajo, preštevajo letvice, popravljajo pasove, srajce in bluze, v spomin kličejo zven posameznih tonov in lestvic. V razkazovanju svojega pisanega repa čakajo nase in na druge.

Prostor se stemni, ti pa ne najdeš mesta zase. Misel, da bi sedel med občinstvo, opustiš. Še vedno kukaš skozi špranjo draperije in razmišljaš, da bi odšel domov. Ne moreš. Poleg tega da te glasba pomirja, ti odhoda ne dopušča vest, mili obraz betežne gospodinje iz prvega nadstropja, ki ti rož nikoli ne proda po redni ceni. Ker nimaš svojega sedeža in ker kukaš skozi draperijo, si vseskozi na očeh mladega kalifa. S tulipani bi bil manj sumljiv.

Počutiš se kot dolžnik, čeprav je bil posel pravičen. Saj z dodatnim zaslužkom vendar nisi prodal duše hudiču! Nisi kriv, da si tako navajen obtoževanja. Tvoji snetljivi rojaki iz občinstva so tulipanom odtrgali glave. Punce so si jih vtaknile v lase, fantje so si jih vložili v naprsne žepe srajc, nekateri so jim zlomili hrbtenice in si steblo kot kravate ovili okrog vratu. Neko dekle s flomastrom barva rumene cvetove. Dokončno te v verige vklene žalost, trpka žalost brezdomovince in krivda, ki jo prežemajo podobe domovine, družine, v vojni pobitih bratrancev in nečakinje, ki si jo je prilastil škrbasti princ. Niti glasba, ki postaja vedno bolj prijetna, niti kramljanje občinstva, ki popušča, te ne moreta potolažiti, čeprav oba z bogom vesta, da nisi kriv, ker si preživel in ker si želiš živeti. Nič te ne more potolažiti, a optimističen duh, ki ga telesa mladih virtuozov pretakajo v glasbila, v Klubu devic ustvari nadzemeljsko atmosfero. Ravno v trenutku, ko začneš drgetati, ko tvoj ponos začne klestiti stara bolezen iz azila, se violinistka predrami iz transa in te povabi na oder. Srce ti prepoji gluhonema ljubezen, zavest, ki je pred skoraj tisoč leti pripadala Rumiju. Z ljudmi vseh socialnih statusov, etnij, ras in religij je treba ravnati enako, se prevaraš in samozavestno zakorakaš na prizorišče, ki te sprejema. Po vsem svetu berejo tvojo poezijo, prerok si, Jezus, ki pesni, plemič, ki si ga lastijo tri države.

Reflektor te oslepi. Zato ne vidiš obrazov iz občinstva. Dvomijo vate. Zavijajo z očmi, posmehljivo pokašljujejo in šepetajo v dlani, *to bo naporna kakofonija, sem za odprtost, a nisem prišla poslušat tarnanja pakistanskega klošarja, vsem nam bo pokvaril večer, kdo ga je sploh povabil na oder, kdo ga je spustil v klub?* Nekateri pripravljajo svoje snemalne naprave, neki veseljak je tako napolnjen z rasizmom, da se bo zbudil s slabo vestjo. Tebi je vseeno, saj njihovega jezika ne poznaš dovolj dobro, da bi jih sovražil. Zato žaljivke preslišiš. Vživljaš se v glasbeno spremljavo. Ritem je dober, tempo je počasen. Zapreš oči in roke izvlečeš iz žepov. S stegnjenimi prsti objameš stojalo in počasi drsiš navzgor proti mikrofonu. Ni te več strah, a v prsih se ti nabira bolečina. S pomočjo glasbene ekstaze se topiš v tekoče stanje za vedno izgubljenega, na tisoče kilometrov oddaljenega sveta, v razsežnost, kjer je sleherno hrepenenje za vedno izgubilo svoj cilj, tja, v melanholično zavetje, kjer čustev ni mogoče artikulirati, a jih vseeno tolmači brezupen poskus, kjer ogledalo tvoje duševnosti postane pomensko zaostala in nerazpoznavna paštunščina.

Kitarist je opravil s kratkim solom, bobnar zmanjša intenzivnost udarcev ter zapre zlate ustnice činel, rebrasti meh harmonike spominja na migetanje posušenega deževnika, kontrabasist se skloni k vratu inštrumenta, da bi bolje slišal zamolkle mehurčke – vsi so napravili prostor zate,

ali pa je ta prostor odprl tvoj duhovni razcep. Razkoračiš noge, vzravnaš hrbet, globoko vdihneš, glavo pomakneš niže, zgornja ustnica se rahlo dotakne hladne mrežaste konice in ... Zapoješ. Nevajenemu zahodnjaškemu ušesu se tvoj glas sprva sliši kot pridružen in podaljšan krik, ko posnemaš *glas tappa*, poetičen žanr poltonskih variacij afganistanskih žalostink, ki jih prepevajo vsi družbeni razredi. Iz tebe izbruhnejo besede kakor lapili iz tisoč let spečega vulkana. *Želim si živeti brez krivde, strahu in sramu, ponositi verige rojstva in smrti, ljubiti, ljubiti, ljubiti*. Mantra ponavljaš in iz kroga v krog spreminjaš intonacijo. Ne le da se te občinstvo navadi, snetljivi rojaki, prejšnji dvomljivci z odprtimi usti poslušajo tvojo elegijo. Glasbenike spodbujaš k raziskovanju novih čarobnosti, ki jih posedujejo njihova glasbila. Čeprav se zmedeno spogledujejo, jim je tvoje petje všeč. Siliš jih v preigravanje tonskih kombinacij, ki so na robu zmogljivosti njihovih glasbil. Kitaro spreminjaš v *rubab*, harmoniko v *harmonij*, kontrabas v *mangej*, bobne v *tablo* in violinistko v svojo zvesto spremljevalko. Kitaristi prsti neodločno tavajo po prečkah, pogosto za manj kot desetinko sekunde pripnejo struno na nestanovitno polje. Harmonikar razteguje in krči meh, kakor da bi s približevanjem in oddaljevanjem iskanega tona skušal vzpostaviti stanje mirovanja, ki proizvaja glasbo. Kontrabasist obrača instrument in išče najmanjši interval, ki ga lahko zazna človeško uho, ti pa z zlomljenim glasom ponavljaš vulkansko mantra. *Želim si živeti brez krivde, sramu in strahu, ponositi verige rojstva in smrti, ljubiti, ljubiti, ljubiti*.

Tvoji rojaki, dobrodelni mladci, nevoščljivi poznavalci iz občinstva, padajo v absolutno ekstazo. Prisostvujejo neusklajenemu srečanju nezdržljivih elementov, in če bi se našel kdo, ki bi jih zmotil v tej nasladi, jim zaupal, da ta glasba ni nič drugega kot hrup, bi ga poteptali kot horda podivjanih živali. Napočil je čas, da spomin na tvoje petje izboljša doživetje samostojnih glasbil, ki jim daš prosto pot od *balkan swinga* do *bluesa*, *jazza* in *indie rocka*. Umolkneš.

Obstojiš. Spet si sestavljen vase, a nočeš se odpreti krivdi, sramu in strahu, pogledu mladega kalifa. Dvigaš se na konice stopal, pozibavaš z boki, otresaš z glavo, mikrofona dvigneš visoko v zrak kot baklo, ki oznanja pot razsvetljenja.

»Ti si najboljši Paki, kar sem jih kdaj srečala,« ti bobniče prebiča glas violinistke. Ni razloga, da bi te spomnila na tvojega očeta, ampak te. Njen glas ni podoben glasu tvoje matere in v njenih besedah ni ničesar, kar bi te lahko prestavilo v otroštvo, ampak te.

Kot da se v petju nisi dovolj razsrediščil, te premesti na tri tisoč metrov nadmorske višine v pakistanski narodni park, na planoto gorskega prelaza

Šandur. Na obrežju majhnega jezera sta se skozi meglice sprehajala z očetom, ki se je tam šolal za vojaka. Z mamo sta prenočila pri planšarski družini. Nisi vedel, kaj pomeni invazija Sovjetske zveze in kako dišijo ulice Islamabada, kjer si pozneje v petih letih našel in izgubil štiri najboljše prijatelje. Tvoj oče bo postal junak, toliko si že slutil, ko se je na vajinem sprehodu obnašal kot najboljši oče, kar si jih kdaj srečal.

»Se spomniš Kabula, sin, ko sem ti pravil o nazobčanem sladoledu? Vse naokrog je del istega gorovja, osemsto kilometrov daleč se razteza.«

Vedno ti je povedal več, kot te je zanimalo. Ker ga je to osrečevalo, si ga spraševal tudi o stvareh, ki si jih že poznal, saj je bilo njegovo pripovedovanje vedno nekaj posebnega. Objemal te je okoli ramen in si krajšal čas s pripovedovanjem o Hindukušu, ti pa si spotoma pobiral podolgovate kamne, ki si jih nato metal v jezero. Nikoli ti ni uspelo, da bi se kamen več kot šestkrat odbil od gladine. Pri zadnjem metu tistega dne se je tvoj pogled ustavil na drugi strani jezera. Čeprav si spregledal, da se je kamenček odbil osemkrat, si zagledal nekaj pomembnejšega, mogočno gorsko mačko.

»Oče, glej, ris!«

»Pssst! Tiho! To ni ris,« te je oče zgrabil za nadlaket in počepnil, »to je snežni leopard, sine, poglej, kakšen rep ima, mišičast in širok kot cev. Z njim lažje skače, tudi desetmetrske grape preskoči. Poglej, kako velike šape ima. To je zato, da se mu sneg ne ugreza.«

»Zakaj pa šepetaš?« si se razburil in mačka se je ustavila ter našpičila uhlje.

»Tišje, tišje! To je nevarna žival! Tiho morava biti, da ga ne prestrašiva. Zelo redko zaide v vasi, najbrž išče plen. Po navadi se raje skriva po skalnatih pobočjih, mislim, da je lačen. To je nočna žival, zagotovo je lačen,« je zaskrbljeno odvrnil oče in se dvignil iz počepa.

Leopard vaju ni opazil. Spustil je uhlje in nadaljeval pot vzdolž jezera. Oče te je pocukal za rokav in ti tako dal vedeti, da je čas za odhod, tebe pa je nevarna žival, ki se boji ljudi, začela zanimati.

»Ali snežni leopard glasno rjove?«

»Sploh ne rjove. Snežni leopard ne more rjoveti, daj, greva,« je odvrnil oče, ki se je spomnil nauka iz lokalnih pripovedk, v katerih je leopard tudi z manjšo kozo v gobcu hitrejši od človeka. »Če je sposoben loviti na strmini, navzdol po drobljivi skorjasti skali, potem naju lahko na ravnini zlahka ujame. Če naju zagleda in se spusti v dir okrog jezera ...«

»Zakaj se pa potem skriva po gorah,« si vprašal, ko te je oče zgrabil za roko in pospešil proti cesti.

»Ker ga je strah,« sta zavila v kritje med redko drevje in oče je hodil tako hitro, da si moral teči.

»Zakaj ga je strah,« si se ozrl čez ramo, da bi še enkrat videl leoparda, in tudi tebe je postalo malo strah, ker je izginil z obrežja. Oče ti ni odgovoril. Zavihtel te je predse in te tako gnal, dokler nista prišla do ceste in se začela vzpenjati po poti nazaj do kasarne. Vso pot je molčal, ti pa si na glas ponavljal vse, kar si se naučil o snežnem leopardu, in postavljaj vprašanja, ki jih je preslišal. Ko sta se povzpela na majhno ovinkasto ravnino sredi griča, se je obrnil in ti pokazal razgled nad jezerom in pogled na gorovje Hindukuš. Postal je boljše volje in s tvojim kazalcem pokazal v daljavo.

»Vidiš tisto oranžno liso, sin, vidiš?«

»Vau, kaj pa je to?«

»To so tulipani, sin, vsaj tisoč jih tam raste,« ti je odgovoril, upajoč, da si že pozabil na leoparda.

»Rekel si, da se skrivajo po gorah, ker se bojijo, in da ne znajo rjoveti? Zakaj se bojijo,« si pripomnil.

»Me ne boš vprašal, zakaj ne znajo rjoveti,« se je njegov kosmati obraz razprl v kisel nasmeh. Prijel te je pod pazduhami, te dvignil v zrak in nekajkrat zavrtel po zraku, da se vama je smejalo.

Čez dolino je zatulila sirena in oče te je spustil iz rok.

»Sin, nazaj morava, čakajo me,« se je zresnil in še z večjo vnemo narekoval tempo navkreber. Začel si se cmeriti. Malo zato, ker sta hodila preveč hitro, malo zato, ker ti ni odgovoril. Tvoje prošnje je preslišal, najbolj pa te je peklo, da nisi imel pojma, o čem razmišlja.

Na vrhu griča se je pot razcepila. Dvesto metrov stran, levo, je stala kasarna, vdrta v skalnato steno, neopazna. Pred njo so stali topovi, poleg katerih so se v vrsto zbirali moški z rutami. Na desno je bila pot speljana do planšarjev, kjer te je čakala mama. Oče se je ustavil, ti z lic pobrisal posušene solze in rekel:

»Pozdravi mamo, povej ji, da pridem zvečer. Te še vedno zanima, česa se bojijo snežni leopardi?«

Pokimaš.

»Bojijo se, da bi jih človek ujel v kletke in zaprl v živalski vrt. Si zdaj zadovoljen?« se je nasmehnil. Že se je obrnil, da bi odšel na zbor, ko te je spet premagala radovednost:

»Ampak zakaj, saj bi imel v živalskem vrtu veliko prijateljev?«

»Ker noče imeti prijateljev!« se razburi oče.

»Ampak zakaaaaaj?« si spet na robu joka, saj nočeš, da bi se oče pridružil moškim, ki popoldne streljajo s puškami in topovi.

Grobo razklene tvojo dlan, in še preden bi se utegnil spet cmeriti, ti s hripavim glasom zabiča:

»Spusti me, delo imam! Pojdi k mami in pozabi na prekletega leoparda! To je samotarska žival. Sam živi in sam umre. Takšno naravo mu je dal bog. Živalskega vrta ne mara, ker bi tam živel dlje. Si zdaj zadovoljen? Si slišal dovolj? Obljubim, da te bo zabolelo, če znova spregovoriš o leopardu. Pojdi zdaj! Izgini!«

V ušesu te zaboli žvenket udarca po kreš čineli, ki poudari zadnji ton in te prestraši. Sprva se ti zdi, da se glasbeniki na ves glas smeji, ker si se na poti nazaj do planšarske domačije olajšal za skednjem, ne da bi si obrisal zadnjico. Ko se svetloba z odra razlije čez prostor, ugotoviš, da se glasbeniki smeji od sreče, ker ne morejo verjeti, da so se popolnoma ujeli tudi v zaključku in da je epileptičnega napada konec. Komaj se skobacaš na noge, še vedno se treseš. Zmeden si in utrujen od nasilja desetletja pozabljenega spomina, ki bi ga rad podaljšal in ohranil, a zavest se vrača v stanje afazije in obdelovanje splošnih vtisov bo kmalu požrlo očetove besede, podobe Šandurja in preblisk snežnega leoparda. Ko bi ne pozabil vsega, čemur si bil v življenju priča, bi se tudi ti z glavo naprej vrgel čez skalnato strmino. Tako ne boš nikoli izvedel, da na poti do kasarne nisi jokal, ker je oče pred tabo skrival leopardje skrivnosti. Zbadal si ga zaradi njegovih siromašnih vojaških škornjev in on je bil tisti, ki mu je šlo na jok. Arheologi za tistim skednjem ne bi našli človeških sledi. Do domačije, maminega objema in skodelice čaja si neustavljivo tekkel. Očeta nisi ubogal. Skril si se za grmovje in opazoval dogajanje pred kasarno. Tvojega očeta so postavili šest korakov pred četo. Mislil si, da tako ravnajo s heroji, dokler ga ni moški s črno nogavico na glavi kaznoval z bičem.

Smeh glasbenikov se zlije s ploskanjem ljudi iz prve vrste, ki eksplodirajo s sedežev. Misleč, da je tvoje opotekanje izraz oponašanja vrtoglavice, del predstave, jim sledijo tudi drugi. Ploskajo in ploskajo. Nekaterim tečejo solze, šaljiva temnopolta intelektuala te z dvignjeno roko nacistično pozdravi, neka druga ženska strganih kolen se vživi v vlogo duhovnika na pogrebu in te poškropi z vodo. Ljudje se povzpnejo na oder, čestitajo glasbenikom in otipavajo njihova glasbila. Želijo si biti tudi v tvoji bližini, ker si jim tako nežno zlomil srce, a si ne upajo pristopiti. Skozi vijoličasti himen se na oder povzpne tudi črni kalif:

»Tvoj nastop je bil terapevtski,« se opraviči z rokami, ki ne najdejo mesta dotika in ti nazadnje z rahlim udarcem pod rebra razodenejo nehlinjeno spoštovanje.

»Si v otroštvu obiskoval glasbeno šolo?« te skuša zvleči v pogovor, ko med vaju stopijo glasbeniki, ki so medtem že odložili inštrumente na stola ob steni. Zgrabi te za noge in dvignejo na ramena. Postane ti slabo,

a ne moreš se upirati. Glava ti omahne na prsi, in ko začnejo poplesavati v krogu, za nekaj trenutkov izgubiš zavest. Dolgo slišiš le glasbene odmeve iz lokalne radijske postaje.

»Zlati zmaj, samo za legende,« ti natakakar ponudi kozarec piva in sploh ne opazi, da ti je spolzel iz rok na tla, kjer se je razbil. Sname klobuk in izvleče podstavke z wi-fi kodo, ki ti ga vtakne v žep.

Komaj te glasbeniki odložijo poleg draperije, kjer si skušaš odpočiti, se nekdo za točilno mizo dere: *Paki, Paki, Paki*. Eden od treh zavaljenih moških sname svojo livrejo in kruli, da bo kupil dvanajst buteljk in da lahko kadar koli prisedeš, *če le dedci v Burmi pijejo vino*, s prstom pokaže na sprane bankovce z vsega sveta, ki so z žeblički pritrjeni na robove polic z žganimi pijačami.

Pogled ti zakrije manjša skupina ljudi, v kateri prepoznaš postavnega napovedovalca s čopom. Jočejo. Hlipajo. Objemajo se. Prosijo odpuščanja. Pripovedujejo si o otroških travmah, ki so usodno vplivale na njihova življenja. Spremenili jih bodo. Soočili se bodo s svojimi strahovi. Omenjajo katarzo in magičnost današnjega večera. Pogoltnili so ponos. Fasciklov z zamerami ne bodo več reciklirali. Sosedom, prijateljem, družini – vsem bodo povedali, kako jih imajo radi. *Kako daleč bi prišli, če bi rinili z glavo skozi zid?* Odslej bodo reciklirali steklo in plastiko. Pili bodo le ustekleničeno vodo in izogibali se bodo mesu. Zdaj bodo pripravili poročno vzdušje, Klub devic bodo okrasili za rojstvo dvojčkov.

S stene so sneli slike Nicka Cava, Micka Jaggerja, Iana Curtisa in enaindvajset drugih, da se med rajanjem ne bi razbile. Na žebličke so obesili zbirko nedelujočih stenskih ur, ki merijo čas svetovnih prestolnic. S škarjami režejo modrce, ki so se zataknili za krilca stropnega ventilatorja – nanj nameščajo kroglo z dvestotimi steklenimi zrcni. Glasba iz pajčevinastih zvočnikov postaja glasnejša in mladi pari se že obližujejo po kotih.

Bruhaš. Postepileptični ples ti je dobro del ravno toliko, kot bi mački ugajala centrifuga pralnega stroja. Duši te. Zrak. Ne moreš vstati. Padeš na kolena. S pomočjo rok se kakor snežni leopard začneš plaziti proti izhodu. Z glavo in boki zadevaš ob koničasta kolena. Stopala se ti zapletajo med tuje noge. Bolan si, nemočen in osramočen, a nihče te ne opazi. Nihče ti ne pomaga. Počutiš se, kot da nikdar ne bi obstajal. Pel si z vso močjo, dokler ni Rumi v tebi preminil. Morda jih je strah? Morda je zate zmanjkalo kletk v tem živalskem vrtu, kamor celo plemenite mačke prihajajo prostovoljno?

Nekaj metrov od vhoda v Klub devic, kjer se končajo sledovi cvetov, opaziš vrečko iz samopostrežne trgovine, v kateri si nosil tulipane. Iz nje posrkaš kapljice vode, ki so ostale v zgubanih kotičkih. Še vedno diši.

Nadeneš si jo na glavo – zdaj si mudžahid. V čeljustih začutiš ščemenje. Debelijo se – postajaš snežni leopard. Dlani se lepo prilegajo tlakovcem in čisto nič ti ne drsi. S pomočjo kovinskega stojala za kolesa sezuješ razcapane čevlje. Lačen si, ampak ulica je mračna in dolga kot podzemni rov. Po ulicah se plazi na stotine takšnih, kot si ti. Niti Alah ne ve, v kateri smeri je tvoja mansarda in katera pot je varna. Ustaviš se in pogledaš v nebo. Luna je črna. Severa ni. Nad celino se zbirajo razburkani oblaki, gosti kot neprebojni jopič. V vetru zaduhaš mešanico znanega vonja tulipanov in nečesa ostudnega, a blazno opojnega. Prodajalka je umrla, sama na prepihu balkona. Zdaj je plen, ki čaka nate, mrhovina za razkol. Polašča se te živalski nagon. Od trtice se ti prek hrbtenice vse do sredine oči razrašča krčevita bolečina. Iz kože ti poganja gosta dlaka, čeljust kosteni, prsti se debelijo, nohti se zgoščajo v črne roževinaste izrastke.

Zarjoveš.

Marko Pavliha

Biti ustvarj(al)en*



Z voščenkami ne znam,
zato z besedami bi slikal,
z mislijo bi vtisnil vsak trenutek narave.
Kako preprosto je sredi zaspane poljane
pričarati snežno beli lokvanj,
na katerem se nabira kristalna rosa tvojih pogledov.

I.

Rad si domišljam, da edinole s pisanjem in retoriko prvinsko ustvarjam, ker drugače ne znam biti iz anonimnosti prepoznan. Ker to počnem s strastjo in vsaj približno enakim navdušenjem kot na začetku v zgodnji osnovni šoli, bržkone drži parafrazirano reklo “ustvarjam, torej *sem*” ali ustvarjen sem, da ustvarjam in se samouresničujem. Biti tu in živeti pomeni dihati in utripati, bivati je bitje srca in srčnost je strast in gorečnost in eden ključnih postulatov ustvarjalnosti. Pisarija je moja terapija in ustvarjalnost je naravna posledica ustvarjenosti, ker koprnim po metafizični nesmrtnosti.

* Avtor je na natečaju Sodobnosti prejel nagrado za najboljši esej leta 2016.

Kaj lahko še konkretnega pokažem sebi in občestvu, razen prgišča objavljenih mladostnih pesmic, nedonošenih esejev in eklektičnih knjig, če v tem kontekstu ne štejem dveh absolutno nenadomestljivih otrok, katerih genetski soavtor sem in oče, pa ducata posajenih dreves in grmičkov ter dokaj uniformirane civilizacijske materialnosti? Po kitajskem izročilu sem pravcati mož, bravo jaz, toda če ne ustvarjam, ali to pomeni, da *nisem*? Je pričujoča izpoved, ki je po začetnih spontanah brizgih alkimistično kapljala v beležnice več mesecev, zadosten dokaz kreativnosti, ali pač potrebujem uredniški oziroma komisijski blagoslov, belo krizantemo ali (p)odvezo kakšne nadebudne kritičarke? Bo kar koli mojega ostalo nesmrtno in še vedno aktualno tudi čez pol tisočletja, kot na primer Montaignovi *Eseji*? Mar ni svojevrsten absurd, da se o teh bivanjskih rečeh sprašujem ravno v tej le vnovično spisani prijavi na natečaj za letošnji esej vseh esejev, kot da bi na izpitu iz somatologije gnjavil profesorja, ali sem zadostno medicinsko nadarjen, da prepevam hvalnice rešnjemu telesu?

Eno od vprašanj, ki oglušujoče brnijo v meni kot *perpetuum mobile*, se torej glasi takole: kaj resnično *znam*, kakšen je moj dejanski prispevek skupnosti, zakaj bi me recimo (ne) izbrali v pionirsko medplanetarno odpravo prvih naseljencev na Mars, poleg zaslužnih milijarderjev, politikov, zdravnikov, duhovnikov, fizikov, matematikov, filozofov, biologov, geologov, kemikov, astronomov, kozmonavtov, mehanikov, kuharjev, botanikov in preostalih selekcioniranih znalcov? Bi zadoščalo, da zmorem predavati, nakladati, črkarsko racati in po potrebi vesoljske predpise snovati? Sem kot družboslovec manjvreden, ker se nisem aktivno učil latinščine in stare grščine? Je mogoče, da bodo čez nekaj desetletij na voljo računalniški programi, ki bodo utelesili in presegli levo (logično) in zlasti desno (intuitivno-kreativno) možgansko hemisfero, kar bo uporabniku omogočalo izjemno hitrost, produktivnost in ustvarjalnost, denimo v nekaj minutah na tisočerihi straneh spisano knjigo *Vojna in nemir*? Bodo tedaj premožni še bolj privilegirani kot že doslej, ko obvladujejo vse, razen najzlahtnejših duhovnih vrelcev? Kaj se dogaja v Cernovem mogočnem hadronskem trkalniku, mar so pod ženskim vodstvom na sledi novemu delcu?

Sprašujem se, torej sem. Če vprašam, izpadem neumen le enkrat, če ne vprašam, ostanem neumen za vedno. Ko bodo roboti sposobni nelogičnih vprašanj, čustvovanja, jeze, žalosti, ravnodušnosti in radovanja, bo človeštvo v še večjih škripcih in znaten lučaj bliže suženjstvu ali iztrebljenju. To zmore preprečiti le humanistika z duhovnim krotanjem tehnike. V novodobnem Macondu ne razsaja kužna nespečnost, marveč malodušna

elektronska otopelost. Posledice so enake: neskončne možnosti pozabljenja, zato so nujne besedne naprave za ohranjanje spomina.

Vdahnem in izdahnem, kardiološka pumpa utripa tika-taka, krivulja se vzdiguje in pada, živim, ker bedim, delam, ljubim, zaletavo kolovratim, sanjarim in spim na Pikinem otoku Taka-Tuka. Hodim od sebe do mene, kot da sem biblijsko razpet med Poncijem in Pilatom; vem, da si ne smem umiti rok, kajti le od mene je odvisno, ali bom križan ali zveličan. V vsej svoji družabni dekadenci poskušam biti samotni asket, Coelhov bojevnik luči, ki ga stiska še bolj pritiska, da v lastni tišini navdušeno vriska v ustvarjalni omami in iskanju intelektualne lepote, v energiji, ki me povsem posrka vase. To je boljše od vsake meditacije, joge, tibetanskih vaj, regresije, samohipnoze, satorija ali epifanije, kajti kreiranje je oprijemljivo in na razpolago sleherniku tu in zdaj. Radovednost in vedoželjnost vrednotno osmišljata (mojo) nevednost, kajti ko redni profesor v sebi več ne gosti vsaj kančka porednega in zvedavega študenta, je le še bedni podatkovni agresor. Pretekle blodnje so me po nekajletni sedanjosti privedle do iniciacije v sodobnosti, kjer se šele zdaj, prav zdajle zares osmišljam. Vse manj si ženem k srcu, če me imajo za odštekanega, kajti to je indic, da počasi štekam.

Zato se oklepam otroškosti in je ne dam, za nobeno ceno, četudi sem otročji kot otroci v mistični vili Čira-Čara, kjer so v decembrskem prazničnem času pogasili vse svečke na novoletni smreki in tiho posedli v krogu na tla. V kuhinji se je povsem stemnilo, edino v peči je skozi vratca žarel ogenj. Prijeli so se za roke in poduhovljeno pogoltnili vsak svoj čarobni grahek, rekoč "ljuba kroglica pregelk, nikdar nočem biti velk" (če bi vedeli, da goltajo prototipske tabletko *vrvti*, bi se v hipu postarali do skrušene onemoglosti). Nikoli ne bodo odrasli in ne bodo dobili kurjih očes in vseh drugih neumnosti, in če bi že kdo hotel postati gusar, bo sicer majcen, toda hud morski razbojnik, ki bo širil strah in grozo. In ko bo čez mnogo let prišla mimo kakšna teta in jih videla igraje tekati po vrtu, bo na njeno vprašanje, koliko je deček star, ta strumno odvrnil, da triinpetdeset let, če ga spomin ne vara. Praštevilo triinpetdeset? Neverjetno, toliko jih namreč štejem tudi sam. Čeravno se bo tetkici zdelo, da je fantič strašno pritlikav, ji bo ponosno pojasnil, *da je bil večji, ko je bil majhen*. Z igrivostjo se namreč krešejo kozmične iskrice, ki preprečujejo ego, da zamrzne v zloveščo ledeno goro.

Preljubi Bog mora izvedeti, je v estetski dimenziji modroval Rilke, kakšen je pravzaprav videti dokončani človek, kajti tega ne ve zaradi neposlušnosti svojih rok, antagonistično sprte leve in desnice. Zategadelj

mu naj o tem pripovedujejo otroci in vsi tisti, ki slikajo, pišejo pesmi ali kako drugače gradijo celoto.

Dum spiro, spero je bil navzlic premnogim vzponom in padcem optimističen Cicero, sedem stoletij poprej pa je Heziod prvi izpostavil vlogo in pomen *dela* za vrednotenje in samouresničevanje človeka. V učenih bukvah piše, da je kreativen tisti človek, ki je ustvarjalen, stvarilen in tvoren, ki je zmožen kreacije, umotvorov, stvarjenja izvirne, zlasti umetniške stvaritve, denimo prvega oblikovanja igralske vloge, romana, drame, komedije, simfonije, pesmi, freske, kipa ali eseja. Kreirati pomeni misliti in mislec je ustvarjalec. Če mu je namenjena vloga pisca, s šamanskim ritmičnim nizanem besed spočenja duhovna bitja, se z njimi istoveti, vstopa v magične svetove in brede čez reke, ne meneč se za dogovorjene mostove.

Umetnost je možno umetno deliti na sedem velikih skupin. Proza, glasba in poezija se izražajo abstraktno, z besedami in notami, kiparstvo, arhitektura in slikarstvo pa z materialnimi sredstvi. Simbolično sedma je dramatika kot najpopolnejša upodobitev življenja in sinteza vseh prejšnjih umetnosti. Ker je samostalnik *umetnost* izpeljan iz bratskega glagola *umeti*, znati nekaj narediti z znanjem ali umom, je dokaj ne-umno, zakaj si recimo literatura *alias* slovstvo ali književnost, vsi tiskani in pisani spomeniki kakega naroda, dobe in stroke, ne zaslužijo svoje umetniške akademije, kot jo imajo glasba, slikarstvo, kiparstvo, sofisticirano oblikovanje, gledališče, radio, film in televizija? Mar ni prav literatura srčika celotnosti materialnih in duhovnih pridobitev v kaki eri na določeni razvojni stopnji človeštva, ki jo imenujemo *kultura*, gojenje in negovanje metaforične "zemlje", ki je tudi nam, na morski strani Triglava, utelesila samobitnost v podobi samostojne države? Kaj ni poezija figurativni sinonim za lepoto, čar in *dignitas hominis*? Zakaj torej (ne)kdo ubija slovensko kulturo, se sprašuje Evald Flisar, ali bi tipičen šentflorjanski poslanec ali minister res potreboval slovar za razumevanje besede kultura? Sodu izbija dno stopnjevanje medijske marginalizacije kulture, še zlasti sodobne umetnosti.

Ampak umetnost ostaja in vztraja, ko s črkami, spojenimi v besede, s smisli in zaporedji pričramo takšno zamaknjenost kot zgodbe z zaslonov. Pisanje je veličastna nadgradnja branja, ker je hiperinteraktivna pustolovščina *par excellence*. Neskončna je lepota besed tudi vizualno, saj lahko tvorijo zanimive geometrijske vzorce, od polžastih spiral do fraktalov in sakralnih simbolov.

Čeprav sem čarovniškemu vzorniku kot privrženi vajenec začarano obljubil, da ne bom več utrujal s citati in sklicevanjem na stotere avtorje (to ne vključuje samocenzure niti navajanja njega s čustvenčki vred ☺),

bom vendarle napravil še eno izjemo, da potrdim pravilo, čeprav ne vem več, katero. Nuccio Ordine namreč izvrstno piše o koristni nekoristnosti literature in ostalih (spo)znanj, katerih bistvena vrednost je brez kakršnega koli utilitarističnega, dobičkonosnega namena. Že samo dejstvo, da izrazi svobodnega človeškega uma – tako Abraham Flexner – prinašajo zadovoljstvo duši, ki išče svoje “očiščenje in povzdignjenje”, je dovolj tehtno opravičilo, da jih dopuščamo in spodbujamo. Koristno je vse, kar nam pomaga, da postanemo boljši, najsi bo to mentalno brkljanje, norost poezije ali mitični don Kihot, čigar sporočilo ni prismuknjenost, marveč zaljubljenost. Tudi iz sijajnih porazov se lahko sčasoma rodijo velike reči.

Ustvarjalnost je v tesnem sorodu s stvarjo, ki pomeni nekaj narejenega, stvorjenega, storjenega in ustvarjenega. Stvari je nešteto, in če jih tolmačimo s kvantno fiziko, niso nič drugega kot zgoščena trda ali mehka energija, ki je *spiritus agens* ustvarjalnosti. Po naravnem redu, je menil Cervantes, sleherna stvar zaplodi sebi enako, vendar je pozabil dodati, da na njen razvoj silovito deluje okolje. Ustvarjalnost je zraščena s hevristikom, naukom o metodah raziskovanja z uporabljanjem še nedokazanih trditev in hipotez, ki v pedagogiki označuje navajanje učencev k temu, da sami najdejo rešitve. Ustvarjalnost se zatorej kaže v meritokriteti, originalnosti, izvirnosti, samoniklosti in neposnetosti, kar je značilnost lateralnega, nekonformnega mišljenja (*out-of-the-box thinking*) za razliko od striktno logičnega ali linearnega. Pri tem talent ni antična utežna in denarna enota, marveč prirojena bistroumnost ali nadarjenost, ki jo je treba pogosto odkriti in prebuditi. Zategadelj je nujna renesansa antične *paideie*, ki bi morala biti v tretjem tisočletju megaholistična vzgoja in najprej funkcija človeka z namenom učlovečevanja, šele potem odvisna spremenljivka družine, družbe, kulture, države, ideologije, religije, gospodarstva in politike. Najplemenitejše humano vprašanje ni, kdo je najbolj nadarjen in kako ga lahko spodbujamo, temveč kaj odlikuje slehernika in kako lahko raznolike talente povežemo v simbiotično celoto.

Če se nekolikanj lingvistično poigramo, bi lahko sklepali takole: ker je angleški prevod za talent *gift* in ta beseda z veliko začetnico v nemščini pomeni strup, moramo paziti, da se ne *zagiftamo* z darovi, ki nam jih je poklonila mati narava, kajti človek se lahko zastrupi tudi z besednim zakladom, pisalnim smislom in drugimi retoričnimi sposobnostmi. Ameriške raziskave kažejo, da moramo uporabljati preprost jezik, če želimo veljati za brihtne in načitane intelektualce. Verbalna kozmetika ne pomaga, kajti dolge, komaj izgovorljive besede in slično vezanje otrobov pri bralcu in poslušalcu naletijo na odpor, ker je zapleten jezik težko dekodirati. ☹ In

včasih ima koncept močnejši efekt kot zaključen projekt. Zatorej na tem mestu kar samemu sebi svečano zapovedujem embargo na jezični rokoko kot muzejski polbaročni umetnostni slog iz poznega 18. stoletja, naj se več ne vsiljuje (mojemu) tipkanju. ☺

S staranjem naj bi človek tudi odraščal in se (s)pametoval, zmodril, zato ne bi smel sleherne kritike doživljati kot napad na svojo persono, marveč bi jo moral preobrniti sebi v prid, da bi jo sukal kot dleto za rezbarjenje in pilo za brušenje odvečnega materiala. Vztrajnost je lepa čednost in se slej ko prej poplača. Če ustvarjamo predvsem zaradi zmagovanja, priznanja, prestiža in valutnega megadrobiža, nas bo prvo mesto hipno omamilo s slavo in nemara resda motiviralo za nove podvige, utegne pa nas po vrhuncu zapeljati v lagodje, da bi malce počí(va)li na lovorikah, za katere se kmalu izkaže, da so v resnici kaktusi z zahrbtnimi bodicami. Pisanje je kot seks ali samozadovljevanje, saj je še tako drobcena objava enakovredna orgazmu, ki je enkrat boljši in drugič slabši, a vselej prinese vsaj delno olajšanje, pri čemer ob tem res nikoli ne pomislim, ali ga kdor koli doživlja boljše kot jaz. Vedno znova si ga (jo) enako goreče želim, zato sem očitno zasvojen na relativno neškodljiv način. Japonci z izrazom *kenjataimu* označujejo kratko obdobje desetih ali petnajstih minut po orgazmu, ko s(m)o moški edinole sposobni objektivnega, čistega, neomadeževanega mišljenja, ki ga ne pogojuje in ne ovira spolni nagon, pod pogojem, da nismo vinjeni, zakajeni ali pod vplivom kakšne druge (i)legalne substance (po slovarju izolskega slenga pomeni *kenjati* iti na blato ali srati ☺). Če imamo tedaj partnerja še zmeraj tako radi kot pred koitusom in nas ne obhaja demonska želja, da bi zbežali od nje(ga) in izginili v neznano, ga oženimo ali omožimo, kajti občutek je enkraten in ga ne gre zamuditi.

Smo takšni tudi po revijalni, časopisni ali knjižni objavi? Ne bi rekel, mene prej zagrabi melanholijska ali celo depresijska kot recimo v študentskih letih po uspešno opravljenem izpitu, kar je mogoče fiziološko razložiti z znižanjem adrenalina in drugih hormonov v krvi. Toda ko to stanje mine, me zopet vleče k obgrizenemu digitalnemu jabolku z isto slo kot prvič, da kaj napišem in priobčim, ker je tako imenovano "pisanje le zase" navadna izmišljotina faliranih literatov. Vselej pišem(o) za občinstvo, med procesom spoznavam(o) sebe in občasno doživljam(o) katarzo, pri čemer je nepomembno, ali gre za sublimacijo libida ali za poljub angelov. Učim se poslušati tišino, igrati pavze med notami in zapisovati presledke med besedami.

II.

Po temle ogrevalnem mentalnem potepanju me mika, da (nas) pišoče pogledam skozi povečevalno steklo ustvarjalnosti in razvrstim na nekaj skupin, kar je zopet (moja) poklicna hiba, predalčkanje namreč in nenehno sistematiziranje. Navada je železna srajca, red in disciplina pa je še vedno nekaterih vrlina, navkljub novemu preganjanju polpreteklih starih časov. Prvi pisci so tisti, ki zelo skopo ali nič ne berejo in niti ne pišejo, ker nimajo potrebe, z izjemo elektronskih sporočil, tvitov, esemesov in žolčnih spletnih komentarjev. Blebetajo in tvezijo in ne vedo, da so prazne marnje kot namišljen strah: znotraj so votle, naokoli jih pa nič ni.

Drugi so citatomani, saj dobesedno požirajo knjige, časopise in revije in so ujetniki lastnega podatkovnega znanja, ki jim kot stokilogramski neprebojni pokrov zapira iskrice in miselne laserje v lastno temo, od koder ne morejo zasijati v zunanje okolje. Kar koli priobčijo, profesionalno deformirano podprejo z neskončnimi opombami pod črto in nepreglednimi spiski uporabljene in priporočljive literature ter preostalih virov, s citati domnevnih velikanov, na katere se vseskozi opirajo, ker se le tako lahko strumno v daljave ozirajo.

Spominjam se anekdote o slavnem akademiku, ki je še priobčeval znanstvene in strokovne knjige na klasičen način, s pisalnim strojem, izrezovanjem odstavkov in opomb ter lepljenjem v papirnato celoto, pri čemer je bil neverjetno plodovit, s svojimi stvaritvami bi skorajda lahko napolnil manjšo knjižnico. Nekoč je neko lastno smelo trditev opremil s *fusnoto*, v kateri je nasprotoval samemu sebi v stilu "glej monografijo, v kateri zastopam popolnoma drugačno stališče ...". Takšne pisce skomina paberkovanje visokoletečih domislic, časopisnih kislic, sodnih izrekov in latinskih rekov, kajti naj se ve, koliko vedó, in če kdo to očita, jim kritika jemlje sapo in rdi lica, namesto da bi bili raje ponosni junaki iz svojega vica. Na enem od svojih pohodov po knjižnem trgu je Matej Bogataj upravičeno ošvrknil nekega *wannabe* esejista, da je "nagnjen k zgoščenemu povzemanju teorij, ki ravno zaradi zgoščenosti obvisijo v abstraktnem prostoru, kažejo sicer erudicijo, vendar delujejo tudi učbeniško, torej bolj ali manj brez (pedagoškega) erosa ali kreativnosti". Prav ima, kajti bralce zanima, kaj misliš Ti, Jaz ali Ona, prav ta Pisec, zdaj in na teh straneh, zato je bolje, govorim zase, da zakrijem svojo "razgledanost", utišam vse nastopaške egove podosebnosti in prislunem resničnemu Jazu, kajti le ta je unikaten. Nekdo je predlagal, da beremo modro in izbirčno, ker je slabo pisanje nalezljivo. Upam, da nisem že tako okužen, da bi se moral izolirati v publicistično karanteno.

Tretji besedni mojstrovalci so neetični znanstveniki in raziskovalci, ki samopašno zamolčijo vire in si jih lastijo zaradi vsemogočnega ponotranjenja, kar se strokovno imenuje plagiat, goljufija, ponaredek ali kaj podobno nečednega.

Četrti so sposobni vsrkati ogromno informacij in izkušenj ter obilno zmešnjavo nabranega zvariti v originalne spojine lastne kreativnosti.

Peti trpijo zaradi samocenzure in redkokdaj zberejo pogum, da kaj objavijo, pa še tedaj se zdi, da bi najraje vse zamolčali.

Poslednji in hkrati prvi zaradi svoje "čiste" genialnosti, posvečenosti in prekletstva so tisti umetniki po naravi, ki skoraj nič ne berejo in ignorirajo vse medije, a so še vedno ustvarjalni, ker so se takšni rodili, *poeta nascitur (orator fit?)*. To so pogosto *monomani*, ki so obsedeni le z eno rečjo, medtem ko večina svojih talentov ne zna zliti le v en laser, temveč jih prepušča(mo) razpršenemu svetlikanju.

Nemara bi si tudi brez najnovejše integralne verzije uspeli priklicati v spomin nostalgične Butale z bistrimi rokodelci vred, med katerimi izstopa boter Dideldac, ki je nekoč odromal v širni svet, da bi čevljaril, čeravno ni nikoli poprej vlekel drete. Kakopak ga to ni motilo, kajti neznanje ga naj ne bi oviralo pri učenju te častitljive obrti. Ta mojster je imel sina, Naceta stremljastega, ki naj bi takisto skorajda postal nezaslišan mojster, ni mu dosti manjkalo, zato je odšel v sosednje Tepanje na dodatni, nekakšen podiplomski študij kovaštva. Naposled se je vrnil domov in je imel "na veliki poti pismo in pečat", da se je resnično tri leta učil kovaštva. Butalci so se zbrali okoli kovačnice, ki mu jo je bil med tem opremil oče, da bi pasli zijala, kako bo domače seme sebi v prid in njim v ponos opravljalo imenitno kovaško rokodelstvo. Novopečeni mojster se je sukal okoli nakla, z eno roko je prijel klešče in zagrabil železo, z drugo pa kladivo, oboje je bilo težko, saj ju poprej še ni izkusil, in je pogumno razbijal po železu in tudi mimo, da so vse povprek letele iskre. Občinstvo je spoštljivo zijalo in se čudilo, kaj neki bo to, vrli kovač pa je odgovarjal: "Pokazalo se bo. Če bo špičasto, bodo vile, če široko, bo lopata."

Nadaljevanje satire za pričujoče razglabljanje ni relevantno, čeravno je tudi tu mikavna butalska logika, da je volk, ki je tuleče odskočil in zbežal v gozd, ko ga je oplazilo odvrženo železo, pravzaprav nastal iz železnine. Vrlemu mladeniču so urno zaprli kovačnico, češ da jim ne bo na novo koval zveri, ki niso koristne živali, zato jih je treba kvečjemu pobiti. Je pa silno zgovoren stavek, ki ga je izustil nesojeni Kovač, namreč da se bo že izkazalo, kaj bo nastalo, odvisno od oblike. Mar ni ravno to čarobnost pisanja, da si sicer zamislimo načrt, okvirno vsebino, poanto, protagoniste, *fil rouge*

in še kaj, potem pa se podamo na skrivnostno pot v neznano, *per aspera ad astra*, kjer nas čaka marsikaj vznemirljivega, začnši s (ne)poznanimi osebami, ki s(m)o mi sami. To se ne bo zgodilo, če se bomo držali forme in zaščitnega plota, ki nas loči od divjine, čeprav bomo zategadelj prej prispeili na domnevni cilj, toda brez izvirnih, enkratnih izkušenj popotovanja.

Nekoč sem si javno izpraševal vest, kaj sploh počnem, mar moji časopisni stolpci ali kolumne dišijo po kratkih prispevkih, zapisih, esejih, zgodbicah in črticah, ali vonjajo kako drugače, manj dehteče in vabljivo? Sem tedaj razumel razliko med uvodnikom, kolumno, strokovnim in znanstvenim člankom ter esejem? So moje besede boljše od nepopisanega papirja, bi bil molk zgovornejši od čvekanja? Je res, kar pravi Vincenç Pagès Jordà, da je tekst neločljiva mešanica navdiha, obrti, nadarjenosti, priučenosti, magičnosti in discipline? Najraje bi verjel, da se izpovedujem v obliki visokega eseja, *essai*, *exagium*, *examen*, leposlovnega poizkusa ali razprav(ic)e, ki je napisana v lahki, splošno umljivi, umetniški obliki, maturanti pa bi ga bržkone popljuvali kot nebodigatreba, s katerim je treba zadovoljiti togo izpitno komisijo. Včasih s(m)o po socialistično pisali proste spise, danes pa po kapitalistično eseje, pri čemer je razlika zgolj v kakovosti, ker vseskozi poznamo le slabe, povprečne in odlične izdelke.

Nikomur ne želim soliti pameti, ker je tudi na mojih solinah zaradi "podnebnih sprememb" pridelek bolj pičel (nekdo pač mora biti kriv ☺), toda spominjam se inštrukcije, da naj se esej medi v sedmih fazah: od zamisli k načrtu (skici) ideje, prek poglobitnega sporočila (teze) in vsebine eseja do uvoda, zaključka in končnega piljenja besedila. Najtežje je pisati, kadar ti drugi zapovejo témo, kar dobro vedo dijaki in študenti ali včasih tudi tisti, ki pišejo po naročilu, denimo govore ali kaj podobnega. Zamisel je treba destilirati v čim bolj jedrnat naslov, ki naj bo monogram vsebine. Starodavno napotilo pravi *rem tene, verba sequuntur*, držimo misel in besede bodo sledile, a če hočemo z nečim rokovati, mora imeti oprijemljivo vsebino. Če na Kitajskem preživimo en dan, lahko napišemo blog, po enem tednu članek, po desetih letih pa se nam končno posveti, da tavamo v temi in nimamo dovolj tehtne vsebine. Tudi če kujemo tja v en dan, naj nam bo jasno, da hočemo napraviti (zaenkrat) neopredeljivo stvaritev, zato ne udrihamo z macolo zgolj zaradi krepitve mišic, besa ali neprištevne stanja. V vsakem primeru si moramo razjasniti, ali želimo le opisovati, pojasnjevati in izobraževati, ali pa nameravamo kritizirati in celo več, argumentirano prepričevati in doseči svoje.

Naslednji korak naj bi bil namenjen organiziranju ideje, kar je mogoče na slikovit ali pisen način. Deblo je zraslo, potrebujemo samo še krošnjo,

veje, vejice, liste, cvetove in plodove, ki bodo skupaj tvorili brhko rastlino. Kdor ne planira, načrtuje propad, kar drži kjer koli in kadar koli, seveda pa forma ne sme biti podrejena substanci. Premnogi govorijo, pišejo in delujejo, ne da bi imeli pred očmi rdeče niti svojega početja, ki bi jo bilo mogoče začrtati na hrbtni strani vizitke. Sledi obred pisanja, pri katerem nas utesnjujeta nesrečni pravopis – z vsem dolžnim spoštovanjem do pokojnega vodilnega, da ne rečem razvpitega slovenskega jezikoslovca Toporišiča – in običajno tudi prostor, število besed ali znakov s presledki ali zgoraj in spodaj brez, sicer pa si lahko damo duška in poletimo v miselno onstranstvo. Nekdo se bo hipoma izlil na papir in pozneje dodajal ločila (pozor: poznavalci velijo, da naj bo čim manj zapisanega v oklepajih in odsvetujejo klicaje!!! ☺), ona bo po cankarjansko dneve in noči premlevala en samcat stavek, vsi pa bomo slej ko prej spoznali poanto rekla, da popolnost ni v tem, da ne moremo ničesar več dodati, temveč v tem, da ne moremo ničesar več izpustiti. Tako vzgajajo dobri uredniki, ki so na začetku s strani avtorjev deležni marsikatero sočne kletvice, pozneje pa kvečjemu iskrene zahvale. Lektoriranje je (pre)cenjeno, razen če preraste v nenadomestljivo *katjariranje*, ki ga bo, upam, v prihodnosti deležno tudi tole pisanje.

Menda je pametno, da uvod in zaključek napišemo šele na koncu, ker mora prvi kot grabežljivec pozornosti – *attention grabber* – pritegniti bralca in ga na privlačen način zazibati v branje tistega, kar smo (že) napisali, drugi pa ga zapustiti v preobraženi čustveni dimenziji, prežetega z nečim, kar ni nujno opisljivo. Tu si lahko pomagamo z anekdoto, šalo, dialogom, citatom, pregovorom ali udarnim povzetkom, in če je uvod reklama za naš izdelek, je sklepna misel vabilo k ponovnemu nakupu. Preden oddamo digitalni “rokopis” ne bo škodovalo, če ga še nekajkrat preberemo in v dvo-mu *dilitamo*, brišemo, radiramo in črtamo, pri čemer ne smemo pretiravati, da ne bo vse usahnilo nazaj v prazen zaslon. Pridevnik je nekdo nekoč očrnil, da je najhujši sovražnik samostalnika, s čimer se ne strinjam, razen pri pisanju juridične postave, pa še tam ne gre brez pomenljivih okraskov ali pogrškov, kot so na primer huda malomarnost, lahka telesna poškodba, grozovit ali zahrbtnen način in žaljiva obdolžitev.

Pisati je treba z namenomboljševanja, nas izkustveno uči Andrej Capuder, se pravi etično, skrajni domet neke zgodbe pa naj bo obračanje solz v smeh, “da iz zle usode potegne dobro”. Oba, bog in hudič tičita v podrobnostih; eden jih hoče izolirati in izpriditi, drugi ji skuša vpeti v celoto in posvetiti.

To je to, pisati torej eseje ali molčati? Bridka je duhovna zima, ko človek otrpne v kreativni odrevenelosti, po klinični diagnozi zaradi depresije,

bipolarne motnje ali abstinencijske krize, dejansko pa zaradi zavisti, sovraštva, jeze, strahu in drugih prekletstev, ki kvarijo *axis mundi* in vzpostavljajo stik s peklom namesto z univerzumom. Delo na sebi zatorej ni *newageevska* poza, če je pristno, vztrajno in prežeto z ljubeznijo, *uvrat ipse labor*. Eno od "opravil" je pisarija, s katero je mogoče ozemljiti nebesa.

III.

Toliko abstraktno, poskusimo še konkretno, za vaje v slogu. Zamislimo si sončni zahod, ki je verjetno najpogostejša inspiracija in "objekt" umetniškega ustvarjanja, razen če niso še bolj priljubljeni ženski akti, verske podobice in tiha žitja. Scena je preprosta: sedim na plaži in opazujem sonce, ki zahaja na daljnem obzorju. Če se dogodka lotim "znanstveno", z akademsko pedantnostjo in v skladu z esejističnimi napotki, uvodoma predstavim izhodiščni položaj (najverjetneje sem z najdražjo na počitnicah, kjer ob morju uživava ob kičastem pogledu na nastajajočo zarjo), potem jedro (bistvo mojega početja je lahko naučena ali spontana romantika ali želja po objavi fotografije na Facebooku), konec pa je krvavi zahod in nato somrak s kulminacijo v črni temi in najverjetnejšim odhodom na sladoled in pivo. Z uporabo bibliometričnih metod povzamem in vizualiziram znanstvena področja, ki pokrivajo konkretni epilog dneva, z metaanalizo pa statistično in sistematično združim rezultate posameznih, med seboj neodvisnih študij. S podatkovnim rudarjenjem v ogromni količini informacij poiščem pravila in vzorce, ki omogočajo odkrivanje vezi med vzroki in posledicami ter napovedovanje nečesa na podlagi množice dejstev, zbranih v preteklosti. Po startu se relativno lahkotno dokopljem do vidnega spoznanja, da moja zalita medenica (o njeni ne smem pisati, pa tudi sicer ne želi nastopati v moji zgodbi ☺) počiva na flišasti podlagi oziroma na nekakšni zmesi proda ali peska iz debeložrnate breče, peščenjaka, meljevca, muljevca, laporovca, glinavca, sipinih kosti in lupin školjk, polžev in drugih posmrtnih ostankov morske flore in favne (spisek bo uredništvu priložen naknadno). O tem podrobneje pišejo številni morski geologi ali geološki oceanografi, ki so večji geofizičnih, geokemijskih, sedimentoloških in paleontoloških raziskav morskega dna in obalnih območij (citati sledijo ob drugi priliki).

Kot kak potrošniški mutant z vagabundskim pridihom sem oblečen v kratke hlače *s.Oliver*, črno majico *Fruit of the Loom* s samokritičnim

napisom *I don't Need Google, my Wife Knows Everything*, obut v plastične natikače znamke *Crocs*, ki so po nemško odporni proti morskim ježkom, in sončna očala *Ray-Ban* z dioptrijo (no ja, priznam, vse skupaj mi je žena kupila na razprodaji *fejkov* v Lidlu). Strmim v morje in tuhtam o bibavici, o plimi in oseki, slanosti, globini, barvi, vetru, valovih in tokovih s pomočjo obgrizenega *iPhona*, prek katerega pazljivo spremljam podatke na spletni strani piranske morske biološke postaje.

V daljavi pljuje ogromna potniška ladja, napak križarka poimenovana, ki na oko deluje kot nesrečna *Costa Concordia*, vredna 450 milijonov evrov, z italijansko zastavo, prostornino 112.000 bruto registrskih ton, dolžino 290 metrov, hitrostjo križarjenja 21,5 vozla, s 17 palubami, od teh jih je 14 za potnike, 1500 kabinami – 55 z neposrednim dostopom do SPA-centra in 550 z lastnimi balkoni, 13 bari, štirimi bazeni, petimi restavracijami, 3750 potniki in 1100 člani posadke (se opravičujem za tale fahidiotizem, ampak pomorstvo mi ni ravno tuje ☺). Nebo je razmršeno, vremenoslovci bi ga opisali kot kaotičnega zaradi raztresenih oblakov, priča sem termični konvekciji oziroma dvigovanju zraka zaradi pregrevanja nad toplim površjem, poznavalsko razlikujem med cirusi, stratusi in kumulusi. Spreletava me metafizični občutek, da pravzaprav čepim na modri krogli, ki se vrti okoli osi z obodno hitrostjo 465,12 metra na sekundo, kar pomeni zasuk za 360 stopinj v enem dnevu, drveč po tirnici okoli Sonca, te edine zvezde in glavnega telesa našega Osončja, s srednjo hitrostjo 30,287 kilometra na sekundo, kar za celoten obrat terja eno leto. Sonce skupaj z Osončjem potuje skozi krajevni medzvezdni oblak v Orionovem kraku krajevnega galaksije, Rimske ali Mlečne ceste poimenovane, ki ima nekje od 200 do 400 milijard zvezd, bojda pa je tudi približno toliko galaksij v vesolju, ki se nenehno razteza. Ob vsem tem je torej vse to iluzija, vzhajanje in zahajanje sonca, temnenje in svetljenje, ker gre za našo hiperlokalno percepcijo in nič drugega. To lahko izčrpneje potrdijo znameniti astronomi in astrofiziki, katerih poglobitve izsledke bom čim obširneje strnil v enem od naslednjih esejev, ki bržkone ne bo objavljen v Sodobnosti niti nagrajen na natečaju. ☺

Je takšen "referat" umetnost, ustvarjalnost ali piškavo nakladanje? Za pretežno objektivno večino je tole kvečjemu pisunski netopir, ne tič ne miš, ki bi ga strokovnjaki popljuvali zaradi banalne površnosti in netočnosti, pravi literati pa bi ga vrgli v smetnjak zaradi neužitnega, dietičnega ali vitaminsko in proteinsko zasičenega okusa, kot da bi jedli decembrski paradižnik, ki zgleda fantastično kot jabolko iz Sneguljčice, *but it tastes like crap*. In še asociacija na morskega prašička, ki je svojevrstno paradoksalen: nima namreč popolnoma nobene zveze ne z morjem ne s prasci.

Kako bi bilo, če bi odvrigel ves ta balast in šinil v nebo kot peresno lahek balon, če bi utišal mentalni hrup in prisluhnil šepetanju lastnega srca? Le kaj bi vse zmogel doseči, če bi se izmojstril do takšne ravni, da bi se večšine in naučene duhovne pritikline ponižno umaknile pred slečeno Resnico? Zdi se mi, da je moja duša kot artičoka, zdravilna rastlina iz družine nebinovk, ki je zaradi dobrega okusa priljubljena v kulinariki. Temno zeleno listje spominja na pradavno praprot, in če bi plodove pustil pri miru, naj spontano rastejo in se razvijajo, bi se razprli v magične vijoličaste cvetove, ki so raj za lačne hrošče in druge žuželke. A kaj, ko tako blazno prija slastno kuhana, najprej nadevana z drobtinami, sesekljanim česnom, čebulo in peteršiljem, soljo in poprom, potem pa popražena na olivnem oljem, zalita z vodo in ravno prav pokuhana. Posamezne mesnate lističe skrbno luščim in perverzno sesam, da se hipno naužijem nektarja, dokler se ne dokopljem do največje poslastice – jedra, ki se skriva prav na dnu te kulinarične odisejade. Še nekaj sekund in tudi jedra ni več, le še občutek olajšane zaspanosti in mlahavosti, kot po mesenemu vrhuncu. Slišal sem, da je artičoka kot ženska, ker se težko prebijemo do njenega srca, ampak pri slednji to ostaja, če ga le znamo tankočutno negovati.

Mar torej pravim, da je moja duša iz družine nebinovk, ker raje *ne bi*, ali pač *bi*? Ne vem, dokler ne napišem. Ne pomnim, da bi mi kdo svetoval, v kateri školjki naj iščem biser, kje jo poiščem in kako odprem, a vendarle predvidevam, da mi je nekoč nekdo pokazal, kako se recimo razpre ostriga, kar je začetna predpostavka za iskanja zaklada. Če ne kupim srečke, pač nimam pravice jadikovati, da nisem zadel loterijskega dobitka. Zato sem vse bolj hvaležen za dobrohotne nasvete, ki jih moram precediti skozi lastno sito. Iz stotih kilogramov vrhunskih oljk je mogoče iztisniti okoli dvajset odstotkov olja; le koliko ustvarjalnosti je moč pridelati iz pridnosti in genetske obdarjenosti?

Krasná si artičoka, arabeska moja ...

Gremo nazaj k obali, kjer po prečiščenem scenariju z mojo šavrinsko princesko Ester Toboško čakava na prelep sončni zahod – jaz za spremembo odprtega srca in zunaj tesno zaprtih intelektualnih duri, za katerimi vrešči okičena učenost in se počasi umirja, ona božanska kot Dulsineja v vsej svoji zdravorazumski altruistični milini. Ko piha burja ali jugo, je morje razburkano in motno zaradi mulja, ki se dviguje z dna. Takrat sta njegova plitvina in globočina skriti očem in ju, nevidni, tudi srce težko začuti. Potem veter poneha in v bonaci se gladina umiri in morje zbistri; tedaj ugledava prelepo notranjost, ki ni samo zibelka in poslednja planetarna odrešitev človeštva, temveč Bit slehernega človeka.

Vonj borovcev, rožmarina in sivke se staplja z morsko sapo in naju napaja z neopredeljivim hrepenenjem. Sva kot solni lutki, ki se stopljeni v oceanu metafizično združita v Eno. Neskončno rada klepetava in težko molčiva, kar ne zmore prav dosti dolgoletnih zakoncev, toda zdaj je čas za Tišino. Opazujeva oranžno žogo, kako vse bolj zardeva zaradi najinih pogledov in po nevidni nebeški niti drsi v sinje morje. Kot po nekem ljubezenskem algoritmu naju na prisojni srčni planoti v ritmu zaziblje v ples poletnega enakonočja.

Vse manj sem potapljač na dah, ker se raje vate potapljam zadihan. Ne utonem, ker vselej plavam proti vilinskemu siju tvoje duše. Prirodni akvarij je najin prelep imaginarij, ne gola fantazija. Naposled vem, da biti ustvarj(al)en pomeni ljubiti in biti ljubljen, razdajati se in neumorno potovati k nedefinirani Biti z mnogimi postanki, ne le jemati, tekMOVati in nenehno koprneti. Hočem žuboreti življenje in ga ne ždeti. Včasih je dobro narediti premor med iskanjem sreče in preprosto biti srečen, s pisanjem ali brez, kot pač nanese vesoljna usoda. Šele ko se izmuznem iz Faradayeve kletke predsodkov in ostale tuzemske navlake, sem dovzeten za sublimno bliskanje Božanskega.

Abdulah Sidran

Pesmi

Nočna ura v žalostnem domu

Sestra moja, čeprav je že dolgo noč, ti še vedno jočeš.

Nad tvojim čelom bedi strah – ptica,
poka staro pohištvo
in duh našega očeta se tam sprehaja po
žalostnih sobah.

Poglej, kako jemlje knjigo z mize!
Poglej, kako boža stol, na katerem je sedel!
Poglej, kako stoji pred zidom in obrača
strani na koledarju!

Kateri dan je danes?

Čigav dom je to?

Kateri svet je to?

Zapri že oči, ne glej, sestra,
strašen dež se zliva
na obraz tvojega brata, otrpel v grozi,
strašen dež,
premočan dež modrih udarcev z neba ...

Treba je,
ali se spominjaš?,
hoditi naokrog po prstih,
ko oče spi.



Odraščali smo z Abdulahom Sidranom (1944). Pravzaprav ga kot pesnika in prozaista nismo poznali, pač pa kot scenarista, ki je zakrivil scenarija za temeljna filma naše mladosti (*Ali se spominjaš Dolly Bell* in *Oče na službenem potovanju*), iz katerih še danes kdo od nas izreče nesmrten stavek, kot je tisti: »Dva puta bez vadenja.«, ali pa stavek, ki ga je izrekel Slavko Štimac: »Svakoga dana u svakom pogledu sve više napredujem.« Filma je seveda režiral Emir Kusturica. Ne vem, če Štimčeva parola ravno drži, a v spoznavanju Sidrana je zagotovo prišlo do nekega, vsaj minimalnega napredka. In naposlušali smo se tudi anekdot, ki jih je o Avdu, to je namreč Sidranov nadimek, pripovedoval Josip Osti, najbolj tiste, kaj Sidran naroči, ko pride v gostilno. Odgovor se glasi: Zaboj piva in viski. Na zaboju stoji, da lahko doseže kozarec viskija na šanku. Sidran je namreč precej nizke rasti. A pustimo te anekdote. Sidran je akademik, upokojenec in velik pesnik. Njegova poezija je počasna, pregledna, melanholična in občasno temna. A hkrati tudi mehka in nežna, polna neke tople človečnosti in modrosti.

Zapis o deštvu

Naj bo blaženo obdobje mojega poznega deštva! Kot mlad svetnik sem hodil po mestu: lahko sem pogledal v vsako žensko, kot da sem jaz tisti, *ki jo ljubi*. Pred obrazom malega svetnika so se dogajali čudeži: nenadoma je šinila toplota z neurejenega obraza deklice, ki se je tega jutri prebudila kot ženska! Božanski trepet se usipa po modrih obrazih prijateljic noči, ki ob zori izstopajo iz mračnih javnih hiš! V celem mestu ni bilo niti ene same grde ženske – ko si to zaželi nekdo, ki bo postal mladenič. Kajti lahko sem, kajti moral sem pogledati v obraz vsaki ženski tako, kot da sem jaz tisti, ki jo ljubi.

Naj bo blaženo obdobje mojega poznega deštva!

Utopljeni

Za Ivana K.

Ničesar več ne morem dati
ljudem. Izjokal sem oči. Hodim, polagam
eno nogo pred drugo in na enak način mislim o tistem,
ki je sam izbral svojo Uro. O tistem, ki se je zrušil
z višine, o tistem, ki je dvignil roko.

Odpiram hišna vrata, odpiram vrata krčme –
in na enak način mislim na tistega, ki odhaja sam.
Kako sploh razumeti skrivnost njegove moči? Ali je to
moč, ki raste iz šibkosti? Prav tako kot tu,
za mizo, od koder opazujem svet skozi
steklo, popolnoma motno steklo, kot bi bil pod vodo.

Tu so gibi počasnejši in zvoki vse hitrejši
in bližji. Vstopil sem, da bi se znebil razuma in mere,
toda vseeno: še vedno se mi zdi, da slišim njegov glas. Ali kliče,
ali se samo odziva – ta vrv, ki se veže okrog vratu – kaj
objema? Koga zapušča in komu se bliža? Pred čim
beži in čemu hiti naproti?

Ta glas sliši obraze, ki ga obdajajo, zabuhle kot obrazi
tistih, ki jih potegnejo iz vode? Popolnoma gotovo je, da mu
ne bomo sledili, kajti nas čakajo naši dnevi: dnevi mačka
in dnevi pijače, brezplodna leta, obdobje brez
prizadevnosti. Kozarec približam ustom: ne bom več
pel o trpljenju, izjokal sem oči. Ne bom pel.

Za sabo zapiram vrata, hodim, polagam nogo
pred nogo, rahlo me zanaša – nanj mislim. Vzrok
za eno, vzrok za drugo – mar ni to eno in isto?
Le kje je ta kraj, s katerega se vse jasno in razločno
vidi, kot se vidi njegov obraz, ki žarči bistvo samo?

Gospa sejalka, le kje me bo doletelo, ko napoči čas?

**Kozma astrolog razlaga
nebeška znamenja svojemu gospodarju,
princu Evghenu Savojskemu**

Gospodar moj, čeprav s težkim srcem,
ti moram vseeno priznati: dlje časa smo odsotni od doma,
manj vem. Celo nebo je tu
drugačno. Jasna mi je razporeditev zvezd,
a je na tem kraju in ob tem času nekako čudežna.
Tudi nebeška megla se ob somraku bliža
zemlji drugače, vse se mi zdi čudno.
Recimo, poglej tam gor: tista zvezda,
ki trepetaja, je vedno pomenila uspešen pohod,
obilen plen in srečno vrnitev domov. In če sodim
po njej, tudi zdaj ne bo nič
drugače. Toda govori mi še nekaj drugega, česar prej
ni govorila: *Ne bo problem vstopiti v tisto mesto,*
a iz njega izstopiti – težko. Mogoče bi ga bilo
pametneje samo takole opazovati s hriba in
se mu ne približati. V zvezdah vidim to podobo:
gori mesto, a v mestu gorijo tudi srca tvojih vojakov.
Nekaj popolnoma nejasnega se dogaja.

– A kaj jaz
sploh blebetam? Mar nisem že rekel: dlje,
kot sem odsoten z doma, manjše in manjše
je moje znanje. Pa pojdemo, da vidimo tudi to čudo!

Browning 7,65. strelska vaja.**Drhti Gavrilova roka**

Moj Bog, pa jaz še nisem pripravljen! Toliko sem vadil dušo, a vseeno: ves trepetam. Ves trepetam, čeprav vem: ubijal bom. Le koliko poskusnih strelav še, do tistega, ki bo zamrznil bobnič sveta?

Pred mano drevo: na vse strani leti iverje in vonj smole se širi naokrog. Cvili oguljeno lubje bora, katerega dih in smrt čutim na čelu, medtem ko roka odskakuje v višino. Treba je globoko vdihniti zrak. Čeljusti me bolijo, postajajo otrple, tako dolgo že stiskam zobe. Odmeva topčiderski gozd, nabojnik se prazni in prazni se moja duša.

Le zakaj se to učim? Tudi brez mene bi svet trajal enako dolgo in dvigovala bi se druga roka, da bi izpolnila isti namen. – Treba je streljati in na nič ne misliti. Naj ponovno vstopi krogla v telo bora, kot bi vstopala v maternico. Moj Bog, ali sem sploh kaj doživel in okusil na tem svetu? Tako lačen in tako sit sem, istočasno. Tako odločen in tako zlomljen.

Bolno je to hrepenenje, a ko bom mrtev, vem, da bom dobesedno pokal od zdravja. Zdaj pa moram biti miren: trajalo bo kratko, kot puljenje zoba. Potem pa mi bo vse čisto vseeno, kajti vse bo drugače v podirajočem se svetu ...

V strahu so z drevesa prhnile ptice. Poljubljam vrelo revolversko cev in začuda sem popolnoma miren. Samo na jok mi gre. Strašno mi gre na jok.

Noč pred strelom se Gavrilu blede v spanju

Ta noč je neresnična, tiha kot pekel,
ki ne obstaja. Svet, hiše in snovi
so potopljeni v olje. Prava doba za neodločne:
po prstih se je treba spustiti po preperelem stopnišču,
z roko se je treba dotakniti tega zidu, tega olja,
treba je reči: »Pojdiva, duša, po orožje! Kajti

tako neresnična in preveč tiha je ta noč. Nikogar
ni, ki bi nama rekel: Jutri te čaka groza!
Jutri te čaka ljubezen! Lobanja se polni
s strašno svetlobo. Pohitiva, duša,
po orožje, da se prej ne razpoči od tega sijaja!
Nekje v bližini so psice pravi in resničen

ščit, nočne pletilje pletejo topel plašč,
zate, vse zate, duša negotova! Samo
pohitiva, da se prej ne razpoči kost, kajti dani se
in znova bodo naš sluh ranili kriki z ulice
in znova bomo dihali zrak, pomešan s koščki granat!
Pohitiva, duša, po orožje, dokler se še ni zdanilo,

dokler še ni umrl naš bog. Potem ne bova mogla
niti s kom, niti komu, niti čemu govoriti. Ležala
bova mrtva v temi, v olju, v letih, ki gluho
in težko in topo legajo na pleča stoletja, kot ta
neresnična noč lega na moja pleča, noč
prepolna sijaja in klica: Pojdiva, duša, po orožje!

Ženska

padale so granate
padale bombe

ena je padla tudi v najino sobo
a on me ni niti objel

vojna je veliko zlo, ki hodi
vstopi v hišo, vstopi v dušo

in vzame hišo in dušo

in jaz sem potrebovala
samo objem

skrivala sem, kako jokam
skrivala sem, kako sovražim

skrivala sem pred otroki,
da potrebujem ljubezen

če bi me samo enkrat objel,
bi zame vojna takoj minila

zame bi minila
groza, ki hodi, jemlje zemljo

jemlje mesto, ugrablja hišo,
razbija dušo

tristo dni vojne,
a on me ni niti pogledal

tristo dni in tristo noči,
vojna nima duše, niti nima oči

predolgo sva skupaj
in vem, da se ljubezen troši

kot denar, kot spomini

toda okrog
so padale granate,

a jaz sem potrebovala
samo objem

Moška

Tu si ni dalo nič narediti.

Premaknem roko,
da bi jo, prestrašeno,
pobožal po laseh –
zastoka, umakne se nazaj, trzne in zakriči.

Le kaj je videla
v mojih očeh?

Bomba razstreli, ostrostrelska puška odere kožo,
granata ubije – a vse to skupaj ni nič,
kot neka že davno videna filmska podoba –
kako samo ubija to: nemočno postajanje
ob bolniku.

Po uradnem spisku je za avtomobilskimi
šipami tristo triinsedemdeset obrazov
obupancev. (Tisti edini, bel kot suha kreda,
je obraz moje nesrečnice.) Tristo triinsedemdeset
ton strahu v enem dnevu
odhaja iz mesta!

Pod trdo pločevino ropotajo in stokajo težki
motorji. Brni in prede vsenarodni jok, medtem
ko konvoj zavija med Tehnično šolo in
Holiday Innom. Moja roka je nepremičen kembelj,
telo – na teme padla stenska ura. Znotraj
še ena eksplozija mine in kot da se je zame
vojna v trenutku končala.

Vzela bo kost in meso

Meni se nič več dobrega ne slabega
ne more zgoditi. Preostalo mi je samo, da kot navaden
vojak štejem dneve, z majhno razliko v pomenu
in moči. Treba je to razumeti
in končno mirno izgovoriti: prišla bo
in s tem, ko bo vzela kost in mesto, bo vzela vse.
A junij je mesec na svetu in murva cveti,
pade dež in takoj preneha, naenkrat mine trenutek,
od povsod se v višine dviguje ljubezen in zrak je
prepoln peloda, v njem pa vre trpljenje samcev
in nebo žari z ljubeznijo, kajti junij
je mesec na svetu in murva zori.

Prišla bo. Ko bo vzela kost in meso, bo vzela vse:
svinčnik z grafitnim srcem, ki leži na mizi, pamet in
dušo, sliko na steni – glasbo, od katere soba žari,
solzo in strah in zrak, prepoln peloda. Potem:
mrak, mrak, mrak, mrak, mrak, mrak.

A junij je mesec na svetu. Dežuje
in preneha deževati. Z ljubeznijo gori nebo in pisatelji si
mažejo roke z indigom kot otroci z murvo. Zrak je prepoln
peloda. V njem pa vre trpljenje samcev.
Junij je mesec na svetu in murva zori.

Sarajlić se vrača v svoje mesto

Tako minejo potovanja. Nekaj malega
novih izkušenj in mnoštvo starih, potrjeno.
Zdaj se ponovno bližam mestu. Kot da so
vmes minila stoletja – trepetam.

Na peronu seveda dež. Neizogiben
kot vrnitev. Mesto svoje bližnje vedno pričaka
na ta način. (Če bi bilo kako drugače, ga sploh ne bi
prepoznali?!) In glej, iz solznih žlez
so ličinke že zdrsnile mimo nosa.

Le česa se veseli duša? Nikoli je ni
božalo to mesto. So bili udarci, ki jih
je zadajalo, samota, strašna in plodna,
medtem ko sem si skušal v njem ustvariti dom,
znamenja višjega smisla?

V dežju me zdaj čaka moje mesto. V njem dom.
V domu žena. V ženi pa umirjeno bije srce
in spokojno diha najin srečni plod.

Hodim, utrujen kot pes
in prepoln svetlobe.
Svetlobe.

Prevedel Uroš Zupan



Rok Svetlič

Tukaj stojim

Slavoj Žižek je pred kratkim v intervjuju za rusko televizijo vnovič vzbudil pozornost. Kritiziral je samopodobo Evropejca, ki se ne zna orientirati brez dogme o »krivdi belega človeka«. Če Evropska unija ne bo radikalno spremenila odnosa do sebe, naj je v petih letih ne bi bilo več. Težko je oceniti, ali je stopnja alarmantnosti te ocene ustrezna, v grobem pa ima Žižek vsekakor prav. Dogaja se nekaj, kar priča o resnih težavah pri (samo) razumevanju temeljnih vrednot Evropske unije.

Zdi se, da se zadnje čase vse postavlja na glavo. Ne mislimo na teroristične napade, bolj kot vsi taki napadi skupaj na vrednostno zblojenost Evrope kažejo razne informativne zloženke ali spletna stran, ki jo je nedavno financirala nemška vlada. Na njej najdemo napotke ter skice, ki priseljencem sugerirajo, kateri položaji so primerni pri spolnem odnosu z domačini. Ali znake, po katerih prepoznamo, da nekoga silimo v spolni odnos. Noben apartheid, nobena segregacija ni bila do Nezahodnjakov tako žaljiva in pokroviteljska, kot je taka obravnava. Upajmo, da je še čas, da Evropa zleze iz slonokoščenega stolpa moralistične vzvišenosti in začne spoštovati dostojanstvo tujcev in tujih kultur. In Žižkova streznitvena klofuta je tu dragocena, saj jo je izrekel nekdo, ki mu res ni mogoče nalepiti pavšalne oznake nestrpnosti in xy-fobije.

1. Greh biti posameznik

Točka, kjer je tako slovenski kot evropski moralistični *mainstream* krenil po napačni poti, je pravzaprav star filozofski problem: odnos med univerzalnim in partikularnim. Gre za delitve, ki jih srečujemo vsak dan: posameznik je tisto partikularno, ki mu stoji nasproti družba, univerzalno. Posamezni državi stoji nasproti mednarodna skupnost, zahodni kulturi množstvo drugih kultur. In tako naprej.

Problem je, da obeh strani teh parov nimamo za enakovredni: univerzalno velja za dobro, do partikularnega smo sumničavi. Če damo preveč teže posamezniku v odnosu do skupnosti, pritrujemo njegovi sebičnosti. Če poudarimo posamično državo, smo na poti v fašizem ali vsaj v »urbanizacijo«. Če cenimo Evropo, smo le korak od očitka o kulturnem fašizmu. Čisto drugače je z drugo polovico naštetih parov: pravici posameznika stoji nasproti solidarnost, za katero se zdi, da je ni nikoli preveč. Nacionalni kulturi stoji nasproti občečloveška perspektiva, s katero ne moremo zgrešiti, itd.

Ta pogled je v osnovi pravilen: bistvo morale je, da si sposoben preseči svojo partikularno slepoto (sebičnost, samoljubje) in ravnati tako, da ob tem upoštevaš ostale. Skratka, partikularno je treba omikati, kultivirati. Toda ta proces gre lahko predaleč, kar se nam trenutno dogaja. Projekt *kultiviranja* partikularnega prerašča projekt njegovega *likvidiranja*. Tvegana je že razprava o samem obstoju evropskih vrednot, saj je ta avtomatično deležna očitka izključevanja in kulturnega fašizma. Partikularnemu je tako naloženo samouničenje, razpustitev, popolna prilagoditev vsakokratnemu okolju. Šolski primer tega projekta je poziv prostovoljkam (zapisan na medmrežju), ki so delale z begunci, da si zakrijejo obraz. Ker razkrit obraz ženske lahko žali moške iz določenih kulturnih okolij.

2. Likvidacija, ki doseže nasprotno, dva primera

Opisani eksces likvidacije partikularnega ni nov, korenini namreč v naši tisočletni kulturi. Opisali bomo dve ravni partikularnosti – posameznika in evropsko kulturo –, ter njuno dresuro v imenu univerzalnega. Posamezniku stoji nasproti družba, evropski kulturi pa ideal multikulturalnosti. Začnimo pri posamezniku, pri čemer se bomo dotaknili le ene njegove plati, njegovega individualnega blagostanja. Smo ena najbolj egalitarnih skupnosti v Evropi, toda temu navkljub med temeljne družbene probleme vselej naštejemo prav neenakosti. Spomnimo se nelagodja ob predlogu uvedbe t. i. socialne kapice, ki nas ni zmotila zaradi finančnih učinkov, temveč zaradi simbolne geste: posamezniku bi dajala pravico, da od nekega

zneska naprej pretrga popkovino s skupnostjo in zaslužek obdrži samo zase. Z drugimi besedami, ni več del črede.

Toda poskus likvidiranja partikularnega doseže prav nasprotno. Posamezniku podeli njegov status pravni red, kateremu ankete podeljujejo eno najnižjih stopenj zaupanja v Evropski uniji. No, odklanjanje prava kot krivičnega – kot neupravičene potuhe sebičnosti posameznika in ustvarjanja neenakosti –, je proizvedlo prav nasprotno: ekscese partikularnosti. Za hrbtom so nastali nevarni centri moči, ki so s sistematičnimi kršitvami prava začeli obvladovati pretežni del države. Na kratko: medtem ko smo se prepirali o socialni kapici, so tajkuni opravili svoje. Medtem ko revolt egalitarnosti vzdržuje afero o dodatkih na prvih straneh časopisov, je v drugem planu izzvenela novica o pretakanju milijard v davčne oaze. Partikularnega se ne da likvidirati. Če to poskušamo, se nam vrne skozi zadnja vrata, povampirjeno in močnejše.

Čeprav je begunska kriza na prvi pogled nekaj čisto drugega, jo obvladuje isti defekt. Partikularno – tj. evropska kultura, o kateri piše Žižek – je veljalo za nekaj grešnega. Nihče ga ni upal izpostaviti kot medij, v katerem naj priseljevanje poteka. Nasprotno, ob vsaki sodbi glede beguncev se je zahtevalo samozanikanje: »Kdo smo mi, da bomo govorili, kdo sme priti v Evropsko unijo, ko pa imamo na grbi imperialno zgodovino, ki je zavojevala ves svet?« Imperativ »ne sodi, da ti ne bo sojeno« ali »ne očitaj drugemu iveri, ko pa imaš sam bruno v očesu« ni nobeno moralno stališče. Je popolna razpustitev sleherne moralne orientacije. Je imperativ samozanikanja: sploh se ne smem vzpostaviti kot nekdo, ki sodi o nekom drugem. Partikularno je grešno – naj bo to individuum ali evropska kultura –, zato se moram(o) le prepustiti toku sveta. Pa naj bo ta kakršen koli že.

Podobno kot v zgornjem primeru strategija likvidacije doseže nasprotno. Obstoječa preseljevalna politika je ustvarila pojav geta in t. i. *no go* območij. Gre za eksces razlikovanja med »mi« in »oni«, ki je veliko ostrejši, kot ga je kadar koli proizvedlo priseljevanje, dokler ni nad njim bdela multikulturalna agenda. Gre za fundamentalizem univerzalnega, ki kulturi okolja vnaprej odreče vsako pravico, da bi postala medij integracije priseljencev.

3. »Tukaj stojim«

To naj bi bile besede Martina Luthra ob slavnem zaslišanju leta 1521, na katerem mu je bila ponujena priložnost, da se odpove svojim prepričanjem. So simbol pravice partikularnosti, ki se ji nikoli ne smemo odreči. Luther se je skliceval na pravico do svobode vesti, ki je ni brez stavka: »To

sem jaz in tako mislim.« Nekaj takega mora čim prej izreči Evropa. Gre za zmožnost zreti svoji partikularnosti v oči, kar je težko. Partikularnost – nekega človeka ali evropske kulture – je stičišče vseh smislov okoli njega/nje. Sama pa je brez smisla. Partikularnosti se ne da utemeljiti. Primer: na osnovi človekovih pravic (kot univerzalnega sistema *par excellence*) nikakor ni mogoče upravičiti, da je tukaj uradni jezik ravno slovenski jezik in ne neki drugi. Nobenega razloga ni, da je Evropa ravno Evropa, entiteta s svojim prav-in-narobe, ki se loči od drugih kulturnih območij. Tako pač je.

Partikularnosti ni mogoče utemeljiti, o njej pravzaprav niti ni mogoče veliko povedati. O univerzalnem pa so, na drugi strani, napisani metri knjig. Zato je bil s partikularnim vselej križ in veljalo je za grešno. Za nekaj, kar je brez smisla in kar je zato šele treba osmisliti. Tu sta dve poti, kultiviranje partikularnega in njegovo likvidiranje. Čas je, da nehamo računati na slednjo. Naša kultura partikularnost *pro forma* celo »ceni«, toda individuumu v resnici ne zna zreti v oči. Tako velja za vrednoto »misliti s svojo glavo«, v imenu česar naj posameznik stopi iz vrste. Problem pa je, da je vrsta posameznikov, ki so stopili iz vrste, bistveno bolj ravna, kot je bila tista prej. Težko je verjeti, da kritičnost prenekaterih intelektualcev do države, zahoda, kapitalizma itd. ne presega nekaj public Naomi Klein ali kakšnega podobnega avtorja.

Podobno se priseljenskim kulturam načelno priznava njihova partikularnost. Toda to je nedolžna partikularnost, fabricirana v filozofskih laboratorijih. Nagovarjajo jo zloženke in spletne strani, ki pripadnika neke kulture »obvešča« o takih bizarnostih, kot je, kaj želi in česa noče ženska v javnosti. Kot da bi šlo le za konvencijo glede znamenj, podobno kot zelena luč pomeni »pojdi«, rdeča pa »stoj«. Le udeležence je treba obvestiti o njihovem pomenu, pa ne bo več ekscesov, kakršen se je primeril v Kölnu za novo leto! Ponavljamo, noben apartheid ni bil do Nezahodnjakov tako ponižujoč, kot je tako pokroviteljsko obravnavanje priseljenca kot »dobrega divjaka« (Rousseau), ki se zgolj ne znajde v novem okolju.

Partikularnost je svojeglava in krvava pod kožo. Treba se je naučiti zreti ji v oči. Tako tuji kot svoji. Dejstvo je, da prihajajo v Evropo ljudje, ki imajo svoj vrednostni sistem izjemno trdovratno priklenjen na svojo partikularno kulturo. In ta se ne bo spremenil s pokroviteljskim »obvestilom« na zloženki. Na drugi strani imamo mi – da, obstaja neki »mi« in s tem ni nič narobe – svoj pogled na prav-in-narobe. Recimo, da Evropa temelji na razsvetljskem paketu vrednot. Če nam svoboda vesti prigovarja, da je nekaj prav in nekaj narobe, je naša dolžnost – ne le pravica –, da pri tem brezpogojno vztrajamo. To je pravica partikularnosti, ki se ji ne moremo

odpovedati, tudi če bi to hoteli. Po eni strani jo je težko prenašati, veliko lažje je bežati pred odgovornostjo s skrivanjem za floskule o strpnosti in sprejemanju drugačnosti. Po drugi strani pa je naša identiteta dar, je vse, kar imamo. Treba se bo naučiti brez sramu reči: »Tukaj stojim in tako mislim.«

Sprehodi po knjižnem trgu

Mojca Pišek

Jure Jakob: Hiše in drugi prosti spisi.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2015.



Foto: © Mike Crawford

Hiše in drugi prosti spisi je eno lepših literarnih presenečenj tega leta. Toliko bolj, ker je zrel prozni prvenec bržkone neupravičeno pričakovati od avtorja, katerega izrazno sredstvo je bilo doslej poezija – morda je proza od Jakoba toliko bolj nepričakovana prav zato, ker je izvrsten pesnik. Najboljši pesniki ponavadi niso zasloveli tudi kot izvrstni prozaisti, izjeme nemara potrjujejo pravilo.

Ob zbirki je najprej na mestu premislek, za zbirko česa pravzaprav gre. Nedvomno morebiten opis, da gre za zbirko proze, temeljito zavaja. Točnejše je opazanje, da gre za neko vrsto esejistike. Tako, pri kateri sta ključna avtobiografskost in spomin. Ne toliko zato, ker bi avtor potrdil, da je snov avtobiografska, ali zato, ker bi kaj takega moral storiti, pač pa zaradi načina pisanja, predvsem pa razmišljanja o snovi in zaradi načina njenega oblikovanja. Zavzema skrajno intimne prvoosebne poglede (skoraj nikoli stališč), ki so le deloma značilni za klasični esej. Od eseja v več pogledih odstopa, kot pa se mu približuje. Avtor se ne ustavlja na bolj ali manj običih mestih družbene realnosti. Povedano natančneje – esejist mora globoko v sebi verjeti, da piše o temah, ki so družbeno relevantne in bodo zanimale širši krog bralcev. Jakob relevantne teme definira skozi lastno skrajno suvereno percepcijo »pomembnega«. Pomembne skozi avtorjevo optiko so: razlike med različnimi potmi, po katerih je kot otrok hodil v šolo, hoja kot taka (denimo samotni vzponi na

hribe), vrt, ki ga je podedoval od babice in katerega obdelovanje je vzljubil, hiše, v katerih je živel, nepozabno kolo, ki ga je vozil kot otrok, otroške igre, junaštva in potegavščine. Teme, o katerih bi se bržkone še najbolj spodobilo napisati prosti spis. Kar potrjuje, da je avtor v polno ne nazadnje zadel tudi z naslovom. V njegovih premišljevanjih ni nobenega naprezanja, da bi spotoma povedal še kaj obče veljavnega, če ne že kar intimno ali družbeno aplikativnega. Njegova refleksija izbranih tematik je morda prav zato toliko bolj relevantna, četudi prav nič esejistično »zagmašna«. Obdaja jo obstret samoumevne, a neobremenjene vzvišenosti nad visokimi tematikami eseja, saj ni videti, da bi se avtor okoli svoje »žanrske« izbire pretirano vznemirjal. Vse v teh zgodbah daje vtis avtorske sproščenosti v nujnosti ubesedovanja, kar seveda bralcu podarja nadvse lepo darilo: pripovedni fluid.

Hiše na neki način so proza, le da so v mnogo višji prestavi. Refleksije so namreč polne zgodbic in anekdot, te se zlivajo z refleksijo, potem se refleksija navadno osamosvoji, nato pa vajeti spet prevzame avtorjev naraven občutek za podajanje zgodbe – ali njenega zametka. A nobeno od besedil ne preraste v pravo pripoved. Če bi, bi morda brali zgodbo o otroških vragolijah s kolesom, v kateri bi se tako ali drugače primeril preobrat ali vsaj vrh, tako pa so vrhovi pri Jakobu refleksivne, lirične in filozofske pasaže. Prava oznaka za njegovo zbirko je lirično-refleksivna proza; Jakob na najboljši možen način združuje vse troje: pripoved, liriko in refleksijo. Tako denimo pripoveduje, »pesni« in razmišlja o poletju: »Čas, ki ni ničemur namenjen. Dnevi, ki se zlivajo eden čez drugega, kot da med njimi ni nobene prave ločnice. Oster rob med petkom in soboto ter tisti med nedeljo in ponedeljkom sta se stopila. V večeru ni nemirne in negotove slutnje zgodnjega jutra, noč je le skrita, mehka stran dneva, ki se kot val zapogne vase in takoj zatem spet vstane, kot da se ni nič zgodilo.«

Tako dolg premislek o žanru, v katerem piše Jakob, ni kritiški formalizem, saj tokrat žanr izjemoma veliko pove o kompleksnosti teh besedil, katerih ključna komponenta pa je vendarle preprostost – tista, ki jo lepo ponazarja prav besedna zveza prosti spis. Videti je, da si je Jure Jakob zadal, da nadgradi potencial prostega spisa, ki je gotovo podcenjen žanr, hkrati pa hvaležen: za prosti spis je zelo malo navodil in v resnici nima zelo trdnih pravil, kot to velja za fikcijsko pripoved, esej ali liriko. Zato tudi ni nenavadno, da v vse te druge zvrsti in žanre zlagoma drsi. Prosti spis je čista odsotnost vsakršne literarne definicije, kot edini žanr preizkuša vse možne literarne veščine, od daru za razmišljanje do daru za pripovedovanje. V tem smislu še malo ni najlažji, četudi sodi v osnovnošolski kurikulum, pač pa je v tej coni odsotnosti trdnih zvrstnih temeljev morda celo najtežji. Jakob preizkuša, kako pisati prosti spis danes, po desetletjih, ki so minila od prvih

prostih spisov, s katerimi so prišle stotine prebranih knjig, napisanih besedil vseh vrst in seveda življenjskih izkušenj. Kako biti odrasel otrok, kako v svet še naprej zreti s čudenjem, četudi zdaj nekaj malega več razume – ali pa vsaj lahko na slikovit, poetičen način pojasni svojemu bralcu.

Nobenega dvoma ni, da Jakob piše o zanimivih zadevah in da tako rekoč na vsaki strani o teh zadevah ugotovi kaj presunljivo resničnega, hladnokrvno natančnega. Tako denimo o svojih prvih poskusih z Marcelom Proustom ugotavlja: »Bral sem in gotovo nisem razumel finih ironičnih poudarkov, s katerimi igrivo nastavlja ogledalo različnim družbenim slojem. Izredne bistrosti, ostrega intelekta, ki se mu zdi velikokrat za malo, da bi v resnici kam zarezal, zato svojega rezila aristokratsko malomarno niti ne dvigne v zrak, ko bi lahko nasprotnika onemogočil že s samim bleščanjem napovedi, s predirljivostjo grožnje. Gotovo ne sijajne, mikroskopsko natančne, do ganljivosti hladnokrvne analize Swannove zaljubljenosti v Odette de Crecy.« To so besede, ki opišejo tudi Jakoba. Njegova analiza je sijajna, mikroskopsko natančna, do ganljivosti hladnokrvna, a vendarle čutna, takšna, da vzbuja srh na koži. Bolj kot »kaj« je pri Jakobu namreč pomemben »kako«. Jakoba odlikuje za pesnika morda vendarle ne preveč presenetljiva skrbna roka pri izbiri besed, skorajda kirurška jezikovna natančnost, s katero pove natančno to, kar želi, najsi gre za odstavke, večje dele besedila ali za manjše enote, zgolj stavke ali povedi: »Po zadnjih izbruhih poletne svetlobe, ki vse, česar se dotakne, ovije v čvrst in prožen obstret toplote, trajanja in nenehne prisotnosti, se pojavi jesen. Jesen je lep, zlat čas.« Jakobov slog določa podobarstvo – izbira takšnih besed, ki podobe v imaginaciji zgradijo nemudoma in trajno. Čisto tako, kot to počne kot pesnik.

Hiše in drugi prosti spisi so popolna literatura za bralce, ki imajo radi sugestivno, atmosfersko pisavo, ki ne potrebuje nujno tega, da bi govorila o čem zelo atraktivnem ali pomembnem, saj skozi slog subjektivno pomembno povsem avtonomno pretvarja v splošno pomembno, kar počne s kombinacijo avtorske ležernosti in ubesedovalnega zanosa. Knjiga bi šla mimo širše javnosti povsem neopaženo, če je ne bi iz hierarhično nepreglednega bazena subvencioniranih knjig potegnili nagrada kritiško sito, ki jo podeljujejo – kdo drug kot kritiki. *Hiše* so branje za zaprisežene bralce in k temu ni kaj dodati. Ne bo navduševala iskalcev »dobre zgodbe« ali iskalcev uporabne modrosti eseja – brez upoštevanja tistih, ki bi jo utegnili ugledati kot poglobljen vodič po slovenskih hribih (Jakob res, ampak res rad pohajkuje, sploh navkreber). Knjiga s svojo žanrsko izmuzljivostjo nagovarja dokaj širok krog potencialnih bralcev, a je svojevrstna lepota tudi v tem, da kakšna knjiga ostane majhna varovana tajnost ljubiteljev dobre literature.



Ana Schnabl

Jani Virk: Parzival še išče gral.

Ljubljana: LUD Literatura (Novi pristopi), 2015.

Da doktorske disertacije kot monografska dela zaživijo tudi v knjižni obliki, ni neobičajno. V Nemčiji, na primer, je vsakemu avtorju ponujena možnost objave, kar pomeni, da je proces pisanja že usmerjen tako, da posebne revizije ob objavi naposled niso potrebne. V primerjavi z nemškimi se slovenske založbe za predelave doktorskih disertacij odločajo redkeje, kar bralce navdaja z zaupanjem, da so objavljena dela izbrana s posebno pozornostjo in so z akademskega, teoretičnega in refleksivnega vidika nujna. Da bodo, torej, vsakomur, ki se z določenim področjem ukvarja ali ga določen korpus vednosti globoko vznemirja, odstrla nove in hkrati bistvene značilnosti obravnavanih pojavov in njihove refleksije. Pred izidom bi se zlahka zaprašila tudi študija *Parzival še išče gral* Janija Virka – zanjo bi izvedela le peščica diplomskih ali podiplomskih študentov.

Genezo dela avtor, ki ga poznamo zlasti kot pisatelja in urednika na TV Slovenija, pojasni v *Uvodu*. Kakor se za prolog spodobi, v njem osvetli tudi izvore svojega zanimanja za viteško-dvorski ep *Parzival* Wolframa von Eschenbacha in ponudi nekaj vabe, na katero se bralci bodisi ujamemo bodisi nas odvrne: »Namen študije je (...) zlasti razkriti povezave, zaradi katerih nam je lahko srednji vek bolj razumljiv in blizu, kot nam je leta in desetletja dopuščala šolska vednost in kot so dovoljevali raznovrstni in posplošeni kulturni predsodki o tisočletnem obdobju tako imenovanega

‘temnega srednjega veka’, ob tem pa tudi pokazati na širši kontekst, ki pojasnjuje, zakaj in kako se je mitska zgodba o Parzivalovem iskanju grala vpela v vrhunsko literaturo prav v visokem srednjem veku in je soustvarila arhetipski nabor motivov, ki je zaznamoval poznejši razvoj evropske literature.«

Težko ugotovim, kako bi študijo ocenil medievalist, recimo pokojni Umberto Eco; morda bi menil, da je mogoče zaorati globlje, da so vpeljana teze površne in nezadostne, da je v »renesansi dvanajstega stoletja« mogoče analizirati mnogo več družbenih plasti ali pa jih je mogoče analizirati drugače ipd. *Parzival še išče gral* k sreči k sebi pripusti in povabi tudi neposvečenega bralca ali neposvečeno bralko, torej mene, ki me je srednji vek večino študentskega in odraslega življenja zanimal približno toliko kot lanska božična večerja. Ne morem vedeti, kakšno sliko bi si o delu ustvaril strokovnjak, vem pa, da so me srednjeveški fenomeni in bogastvo vednosti, kakor jih naslavlja Virk, pritegnili. Da je študija uspela prepričati neprepričano in celo nezainteresirano, priča o dvojem. Najprej, študija je zadosti *šolska*: to pomeni, da terminologijo in z njo povezane koncepte *vpeljuje*, ne pa jih nadgrajuje, večinoma (še posebej izrazito v prvih štirih poglavjih) se zadržuje na ravni prezentacije. Od bralca ne terja posebne erudicije ali refleksije, saj vse opredeli in premisli namesto njega. Jasno, saj gre za predelani doktorat, boste rekli, ne pa za, denimo, foucaultevsko pojmovno iznajdbo; toda na takšnem pristopu ni zavezujočega prav nič, prav tako pa z njim tudi ni nič narobe.

To se nadalje veže na drugo krovno potezo Virkovega dela, namreč komunikativnost, ki je izkazana na ravneh forme in strukture. Preseneča rahlost terminologije, torej običajnega humanističnega izrazja, ki ga na izbranih mestih nadomešča literarnost. Če je zvezda zabave v študiji *Parzival išče gral* razmislek o razmerju med mitom, srednjeveško in sodobno mentalno krajino, forma besedila zato še zdaleč ni zapostavljena. Prav nasprotno, Jani Virk, pisatelj, ne more iz svoje kože in v raziskavi zlasti veliko pripoveduje, občasno pa tudi metaforizira. Ko, denimo, razpravlja o Freudovih poznih psihoanalitičnih uvidih in njihovi rigidnosti v primerjavi z Jungovimi dognanji, zapiše: »Ko je odkril novo, širno, temno morje nezavedne duševnosti, se je s svojo psihoanalitično metodo hkrati tudi zataknil v globoki razpoki tega morja, poseljeni z živimi ali že odmrliimi školjkami in morsko floro in favno zlasti faličnih oblik. Jung je v na novo odkritem morju zagledal raznovrstnost biotopa in še mnogo več: tloris morske globine, morske tokove, različne kontinente, ki so zamejevali vodo, in predvsem obilje drugih bitij, ki so ob školjkah in faličnih bitjih naseljevala morje s

prav enako domovinsko pravico in bivanjsko utemeljenostjo.« Kakšnega zapetega bralca bi razkošnost imaginacije utegnila zmotiti, vendar verjetno velja, da takšen bralec še ni bral zadosti moderne francoske teorije. Kljub temu Virk ne izgubi predmeta, njegovo pripovedovanje se v stajici razumljivega giblje ves čas, med vzponom proti sklepu pa čas sebi in nam krajša z razigrano leksiko.

Tudi strukturo dela je, kot sem že napeljevala, mogoče zlahka sprevideti. Najprej mora avtor, da bi lahko natančno upravičil svojo raziskavo, povzeti značilnosti mita in književnosti ter poudariti zlasti njuno cepitev: »Mit je bil vsekakor pred literaturo, ta je prevzela nekatere značilnosti mitske govorice in jih preoblikovala v avtonomen sistem, v nekaterih elementih povezljiv z drugimi sistemi (recimo mitologije, religije), v nekaterih vedno bolj specifičen in avtohton.« Virk kontinuiteto med mitom in literaturo nadgradi s pojmom arhetipa in kolektivnega nezavednega, v katerem obstajajo strukture, »ki so enake ne glede na kulturno, geografsko ali kronološko oddaljenost. Arhetipi iz kolektivnega nezavednega delujejo na človeško imaginacijo, mišljenje« in tako v skladu z Jungom (in tudi Virkom) aktivno sooblikujejo umetnost.

Na naslednji postaji mora Virk upravičiti čas in energijo, ki jo posveti problematiki srednjega veka, zato se nasloni na Jungovo izjavo, da človek 20. stoletja, ki se pod videzom napredka trga od korenin, ni zadostno opravil s srednjim vekom, kot bi to zahtevala naša psiha. To pomeni, da spoznavne moči sodobnega subjekta še vedno naseljujejo duhovne oblike in tvorbe, ki so se s polno silo manifestirale v kulturnem in umetniškem življenju visokega srednjega veka, poznejše dobe pa so jih založile, prevladala je racionalna in racionalistična konvencija. Visokemu srednjemu veku, že omenjeni »renesansi dvanajstega stoletja«, je posvečen zajeten del besedila; Virk sestavlja mozaik nekega (tisočletnega!) obdobja, ob katerem se je treba ustaviti in ga preučiti ter mu tako vrniti ugled. Poglavlje *Srednji vek, prenova in prelomi* z različnimi sredstvi in dokazi oscilira okoli ugotovitve, da je bilo dvanajsto stoletje čas izjemne geografske, ideološke, psihološke, religiozne in metafizične ekspanzije. Dvanajsto stoletje je proizvedlo nov, (še zmeraj) verski humanizem, na katerega se je navezovala tudi feminizacija krščanstva in se je posebej boleče izostrilo zavedanje o človeški minljivosti, kar je – če argument poenostavim – izboljšalo literarne aktivnosti srednjeveških trubadurjev, truverjev in minezengerjev.

Naslednji zavoje na spirali Virkove študije je obravnava Eschenbachovega dela, še posebej osrednjega motiva ali, še bolje, Parzivalove mitske motivacije, ki je vplivala na formacijo mnogih literarnih likov, med njimi

tudi Muschovega *Rdečega viteza*. Parzival je v Virkovi raziskavi razkrit kot popotni vitez, ki presega družbene konvencije, torej tudi svojo družbeno skupino in resnico išče sam. Potemtakem gre za arhetip individualista najžlahtnejše vrste, ki se socialnim pritiskom ne bo uklonil, zgodi se lahko le, da se bodo družbena pričakovanja po naključju uskladila ali poravnala z njegovimi. Takšna figura se je v 20. stoletju manifestirala tudi na platnu, raznovrstnim manifestacijam je posvečeno zadnje poglavje knjige *Parzival še išče gral*. Izbor filmskih del je dosleden, saj Virk pokuka celo v različico Parzivalovega iskanja, kakor si ga je zamislila razigrana ekipa legendarnega Monty Pythona.

Razvidno je, da je tema študije z vsakim poglavjem za stopnjo poglobljena, s čimer napreduje tudi Virkov argument, ki se stakne s sodobnimi umetniškimi in kulturni proizvodi. Ker ne obvisi v srednjem veku – tam tudi ne more obviseti, saj bi krovni namen študije, namreč dokazati, da arhetipe in motivne drobce srednjega veka obnavljamo še danes, propadel –, do katerega smo ob branju sicer razvili drugačen odnos (to še ne pomeni, da bi si ga želeli obiskati), temveč se pomakne proti aktualnemu trenutku, je raziskava tehtnejša in privlačnejša. Hkrati pa, seveda, ne gre zanemariti dejstva, da je aplikaciji dognanj na materialne izdelke v knjigi odmerjenega proporcionalno manj prostora. To napeljuje na sum, da arhetipski Parzival le ni tisti, ki nam o sodobnosti lahko pove največ, hkrati pa vabi k temu, da bi arhetip poiskali tudi v drugih človeških dejavnostih in legah, tistih brez presežne vrednosti, na primer v kultu lepote in mladosti.



Milan Vincetič

Maja Haderlap: Dolgo prehajanje.

Prevedel Štefan Vevar.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2015.

Od nekdaj velja, da kvaliteta literarnega dela ni odvisna od črnila, s katerim je napisano, temveč od roke, ki ga je napisala. Roko seveda vodijo »muke in slasti« same kreacije, ki je pri literarnem ustvarjanju najbolj odvisna od obvladovanja primarnega metjeja – jezika, ki pa je seveda udomljen, ne pa usvojen, že v otroštvu. A jezik ni koža, temveč obleka, ni domačija, temveč in predvsem hiša. Zato seveda ne preseneča, da, kot zapiše Maja Haderlap na zadnji platnici pričujoče v nemščini napisane pesniške zbirke, »nobenega kraja ni, ki bi tako zelo klical po zamenjavi besed, po prevodu, kot je jezikovna meja«. Seveda ne gre za (pre)beg iz njene materinščine (slovenščine) na teritorij svetovnega jezika, temveč za prehod v pokrajine »jezikov in kultur, (ki) so mreža, ki me/nas drži in varuje«. Svetovna in tudi naša literatura je polna »dvodomnih« ustvarjalcev (M. Kundera, J. Škvorecky, E. Ionesco, pri nas A. T. Linhart, F. Prešeren, S. Vraz, J. Osti, S. Chrobatova Repar, Ž. Perović ...); nekateri so prestopili/se pretopili v drug jezik zaradi fizične preselitve, drugi, med njimi tudi Maja Haderlap, ki se je umestila v nemški literarni prostor predvsem z romanom *Angel pozabe* (2011) – še prej, mimogrede, s prevodi nemških pesmi v slovenščino in angleščino v trojezični pesniški zbirki *Gedichte-Pesmi-Poems* (1998) – pa, kot sama pravi, zgolj »izreka (črepinjsko) sodbo o konfliktni zgodbi, ki je njena lastna, in se uri v umetnosti povezovanja«.

Tako je v pesmi *Hiša starega jezika* pomenljivo zapisala: »po hodnikih starega jezika, iz katerega sem se / izselila, brezglavo begajo čebele«, kajti »jezik me je / priklepil na svet, a me ni mogel nasititi«, zato »neodjedljivo krožim«, medtem ko »moj mali jezik v snu sanjari o deželi / v kateri spleta gnezda besed, / da bi v rojih odletel prek meja, / ki niso njegove meje«. So to meje, za katerimi ostaja in se hkrati vrača domov, kjer roti jezik, naj jo »zavaruje in zaklene pred časom«? So to (slovenski) kraji, gore, reke in pokrajine (Piran, Trst, Komen, Košuta, Podjunsko polje, Goče, Ljubljana, kraški pašniki, laguna pri Gradežu), ki so »skoraj doma«. Ki vendar niso dom. Kajti dom so mejne dežele, v katerih »vse je rob in pozabljenje in prehod«. Prav rob, pozabljenje in prehod so temeljne postaje/dileme v pesničinem nemirnem itinerarju tudi skozi somrak karantanske »breznebne zemlje in skope svetlobe«, itinerarju, podobnem odisejskemu begu njenega deda s Črnega morja, ki se na koncu prikaže »na izviru pri posetu (obisk, zastr., op. p.) kot sopeči tujec, (ki ga) ni videla, a ji je bil blizu«. Vse je torej na dosegu roke, a hkrati preveč daleč, lirske pokrajine so realne in sanjske, bolje rečeno, sanjane, jezik ostaja, kljub temu, »da vse se zgodi z besedo, v kateri se širim, razvejujem«, globoko v grlu zavozlan in pridušen. Res je, človek, tudi po de Saussurju, stvari okoli sebe poimenuje, a poimenovano se ne odziva na (naš) jezik, še več, tudi tisto, kar ostaja ne(po)imenovano ali neizrečeno, o(b)staja ali mineva ne meneč se za predvidevanje, da »kar se ni zjasnilo / v jeziku, premine«. Jezik in stvari okoli nas obstajajo vsaksebi, človek pa si jih s pomočjo jezika, ki ni nujno le *lingua*, prisvaja in hkrati personificira. Zato gre le za navidezno sobivanje jezika in stvari, za »na koncu / misli shranjen konglomerat / prizadevanj«, kajti »v eni sami celici (je) ujeta / slutnja vsega zla«. In negotovosti, bolje rečeno strahu pred nemočjo, ki ga lahko razgali le kot »življenje jedka« pesem v podobi starozaveznega (lačnega) kita, ki »orje po jezikih in lovi / svetlobo besede, lesketavi verz«. Pokrajine, pa najsi bodo zunanje ali notranje, tako vekomaj vztrajajo v primikanju, spodmikanju in odmikanju prostorov in praznin, zato (se) nikoli ne z(a)rastejo v enovitost, kaj šele celovitost. Svet, ki se odslikava med verzi, če smem biti metaforičen, vse bolj postaja nerestavirano oljno platno: čim bližje smo mu, vidnejše so poleg razpok tudi poteze čopiča, ki je pod vrhnjo vidno barvo nanesele celo paleto premazov in odtenkov.

Prav slednje se še kako odraža v tej pesniški knjigi: pokrajine, iz katerih se seli ali se je odselil lirski subjekt, so glazirane z bolj ali manj prikritimi tonalitetaми nostalgije, pa naj gre za impresivne krajinopise (*Barje, Košuta, Goče return, Kozolci v Lazah, Ljubljana, reka spomina ...*), mestne vedute (*Trieste Trst Triest, Benetke, Piran ...*), biografske drobce kot »šifre spomina«

(*Beg mojega deda s Črnega morja, Hiša otroške igre, cikel Nevidna deklica ...*) ali za ljubezen v bolj ali manj zakurjeni »sobi v stolpu, v kateri živiva« (*Stolp, Srečna pri svetem Ivanu, Madrid disparates, Appassionata ...*). A ljubezen ni prežarjena le s prebujeno strastjo v »hiši ljubezni, (ki) neopazno diha (in) me varuje«, marveč tudi z registri nemira, neizpolnjenosti ter mehkega domotožja. Želja po ljubezni, podobna brezskrbnim igram iz otroštva, ozaljšana z arabeskami rastlinja, tako vse bolj postaja večši »premik tvojih dlani, (ki) briše moj razuzdani spomin«. Pod težiščnico ljubezenskih dotikov in jemanj zato mrgoli raster drobnih hotenj, približevanj in samot, minucioznih detajlov in pojavov iz narave, ki vstopajo v sobo ljubezni z rahlim zamikom-odmikom, ki gradira v troedinost: v »spomin-spominčico-spomenik«. Preobrazba (mamine) »nevidne deklice, (katere) ime ne pomeni nje«, v zrelo žensko je torej več kot na dlani in blizu dneva, ki se je raztegnil v mukotrpno, a neodložljivo levitev in paritev z vsakršnimi mi(s)tičnimi kralji, impresariji ali imitatorji, da bi, seveda metaforično, na koncu »postala klavrna zelika, nizkotna, / podla in zelo vsakdanja«. Tako vsakdanja, da je edini izhod le begava vrnitev v dolino, ki kaj kmalu premine v pretresljivo otrplost, ki neizbežno traja in boleče odzvanja s trpkim refrenom »bila sem tu«, bila kot mimobežna silhueta, vpeta v galerijo že zamolklih minljivosti, zaradi katerih se »kažem / v novi transkripciji, čeprav / v nič drugačni podobi«. Ob tem je treba dodati, da ostajajo občutja in registri istovetno starosvetni, podobni zapisu, ki je s prepisom še pridobil avtentičnost. Ki je zasidrana le v pesničinem panoptikumu, v katerem ostaja – kot pri vsakem izmed nas –, matrica sveta/življenja le približek dojemljive subjektivne realnosti, vpete sicer v trdne fizikalne dimenzije, ki pa igraje postajajo izmuzljive in relativne. Dilema, ali »se jezik / zna oprijeti drugega jezika ali ga / le pahniti od sebe«, v našem primeru ni merodajna niti odločujoča, saj ne gre za (samo)zatajitev primarnega vzgiba/jezika, temveč za, če smem citirati pesnico, »zaklad z dvema obrazoma, z merami / za veliko in malo, / narobe in prav«. Še več: pri Maji Haderlap ne gre za dvoobrazje lirskega zapisa, ki, če parafraziram režiserko Soppie Coppola, prav gotovo ni ničesar (i)zgubil s prevodom, temveč za dvoj(n)o skrinjo osebne zaveze.

Pesniška zbirka Maje Haderlap *Dolgo prehajanje* je prav gotovo vrh njene dosedanje pesniške kreacije, zaznamovane predvsem z zamejskim sindromom, ki tokrat ne prinaša novega kolorita, pač pa že znane pokrajine pre-/obhodi in preči le z »valujočimi odmevi posrečenega (notranjega) dialoga«. Ki mestoma, predvsem proti koncu knjige, že prehaja v vidno, a ne nadležno utrujenost.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Ana Geršak

Nina Kokelj:
Piši mi, ko ti bo
najlepše.

Ilustracije: Maja Babič Košir
Maribor: Založba Litera, 2015.



Na Beli ladji so otroci za vedno otroci.

Proza Nine Kokelj doživlja od prvenca naprej zanimivo evolucijo. Predvsem postaja opazna vse večja razplatenost njenega pravljичnega sveta, ki že nekaj časa ni namenjen samo otrokom, temveč preseva tudi skozi romaneskne in kratkoprozne tekste. Kdo je pravzaprav idealni bralec kratkega *Piši mi, ko ti bo najlepše* (poleg očitnega odgovora, ki vključuje vse potencialne bralce)? Je to pravlјica za odrasle ali roman za otroke? Delo so nekateri označili kot fragmentarni roman. V knjižnici sem ga našla med zbirkami kratke proze. In čeprav so tovrstne klasifikacije pogosto le plod samovšečnega teoretskega predalčkanja, lahko vsaj nekoliko nakažejo zagato s takšnim in podobnimi besedili. *Piši mi, ko ti bo najlepše* je zmuzljivo delo, ki ne more biti reducirano zgolj na tekst. Je korespondenca med besedo in sliko, med avtorico teksta Nino Kokelj in avtorico ilustracij Majo Babič Košir, s katero Nina Kokelj sodeluje vse od *Poletja s klovnom*. *Piši mi, ko ti bo najlepše* je dialog med ilustracijo in besedilom, a ne na način slikanice ali stripa. Besedilo se zaveda svoje prostorske dimenzije in

tako na primer poglavje *Soba brez pohištva* naseli z belo stranjo, simbolom praznega prostora. Kratko, ljubko, poetično, estetsko opremljeno; morda bolj umetniški (če izvzamem neposrečene platnice) kot utilitarni objekt, bolj predmet opazovanja in občudovanja kot branja. Vprašanje objekta se postavlja tudi glede na razmerje med slikovnim in tekstovnim gradivom: če so bile v *Poletju s klovnom* ilustracije še redko posejane, zapisane črno-beli diskretnosti, zavzemajo zdaj s svojimi barvitimi rešitvami med batikom in kolažem veliko bolj prominenten del knjige. Učinek je bolj izkušnja in manj tekst – ne, bolj občutje. Kajti zdi se, da je proza Nine Kokelj prišla do točke, ko lahko posreduje le še podobe, skozi katere kanalizira točno določena občutja: melanholična, zasanjana, zazibana v idealno reprezentacijo otroštva, ki ni brez temnih lis. Z vsakim novim delom iz tekstov počasi, a vztrajno izginjajo subjekt, zgodba in pripovedovalec kot možna identifikacijska točka. *Piši mi, ko ti bo najlepše* pripoveduje – in tega ne znam drugače opisati – zasanjani pravljичni glas otroških pripovedk, le da je opisani svet naseljen s samskimi domovi, osamljenostjo, praznoto in, morda, norostjo, ki jo po svoje evocira vztrajni refren o Zlati Punčki.

Podoba Zlate Punčke bdi nad zgodbeno strukturo. Njen citat je zapisan pod vsemi poglavji, razen šestih, ki eksplicitno ali implicitno govorijo o smrti, umiranju, in enega, v katerem je opisano njeno rojstvo. Simbolika Zlate Punčke je emblematična. Rodi se »v delavskem predmestju«, kjer »je nekdo umrl in je bila reka umazana od nafte in vino kislo in v kozarcih bradavičastih nedeljskih igralcev biljarda v kartonastih poceni srajcah, tam so si ljudje prehlad zdravili z žganjem in ženske so si kar same barvale lase, mož in žena sta spala na kavču v kuhinji, med koruzo, gnilimi rožami in perjem oskubljenih rac«. Je nekaj lepega in svetlega v kraju, iz katerega sta lepota in svetloba že zdavnaj izginili. V poglavju *Cvetlični vrt* se protagonist Kralj končno sreča z njo, izmenično ponavljanje stavkov »Zlata Punčka se mu je smehljala« in »umrl bi za Zlato Punčko« pa dajejo slutiti izid srečanja: »In s polnim naročjem cvetlic je stopil naprej, tja, kjer se je končalo in so na plan kukali nabrekli popki mnogih rojstev. Potem je bila samo še ljubezen.« Slutnjo smrti utrjuje še indic s strani Kraljevega prijatelja Slikarja, ki protagonistu obljubi: »Če bom prvi odšel jaz, te bom počakal z beneško gondolo, okrašeno s turkizi in grlicami. Če boš prvi odšel ti, me počakaj z osličkom.« V čisto zadnjem poglavju, naslovljenem *Ljubezen*, nato beremo: »V daljavi, na zlizanem slamnatem travniku se mu je smehljaj Prijatelj Slikar. Na uzdi osliček, na njem deklica s pisano rutico.« Slikar privzema tudi vlogo modreca, ko Kralja, tedaj še dečka, opozori, da bo nastopila »zimsko noč z belimi cveticami, v žarenju katere bo še

poslednjič stopil k oknu in sanjal kolo, medenjake, morja, zvezde«, kot opozorilo na neizbežnost staranja.

Piši mi, ko ti bo najlepše ima mnoge vhode, tudi mnoge sledi, od katerih marsikatera ne pripelje daleč. V grobem je mogoče izluščiti pripoved o nesrečno zaljubljenem Kralju, o njegovem otroštvu, odraščanju in, končno, smrti, ki se morda konča kot novo rojstvo v objemu Zlate Punčke ali vsaj kot vnovično srečanje z vsemi, ki jih je v svojem življenju ljubil, v onstranstvu. A ker je zgodbena struktura tako izredno porozna, brez konkretnejših opornih točk, je potek dogodkov v celoti prepuščen interpretaciji bralca, pogosto v preveliki meri.

Pisava Nine Kokelj ima v sebi nekaj baročnega – in to ne le po slogu. V sebi ima nekaj tistega *ars moriendi*, ko se sredi preobilja barv in oblik zabliška mrtvaška glava. Simboli v tekstu so ambivalentni, v sebi nosijo tako dobro kot zlo, vendar niso zaradi tega nič bolj plastični. Nekatere je mogoče hitro prepoznati kot arhetipe, recimo Slikarja, ki s pomočjo svoje umetnosti sprevidi pravo naravo človeka in je edini sposoben prepoznati skrito lepoto Nabrekle Ukrajinke. Slednja predstavlja arhetip »čiste prostitutke«, ženske, ki se daje s telesom, »obrazu nikdar«, ker je v njem zapisano njeno pravo sebstvo. Takšnih in drugačnih fellinijevskih figur v tekstu kar mrgoli, vendar nosijo v sebi več žalosti kot smeha. Norica Ana, brezdomka, in Bisera, »popotna starka z ovčjo kožo na hrbtu«, sta še dve nedolžni, preprosti, »čisti« kreaturi, ki ju svet ne sprejema, ker ju ne razume. Ob njiju stojijo še postarana lepotica Molly, lastnica hotela; belolasi dvojčici; stanovalci samskega doma; »svobodni ljudje«, člani karnevala; in veliko otrok, med katerimi prednjači skrivnostna »deklica s pisano rutico«. Ter seveda Ramona, Kraljeva nesrečna ljubezen. V *Piši mi, ko ti bo najlepše* ni antagonistov – je le množica nerazumljenih, osamljenih posameznikov v svetu, ki je izgubil občutek za lepo, dobro in pravično. V tem smislu je tekst res melanholična pravljica za odrasle.

Tako je s tihim korakom čez Cvetlični vrt prišla milost. Bila je večja od žalosti in sreče.

Po zaključku ostane zagata. V *Piši mi, ko ti bo najlepše* je zaradi svoje eluzivne narave (izkušnja, občutje) težko vstopiti z orodji za racionalno zasnovane strukture. Literarni svet Nine Kokelj je naseljen z neverjetno domišljijo in lepoto, a tudi hermetičnostjo. Je popotovanje brez začrtane poti, kar v tem konkretnem analitično naravnem žanru literarne kritike sproža nekaj frustracij: želim si, da bi me lepa pokrajina včasih tudi kam

pripeljala in da bi bile podobe vsaj v določeni meri tudi nosilke pomena, ne le estetike. Pa da bi bile vezi med zgodbenimi drobcami očitnejše. Po drugi strani pa je v poplavi raznoraznih avtofiktivnih, eksofiktivnih in ostalih samovšečno nastrojenih narativov tekst Nine Kokelj svojevrstna zmaga domišljije nad faktično banalnostjo.

Blanka Rejc

V iskanju bralcev

*Kako uspešno povabiti k branju
za bralno značko*



Branje je temeljna dejavnost v zvezi s knjigo. Z branjem se srečujemo na vseh področjih našega življenja, v šoli, službi, doma, v trgovini ... Pomembno je za vse generacije, to dejavnost potrebujemo in uporabljamo vse življenje, pri učencih razvija učenje učenja.

Zelo pomembno je, da otroku privzgojimo ljubezen do knjige. To pa lahko naredimo le, če je deležen knjižne vzgoje, pri kateri se ga oblikuje v bralca. Glede na otrokovo starost in razvoj se otroka sistematično usmerja h knjigi in vzgaja s knjigo, da bo postal ozaveščen uporabnik le-te. Otroku je treba predstaviti lepoto leposlovne knjige in kako se uživa v branju, na drugi strani pa mu je treba pokazati, kako se uporablja informacijsko knjigo (Haramija, 2004).

Živimo v času velikega tehnološkega in informacijskega napredka, v času, ki branju ni preveč naklonjen. Toda pomena branja se moramo zavedati vsi, predvsem pa smo za to zadolženi odrasli. Učitelji in mentorji se vsako leto znova trudimo, da bi učence pritegnili k branju. Kot so dokazale različne raziskave in kot lahko opazimo tisti, ki delamo v šolah, vse manj učencev branje izbere kot prostočasno dejavnost, enako velja za branje za bralno značko.

Bralna značka

Bralna značka je ena od pomembnih aktivnosti, ki pomagajo razvijati in širiti jezikovne in bralne sposobnosti. Na šolah je tekmovanje za bralno značko zelo razširjeno, se pa učitelji in mentorji pri motiviranju učencev za branje srečujejo z dvema ključnima težavama: kako pri učencih razviti trajno motivacijo za branje ter kako spodbujati branje kot sredstvo za učenje. Leta 2003 sta Tilka Jamnik in Manca Perko izvedli raziskavo z naslovom *Razvoj bralnih zmožnosti učencev v osnovni šoli z bralno značko*. Ugotovili sta, da branje z leti šolanja, torej v višjih razredih osnovne šole, upada in da se to kaže tudi pri sodelovanju pri projektu bralna značka.

Tudi na OŠ Tržič, kjer sem zaposlena, je upad sodelovanja pri bralni znački zelo viden. Analizirala sem opravljanje bralne značke učencev od prvega do devetega razreda v šolskih letih od 2011/2012 do 2014/2015. Ugotovila sem, da v prvem izobraževalnem obdobju bralno značko opravijo skoraj vsi učenci, konec drugega vzgojno-izobraževalnega obdobja se zgodi velik preobrat in v tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju za bralno značko tekmuje manj kot 20 odstotkov učencev. Za ilustracijo naj navedem konkretne podatke za enega od razredov: v šolskem letu 2011/2012 se je v tretjem razredu za bralno značko uspešno potegovalo vseh 18 učencev (torej 100 %), v četrtem štirje učenci manj (77,77 %), v petem še trije manj (57,89 %), v šestem razredu pa so za bralno značko brali le še štirje učenci (20,22 %).

Ker je upad sodelovanja res velik in ker na žalost ta primer ni osamljen, sem se odločila, da bom skušala v šolskem letu 2015/2016 v istem razredu (zdaj 7. razred) z uporabo aktivnejših pristopov, sodobnejših metod za motivacijo za branje in za preverjanje prebranega, s kombinacijo priporočenega in izbirnega seznama, z vsebinsko raznolikimi literarnimi deli ter s predstavitvami teh povečati število učencev, ki se bodo odločili za branje za bralno značko.

Kako začeti?

Najprej sem izvedla kratko anketo. Analiza odgovorov je pokazala, da se večini učencev preprosto ne ljubi brati, da jim branje pomeni dodatno delo in da le redki branje sprejemajo kot dejavnost, ki popestri njihov prosti čas. Tudi sodelovanje pri bralni znački učencem pomeni dodatno delo, knjige se jim zdijo dolgočasne. V anketi me je tudi zanimalo, kaj bi učenci pri bralni

znački spremenili. Glavna predloga sta bila, da bi si želeli imeti možnost za drugačno predstavitev prebranih knjig (ne samo obnovo prebranega) in da bi učitelj mentor zanimive knjige predstavil v razredu ter tako omogočil lažjo izbiro knjige. Prosta izbira knjige ni edina dobra možnost.

Po analizi z anketo pridobljenih odgovorov sem naredila kratek osnutek (načrt), kako bom začela izvajati svoj model motiviranja učencev za bralno značko. Odločila sem se, da bom učencem vsak mesec ponudila drugačno knjigo, različne zvrsti, dela in avtorje predstavila na različne načine, učencem dopustila, da sami oblikujejo dejavnosti ali pa uporabijo ponujene, jim dala možnost izbire. Načrt sem zasnovala dovolj ohlapno, da bi ga lahko spreminjala oziroma prilagajala učencem ter njihovim željam in usmeritvam.

Moje vodilo pri načrtovanju aktivnosti je bilo: »Bralno značko odlikujejo odprtost, prostovoljnost, neobveznost branja in druženja vseh tistih učencev, ki radi berejo, in pritegovanje k branju in pogovoru o knjigi ter navduševanje za knjigo tistih sošolcev, ki sami ne bi vzeli knjige v roke. Med njimi pa je mentor učencem enakovreden bralec, mladi bralci pa mentorju enakovredni spodbujevalci branja« (Dežman, 1998: 14).

Dejavnosti za povečevanje branja za bralno značko

Razredni seznam (oktober)

Učence sedmega razreda sem prosila, naj na list napišejo najmanj eno knjigo, ki so jo nazadnje prebrali. Ko smo iz njihovih odgovorov sestavili seznam, smo ugotovili, da je na njem več kot 70 % knjig takih, ki so jih morali prebrati za domače branje v preteklem šolskem letu. Seznam smo nalepili na vidno mesto v njihovem matičnem razredu. Nato sem učence spodbudila, naj v štirinajstih dneh seznam dopolnijo s knjigami, ki si jih želijo prebrati oziroma za katere so slišali, da so »dobre« ali so jim jih priporočili prijatelji, starši, knjižničarka. Po dveh tednih smo seznam znova skupaj pregledali, ga dopolnili še z nekaj knjigami s priporočilnega seznama in ga spet obesili na vidno mesto ter se dogovorili, da ga bomo dopolnjevali.

Knjiga s snemanjem (november)

Prva knjiga, ki sem jo predstavila vsem učencem 7. razreda, je bil roman Vinka Möderndorferja *Kot v filmu*. To delo je bilo leta 2013 izbrano za projekt Rastem s knjigo, knjiga pa je uvrščena tudi na priporočilni seznam

bralne značke. Učencem sem predstavila avtorja in njegovo delo. Pokazala sem jim kratek film, ki je bil narejen za projekt Rastem s knjigo (<https://www.youtube.com/watch?v=t6oc-XfekPw>). Nato sem jim prebrala nekaj zanimivih misli, povedi iz posameznih poglavij. Z učenci sem se dogovorila, da se oglasim čez teden dni, do takrat pa so imeli čas, da se odločijo, ali bodo ponujeno knjigo prebrali.

Po preteku tedna sem bila zelo zadovoljna. Kar štirje učenci so v tem tednu knjigo že začeli brati, štirje pa so se odločili, da bodo knjigo prebrali, vendar še niso začeli brati. Tako se je izoblikovala skupina osmih učencev, ki so knjigo prebirali skupaj z mano. Pogovarjali smo se o težavah glavnega junaka, o njegovih osebnostnih lastnostih, iskali zanimive povedi, vsak učenec je izbral svojo najljubšo barvo. Na koncu smo izdelali plakat in posneli kratek film z naslovom *Moj dan kot v filmu*. Vsak učenec je povedal, kdaj in zakaj se je počutil, kot da bi bil v filmu. Plakat in kratek film so učenci predstavili sošolcem. Po predstavitvi v razredu sta se še dva učenca odločila, da bosta knjigo prebrala in sodelovala pri branju za bralno značko.

Kviz (*december*)

Naslednja knjiga, ki sem jo učencem predstavila in ponudila v branje, je bila pesniška zbirka *Vrane* Ervina Fritza. Seveda sem poudarila, da lahko za branje tudi sami izberejo katero koli drugo delo in jih znova opozorila na razredni seznam.

Spet sem počakala teden dni, nato pa sem učence, ko so imeli razredno uro, povabila na zajtrk z *Vranami* oziroma s katero koli zanimivo knjigo. Prišlo je deset učencev, vsi so se odločili, da bodo prebrali *Vrane*. Ob zajtrku smo prebirali pesmi, se o njih pogovarjali, iskali skupna izhodišča. Do naslednje razredne ure si je moral vsak učenec izbrati najljubšo pesem in jo predstaviti sošolcem.

Učencem sem sestavila kviz o pesniški zbirki in jim časovno omejila, do kdaj lahko kviz rešijo. Kviz so lahko reševali v knjižnici na računalniku.

Zmenek na slepo (*januar*)

V knjižnici sem pripravila pakete, v katere sem zavila dve različni knjigi. Knjige sem izbrala glede na priporočilni seznam in glede na razredni seznam. Učence sem povabila na zmenek na slepo. V knjižnici si je vsak učenec, ki je želel, lahko izbral paket, v njem pa jih je poleg knjig čakalo še navodilo za delo.

Ob naslednjem srečanju smo se pogovorili o knjigah, ki so jih učenci izbrali. Vsak je povedal, za katero knjigo se je odločil in zakaj. Nato so

učenci dobili navodilo, kako in na kakšen način lahko predstavijo izbrano knjigo.

Predstavim ti knjigo (februar)

Naslednja možnost za sodelovanje pri branju za bralno značko je bila učencem najbolj znana. Imenovala sem jo: *Izberi si knjigo in jo predstavi*. Učenci so si lahko izbrali katero koli knjigo, katero koli zvrst. Tudi način, kako bodo izbrano delo predstavili, sem jim čisto prepustila. Sodelujoči učenci so se odločili za leposlovne knjige, večinoma so si pri izbiri pomagali z razrednim seznamom. Predstavitve prebranega so potekale na različne načine: štirje učenci so želeli povedati obnovo, štirje so delo predstavili v obliki miselnega vzorca, dva učenca pa sta svoji knjigi želela predstaviti s pomočjo ilustracij, stripa.

Dramatizacija prebranega (kratek bralni projekt; marec, april, maj)

Za zadnje delo, ki ga bomo brali za bralno značko, sem izbrala Shakespearovega *Romea in Julijo*. S tem delom smo se ukvarjali kar dva meseca in pol. Zgodbo so učenci deloma poznali. Z učenci, ki so se odločili sodelovati tudi pri tej knjigi, smo delo brali skupaj po posameznih dejanjih. Da je bilo branje bolj razumljivo, smo analizirali težje besedne zveze. Da sem učencem bolj približala dogajanje, da so si vse lažje predstavljali, smo si prek interneta ogledali Verono, ogledali smo si oblačila tedanjega časa, analizirali smo sorodstvene in prijateljske vezi med junaki. Ogledali smo si odlomke iz različnih predstav, baleta. Ko smo brali posamezna dejanja, smo si vzporedno ogledali odlomke iz filma.

Odločili smo se, da bomo to delo ostalim učencem predstavili s pomočjo dramatizacije. Sestavili smo svoj scenarij. Odlomke smo najprej odigrali v originalnem jeziku, nato še v slengovskem in celotno dogajanje premaknili v sodobni čas. Odigrali smo naslednje prizore: kako se Romeo in Julija spoznata, balkonski prizor, poroka in smrt zaljubljenecv.

Ob koncu in na začetku

Vesela sem, da je bil moj cilj dosežen. Spremenjeno izvajanje bralne značke se je vsekakor izkazalo za boljše, saj se je v letošnjem šolskem letu (2015/2016) v oddelku sedmega razreda, kjer sem izvajala svoj model motiviranja za branje za bralno značko, od 16 učencev 10 učencev (62,5 %) odločilo za sodelovanje pri bralni znački in vsi so bralno značko tudi osvojili.

Najbolj me je razveselilo vprašanje učencev, ali bomo tudi naslednje šolsko leto tako sodelovali. Dejavnosti, ki so spremljale branje, so učencem pomenile dodatni izziv, ki so ga z veseljem opravili. Tudi meni kot mentorici je bilo tako delo izziv, predvsem pa mi je bilo izziv »prebuditi« željo po branju in sodelovanju.

Z majhnimi spremembami, z vnašanjem novosti, z novimi izvirnimi oblikami in korak za korakom lahko dosežemo, da bo sodelovanje pri branju za bralno značko pomenilo izziv tako učencem kot mentorjem. Prepričana sem, da bo na ta način sodelovanje pri branju za bralno značko postalo številčnejše še v drugem, pa tudi v tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju.

Za spodbudno okolje, ki bo omogočalo tako časovno kot tudi organizacijsko možnost izvajanja bralne značke, ki bo motivacijsko bogatejša in pestrejša, morajo biti pripravljeni sodelovati vsi: mentorji, vodstvo šole, razredniki, starši in seveda tudi učenci. Branje je le ena od možnosti preživljanja prostega časa. Da bi učenci čim več brali, potrebujejo stalno in različno spodbudo in motivacijo. Naloga učiteljev in mentorjev je, da jim to nudimo in jim s tem zagotovimo možnost, da se odločijo, ali jo bodo sprejeli ali ne.

Literatura

- Dežman, S. (1998). *Bralna značka v osnovni šoli: aktivnosti spodbujanja branja in preverjanja prebranih knjig: priročnik za mentorje bralne značke*. Radovljica: Skriptorij KA.
- Gradišnik, I. (1998). *Branje. V vzporedja*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Jamnik, T., Perko, M. (2003): *Razvoj bralnih zmožnosti z bralno značko*; V: *Pogovor o prebranem besedilu. Zbornik Bralnega društva Slovenije*. Ur. Ivšek Milena. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Sabina Burkeljca

Mima Pirš: Veverička in druge pesmi.

Ilustrirala: Andreja Gregorič.

Cerkno: Gaya, 2015.



V avtorski slikanici *Veverička in druge pesmi*, ki je pesniški prvenec za mlade bralce Mime Pirš, je objavljenih pet avtoričinih pesmi za otroke, v katerih je naslovni lik določena, otrokom dobro znana žival (veverička, medved, kužek in muca, ježek) – te so tudi glavne protagonistke pesmi. Edino zadnja, po mojem mnenju najbolj posrečena pesem, v naslovu ne izda »nastopajočih« živali, čeprav so čriček, ptiček, mačka, račka, štoklja, puran ter koklja in vran tudi tu nosilci glavnih vlog.

Vseh pet pesmi je rimanih (rime so večinoma oklepajoče in zaporedne, če pogledamo, na primer, samo prvo pesem), besedišče pa je klišejsko, v njem najdemo le malo izvirne metaforike in drugih izvirnih pesniških sredstev. Med tistimi, ki vendarle prinašajo nekaj slogovne inovativnosti, nemara velja omeniti primero *hiter kakor piš*. Avtorica uporablja izjemno veliko pomanjševalnic (že v samem naslovu knjige in tudi drugod: ježek, hruškice, mucka, kužek, gobček, žogica, lisička, zajček, srnjački ...), kar besedilo siromaši oziroma ga nasilno potiska v predal »za malčke, ki imajo, kot je znano, radi pomanjševalnice«, česar si po mojem mnenju dobra literatura, ki je v prvi vrsti resda namenjena otrokom, nikakor pa ne samo njim, ne bi smela privoščiti. Dobra literatura je dobra literatura. Nič drugega.

Pa pogledjmo vsebino in sporočilnost posameznih pesmi. V prvi *Veverička* se avtorica želi približati veverici, ki se je sprva boji, zato ji previdno in počasi ponudi lešnik. Veverica se je ne ustraši in vzame lešnik z njene roke – veverica je zadovoljna in se smeji.

Bahavi medved (»pameten, močan, večji od gore«) v naslednji pesmi lomasti in razgraja po gozdu (nekako se to za medveda še kar spodobi) ter si na drevesnem panju samovoljno postreže z medom, ježem pohrusta sladke hruške. Na koncu pa »ga stakne nazadnje, ki bil mu je kos« – lisica zvitorepka ga zvabi do lovčeve pasti in mu vrne z njegovimi besedami: »Si pameten, močan, / večji si od gore,« in doda: »a včasih se že najde kdo, / ki ukaniti te zmore.« Lovec ga zaklene v kletko in odpelje v živalski vrt. Medvedova narava je tako prekruto kaznovana – za lakoto in bahavost izgubi svobodo.

V pesmi *Kužek in mucka* slednja nagaja psu, rada bi mu vzela žogo, njemu pa to ni všeč. Nazadnje muca predlaga, da bi se igrala skupaj, namesto da se preganjata. Tako sta končno zadovoljna oba, saj se je z žogo nedvomno lepše igrati v dvoje. Sporočilnost te pesmi je, za razliko od prejšnje, vsekakor pozitivna.

V pesmi *Ježek* spoznamo nesrečnega ježa, ki se izgubi v gozdu. Celo noč tava in prosi živali za prenočišče, a lisica, zajec, jazbec in srna ga ne želijo sprejeti, ker je drugačen. (»O, to pa ne! / Drugačen si / in tvoja bodica / hudo zaboli.«) Srna se ga končno le usmili z naslednjimi besedami: »Če pa obljubiš, / da boš miroval, / bi morda res / lahko tu prespal.« Jež mora torej zatajiti svojo ježevsko naravo in mirovati, da ne bi s svojimi bodicami poškodoval srne. Srna pristavi še, da je resda drugačen kot mali srnjački, da pa je tudi on žival in naj se imajo radi. Končno sporočilo, ki je vsekakor pozitivno, zamegli srnin poprejšnji ultimat, ježa namreč sprejema le pod določenimi pogoji.

Kot sem že zapisala, avtorici najbolj brežhibno in tekoče izpod prstov zdrsi zadnja pesem z naslovom *Izštevanka*, ki se zgleduje po ljudskih otroških izštevankah. Otroci se je bodo zlahka naučili; lahko jo bodo celo uporabili pri igri – bodimo optimisti, da se sodobni otroci še igrajo stare dobre igre svojih dedkov in babic ter jih tehnologija še ni povsem preplavila. Sama kot učiteljica/knjižničarka lahko potrdim, da imajo otroci izredno radi pesmi iz zbirk *Enci benci na kemenci*, ki so kratke, jedrnate, rimane in prežete s humorjem. Veselje po branju pesmi se z višanjem otrokove starosti izgublja in sama kot velika ljubiteljica prav te literarne zvrsti z žalostjo ugotavljam, da se, z redkimi izjemami, ob koncu devetletke zelo izgubi. Kaj botruje temu žalostnemu dejstvu, na tem mestu žal nimamo

časa razpredati, delim pa mnenje z literarnimi teoretiki in kritiki, da je kar nekaj izredno dobrih sodobnih slovenskih pesnic in pesnikov, ki so ustvarili dragocene zbirke za otroke in mlade, za vse nas.

Za razliko od avtorice besedila, ki je v slovenskem literarnem prostoru še ne poznamo, pa je ilustratorica Andreja Gregorič prepoznavna likovna umetnica, loteva se ilustracije raznovrstnih literarnih besedil, večkrat tudi poezije za otroke. S čudovitimi ilustracijami napolnjuje pričujočo slikanico ter uspešno sonči in osvetljuje pesmi – ilustracija je zgodba zase, zato lahko rečem (čeprav nisem likovni strokovnjak), da je vizualna plat dela vrhunska, umetniška, povedna – pripoveduje namreč svojo zgodbo z barvo, črtami, senčenjem in sončenjem, umestitvijo v prostor, z likovnim jezikom, ki bo bralce odprl za nove barvite zgodbe in pesmi, zato slikanica deluje estetiksko dovršeno, bralca in gledalca vabi v svoj čarobni domišljjski svet. Ponuja mu lepoto, kar pa je tudi ena temeljnih premis literature/umetnosti.

Slikanici kot celoti je torej besedilna izvirnost precej skromno odmerjena, pesmi večinoma ponavljajo/utrjujejo značajska klišejskost živali (kot se na primer pojavlja v basnih). Za literarni presežek bi morala avtorica živali poiskati v lastni notranji pokrajini – tako bi bralcem ponudila tisto, kar je samo njeno, novo, izvirno. Na tak način bi delo s presežnim likovnim izrazom zares lahko oplemenitilo idejne horizonte mladih bralcev.



Matej Bogataj

Poetično, krvavo,
surovo

***Zborovanje ptic.* Režija Nina Rajić Kranjac. Gledališče Glej, april 2016.**

Zborovanje ptic je sufijsko oziroma perzijsko mistično besedilo o potovanju k sebstvu (duše k sami sebi, vzhodnjaki bi rekli atmana k puruši ali pa kaj podobnega), kot takšno seveda kar najbolj metaforizirano in alegorično, saj s pomočjo različnih ptic pod vodstvom smrdokavre, ki je njihov vodnik in učitelj, spregovarja o pasteh iskanja in sladkosti ob cilju, ko se iskalec in iskano najmeta, ko je tisto, kar je iskano, prepoznano kot tisto, kar smo že ves čas imeli, ko je duhovno potovanje končano. Besedilo iz 12. stoletja in neke druge tradicije je kar najbolj poetično in enigmatično, bolj kot katera druga in drugačna pripoved, recimo zgodbe iz *1001 noči*, kjer je vse v epskem prej, vendar strukturirano v skladu z zakonitostmi dobro napisane proze, ki raste iz ustne oziroma pripovedovalske ciklične tradicije; napeto Šeherezadino pripovedovanje jo zaradi občutka za zavlačevanje, danes bi rekli suspenz, ohranja pri življenju in zaplet okoli njene eksekucije postane izrazito dramski.

Vendar je ravno *Zborovanje ptic* kot fragmentarno in sugestivno besedilo, dodobra napojeno z ezoteriko in pitijemskim govorom, za potrebe in s sodelovanjem Petra Brooka, velikega režiserja in gledališkega teoretika in inovatorja, ki se je vrnil na 'prazen' oder, dramatisiral Jean-Claude Carrière. To dramatisirano varianto, na katero se sklicuje in naslanja tudi Glejeva

uprizoritev, je Brook postavil konec sedemdesetih let na Avignonskem festivalu, pred nekaj leti smo jo videli na mariborskem odru v režiji Jerneja Lorencija. Zdaj se tega besedila loteva mlajša režiserka Nina Rajić Kranjac, kot zaključek svoje rezidence v Gledališču Glej, kar pomeni, da je imela za gradnjo predstave in delo z igralci nekaj več časa, kot je to običajno v danes nerazumno pospešenih produkcijskih pogojih. Režiserko in njene različne pristope, s katerimi gradi iluzijo in jo hkrati potuje, torej razgalja in ruši, obenem pa poskuša mestoma s kar najbolj neposrednimi in neartificielnimi intervencijami posodobiti oziroma univerzalizirati besedilo, smo že opazili pri režiji besedila Simone Semenič *tisočdevetstoenaosemdeset*. Med predstavama je kar nekaj podobnosti, predvsem pri uprizarjanju same pripovedi; že pri uprizoritvi besedila Simone Semenič, ki govori o prej in zdaj, torej o časovnem žepku, v katerega pade preplet monologov o primorskem mestu v začetku osemdesetih let, o usodah ljudi, ki so naključno zbrani v bifeju, smo občudovali nekakšno ležerno prehajanje med različnimi ravnmi pripovedi. Razklanost na dva časa, na prvega, ko je realnost pokrivala ideološka mrena zapovedi o lepšem jutri, v imenu katerega je treba stisniti zobe in odvrniti pogled od anomalij, in na današnjega, ki je oropan še te mreže, da se bolj vidi propad gospodarstva, nezaposlenost in sezonsko delo v tujini kot packe na realnosti, so nam takrat odigrali takratni študentje akademije in delno enaka ekipa nastopa tudi tokrat; ob kadrovske sorodnosti je prepoznavna tudi nepretenciozna in sproščena atmosfera, ki pa, kadar je potrebno, zdrži ostro koncentracijo in ni brez dramatičnih zasukov. Ne samo takrat, kadar je treba motivirati upehane ptice, ne samo takrat, kadar je treba spregovoriti o skrivnostih duše, obrati se dogajajo tudi znotraj forme, enkrat z diskretno podloženo glasbo, drugič z osvetljavo, potem spet s prehodom v neko drugo gledališko formo ali žanr. Na praznem Glejevem odru, ki ga označujejo samo preproge in gramofon v ozadju, scenografijo podpisuje Aleksander Vujović, imamo tako opraviti s skupino igralcev in izpostavljenim pripovedovalcem kot prvim med enakimi, ki potem povzemajo in privzemajo različne glasove; smrdokavro, papigo, pava, se šopirijo, prehajajo iz kolektivne v individualizirano igro, vse pa znotraj strogo zastavljenega in izpeljanega gledališkega minimalizma. V slednjem predstava vztraja od samega začetka, čeprav potem od te spektakelske ogolelosti odšteva in odvzema; tako kostumografija Ljubice Čehovin - Sune kot izbor glasbe, vse je nekako prostodušno, neposredno in se odreka prekomernemu spektaklu, očiščene elemente pa uporablja premišljeno in učinkovito. Sama pripoved in potem prevzemanje posameznih

glasov sta nepretenciozna, prizemljena, mestoma hermetično besedilo nam ekipa mladih igralcev uprizarja kot niz epizod na stvarnem potovanju do skrivnostnega kraja na drugem koncu sveta kot iskanje mističnega ptiča, ki je ob svoji zunanji navzočnosti očitno prisoten tudi v vsaki od nas, ptic; z vsemi upi in strahovi, ki spremljajo tudi pernate junake tisočerih obrazov, če uporabimo campbellovo poimenovanje duhovnih vandravcev.

Proti koncu poti, bolj ko se približujemo mejam izgovorljivega in ko postaja resnica vse bolj znotraj, s tem pa jezik in vsakršna forma nezadostna, saj ne more biti več relacija med jezikom/podobo in resnico, se ta minimalizem še stopnjuje. Redukcija spektakelskosti postaja vse bolj radikalna; začnejo odmikati preproge, kot bi se nastopajočim spodmikala tla pod nogami, če ne tudi vsakršna osnova njihove gotovosti na negotovi poti, pokadi se nekaj perja, da bi videli postopno odpadanje odvečnega, igralci slečejo kostume in takrat je nekaj prav fizičnih prizorov, besnih in intenzivnih. Naskakovanje zidov in stebrov, recimo, je dobra primerjava za preganjavično kroženje in neprimerne, če ne celo odvečne racionalne napore pri iskanju najvišje resnice, hkrati s tem pa se seveda razkriva in odvzema tudi sama igralska veščina; predstava se tako zaključi v duhu nekakšnega 'brez igranja', vidimo pravzaprav gole eksistence igralcev, ki takole napol privatno pridejo v prostor najvišje resnice, od zunaj, nič kaj tipajoče in negotovo, so pa hkrati tudi duhovni iskalci, do konca slečeni zvijačnosti in vseh drobnih trikov, ki se jih poslužuje ego, ta veliki ljubitelj mask, sprenevedanja in ponavljanja.

Režija je v besedilu našla ustrezen gledališki izraz, ki pa ni šel v smeri poetizacije, temveč proti postopni redukciji. Drzno in premišljeno, (iz)našla in obudila je nekaj različnih uprizoritvenih kodov, od fizičnega gledališča in izpostavljenosti telesa vse do nekakšne blage ironizacije ali prizemljenosti predloge, pri tem pa naredila nekaj korakov naprej od prejšnje, tudi že prepoznavne režijske pisave, ki morda največ doseže s premišljeno discipliniranostjo in kompiliranjem poznanega.

Mlada igralska ekipa je več kot požrtvovalno zagrabila študij, izstopa Benjamin Krnetić kot pripovedovalec in duhovni vodnik, ki uspešno in s kancem poduhovljene izmodrenosti preigra kar nekaj leg in je v vsaki prepričljiv in stvaren; njegovi mladi kolegi mu sledijo in izoblikujejo vsak vsaj po eno igralsko miniaturo, s katero opozarjajo, da je na odre suvereno stopila nova igralska generacija.

William Shakespeare: *Macbeth*. Prevajalec Oton Župančič. Režija Igor Pison, Mala drama, maj 2016.

Ob vseh dogodkih ob 400-letnici dramatikovega rojstva je Pisonov *Macbeth* pravzaprav največja predstava na naših tleh, če v tem naboru ne upoštevamo nekaj gostujočih dogodkov, s katerimi so nas dramatikovi rojaki spomnili na jubilej in nam prikazali, kako besedila velikega moža igrajo doma in s kakšno večino pri govorjenju verzov. Pa dogodkov ob obletnici ni bilo malo; Andrej Rozman Roza je imel monodramski nastop *Šekijeva šunkica*, v Cankarjevem domu je nastala produkcija *Hamlet pa pol* pod režijskim vodstvom Jake Andreja Vojevca, v kateri trije igralci preigrajo hamletovsko situacijo v gledališču pred propadom, za katero imamo včasih med ogledom občutek, da gre za kar splošno stanje na področju gledališča pri nas. Trije igralci ob spremljavi harmonikarja, ki je enako zakrinkan, s po nekaj vlogami uprizorijo zaroto direktorja in skrivnostnih stricov iz ozadja (ti zastopajo nekakšna ministrstva), ki poskušajo prodati gledališče in ga likvidirati. Ob direktorju stojita njegova žena prvakinja in njen sin, torej direktorjev pastorek, ki pod vtisom Shakespearovega gledališkega besedila ozavešči in prezrcali umor lastnega očeta in ga poskuša maščevati. Zapletom seveda ni konca, kopičijo in verižijo se do komaj sledljivih, vmeša se tudi zaročenka, ki je hkrati Ofelija, njen oče pa namesto dvorjan tokrat gledališki tehnični delavec. Vse je odigrano v stilu *commedie dell'arte*, Gašper Jarni, Tina Gunzek in Rok Kravanja ob glasbeni spremljavi Uroša Jezdića preigravajo po nekaj vlog, tudi z značilnimi in nekoliko posodobljenimi maskami, ki jih poznamo iz zgodovine žanra in si zraven, pač v skladu z improvizirano naravo uprizoritvene tradicije, dodobra privoščijo današnjo gledališko situacijo, vse od zapletov v tržaškem gledališču do aktualnih imen, ki narekujejo repertoarno politiko. Pri tem so satirični in zajedljivi, osmešenim prav ničesar ne prihranijo, Jezdićev song ob spremljavi harmonike je morda celo preveč direktno političen, čeprav: zakaj pa ne. *Commedia dell'arte* to dopušča, tudi aktualizme in morebitna znižanja, in vsi trije igralci so prav siloviti v nenehnih premenah in skakanju iz vloge v vlogo, tako da dobi predstava zabavnaški in kritičen podton, vse pa v pospešenem tempu. V ljubljanski Drami je nastal tudi monolog *Hamlet*, v katerem dobi glas Horacij, kolikor sem prebral, videl pa še ne.

Vse skupaj, s Pisonovim *Macbethom* vred, pa je v produkcijskem smislu še vedno gledališče malih oziroma komornih odrov, po številu izvajalcev torej vsega prazničnega in jubilejnega skupaj komaj za katero od velikih Shakespearovih iger, kakršne smo videli v prejšnjih sezonah in včasih,

nekaj tega že skoraj preveč, kar je morda že indikator splošne apatije, odrekanja vsakršnim ambicioznejšim in produkcijsko zahtevnejšim uprizoritvam. Hkrati pa morda tudi že dokaz o pristajanju na varčevanje in krčenje pri tistih, ki narekujejo repertoarno politiko, dokaz njihove slepe poslušnosti gospodarju, za katerega vemo, da ne ve, kaj hoče; za snovalce repertoarjev se zdi, da premalo premišljeno kopičijo dogodke, ki pa se, kljub morebitni veljavnosti dialektičnih zakonov o prehajanju kvantitete v kvaliteto, tudi zaradi razdrobljenosti in njihovega varčevalnega dometa, ne morejo sprijeti v kaj bolj zavezujočega in pomenljivega, temveč ostajajo neambiciozno obstranski. Predvsem pa sta bohotenje in kvantitativna eksplozija slab odgovor na upad publike; razen seveda, če neambiciozno pristanemo na dejstvo, da so v deželici z dvema milijonoma sorodniki in znanci najbolj zvesta potencialna publika in je tako polprofesionalnost, požlahtnjena z rodbinskimi in podobnimi mreženji, edini možen model kulture; nekatere poteze zdaj že bivše ministrice in njeno zanimanje za amaterizem že kažejo takšno prepričanje.

Pisonova uprizoritev *Macbetha* je tako najambicioznejša; Pison se ga loteva avtorsko in prepoznavno, kolikor lahko iz njegovih dosedanjih uprizoritev izluščimo nekatere stalne režijske poteze. Najprej: v *Macbethu* vsi nastopajoči odigrajo po nekaj vlog, z izjemo Bojana Emeršiča kot *Macbetha* in Barbare Cerar kot njegove žene. Že v *Dogodku v mestu Gogi* na tržaškem odru je Pison z dvema igralcema uprizoril nekaj izpostavljenih prizorov in razmerij iz Grumovega besedila, našel osnovne dramske zaplete med većinomoma po dvema protagonistoma, recimo med opravljkama, pa med mentorico in Teobaldom ter seveda med Hano in Prelihom. Vse pa tako, da je *Gogo* naredil bolj vedro, ne da bi ji to, paradoksalno, pobralo njeno absurdnost ali jo naredilo preveč in vsiljivo všečno; le postrgal in odvzel je tisto zaprašeno atmosfero, ki jo avtor opisuje v didaskalijah, mrliče na podstrehah in obešence in tiste, ki so se zataknili nekje med življenjem in smrtjo, in podobno, vendar ostaja Hanina zloraba enako zavezujoča, enako tudi mrtvilo in topa nespremenljivost, s tem pa tudi brezizhodnost, ki kraljuje v *Gogi*. Nič se ne da, vse je že za vedno izgubljeno in obsojeno na obstransko ponavljanje v nedogled.

S podobnimi zasedbenimi zgostitvami se Pison loti tudi 'škotske igre', kakor jo zaradi vraževerja tudi imenujejo. V uvodnih prizorih, v katerih vidimo Malcolma in *Macbetha*, malo zdelana od boja, s hrbtom obrnjena stran od publike, nastopi enigmatična figura, ki se malo spogleduje s publiko, sicer pa ob oblazinjeni steni, ki malo spominja na obložene psihiatrične sobe, na oblazinjenih tleh, ki zahtevajo drugačno, bolj negotovo giba-

nje in sugerirajo močvirno ugreznanje, izgovarja komaj razumljive stavke, enigmatične in skrivnostne. Iva Babić odigra večše in njihovo napoved z veliko mero pitijske neujemljivosti, že kostumografsko nič kaj ne spominja na tiste mračne prerokovalke, ki se gnetejo okoli kotla in ritmizirano žlobudrajo o obveznih čarovniških recepturah, ki vključujejo kar največ ostudnih in v kuhi redko zastopanih živalskih vrst. Namesto tega čudna čutnost in zapeljivost, splošna komunikativnost in nagovor publike, pa tudi distanca; kot poslanica onstranske modrosti in vedenja je Babićeva zmaknjena, je bolj skrivnostna slutnja in garant za usodnost, morda tudi njena neujemljiva in ambivalentna podoba; morda podobno kot enkrat vmes Rok Vihar kot Malcolm, Macbethov soborec in prijatelj, meče vanj karte – nedvomni znak muhave usodnosti, nedoločljivo povezane s stanjem stvari, ki se izmika našemu razumevanju.

Na drugi strani te rahlo sterilne in morda nevarne, ugrezajoče se scenografije so prizori vojne in nasilja; Bejrut ali Gaza, kdo bi ločil, goreče stolpnice, stebri dima iz ruševin, gramofon in enkrat lokostrelska tarča, v katero Macbeth meče nože in si njegovo nevarno večščino zapomnimo in bomo odslej pri občevanju z Emeršičem še bolj previdni; scenografija Petre Veber ob obeh sferah, ki sta nasprotujoči si, tudi odpre dvorano in jo razpre v okoliške prostore: najprej razširi in razgiba dogajanje s stranskimi hodniki, po odmoru pa prenese dogajanje v predverje, kjer ima Macbeth slavnostni govor in se mu med tem prikazujejo umrli, njihovi duhovi, kri, vse, kar spada k razrvani psihiki. Pri tem, kot že v *Gogi*, zvijačno uporabi publiko kot nastopajoče in pričevalce, gre za nadaljevanje tradicije *happeninga*, ki ukinja mejo med nastopajočimi in publiko, le da to Pison počne bolj premeteno in samo v enem manjšem segmentu uprizoritve.

Tudi tokrat je opazna premestitev; s sodelovanjem dramaturginje Eve Kraševca je Macbeth postal bolj igra o notranjih bojih samega Macbetha. Kri in trupla so bolj posledica njegove notranje zmede, ki jo povzročijo prerokbe, te pravzaprav samo aktivirajo nekaj, kar je tudi Macbethu težko in ne do konca razumljivo in dostopno. Bojan Emeršič se namreč pred nami iz utrujenega borca, ki se še zna poveseliti in ki mu je odpiranje trebuhov in oddrobljanje glav v nekakšen športni užitek, postopno spreminja v preganjavičnega in nasilnega vladarja. Proti koncu tudi prepričanega o lastni neumrljivosti zaradi zmotnega in enoznačnega razumevanja prerokbe; pravzaprav je skoraj tragičen, saj ne more razumeti vseh razsežnosti napovedi, in to na tisti prav ojdipski način, saj ugleda resnico šele, ko mu zasije v vsej surovosti in nepotvorjenosti. Emeršič kot Macbeth monologe ponotranji, s tem je skoraj v hamletovskih dilemah, ukrepati ali ne, in

vidimo njegov napor, da bi se znašel znotraj lastnih protislovij. To ni več suveren predmoderen in barbarski oblastizeljen možak, v sebi že nosi novoveško razcepljenost med *bi* in *ne bi*, bolj kot kri ga zaznamuje začudenje, da se mu vse skupaj sploh dogaja. Seveda je na koncu že dodobra izprijen in pokvarjen od oblasti, naročanje umorov, izvrševanje, pa tudi ohola drža v trenutku, ko ga že vsi zapustijo, ga seveda kažejo kot prepoznavno opitega od oblasti in moči, tudi krepko zagreznjenega v svoja krvava in nepopravljiva dejanja.

Pri takšni postavitvi Macbethovega lika seveda tudi Lady, kakor jo zastavi in odigra Barbara Cerar, ni več enoznačna hujskačica k prelivanju krvi in brezobzirnem boju za oblast, naj stane, kar hoče. Bolj je enigmatična, skoraj eterična v pojavi, ki jo zaznamuje bela dolga srajca, ves čas nosi skrivnosten nasmešek in se nam včasih zazdi, da je svetla sestra vešče, samo malo manj skrivnostna in bolj prizemljena v svojih oblastnih apetitih. Čeprav včasih vidimo njeno moč in morda celo dominantnost, ne samo takrat, ko se postavi nekako nad moža, čisto v telesnem smislu, in se nam zdi, da je on v njeni senci. Vendar deluje nekako mehko, kot da bi za krvavimi naklepi stal ne pohlep, temveč ugajanje in prilagajanje višjemu redu stvari, nekakšnemu krvavemu in brezumnemu načrtu, katerega slepi in nevedni izvajalci so vsi po vrsti. Nič čudnega torej ni, da se ob vsej tej brezumnosti Lady odpelje; ne samo prividi, neki notranji nemir, ki kulminira v norost, v manično in kompulzivno ponavljanje enih in istih stavkov, v nevrotično žlobudranje, vse do bridkega konca, to zaznamuje vlogo Cerarjeve. Njena Macbethovka torej postopno izgublja nadzor in suverenost, tudi sama, po vzoru moža, postaja vse bolj negotova, izpostavljena notranjim viharjem in njih igrača, tudi njo jaha usoda in njej sami nerazumljivi val zgodovinskih sprememb, pri katerem sta z možem lutki v rokah višjih sil.

Pison napravi še nekaj premestitev; ena opaznejših je kostumografija Belinde Radulović, ki kostume estetizira, hkrati pa, skladno s scenografijo, uvaja bipolarnost. Na eni strani prepoteni vojni kameradi v majicah, na drugi estetika iz recimo *Matrice*, kadar gre za morilce, torej nekakšni urejeni profesionalci, komaj še človeški, pa skrivnostna in namigujoča oblačilna lascivnost Lady Macbeth. Še bolj pa morda vdor iracionalnega; enkrat vmes se namreč pojavi na odru zajec. Pomislimo najprej na prejšnjo Pisonovo fascinacijo z Beysovim performansom z mrtvim zajcem, ki ga je uporabil v tržaški uprizoritvi *Ismene, njene sestre*, vendar je zdaj zajec, ki se mu potem pridružiata jelen in lisjak, verjetno le znak, da so stvari ušle izpod nadzora. Da tisto iracionalno, kar predstavlja pozneje premikajoči se gozd, ki se približuje Macbethovemu dvorcu, deluje kot motnja v redu stvari.

Zajec in živalsko sploh sta znaka, da je svet iz tira, da so se v dogajanje vmešale animalične in pritlehne sile in da so vsi, kar jih je, tudi spletkarski kraljevi par, njihove žrtve.

V po nekaj vlogah nastopijo tudi Zvone Hribar in Klemen Janežič, prvi v vlogi besnih maščevalcev in poštenjakarjev, drugi pretežno med morilci in v hladnejših in bolj umirjenih otenkih. Ravno s takšno razdelitvijo vlog in njihovim podvajanjem doseže Pison dinamiko. In seveda z glasbo; že pri *Ismeni*, *njeni sestri* naslovna koketira s publiko tudi skozi naslavljanje skupnega glasbenega spomina, daje na gramofon klasike rocka. Tudi zdaj; Pison nas kot avtor glasbenega izbora popelje skozi izbrana poglavja rocka, ki dajejo štimungo, pravzaprav kodirajo razpoloženje v posameznih prizorih. S tem vpelje v uprizoritev neki vzporedni lok, pusti, da tam, kjer zazija med zlepljenimi fragmenti praznina/tišina, spregovori klasika. Zdi se, da rocka ne jemlje več kot nekaj živega, da mu je pravzaprav bolj zakladnica atmosfer in skrinja nostalgичnega spomina, kot nekaj živega in upornega, kljub nedvomni pieteti do žanra.

Pisonovo videnje Macbetha napravi za stopnjo bolj človeškega, vidimo njegove dileme bolj kot krvava in sama zase stoječa dejanja. Morda mestoma zmoti aktualizacija, modernenje predloge, ki se bolj kot v glasbenem izboru, ki ga dojemamo kot nekaj nedvomno preteklega, kaže v močnih znakih posodobitve; kakšen rekvizit, recimo kičasto kričeče barvit teniški lopar, s katerim zabija Macbeth žogice v mehko zadnjo steno, in še kaj bi lahko dobilo bolj umirjen in preiščljen izraz. Nedvomno pa je Pison našel izrazit in prepoznaven pristop k dramskim predlogam, ki je morda celo učinkovitejši takrat, ko nima tako močne opore v dramskim situacijah, recimo pri adaptaciji pripovednih besedil, kakršno je bilo *Angel pozabe* po romanu Maje Haderlap, ali kadar razstavi in dodatno razdrobi dramsko predlogo, kot je to uspel v tržaški postavitvi Goge.

Pamflet nesramnosti Metoda Češka

Ko sem prebral pamflet Metoda Češka v aprilski številki letošnje Sodobnosti, sem postal dvakrat žalosten. Prvič zaradi odnosa Metoda Češka do mene (tudi do drugih, ki jih omenja v takšni ali drugačni zvezi z Apokalipso), saj smo več let zelo dobro sodelovali in nikdar ni prišlo do kakršnih koli nesporazumov, vsaj tako je bilo videti. Torej v svojem odnosu do mene in ostalih sodelavcev, ni bil iskren. Drugi razlog moje žalosti je v tem, da je revija z nadvse častitljivo obletnico, ta pamflet, ki mu reče esej, ne le objavila, temveč celo nagradila na svojem natečaju kot najboljši esej leta. Pamflet Metoda Češka je namreč poln predvsem čisto navadnega obrekovanja, jeze, ki pljuva po vsem (razen Sodobnosti in Dialogov) kar počez od kulture do politike in celotnega slovenskega naroda. Ta pamflet, bi tako sodil v t. i. Bulvar, ali po domače rumeni tisk, tako da takšna objava prinaša zelo srhljivo sporočilo glede nivelizacije najglobljih plasti določene kulturne sredine. Objava je tudi nepoštena do vseh, ki so v tem pamfletu popljuvani, seveda je na največjem udaru prav Apokalipsa, kot založniška pepelka Slovenije in jaz kot njen urednik, pa Jurij Hudolin, Aleš Košuta in celo (posredno) Alenka Zorman. Nepoštena je zato, ker se tam omenjajo zelo hude stvari, kot je npr. kraja davkoplačevalskega denarja ipd. Te stvari bi moralo uredništvo Sodobnosti preveriti.

Naj navedem dejstva, ki se tičejo moje osebe in založbe KUD Apokalipsa in postavljajo na laž trditve Metoda Češka. Omejil se bom samo na glavne stvari, saj je celoten duh pamfleta na precej nizki ravni, obenem pa kaže

avtorjev vzvišen odnos do soljudi, pa tudi nerazumevanje problemov, pa njihovo umetno napihovanje, pa polrazumevanje ter manipuliranje celo z nadvse neformalnimi pogovori ipd.

Poudarjam, da gre za obrekovanje in blatenje, kar je kaznivo dejanje.

Preden navedem temeljna dejstva, ki postavljajo na laž trditve Metoda Češka, naj tudi poudarim, da dialogi med nama, ki so navedeni v njegovem pamfletu, najbolj milo rečeno niso točni, so postavljeni v drugačen, manipulativen kontekst oziroma iztrgani iz določenega konteksta ter poenostavljeni, če že ne v celoti izmišljeni.

Tako avtor trdi, da sem ga tako rekoč prisilil v donatorsko pogodbo glede odpovedi avtorskemu honorarju za njegov knjižni prvenec, ki je izšel pri Apokalipsi leta 2013. V tem ni niti kanček resnice. Ker smo programsko financirani, smo pri usklajevanju pogodbe z JAK ugotovili, da lahko za še dodatno knjigo v našem programu, to je za pesniški prvenec Metoda Češka namenimo 1400 EVR javnih sredstev, kar komajda zadostuje za tisk in prelom, da ne govorimo o oblikovanju – to zbirko zelo izvirno oblikuje vrhunska slovaška oblikovalka Eva Kovačevičová. Iz subvencije za Češkovo knjigo torej ni bilo mogoče finacirati ne avtorja, ne urednika, ne oblikovalke, kaj šele promocijo. S knjigo sem se ob Juriju Hudolinu v zaključni fazi ukvarjal tudi sam, in ne Jurij ne jaz za to delo nisva prejela nikakršnega honorarja. Nekteri drugi stroški so se pač krili iz prodaje. Avtorju sem natančno predstavil situacijo in mu razložil, da je edini način, da knjiga izzide, da se odpove avtorskemu honorarju, in še to na račun skromnih sredstev, sicer namenjenih našemu načrtovanemu knjižnemu programu, sicer bi pač ta skromna sredstva lahko razporedili med druge načrtovane knjige v našem knjižnem programu, ki so bile prioritete. Zato besede o nategu avtorjev, kjer vzame mene za vzorčni primer takšnega delovanja, ni le žaljivo, temveč zavestna in nesramna laž ter blatenje mojega dobrega imena – spet kaznivo dejanje. Trdi celo, da sem zadržal 2600 EVR, ki naj bi mu jih pripadalo, zase, čeprav za svoje delo z njegovo knjigo nisem prejel niti 1 evra, o čemer obstaja dokumentacija, ki jo ima seveda tudi JAK. Obenem si avtor privošči nizke in žaljive udarce glede našega uredništva – polno neprodanih knjig, klet, diletantstvo ipd. S to tako nizko in manipulativno ravniyo pisanja se ne mislim ukvarjati, naj omenim le, da smo kljub nemogočim razmeram na slovenskem knjižnem trgu, marsikatero knjigo celo razprodali, celo pesniško, eno mednarodno izdajo celo dvakrat, da ne govorim, da smo z različnimi dvo- in večjezičnimi izdajami krepko prestopili meje nacionalno zamejenega prostora. V tujini poznajo naše delo in ga izjemno cenijo, od vrhunskih založnikov, urednikov, prevajalcev do avtorjev.

Tudi glede honorarjev pri reviji je avtor manipulativen. Pozabi namreč povedati, da je objavljajal v rubriki *pesniške zarje*, ki je mentorska rubrika in je ne honoriramo, glede na to, da si ne moremo privoščiti višjih honorarjev pri haiku poeziji kot drugje, pa za haikuje običajno tudi ni honorarjev, saj bi ti predstavljali kvečjemu kak euro. Glede na subvencijo, ki jo prejema-mo, je tako ali tako skoraj čudež, da honorarji sploh so, pa tudi to gre na račun neplačevanja infrastrukture in plačevanja za delo rednega urejanja revije, ki je mesečnik in terja stalno delo. Naslednjih nesmislov in manipu-lacij s polresnicami ali čistimi lažmi ne bi niti omenjal, saj kažejo skrajno nekorekten in nespoštljiv odnos avtorja do vseh naših sodelavcev, ki so imenovani v tem pamfletu, pozoren bralec pa bo v nekaterih trditvah našel tudi določene konstrukte, ki nasprotujejo sami sebi.

Pričakujem, da bo uredništvo Sodobnosti tale moj odgovor objavilo v naslednji številki svoje revije skupaj z opravičilom.

S spoštovanjem,

*dr. Primož Repar, odgovorni urednik revije Apokalipsa
in glavni urednik založbe KUD Apokalipsa*

KUD Apokalipsa

Ulica Lili Novy 25
1000 Ljubljana
Slovenia

Phone +386 (0)1 256 22 50
Fax +386 (0)1 256 22 50

Avtor: Metod Češek

Naslov: Rove 5b, 1410 Zagorje

DŠ: 23540010, Zagorje

Vrsta dela: objava knjige *Oko kroga*

KUD Apokalipsa, Ul. Lili Novy 25, Ljubljana
(izdajatelj)

IŠ: SI35004657

skleneta naslednjo

DONATORSKO POGODBO ZA OBJAVO TEKSTA

1

Avtor bo v knjižni zbirki Aurora izdal delo *Oko kroga* in daje KUD-u Apokalipsa (naprej Društvo) izključno pravico do objave svojega prevoda.

2

Avtor je delo že opravil.

3

Delo je pesniška zbirka. Honorar za pesniško zbirko znaša 2.600 EVR bruto. Avtor se odpoveduje honorarju v korist KUD-a Apokalipsa.

4

Ob izidu prejme avtor 50 brezplačnih izvodov dela.

5

Avtor dovoljuje KUD-u Apokalipsa, da delo uporablja v reklamne in propagandne namene, in se obvezuje, da bo po najboljših močeh sodeloval v promotivnih aktivnostih tega dela.

6

V primeru neizpolnjevanja obvez iz pogodbe ima oškodovana stran pravico zahtevati nadomestilo škode, ki je zaradi tega nastala.

7

Ta pogodba začne veljati s podpisom obeh strani in preneha veljati pet let po izidu knjige. Za dan izida se šteje dan, ko je bil prodan prvi izvod knjige. V času veljavnosti pogodbe avtor ne more prenesti pravice do celotne ali delne objave dela na drugo pogodbeno stranko brez povprejšnjega soglasja KUD Apokalipsa.

8

Morebitne spore nastale iz te pogodbe bosta pogodbeni stranki reševali sporazumno. Če sporazuma ne bosta dosegli je pristojno sodišče v Ljubljani.

9

Pogodba je sestavljena v dveh enakih izvodih, od katerih prejme avtor en izvod in KUD Apokalipsa en izvod.

KUD Apokalipsa
Primož Repur
V Ljubljani, 21. 8. 2013



Avtor: Metod Češek



Odgovor uredništva revije Sodobnost

Pozabimo za trenutek, da je Primož Repar v svojem protestnem pismu brez naše vednosti "podelil" nagrado za najboljši esej "pamfletu nesramnosti" Metoda Češka, ne da bi prej preveril, kdo je bil nagradjenec, in se ustavimo ob njegovi zahtevi, da bi moralo uredništvo Sodobnosti preveriti "zelo hude stvari", ki mu jih očita avtor *Eseja o literarnih pobalinih*.

Uredništvo je preverilo dejstva (kar dokazuje donatorska pogodba, katere kopijo objavljamo), Primož Repar pa bi kot programski založnik moral biti seznanjen s pogoji Javne agencije za knjigo, ki založniške programe sofinancira. Najnižji predpisani honorar za pesniško zbirko je 2600 evrov (po novem 2800 evrov). Če je Češkova pesniška zbirka izšla v okviru subvencioniranega programa, bi moral avtor prejeti predpisani honorar. Če je bila z donatorsko pogodbo, v kateri se avtor honorarju (in to prav v predpisani višini 2600 evrov!) odpoveduje, pri usklajevanju seznanjena Javna agencija za knjigo, je zavestno sodelovala pri koruptivnem dejanju. To se nam ne zdi mogoče. In če je Češkova zbirka izšla zunaj subvencioniranega programa, zakaj je bila potrebna pogodba, s katero se avtor odpoveduje honorarju v znesku, ki ga predpisuje Javna agencija za knjigo? Kakovost izdane pesniške zbirke pri tem ne igra nobene vloge (zanjo je odgovoren urednik, ki je sklenil knjigo izdati). Dejstvo je, da je bil avtor prikrajšan za honorar, ki mu po pravilih Javne agencije za knjigo pripada. (In pustimo ob strani spoštovanje do avtorskega dela, etična načela in podobne stvari.) Omogočiti avtorju, ki se mu je zgodila krivica, da o tem javno spregovori, nikakor ni kaznivo dejanje, kot trdi Primož Repar; če smo dosledni, je mnogo prej kaznivo avtorju odreči plačilo za njegovo delo.

Trditev Primoža Reparja, da Metod Češek "pljuva po vsem razen po Sodobnosti in Dialogih", je prav tako nekaj, kar ne drži. V svojem članku, eseju, pamfletu (lahko si izmislimo še kakšen naziv) Metod Češek Sodobnosti očita, da mu je objavila pesmi le enkrat, ne pa tudi drugič; da mu ni podrobno odgovorila, zakaj ne, in mu ni dala podrobnih nasvetov (za take stvari je zadolžena revija Mentor), Dialogi pa so se mu zamerili, ker so izdali antologijo mariborskih pesnikov. Njegove izkušnje z Zavodom Droplja in z revijo Poetikon so takšne, kakršne so, in popolnoma jasno je, da se ima vsaka založba in vsaka revija pravico odločiti, kaj bo izdala in česa ne. Njegova omemba, da je pri Primožu Reparju videl skladovnice neprodanih knjig, je še dodaten dokaz, da ne pozna založništva tudi z druge strani. Knjige ni mogoče prodati v enem tednu, skladovnice (zaenkrat) neprodanih knjig bi našel tudi v skladiščih Sodobnosti (ki je v zadnjih treh

letih izdala 69 knjig), Literature, Beletrine, Modrijana, Sanj, še največ pa v skladišču Mladinske knjige. Enako samovoljno (in rezultat ne le osebne grenkobe, ampak tudi nepoznavanja razmer na literarnem področju) je njegovo mnenje o klanih v slovenski literaturi. Pač ne ve, da dva ugledna člana uredništva Literature objavljata svoje pesmi v Sodobnosti in da je odgovorni urednik Sodobnosti že (in bi znova) kakšen svoji prozni prispevek raje objavil v Literaturi – vsi trije zato, da jim ne bi kdo očital, da objavljajo sami sebe. Kje se torej začne in konča klan Literature in kje Sodobnosti?

Odgovor je preprost: čeprav se zdi, da klani so, jih v resnici ni. Sodobnost zgledno sodeluje s “konkurenčno” revijo že dolgo in želi to sodelovanje nadaljevati. Resnično gre tako Literaturi kot Sodobnosti le za eno stvar: za kakovost, za izogibanje zlorabe uredniškega položaja pri objavi svojih prispevkov in za pošten odnos do avtorjev. Avtor *Eseja o literarnih pobalinih* je spregledal tudi dejstvo, da veliko literarnih kritikov ocenjuje knjige tako za Sodobnost kot za Literaturo. Dobrih kritikov je malo; moramo si jih deliti.

Zakaj smo torej Češkov prispevek objavili? O tem se sprašuje predsednik LUD Šerpa, Primož Čučnik, sicer tudi glavni urednik revije Literatura, v kratkem tekstu, ki ga je v podporo Apokalipsi objavil na spletu. Ker je njegovo mnenje brez potrebe (in morda brez tehtnega premisleka) nekoliko preveč posmehljivo, ga citiramo v celoti: “Odgovornim z revije Sodobnost se je očitno zdelo, da bi malo pobalinali ob svojem jubileju in pometli vsenaokrog, s precej naivno gesto objavljanja nekih literariziranih realij kot mnenjskega in sploh kritično-vrednotenjskega eseja, v katerih nam neki avtor, za katerega smo zdaj slišali, skozi založništvo razlaga svoje literarne ambicije, frustracije in okus, pri čemer o tem istem založništvu nima pojma (dolgo je neuspešno ponujal in potem vendarle izdal pesniško knjigo, ki jih danes mnogi izdajajo gratis). Dobili smo torej neka mnenja in izkušnje, žal pa tudi neko vizijo, za katero si bomo vzeli čas in jo dobro premislili. seveda pa v tem članku ne gre za esej, zato ni čudno, da ni bil nagrajen. čudno je, da je bil objavljen.”

So torej avtorji in “neki” avtorji. So avtorji, ki neuspešno ponujajo in potem vendarle izdajo pesniško knjigo, ki jih danes “mnogi izdajajo gratis”.

Res je: danes lahko izda pesniško zbirko gratis kdor koli in kdor koli lahko izda pesniško zbirko komur koli. Gratis. Ne sme pa tega početi resen založnik, ki mu produkcijo subvencionira država. Založnik, ki nekomu izda pesniško zbirko, mora verjeti v kakovost zbirke, sicer je slab urednik. Da nam “neki avtor, za katerega smo zdaj slišali, skozi založništvo razlaga svoje literarne ambicije, frustracije in okus, pri čemer o tem istem

založništvu nima pojma”, pa je seveda razlog (in kako nenavadno, da nihče od užaljenih tega ni dojel), zakaj smo prispevek objavili. Tudi avtorji, ki so vendarle vir založniške dejavnosti (saj bi brez njih založniki lahko izdajali samo svoje knjige), imajo pravico, da opišejo svoje izkušnje in o njih izrazijo mnenje. Odreči jim to pravico bi bila že oblika cenzure, poskus utišanja tistih, katerih mnenja nam niso po volji.

Tega si Sodobnost ne bo nikoli privoščila. Ostala bo medij, skozi katerega smejo spregovoriti tudi tisti, s katerimi se v marsikaterem pogledu ne strinjamo; ali zato, ker njihova mnenja nasprotujejo našim, ali zato, ker premalo vedo o tem, kar nam očitajo.

S tem je za nas zadeva zaključena.