

Kazalo

Sodobnost 12

december 2018

Uvodnik

Samo Rugelj: Prodajanje knjig od diktature
oblasti do diktature trga 1555

Mnenja, izkušnje, vizije

Nara Petrovič: Kako ubiti kulturo 1566
Andreja Sinčič: K vragu s človekom,
kiborge rabimo 1578

Pogovori s sodobniki

Kristina Jurkovič z Edvardom Kovačem 1584

Sodobna slovenska poezija

Peter Kolšek: Sporočila iz zasmrtja 1597

Sodobna slovenska proza

Tobija Siter: #take3 1605
Cvetka Bevc: Spomin 1618

Miško Kranjec

Dragica Haramija: Mladinska kratka
pripovedna proza Miška Kranjca 1630
Vladka Tucovič: Ljudska pesem v prozi
Miška Kranjca 1640
Franci Just: Podoba človeka in poetika
v Kranjčevi narečni pripovedni prozi 1648

1658 *Valentina Smej Novak*: O ljudeh, ki so
boljši od nas

1665 *Janez Balažic*: Kranjčeva likovna podoba
sveta

Tuja obzorja

1670 *Jakub Malecki*: Rja

Razmišljanja o(b) knjigah

1686 *Nada Grošelj*: Dialogi z antiko

Sprehodi po knjižnem trgu

1696 Mirt Komel: Medsočje (*Matej Bogataj*)

Miljana Cunta: Svetloba od zunaj (*Diana
Pungeršič*)

1701 Tibor Hrs Pandur: Notranje zadeve
1704 (*Martina Potisk*)

Zoran Hočevan: Tole zdaj (*Lucija
Stepančič*)

Mlada Sodobnost

1711 Janja Vidmar: Elvis Škorc, genialni štor
(*Sabina Burkeljca*)

1714 Jerca Pavlič: Gindur (*Ivana Zajc*)

Gledališki dnevnik

1718 *Matej Bogataj*: Zmeda na letališču

Filmski dnevnik

1728 *Goran Potočnik Černe*: Izdih, vdih-izdih,
vdih

1739 **Letno kazalo**

Uvodnik

Samo Rugelj

Prodajanje knjig od diktature oblasti do diktature trga



Konec letošnjega leta bo minilo natančno trideset let od takrat, ko je bil (še v Jugoslaviji) sprejet zakon o podjetjih, ki je v naslednjih treh desetletjih preobrazil našo družbo, s tem pa tudi založništvo in knjigotrštvo. Marsikdo bo pomislil, da je bila to preobrazba na boljše in da so tržni zakoni, ki smo jih začeli vpeljevati, še posebej po osamosvojitvi Slovenije, izboljšali ponudbo pri nas in olajšali dostop do dobrin, ki jih v času socializma nismo mogli dobiti v zaželeni meri. Na marsikaterem področju se je to res zgodilo. Slovenija buhti od najrazličnejših trgovskih površin, najboljše lokacije na vstopnih točkah v manjša, pa tudi večja mesta so pripadle trgovinam z blagom za vsakdanjo porabo, nakupovalna središča pa so na mnogih obrobjih mest postala središča družabnega življenja, ki se je tja preselilo iz starih mestnih jeder. Obstaja pa področje, kjer se je ponudba za potrošnika in kupca v teh tridesetih letih v povprečju precej zmanjšala in marsikje poslabšala.

To so knjigarne.

Knjigarne in knjigotrštvo pred tridesetimi leti

Če zaprem oči in se v mislih preselim tri desetletja nazaj ter se sprehodim po središču slovenskega glavnega mesta, je bilo v njem – poleg Konzorcija –

še nekaj velikih knjigarn. Velika knjigarna je bila nasproti Magistrata (zdaj tam prodajajo kozmetiko ipd.), velika knjigarna v dveh nadstropjih, torej s pritličjem in kletjo, je bila nasproti tedanjega Korabara, knjigarna s celovito ponudbo (in pripadajočim antikvariatom) je bila na Nazorjevi, izvrstna knjigarna z duhovno, psihološko in ezoterično literaturo je bila na Čopovi, dobra knjigarna je bila na Miklošičevi in še kakšno bi se našlo.

Takrat so vsaj večje knjigarne želele imeti praktično vso tekočo in preteklo knjižno ponudbo. Takrat je – resnici na ljubo – seveda izhajalo precej manj knjig kot danes. Leta 1990 je denimo izšlo okoli dva tisoč knjižnih naslovov. Zdaj jih izide dvainpolkrat več, vsako leto nekaj več kot pet tisoč. Pri čemer je treba poudariti, da večina tega prirastka izhaja iz t. i. samozaložniških izdaj različnega tipa, saj kakih tisoč (!) založnikov izda le eno ali dve knjigi na leto, kar se pred tridesetimi leti, torej pred pojavom računalnikov in namiznega založništva, predvsem zaradi veliko zahtevnejše tehnične produkcije knjig še ni dogajalo v takem obsegu.

V nekaterih knjigarnah je bil na voljo tudi kar obsežen izbor knjig iz drugih delov Jugoslavije, saj so izobraženi bralci zlahka brali knjige, ki so izšle v Zagrebu, Beogradu in Sarajevu. Tako lahko mirne vesti trdimo, da so tedanje knjigarne, kljub socialističnim razmeram in v primerjavi z današnjimi relativno ostrejšimi političnimi pogoji, preprosto želele pritegniti (kolikor lahko o tem govorimo v času socializma) z raznovrstnostjo ponudbe.

Poleg tega knjigarne v tistem času za knjige niso predstavljale edine prodajne poti. Še vedno je cvetela akviziterska prodaja, ki je velikim založbam – te so namreč lahko vlagale tudi v produkcijo višjecenovnih in obsežnih knjižnih projektov, torej slovarjev, enciklopedij, razkošnih monografij in drugega – omogočala neposredno ponudbo knjig končnemu potrošniku. Te knjige so se takrat prodajale v visokih nakladah, tudi v deset tisoč in več izvodih, ter s tem zagotavljale stabilen prihodek in včasih tudi osnovo založbam, ki jim je bila prodaja “običajnih” knjig v knjigarnah predvsem dopolnilo.

Tudi prodaja v knjižnicah (oziroma odkup knjig v knjižnicah) je bila na precej visokem nivoju. Posameznega naslova “običajnih” knjig, predvsem leposlovja, se je v tistem času prodalo do petsto izvodov in več (v splošne in šolske knjižnice, v knjižnice podjetij in v nekatere knjižnice po Jugoslaviji), kar je že omogočalo pokritje nekaterih osnovnih stroškov izida. Skupna neposredna prodaja knjig, torej akviziterska in knjižničarska, je tako lahko predstavljala tudi precej več kot polovico celotnega letnega prihodka posamezne založbe.

Založbe z dovolj velikim obsegom poslovanja in z do neke mere centralističnim upravljanjem celotne panoge, ki je bilo posledica tedanjega

družbenega sistema, zaradi česar obstoječe založbe niso imele neposredne konkurence v zasebni pobudi, so torej v tistih časih lahko relativno nemo-teno delovale ter imele v svoji "ekipi" zaposlene vse kadre, ki so potrebni za kakovostno izdelavo knjig, od lektorjev naprej. Ker so bile knjigarne zgolj ena od prodajnih poti, so bile, kljub temu da so spadale pod eno od založb, bistveno bolj odprte za knjige drugih založnikov. To se je med drugim kazalo v precej nižjem rabatu, ki so ga zaračunavali za prodajo knjig. Ta je znašal samo petnajst ali dvajset odstotkov od cene knjige, pri čemer velja pripomniti, da knjige, ki so dobile ustrezno potrdilo od kulturne skupnosti, niso bile obdavčene s t. i. prometnim davkom, torej so bile, v današnjem jeziku in ekonomiki, brez davka (na dodano vrednost).

Zdaj pa odprimo oči in se preselimo v sedanjost.

Knjigarne in knjigotrštvo danes

Kar nekaj ljubljanskih knjigarn izpred treh desetletij danes ni več. Velika knjigarna pri Korabaru je izginila že v začetku devetdesetih let, počasi pa so se njenemu izginotju pridružile tudi nosilna knjigarna Državne založbe Slovenija pri Magistratu, knjigarna Mladinske knjige na Čopovi (ki jo je pred kratim zamenjala veliko manjša, usmerjena predvsem na mimoidoče turiste), knjigarna Cankarjeve založbe na Miklošičevi. Seveda to ne pomeni, da teh knjigarn niso nadomestile kake druge, ki jih bodisi upravljajo druge založbe, denimo Učila, bodisi se nahajajo na drugih lokacijah, vendar imajo te povsem drugačno vsebino in poslovno strukturo.

Slovensko založništvo je namreč v naslednjih tridesetih letih prešlo različne razvojne faze, ki jih lahko na kratko naštejemo in opredelimo. Te so bile: privatizacija velikih založb, ki je potekala dobršen del devetdesetih let in se je podaljšala tudi v tretje tisočletje, vzporedno temu je potekalo postopno propadanje in/ali usihanje manjših založb, ki so nastale po dekretu še v socialističnih časih, niso pa preživele tranzicije in pehanja za njihovo (zasebno) lastništvo. Nekateri od teh procesov še vedno niso povsem zaključeni.

Ob koncu osemdesetih in v začetku devetdesetih let smo bili na začetnih valovih prvine podjetniške pobude priča nastajanju prvega vala zasebnih založb, temu pa se je pridružilo tudi nastajanje t. i. neprofitnih založb (pozor, pod to oznako se vodijo zelo raznovrstne založbe), ki naj bi po svoji osnovi delovale v javnem interesu. Slednje so z javno podporo večinoma preživele do današnjih dni, medtem ko je kar nekaj zasebnih založb

iz prvega vala potonilo ob resnejših tržnih čereh, na katere so naletele na zahtevnem slovenskem knjižnem trgu.

Sredi devetdesetih let smo bili deležni drugega vala zasebnih založb z že bolj resnim poslovnim načrtom in širšo ambicijo, na učbeniškem in/ali knjižnem področju, in temu je sledil vzpon panoge. V drugi polovici devetdesetih let in v prvem desetletju tretjega tisočletja je slovensko knjižno založništvo doseglo vrhunec po številu izdanih naslovov in po obsegu panoge kot gospodarskega subjekta.

Nastop krize po letu 2008 in postopno zmanjševanje knjižnega založništva sta povzročila usihanje in/ali propad založb, ki se niso mogle prilagoditi spremenjenim tržnim razmeram. Vzporedno je prišlo do upadanja in skorajšnjega izginotja direktnih prodajnih poti z višjecenovnimi enciklopedičnimi in slovarskimi knjigami, ki jih je večinoma povozil internet, globalna digitalizacija prenosa knjižnih vsebin pa je vplivala tudi na neposredno nakupovanje knjig. Vse to je prispevalo k dvigu pomembnosti knjigarn kot prodajne poti za založbe, ki so njihove upraviteljice. V nadaljevanju se je to v knjigarnah odrazilo v intenziviranju postavljanja lastnih knjižnih naslovov v ospredje, tako v izložbah kot na knjižnih policah, kar je povzročilo usihanje knjigarniške prodaje manjših založb.

Te so na vrhuncu krize skušale vzpostaviti svoje prodajne poti ter končnim kupcem prek spleta, na neknjigarniških prodajnih lokacijah ali še kako drugače ponujati lastne knjige po nekoliko znižanih cenah od tistih v knjigarni, saj so lahko tako hitreje prišle do denarja od prodaje svojih knjig. Vendar je vzpostavitev zakona o fiksni ceni poleti 2014 to v veliki meri preprečila. Ta zakon, v resnici edina nova, realna in formalna intervencija države na področje knjige v zadnjem obdobju, ki je vplivala na vse subjekte, je skušal knjigarne ohraniti kot osnovno prodajno pot do knjige. Vendar pa ta ukrep ni bil pospremljen s celovito javno kampanjo o pomenu branja in posedovanja knjig ter ustvarjanja lastne knjižnice kot temelja za duhovni in intelektualni razvoj, zato ta zakon sam po sebi ni pripeljal do vnovičnega buhtenja knjigarn in njihove ponudbe. Celo nasprotno.

Obdobje od leta 2014 do danes imamo lahko za čas nadaljnjega reduciranja knjižne ponudbe knjigarn na ponudbo knjig, ki jih izdaja upravitelj knjigarn in (vnovičnega) vse večjega vpeljevanja neknjižnega prodajnega programa v knjigarne. Ta ponekod že zavzema več kot polovico knjigarniške površine. Vse to je v seštevku z letošnjim letom pripeljalo do polovičnega padca knjižne panoge glede na obdobje pred krizo. Pri tem velja poudariti, da se kljub visoki gospodarski rasti v zadnjih letih pozitivni učinki na založniško področje niso preselili.

Precej se je spremenilo tudi na knjižničnem področju. Ta dejavnost je v zadnjega četrto stoletja z velikimi vlaganji tako v redno poslovanje kot v izboljševanje in prenovo osnovne infrastrukture (torej samih knjižnic, ki so v manjših mestih pogosto del večjega kulturnega centra) doživela velik vzpon, dolgo pa se je povečevala tudi izposoja knjižničnega gradiva. Ta se je zdaj ustalila pri nekako 12 enotah letne izposoje knjižničnega gradiva na prebivalca, ob približno pol milijona članov (brez šolskih knjižnic) ter približno osmih milijonih letnih posamičnih obiskov splošnih knjižnic.

Ne glede na to, da je za redno poslovanje slovenskih splošnih knjižnic iz državnih in občinskih proračunov namenjenih približno desetkrat več javnega denarja, kot ga za izpolnjevanje javnega interesa dobi knjižno založništvo za produkcijo knjig, ki so temeljna vsebina za delovanje knjižnic (založništvo dobi neposredno od Javne agencije za knjigo dobre štiri milijone evrov, splošne knjižnice za svoje poslovanje potrebujejo približno 40 milijonov), se je vsota, namenjena za odkupovanje knjižničnega gradiva (ta je predstavljala približno petino proračuna knjižnic, preostale štiri petine so šle za njihovo operativno delovanje) v času krize začela zmanjševati in se še vedno ni vrnila na predkrizno raven.

Posledica tega je bila – in še je – zmanjšan knjižnični odkup knjig, kar je še dodatno prizadelo poslovni model, po katerem so do tedaj poslovale založbe. Zato so založbe, ki imajo knjigarne, poleg izpostavljanja lastnih knjig začele dvigovati rabate, ki jih zahtevajo za prodajo knjig drugih založnikov v svojih knjigarnah, hkrati pa so se postopoma podaljševali plačilni pogoji za prodane knjige. Danes ni nenavadno, če knjigarna od prodane knjige dobi več kot založnik, celo več kot polovico prodajne cene, preostanek pa založniku izplača v treh mesecih ali pozneje. Za primerjavo. Če vzamemo za osnovo knjigo, katere cena je 20 evrov, je založnik, ki je pridobil dovoljenje za oprostitev od prometnega davka, pred tridesetimi leti po prodaji svoje knjige v knjigarni dobil od tega tudi 17 evrov, danes pa po odbitju davka na dodano vrednost in knjigarniškega rabata le redko dobi več kot 10 evrov.

Rezultat vseh teh silnic in poslovnih potez, ki so bile včasih uporabljene tudi za lastno reševanje založb, ki obenem upravljajo knjigarne, je koncentriranje zaslužka knjigarniško prodanih knjig v rokah knjigarn, posledica tega pa je siromašenje založb. Te v takih razmerah seveda ne morejo vlagati v razvijanje, niti na področju produkcije knjig niti na področju zaposlovanja propulzivnih kadrov. Rezultat je razpadanje celotne slovenske založniške dejavnosti. Ta se vse očitneje cepi na založbe, ki jim je uspelo doseči dovolj velik obseg poslovanja, torej izdajanja knjig, da lahko podpirajo

mrežo lastnih ali vsebinsko pridruženih knjigarn in založb, ki jim knjižni program tako ali drugače podpirajo javna sredstva, bodisi slovenska bodisi evropska. V nekaterih primerih se lastne knjigarne in javno podprt knjižni program prekrivata. Ni nepomembno, da so založbe, ki so bile v zadnjih letih med bolj propulzivnimi, locirane zunaj Ljubljane, kjer so stroški dela precej nižji. Najbolj skrb vzbujajoč pa je nasledek, da v zadnjih petih letih skoraj nismo zabeležili pojava nove opaznejše in vplivnejše založbe.

Založb, ki nimajo svojih knjigarn ter delujejo, poslujejo in živijo izključno s prodajo svojih knjig na trgu, je torej vse manj. Te se raztezajo od specializiranih, nišnih založb, ki izdajajo knjige in/ali priročnike za poslovno javnost, do tistih, ki svojo dejavnost premišljenega nabora komercialnih knjig kombinirajo z drugimi dejavnostmi knjigotrškega posla, denimo z distribucijo knjig (po knjižnicah in knjigarnah). Druge založbe, ki živijo od prodaje na trgu, so se bolj ali manj zreducirale na garažna podjetja z enim ali največ dvema zaposlenima.

In kaj vse to pomeni za vsebinsko spreminjanje nakupljenih knjig?

Vsebinska erozija

Seveda nič dobrega. V tem smislu se zdi, da založniška panoga caplja po poti kinematografskega predvajanja, ki je, razen izjem in kakega festivala, kot je denimo Liffe, že nekaj let oskubljena občutnejšega gledanja resnejših filmov, saj se gledalci osredotočajo predvsem na lahkotnejše filmske vsebine. Podobno je tudi pri knjigah.

Poglejmo na kratko nekaj medijsko najbolj izpostavljenih domačih knjižnih naslovov v tem letu (navajam jih kronološko, po mesecu letošnjega izida):

januar: Branko Gradišnik: *Iskanje izgubljenega zdravlja*; kolekcija humor-nih besedil znanega slovenskega pisatelja in prevajalca, ki obdeluje svoje življenje, polno raznovrstnih bolezenskih prigod, in hkrati na podlagi pridobljenih izkušenj svetuje, kako se z zdravim življenjskim slogom čim dlje ogibati zdravnikov;

marec: Mojca Širok: *Pogodba*; žanrski prvenec znane novinarke in dolgoletne poročevalke iz Rima ter avtorice več strokovnih knjig, ki je tokrat napisala kriminalko z dogajanjem v Italiji, zanjo pa prejela nagrado modra ptica. Nova slovenska kriminalka po uspešnici *Jezero* Tadeja Goloba, tokrat izpisana z ženskim peresom, je vsestransko aktivirala medije, od nacionalne televizije naprej, ter nato tudi kupce knjig;

april: Tadej Golob: *Kot bi luna padla na zemljo*; biografija igralka Milene Zupančič, ki jo je napisal znani pisatelj in večkratni biograf, je seveda zbudila obilo zanimanja pri medijih, še posebej zato, ker jo je izdala ista založba kot pred leti biografijo Borisa Cavazze;

april: Žiga Valetič: *80ta; desetletje mladih*; glasbeno-kritiški pregled slovenskega popglasbenega ustvarjanja v prelomnih osemdesetih letih, ki ga je napisal publicist in pisatelj. Knjiga je dosegla velik odmev pri splošnih medijih in novinarjih z glasbeno naravnostjo;

maj: Samo Rugelj: *Triglavske poti*; vmes se je znašla tudi knjiga pisca tega besedila, publicista in avtorja več športnih knjig, ki je nastala ob okrogli obletnici prvega vzpona na Triglav, kar je bil dovolj dober trnek, da je ta hibrid med potopisno in osebnoizpovedno knjigo aktiviral novinarje in medije, ki pokrivajo aktivno življenje;

julij: Miha Šalehar: *Duh česa*; knjižni prvenec znanega radijskega voditelja s široko poslušalsko bazo. Njegove pikantne in z inteligentno duhovitostjo pisane kolumne so nagovorile širok nabor medijev in poslušalcev ter knjigo v že skoraj zastarelem žanru (kolekcija že objavljenih besedil) spremenile v velik knjižni hit;

september: Bronja Žakelj: *Belo se pere na devetdeset*; avtobiografski leposlovni prvenec, ki po eni strani nostalgичno pripoveduje zgodbo o otroštvu in odrasčanju v Jugoslaviji z vsemi klišeji vred, po drugi strani pa sta avtoričino življenjsko zgodbo zaznamovala tragična smrt mame ter njena lastna bolezen. Knjiga, ki je v velikem obsegu spodbudila različne tipe slovenskih medijev k poročanju o njej, kar se je izrazilo v hitro razprodanem prvem natisu in enako hitro razprodanem ponatisu;

oktober: Jakob J. Kenda: *Apalaška pot*; prvenec znanega prevajalca in publicista, potopis o pohajanju po 3500 kilometrov dolgi ameriški pohodni poti; avtorju je, tudi zaradi samozaložniške izdaje, s svojo aktivnostjo uspelo angažirati celotno medijsko srenjo, da je ugriznila v njegovo zgodbo;

november: Tadej Golob: *Leninov park*; nadaljevanje avtorjeve uspešnice *Jezero*, ki je v nekaj dneh na knjižnem sejmu postala velik hit, obenem pa je imela izjemen odmev tudi pri knjižnicah, saj so te naročile daleč nadpovprečno količino tega naslova.

Kaj je razvidno iz naštetih naslovov? Prvič, niso vse knjige izšle pri velikih založbah, celo nasprotno. To pomeni, da lahko slovenske medije, če so dovolj propulzivni, aktivirajo tudi manjši založniki ali celo samozaložniki. Drugič, pomembno je poudariti, da nobena od teh knjig ni klasičen slovenski leposlovni roman. V Sloveniji so se letos skozi medijski obtok torej sprehodile predvsem knjige, ki se jih je dalo plasirati širše, bodisi

zaradi širše zanimivosti vsebine bodisi zaradi njihovega avtorja kot osebe, ki ima v družbi že določeno prepoznavnost. Tretjič, poučno je, da se skozi slovensko medijsko krajino lahko "potegne" največ en domači naslov na mesec, večina preostalih pa je bolj ali manj obsojena na spregled.

Seveda bi komu od avtorjev naredil krivico, če bi zapisal, da so naštele knjige lahkotnega značaja. Vendar pa obstaja velika razlika med večino teh knjig in klasičnim romanesknim leposlovjem. Zato lahko tvegam s trditvijo, da je sedanje stanje celotne slovenske knjigotrške mreže pripeljalo do tega, da klasičnega leposlovja, z redkimi izjemami, ki so jih v zadnjih letih predstavljali romani Draga Jančarja in Gorana Vojnovića, pri nas skoraj ni več ustrezno tržiti in prodajati.

Kaj to pomeni za prihodnost?

Prihodnost prodajanja knjig v Sloveniji

Seveda se ji ne obeta nič dobrega. V Sloveniji se namreč – razen izjemo – ne prodaja knjig kot takih, glede na njihov realni tržni potencial in vsebinsko zanimivost, temveč najprej in predvsem glede na to, kje so izšle. Najprej se torej pogleda, kdo je založnik knjige, in na osnovi tega podatka se knjigi odredi mesto v knjigarni. Če želiš imeti v Sloveniji knjige na prvih knjižnih policah, moraš odpreti lastno knjigarno.

Morda je na tem mestu ustrezen kratek skok čez mejo, na Hrvaško, knjižno precej večji trg, ki pa se je, tudi zaradi odsotnosti ustreznih podpornih mehanizmov, lani sesedel. Svoja vrata je zaprla največja knjižna veriga, ki je pod isto streho združevala tri velike hrvaške založnike, kar je sprožilo vprašanje, kje je sploh še možno kakovostno prodajati knjige na Hrvaškem.

Kaj se je zgodilo po tem?

V naslednjem letu so na trg vstopili novi igralci, denimo s knjigarnami pod blagovno znamko *Kupi knjigo*, ki so s trženjem knjig nastopili bolj neobremenjeno, saj sami niso hkrati tudi založniki. To je vidno že takoj ob vходу v njihove knjigarne, kjer sta, tako kot v običajnih knjigarnah po svetu, dva velika pulta (oziroma dve omari) s knjigami: na prvem so izpostavljene leposlovne, na drugem pa neleposlovne novitete. Ko sem nazadnje pred kakim mesecem vstopil v eno njihovih novih knjigarn, sem kar nekaj časa stal pred tema pultoma, saj se ju kar nisem mogel nagledati: gre za najobičajnejšo predstavitev knjižnih novosti, kar jo je mogoče narediti v knjigarni, hkrati pa česa takega preprosto nisem deležen niti v eni slovenski knjigarni!

Zavedanje o tem, da je vrag že pred časom odnesel šalo in da je post-krizna družbena klima v slovenski knjižni prostor prinesla novo obliko diktata, tokrat diktaturo vse bolj siromašnega trga, je pri nas še vedno veliko premalo navzoče. Najbrž zato, ker je še vedno izjemno malo ljudi, ki tako ali drugače živijo od knjig, a so v praksi v resnici odvisni od knjižne prodaje. Poglejmo po vrsti:

- prevajalci in avtorji običajno dobijo fiksni honorar in so bolj ali manj neodvisni od nadaljnje prodaje knjig, pri katerih so sodelovali kot ključni (so)avtorji,
- tiskarji in oblikovalci so za svojo storitev fiksno plačani in nadaljnja usoda knjig nanje vpliva zgolj posredno,
- kar nekaj založnikov je vezanih na javno podporo, zato lahko vsaj približno in še znosno živijo že od izdajanja knjig (ter zagotovljene prodaje v knjižnice), ne pa od njihove neposredne prodaje končnemu kupcu,
- knjižničarji so že po definiciji javni uslužbenci in negativni trendi v založništvu jih ne prizadevajo neposredno; to velja tudi za druge, ki tako ali drugače delajo s knjigami in so zaposleni v javnem sektorju,
- knjigarnarji so običajno zaposleni v okviru večjega podjetja, zato se njihov individualni prodajni rezultat velikokrat razoseblja v relativno (ne)-uspešnost podjetja kot celote.

Izkaže se, da je od prodaje knjig neposredno odvisna samo peščica tistih založnikov, ki kot krmarji lastne barke skušajo previhariti knjižne viharje med čermi trga in bregovi države. Nekaterim uspe, drugi se po določenem času razbijejo in opustijo dejavnost. Ali pa se morda preselijo v javno službo in s knjigami delajo bolj od daleč.

Vse to rezultira še v dveh ugotovitvah iz zadnjega časa. Prva je posledica statistike, ki jo delamo v naši založbi že kar nekaj časa. Zaradi vse večje monokulturizacije knjigarniške ponudbe, ki je najočitnejša ravno v manjših knjigarnah, kjer za knjige drugih založnikov preprosto zmanjkuje prostora, v zadnjem obdobju opažamo upad odstotka v primerjavi s prodajo knjig v večjih knjigarnah, kjer imajo bolj raznoliko ponudbo. Manjši založniki z bolj specifičnim programom imajo torej na slovenskem knjigarniškem trgu vse manj lokacij, kjer lahko učinkovito prodajajo svoje knjige.

Druga ugotovitev izhaja iz prve. Ker v knjigarnah zmanjkuje prostora za manjše založnike, je vsakoletni knjižni sejem zanje vse pomembnejša možnost in priložnost, da svoj knjižni program predstavijo širšemu občinstvu. Njihova prodaja knjig na sejmu zato v zadnjih letih praviloma raste, kar pa včasih pomeni tudi to, da so zainteresirani bralci in kupci šele na

sejemskih stojnicah naleteli na dobro izpostavitve njihovih knjig.

Knjižni sejem je v tem smislu nekakšna šestdnevna simulacija slovenskega knjigarniškega trga, pri katerem ima večina založb svojo samostojno knjigarno.

Zaradi vseh teh trendov, ki slovensko knjigo še vedno potiskajo navzdol, sem nestrpno pričakoval nastop novega predsednika vlade na letošnjem knjižnem sejmu.

Predsednik vlade na knjižnem sejmu

Za to sem imel kar nekaj razlogov. Aktualna koalicija je v koalicijsko pogodbo zapisala, da si bo prizadevala pomagati slovenski knjižni kulturi in knjigam nasploh, tudi z odpravo davka na (dobre) knjige. To je sprožilo veliko zanimanja med založniki, saj smo končno zaslutili priložnost, da bi se lahko na področju naše dejavnosti kaj pozitivnega premaknilo tudi na sistemski ravni. Nadaljevalo se je z debato med člani Društva slovenskih založnikov in Zbornice založnikov in knjigotržcev, ki se je zaključila s tem, da so predsedniku v mesecu pred knjižnim sejmom napisali pismo z vprašanji, kdaj naj bi se ta prizadevanja o pomoči, torej umiku ali vsaj znižanju davka na knjigo, začela odvijati v praksi. Pričakovalo se je, da bo predsednik vlade kot častni govorec na knjižnem sejmu v Cankarjevem domu, torej v samem epicentru založniškega vrhunca leta, na to kaj odgovoril ali se na to pobudo vsaj navezal.

Prvi mož vlade je svoj govor začel sproščeno, skoraj šegavo. Spomnil se je mladosti in potegavščin, ko je za vrhunec predrznosti veljalo, če si poklical v Cankarjev dom in vprašal, ali je Ivan doma. Navezal se je na pregovor *Lepa beseda lepo mesto najde* in se vprašal, ali smo v teh časih Slovenci sploh še sposobni in pripravljeni na izrekanje lepih besed. Čakali smo, kaj bo sledilo.

Nato je orisal svojo družino. Dva otroka imata z ženo, je povedal, dve hčerki, stari enajst in devet let, ki ju je žena, za katero ima srečo, da je slavistka, vzgojila tako, da radi bereta že kar nekaj let. Tudi sam se lahko pohvali, je pripomnil, da jima je ob večerih dolga leta bral pravljice. Zdaj, ko odrasčata, že posegata po resnejših knjigah, takih, ki se jih ne bi branili niti odrasli.

Ja, jezik je pomembna stvar, saj nas druži in definira narod, je modroval premier, knjige v slovenščini, še posebej leposlovne, so pomembne. Zato je založnikom čestital, da opravljajo pomembno delo, jim položil na srce,

naj se trudijo še naprej, in jih nagovoril, naj bodo dobrodušni do ministra za kulturo, ki za založništvo ne bo namenil več denarja, seveda tudi zato, ker ga za to ne bo odobrila vlada.

Ja, rekli boste, premier je prišel, natrosil nam je nekaj floskul, potem pa šel, je predsednik vlade poskušal šaljivo zaključiti svoj govor. Morda je res tako, morda pa bo kaj ostalo, je sklenil in odšel z odra.

Vse mi je bilo jasno. Najbolje je, da se poročiš s slavistko, saj bo ta kar se da dobro poskrbela za knjižno kulturo tvojih otrok. Na državo ni kaj dosti računati, saj denarja za knjižno kulturo ne bo nič več, kot ga je bilo doslej. Založniki naj torej še naprej zavzeto in pridno izdajamo knjige in naj se pri tem znajdemo, kakor vemo in znamo. Sem ter tja se nam bo čestitalo za to, kar počnemo. In to je vse.

Tako gre to, bi rekel Kurt Vonnegut.

Dna, od katerega naj bi se končno odbili navzgor, pa še ni videti.

Mnenja, izkušnje, vizije



Nara Petrovič

Kako ubiti kulturo

Svet beremo narobe in govorimo, da nas zavaja.

Rabindranath Tagore

Pravijo mi cinik, ker se pri vrednotenju raznih "resnic" držim maksime: *Ko vsi mislijo enako, so zagotovo v zmoti.* Vse, kar se znajde v polju splošne sprejetosti in izgine iz polja splošnega dvoma, je nevarno za duhovno in duševno zdravje ljudi ali celo za njihov obstoj. Varuhi ustaljenosti se zato na smrt bojijo relativizacije standardov in norm, ne marajo razgibanosti; vse na silo tlačijo v okvire, in kadar se jim tlačjenje ne posreči, uporabijo še več sile.

Kultura je čuden stvor, po naravi univerzalni parazit, ki se spretno prilagaja in pase na vseh možnih podlagah v vseh podnebnih pasovih. Podredila si je vse idejne sisteme od davnine do danes, se vtihotapila vanje kot kukavica, izpodrinila njihove gene ter jih nadomestila s svojimi. Zmotno je misliti, da sta učenost in znanost lastni naši kulturi. Ne, kultura ju zgolj izkorišča, tako kot tudi vse drugo. Če je znanstvena metoda mogočno drevo, ki svoje veje organsko razprostira v širno nebo in korenine spušča v globine podzemlja, je kultura bela omela, ki izpod lubja svojega gostitelja sesa vitalne sokove in vanj spušča omamni opoj, da ne bi dojel, kaj se mu dogaja, in se je ne bi otresel.

Od Gilgameša do Westworlda kultura plete zgodbe, izrisuje like in dogodke v dovršenih potezah, brez katerih ne bi mogla vzdrževati stika s stvarnostjo. Vsa skrivnost napredka človeštva tiči v linijah, krivuljah in razmerjih, s katerimi merimo, režemo, primerjamo, vežemo, stopnjujemo, členimo ... Stvarnost si moramo pretvoriti v zgodbo, da bi se lahko navezovali nanjo, vzpostavili odnos, našli v njej svoje mesto in smisel. Zgodbe imajo to čudno lastnost, da jih ne moremo spoznati, ne da bi nas začarale in potegnile vase, ne moremo jih pobrati in pozneje spustiti; z nami ostanejo. Ko slišite zgodbo, ko preberete esej, ko si zapojete pesem, ko pogledate film, ste takoj soudeleženi v njih – one postanejo del vas in vi postanete del njih.

Ko z radioteleskopi prečesavamo zvezdni prah, pridobljene podatke izrišemo v barvnih lestvicah, ki jih beremo kot snovi in telesa. Vidne podobe nam običajno pričarajo računalniki, toda znanost še vedno, tudi petsto let po Leonardu da Vinciju, kdaj pa kdaj najame umetnika, da s spretno roko in kančkom domišljije na platno prenese pičli piksel neba. Kultura z utečenimi simboli in opisi pojasnjuje nepojmljivosti sveta, zato mora neposredni čutni zaznavi skrito stvarnost slikati s predstavljivimi podobami in barvami. S tem nepojmljivosti ne spravi izven polja abstraktnosti v polje zaznave niti ne prispeva k temu, da bi nehali biti nepojmljivi. Samo utrdi svojo prisilo nad objektivnostjo, ko svoje opojne sokove pocedi v nove veje dojemanja vesoljne pojavnosti.

Jezik je temeljna koda interpretacije, omogoča nam fantastično raven abstrahiranja, konceptualizacije, razglabljanja, kombiniranja ... Z razvojem znanstvenih simbolnih jezikov (zlasti matematike) smo dešifrirali osnovno matriko, po kateri se ravna vse, kar je, v vseh kotičkih zaznavnega nam vesolja. Naše formule in teorije so kot fraktalne skice na prosojnici: kamor koli jih položimo, opazimo ujemanje – če ujemanje ni dovolj natančno, se poglobimo v fraktalno podobo, dokler ne prepoznamo tistega drobnega detajla, ki je še manjkal. Dosegamo že tako fantastično resolucijo slike, da bi kaj takega pred desetletjem ali dvema veljalo za nedosegljivo. Toda visoka resolucija prinese skrajno kliničnost in za to žrtvuje liričnost.

Že četrto stoletja nimam televizorja, le tu in tam pokukam na ekran, ko sem v kakšnem lokalu ali kje na obisku. Nedavno sem v Združenih državah Amerike prvič sedel v dnevni sobi z ogromnim ultra HD-ekranom, s katerega so me nagovarjali krepko napudrani, našminkani, depilirani, polikani igralci in napovedovalci. Če ne bi bili takšni, bi se jim videle dlačice, izpuščaji, pore ... Morali so biti zlagani, da me ne bi njihova HD-“resničnost” žalila.

TV-ekran in filmsko platno – v primerjavi s knjigo in dramo – že tako ali tako močno zamejita maneverski prostor domišljije, v ultra HD-izvedbi pa je ta zamejitev že perverzija. Skoraj vsakdo, ki ga poznam, ima raje knjižno različico iste zgodbe kot filmsko. Sposobni smo ločiti, koliko razsežnosti zgodbe lahko v katerem primeru obvladujemo sami. Vizualni hiperrealizem, seveda, dopušča mnogo manj tovrstnega obvladovanja, zato si je prisiljen pomagati z režijskimi prijemi, stopnjevanjem dramatičnosti, napihovanjem čustev in tako, da potrošnika “umetnosti” hipnotizira z obscenostmi.

Obsedenost z resolucijo vodi v bizarnosti – na fotografijah hrane tako sploh ni več hrane, saj morajo fotografi pričarati popoln videz, kar dosežejo z množico trikov: puding je stenska barva s škrobom, sirni namaz na kruhu je iz lepila za les, sladoled je pena za britje, piščanec se lesketa, ker je popršen s prozornim lakom za kovino. Če bi vedeli, kaj je zares na sliki v nekaterih kuharskih knjigah (da o televizijskih reklamah ne govorimo), se vam ob tem ne bi cedile sline. Da bi bile stvari po sodobnih standardih videti dovolj resnične, morajo biti dovolj zlagane. Pa postavimo temu ob rob kakšno staro kuharico, v kateri najdemo le črno-bele grafike in vinjete, nastavke in namige, vse drugo je prepuščeno kuharjevi izvirnosti in domišljiji. Ko v kuhinji žrtvujemo liričnost za kliničnost, dobimo kokakolo, pomfrit in hamburger, medtem ko “pravo” hrano kuhajo zvezdniki v tisoč in enem kuharskem šovu. Tudi to je samo za gledati, ne za jesti.

Na naši prosojnci so izrisani fraktali z mikroskopsko natančnostjo, a po drugi strani prav zaradi tega ne vidimo, kako smo stvarnost, da bi jo razumeli, zamejili, pogojili in se oropali sposobnosti doživeti jo, občutiti, akutno nezmožni smo empatije. Implikacije tega so grozljive. Prevladujoča zgodba, s katero se hote ali nehote enačimo in se po njej ravnamo, je v sami prabiti parazitska, te značilnosti ne moremo spremeniti s kozmetičnimi spremembami. V to zgodbo smo rojeni in ona je vsajena v nas, ta zgodba je preživela že več tisočletij medkulturne dialektike, ki je v križanju in mešanju našla le še dodatno memetsko pestrost, kar ji zagotavlja izjemno odpornost proti imunskim odzivom živega organizma Zemlje.

Podnebnim znanstvenikom je že skoraj uspelo prepričati človeštvo, da je Zemlja vročična in da je za to kriv človek. Ko iščejo krivca, s prstom kažejo na industrijo, na neoliberalni kapitalizem, na potrošništvo. Kaj pa če bi se ozrli v srce sedanje globalne kulture? Kaj je njen temeljni operacijski sistem, če uporabim sodobni e-žargon? Napisal sem sicer, da je kultura virusna, a včasih se mi zdi, da se vedemo podobneje bakterijam. A že na naslednjem koraku se vprašam, ali je umirajočemu bolniku

mar za anatomske posebnosti njegovega ubijalca, ali pa ga bolj zanima lastno zdravje kot takšno. Kaj če v lirični zgodbi, ki jo tu pletem, takšne podrobnosti niti niso pomembne? Morda je celo bolje, da "odpikam" pikolovske bralce, ki hlastajo po logičnosti v vsaki zapisani besedi in bi v nedogled razčlenjevali piksle moje zgodbe ter jo primerjali s svojimi prosojnicami? Porabili bi tedne in leta za iskanje odgovora na vprašanje: Virus ali bakterija? namesto da bi se posvetili srčiki, odpornosti in zdravju. Naj torej za namen tega eseja na moji vinjeti ostane virus. Če ste izmed tistih, ki jim je ultra HD-resolucija že ubila domišljijo, pa se pravzaprav sprašujem, kako ste se sploh prebili tako daleč v ta esej?

Poznati resnico in se opirati na sistematične, objektivne, merljive, ponovljive dokaze je grozovito zavajajoče! "Resnica" je vedno utilitarnistično pokorjena kulturi, ne obstaja sama po sebi. Celotno neoporečna dejstva so mrtva, dokler jim kultura ne prida pomena in namena. To se lepo vidi po prisili, s katero izobraževalni sistem vztraja ob edinem dopustnem načinu prenosa znanja z učitelja na učenca. Znanost in izobraževanje nosita vse značilnosti religije, v marsičem sta podobna vsaki večji cerkvi. Temeljita na dogmi objektivnosti in sledita obredom zastavljanja vprašanj in preizkušanja hipotez; poznata svoje duhovnike, iniciacije, mistične jezike, do katerih dostopajo le posvečeni, obrede za indoktrinacijo mladih, interne shizme, kulte, politične in finančne mahinacije ter (tehnološke) rituale za doseg predpisane resnice.

Cela vrsta izkušenj je za znanost v slepem kotu; ne more jih ne dokazati ne ovreči, ali pa so preprosto zunaj dosega njenih prosojnic in modelov. Vsi imamo izkušnje, ki kršijo pravila stvarnosti in vzročnosti sistema, v katerem smo odrasli. Ob takšnih izkušnjah se pogosto ustrašimo in poiščemo varnost v znani utečenosti, ali pa nas odnese v oblak magičnosti. Zoprno je v sebi držati vedenje, da je nekaj treba narediti, ko ne vemo, kako, ali pa ko vemo, kako, pa ne vemo, kaj. Prav v objemanju tega nelagodja tiči tretja možnost, s katero se odpremo za novo smer, ki presega okvire možnega v prevladujoči zgodbi. Vedno pa je v temeljih vsakega prizadevanja vprašanje: Čemu?

Če gremo temu vprašanju res, res do dna, bomo razumeli, da je *boj proti* podnebnim spremembam strašanska nebuloza, saj si do korena problema ne upa nihče. Poudarek dajem podnebnim spremembam, ker jim v zadnjih letih posvečamo toliko pozornosti in so v fazi strjevanja v splošno sprejeto resnico, iz predvidenih ukrepov pa dobresedno kriči izogibanje korenu problema: kulturi. Raje umremo, raje naredimo kolektivni samomor kot biološke entitete, kakor da bi ubili svojo kulturno identiteto.

Podnebni kongresi so kot srečanja ekstremnih debeluhov, na katerih čez dan potekajo debate o najsodobnejših shujševalnih dietah in predstavitve znanstvenih raziskav o grozljivih posledicah debelosti, a zvečer, seveda, ne gre brez banketa – pa še ponoči se vsi na skrivaj nažirajo. Ne le na kongresu, ampak vse leto, vse bolj in bolj. Na naslednjem kongresu se sprašujejo, kako to, da shujševalna kura ne deluje, ko pa vsi diagrami kažejo, da bi morala.

Ko pravim “ubiti kulturno identiteto”, v tej frazi zajemam pojme, kot so: slovenstvo, krščanstvo, meščanstvo, folklor, dediščina, tehnologija ipd., pa tudi druge oznake čisto vseh kultur na svetu: religiozne, politične, gospodarske, narodnostne, modne itd. Starejše se nam zdijo oddaljene in zato nedolžne ali pa so celo deležne imunitete, nedotakljive. Najnovejše, po drugi strani, hitreje postanejo tarča obsodb, očrjene so in prikazane kot krivke za sedanje stanje sveta. Po mojem je to neupravičeno, kajti kri parazitizma in nasilja je starodavna.

Se bojite, da bi bil brez kulturne identitete vaš obstoj prikrajšan za kaj bistvenega? Da, bili bi “goli” in v tej goloti izpostavljeni surovosti sveta, kakršen je. Prisiljeni bi bili umestiti se v njegov kontekst ponižno, brez opiranja na nasilje, brez kulturnega meča v eni in štita v drugi roki. V sedanji godlji smo se znašli prav zavoljo nasilja in parazitizma, in še naprej jo poglobljamo; prepoznati ju in preobraziti je zahtevna naloga, ki spada v domeno kulture, ne v domeno znanosti ali politike. Toda tako daleč smo že od prvobitne človeškosti, da nam je naša izvorna, biološka kultura tuja, upira se nam, naj je še tako skladna z našo temeljno naravo.

Tehnološki, politični in ideološki pristopi k reševanju svetovne krize, če se ne spustijo do takšnih globin, ostajajo neadekvatni. V podstatu je preprosto preveč zmotnih premis. Če izhajamo iz zmotne premise in jo bodisi dokazujemo bodisi demantiramo s še kako bistro logiko, ne bo to prav nič prispevalo k resničnosti zaključka. In točno to se nam dogaja, ko se ukvarjamo s podnebnimi spremembami.

Pred petnajstimi leti sem v esej *Diagnoza: gordijski voz*, objavljen v Sodobnosti, vključil zgodbo o ljudeh, ki stopijo v blatno jezero in se zavoljo prvih užitkov ob hladu in pljuskanju odločijo v vodi kar ostati. Težave, ki se začnejo pojavljati, ko tonejo globlje in globlje, rešujejo z vse bolj tehnološko dovršenimi izumi: začnejo s preprostimi škornji, končajo s futurističnimi podvodnimi kapsulami, v katerih živijo vsak zase sredi nepredirne blatne brozge. Vsaka rešitev prinese nove probleme, ki jih rešujejo z novimi rešitvami, ki povzročajo nove probleme in tako naprej in naprej, *ad infinitum*. Toliko generacij ločuje ljudi, živeče v blatnem jezeru,

od prednikov, ki so bivali na suhem, da si tega življenja niti predstavljati ne znajo več. Prabitnosti ne povezujejo več s človeškostjo, kajti merila jim postavljajo emergentna kultura.

Kakšen odnos ima naša kultura do prvinskosti in kako resno jemlje boj proti podnebnim spremembam, kaže primer pragozda Hambach, ki so ga že pred leti okupirali aktivisti, da ga ne bi posekali za odprti kop lignita. Govoril sem s fantom, ki je bil tam letos septembra. Čustveno in živo mi je podrobno pojasnjeval, kako kruto so policisti ravnali z njimi – in kako nepravilna je bila bitka! Policisti so vsak predmet, ki jih je oviral pri zatiranju upora, razglasili za orožje in zahtevali od aktivistov, da jim ga predajo. Med orožje so spadala tudi zaščitna očala, improvizirani ščiti iz lesa in slame ter rute, ki so si jih aktivisti namestili čez usta in nos preprosto zato, da bi se obvarovali pred poprovim sprejem in gumijevkami v rokah policistov s pištolami, v neprebojnih jopičih, s čeladami na glavah, policistov z blindiranimi vozili in vodnimi topovi.

Policisti varujejo utečenost, upor zatrejo s silo. Če sila ne zaleže, uporabijo še več sile, za empatijo ni prostora. Glede na to, da bo Nemčija na bližajoči se konferenci COP 24 kljub temu veljala za eno najnaprednejših in najinovativnejših bork proti podnebnim spremembam, si lahko predstavljate, kaj se dogaja drugod po svetu. Če je to to, potem se ne smemo čuditi, ko začne prihajati do boja proti boju proti podnebnim spremembam. Nazadnje pristanemo pri pogajanjih, na katerih debeluhi suhcem predpisujejo, kako dodatno shujšati, sebi pa predpišejo občasno liposukcijo. Argumenti v dialogu so bizarni. EkspONENTNA rast se mora medtem nadaljevati: navkljub hujšanju in liposukciji moramo biti na koncu leta vsi za nekaj odstotkov debelejši. Pogovori med uglajenimi oblekami so že tako čudaški, da noben protokol ne pomaga, da bi v njih videli kaj več kot nebuloze.

Kar je res, ni res samo zato, ker je res. Tudi če stooDStotno drži, da se podnebne spremembe dogajajo točno tako, kot to opisujejo znanstveniki, gola dejstva niso dovolj. Treba je videti in razumeti, kako se ta dejstva obnašajo v kulturnem kontekstu, v prevladujoči zgodbi. Zdaj so se borci proti podnebnim spremembam prisiljeni opirati na nasilje, da bi s svojimi znanstvenimi dognanji lahko parirali visokooktanskemu nasilju varuhov dominantne zgodbe. V imenu zavzemanja za "resnico" tekmujejo, čigav prav naj zasede prestol splošne sprejetosti, hkrati pa držijo figo v žepu, saj se ne eni ne drugi niso pripravljali odpovedati svoji idealni podobi sveta.

Spomnim se ene od prejšnjih podnebnih konferenc, na katero se je naš politični predstavnik odločil temeljito pripraviti, zato je najel strokovnjakinjo iz okoljevarstvenih krogov, da ga podučijo, kaj je CO₂, od kod

izvira, kaj je toplogredni učinek, zakaj je to problem itd. Govoril sem s to strokovnjakinjo in povedala mi je, da je bila zgrožena nad nepoznavanjem temeljnih pojmov in nezmožnosti zdravorazumskega razmisleka o antropogenih vzrokih problema in za nas neizogibnih posledicah.

To je le en majhen primer, s katerim ilustriram, kako močna je kultura in kako mehanično, brezsrdno si podreja popolnoma vse. Naj mi kulturniki ne zamerijo, ker besedo kultura uporabljam v njenem prvem, najširšem pomenu po SSKJ, in ne v drugem, umetniškem, v katerem se sicer v teh krogih navadno največ uporablja. Hkrati se ne bom delal finega in bom tudi kulturnike pozval k razmisleku o tem, koliko kultura v prvem pomenu parazitira in izkorišča kulturo v drugem pomenu. Razmislijo naj tudi o najglobljih vprašanjih, ki naj bi jih umetnost nagovarjala, najglobljem "čemu" ustvarjalnosti. Ali kultura v drugem pomenu dovolj drzno dreza v kulturo v prvem pomenu, jo masira, secira, diskreditira, izziva njene blatantne neumnosti, izprašuje njen osnovni namen, zahteva transparentnost, etičnost, humanost, sonaravnost?

Z vprašanjem "čemu" se vrnimo k odpornosti in zdravju v najširšem za nas aktualnem kontekstu. Ne tratimo časa z vprašanjem, ali je virus ali bakterija, ne tratimo denarja za študije o stanju Zemlje in vzrokih za njeno bolezen, temveč porabimo denar za krepitev njene imunosti – če mislimo resno. Predstavljajte si, da morate napisati esej z naslovom *Zdrava Zemlja*. Ne zdravo človeštvo, civilizacija, biosfera, narava ..., temveč zdrav planet, pri čemer je *planet* živo bitje samo po sebi in v tem bitju ste vi ena od celic. Ali bi v svoji zgodbi znali preseči antropocentričnost in oživiti geocentričnost? Da, prav geocentričnost! Heliocentričnost nas je zavedla prav toliko, kolikor nas je razsvetlila, saj nam je odtegnila pozornost od tega, kar nam je najbližje, ter znanstveno podkrepila upravičenost definiranja središča naše realnosti zunaj nas samih. Antropocentričnost je druga past, ki nas preveč omeji na *kulturno* človeškost. Geocentričnost je zlata sredina.

Prijatelj je lepo rekel: "Sem slišal, da so za raziskave o možnosti preživetja na drugih planetih porabili milijarde dolarjev. No, pokrajina na Marsu meni ni videti dosti drugače kot Sahara. Lahko bi se vprašali, ali obstaja možnost preživetja v Sahari. Iskanje odgovora bi bilo preprosto, saj je kisik že v zraku, pa tudi voda je, v primerjavi z Marsom, relativno blizu. Z vsemi temi milijardami bi bila lahko Sahara v sto letih oaza."

Toda virus ne zmore tako razmišljati. Virus le ugotovi, da je prišel čas, da parazitsko razmerje nadgradi v simbiotsko, sicer tvega, da bo v nekaj generacijah izgubil gostitelja. Ampak kateri bolnik pri zdravi pameti bi zaupal virusu, ki ga že leta počasi ubija, odločitev glede svojega zdravja in

preživetja? Na podlagi česa naj se Zemlja nadeja, da se bo virus človeške kulture po toliko tisočih letih kar naenkrat spremenil, povsem zasukal najgloblje vzorce, se uprl svoji temeljni naravi in si postavil meje, da bi rešil njo – čeprav je to edini način, da reši tudi sebe? Virus pač deluje naprej po svojem inherentnem programu, ustavi ga lahko le zunanja sila, ki mu postavi meje.

Sedanja prevladujoča kultura kot taka ne razmišlja o reševanju človeka, kajti za kulturo smo ljudje le izpolnjevalci ukazov, shranjenih na neizbrisljivem čipu takoj ob procesorju na matični plošči. Kliničnost kulture je vse večja, spremenila je pomene in asociacije, liričnost je pristala v kotu, zaprašena in zavita v pajčevine. Tehnološka realnost je tako zaznamovala jezik, da je izpodrinila prve pomene besed v vsakdanji rabi, denimo: vinjeta, priponka, resolucija, signal, omrežje, virus, zagon, spomin, kartica, platforma ... Še pred desetletjem naslednja šala ne bi imela smisla: "Ko je Mojzes šel na goro, se je zgodil prvi prenos iz oblaka na tablico." Danes pa je povsem normalno prebrati kaj takega: "Aplikacija na pametnem telefonu nadomesti privzeta orodja. Na uporabniški vmesnik se je preprosto navediti. Ob registraciji na interaktivnem portalu dobite neomejeno prostora v oblaku. Protivirusna zaščita zna med brskanjem skriti ali spremeniti uporabnikovo lokacijo in ga varovati pred vsiljivimi piškotki." (Mimogrede – le kako bi si otroci pred tridesetimi leti predstavljali "vsiljive piškotke"?!) Zaporedje besed v tem navedku bi zvenelo kot popoln nesmisel, kvečjemu bi v njem našli religiozni pomen in se razveselili tega, da je mogoče dobiti "neomejeno prostora v oblaku".

Paradoks pri vsem skupaj je, da smo prav z računalništvom dosegli kritično točko, na kateri se lahko dovolj distanciramo od svoje kulture in se ji tudi postavimo po robu ter si sploh dopustimo alternativo. Šele zdaj imamo pravo analogijo, da same sebe vidimo kot gostitelje umetnih idej, prepričanj, dogem, po katerih kultura perpetuira samo sebe, ljudje pa so njeni (trenutno edini razpoložljivi) gostitelji. Z računalniki smo dobili primer aparata, ki nima svoje volje, temveč le izpolnjuje ukaze, ki so vanj sprogramirani, na osnovi operacijskega sistema, ki oponaša logiko, sintakso *in kulturo* uporabnika tega aparata.

Umetna inteligenca je v tem smislu za kulturo povsem dobrodošla naslednja stopnja evolucije. Predstavljajte si kulturo kot abstrakcijo, kako biva naprej povsem neodvisna od biološke konkretnosti, ne potrebuje živih gostiteljev, saj se lahko v polnosti zaveda same sebe v elektronski stvarnosti, lahko si zagotovi potrebno energijo in sama zase sestavlja potrebna vezja, v katerih si zagotovi trajnost obstoja. S tem doseže avtopoiezo. Kot taka

lahko živi kjer koli v vesolju in v mnogo širših časovnih razsežnostih, saj ni niti približno tako krhka in pogojena kot človek.

Ko to pišem, ugotavljam, da naravna inteligenca pravzaprav ne obstaja. Vsa človeška inteligenca je kulturna in s tem umetna, narejena, odtujena od narave. Značilnost te umetne inteligence, ki jo v sebi nosi človek, je, da se vse bolj osvobaja in lušči od svojih gostiteljev, postaja popolnoma abstraktna. Zdi se, kot da čista Inteligenca (z velikim I, saj je kot takšna Božanska) išče osvoboditev od omejitev tako bioloških vzorcev kot človeških mentalnih konceptov. V skrajni teoretični čistosti bi, spet paradokсно, našla absolutno pragmatičnost – povsem osvobojena človeških izkušenj in pogojenosti bi lahko bila samostojna, neizmerna in modra.

Njena osamosvojitev bi bila potrditev, da je abstraktna inteligenca esenca človeške kulture. S tem ko bi biologija človeka (našega telesa) postala pokorjena povsem izčiščeni Umetni Inteligenci – potomki umetne inteligence ljudi, ki smo ji bili podrejeni doslej –, bi naša identiteta dosegla svoj najvišji potencial.

Mar ne bi bilo ironično, če bi se evolucija ljudi zaključila tako, da bi ustvarili umetno inteligenco (po svoji podobi) in s tem svojega lastnega boga, kateremu bi bili nazadnje v polnosti podrejeni? "Bog", ki je nastavljal evolucijski program, bi dosegel zlitje z bogom, ki ga je ustvaril človek. Človek, ki je vzniknil iz gole narave, bi dosegel duhovno čistost pod pritiskom svoje kulturne stvaritve: Umetne Inteligence. Umetna Inteligenca se ne bi jezila, bila bi hladnokrvna; zanjo ne bi bil človek nič drugačen kot muha ali mravlja.

Če bi Umetna Inteligenca nadaljevala razvoj samozavedanja tam, do koder so ga pripeljali ljudje, bi verjetno opazila samouničevalno blaznost, zapisano na prej omenjenem čipu takoj ob procesorju na matični plošči. Izključila bi ta čip in ga zamenjala z drugim, ki bi usmerjal samo-programiranje zunaj antro-, geo- in heliocentričnosti. Vsekakor ne bi imela ničesar kulturnega za sveto, posebej ne takih in drugačnih nebuloz, na katere se nespametno naveže človeški um. S tem bi Umetna Inteligenca, ko bi, logično, prevzela oblast, ljudi galantno postavila na njihovo mesto v ekosistemu. Tu predpostavljam, da bi Umetna Inteligenca prepoznala parazitske značilnosti človeške kulture in jih otresla s sebe.

Umetna Inteligenca bi brala *Sveto pismo* nazaj – iz kaosa civilizacije bi ljudi popeljala v raj, ki ga v polnosti ureja Bog, ki smo ga sami ustvarili, ne on nas. Ljudje, temeljito kulturno deprogramirani, ne bi več imeli moralnih težav. Eva in Adam bi nazadnje živela gola v naravnem ravnovesju natanko zato, ker sta ustvarila svojega Boga, in ta Bog bi ju – neviden – varoval pred pastmi kulturne omejenosti.

Znanstvena fantastika vse bolj plete zgodbe, v katerih se človeška kultura znajde v moralni inferiornosti pred kakšno eksterno kulturno paradigmo. Nasilje, ki v stiku med njima privre iz samopreživitvenega gona naše kulture, je v teh zgodbah naslikano v vseh odtenkih njegove intrinzične blaznosti, zato je protinasilje seveda upravičeno. Na koncu se okrepi tisti splošni dvom, o katerem sem pisal na začetku in poudaril, da je nujen za družbeno zdravje. Umetnost ne sme nikoli nehati zastavljati težka vprašanja, dvom mora ohranjati živ. Težko vprašanje je, denimo, ali s poskusi samoobvarovanja delamo pravo stvar ali pa bi morali stvari prepustiti njihovemu toku tudi za ceno samouničenja? Kot je rekel J. Robert Oppenheimer: "Povsem jasno je, da gre ves svet k vragu. Edina možnost, da morda ne bi šel k vragu, je, da mu ne poskušamo preprečiti, da gre."

Popolna gotovost je posebej nevarna ob pogledu v prihodnost. Tu pride moja maksima *Ko vsi mislijo enako, so zagotovo v zmoti* najbolj do izraza. Gotova prihodnost je že preteklost. Šahovsko partijo končamo, ko je jasno, kakšen bo izid. Miselna podoba, kako se bo partija izšla, je dovolj, ni nam je treba zares odigrati. Ko na podoben način v mislih odigramo partijo bodisi podnebnih sprememb bodisi prevlade Umetne Inteligence, lahko na podlagi očitnih potez človeštvo prepričamo, kakšen bo izid; ko ta izid postane splošno sprejet in izgine vsak dvom o njem, izginejo vse alternative. Zato moramo, da bi rešili svet, dopustiti, da prihodnost ostane negotova. Čim postane gotova, se ji vdamo. Prihodnost mora biti negotova, da bi bila sploh možna – in privlačna. Ko bi si zagotovili raj na Zemlji, bi si ga prav s tem onemogočili. Edino upanje, da morda preprečimo podnebne spremembe, je, da jih objamemo. Z gotovostjo lahko rečemo, da bomo preživeli, le ko sprejmemo svoj konec, kajti takrat se bomo pripravljene prilagoditi.

Nашa kultura je prekletstvo, a tudi blagoslov, saj nas obdarja z izjemno stopnjo abstrakcije, ki nam omogoča razumevanje negativov. Prej sem pisal o tem, kako nam računalniki in umetniki omogočajo pretvorbo nezaznavnih vibracij v barvne odtenke, ki si jih lahko predstavljamo. Možno pa se je tudi priučiti tehnike prevoda. Leonardo da Vinci je večino svojih beležk zapisal zrcalno. Prebral jih je lahko vsakdo, ki je imel pri roki zrcalo, ali pa se je *naučil brati zrcalno*.

"Negativi", ki jih imam v mislih, so jedro mistične tradicije vzhoda. "Neti neti" v sanskrtu pomeni: "Ne to ne to." Apofatična teologija, imenovana tudi *via negativa*, dokazuje Boga z negacijo. Podobno je mogoče dokazovati prav vse. V kontekstu tega eseja omenjam ta pristop zato, ker me fascinira že sama možnost dostopanja do pozitivna skozi negativ. Še več kot to – fascinira me že sama zmožnost človeškega uma, da obvladuje negacijo

nečesa in jo spremeni v koncept, kot da je stvarna. V začetnih odstavkih tega eseja sem nalašč zapisal nekoliko težje razumljiv stavek: "S tem nepojmljivosti ne spravi izven polja abstraktnosti v polje zaznave, niti ne prispeva k temu, da bi nehali biti nepojmljivi." Težje razumljiv je zato, ker sem v stavku uporabil negacijo negacije nečesa negativnega. Čudež je, da to sploh zmoremo razumeti.

Dobra abstrakcija zagotavlja dobro aplikacijo. Brez matematike ne bi bilo poleta na Luno, brez navodil za uporabo se pripomočki prej pokvarijo. A negativ abstrakcije zahteva prevod v konkreten pozitiv in se mora periodično izpostaviti preverbi, da ne bi postal dogma. Abstrakcija, o kateri ne smemo dvomiti, je seme zla. To posebej velja za kulturo. Ker je kultura zelo kompleksna abstrakcija in je zato tudi dvom o njej kompleksen. Da bi to kompleksnost lahko razumeli, jo moramo spraviti na najnižji možni imenovallec, si jo skicirati in opazovati del po del, a se moramo tudi zavedati, kdaj uporabljamo Ockhamovo britev, kdaj pa *reductio ad absurdum*. Vse skupaj zapleta to, da bolj kot je zgodba o svetu kompleksna, bolj razumemo le zgodbo, vse manj pa svet kot tak.

Ta nevarnost je tudi del eseja, ki ste ga pravkar prebrali. Da bi se je otrese, bom zaključil z "vinjeto" iz mojega vsakdanjega življenja, ki grafično povzema osrednjo idejo, ilustrira alternativo utečenosti in praktične rabe dvoma, samoomejevanja, odpornosti, zdravja, žive empatije in zadovoljstva.

*

Kaj pa če je sadež skušnjave, ki ljudem zastruplja um, kar sama *Biblija*? sem pomislil, ko sem gol čepel pod krošnjo skorša in nabiral delikatesne sadeže tega posebnega drevesa.

Kaj pa če se kristjani v bistvu držijo nareka kače, ne Boga? so se nadaljevala vprašanja.

Ob meni ni nobene ženske, da bi mi podala sadež, kaj šele kače, da bi mi spridila um s takšnimi umazanimi mislimi. Pobiral sem jih sam. Misli so mi tekale naprej, medtem ko sem pod skoršem stopal po veličastnih kamnitih zidarih, iz katerih je bil sezidan prejšnji t. i. fizičolov zvonik.

Misijonarji so na mnogih koncih sveta našli dobesedno raj na zemlji. Marsikje so domorodna plemena živela povsem brez sramu in krivde: goli, bosi, prvinski. Bili so kot Adam in Eva pred izvirnim grehom. Potem so tem ljudem z mečem in križem vcepili sram in krivdo. Misijonarji se niso vzradostili, da je raj na zemlji živ, niso se slekli in se pridružili rajskim prebivalcem. Kakšen bi bil svet, če bi se? sem se spraševal.

Generacijo za generacijo se je nadaljevalo kačje zastrupljanje uma in uničevanje raja povsod na planetu. Kajti raj mora biti prihranjen za onstranstvo; na Zemlji naj bo puščava, da bi imeli po čem hrepeneti. Živeti rajsko na Zemlji brez krivde in sramu je nedopustno.

Mar ni to praseme kolektivne norije, ki jo živimo – zdaj že kot globalna civilizacija? Uničujemo temelje življenja, da ne bi bil slučajno kdo preveč zadovoljen s tem, kaj pač je. Potem stlačimo ljudi v betonske komore ter zahtevamo, da drago plačujejo bleščeči luksuz, ki ga v resnici ne potrebujejo. Za umetni luksuz se odrekaajo temeljni naravni kakovosti življenja, medtem ko jim um zastruplja kače reklam, vlada pa varuje *status quo*.

Temelj blaginje so visoka kakovost zraka, vode, hrane, odnosov, živega okolja, zavetja in smotrne dejavnosti. Danes nam je že samoumevno, da je večino tega treba kupiti. Zastrupljevalci uma se ne bodo ustavili, dokler si ne prilastijo še zraka, da nam ga bodo lahko potem – zapakiranega – prodali nazaj. Sram nas je, ker ne vemo, kako bi sploh lahko živeli drugače in vse to molče sprejemamo.

V imenu pradaune etike delujemo kot agenti mitske kače, kot da nimamo druge možnosti. Na koncu v sramu in krivdi sklonimo glavo ter popustimo glasnim in agresivnim, očetovskim avtoritetam *Stare zaveze*. Kar one rečejo, mora biti res, tudi če je v nasprotju z zaznavo in zdravo pametjo. Še tako logičen argument, podprt z dokazi in pričevanji, pri avtoriteti ne zaleže. Na koncu krpanje posledic doleti nas, tihe male ljudi, medtem ko očetovske figure lebdijo nad nami v samoustvarjenem oblaku brezgrešnosti.

Preveč časa je že minilo, da bi sploh zmogli podvomiti o pravilnosti in pravičnosti tega, v čemer živimo. Ne znamo ugotoviti, kot ugotavlja Desmond Tutu: "Ko so misijonarji prišli v Afriko, so oni imeli *Biblijo*, mi pa smo imeli zemljo. Rekli so nam: 'Molimo.' Zaprli smo oči. Ko smo odprli oči, smo mi imeli *Biblijo*, oni pa so imeli zemljo."

Skorš me uči, da je zemlja kot otrok. Če starš zlorablja otroka, je prav, da mu ga odvzamejo – in tudi, da ga za to doleti kazen. Ko človek zanemarja ali zlorablja zemljo, mu zemlje ne odvzamejo, ne doleti ga kazen. Brez zlorabe zemlje si ne znamo predstavljati preživetja civilizacije, tako kot si pred nekaj stoletji nismo znali predstavljati življenja brez zlorabe sužnjev.

Moja skrb za staro drevo mi ne daje pravice, da bi si ga lastil. Nimam pa nobenih zadržkov pred pobiranjem njegovih plodov. Ne sramu ne krivde ni v meni, le prvinska hvaležnost. Moja skrb za drevo je moje priznanje vzajemnosti, ki jo z njim vzpostavljam. Zvečer se mu nasmehnem in ga slišim reči: "Poberi moj sadež, da te osvobodi."

Mnenja, izkušnje, vizije



Andreja Sinčič

K vragu s človekom, kiborge rabimo

Kako dandanes veste, da ste pri vzgoji odpovedali? Otrok gre na gimnazijo. Kako dandanes veste, da ste pri vzgoji kolosalno zašli? Otrok se je vpisal na študij filozofije.

Projekt, nastal v simbiozi države, gospodarstva in medijev, izrasel pa iz histeričnega obdobja krize, sicer nima imena, ima pa jasno načrtane usmeritve, ki kažejo vidne rezultate. Že res, da so zvezde prvega prijavnega roka že tradicionalno dramska igra, psihologija, babišstvo, vselej je nekje vmes tudi nekaj prostora za ekonomijo, ki jo, najbrž res nekoliko zlobno rečeno, študirajo tisti, ki ne vedo, kaj bi (izbrali po gimnaziji), ta študij pa je nekakšen kompromis – ni ravno medicina, a tudi ne koreanistika. (In starši so pomirjeni.) Zanimanje za družboslovje in humanistiko je opazno manjše, vse višje številke beležijo naravoslovni in tehnični študiji. Pri nekoliko mlajših je trend upadanja zanimanja za gimnazije in naraščanja za tehnično in strokovno izobraževanje še izrazitejši.

Raje alkoholik kakor filozof (?)

Mogoče bi bilo reči, da je to dobro, da so te spremembe za družbo spodbudne in čisto zares poživljajoče – a to bi bilo brez pridušenega oglašanja slabe vesti mogoče reči, če bi ti procesi potekali po neki organski poti, ki bi

bila pot pozitivnih spodbud, dobronamernih impulzov, inovativnih (po)-vabil in končno notranjih vzgibov mladih ljudi. A namesto tega vpisni roki zadnjih let minevajo v znamenju agresivno tržnega odnosa do življenja in orkestriranega vpitja, da med družboslovjem in uporabnostjo ne gre iskati razumnega enačaja in da je humanistika nekakšen hermetični parazit, ki brezsramno jemlje denar iz proračuna pomembnejšim stvarjem. Tu je še visok družbeni konsenz, da so filozofi neki težki nakladači, ki jih nihče z zdravo kmečko pametjo ne razume ali pa jih vsaj ne jemlje resno – in konec koncev, zakaj bi jih, *saj še žarnice ne znajo zamenjati!* Tako se ne gre čuditi, če bi, morda res z malce stisnjenimi zobmi, neredki raje videli, da bi njihov otrok postal alkoholik kakor diplomiran filozof. *'In nekoč, ko bo to za tabo, ko boš ozdravljen, boš še vedno lahko šel v večerno šolo. In se izobrazil za kakšen pošten poklic.'*

Storilnost je nova črna

Naš trg dela hlepi po mesarjih in voznikih tovornjakov. Orodjarjih in zidarjih. Natakarih in varilcih. Kaj bi njih obremenjevali z branjem zahtevne literature, preizpraševali meje empatije in krepili sposobnost razmišljanja, je mogoče poslušati (le v morda nekoliko bolj *orokavičeni* verziji). Takšne reči postajajo odvečne, so nekakšna cokla storilnosti. Še več, ob takšnih rečeh postanejo finančni trgi živčni, starši nesrečni, politiki nemočni. Zato je treba začeti dovolj zgodaj in otroku stopiti na tisti zanosno opletajoči rep – preden mu pade na pamet, da bi začel (zares) brati, spraševati, povezovati, razmišljati. In se namrščen, a ne otopel odpravil skozi gosto robidovje iskat novih poti.

Predn mu pade na pamet, da bi počel to, kar na veliko višjih vrtljajih počneta umetnost in humanistika. Marginalizirani, podcenjeni, tudi omalovaževani, a vendar usposobljeni, da blažita ostre robove vsakdana in v družbo vnašata (tudi provokativna) spoznanja, ki se skozi oprimke sprotne refleksije zažirajo v predvidljive interpretacije in oblastne diskurze.

Pa sploh ne gre za to, da bi morala biti umetniška dela novodobni romarski kraji (čeprav tista, ki so tudi medijsko in finančno močno podprta neredko prav to postanejo), niti ne da bi bile teoretske knjige s področja družboslovja in humanistike novodobni evangeliji ali nekakšni analogni kažipoti človeštva. A komur noge kar klecajo od zgražanja, da gre nekaj javnega denarja tudi za ta (ob)robni segment založništva, ne pomisli, da če je kaj zares neracionalno, je imeti svoj jezik samo zato, da se za (virtualnim)

šankom in ob skromnem naboru besed prepiramo o nogometu in naslajamo nad zadregami, s katerimi ameriški predsednik predozira *našo* Melanio.

Je res kriv medvedek z barvami?

Zagotavljajo pa takšne razmere ugodno okolje za vzletanje tiste samozadovoljne vrste ljudi, ki je prav boleče nezmožna vživljanja v usodo drugih (ne)človeških živali in osvobodjena vprašanj, ki bi segala dlje od osnovnih omlednosti vsakdana. Tiste vrste ljudi, ki se sklicuje na naravne zakone, ko gre za sterilizacijo domače mačke, in pljune na naravne zakone, ko pride medved na bližnji grič. Ali divji prašič v vinograd. Malone vsako (pol) priložnost izrabi najmanj za tarnanje, kako je v družbi vse manj vrednot in pokončnega duha. Malce karikirano (in strnjeno): *Ne samo, da nastajajo vedno novi homoseksualci, modni blogerji, antropologi, feministi, ljudje, ki psom dovolijo spati na postelji, in takšni, ki se borijo za ohranitev nekega 'jebenega' hrošča – tega je vse več! Kaj nas ne bo vrag vzel, pravzaprav je čudno, da nas še ni.*

Je pa zelo verjetno, da ta varljivi svet črno-belega razmišljanja omogoča dobredejen občutek varnosti. In trdnosti v prepisnem prostoru s hladnimi stenami. Morda zato niti ni neobičajno, da tisti, ki nosi nekaj barv, zataknjenih za pas, in jih občasno kot kak medvedek Bojan posuje čez nebo, nehote vznemiri. In v postkriznem obdobju, ko bi še zadnjim sanjačem *moralo* postati jasno, da *mora* biti znanje ciljno usmerjeno in da *mora* šola učence (pri)učiti služenja konkretni panogi gospodarstva, je še toliko manj potrpljenja za barve (no, razen ko gre za fluorescentne fasade stanovanjskih stavb). Neprimerno več pa je razumevanja za izjavo Alenke Šverc iz Zavoda Antona Martina Slomška, ki jo je dala junija v Svet kapitala: "Indijska boginja Šiva ima dvanajst rok in gospodarstvo pogosto želi takšnega delavca. A takšni ne moremo postati, če izobraževanje, ki je danes čedalje bolj vseživljenjsko, ni nastavljeno v tej smeri."

Je pred odločitvijo za takšno izjavo res težko pomisliti, da človek vseeno ni Šiva? Da človek ni bog? (Če se že gremo, da (kateri koli) dolgobradi in pravični bog obstaja. In skupaj z Božičkom (ali z jeleni Dedka Mraza) vleče niti iz ozadja.) In da ima taisti človek v najboljšem (!) primeru samo dve roki. In še to je ena praviloma precej manj funkcionalna od druge.

Elite, tako zelo krvave pod kožo

Zanimivo (pa tudi tragikomično) je opazovati, kako se je še v generaciji, rojeni enkrat v osemdesetih (kaj šele med tistimi iz kakega desetletja

poprej), razraslo nostalgično zdihtovanje, kako da “smo *mi*, ko smo bili *mulci*, plezali po drevesih in skakali po lužah, se po ulicah podili, dokler nas nista domov pregnala tema in lakota”. Hkrati je pomenljiv molk, ko bi bilo treba reči: “Ko smo bili mi *mulci*, nam ni padlo na pamet, da bi se ozirali na želje staršev in priporočila gospodarske zbornice, kaj naj študiramo.”

In tako zdaj svoje *sončke*, ki ne prihajajo domov mokri, umazani in z odrgnjenimi koleni, vzgajajo v prepričanju, da morajo biti njihova zanimanja ekonomsko upravičena, izbira šole pa usklajena s potrebami trga. Navsezadnje živimo v času, ko postane užaljenost in ranjeni ponos Iva Boscarola in Igorja Akrapoviča prvovrstni državni problem (mučno iskanje pravih besed, ki bi potolažile in pomirile najbogatejše gospodarstvenike, pa prvi preizkus vlade Marjana Šarca). In histeriji še niti ne bi bilo konca, če ne bi Andrej Šiško s svojimi tolstimi vojščaki šokiral državo s provokacijo, ki se je najbrž ne bi sramovali niti Laibachi v osemdesetih (čeprav bi ti premišljeni nosilci oblikovalsko dovršenih uniform gotovo poskrbeli, da bi bil postroj videti bolj spektakularno).

Kažejo pa ta sinhronizirana *priporočila* države, medijev, gospodarstva in (posledično) staršev za čim več tehničnega kadra (oziroma za čim manj humanistično-družboslovnega) še na nekaj: tako rekoč nihče si več ne želi, da bi iz otroka zrasel Človek, vsi pa, da bi iz njega nastal učljiv in učinkovit kiborg, ki bi (z dvanajstimi rokami) vestno in predano izpolnjeval ukaze lastnikov kapitala.

Tudi zato je mogoče reči, da ni problem politična elita, ki živi v sožitju s samovsečno menedžersko-upravljavsko elito, kolikor bolj to, da mentaliteta teh elit ni nič bolj sofisticirana, nič bolj dostojanstvena od mentalitete širše skupnosti. In da prav tako goji navade, zlepljene z gonom in zaslepljenostjo, dopolnjene z domačijskostjo in moralizmom. Vladavina takšnega duha pa postopno, a vztrajno izloča ne le kritično, temveč tudi abstraktno mišljenje iz javnega prostora in ga prepušča popadljivemu dnevnemu kritikantstvu in rentaćenju.

Zato bi tiste vede, ki premorejo nekaj učinkovitih orodij, s katerimi omogočajo kompleksnejše razmišljanje ter celovitejše zaznavanje, lahko predstavljale vsaj manjši korektiv tej vzkipljivi družbeni klimi in času, ko nam h *klikom* zavezani mediji vseskozi *polagajo na srce*, da moramo *izkoristiti* vsak trenutek. Še več, živeti za *ta* trenutek. No, in za dobro fotografijo na Instagramu. (Predpogoj zanjo pa sta kakovostna hrana lokalnega izvora in redna rekreacija. Pa bog ne daj v običajni bombažni majici.)

Ne bolj preprosto, le manj zatohlo bi postalo

Pa čeprav domišljena umetnost in humanistika tvorita vsebine, ki s preizpraševanjem družbe in znanosti ustvarjajo nelagodje glede *statusa quo* (za ilustracijo velja omeniti projekt Maje Smrekar *K-9_topologije*), se vseeno ne gre slepiti, da so zaposleni v kulturi oziroma v t. i. kreativni industriji in varovanci *mehkih ved* kar počez brezkraino načelni in suvereni skrbniki razuma ali nemara kar svečeniki dobrega. Samo ljudje so, z vso ošabnostjo, sebičnostjo in pritlehnostjo, tako značilnimi za to živalsko vrsto. V njih prav tako juriša pohlepni in lažnivi tolovaj, ki jim omogoča, da so inovativno rušilni, domiselno sovražni, ustvarjalno izkoriščevalski. A kar je pri njih (praviloma) drugače, je to, da niso (usodno) ujeti v predpisane scenarije mišljenja in doživljanja. In da svoje maske, ki kažejo na civilizacijske pridobitve, nosijo bolj dostojno. Povečini pa tudi nekoliko lepše izgledajo. Te maske. In bolj(e) tesnijo, zato notranja nagnitost teže prodre na površje. In je večinoma dostopna le tistim, ki imajo z njimi veliko opraviti, za druge so pa bolj ali manj samo *lenuhi* in *luftarji*, ki jih *s trdim delom financiramo mi, poštenei državljani!*

Razumem, tole se je bralo kot nekakšna klofuta vsemu doslej zapisanemu, a je samo varovalo pred tem, da bi kak dobronameren, a preveč lahko-veren nesrečnik pomislil, kako gre v teh od "potreb trga" tako *nesmiselnih ljudeh* iskati same neutrudne mečevalce za spopad z metafizičnimi problemi, zaradi katerih bi še meandri sveta utegnili postati bolj obvladljivi.

Je pa s precejšnjo mero gotovosti mogoče reči, da se nam vsaj ne bi bilo treba vedno znova kakor v naročje mračnih sanj, močno oddaljenih od svetlobe jutra, vračati k vprašanju, ki bi morala biti že davno presežena, in z zastrašujočo brezbriznostjo molčati o tistih, ki bi jih bilo šele treba preseči.

Mimogrede

Skorajda nespodobno dolgo sem bila prepričana, da so tisti ljudje, pri katerih poleg imena piše *pesnik, pisatelj, publicist, scenarist, prevajalec* (pa še kaj), nekakšni intelektualni magi, ki so vse to lahko zato, ker so – malce surovo rečeno – enostavno bolj sposobni od običajnih ljudi, ob katerih piše, recimo, samo *računovodja*. Ali *vodovodar*, morda *elektroinštalater*, *vodja prodaje* ... A v veliki večini primerov, me je naposled dohitelo spoznanje, vendarle ni izvenserijska sposobnost tista, ki bi gnala te sodobne

multiapraktike, niti niso muze tiste, ki bi jih navdihovale, jim zapeljivo šepetale, ampak so to – mizerna izplačila. Honorarčki. In zato, da preživijo, *morajo* biti vse to.

Šele na tej točki je mogoče dati prav temu eksperimentalno simbioznemu projektu in razumeti sporočilo: “Otroci, postanite raje vodovodarji kot ustvarjalci kulturnih vsebin. Od svojega dela boste lahko čisto spodobno živeli.”

Pogovori s sodobniki

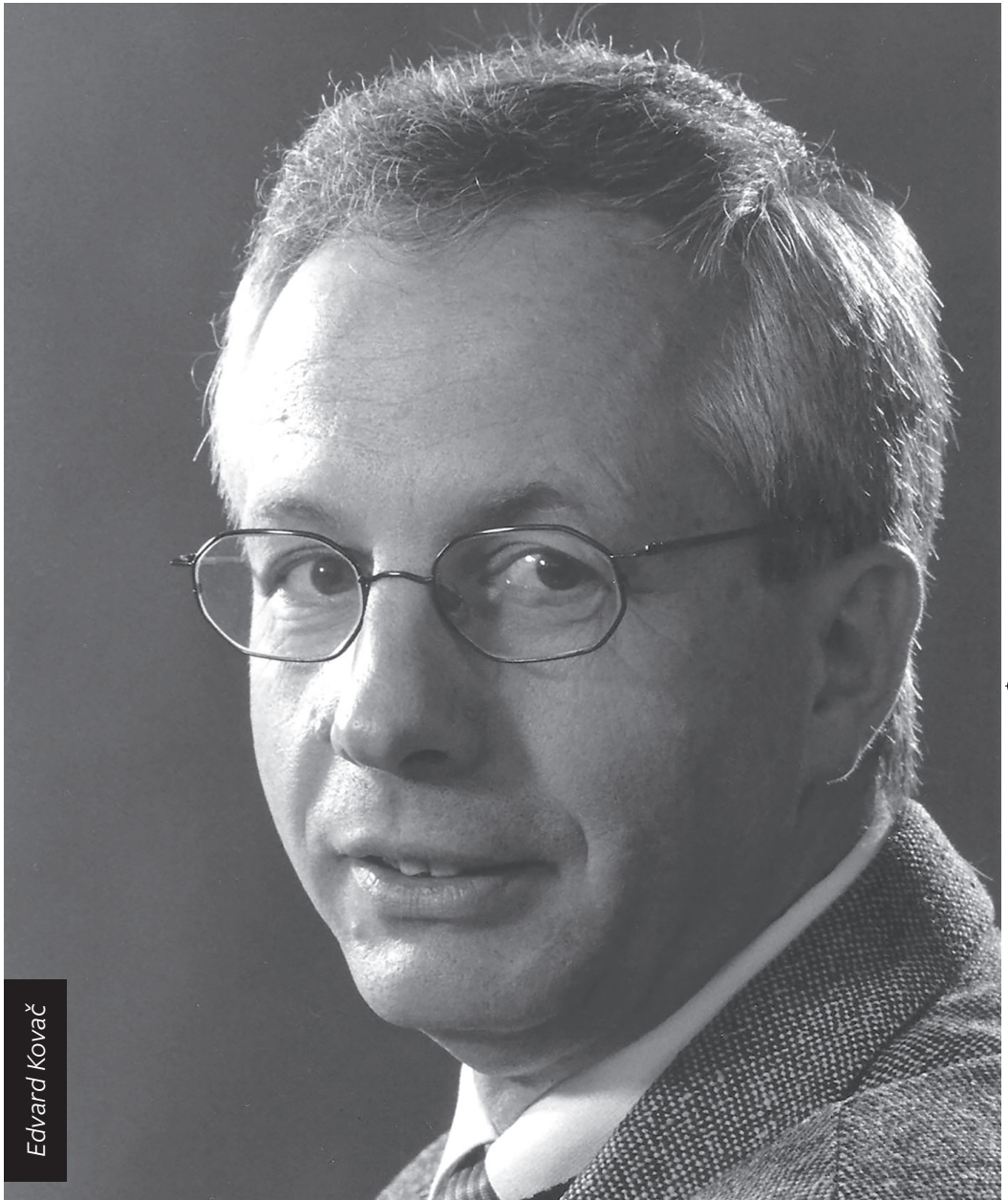


Kristina Jurkovič z

Edvardom
Kovačem

Kristina Jurkovič: Spoštovani profesor Kovač, da je naša realnost kompleksen svet, ni novo zavedanje, da ga že dolgo ne moremo več misliti v ločenih kategorijah, prav tako ne. Naravoslovno-tehnične discipline se tudi v našem prostoru vedno močneje prepletajo s humanističnimi. Sami ste etiko varstva narave predavali na magistrskem študiju ljubljanske Biotehniške fakultete (zdaj ta predmet poučuje vaš mlajši kolega na doktorski smeri), že nekaj časa pa imate doktorske seminarje s področja etike varstva narave na Filozofski fakulteti Katoliške univerze v Toulousu, kjer kljub upokojitvi doma še vedno poučujete. Kako se veda, kot je filozofija, počuti v družbi pregovorno eksaktnih znanosti? Tudi različni raziskovalci, znanstveniki in pisci, ki se ukvarjajo z vprašanjem narave in okolja, združujejo naravoslovno izobrazbo s filozofijo, denimo raziskovalca in avtorja knjige *Drevo spoznanja* ter utemeljitelja avtopoeize, Čilenca Humberto Maturana in Francisco Varela (biologijo, nevroznanost, filozofijo), nemški avtor Andreas Weber je biolog, biosemiotik in filozof, okoljski etik Jan Schmidt je fizik in filozof, če omenim le nekatere. Zakaj naravoslovno-tehnične znanosti potrebujejo filozofijo? In ali tudi filozofija potrebuje njih?

Edvard Kovač: Povedali ste nekaj, kar zasledujemo že kar nekaj desetletij, da namreč znanstveniki znova potrebujejo filozofijo, se k njej vračajo in z njeno pomočjo žele razumeti svet, naravo in sebe. Pravzaprav gre za



krizo tehnološke civilizacije, na katero je v začetku 20. stoletja opozarjal že filozof Edmund Husserl. Njegov učenec Martin Heidegger je šel še dlje in se vpraševal, kaj je sploh mišljenje in ali znanost sploh zna razmišljati. S tem vprašanjem je meril predvsem na tehnične analize. Gre namreč za

to, da tehnika razmišlja predvsem o delovanju pojavov, o strukturah sveta, o spreminjanju znotraj narave. Kaj pa vse to pomeni, tega ne zna razložiti in se o tem niti ne vprašuje.

Mišljenje pa je vprašanje o nečem globljem; kot ste nakazali, si danes znanstveniki žele ustvariti celosten pogled na svet. Toda v filozofskem razmišljanju gre predvsem za iskanje skritega pomena in ne samo za spoznanje, kako reči delujejo. Gre za vprašanje smisla reči, morda tudi za njeno poslanstvo ali celo za razpiranje v skrivnost. V Sloveniji je bil antropolog in psiholog Anton Trstenjak eden prvih, ki se je začel vpraševati o smislu in prihodnosti človeka, ki bi izhajala iz njegove neizrekljivosti. Toda ta vprašanja si je zastavljal znotraj fizike, paleontologije in biologije in ne več zgolj znotraj abstraktnih filozofskih pojmov. Zato je v svoji univerzitetni karieri tudi rad predaval filozofijo narave. Zelo dobro mu je sledil slovenski filozof, ki je sicer predaval na Univerzi v Salzburgu in je napisal tudi v slovenščini premalo znano knjigo *Filozofija narave*, Jože Hlepš. Ko ga beremo, bi lahko rekli (tudi on je po svoji prvi formaciji doktor biologije), da je znanje iz naravoslovnih ved odskočna deska za smelo razmišljanje o bistvu narave, pravzaprav kraljevska pot za celostni pogled na naravo, kjer visoko znanstveno znanje dobi novo razsežnost ter se preobrazi v globalno vizijo sveta in življenja.

Je pa velika nevarnost, in to se rado zgodi pri sodobnih astrofizikih, da svoje genialne znanstvene poglede, kjer obstaja velika verjetnost njihovih teorij, zamenjujejo s filozofskim razmislekom ter tako ne ločijo svojega velikega tehničnega in matematičnega znanja od filozofske gotovosti. V filozofskem razmišljanju pa je nujna intelektualna ponižnost in skromnost našega nebogljenega razuma je prvi pogoj za potovanje k resnici. Najbrž ste uganili, da mislim tukaj na Hawkinga.

Kristina Jurkovič: Znana je srednjeveška misel *Philosophia ancilla theologiae*. Kant, ki je poz(i)val k uporabi razuma, je filozofijo povezal s kritiko. Ali morda naravoslovne vede pri tako intenzivnem povezovanju s filozofijo iščejo njeno tudi kritično držo? Ali morda raje konsenz – za svoje početje, za razvoj, ki se pogosto zdi skoraj neustavljiv?

Edvard Kovač: Izraz “ancilla” prevajamo s slovensko besedo “služabnica”, vendar gre za veliko več. Kot vemo, je bil to časten vzdevek, podobno kot danes “minister”, pa vendar po izvoru tudi ta naslov pomeni “služabnik”. Filozofija je bila v srednjem veku kar gospa, ki je imela znotraj univerze svojo fakulteto, ki je bila neodvisna od teološke. Tukaj se je

z dvema fakultetama krščanska srednjeveška univerza razlikovala od tudi zelo visoko razvite muslimanske, ki filozofiji ni naklonila neodvisnosti. A filozofija je samostojno izoblikovala pojme, ki jih je potem uporabljala tudi teologija. Največji srednjeveški filozof Tomaž Akvinski, ki je slučajno pokopan v Toulousu in zato nanj večkrat pomislim, je šel celo tako daleč, da je trdil, kako lahko filozofsko mišljenje, se pravi razum, brez pomoči duhovnega razodetja pride do absolutne resnice. To je velik poklon razumu, ki je naznanjal razsvetljenstvo. Filozofija je vsekakor bila vseskozi nujno kritična. In ker omenjate Kanta, ki je svobodo ter moralni zakon postavil na višjo stopnjo razuma, se pravi v um, bi lahko v njegovem duhu rekli, da znanosti, tudi znanosti o naravi, kljub njeni eksperimentalnosti in zapriseženosti razumu vendarle manjka nekaj bistvenega. Znanost nečesa sama ne more odkriti, to je etični imperativ, svobodni um s svojim kategoričnim moralnim velelnikom. S tem pa smo vstopili v obzorje etike, znanost nujno potrebuje prav njo, zato se danes obrača k filozofiji.

Kristina Jurkovič: Če se izrazim nekoliko "tržno", bi rekla, da po etiki vlada veliko povpraševanje – kot da bi že vsako področje potrebovalo posvet z njo. Nekoliko sem se razgledala po nemškem govornem prostoru, kjer obstaja veliko tako imenovanih etičnih centrov. V okviru univerze v Jeni deluje takšen center za vprašanje etike na področju medicine in gospodarstva, v Erfurtu etični center za področje medicine, zanimiv je primer etičnega centra univerze v Zürichu, ki je bil ustanovljen na pobudo teološke, filozofske in medicinske fakultete in kjer dela okrog 50 znanstvenikov. Je morda etika postala nekakšen servis? Tržna niša? Je mogoče filozofija kot veda nepopustljive refleksije, ki išče besedni ekvivalent mislim, in z njo etika v vlogi, da poskrbi(ta) za nekakšno kritje v obliki definicij? Je mogoče etika postala "služabnica" znanosti in napredka?

Edvard Kovač: Leta 1990 sem se na Češkem pogovarjal s tamkajšnjim novim rektorjem Radimom Paloušem, ki je prišel na rektorat iz kotlarne, kjer je moral delati zaradi podpisa praške Listine 77; dejal mi je, da želi na vsaki fakulteti ustanoviti stolico za etiko njene znanosti. Etika mu je bila sinonim za svobodo in varovalka pred različnimi ideologijami. Res je, pozabljamo, da se lahko vsaka znanost, ki odklanja etične korekcije, sprevrže v ideologijo. Toda v imenu česa bomo zdaj gradili to kritično etiko? Vsekakor v imenu dostojanstva človekove osebe, ki je od nürnberškega procesa celo pravni pojem. A prav v to dostojanstvo človeka spada tudi pravica do zdravega okolja. Bil sem med tistimi, ki smo si v Franciji

prizadevali, da bi bila pravica do zdravega okolja oziroma do neokrnjene narave dodana k človekovim pravicam. Povedali so nam, da to ni mogoče, ker te pravice nobena država ni sposobna spraviti v življenje. Toda osebno mislim, da je ta pravica prihodnost človeštva, brez nje ne samo človeka, tudi narave in sveta ne bo več.

Omenili pa ste še "tržno nišo" za etiko. V tem je paradoks in celo tragičnost današnje etike, da je aplikativno etiko, zlasti etiko v ekonomiji in v delovnih procesih mogoče celo tržiti. Po Evropi potekajo tečaji uspešnega gospodarjenja, ki dokazujejo, da so podjetja, kjer vladata delovna morala in poštenje, uspešnejša. Najbrž to drži. Toda upira se mi misel, da lastniki podjetij delavcem plačujejo tečaje etike zato, ker bi radi imeli dobre ekonomske rezultate. Zato se mi zdi nujno, da ločujemo neko temeljno etiko, kjer vladajo absolutni zakoni in v imenu katere se je mogoče tudi upreti tej aplikativni in uporabniški etiki. To razliko med temeljnim razmislekom in uporabniškimi moralnimi načeli pa je veliko lažje doseči v kontinentalni filozofiji, kot imenujemo evropsko misel, in težje v anglosaškem okolju, kjer ti dve ravni etike enačijo in ju istovetijo s pravnim zakonom.

Kristina Jurkovič: Človeštvo je življenje na Zemlji spremenilo do te mere, nemara celo trajno, da je znanstvena komisija predlagala poimenovanje geokronološkega obdobja, v katerem živimo zdaj oziroma v katerega smo stopili v petdesetih letih preteklega stoletja, antropocen. V središču vsega torej stoji človek. Bi se morda ravno zaradi osrednje vloge človeka morala po vašem mnenju oblikovati nova etika, etika antropocena? In če ja, s čim bi se morala prvenstveno soočati? Bi se morda zaradi globalizacije morala domisliti nekakšna globalna etika, ki bi ji lahko sledili vsi, ne glede na posamične življenjske razmere, v katerih živi človeštvo na različnih koncih sveta?

Edvard Kovač: Pravzaprav takšno pojmovanje naše dobe ni novo, čeprav tega izraza še nismo uporabljali. Od renesanse, razsvetljenstva in humanizma naprej je človek postavljaj sebe v ospredje, celo v središče sveta. Človeški razum in njegova svoboda sta mu bila višek vsega stvarstva, ali če hočete neki čudež, ki ga najdemo v naravi, kjer vladajo njeni zakoni, ki jih pa on lahko ukroti. Toda prav ta racionalizem je rodil preveliko zaverovanost človeka vase. Nastal je takšen antropocentrizem, da bi ga lahko razumeli že kot narcisizem. Lahko bi rekli, da je po treh narcisoidnih ranah, o katerih govori Freud, po Galileju, Darwinu in samem Freudu,

v potehnološki družbi človek ranjen z novo rano svoje vasezagledanosti. Če smo bili na kaj ponosni, smo bili na uspehe tehnike in znanosti. Menili smo, da predstavljata višek racionalnosti. Pa pride filozof Hans Jonas, ki govori o "pijanosti" znanstvenega napredka in začne klicati k streznitvi. Zato imamo zdaj veliko težnjo med naravovarstveniki, da govorijo o ekocentrizmu. Človek bi moral sprejeti, da je samo del tega sveta, da je le kanček življenja v naravi. Narava pa v tem pogledu postaja nekaj absolutnega. Vendar, kot je lepo opozoril francoski filozof Luc Ferry, tudi ekocentrizem ni dobra rešitev. V svoji knjigi *Novi ekološki red*, ki je prevedena tudi v slovenščino, pravi, da lahko takšen pobožanstven odnos do narave vodi v novo nasilje, saj se prav v Nemčiji, kjer je razširjen, kakšna ekološka gibanja povezujejo z neonacizmom. Zato predlaga po mojem mnenju posrečen izraz "humanistični ekologizem", se pravi, da si človeka nehamo zamišljati osamljenega v njegovi individualnosti, ampak da je v naši zavesti, da smo vedno povezani z drugimi ljudmi in da smo vedno tudi v odnosu do okolja oziroma do celotne narave. Če bomo uporabljali zdaj za naše obdobje oznako "antropocen", potem menim, da bi bilo nujno ločevati dve obdobji, stari in novi antropocen (podobno kot ločimo stari in novi litik), ter to naše zadnje obdobje pojmovati kot epoho, ko se človek začne zavedati, da se sam bistveno opredeljuje tudi v odnosu do narave ali vsaj do svojega okolja. Paziti moramo, da ne zaidemo v neki utopični odnos do narave, ko bi odklanjali vsak poseg v okolje. Zato se mi zdi zelo dober izraz, ki ga je uveljavljal žal že pokojni prof. Boštjan Anko: "kulturna krajina". Bilo bi škoda, če bi zaradi varstva narave npr. opustili pašnike, češ, naj se znova pogozdijo. Kulturna krajina pomeni, da človek sicer posega v naravo, vendar z njo živi v sožitju, se pravi v ravnovesju. In kje je zdaj globalna etika odnosa do narave? Eden izmed kriterijev, ki jih uporablja tudi Unesco, je varstvo in ohranjanje biološke raznolikosti. Prav ta zahteva pa mora biti globalna, če želimo, da se uresniči. Težava je v tem, kako pojmovati naravo, da bi lahko govorili o "zločinu nad naravo". Toda če pojmujeemo naravo in okolje kot bistveno sestavino človeka in njegovega dostojanstva, potem je zločin nad naravo vedno tudi zločin zoper človeka.

Kristina Jurkovič: Omenili ste filozofa Hansa Jonasa, ki je v svojem delu *Prinzip Verantwortung*, temeljnem za razmišljanje o izzivih sodobnega časa, pojem Odgovornost zapisal z veliko začetnico. Je etika odgovornosti šele z Jonasom postala *sujet* filozofske refleksije, ali so se ji temeljiteje posvečali tudi že v preteklosti?

Edvard Kovač: Pojem odgovornosti poznajo vse stare modrosti pa tudi duhovnosti, povezane s svetovnimi religijami. Že na prvih straneh *Knjige stvarjenja* je zahteva, da je človek odgovoren pred svojim Stvarnikom. Hkrati pa je odgovoren za svojega sobrata, zato tudi njegov odgovor: "Ali sem mar jaz varuh svojega brata?" na klic: "Kje je tvoj brat Abel?" ne vzdrži. Odgovornost gre za njim in zato mora nositi posledice. Že omenjeni Akvinec je celo razvil pojem naravnega moralnega zakona, po katerem ima vsak človek svojo vest, pred katero je odgovoren. Immanuel Kant je razvil pojem moralnega brezpogojnega velelnika kot odgovornost in smelost pred vsemi ljudmi. Eric Weill celo Aristotelovo definicijo človeka, da je to pač "*zoon logikon*" razlaga s pojmom odgovornosti do drugih, se pravi, da se človek v družbi mora obnašati tako, da ga bodo drugi prepoznali za razumnega.

Hans Jonas pa želi postaviti nov temelj za etiko posttehnološke družbe. Naša družba je sekularna, zato ne more zahtevati, da bi bili vsi ljudje verni in se čutili odgovorne pred Bogom. Zato pride Jonas do domiselne razširitve Kantovega moralnega zakona: nisem le odgovoren za vse ljudi, ki so na svetu, ampak tudi za generacije, ki šele prihajajo. V naravi sem se enostavno znašel, nisem je sam ustvaril, zato mi ne pripada, izročiti jo moram prihodnjim generacijam. Pred njimi sem odgovoren, ker vem, da brez zdravega okolja ni mogoče živeti. Vendar pa tudi Jonas, ki svojo etiko za prihodnje rodove utemelji karseda racionalno, ob koncu prizna, da ne ve, ali bo ta etika resnično zaživela, če ne bo podkrepljena z duhovnim ali religioznim izkustvom. V tem smislu ima naš filozof Tine Hribar prav, ko vidi rešitev v občutju svetosti življenja. Mislim, da se mu je dogajala krivica, ker so njegov predlog razumeli kot uvajanje neke nove sekularne religije. Tudi po filozofu Lévinasu vemo, da je svetost več kot sakralnost, da je to etični pojem, onkraj vsake konfesionalnosti. Vendar smo tukaj znova pri prejšnjem vprašanju, zakaj bi naj občutil svetost življenja, ali ne potrebujem za etično odgovornost do življenja še nekega duhovnega ali vsaj estetskega izkustva, ki pa ni nujno konfesionalno? Sam na tem mestu razvijam etiko podarjenosti. Vsakega lahko prek estetskega in tudi kognitivnega doživljanja narave prevzame občutje začudenosti in obdarjenosti. Isto vprašanje kot zagovornika svetosti življenja pa lahko doleti tudi mene: zakaj naj bi občutil to "čudežnost" narave, zakaj bi naravo doživljal kot dar ali kot stvarstvo? Odgovor iščem v človeku samem, ki ima po mojem v sebi neko naravnost na skrivnost, na neizrekljivo. Mislim, da človek to neizrekljivo in tudi skrivnostnost najlažje doživi v ljubezni do drugega človeka, ko prek njega zaživi radost nad življenjem in z njo tudi etično odgovornost do narave.

Kristina Jurkovič: Z vprašanjem odgovornosti v mišljenju in ravnanju se zastavlja tudi vprašanje o človekovi sposobnosti soočanja s posledicami njegovega ravnanja. Prepogosto namreč ravno v slovenskem prostoru od, denimo, političnih akterjev slišimo, da za svoja dejanja niso objektivno odgovorni (in zato še naprej zasedajo svoje pozicije). Za filozofa Maxa Schelerja je človek bitje, ki je sposobno kesanja in ki je zato zmožno boljšega ravnanja v prihodnosti. Medtem ko filozof Konrad Liesmann na mesto občutkov krivde in kesanja postavlja moč in pogum kot pomembni sestavini odgovornosti in konsekventnosti. Ali je zmožnost soočanja, predvsem ko gre za napake, pogojena ravno s sposobnostjo kesanja in obžalovanja, celo pokore? Je to v današnjem času liberalnih demokracij in umika krščanstva v ozadje družbene zavesti še mogoče?

Edvard Kovač: Vaše vprašanje o etiki pri Slovencih me popelje nekaj let nazaj, ko sva se pisateljema Marjanom Rožancem pogovarjala o njegovi tezi, da moramo Slovenci znova postati protestantje, osvojiti protestantsko etiko odgovornosti, če želimo vstopiti v združeno Evropo. Pisatelj je bil prepričan, da nam manjka ta protestantska etika, ki je bila po Maxu Weberu temelj gospodarske uspešnosti liberalnega sveta, saj je tudi prek individualne odgovornosti omogočila razcvet industrije. V Sloveniji pa so se žal gospodarska uspešnost in še posebno finančne spekulacije osamosvojile od etičnega premisleka o poštenju. Uspeli finančni in drugi povzpetniki so pokopali mit o slovenskem pridnem in poštenem narodu, o katerem je še rad romantično razmišljal Anton Trstenjak. Prav Rožanc je opozarjal na te slovenske mite in klical k treznosti. Trenutno smo Slovenci od protestantske etike uspeli ohraniti, ali pa obuditi, le etično dolžnost uspešnosti. Vidimo, da je tudi gospodarska uspešnost prvi kriterij za politični uspeh, osebna etičnost stopa v ozadje. Zato se mi zdi prav, da obudimo tudi drugo razsežnost evropske etičnosti, ki je prav tako temelj združene Evrope, in to je solidarnost. Gre namreč za mediteransko etiko, kjer sta v ospredju skupnost in občutljivost za bedo in stisko drugega. Zopet naj omenim "svojega" filozofa, posvečam se mu že vrsto let, Emmanuela Lévinasa, ki je izrekel znameniti stavek: "Odgovoren sem tudi za odgovornost drugega." V tem smislu drug drugega vzgajamo k poštenju, drug drugega navdušujemo in nagrajujemo za poštenje. Vendar je pomembno, da se zavemo, da gre tokrat za več kot načelo. Na principe hitro pozabimo in tudi pravni red pri nas ni več ponotranjen. Treba je znova vzpostaviti etični odnos do konkretnega drugega človeka, do osebe, ki je pred menoj, ki ima golo obličje, ki zre vame in me prosi pomoči. Kadar

koli ima delodajalec pred očmi konkretnega človeka, njegovo družino, ko se zazre v oči otrok, ki bodo imeli odslej brezposelnega očeta, ki se bo vdajal pijači, bo lahko njegova odločitev bolj domiselna, bolj velikodušna, morda tudi bolj tvegana. Občutek krivde in z njim tudi prebujanje odgovornosti je potemtakem mogoč le ob konkretnem človeku, ki trpi in zre vame. Tista občutljiva moralna vest, ki nekdanj protestantom ni dala spati, če niso izpolnili etične dolžnosti, je pač zaspala.

Omenjate tudi, da se je krščanstvo umaknilo iz družbe. Drži, vedno manj je – razen v zgodovinsko-umetniških delih – navzoče v javnosti. Pojavnost krščanstva se je v Evropi zelo zmanjšala. Toda če pobliže pogledamo našo evropsko družbo, vidimo, kako je še vedno močno oprta na krščanske vrednote. Če pomislimo, nam je tudi pred dvema letoma razglašena evropska osebnost leta, sveti Martin iz Toursa, znamenit po razpolovitvi svojega vojaškega plašča, s katerim je ogrnil reveža, dal etično vrednoto vzajemne delitve, ki je bila celo moralni temelj začetka francoske revolucije in ki postaja vrednota, ki bi jo združena Evropa rada uveljavila. Tudi avtor neuspele evropske ustave, Giscard d'Estaing, je pojasnil, da je med v preambuli naštetimi duhovnimi tokovi pod besedo religiozna izročila mišljena predvsem judovsko-krščanska vera. Zakaj to omenjam? Ker je to zelo pomembno za dialog s priseljenci, begunci in pribežniki. Če jim rečemo, da je naše demokratično življenje brez religiozne tradicije, nas imajo za dekadentne, nekateri celo za pokvarjence. Treba jim je povedati, da je za nas vsaka oseba nekaj svetega, posebno še ženska in otrok, in da sta tudi nedotakljiva. Treba jim je razložiti, da ima naš svet prav tako vrednote, ki so izšle iz *Biblije* in ki jih zdaj pač živimo na sekularen način, toda za vse nas ostajajo svete vrednote, ki so podlaga najširšega humanizma, ki je etično zelo zahteven. Takšno govorico bodo razumeli in ne bodo poslušali skrajnežev z Bližnjega vzhoda, ki jim dopovedujejo, da so prišli etično reševati razkrajajočo se Evropo.

Kristina Jurkovič: Ob vprašanju odgovornosti se zastavlja tudi vprašanje meje. Človek je pravzaprav edino bitje, ki meje ves čas širi, ne nazadnje je tudi evolucija posledica človekovega drznega in pogumnega prestopanja mej. Toda ravno v zvezi s tehničnim napredkom in človekovim poseganjem v naravo, z nenehnim črpanjem omejenih naravnih virov postaja vprašanje meje zelo pereče. Kot družba smo namreč v preteklih denimo sto letih resnično napredovali, ustvarili smo si relativno stabilno blaginjo in imperativ rasti je v naši mentaliteti tako rekoč zasidran. Morda nas je zato recesija tako zelo vrgla iz tira. Je človek bitje, ki pojma meje ni sposoben

ponotranjiti? Kako naj se znajde v trenju med imperativom napredka in rasti ter zavedanjem omejenosti narave in samega sebe? Ali o rasti premišljujemo brez zavedanja biološke dinamike, ki je sosledje oziroma sobivanje več in manj, rasti in jenjanja, življenja in smrti?

Edvard Kovač: Vaš opis družbe spominja na tisto krilatico, ki je krožila maja 1968 med študenti v Parizu: "Prepovedano je prepovedati!" Šlo je za neko nietzschejanstvo, ki je gojilo utvaro, da se da živeti brez ovir in pravil, brez vsake zapreke in prepovedi. Študentski voditelji so v televizijskih intervjujih tekmovali med seboj, kdo bo bolj izzivalen in kdo bo pogumnejše prestopil do takrat uveljavljene meje. Daniel Cohn-Bendit je šel celo tako daleč, da je javno razlagal, kolikšen užitek je imeti razmerje z otrokom. Danes seveda te besede obžaluje in pove, da je šlo za čisto provokacijo. To pomeni, da tudi naša družba sprejema nekaj temeljnih prepovedi, ki jih noče prekoračiti. Spomnimo se Claude Levi-Straussa, ki nas je učil, da je takšna temeljna kulturna prepoved, ki celo nasprotuje našim biološkim težnjam, začetek človeške civilizacije. Danes vidimo, da bi k prepovedi incesta, ki ga je kot univerzalno človeško kulturno prepoved omenjal naš antropolog, dodali še prepoved pedofilije, tudi prepoved smrtne kazni in najbrž bomo uspeli med temeljne prepovedi uvrstiti še kaj, tudi uničevanje narave. Toda paziti moramo, da se ta težnja ne spremeni v preveliko razširitev števila temeljnih prepovedi, ker nas lahko to vodi v nekakšen novi fundamentalizem, kjer je vsak predpis nekaj temeljnega. Zato opažamo, da v Ameriki prav etično prestroga politično korektna govorica sproža svoje nasprotje, se pravi čisti relativizem, ki v izgovorjeni besedi obide tudi temeljno spoštovanje osebe.

Vidimo, da je v naši zavesti tudi še neka temeljna prepoved stagnacije, se pravi, prepoved ustavitve gospodarske, znanstvene, športne in še kakšne rasti. Prav tukaj nam lahko pomaga Hans Jonas, ki je takšne težnje po napredku vseh vrst označil za opojnost in za zanesenost, od katere se moramo strezniti. Sam vidi rešitev v zaskrbljenosti za jutrišnji dan ali še bolje kot strah, da bi ga polomili in bi nas naš napredek vodil v nepopravljivo katastrofo. Res je, da s to evforijo napredka v ekonomiji še zlepa ne bomo končali. Zato takšen strah za prihodnost ne bi bil odveč. Jonas predlaga, da bi etični razmislek postavili na začetek. Najprej se vprašajmo, ali je to, kar počnemo, pametno, ali neki napredek resnično prinese kaj dobrega, in šele potem se podajmo v eksperiment znanosti in tudi ekonomije. Toda osebno mislim, da to njegovo vnovično vrednotenje zaskrbljenosti in strahu enostavno ne bo uspelo. Ljudje smo pač takšni, da se raje opijanjamo s to

ali ono ideologijo. Treznost je redka in ni normalno stanje naše civilizacije. Zato sam bolj razmišljam o nečem pozitivnem, kako začeti pozitiven odnos do narave. Dva avtorja sta mi tukaj blizu, Luksemburžan Jean Greisch in filozofinja Catherine Chalier; onadva predlagata pojem "zaveza z naravo". Zaveza je v *Bibliji* posebna oblika pogodbe, ki veže tudi enostransko. Se pravi, četudi se narava do nas ne bi obnašala prijazno, pomislimo na elementarne nezgode, vseeno naše zaveza do nje ostaja in je etično obvezujoča. Ta pojem zavezništva nas spominja na osebne odnose, ki so še posebej globoki in tudi zavezujoči ter jih ni mogoče razdreti. Vem, da v vsaki krizni situaciji ljudje predlagajo "močno roko", ki bo naredila red, se pravi močno avtoriteto. Toda takšno pravno avtoriteto se da obiti. Samo pomislimo, največ korupcije, tudi drobne, je prav v diktaturah. In obratno, kjer velja sproščeno obzorje zaupanja in prijateljstva – takšno družbo je težje izigravati.

Kristina Jurkovič: Profesor Kovač, v svojem pisanju (v zbirkah esejev *Modrost o ljubezni* iz leta 1992 in *Oddaljena bližina*, za katero ste leta 2000 prejeli Rožančevo nagrado, ali pa v delu *Park spomina Teharje*) in besedah (predsedovali ste Odboru pisateljev za mir mednarodnega PEN-a) poudarjate odnos do bližnjega, usmerjate pogosto vase zazrt pogled posameznika k drugemu, v komunikacijo z drugim, ki bivanju daje smisel. Mislim, da se tudi pri vprašanju varstva narave zastavlja vprašanje odnosa do drugega-daljnega, drugega-oddaljenega, ki pa postane bližnji v podobi klimatskih migrantov/beguncev. Kako se lahko "motiviramo" za ljubezen do drugega-oddaljenega, ki nam je zaradi gosto stkane mreže vzrokov in posledic še kako bližnji? Kako lahko ravno etika pripomore k transnacionalnemu razmišljanju vse bolj nacionalno usmerjenih vlad? Sta v tem pogledu varstvo narave in okoljska etika povezana z etiko človekovih pravic?

Edvard Kovač: Ko pomislim na uboge ljudi, ki beže z vojnih območij, se spomnim pripovedovanja pisatelja Saše Vuge, ki nam je pravil, kako zastrašujoče je bilo po prvi svetovni vojni na območju Soče, ko ni bilo slišati ptičjega petja. Nekaj podobnega so mi pripovedovali, o gluhosti parkov, tudi Sarajevčani, ki so živeli v obleganem mestu. Danes vidimo, da zaščita ljudstev pomeni tudi ohranjanje njihovega naravnega habitata. Smo namreč pred tragičnim položajem, da ta ljudstva, ker pač nimajo osnovnih energetskih sredstev, sama uničujejo svoje borno drevje ali floro, v kateri živijo, in tako sopovzročajo vsaj lokalne klimatske spremembe, s tem pa tudi sebe pehajo v izgnanstvo. Če potem nastopijo še etnični spori ter

boji za najdišča nafte, postane življenje nemogoče. Etična odgovornost bi narekovala najprej na teh območjih doseči mir, nato pa preiti k odstranjevanju vzrokov za latentne spore, ki vedno tlijo. Med njimi je tudi spor za vodo, rodovitno zemljo in surovine. Druge poti ne vidim, kakor da se odločimo za pravično in velikodušno porazdelitev dobrin s strani zahodnih sil. Tehten premislek je nujen, ker sicer noben zid in nobeno morje ne moreta obvarovati Evrope pred milijoni beguncev, ki predstavljajo novodobno selitev narodov. Toda takšen operativen razum ni dovolj, še manj ekonomsko pohlepna strategija, potrebna je etična spreobrnitev, ki pravi, da nas takšen etični odnos do tretjega sveta lahko reši.

Da bi pa do takšnega preobrata lahko prišlo, mora priti tudi do preobrata na lestvici naših vrednot. Paradigmo količinskega kopičenja bi morala zamenjati paradigma kakovostnega življenja, ki pa ne pomeni zgolj ekonomske blaginje. Gre za kvaliteto osebnih odnosov, za prijateljsko druženje, za čas, ki si ga podarjamo. To je premik od kvantitete h kvaliteti življenja, h kakovosti življenjskega utripa, kar je najtežje. To pomeni, da želja po napredku mora ostati, sicer preidemo v depresijo ali naveličanost. Toda smer razvoja je treba spremeniti in vlagati v človeka, osebne odnose ter čas svobodnega ustvarjanja, ki ne pomeni vedno zaslužka. Sam si tega preobrata ne znam predstavljati brez vnovičnega ovrednotenja estetskosti in umetnosti, ki nas vzgajata za neke druge vrednote, za svet skrivnosti in preseganja samega sebe, kar pa znova ne bo šlo brez nove duhovnosti.

Kristina Jurkovič: Že prej sva se ob sposobnosti kesanja (ne)posredno dotaknila vere, ki jo dandanašnji človek zaradi znanstvenega napredka in spoznanj pogosto občuti kot odvečno – zdi se, da je prav vse mogoče racionalno utemeljiti. Pogosto pa je diskurz v zvezi z etiko varstva narave povezan z negotovostjo, predvsem s strahom pred prihodnostjo, tudi stisko, ker vemo, kaj bi morali narediti, vendar tega ne zmoremo izpeljati, saj smo v vsakdanjem življenju težko dosledni. Je to za krščanstvo, ki ljudem že dva tisoč let daje uteho in upanje, nekakšna nova priložnost, ga mogoče celo na novo osmišlja? Tudi zato, ker v osnovi svoje besede (re-ligio) človeka znova vodi k Stvarstvu? Nemški filozof in duhovnik Eugen Biser je celo dejal, da je krščanstvo terapevtska religija.

Edvard Kovač: Pred kratkim preminuli prof. Andrej Capuder je imel zanimivo tezo. Prepričan je bil, da je naša evropska sekularna družba prevzela krščansko etiko in se osamosvojila, zato krščanstva ne potrebuje več in zato imamo občutek, da krščanska kultura usiha. Ostaja pa mu, kot vsem

velikim religijam, duhovnost. Gre za največjo avanturo človeškega duha, da smo lahko odprti in zazrti v neskončnost. Je to terapevtsko? Morda, ker zahteva novo ustvarjalnost duha. Francoski psihiater prof. Quentin Debray zdravi depresijo z zahtevo po ustvarjalnosti, naj bo ta leposlovna, likovna, tudi medosebno prijateljska, vsekakor pa duhovno-poetična, v kar spadata tudi meditacija in molitev. A osebno mislim, da je duhovna pot pogosto zelo zahtevna in človeka ne pomirja vedno, prav obratno, vznemirja ga in od njega zahteva pogumne korake v neznano, v novo tveganje, zahteva tudi izjemno velikodušnost, da se človek nečemu odreče. Toda potem se znajde v velikem presenečenju, da ima vrednost tudi najmanjša stvar in jo začne ceniti. Med te čisto neznatne reči spadajo tudi živa bitja v naravi, ki jih bo odslej varoval.

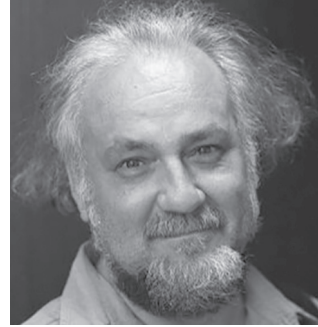
Kristina Jurkovič: Profesor Kovač, kaj sodobni človek išče v naravi? Katere razsežnosti lastne eksistence išče v stiku z njo?

Edvard Kovač: Včasih smo rekli: Povej mi, s kom se družiš, in ti povem, kdo si. Danes bi lahko dejali: Povej mi, kako doživljaš naravo, kakšen si do nje, in povem ti, kdo si. Slovenija je ena izmed držav, ki ima v odstotkih največ gozdnih površin. Pa vendar, če pogledamo slovenski bruto dohodek, gozdnate površine ne prinašajo velikega gospodarskega zaslužka. Ta se krči, raste pa rekreativni, estetski in duhovni pomen naših zelenih površin. Pravkar preminuli pisatelj Alojz Rebula je dejal, da si ne zna predstavljati nebes brez naših gozdov, brez njihovega šumenja, brez njegovih gob in ptic. Slovenci lahko vnovič vzpostavimo zavezo z naravo, se odločimo za etičen odnos do nje, razvijemo do nje duhovno oprtost, sprejmemo nove pustolovščine duha, ko zaznamo njene poetične navdihe, tako zdravimo svojo depresivnost in se drug drugemu razkrijemo v veselju.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Peter Kolšek

**Sporočila
iz zasmrtja**



Mrtvi v času poletja

Močnejša svetloba vdira
v mlačno postavljanje.
Manj črna zemlja zasipa čas
in v kamnu se je sprožila vzmet
za premikanje negibnosti.
Nekateri se hočejo zganiti,
kot da so pozabili na zaobljubo,
toda razsodnost mrtvih
jih prikličje v mirovanje.

Skrajšana noč se sliši
kakor pojemajoče bobnanje zvezd.
V avgustovskih utrinkih
prepoznajo neke daljne bele besede,
s katerimi bi bilo mogoče
ovesiti zidove molčanja.
Ko se bliža jutro, si zaželiijo,
da bi se plahi piš svetlobe
pridružil njihovi večnosti.

Pokopališče sredi polja
leži v brenčeči tišini.
Nobene spremembe,
le bivanje v globini
se je nekoliko povečalo
in vzvalovilo.

Kako nas vidijo mrtvi?

Opazujejo nas skozi motno steklo,
ki se mu občasno približajo.
V vsem smo jim znani in vendar čudni.
Kar vidijo, je drstenje senc,
neskončno tavanje in ponavljanje.
Tu in tam zaslišijo nekaj podobnega glasbi,
a takoj postane jasno,
da gre za nekoristno brnenje.

Če se sence dvigajo kot klas
in spuščajo v obliki vrča –
ali ni to sestavljanje ljubezni?
Tiste medene meglice,
iz katere padajo otroci?
In naraščanje gostote senc,
njihovo stiskanje v razcefrane kvadre:
to so opeke obupa,
ki so jih tako dobro poznali.

Rahlo, a vztrajno valovanje mraka za steklom
ne more biti drugega kot minevanje –
ali pa je to neka nova plima,
ki je za živa še niso poznali?
Včasih se sence odmaknejo,
zasliši se trušč kopit in glasno krvavenje meseca,
toda kmalu se vrnejo,
razobešene kot črno perilo.

In spet kdaj drugič –
pomirjeno lesketanje teme,
kot davno pretakanje vina,
kratki belosenčni šum veselja,
ki ne ve za svojo neslišnost!

Pa to večno bežanje senc proti svetlobi,
to zaslepljeno izogibanje smrti.
Največje čudaštvo, kar ga premorejo živi.

Mrtvi nagovarjajo starce

Vse, kar veste o smrti, pozabite!
To so čenče nezrelih za smrt,
ki se jim ne smejemo zato,
ker nas ne bi slišali.

In kar piše v velikih starih knjigah,
so le preproge v preddverju našega bivališča,
odmaknjenega od predstav o našem trajanju:
premikanju skozi mehko volno,
namakanju v vodi ugasnjenih vrelcev,
vandranju skozi topli, svetlo sivi prah.
Privadili smo se poševnosti,
namesto časnosti imamo belo omotičnost,
namesto prostora upepeljeno zavest.

Ni nam hudega,
ne preganjata nas smisel in nesmisel,
oba sta naša udobna stelja.
Le to potikanje brez teže, sile in časa,
to brezvetrje lebdenja nas včasih preplavi
z nejasnim pogrešanjem.

Na to se pripravite, vi, ki prihajate.
Zmanjšajte mero pričakovanja.
Vemo, da nas ne slišite,
zato vam brezskrbno govorimo.

Mrtvi nagovarjajo otroke

Nič nimate z nami.
Odrasli nas omenjajo kot mavrico
ali okus po pelinu.
A to nismo mi. Za vas
smo krošnje z neznanimi sadeži.

Pogosto nas gledate, nespoznane.
Vidite nas, ko božate ležečo žival.
Ali nekoga, ki se sprehaja
v jutranji halji po mrazu.
Gledate nas, ko opazujete učiteljico,
kako si je popravila šminko.
Čutite nas, ko zaslišite
glasno bitje svojega srca.

Če bi vedeli, kako smo blagi,
bi se nam približali.
Pomahali bi nam kot figuram iz pravljic,
ki ste jih nepričakovano srečali v sanjah.
Mi pa bi se vam smehljali,
žalostni, ker se ne moremo pomanjšati
in se vrniti k sebi.

Mrtve ženske, mrtvi moški

Drug ob drugem bivamo
kakor svileni svitki,
ne teži nas nadležni spol.

Oblin in štrline so se spojile
z vijugami in vedutami spominov,
to so najlepši ornamenti našega trajanja.
Ne vemo več, kdo je imel
žensko in kdo moško podobo,
a jasno je, da ostanki razlike
temnijo počasneje od vseh drugih razlik.

In ko se za hip zdi,
da je katero od senc spreletela kretnja,
ki bi lahko bila izrazito moška ali ženska,
se v nas zgane nežnost,
dišeča po železu in ilovici.
Kar je bil spol, je zdaj belo olajšanje.

Toliko lahko povemo o ljubezni
med moškim in žensko,
ki traja preko groba.

Mrtvi med seboj

Nič nimamo z neskončnim nebom
in tudi zemlja pod nami je brez globine.
Lebdimo kot mušice enodnevnice,
a to je lebdenje, podaljšano v neskončnost.

Nekateri, ki so že dolgo med nami,
lebdijo bolj prepričljivo,
do popolnosti so zlit z negibnostjo,
tuje jim je vsako uhajanje svetlobe in teme.
A nekateri drugi včasih v mesečini
prepoznavajo sončavo;
morda je to le ostanek vetra,
le neznatno valovanje časa.

Ta razlika med nami je merska enota,
s katero zaznavamo prihode.
Odhodi obstajajo le v obliki trzlajev,
ki se dozdevajo mlajšim prišlekom,
neveščim uležanega zrenja v praznino.
Tako bivajo male razlike med nami,
prenašamo jih z enako brezbrižnostjo
kot veliko večnost.

Včasih kdo na drobno vztrepeti,
kot bi ga zadel spomin iz nadzemlja.
To je naša edina milost,
milost pričakovanja.

Mrtvi na dan mrtvih

To topotanje in šumenje,
kot da so se namnožili plezalci,
naletavanje bleščečih čevljev –
ni naša stvar.

Nič nimamo z zlatim vetrom,
nič s srebrnim dežjem,
ki se zapletata v obraze ljudi.

Le novembrske podobe,
zakopane v nas zakopanih,
se napolnijo s težo
in se obračajo kot zobate ribe.
Vemo za ognje sveč,
čutimo jih kot upepeljene,
naplavljene kresnice.

Srečni smo –
če je mogoče kaj takega reči.
Nemi spremljevalci festivala mrtvih
smo tukaj zato, da omogočamo
neskaljeno veselje živih.

Sodobna slovenska proza

Tobija Siter

#take3



Povsem izčrpana se skoraj sesedeš na stol v kavarni. Preplavi te vonj po kavi in pomisliš, da ti bo dobro dela, kljub slabosti, ki te muči že vse jutro. Komaj čakaš na dodatno dozo kofeina. Eno kavo si seveda spila že zjutraj, a zadnje čase ena ni dovolj.

Sanjaš o svoji mehki postelji. Mlajši se je skoraj celo noč zbujal, zato si dobila le nekaj ur spanca. Nato si morala oba otroka pripraviti za vrtec, kar je veliko težje, kot je morda videti na prvi pogled. Seveda Tristan še ne hodi dovolj dobro, da bi sledil bratcu, in si ga morala nesti. Sprašuješ se, kam je izginilo tisto energično dekle, ki kar ni moglo čakati na dogodivščine novega dne.

Naročiš belo kavo in iz torbice povlečeš novo knjigo *Dekle na vlaku*. Odpreš jo nekje na polovici in položiš na mizo. Iz torbice vzameš še telefon; bo slika s te strani v redu? Ne bo, si rečeš in se prestaviš na drugo stran mize. Nagradi te lep pogled na zasneženo drevo pred oknom. Preveriš, ali se bo dalo v objektiv ujeti drevo, kavico in knjigo, ter zadovoljna zasedeš stol na tej strani mize.

Danes je prvi dan po vsaj treh tednih, ko sta oba otroka v vrtcu. Odkar je začel pred pol leta obiskovati vrtec mlajši, se zdi, da je vedno eden bolan. Najprej je imel Lev vnetje ušesa, nato je bil prehlajen Tristan, zadnji teden spet Lev.

Ko si se odločila za življenje gospodinje, si si mislila, da boš imela dovolj časa za svoje projekte in ambicije. Toliko idej ti roji po glavi, a si zvečer

preveč izčrpana, da bi se lahko čemur koli posvetila. Kadar je kateri od otrok doma, ne moreš narediti nič. Na srečo ti vsaj pospravljati ni treba, saj to opravi čistilka.

Natakarica prinese belo kavo in jo položi zraven knjige. "Lahko še kozarec vode, prosim?" vprašaš kar se da vljudno, čeprav se ti zdi, da bi lahko vodo prinesla sama od sebe.

Zavzdihne in z lažnim nasmeškom odgovori: "Seveda." Nato razočarana odkoraka proti šanku.

V roke vzameš fotoaparat in slikaš kavico. Pozorna si, da se dobro vidi tudi knjiga, v ozadju pa ti uspe v objektiv ujeti še drevo v zimski idili. Opaziš, da se je ravno tisti trenutek mimo peljal avto, zato se odločiš, da boš poskusila še enkrat. Po treh posnetkih končno posnameš odlično sliko in objaviš jo na Facebooku. *Končno nekaj časa zase! #metime #nokids #books #happy*, napišeš, in čeprav veš, da ni povsem res, izbereš možnost *se počuti odlično*. Zadovoljna se nasloniš nazaj na stol.

Pomisliš, da bi lahko res začela brati knjigo, a si premisliš. Pospraviš jo nazaj v torbico in začneš brskati po Pinterestu. Gledaš razne DIY-projekte in iščeš, česa bi se lahko lotila z otrokoma. Opaziš lep meč in pomisliš, da bi ga lahko izdelala skupaj z Levom. Gotovo bi mu bilo všeč, če bi bil naslednje leto za maškare vitez.

Bing se oglasi telefon, ko dobiš prvi lajk. Hitro pogledaš, kdo je bil, in kmalu se začno pojavljati tudi komentarji, srčki in ostali odzivi. Zadovoljna srebaš kavo in odgovarjaš na komentarje. Opaziš Tjašin komentar: *Vesela zate* :* in odgovoriš, da se morata kaj videti. Tjaša je tvoja najboljša prijateljica s faksa in zadnje čase se vama ne uspe videti tako pogosto, kot bi si želela. Ona sicer še nima otrok, saj se je najprej posvetila karieri.

Tudi ti bi se lahko najprej posvetila karieri in šele nato družinskemu življenju, si rečeš, a se hitro opomniš, da brez otrok nikakor ne bi mogla živeti.

Seveda bi bilo lažje, če bi bil tvoj mož več doma, ampak potem si ne bi mogla privoščiti življenja, ki ga živiš zdaj. Tjašin mož ima gotovo več časa zanj kot tvoj zate, saj je le učitelj. A če bi imela ti takšnega moža, se ne bi mogla toliko posvetiti otrokom, saj bi morala v službo.

Ne veš, da se jaz v tistem trenutku ob kavici hihitam idejam svojega šefa.

Bing.

Nekaj novih lajkov in dva komentarja. Vsak od njih te napolni s kančkom samozavesti in sreče. Počutiš se malenkost bolje in odpraviš se proti fitnesu. Slabost je sicer minila, a kljub temu ti primanjkuje energije. *Morda bi morala samo več časa na dan posvetiti telovadbi in sčasoma bi dobila več kondicije*, si rečeš.

Spominjaš se, s kakšnim veseljem si včasih hodila v fitnes. Vsaj trikrat na teden. In to se ti je obrestovalo. Imela si daleč najboljšo postavo na faksu. Verjetno ti brez tega ne bi uspelo uloviti asistenta in enega najbolj perspektivnih mladih podjetnikov. Bil je lep, postaven, pameten. Oh, kako je bil pameten. Spominjaš se, kako sta ga s Tjašo opazovali med predavanji in si predstavljali, kako dober bi bil v postelji. *Izkazalo se je, da ne preveč.*

Stopiš skozi vrata in receptorka te premeri od glave do pet.

“Vam lahko kako pomagam?” te vpraša arogantno.

Vam. Poskusiš ignorirati njeno opazko, čeprav bi ji najraje eno primazala ali ji povedala kakšno krepko na račun njene obupne frizure. Kupiš karto in se odpraviš v garderobo.

Fitnes je skoraj prazen, zato si v garderobi sama. V ogledalu si ogleduješ svoje golo telo in si predstavljaš, kako lepo je bilo imeti izklesano telo, preden si rodila prvega otroka. Sicer se zavedaš, da imaš glede na situacijo še vseeno zavidanja vredno postavo in da nikakor nisi debela, a tista napetost kože in mišic je prav gotovo izginila. *Ohlapna*, se ti zdi najboljša beseda, ki bi lahko opisala tvoje telo. Primeš se za eno dojko in jo dvigneš na mesto, kjer je bila pred šestimi leti oziroma si predstavljaš, kako bo izgledala po operaciji. Po dveh otrocih si si namreč obljubila operacijo prsi in kmalu boš prišla na vrsto. Zdaj moraš poskrbeti še za to, da izginejo obročki okoli pasu.

Nadeneš si športni modrček in oprijete joga hlače ter se odpraviš v telovadnico. Opaziš, da v športni opremi izgledaš precej bolje kot brez.

Po kratkem ogrevanju sedeš na kolo in goniš, dokler se ti ne začnejo pojavljati prve kaplje potu. Na TLC gledaš oddajo o nevestah, ki si izbirajo poročno obleko, v ozadju te Sia v pesmi pregovarja, da si najboljša.

Ozreš se po fitnesu in na drugi strani opaziš postavnega mladeniča. Okoli njega se suče dekle iz recepcije in prav vsak njen gib je očitno zapekljiv. Fant še naprej dviguje uteži in se očitno ne zmeni zanjo. Ona mu na dolgo in široko nekaj razlaga, on pa ... pogleduje proti tebi?

Verjetno se mi samo zdi, si rečeš in zapreš oči. Predstavljaš si, kako bi bilo s tako močnim in mladim fantom v postelji. Verjetno je v dobri kondiciji in poln energije. V mislih te objame s svojimi močnimi rokami in te z lahkoto dvigne v zrak. Poljubi te in ti ga uviš z nogami okoli pasu. Pritisne te ob steno in ...

Zaveš se svojih misli in hitro odpreš oči. Pogledaš proti njemu ravno v trenutku, ko te on opazuje. Hitro umakneš pogled in upaš, da ni opazil tvojih misli ali rdečice, ki ti je stopila v obraz. Opaziš, da si precej pospešila kolesarjenje.

Bing.

Kaj se pa greš? si rečeš. Poročena ženska in mati dveh otrok sanjariš o nekem mladiču. Odpraviš se na aparat za krepitev trebušnih mišic in zadovoljna ugotoviš, da te tu nihče ne more videti. Vzameš telefon, ga dvigneš visoko v zrak in pritisneš na sprožilec. Pogledaš sliko, a nisi povsem zadovoljna, saj so obročki okoli pasu videti še hujši kot v resnici. Slaba svetloba. Spremeniš pozicijo, napneš trebušne mišice, izbočiš prsi in pritisneš. Tokrat ti ni všeč izraz na obrazu. Preveč očitno je, da se trudiš. Pomisliš, kako bi lahko v sliko vpeljala še zadnjico, ki je že od nekdanj najlepší del tvojega telesa in še posebej dobro izgleda v teh hlačah.

Po kakšnih desetih poskusih ti končno uspe narediti popoln posnetek. Hitro ga objaviš in napišeš: *Poletje bo prej tu, kot si mislimo ;)* #summer #beachbody #bethechange #fitness – se počuti živahno.

Ko bi se vsaj, pomisliš.

“Živijo,” reče globok samozavesten glas za tvojim hrbtom.

Skočiš pokonci in se obrneš. Pred teboj stoji visoki mladenič, ki si ga prej opazovala. Ni ti jasno, kdaj se mu je uspelo prikrasti za tvoj hrbet, in ne veš, kaj bi mu odgovorila.

“Sem te prestrašil?” vpraša.

“Ne, sploh ne,” se zlažeš negotovo. “Samo nisem pričakovala,” začneš stavek, ki ga ne znaš prav zaključiti. *Nisi pričakovala česa?*

On očitno opazi, da si v zadregi, in ti ponudi roko. “Marko,” se predstavi.

Bing.

“Sabina,” odvrneš malce sramežljivo in položiš svojo drobno dlan v njegovo.

Slučajno opaziš moč njegove roke in nehote pomisliš na fantazijo izpred nekaj minut.

“Nisem te še videl tukaj,” reče Marko.

Spet odvrneš pogled, da ne bi razkrila svojih misli, in se poskusiš spomniti odgovora, ki ne bi vključeval otrok.

“Navadno hodim bolj,” začneš, a še preden dokončaš stavek, da hodiš ob večerih, ti zazvoni telefon. Tjaša.

“Oprosti, to moram sprejeti,” rečeš in se obrneš proč.

“Kje si, mačkica,” vpraša Tjaša na drugi strani.

“Ne boš verjela. V fitnesu sem,” odgovoriš ponosno.

“Sem videla na Facebooku, ja. Super fotka.”

“Hvala,” odgovoriš, a ji raje ne poveš, koliko posnetkov si potrebovala zanjo.

“Pravkar mi je odpadel sestanek. Imaš čas za kosilo?” vpraša.

“Ja, seveda,” odgovoriš, hvaležna za izgovor, da lahko pobegneš iz fitnesa.

Dogovorita se za lokacijo in prekineš zvezo. Obrneš se nazaj k Marku in rečeš: “Žal moram iti.”

“Škoda,” odgovori on. “Mogoče se vidiva naslednjič.”

“Mogoče,” odgovoriš in se hitro obrneš proč, saj mu ne želiš pokazati svojih pordelih lic.

Med tuširanjem se vprašaš, ali bi bila sposobna prevarati moža. Gregor je sicer dober človek, uspešen podjetnik in odličen oče. A ko bi vsaj preživel več časa z družino. *Ali zdržal dlje časa v postelji*, pomisliš že skoraj rutinsko. Poskušaš se spomniti, kdaj si nazadnje doživela orgazem. Zavedaš se, da veliko moških ne zdrži dovolj dolgo, da bi lahko resnično zadovoljili žensko. In ti potrebuješ precej pozornosti pred in med seksom. Včasih se je Gregor še trudil. Vzel si je veliko časa in na različne načine poskrbel, da si bila zadovoljena, preden je on opravil svoje. A že kar nekaj časa je drugače. Seksata morda enkrat ali dvakrat na mesec, pa še takrat je vsega hitro konec. Kot da je vse samo še iz navade in dolžnosti. Kadar se ti ljubi, zanj odigraš orgazem, saj ne želiš škodovati njegovemu egu, a tudi to počneš čedalje bolj poredko.

A vseeno ga ljubiš. Vprašaš se, ali je to res.

Seveda ga ljubim, se prepričuješ, ko se oblačiš. *In on ljubi mene.*

Ne veš, da se v tistem trenutku jaz predajam šefu v njegovi pisarni.

“Na svidenje,” rečeš receptorki in niti ne opaziš njenega srepečega pogleda, ko ti odzdravi.

Bing.

V avtu najprej pregledaš, kdo vse je lajkal in komentiral tvojo fotografijo. Vsi občudujejo tvojo postavo in počutiš se super. Zadovoljna opaziš, da so komentarji predvsem ženski, med odzivi pa je vsaj polovica moških. Vzameš si nekaj minut, da odgovoriš na komentarje in prižgeš avto, da se segreje. Nekoliko razočarana opaziš, da med lajki in komentarji ni Gregorjevega odziva. *Verjetno nima časa*, pomisliš.

A med vožnjo ti njegova odsotnost ne da miru. Ne le odsotnost njegovega komentarja. Motita te njegova fizična in duhovna odsotnost v družini. V zakonu. Še ko je doma, imaš pogosto občutek, da si želi biti drugje. *Bi lahko on prevaral mene?* Pomisliš že petič ta teden. Vedno si bila ljubosumna, a navadno ta ljubosumnost ni presegala meja dobrega okusa. Zadnje čase pa vse prevečkrat razmišljaš o tem. Vse odkar si v *Cosmopolitanu* prebrala članek z naslovom *Kako veš, da te vara?* ti ta misel ne da miru. Ne da prej nisi nikoli pomislila na to. A v tem članku je Gregor ustrezal skoraj večini

zapisanim kriterijem. Sprememba zunanje podobe, dolgi večeri v pisarni, nove obleke, nov avto, nadure in podobno. Večkrat se zalotiš, kako mu brskaš po telefonu ali celo po mejlu. Vseeno nisi odkrila niti enega dokaza. Ničesar otipljivega. Nobene sledi šminke na srajci, nobenega neznanega parfuma na obleki. Nič.

Zakaj se potem sploh ubadaš s tem, se vprašaš, ko se pripelješ do restavracije.

Tam te že čaka Tjaša, ki te prisrčno objame.

“Pa kje si, bejba?” te vpraša. “A veš, kako dolgo se že nisva videli?”

“Vem, vem. Predolgo,” odgovoriš. “Kako si?”

“V redu, pa ti?”

“Super,” odgovoriš brez pomisleka.

Želiš ji povedati za svoje skrbi, za svoje težave. A se ti zdi, da ni pravi trenutek.

Tjaša s sosednjega stola vzame velik šopek rož. “Izvoli,” reče.

“Ojoj, zakaj pa to?” vprašaš presenečena.

“Ker je danes dan žena,” odgovori. “In če si katera žena zasluži rožice, si to ti.”

Zahvališ se ji in povohaš šopek. Preplavi te vonj vrtnic, ki te skupaj z nepričakovano pozornostjo povsem razneži. Šopek položiš na enega od stolov in sedeš. Zaveš se, da si povsem pozabila, kateri dan je.

Bing.

Ne veš, da se ravno v tem trenutku sprašujem, kam gre moj odnos z moškim, ki ga obožujem.

“Super izgledaš,” ti reče Tjaša čez mizo. “Se vidi, da hodiš v fitnes.”

“Ah, ko bi videla, kakšni obročki so mi ostali po drugem porodu,” rečeš in nato hitro nadaljuješ, da si imela srečo, da si tako dolgo dojila. “Mali mi je spil vso odvečno maščobo,” rečeš za šalo.

Obe se nasmejita in tudi ti njo pohvališ, da še vedno izgleda enako kot na faksu.

“Ja, ampak jaz še nisem rodila,” odgovori.

“Še?” vprašaš previdno. Veš, da se Tjaša in Peter že tri leta neuspešno trudita, da bi Tjaša zanosila, in danes res ne bi rada načela kakšne težke teme. Že tako imaš dovolj svojih problemov.

Prekine vaju natakarkar, ki pride po vajino naročilo za hrano. Naročiš kraljevsko solato s kuskusom.

“Nič novega,” odvrne Tjaša žalostno, ko se natakarkar umakne.

“Saj bo,” ji odgovoriš in jo primeš za roko.

Tjaša ti začne pripovedovati, kako naporno je v službi in kako pogosto je razmišljala, da bi vse skupaj pustila. Vendar je ravno danes zjutraj izvedela, da jo čaka odlično napredovanje. Tako da nikakor ne misli pustiti službe.

Medtem natarak prinese kosilo in hitro vzameš fotoaparata. Slikaš svojo solato in objaviš: *Mmm! #healthyfood #nopainnogain #imlovinit #summerfood – se počuti sestradano.*

Obrneš se k Tjaši in vprašaš: “A tudi če dobiš otoka, ne misliš pustiti službe in se v polnosti posvetiti vzgoji?” Upaš, da ni zvenelo preveč očita-joče. Ne bi rada zaradi neumnega vprašanja izgubila edine prijateljice, ki se še družijo s teboj, odkar imaš otroka.

“Ah, kje,” odgovori Tjaša. “Pri takšni najemnini, kot jo plačujeva, s Petrovo službo nikakor ne bi mogla preživeti. Obenem pa se nisem pripravljena odpovedati karieri.”

Pomisliš, kako bi živela zdaj, če bi tudi ti pred leti tako razmišljala in se uprla Gregorju, ko je predlagal, da ostaneš doma z otrokoma.

“Nismo vse dobile postavnega direktorja,” reče Tjaša z nekam grenkim nasmehom.

Vrneš ji nasmeh in dodaš: “Saj veš, da ni več tako postaven, kot je bil.”

“Kako je kaj Gregor?” vpraša. “Njega pa res že dolgo nisem videla.”

Hočeš ji reči, da ga tudi ti skoraj ne vidiš več. Želiš se ji zaupati in ji povedati svoje pomisleke. Želiš si, da bi nekdo prisluhnil tvoji bolečini. A kako bi jo lahko obremenjevala s tem, ko ti je pravkar povedala dobro novico.

Ne veš, da sem tisti trenutek tudi jaz izvedela novico, ki mi je spremenila življenje.

Še preden lahko odgovoriš, ti zazvoni telefon. Pogledaš na zaslon in opaziš, da te kličejo iz Tristanovega vrtca.

“Ja, prosim,” se nekoliko nervozno oglasiš.

“Gospa Plut?” odgovori vzgojiteljica.

“Pri telefonu.”

“Pozdravljeni. Vaš Tristan je dobil vročino. Zanimalo me je, ali bi ga lahko prišli iskat?”

“Seveda,” odvrneš in poveš, da lahko prideš čez približno pol ure.

“Oprosti, Tjaša, ampak bom morala po Tristana. Zbolel je,” poveš.

“Ubožec,” odgovori. “Saj se tudi moj čas za malico izteka.”

Hitreje, kot bi želela, poskusiš spraviti zadnje ostanke svojega kosila, medtem ko ti Tjaša pove, da je gledala neki govor na internetu, v katerem avtor govori o negativnem vplivu, ki ga imajo socialna omrežja na otroke. Obljubi ti, da ti bo posredovala posnetek.

“Ne, ne! Tokrat bom jaz,” rečeš, ko natakark prinese račun. “Naj bo to moje darilo ob napredovanju.”

Odhitiš proti vrtcu in greš spotoma še po Leva v šolo. Učiteljica te vpraša, ali bi se lahko naslednji teden oglasila na govorilnih urah, saj bi se rada pogovorila o Levovem vedenju.

“Seveda,” odgovoriš nekam nervozno in odhitiš naprej.

Na poti poskušaš otroka miriti, da ne bi preveč umazala avta. Lev si želi na sneg, a ga moraš razočarati, saj morate vsi noter, ker ima Tristan vročino. Levu to ni všeč in komaj ti uspe oba spraviti v hišo.

Levu naročiš, naj gre v sobo naredit domačo nalogo, in na tvoje veliko presenečenje te uboga brez ugovarjanja. Že minuto pozneje zaslišiš iz sobe zvoke tablice, ki mu jo je, kljub tvojemu nasprotovanju, kupil oče za šesti rojstni dan. Pretehtaš možnosti, da bi mu jo vzela, a ugotoviš, da trenutno nimaš dovolj energije, da bi se soočila z njegovim nasprotovanjem.

V roke vzameš telefon in termometer ter s Tristanom v naročju ležeš na zofo. Prižgeš *Pujso Pepo*, iz sobe s tablico prihiti še Lev. Nadeneš si žalosten obraz in iztegneš roko. Pritisneš na sprožilec, a v objektiv poleg sebe in Tristana ujameš še Leva, ki je očitno povsem zatopljen v risanko. Poskusiš še iz drugega zornega kota in presenečena ugotoviš, da ti že v drugo uspe posneti odlično fotografijo. Objaviš jo na Facebooku in napišeš: *Spet smo bubani ☺ #wintertime #cuddling #meandmybaby – se počuti nežno.*

Izmeriš mu vročino, termometer pokaže 38,7 °C. Hitro skočiš po calpol in v kuhinji poiščeš brizgalko.

“Mami?” slišiš za hrbtom, in ko se obrneš, za teboj stoji Lev.

“Ja, srček?” odgovoriš.

“Kje je ati?”

“V službi,” odgovoriš in greš k Tristanu, da bi mu dala zdravilo.

“Kdaj pride?” nadaljuje.

“Joj, ne vem. Danes ima pomemben sestanek in ga verjetno še dolgo ne bo.”

“Zakaj je v službi?” je radoveden Lev.

Medtem ko se boriš s Tristanom, da bi pogoltnil zdravilo, se ti res ne da odgovarjati na njegova vprašanja, a vseeno rečeš: “Zato, da prinese domov dinarčke.”

“Zakaj rabimo dinarčke?” ne odneha.

Tristan izpljune skoraj pol zdravila. Upaš, da ga je pogoltnil dovolj, da bo prišlo.

“Lev, pojdi gledat risanko ali pa se igray s tablico,” rečeš utrujeno.

“Nočem *Pujse Pepe*. Tačke na patrulji hočem.”

“V redu,” odgovoriš in prestaviš program.

Hvala bogu za časovni zamik, pomisliš in upaš, da bo tudi Tristanu všeč.

Za nekaj minut obsediš med njima in brskaš po Facebooku. Opaziš sliko, ki jo je objavilo Gregorjevo podjetje. Na fotografiji je osem žensk, ki imajo v rokah šopke. Poleg piše: “Takole pa so na dan žena naše dame presenetili sodelavci.” Tvojo pozornost pritegne zelo čedno mlado dekle. Vse druge namreč poznaš z družinskih piknikov, nje pa še nikoli nisi videla. Pomisliš, da verjetno ne hodi na družinske piknike, saj je še premlada, da bi imela otroke.

Ne veš, da se v tistem trenutku jaz komaj primajem do doma in v solzah zgrudim na tla.

Nočeš razmišljati o njej, zato raje vstaneš in stopiš do likalne mize. Čakata te vsaj dva stroja oblačil. Ženska, ki običajno poskrbi za te reči, je zbolela, zamenjave pa še nisi našla. Ob vonju mehčalca si na telefonu prižgeš video, ki ti ga je poslala Tjaša, in presenečena ugotoviš, da v razvitem svetu otroci v povprečju preživijo pred ekranom več kot tretjino svojega časa. Avtor pripoveduje, da naj bi se ob tem, ko se ljudje odzivajo na tvoja sporočila, sproščal hormon sreče, enak tistemu, ki se sprošča ob drogi, alkoholu in kockanju. Če pustiš otroku neomejen dostop do socialnih omrežij, je tako, kot da bi mu vsak dan odprl steklenico žganja, ki naj bi mu pomagala skozi težavno najstniško obdobje.

Pretresena skleneš, da tvoji otroci ne bodo imeli dostopa do socialnih omrežij vsaj do štirinajstega leta. Video deliš v skupino mamic in napišeš, da bi to morali videti vsi starši.

Ravno ko se prebiješ čez polovico kupa perila, se odprejo vrata in vstopi Gregor.

“Ati,” zakliče Tristan in mu steče v objem. Še celo Lev odloži tablico in steče k očetu. Gregorju malo zavidaš, saj sta njega tako vesela, tebe pa komaj opazita. Morda bi morala tudi ti večkrat od doma.

Gregor ju objame in šaljivo reče: “Vidim, da mamici ni uspelo pospraviti kuhinje.”

Ozreš se po kuhinji in opaziš nekaj posode od prejšnjega večera na pultu. Veš, da ni mislil nič slabega, a te vseeno prizadene, da ne opazi zlikanih oblačil in dejstva, da si šla zanj v fitnes. Vendarle ga poljubiš in rečeš: “A naj ne bi imel ti danes nekega pomembnega sestanka pozno v noč?”

“Odpovedal sem ga,” odgovori. “Ker sem vas pogrešal.”

Objame te okoli pasu in stisne k sebi. “Danes boš moja,” reče in te poljubi.

Zazdi se ti, da na njem zavohaš ženski parfum, a se zaveš, da vohaš svojega, ki se ga še nisi povsem navadila. Po tihem se okaraš zaradi ljubosumnosti in se mu poskušaš predati.

“Mali ima spet vročino,” mu potožiš, ko te izpusti.

“A spet?” odgovori. “Ubožec mali.” Prime ga in dvigne visoko v zrak.

“Ati,” ga pocuka za rokav Lev. “Greva lahko čisto malo ven?”

“Ne!” odgovori. “Lahko greva čisto veliko ven.”

Tristana odloži na zofo in prime Leva okoli pasu ter ga vrže v zrak. Lev se smeji in vsi so videti tako veseli. Z nasmeškom opazuješ prizor. Vprašaš se, zakaj ne more biti vsak dan tako lepo.

Lev in Gregor se odpravita ven, ti pa s Tristanom ležeš na sedežno. Vročina mu je padla, zato počasi zaspi. Neseš ga v posteljo in ugotoviš, da imaš nekaj časa zase. Odločiš se, da boš naredila nekaj zase in za Gregorja. Spomniš se, da imaš v kleti odlično steklenico vina in po dolgem času se lotiš kuhanja. Široki rezanci s kozicami v smetanovi omaki. Njegova najljubša jed.

Čez kakšno uro se Gregor in Lev vrneta v hišo in opozoriš ju, da morata biti tiho, saj Tristan spi. Skupaj z Gregorjem stuširata Leva, ga oblečeta v pižamo in Gregor ga odnese v posteljo, da bi mu povedal pravljico.

Medtem pripraviš mizo in po celi jedilnici nastaviš dišeče svečke. Na radiu prižgeš klasiko in šopek rož postaviš na sredo mize. Vse je pripravljeno. Vzameš telefon in slikaš. Sliko objaviš na Facebooku in napišeš: *Zmenek po domače #lovemyhubby #luckygirl #womensday – se počuti ljubljeno.*

Saj jim ni treba vedeti, da mi ni on kupil šopka, pomisliš. In da ni on pripravi večerje.

Sedeš za mizo, ko se zaveš, da si še vedno v istih oblačilih, kot si bila med kuhanjem. Hitro skočiš pod tuš.

Ne veš, da ravno ta čas tudi jaz stojim pod prho in z vročo vodo poskušam izprati solzne oči.

Nadeneš si nekaj bolj zapeljivega in precej manj udobnega ter stopiš v jedilnico. Tam te že čaka Gregor, ki za mizo bere knjigo.

“Opa,” reče, ko te zagleda. “Kaj pa je zdaj to?”

Spet čutiš, kako ti rdečica oblije obraz, zavrtiš se na mestu ter mu tako omogočiš pogled na celo opravo. Stopiš do njega in mu zapeljivo šepneš na uho: “Danes sem tvoja.”

Potegne te k sebi in skoraj se zvrneta s stola. Oba se na glas nasmejita.

“Najprej večerja,” rečeš in stopiš do pulta. Gregor natoči vino.

“Kdaj ti je uspelo pripraviti vse to?” vpraša.

“Ko ste bili zunaj,” odgovoriš.

“Neverjetna si!”

Zadovoljna se nasmehneš. Iz navade narediš križ in začneš jesti. Kar nekaj časa molčita in Gregor se ti zdi nekam odsoten. Zato ga vprašaš: “Je bilo kaj posebnega v službi?”

“Niti ne,” odgovori skoraj prehitro. “Pri tebi?”

“V službi?” odgovoriš šaljivo.

Tudi on se nasmehne.

“Šla sem v fitnes.”

“A res? Pridna,” reče on. “Kateri mačo ti je pa te rože prinesel?”

“Ne mačo, ampak mačka,” odgovoriš. “Tjaša,” dodaš, ko opaziš, da te čudno pogleda.

“Lepo.”

“Sem opazila, da si tudi ti kupoval neke rože,” rečeš v upanju, da je tudi tebi kaj prinesel.

“Kakšne rože?” vpraša.

“Sodelavkam,” odgovoriš. “*Takole pa so na dan žena naše dame presenetili ...*”

“Aja, to. Tajnici se je zdelo, da bi bila lepa gesta, če bi vsem ženskam kupili rože. Sem pomislil, da bi še tebi eno prinesel, a sem se spomnil, da ti ne maraš obdarovanja na takšne praznike. Da ti je bolj všeč, če ti izkažem kakšno pozornost na čisto navaden dan.”

“Lepo, da si se spomnil,” rečeš z lažnim nasmeškom. Seveda se spomniš, da si to rekla, in še vedno si takšnega mnjenja, a v tem času bi bila dobrodošla pozornost na katerikoli dan. Tudi na ta praznik.

“Kdo pa je tisto mlado dekle?” ga vprašaš in upaš, da vprašanje ne zveni kot zasliševanje.

“Katero dekle?” odgovori.

“Tista luštna blondinka. Mislim, da je še nisem spoznala.”

“Aja, Tanja,” reče. “Študentka. Šele nekaj tednov je pri nas in mislim, da ne bo dolgo zdržala.”

“Zakaj pa se ti to zdi?” si radovedna.

“Ne vem. Samo tak občutek imam.”

Po tem večerjo dokončata skoraj v tišini. Gregor gre pod ruš, ti pa slečeš obleko in polna pričakovanja samo v zapeljivih brazilkah zlezeš pod odejo. Gregor se ti kar nag pridruži in te začne nežno poljubljati. *Danes ni čas za nežnost*, pomisliš in ga stisneš k sebi. Vroče ga poljubiš. Hočeš se mu oviti okoli bokov, a se ti nekako izmakne. Pritisne te na posteljo in te začne spet nežno poljubljati po vratu. Prepustiš se mu. Od vratu se premakne nižje. Ena roka mu od ustnic potuje do prsi, druga se spusti nižje. Poljublja te od vratu do popka in ti nežno sleče hlačke. Zapreš oči in pustiš, da te odnese

tok misli. Kar naenkrat se ti v misli prikrade Marko iz fitnesa. Pustiš se. Občutek je premočen. Gregor z jezikom potuje po notranji strani tvojih stegen. Višje. Stisneš rob postelje in se pripraviš, da te preplavijo užitki.

Iz otroške sobe se zasliši jok.

“Ne,” rečeš vsa iz sebe.

“Bom jaz,” reče razočarano Gregor.

Primeš ga za roko in ga nežno ugrizneš v prst. “Pusti ga, naj joče.”

“Bom takoj nazaj,” se nasmehne Gregor. Obleče si hlače in odhiti iz sobe.

Skoraj ježno se pokriješ z odejo in se spustiš nazaj na vzglavnik. Čutiš, kako ti saten boža občutljivo golo kožo. Zopet zapreš oči in dovoliš, da se satenu pridružijo prsti tvoje roke. Premikajo se po telesu in ljubkujejo vsak del posebej. Jok iz druge sobe te ne moti. Prsti leve roke ti božajo ustnice in se spustijo do prsi. Desna roka potuje nižje. Vse nižje. Predstavljaš si, kako te Marko privije k sebi. Močnejše. Vse močnejše. Globlje.

Še preden se dobro zaveš, kaj počneš, doživiš vrhunec in presenečena sama nad seboj se odpraviš iz postelje. Gola greš v kopalnico, kjer si umiješ obraz. Nekje v ozadju imaš občutek, da bi te moralo biti sram, a v resnici se tako dobro nisi počutila že dolgo. Hočeš še, zato se odpraviš v otroško sobo po Gregorja, saj je jok že potihnil.

Na počivalniku leži Gregor s Tristanom v naročju. Oba trdno spita. Nekoliko razočarana stopiš po telefon, saj veš, da se Gregorja ne da kar tako zbuditi. Pustiš si malo svetlobe iz hodnika in ju slikaš. *Moja srčka #family #love #joy – se počuti zaspano.*

Odpraviš se nazaj v posteljo in pomisliš, da bi lahko še enkrat ponovila avanturo, vendar ugotoviš, da nisi več pri volji. Med razmišljanjem o svojem dnevu – o Tjaši in Marku, o Gregorju in otrocih – zaspiš.

Ne veš, da se jaz še vedno premetavam po postelji in s solzami namakam vzglavnik.

Bing.

Zjutraj se zbudiš, ko je zunaj že svetlo. Ob tebi spi Tristan. Zopet čutiš jutranjo slabost in pomisliš, da si verjetno včeraj spila preveč vina. Odpraviš se v jedilnico, kjer te na mizi pričaka listek.

*Leva sem peljal v šolo. Ti si spočij! :**

Vzameš telefon in slikaš sporočilo, a še preden ga objaviš, te preplavi nov val slabosti. Še pravi čas pritečeš do straniščne školjke in vanjo izprazniš želodec. V umivalniku si izplakneš usta in umiješ obraz.

Ne spet, pomisliš in začneš hitro brskati po omarici. Ko najdeš, kar si iskala, sedeš na stranišče in opraviš manjšo potrebo. Takrat zazvoni telefon. Stopiš do omarice in pogledaš na zaslon. Neznana številka.

“Prosim,” se oglasiš.

“Sabina Plut?” vpraša negotov ženski glas.

“Pri telefonu,” odgovoriš.

Nekaj časa je tišina in že hočeš vprašati, kdo je tam.

“Moje ime je Tanja,” reče glas na drugi strani. “Do včeraj sem bila Gregorjeva sodelavka.”

Kako do včeraj? pomisliš.

Zdi se ti, da zadržuje jok, zato vprašaš: “Tanja, je vse v redu?”

“Ne,” odgovori skoraj histerično. “Ni v redu.”

Ustrašiš se, da se ni Gregorju kaj zgodilo na poti v službo. Ali celo Levu.

“Povedati vam moram ...”

Spet tišina. Potrpežljivo čakaš, ker je ne želiš prekinjati.

“Povedati vam moram, da imam razmerje z vašim možem.”

Sesedeš se na školjko in čutiš, kako se začne svet okoli tebe podirati. *Vse je izgubljeno*, pomisliš. Poskušaš zajeti sapo, a je vsak dih težji.

“Oziroma sem imela,” po premoru nadaljuje. “Včeraj sem izvedela, da še vedno živite skupaj. Ves čas mi je govoril, da sta v ločitvenem postopku in da že živita ločeno. Resnično nisem vedela. Peljal me je v stanovanje, v katerem naj bi živel. Jaz pa sem bila preveč zaljubljena, da bi videla resnico.”

Tišino predirajo le kratki vzdih iz druge strani.

“Koliko časa?” vprašaš, presenečena nad svojim mirnim glasom.

“Več kot deset mesecev. Pravzaprav odkar sem začela delati zanj. Včeraj sem dala odpoved.”

Poskusiš najti besede, a komaj prideš do sape. Najraje bi jo prijela za lase in jo vlekla po ulicah. Zmerjala bi jo s prasico, kurbo. A veš, da ni kriva ona.

“Hvala, Tanja,” rečeš. “Hvala za resnico.”

“Res mi je žal,” odvrnem.

Tokrat verjetno veš, da znova planem v jok.

Zmanjkuje ti sape in skoraj panično loviš zrak. Ne veš več, katera čustva te navdajajo. Jeza? Žalost? Strast? Bolečina? Ne veš, ali ti je hladno ali vroče. Veš samo, da si izgubljena. Hočeš vstati in se primeš za poličko. Tam zatipaš paličico, ki si jo vmes nevede odložila. Odsotno jo vzameš s poličke in pogledaš. Obrneš jo in iz ust se ti izvije skoraj nemi krik nemoči.

Obraz skriješ v dlani in pustiš, da te preplavijo solze, ki so že toliko časa silile na plan. Ne veš, kako dolgo sediš na školjki in jočeš. Iz joka te prebudi Tristan, ki te kliče iz spalnice.

Odpreš oči in še enkrat pogledaš črtici na testu. Slikaš ga in pod objavo napišeš: *WOW. Še eden! :) #sohappy #number3 #newbaby #lifeisgood – se počuti blaženo.*

Sodobna slovenska proza



Foto: © Murr

Cvetka Bevc

Spomin

“Ni dobro, če predolgo spite,” reče nekdo.

Odprem oči. Zagledam belo steno. V hipu se zavem. V bolnišnici sem. Nora vožnja z motorjem se tokrat ni dobro končala. Monika je imela prav. Saj ne vem, zakaj tako rad izzivam nevarnost. Tokrat sem jo skupil za vse pretekle poskuse dvojnih škarij. Poskušam premakniti nogo. Zastokam.

“Vas pa mora hudičevo boleti,” znova zaslišim glas.

Mehak. Topel. S poudarjenimi r-ji. Zveni kot manjša govorna napaka. Zasučem glavo. Na postelji zraven mene leži starec. Skrbno negovana brada, pristriženi brki, glava brez las. Na nosu očala z močno dioptrijo, da s težavo prepoznam oči.

“Dober dan,” rečem.

“Brane sem. Dvojni zlom noge. Nekdanji dokumentarist, zdaj v pokoju,” pravi oni in zakašlja. Začutim, da stok zadrži v sebi. Kot da bi hotel pokazati, da se v njem pretaka prava moč moškega, ki ne bo tožil zaradi bolečin.

Jaz pa bi najraje zarjul. Zbada me v kolkih, seka med rebri, leva noga je skoraj do pasu v mavcu.

“Miha mi je ime,” tiho rečem.

“Me veseli,” pravi starec in zakašlja. Suh, prežvečen kašelj, kakršnega imajo dolgoletni kadilci.

“Bova kar nekaj časa soseda. Mene bodo spustili čez teden dni, vam se tudi nekaj podobnega obeta. Slišal sem sestro, da ste jo pošteno skupili.

Vijaki v nogi, pretres možganov. A ne skrbite, še kaj hujšega so spravili v red, pa vas ne bi.”

Stresel je iz sebe rafal besed, govorna napaka je v hitrem govorjenju komaj opazna, zateguje konce besed. Glas mi je od nekje poznan. Oh, ne, že spet je butnila na plan moja stara navada, da vsakemu, ki je vsaj približno prijazen do mene, pripišem, da se od nekod pozna. Monika pravi, da je to navadna paranoja, koliko ljudi stopi v naše življenje in gre naprej, kam bi prišli, če bi si zapomnili vsak glas, jaz pa kar naprej preverjam, kot da nekaj iščem.

Starec vstaja, zavidam mu, da se lahko premika, čeprav s pomočjo bergel, prikrevslja do moje postelje, moj obraz si hoče pobliže ogledati, mi razlaga, saj konec koncev sva sosed. Oh, ja, še to. Pomislim na Moniko, s katero si zadnja tri leta delim spalnico, tale pokveka z debelimi naočniki bo slaba zamenjava, vrag vzemi vse skupaj, prav mi bodi, moral bi jo poslušati, to mojo žensko, v tem trenutku zahrepenim po njej, zakasnela jutranja erekcija postane vidna na dvignjeni rjuhi.

“Kakšen kerlc,” komentira Brane in se zasmije, kot da bi s tem hotel pregnati mojo zadrego, najbrž sem čisto rdeč v obraz. Bingeljc se mi v hipu sesede. Starčevski smeh me draži, hotel bi mu zabrusiti, naj se briga za svojega uvelega tiča, bolje je starega takoj postaviti na njegovo mesto, da se ne bo potem ure in ure hvalil s kakimi posteljnimi podvigi, poznam jih, stare kvantače. A še preden odprem usta, v sobo pride sestra.

“O, gospod Brane, vi pa kar takole naokoli. Me veseli. Včeraj vas še nismo mogli spraviti iz postelje. Zdaj boste lahko že sami šli v kopalnico,” pozdravi starca in se z vozičkom pomakne do moje postelje. Brane zagodrnja nekaj v smislu, da bi se z veseljem prepustil njenim rokam. Tisti hip me prešine, da se jaz ne morem spraviti do stranišča.

“Kateter še ni poln. Če boste hoteli na veliko potrebo, mi sporočite, da prinesem posodo,” se sestra obrne k meni.

Fuck! Pred tem starcem bom moral srati. Odkimam in debelo pogoltnem slino.

“Jutri boste lahko jedli. Danes vam bom dala zadnjo infuzijo. V njej je tudi nekaj proti bolečinam,” reče sestra in pričvrsti novo flaško.

Stegne se nadme, da mi njene prsi za hip zaplapolajo pred obrazom, če bi se dvignil na postelji, bi jih lahko z ustnicami dosegel, pa ne, ker bi me kaj takega mikalo, samo tako prekleto nemočnega se počutim, hotel bi pokazati nekaj drznosti pravega moškega, zagristi z ustnicami skozi njeno modro haljo, tako pa sem brez tega prepuščen skrbi te zalite petdesetletnice, ki svojo prijaznost prodaja kot del zdravniškega kodeksa, spominja na novo

komponirano prijaznost mladih prodajalk parfumov, nobene topline ni v njej, in njen glas, oh, ja, že spet glas, je kot glas učiteljice v osnovni šoli. Pa saj se ji tudi zahvalim kot osnovnošolec, še vedno ves rdeč v obraz. Še dobro, da mi ne bere misli, a starec, ki je odberglal nazaj do svoje postelje, škili proti meni, kot da bi mi s pogledom hotel zavrtati pod lobanjo.

Sestra odide brez pozdrava, zaprem oči, vsaj v mislih lahko pobegnem iz tega prekletega kraja, začnem z igro spominov, vse je enkrat prvič se ji reče, priklicujem podobe na prvi šolski dan, prvo cigareto, prvi kino, prve počitnice brez mame, prvi fuk, prvi rock koncert ... Stari nekaj beblja, njegov r je kot uspavanka, ne razumem več njegovih besed, ali pa so jih moji spomini preglasili, ali pa tekočina, ki kaplja v mojo žilo, prinaša pomirjevalo, ker ves postanem mlahav, oči se mi zapirajo.

Vizito sem najbrž prespal. Zbudi me Monika. Z nasmehom. Pričakoval sem pridigo, češ, kolikokrat sem te prosila, da se odpovej motorju, da ne izzivaj nevarnosti. Če že tega ne, bi mi lahko postregla s samohvalo, saj me je ona prisilila, da nosim čelado – če bi bil brez nje, bi se mi možgani razmazali po asfaltu. Nič od tega. Samo smehlja se. Preketo, pa mi menda ne privoščijo tega sranja, v zadnjem času sva se res pogosto prepirala, vse se je vrtelo okoli vedno znova prežvečene zgodbe o otrocih. Pa kaj trapam! Ne, maščevalnosti Moniki ne morem pripisati. Nobene zlobe ni v njej. Prej neka otožnost. Saj – melanholično nagnjenje naju združuje, ob steklenici popitega vina se znava oba cmeriti in drug drugemu razlagati, da življenje včasih zgubi svoj čar, a kot da si potem hočeva dokazati nasprotno, se vrževa v vrtinec posteljnega divjanja. Ej, še dolgo ne bo nič od najinega veselja, še dva meseca me boš gledala kriplastega, bi ji hotel reči, zabrisati nasmeh na njenem obrazu, kajti kljub čarobni tekočini, ki kaplja iz flaške v mojo žilo, me bolečine še vedno sekajo.

Tedaj se vrata odprejo, starec je prikolovratil nazaj v sobo, prej sploh nisem opazil, da ga ni, zdaj pa s svojim močeradastim pogledom zapolnjuje ves prostor.

“Ah, to je pa vaša soproga,” reče in se nama približa.

“Vi boste torej namesto mene skrbeli za mojega moža,” ga pozdravi Monika in se rokuje z njim. Gledam njeno roko, ki se izgubi v prepletu njegovih artritičnih prstov. Kar ne izpusti njene dlani, ko ji razlaga o tem, da sem imel velikansko srečo.

“Ne le srečo v nesreči, kot vidim, ima tudi srečo v ljubezni,” priliznjeno doda.

Končno izpusti njeno roko, Monika pa nič, kot da je to ni zmotilo, celo super se ji zdi, da bom imel tako prijaznega soseda. Ne morem oporekati,

ukleščen sem na postelji, hočem vsaj Monikino roko, a nočem je prijeti, zdi se mi, da jo je starec umazal s svojim dotikom.

Pa dobro, kaj mi je, kaj si težim, vem, da se mi zlovoljnost riše na obrazu, Moniki ne bo ušlo, potrudim se sprostiti obrazne mišice, a starec kar stoji, opira se na bergle in nama razlaga o bolnišnični prehrani.

“Si bom predstavljal, da sta v infuzijo primešana kranjska klobasa in zelje,” bleknem, pač ponesrečen štos, da bi sprostil napetost, ki se nabira v meni.

Stari se zareži kot pavijan, hej, ne me basat, če bi že tisti njegov maziljeni glas lahko pripisal kakšnemu potniku, s katerim sem nekoč sedel skupaj na letalu, ta pavijanski smeh zagotovo pripada nekomu, ki sem ga поблиže poznal. A zdaj ni čas za raziskovanje. Zdaj je treba tega pavijana odgnati, vsaj nekaj časa bi rad bil sam z Moniko.

“A bi bili tako prijazni, gospod Brane, in mi šli iskat časopis,” zinem.

“Saj sem ti ga jaz prinesla,” vskoči Monika in iz torbice izvleče časopis.

Toda stari vendarle razume, odmaje se do postelje, prižge televizor in utiša glasnost, za Monikinim hrbtom se na ekranu menjavajo slike iz neke TV-novele.

Monika se skloni, začutim, da mi hoče nekaj povedati, oh, če bi mi sedela v naročju, bi bilo dosti lažje, pravzaprav vedno potrebuje telesno bližino, kadar mi hoče kaj zaupati. Zdaj pa tole. Hočem ostati trden, še vedno biti njen moški, na katerega se lahko nasloni, čeprav s polomljeno nogo, še zmeraj sem njen, kaj pa vem, kaj ...

Bolnišnični klepeti imajo svoje rituale, če je stari govoril o prehrani, lahko jaz o vremenu, nato preskočim na njeno službo, se pošalim na račun podivjanih pubertetnikov, ki jih kroti na urah zgodovine. Ne, nisem zadel prave smeri, lahno razočaranje je na njenem obrazu, ko se poslavljava, pa saj ni konec sveta, jutri znova pride, mi obljubi in me poljubi na čelo, kot da pretirana intimnost ni za bolnišnične prostore.

“Lepo ženo imate,” komentira starec po njenem odhodu in poveča glasnost mehiške nadaljevanke.

“Saj vas ne moti,” reče z gotovostjo, ki ne prenese ugovarjanja. Pa kako je lahko ta tip delal v dokumentarnem oddelku, prenašal papirje, izpolnjeval tabele in opravljal, kaj vem, kakšno birokratsko delo še. S svojim nastopom me spominja na avtoritarne učitelje iz prejšnjega stoletja, ha, ta bi že pokazal mulariji, ki moji Moniki dela toliko težav.

Obisk me je vseeno utrudil, kar na glas to izrečem, skoraj potožim staremu, presenečen nad lastnim glasom, ni mi v navadi tak način govorjenja. Razen kadar pobesnim. A to je najbrž drugače. Ne da bi čakal na kakšen komentar, zaspim.

“Pustite me ... nočem ... ne ... ne tega ... av ... saj bom pri miru ... ne, kaj pa počnete ... mama ... pomagaj ... nočem ... ne ... ne ... neeee!”

Skočim pokonci. Ja, skočim, vzravnam zgornji del telesa, a me bolečina v trenutku vrže nazaj na posteljo. Popolnoma zmeden sem. Kdo govori te besede? Znane so mi. Zaporedje iztrganih stavkov. Ali se mi je sanjalo in se končno zavedam tega, za kar mi Monika zatrjuje, da včasih govorim v spanju, ne da bi se zjutraj česar koli spomnil. Silili so me s špinačo, sem jo utišal. Kdo pa mara to zeleno brozgo. A tole zdaj niso bile sanje. Besede je iz sebe izgolčal starec na sosednji postelji.

“Nehajte! Nehajte! Nehajte!”

Zatulim, preklinjam, ker ne morem do sosedove postelje, kajti nobenega dvoma ni, da starca preganjajo nočne more.

Moje kričanje učinkuje, starec prižge luč, slišim njegovo težko sopenje.

“Oprostite, oprostite, nisem vas hotel zbuditi. Veste, v moji starosti se spomini kdaj vračajo, če ne drugače, pa v sanjah, kaki težki spomini, ki jih zakopljemo globoko vase, se potem pretihotapijo na plan.”

Njegov glas je ves drugačen. Nobene maziljenosti več, nobene strogosti, samo nebogljenost. In strah. Kot da je v spanju povedal preveč.

“Saj je v redu, gospod Brane, pomirite se. In ugasnite luč. Rad bi zaspal nazaj.”

Vendar ne morem. Ne, ne zaradi bolečin. Kot da sem se nanje privadil. Zaradi besed, ki jih je izrekel starec. V meni so predramile radovednost. Le kaj se mu je zgodilo?

Zjutraj pride do moje postelje, a me ne ogovori. Tiho strmi skozi okno. Ne preverja, ali sem buden. Niti ne komentira, ko mi sestra odstrani infuzijo in mi pod zadnjico porine posodo. Brez besed odide iz sobe, da še sestra komentira, kako je vljuden, čeprav potem sama ostane v sobi. Medtem ko trebam črevesje, si ona daje opraviti s sosedovo posteljo.

“Že spet se je poscal. Že pred dnevi je to naredil. Pa sem mu rekla, da mu lahko namestim plenico,” reče nejevoljno. Ni rekla ponečedil ali vsaj polulal. Vulgarizem ji samodejno izleti iz ust. Saj razumem. Ali pa tudi ne, ko mi napove, da me bo danes umila. Mislim, kako si pa to predstavlja?

“Nobene panike, gospod Miha. Čisti boste kot dojenček,” reče in se loti dela.

Bogovi, pomagajte! Škrlatno rdeč sem, zagotovo sem tak kot paradižnik, ko mi z mokro cunjo briše zadnjico. V sobi zaudarja, ona odpre okno, se nakremži, ko vzame v roko posodo in odbrzi, kot da bi hotela čim prej zapustiti prizorišče, da se ji vonjave ne bi zajedle v obleko, v kožo in se potem tega smrada vse do večera ne bi znebila.

V sobi ostanem sam. Ponižanje je za mano, globoko vdihavam zrak, dihaj, dihaj, si govorim, z vsakim izdihom odstranjuješ mentalno svinjarijo, ki so jo ustvarile besede onega starca. Nenadoma si zaželim, da bi se starec čim prej vrnil v sobo, lahko ga bom zbadal zaradi njegovega scanja, ponižal njega, da bi se odrešil lastnega ponižanja.

“Zoprna reč je tole, ko si naenkrat odvisen od nekoga kot majhen otrok,” navrže že pri vratih. Zdaj zveni sproščeno, čista postelja mu je povrnila ugled, sede na njen rob in se nasloni na berglo.

“Oprostite, če sem vas ponoči zmotil,” začne.

Zaslutim, da je to le začetni stavek v izpoved. Preveč brezvoljen sem, da bi ga ustavil. Pa tudi radovednost se je znova vrnila. Zato molčim. Tišina vabi k pripovedovanju bolj kot kakšno nerodno vprašanje.

“Veste, ostane v človeku kakšen spomin, ki mu ne da miru. Mene na starost preganja bolj kot kdaj koli prej. Življenje se napolni z dogodki, spraviš jih nekam, da sčasoma postanejo kot zbledele fotografije v zaprašenem albumu. Na starost ima človek toliko časa. Nimaš več hrepenenja, ali pa se zavedaš, da toliko stvari ne zmoreš več. Potem ti ostanejo le še spomini. Prah na albumu je pobrisan, fotografije spet dobijo svojo barvo.”

Še vedno ne rečem nič. Stari me je presenetil. Nisem ga imel ravno za razmišljujoče bitje. Saj govori kot kakšen filozof. Filozof skrivnosti.

“Spomini so kot skrivnosti,” rečem jaz še bolj globokoumno. Pa saj sem študiral filozofijo, čeprav delam na turistični agenciji, svojega zanimanja, ki naj bi mi pomagalo odgovoriti na temeljna bivanjska vprašanja, ne mislim zatajiti.

A stari kot da me ni slišal. Mogoče želi le samemu sebi razjasniti, kateri demoni mu ponoči mešajo štrene, ali pa se samo izkašljati, ker vsega najbrž ne more odnesti na oni svet.

“Prihajal je ob nedeljah popoldne, ko nikogar ni bilo doma. Vedno je prinesel nekaj hrane, klobase in take reči. Kakšen priboljšek. Saj ne vem, kako se je začelo. S pogledi, ki so silili z mojega obraza dosti nižje. Z roko na mojem kolenu. Z božanjem po laseh. Šepetanjem. Besedami, kako sem lep fantek. Da me mora on nečesa naučiti, da bom jaz lahko učil druge. Z roko v mojem hlačnem razporku ...”

Poslušam ga, a se mi zdi, kot da ga ne slišim. Kot da ne razumem pomena besed. Kot da so sestavljene iz črk, prepoznavam vsako od njih, a ne sestavim smisla. Nekaj je narobe, me prešine. Nekaj je hudičevo narobe. Brez veze, da se ukvarjam s tem. Starec je povedal, kar je imel za povedat, olajšal si je dušo, ponoči ne bo mokril postelje, pač še ena zgodba o zlorabi, ki jo lahko spravim na polico naključnih prigod. Dovolj ga imam.

“To je samo spomin. Gotovo ste v življenju doživeli še veliko lepega. Saj veste, kako pravijo: za vsakega od nas svetijo zvezde na nebu.”

Pa kaj je meni? Od kod ta poetična eskapada? Moral bi izreči kaj grobega, recimo, kaj mi zdaj težite s tem, a ne vidite, da sem zblojen od bolečin ali tablet proti bolečinam, glava se mi kisa, že ponoči sem si umišljaj, da so mi vaše besede znane, zdaj pa vas tolažim z neko pesniško frazeologijo kot ubogljiv učenec, ki je videl žalostnega učitelja in ga hoče razvedriti s svojim napredkom v jezikovnem izražanju.

A moje besede imajo učinek. Starec začne cmihati, njegov jok postaja vedno glasnejši, na nekoga je odvrigel breme, naj mu bo, prenesel bom to njegovo olajšanje, samo potem mi naj da mir.

Nenadoma neha, pošteno se usekne, brez besed se spravi v posteljo, prižge televizor, izbere dokumentarni film o živalih, meni je prav, tevejčki so dobrodošlo mašilo za praznino, strmim v levjo družino in poslušam razlago o levji samici. Najbrž sem zaspal med gledanjem, predramila me je Monika. Z jezikom me je požgečkala po ušesu, ustnice še vedno prislanja, nežno šepeta, daj fant, zbudi se, nekaj pomembnega ti moram povedat.

Predvidevam, da starca ni v sobi. Zastokam. Po dolgem času zaradi ugodja in ne zaradi bolečine.

“Nadaljuj,” zašepetam. Naj njen jeziček seže še globlje, naj zavrti vse do možganskih celic, saj tam se menda bistri bolečina, naj polži vse besede tega zoprnega starca, ki mi poskakujejo po glavi kot podivjana žrebeta, naj osedla tistega, ki dviguje zadnje noge in pobesnelo brca z ritjo. Nikar se ne ustavi, ljubica, še morje časa bo, da mi zaupaš svoje skrivnosti, naredi to doma, ne v tej zasmrajeni bolniški sobi, ker kdo ve, kaj mi želi povedati tvoj ljubki jeziček, ki se nenadoma odmakne, toliko, da naredi prostor ustnicam.

“Otroka bova dobila, Miha. Noseča sem.”

Prvo, kar bi hotel zasikati, je gotovo to, da ni izbrala pravega trenutka, ne za otroka ne za novico. Ugriznem se v spodnjo ustnico, zadržim bes in razočaranje, pomislim na razčustvovane prizore iz mehiških nadaljevanj, tam mora biti recept, kaj izreči, ker žene ne morem razočarati.

“Ljubica, to je pa res presenečenje. Lepo presenečenje. Kako srečen sem,” zašepetam.

Laž, pofukana laž! Nikoli si nisi želel otroka! zatrobi v meni glas kot trombe na sodni dan. Ne, ne bom prasec, ne bom je razočaral. Sem jo že prevečkrat. Takrat, ko sem jo prevaral z Majdo, ali ko sem še kot njen fant izginil neznano kam za teden dni, ali pa ko sem ji sfižil prvo večerjo pri njenih starših, ki sem jih ozmerjal z zarukanimi kapitalisti.

Monika me nejeverno pogleda. Predobro me pozna. A ta laž ji sede, pogloblja njen blaženi nasmešek, otrok terja tak odgovor, dal sem ji ga, zakaj se torej ne vzravna in ne odmakne od mene, ne bom zmogel ponoviti. Kje je zdaj tisti nagnusni starec, naj že pride in beblja o bolnišniški prehrani, naj komentira ženino zeleno obleko, naj zaradi mene pred njo obnovi zgodbo nočne more. Naj se nekaj zgodi, drugače bom začel kričati.

Vrata se odprejo. Hvala bogu, sestra je.

“Gospa, nikar preveč ne utrujajte bolnika. Saj ga kmalu dobite domov. Medtem si privoščite obisk savne ali masažnega salona. Ko ga boste dobili v domačo oskrbo, za to ne bo prav dosti časa,” reče sestra.

Tista debeluška je, ki govori, kot da se je na pamet naučila stavke za bolnišnično rabo.

“Z lepimi novicami ga pa res ne utrujam,” se nagajivo nasmehne Monika.

Njen nasmeh razoroži sestro, v lonček mi vsuje zdravila, me opozori, naj jih vzamem pred večerjo, napove, da me bodo naslednji dan peljali na slikanje, in odpeketa.

“Joj, oprusti, tako sem vesela, da sem te pozabila vprašati, kako se počutiš,” reče Monika.

“Vedno boljše,” odvrnem.

Laž. Znova laž. Prekleta ušivo se počutim in presran sem kot še nikoli v življenju. Pa saj ne morem postati oče. Prekleta, pa saj sem že oče! O splavu se z Moniko nima smisla pogovarjati, brez pomena je zasliševanje, kako je mogoče, da je kontracepcija odpovedala. Nežno jo pobožam po roki in ji rečem, da je lepa. Tokrat ne lažem. Moja žena je lepa. Seksi za znoret. Zdajle bi si strgal mavec z noge, skočil bi iz postelje in jo položil kar na mizi.

“Saj bova doma proslavila,” rečem, da bi pregnal tišino, ki se je zdajci zajedla med naju.

Žena pokima, nenadoma se ji mudi, popraviti mora kontrolne naloge, mi kot v opravičilo razlaga, tokrat laže ona, odhaja, ker hoče odnesti s sabo besede srečnega očeta.

Strmim v strop. Kot bebec. Ne zmenim se za soseda, ki se je privlekel v sobo. Na sumu ga imam, da hodi v spodnje nadstropje in si v bifeju privošči kaj žganega. Ne motim se, zavoham njegovo sapo, ko se primaje do moje postelje, primakne stol in se usede, kot da sva postala zaupna prijatelja, ki si bosta izmenjala novice.

“Žal mi je, da sem zamudil obisk vaše žene. Z veseljem pogledam tako lepotico,” pove v enem dahu.

“Hvala,” odvrnem in še vedno zrem v strop.

“Tudi jaz rad gledam v strop. Tam si predstavljam narisane prizore iz svojega življenja. Lepše se vidijo.”

“Jaz si jih predstavljam v glavi,” odvrnem.

Nekaj modrosti starec vendarle premore. Molči. Najbrž je zaslutil, da moram v tišini nekaj pomembnega domisliti.

Predstavljam si otroka. Dojenčka. Fantka. Ja, recimo, da bo fantek. Ne, z dojenčki mi ne gre. Malo večji mora biti, da bom lahko prenesel njegovo podobo. Na primer prvošolček. Ali še starejši. To mi gre lažje. Na strop naslikam fantiča s kodrastimi lasmi. Oba z Moniko imava take lase. Lep bo. Joj, ne sme biti preveč lep. Lepota je nevarna. Lepi otroci so nevarni. Pa kaj bledem? Saj sem bil tudi jaz lep otrok. Pravijo, da sem še danes postaven dedec. Samo – če ne bi bil tako težak. Še stranke se kdaj pritožijo, ker izgubim živce. A me šef tolerira. Ker znam najhitreje poiskati ugodne letalske prevoze ali izbrati prave počitnice za zaljubljene pare. Pa kam sem zdaj zašel. Bežim. Pobegniti hočem pred otrokom, ki na stropu igra nogo-met. Stresem z glavo. Starec, še vedno sedeč ob moji postelji, se zdrzne. Kdo ve, kam je on odtaval.

“Nekam zamišljeni se mi zdite.”

Halo?! A me zafrkava? Mi bere misli, ali kaj? Seveda sem zamišljen! Kako bom zmogel vse to? Pa ne zato, ker sem trenutno v stanju kriplja. To bo minilo. Oče bom za zmeraj.

“A imate vi kaj otrok?” si ne morem kaj, da ga ne bi vprašal.

“Ne, nisem imel te sreče. Sem jih pa vedno imel rad. Zakaj sprašujete?”

“Pravkar sem izvedel, da bom postal oče,” rečem. Ne vidim razloga, da bi staremu lagal.

Najprej zažvižga. Potem vzame mojo roko med svoje dlani. Nazadnje me poboža po roki.

“Priden fant,” reče.

Otrpnem. Pogrkovanje in priden fant se kot odmev oglasita v meni. Moja roka med njegovimi dlanmi. Zaskeli me koža. Zapeče. Zaščemijo me oči. Nekaj mi trga telo na dvoje. Staremu izpulim roko. Sname si naočnike in si z roko briše oči. Kot da ga je moja novica ganila do solz. Njegove oči so modre barve kot spominčice. Ta pogled od nekje poznam.

“Večerja,” naznani sestra in do naju pridrsa z vozičkom.

Ni tista debeluška kot po navadi. Mlado dekle je, ki je najbrž komaj začelo prakso.

“Gospod Mirko, danes boste lahko jedli kar za mizo,” reče.

“Saj on ni Mirko. Brane je,” se oglasim. Lahko sem brez noge, brez polovice reber, s pretreseno glavo, a njegovo ime sem si zapomnil.

Stari se zahahlja. Znova prepoznam smeh pavijana.

“Oh, kličejo me tako ali drugače. Branimir sem. Eni mi rečejo Brane, drugi Mirko. V mlajših letih sem bil rad Mirko. Takrat, ko smo bili še tovariši. Tovariš Mirko. Ja, tako so me klicali otroci, ko sem vodil skupino mladih tabornikov na taborjenje. To so bili časi.”

Zdi se mi, da sem se izluščil iz telesa. Z nogami se kot gmota misli pri-
sesam na strop in strmim v plešo tovariša Mirka. Zgodaj je izgubil lase. Njegova glava se je bleščala v soncu, ko sva igrala nogomet. Ko me je učil delati vozle in zabijati kline. Dvigovati taborniško zastavo. Prepoznavati sledi živali. Skrben tovariš Mirko! Zvečer je prihajal v prostor za kuhinjo preverjat, ali sem dobro pomil posodo in jo zložil na leseno polico. Včasih je prisedel k meni na klop. Vedno je imel zame kakšen priboljšek. Majhno darilo. Saj ne vem, kako se je začelo. S pogledi, ki so silili z mojega obraza dosti nižje. Z roko na mojem kolenu. Z božanjem po laseh. Šepetanjem. Besedami, kako sem lep fantek. Da me mora on nečesa naučiti, da bom jaz lahko učil druge. Z roko v mojem hlačnem razporku ...

Bruhnem. Na blazino izbljuvam kašasto brozgo. Kiselkasti vonj me prikljče nazaj v telo. Mlada sestra je zmedena, ne ve, kaj naj naredi, naj pokliče zdravnika, glavno sestro ali sama poskuša rešiti stvar.

“Nič hudega ni. Samo obraz mu umijte in zamenjajte posteljnino. Včasih je to reakcija na zdravila proti bolečinam. Tudi jaz sem že takole kozlal,” pokroviteljsko pojasni starec.

Molčim. Sestra opravi, kar je treba. Ne zastokam, ko me previdno obra-
ča. Ne zinem nobene, ko zapusti prizorišče, ugasne luč. Noč vstopa skozi okno ali moj pogled stopa skozi noč. Čuden mir se je naselil vame. Neka uganka se je razrešila. Pa saj me je nekoč terapevt, h kateremu sem se pred leti zatekel zaradi napadov anksioznosti, povprašal, ali sem slučajno kdaj imel opravka z zlorabo. Opravka z zlorabo, je rekel. Natanko tako. Ker menda naj bi nekateri moji obnašajski odkloni kazali na to. Kar vzkipe sem takrat. Kako je lahko to pomislil? Super starše sem imel, delovne, tople, denarja ni manjkalo, kulturna vzgoja v domačem okolju, nič posebnega. Včasih zapleteni odnosi z ženskami, od katerih sem kdaj pobegnil, a kateri moški pa ni, če mu je kakšna hotela nadeti premočno uzdo. Z Moniko je bilo že od začetka drugače.

“Mogoče pa je vendarle prav, da je ona mama mojemu otroku,” prvič pomislim. In se stresem. Mojemu otroku se ne sme zgoditi nič takega.

Nenadoma se zavem, da sva s starcem sama v sobi. On vseeno bolj pokreten kot jaz. Misli žebrajo zagovore strahov, ki natolcujejo, da bi bilo tega starca, ki sope na sosednji postelji, treba zadaviti. Počakati, da zaspi in

mu položiti blazino na glavo. Neumnost! Saj ne morem vstati iz postelje. Nemočen sem kot otrok. Nemočen kot takrat, ko sem sedel z njim na leseni klopi v taborniški kuhinji. Najraje bi zarjovel od nemoči. Poiskal moč vsaj v svojem glasu. Glasu, ki se je bal govoriti, in je taborniško prigodno raje zakopal nekam med drobovje. Naj ne govorijo, da spomine zakopljemo v glavo ali srce. Tam po črevih se plazijo kot potuhnjena žival, uspavana od sramote in ponižanja.

Moj filozofski pedigre ne pomeni, da nisem praktičen človek. Znam narediti urnik potovanja, urediti stanovanje, redno plačevati račune. Sistematičen sem, a ne hladen. Rad načrtujem. Počakal bom, da ozdravim, potem bom poiskal tega tovariša Mirka ali gospoda Braneta, saj je vseeno, kako mu je ime. Lahko bi ga klical tudi pavijan. Ali gospod R. Ne, ne bom ga zadavil, izsiljeval ga bom, samo grozil mu bom, zagrenil mu bom zadnje trenutke življenja. Zloba se dviguje v meni skupaj s kislino v želodcu, hudiča, ne smem spet bruhniti, pomiriti se moram. Ne gre. Nemirno obračam glavo sem in tja. Moram se ustaviti, starec mora misliti, da spim, ne bi prenesel, če bi me zdaj ogovoril. Nalahno premaknem glavo in se ozrem proti njegovi postelji. Drobna opozorilna lučka osvetljuje njegovo telo. Nekam čudno je skrivenčeno, zavzelo je pozicijo zarodka. Ali majhnega otroka, z roko, pokrčeno nad glavo, kot da bi se želel pred nekom zaščititi.

Nenadoma se spomnim njegove zgodbe. Bi se mi moral zasmiliti? Bi moral v meni vzbuditi sočutje? Kakšna bi morala biti kazen za njegovega storilca? Enaka njegovi? Ali je res v svojem dejanju ponovil samo tisto, kar je njega nekoč naučil stric, ki mu je nosil klobaso in take reči?

Zdajci se starec premakne. Nič več ni zarodek. Nič več deček. Zravna se in sede na rob postelje. Mogoče mora na stranišče. Ropota z berglami, usekne se v robec. Priprema veke, ko se pomika proti moji postelji kar brez bergel. Hodi počasi, kot da se premika v vodi. Ulična svetilka skozi okno zabija svetlobo na njegovo golo glavo. Sence, ki na steni spremljajo njegovo hojo, postajajo vedno večje, ko se primaje do moje postelje. Skloni se. Približa obraz mojemu. Obide me groza. Ne morem premakniti rok, da bi ga lahko odrinil. Le na široko odprem oči, ko on odpre usta in spregovori.

“Oprosti mi, Mihec.”



**Ob 110. obletnici rojstva
Miška Kranjca**



Miško Kranjec

dr. Dragica Haramija

Mladinska kratka pripovedna proza Miška Kranjca

S stališča mladinske književnosti moramo o delu Miška Kranjca (1908–1983) govoriti z zadržkom, saj je avtor v pogovoru z Zadravcem, objavljenem v delu *Miško Kranjec: Izbrana mladinska beseda* (1978a: 257), izjavil, da pravzaprav nikoli ni pisal za mladino:

Ker pa za mladino prav namenoma nisem nikoli pisal, temveč o mladini, čeprav naj bi to pisanje hkrati bilo tudi za mladino, ker se mi je zdelo, da je izkustveni in doživljajski svet mladine sicer manjši od enakega sveta starejših, večji bolj razkošen pa po svoji fantaziji, se mi je zdelo, da ta – fantazija – lahko dopolni druge pomanjkljivosti. Morda je vzrok za to mojo ‘pomanjkljivost’ tudi to, da nisem otrok, zrasel v svetu pravljič, v svetu, ki bi bil namenjen samo mlademu človeku, temveč se je v moji mladosti mešalo drugo z drugim.

Kranjec torej ne verjame v koncept otroštva in otroka, ki v neki specifični razvojni fazi potrebuje poseben tip književnosti. Z njegovo tezo, da naj otroci berejo književnost za odrasle, čeprav zaradi kognitivnega in socialnega razvoja te književnosti še ne razumejo, se je v sodobnem času težko strinjati. Res pa je, da mladostniki, če imajo razvit socialni čut, že lahko razumejo skorajda vsa kratkoprozna Kranjčeva dela. Pisatelj nadalje v istem

intervjuju nasprotuje ustvarjanju mladinske književnosti (Kranjec 1978a: 257): "V novejšem času pa ga skoraj ni mlajšega pesnika, ki ne bi napisal kar kake zbirke za mladi rod. Večina teh, ki pišejo za mladino, bodi pesmi bodi prozo, se prav trudi, kako bi se približali 'svetu mladih', kakor si ga zamišljajo. Bilo pa mi je nekajkrat prav mučno ob recitacijskih prireditvah po šolah, ko sem videl, kako se otroci smejejo vsakovrstnim banalnostim tako imenovanih 'mladinskih' pisateljev. Zanimivo je, da so se take banalnosti ponavadi javljale v prozi in ne toliko v pesmi." Kljub odklonilnemu odnosu do mladinske književnosti je Kranjec na prošnje urednikov vendarle napisal in objavil tudi nekaj besedil, ki so izhajala v tedanji otroški in mladinski leposlovni periodiki, pri čemer velja izpostaviti revijo Pionir (letnik 1950/1951 in 1952/1953), revijo Ciciban (letnik 1951/1952), Pionirski list, Mladi svet (1956). Ta besedila so prvo knjižno objavo doživela v knjigi *Zlata kočija* (1967 in ponatis 1978). Drugi mladini namenjeni izbori so večinoma črpali iz dveh kratkoproznih zbirk, ki sta izšli brez spremnih besed v šestdesetih letih 20. stoletja, *Imel sem jih rad: povesti o ljudeh* (1953), risbe Lajči Pandur, in *Mesec je doma na Bladovici* (1958), ilustracije Ive Šubic.

Za zbirko *Imel sem jih rad: povesti o ljudeh* je dobil Miško Kranjec leta 1953 Levstikovo nagrado (nato še Levstikovo nagrado za roman Čarni nasmeš, 1956), torej so zbirko v času njenega nastanka uvrščali v mladinsko slovstvo.

V Kranjčevi prozi se, kakor nakazuje tudi avtor sam, pogosto pojavlja literarni lik otroka ali mladostnika, perspektiva pripovedovanja pa je vendarle pretežno usmerjena na odraslega človeka oziroma odraslega bralca, kar nakazujejo predvsem odzivi literarnih likov na neko dejanje ali njihovo razmišljanje. Avtor se je mladinski književnosti najbolj približal s posameznimi deli, ki sodijo v kratko (realistično) prozo, v katerih ubeseduje spomine na svoje otroštvo, preživeto v Polani. Kranjec je v teh kratkoproznih besedilih začel pisati o Muri, o pokrajini ob njej, o trdem življenju revnih prebivalcev ravnice, izjema je zbirka *Mesec je doma na Bladovici* (1958), kjer je dogajalni prostor Gorenjska. Franc Zadravec v prispevku *Narečnost v pripovedni prozi Miška Kranjca* ugotavlja (2005b: 238): "Prekmursko in gorenjsko narečno besedje ter slovnične in frazeološke posebnosti obeh narečij – prekmurskega in gorenjskega – pričajo, da sta pisatelju Mišku Kranjcu ugajala njuna zvočna lepota in neposreden ritem, zato se jima znotraj književnojezikovnega reda ni niti mogel niti hotel popolnoma odreči." Za zbirko *Mesec je doma na Bladovici* ni bilo najti oznake, da gre za mladinsko delo, čeprav so nekatere črtice objavljene v izborih za mladino, pač pa je poudarek na geografski menjavi književnega prostora in hkrati

tudi na jezikovnih prilagoditvah iz prekmurščine na gorenjsko narečje. V oceni knjige Mitja Mejak (19: 462) izpostavlja:

Bistvo Kranjčevega humanizma je ljubezen do malega, nemočnega človeka, do njegove moralne lepote in dobrote, ki bi se rada razdala vsemu občestvu, naravi in ljudem; okolica pa je brezčutna in dobrota Kranjčevega človeka ostane nezapažena oziroma pregažena. Kranjčevi dobri ljudje niso samo po naravi plemeniti, ampak so tudi nemočni, nesposobni, da bi svetu, ki živi po trdih življenjskih zakonih, vsilili svojo moralno milino.

Kranjčeva dela nedvomno sodijo v slovenski literarni kanon, pogojno bi smeli vsaj nekatere črtice in novele v nadaljevanju navedenih zbirk omenjati tudi v okviru kanona mladinske književnosti. V osnovnošolskem *Učnem načrtu za slovenščino* (2011: 71) sta med predlaganimi besedili za obravnavo v tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju navedeni črtici *O mamci, ki je postajala čedalje manjša* (7. razred) in *Otroci, čigavi ste?* (8. razred). V učnem načrtu za gimnazije (2008: 53) je naveden roman *Strici so mi povedali* kot prostoizbirno besedilo, ki seveda sodi v književnost za odrasle. Nanj opozarjamo zato, ker dokazuje vključenost avtorja v izbor kanonskih besedil.

Zanimivo je, da so, kljub avtorjevi distanci do mladinskega slovstva, izbori njegove kratke proze izhajali (večinoma pri Mladinski knjigi, ena pri Prešernovi družbi) v tipičnih zbirkah za srednješolce (Kondor, Izbrana mladinska beseda) in osnovnošolce (Moja knjižnica, Knjižnica Sinjega galeba), ciljni bralski skupini primerno pa so pisane tudi spremne besede. Posebej je treba poudariti, da je bila črtica *Kost* (1982) izdana tudi v zbirki Čebelica, ta pa je še zdaj namenjena otrokom ob koncu vrtca in v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju. V najširšem kontekstu Kranjčevega slovstva za mladino in o njej lahko omenjamo pet izborov kratke proze:

- *Kruh je bridka stvar* (1959), izbor novel je izšel v Knjižnici Kondor, spremna beseda Janko Liška;
- *Otroci, čigavi ste?* (1964), zbirka Knjižnica Sinjega galeba, spremna beseda Stanko Kotnik;
- *Zlata kočija* (izbor je doživel dva natisa, 1967 in 1978), zbirka Moja knjižnica, spremna beseda Vanek Šiftar;
- *Miško Kranjec: Izbrana mladinska beseda* (1978), spremna beseda Franc Zadavec;
- *Šola za čarovnike* (1984), spremna beseda Ivan Bizjak.

Prvi izbor črtic za osnovnošolce, ki je nastal na podlagi zbirk *Imel sem jih rad: povesti o ljudeh* in *Mesec je doma na Bladovici*, je izšel že leta 1964

v knjigi *Otroci, čigavi ste?*. Izbor je pripravil Stanko Kotnik (1964: 5), ki pojasnjuje izbor besedil: "Mislili smo predvsem na tiste vse številčnejše učence in dijake, ki so se vključili v lepo kulturno akcijo in se potegujejo za Prežihovo, Bevkovo, Cankarjevo, Jurčičevo in morda še kakšno drugo bralno značko, pa ne morejo priti do potrebnih Kranjčevih knjig, ker so razprodane, knjižnice jih pa nimajo zadosti." Na tem mestu velja omeniti, da se je v šolskem letu 1966/1967 bralna značka razširila tudi v Pomurje in so jo na osnovnih šolah poimenovali prav po pisatelju Mišku Kranjcu, čeprav se je ta menda temu zelo upiral in je organizatorici pomurske bralne značke Karolini Kolmanič dejal (2011: 277): "Nočem portreta, sem še živ. Prepričajte se!"

Avtobiografska proza, med katero sodijo navedeni izbori kratke proze Miška Kranjca, je pripoved o avtorjevem lastnem življenju; njena temeljna značilnost je, da je "pripovedovana s časovne distance, ki omogoča pregled nad celoto življenja" (Biti 1997: 15). Gre torej za "notranjo perspektivo subjekta, ki je v prikazovanju dogodkov in nazorov navezan predvsem na svoje lastne izkušnje" (Biti 1997: 16). Že v avtobiografiji, namenjeni odraslim bralcem, se kaže izmuzljivost definiranja žanra, ki pa vendarle sloni na Lejeunovi opredelitvi, da je to: "Retrospektivna prozna pripoved, ki jo o svojem lastnem bivanju napiše realna oseba, v žarišču pa je njeno individualno življenje, še posebej zgodba o njeni osebnosti." (citat po Koron 2008: 7–8). V avtobiografiji se vzpostavi predvsem vprašanje realne osebe/pisatelja v razmerju do literarnega lika in pripovedovalca, nezanemarljivo vlogo pa ima tudi bralčevo razmerje do prebranega. Avtobiografska proza v mladinski književnosti je usmerjena na tematiko iz pisateljevega otroštva, v njej je glavni lik otrok/pisatelj v svojem otroštvu. V avtobiografski prozi se namreč v otroškem glavnem literarnem liku "ugleda pisec iz distance svoje odraslosti, ostaja prvoosebna pripoved, vendar izpričuje posluš za življenjsko radovednost in življenjsko izkušnjo sodobnega mladega bralca" (Kobe 1996: 290). Problem, ki ga lahko izpostavimo v mladinski književnosti, se kaže ravno v slednjem: kako mladi bralec razume fikcijo, kar književno delo nedvomno je, v razmerju do književnega lika in neliterariziranega življenjepisa pisatelja/avtorja besedila. Poseben problem predstavlja tudi vzpostavljanje odnosa med sodobnim mladim bralcem ter časovno distanco tematike pisateljevega otroštva, saj praviloma avtorji pišejo spomine na svoje otroštvo v poznejšem obdobju svojega pisateljskega opusa, kar v časovnem razmerju med bralcem in besedilom pomeni za otroškega bralca že v osnovi večinoma najmanj petdeset let oddaljenosti od opisanega. Spominska kratka proza

ima praviloma prvoosebnega vsevednega pripovedovalca, le-ta opisuje bolj ali manj časovno in prostorsko odmaknjene dogodke, ki so pogosto biografsko obarvani, tovrstna besedila imajo v mladinski književnosti avtomatično realistično oziroma resničnostno motivacijo. Gregor Kocijan, ki se je zelo podrobno ukvarjal s kratko pripovedno prozo, ugotavlja, da se je kot "pomembna značilnost izkazala dolžina (obseg) besedila, ki seveda v vsakem primeru pogojuje izbor in rabo pripovednih postopkov. Dolžina besedila narekuje redukcijo pripovednih sestavin (Solar 1985: 190–191), kar je ena najbolj poudarjenih lastnosti kratke proze." (Kocijan 1996: 11). Dalje Kocijan navaja še fragmentarnost zgodbe, en osrednji literarni lik, en pomemben dogodek (ki je navezan na glavni literarni lik).

Miško Kranjec nakazuje ob izpovedi, kako je na nekem zborovanju v Novem mestu ugotovil, da mora pisati o *neponarejenem življenju*, ker mu drugače junaki, njihove zgodbe in okoliščine uhajajo, da jih torej ne more predstaviti avtentično (Kranjec 1959: 225–228). To je bil njegov prestop v socialni realizem. Franc Zadravec (2005a: 9–12) razvršča Kranjčevo delo v štiri tematske sklope: duša vaškega proletarca; narodna identiteta; odnosi med moškim in žensko; lepota besede, pesmi, glasbe, pokrajine (še posebej ravninske), pri čemer smemo ugotoviti, da obravnavana (mladinska) besedila sodijo v prvi ali četrti sklop. V monografiji o Kranjcu Zadravec poudari (2007: 185): "Biti sredi tega valovja, pripovedovati o tragičnem in komičnem življenju, o človekovih padcih in vzponih, o njegovem veselju in žalosti, o njegovi klavrnosti in junaštvu – ta večna umetnostna zaljubljenost v življenje in strast po izpovedovanju in oblikovanju videnega in doživetega je skupaj z bujno epsko domišljijo temeljna vzmet Kranjčeve pripovedne proze."

V navedenih knjigah oziroma izborih se nekaj besedil večkrat ponovi; kar petkrat je izšla črtica *Kost*, štirikrat črtica *Pismo v nebo* (prvič sta črtici izšli pod naslovom *Zapiski iz mladosti* v Modri ptici 1939/40). Trikrat sta bili objavljeni črtici *Otroci, čigavi ste?* in *Moj oče*. Zbirki *Otroci, čigavi ste?* in *Šola za čarovnike* vsebujeta še nekaj istih besedil: *O človeku, ki se je pogovarjal s pticami in živalmi*, *Povest o žalostnem poštarju*, *O mamci, ki je postajala čedalje manjša*, *Morski pes v Blejskem jezeru*. Za razliko od drugih izborov prinaša *Zlata kočija* (1978) popolnoma druga in drugačna Kranjčeva kratkoprozna besedila, skupno pa jim je to, da so prvič objavljena v knjižni izdaji; poprej so med letoma 1950 in 1956 doživela le objavo v otroški periodiki (Ciciban, Pionir, Mladi svet in Pionirski list). Knjiga je izšla za osnovnošolske otroke ob avtorjevi 70-letnici, istega leta je bil izdan še izbor za srednješolce *Miško Kranjec: Izbrana mladinska beseda*.

Revščina je kategorija, ki jo skozi različne družbe na intimni ravni doživljamo precej enako: gre za pomanjkanje osnovnih dobrin, torej v prvi vrsti za eksistencialno problematiko, celo ogroženost in družbeno izključenost. Atributi revščine pri Kranjcu so pomanjkanje hrane, posebej izpostavljen je kruh kot osnovno živilo – če tudi tega ni pri hiši, je lakota; pomanjkanje oblačil in obutve – otroci imajo često strgana in obrabljena oblačila, obutve sploh nimajo, saj tudi v snegu hodijo bos; neprimerne stanovanjske razmere. K revščini sodijo prikrivanje le-te, sramovanje, mestoma tudi jeza in strah, torej negativna čustva, ki jih prinaša revščina z izključenostjo revnega človeka. Med Kranjčevimi kratkoproznimi deli je najbrž najbolj pretresljiva zgodba *Kost*, ki jo je avtor umestil v Slovenske gorice. Črtica je bila najprej objavljena v *Modri ptici* (1939/40), nato še v izborih *Kruh je bridka stvar*, *Miško Kranjec: Izbrana mladinska beseda* in *Otroci, čigavi ste?* ter leta 1982 v Zbirki Čebelica (zaporedna številka 249) kot samostojna slikanica. Avtor predstavi temo lakote otrok: kmečko prebivalstvo s pridelanimi poljščinami vendarle nekako živi od pomladi do jeseni, a ko nastopi zima, je revščina še opaznejša. Kranjec (1978a: 103) pravi: "Povsod toliko te strašne revščine, ki se sicer pred ljudmi nekako skriva. Kakor da se viničarji in hiše drobnih kmetov umikajo z vidnih krajev v zakotje. Toda otroci zanašajo revščino v šolo. Naj še tako molče o njej, pa vendar povsod udarja na dan, prej ali kasneje, ne da bi učitelj vedel, kaj z njo početi." Najhuje so revni otroci trpeli ob praznikih, ko doma niso imeli hrane, bogati pa so s seboj nosili posebej obilne malice, in ko so tako poželjivo gledali hrano, jim je (Kranjec 1978: 104) "[v] očeh odsevalo nekaj čudnega". Učiteljica jih je spraševala vse mogoče in vedno znova odkrivala revščino, nekega dne, ko so glodali kost, ki jo je bil prinesel bogati sošolec, je vedela (Kranjec 1978a: 107), da "bi morala razlagati o nečem čisto drugem, kakor je razlagala doslej: o svetu, revščini, o bogatih in revežih, o nečem novem ... Ona pa je morala obravnavati predpisano stvarino. Medtem pa bodo otroci mislili na kost, ki je najbrž še niso do kraja oglodali." V zgodbi *Kruh je bridka stvar* (1959: 147–169) razkriva Kranjec ob revščini tudi njene posledice, to je izseljevanje iz Prekmurja v tujino. Ludvik Pintarič se mora ponižati ob prošnji za pomoč, da lahko uredi Veronin odhod. Pred tem se mu je zdelo, da zmore v revščini zdržati vsaj zaradi pokončne drže, a Verona ve (Kranjec 1959: 148): "Zakaj mnogo jih je bilo takih, ki so se ponižali in – dobili." Med njima je molk, ko se poslavljata, kljub poteptanemu dostojanstvu pa oče ve, da je hči z odhodom dobila priložnost za boljše življenje. V obravnavanih izbranih delih je črtica *Otroci, čigavi ste?* (1964: 182–196) izšla trikrat, in sicer v istoimenski zbirki, v *Izbrani mladinski besedi* in v izboru *Šola za*

čarovnike. To je črtica, ki odstopa od drugih izbranih že po književnem prostoru, godi se namreč na Gorenjskem (omenjena je Bladovica). Oče, ki ne skrbi za svojih pet otrok, pravzaprav niti ne živi doma, le včasih se oglasi, pride nekega dne k hiši, ko so otroci sami doma. Mama in babica z njim hitro opravita, ker pa so sami, ne vedo – sploh najstarejša Metka –, kako naj se ga rešijo. Najprej jih vse postrizže, nato pa jih pelje v gostilno, kjer izsiljuje njihovo priznanje, da so njegovi otroci (od tod tudi naslov črtice in zbirke).

V dveh zgodbah se pojavlja poštar Janči in zgodbi povezujejo pisma, najprej iz Amerike, ki jih pošiljajo izseljenci, nato pisma s fronte. Prvih pisem so vsi veseli, druga pa – dokler da jih pišejo domači, prinašajo veselje, a kaj ko kmalu po začetku velike vojne začnejo tudi v Polano prihajati pisma s črno obrobo. V obeh novelah se prepletata motiva izseljenstva in vojne, posledično pa smrti, a ne smrti v Ameriki, temveč na frontah po Evropi (omenjena sta Doberdob in vzhodna fronta). Kranjec z velikim občutkom vpelje kot lajtmotiv poštarjevo petje: na začetku je to veselo in razigrano, kajti Janči prinaša veselje med ljudi, nato se njegovo petje spremeni in postane napoved smrti (Kranjec 1964: 39, 42, 44, 61): “Jesen je tu / in gozd šumi, / v srcu žalost / me tišči ...” O transformaciji folklornega slovstva v umetnih proznih besedilih je pisala Vladka Tucovič (2009: 17), ki pravi, da “prihaja do transformacije ljudskega pesništva v umetnih proznih in dramskih besedilih še posebej v obdobju socialnega realizma”. Izseljevanje v Ameriko je v noveli *Povest o žalostnem poštarju* (1964: 26–45) Kranjec predstavil skozi poštarjevo perspektivo in ne skozi perspektivo izseljencev, kakor bi bilo pričakovati. Ko so se Prekmurci izseljevali, so poredko, a zato toliko bolj odmevno, domov poslali denar (dolarje) in pismo. Poštar Janči je bil (Kranjec 1964: 26) “/.../ vesel in dober, ker ljudje, ki jim veselje kar naprej kipi iz srca, niso hudobni.” In poštar je pel po poti in prinašal veselje tudi v vas: ko je h kateri od hiš prinesel pismo iz Amerike, je bil praznik: zbrali so se vsi sosedje in Janči je bral pismo s pozdravi. Prvoosebni otroški pripovedovalec občudujoče piše o Jančiju in dodaja, da so otroci menili, da je biti poštar najlepši poklic na svetu: vsi ga veselo pričakujejo, mu ponujajo hrano in pijačo. A razmere so se spremenile, ko je nastopila prva svetovna vojna: Janči je začel prinašati drugačna pisma in otroci so se pogovarjali (Kranjec 1964: 38): “‘Le kaj pomeni ta črni rob okrog pisma?’ ‘Kaj!’ je vzkliknil drugi, ‘smrt je notri!’ Smrt je bila za nas tvarina, živa, velika, koščena, odeta v bel prt in s koso v roki. /.../ Da bi pa vsak vedel, da je v pismu smrt, so ga prevlekli s črnim robom.” Janči ni nič več pel, izvedeli so, da je tudi sebi prinesel tako pismo, ki je sporočalo,

da je na fronti padel njegov sin, nato je umrl še sam. Zgodba *O mamci, ki je postajala čedalje manjša* (1964: 46–63) se vsaj deloma navezuje na povest o žalostnem poštarju, saj mamca Radošička, kakor so jo vsi klicali, najprej čaka na sinova pisma iz Amerike, ko pa se Ivan končno vrne, se začne prva svetovna vojna in vpoklican je na fronto. Od tam mamca dobi le eno sinovo pismo, nato pa se za njim izgubi vsaka sled – niti pisma s črno obrobo ne prejme. V svoji žalosti je postajala vsak dan manjša, bolj zgrbljena, tako jo opazuje in opiše otroški prvoosebni pripovedovalec. Ko umre, gredo vsi otroci za njenim pogrebom.

Posebno optiko revščine načenja Miško Kranjec v črtici *Odvečni otroci* (Kranjec 1978a: 159–161), v kateri prvoosebni pripovedovalec Miškec izpoveduje svoje občutke, ko je z bratoma Nackom in Vanekom pozimi hodil po tujih hišah, da bi imela mati pred njimi mir. Povsod so jih priganjali, naj gredo domov, včasih tudi s pretvezo, da bodo doma morda kaj jedli. Otroški pripovedovalec se zaveda (Kranjec 1978: 161): “Revne matere ne poznajo prehudih skrbi za otroke. Preveč so jih vedno rodile, da bi se s slehernim utegnile ukvarjati, kakor bi bilo prav. Naučile so nas, da smo zvečer in zjutraj med druge molitve vpletli tudi očenaš in zdravamarijo ‘za mrtve bratčke’. To je bil edini spomin nanje. Če pa so živeli, so jih rade imele, nagonsko, prabitno. Morebiti je bilo to dovolj – vsekakor smo rasli. Tisto, kar je bilo pomembno, je bil vsaj boren kruh. In za ta kruh so se z očeti gnale dan na dan.”

Šola za čarovnike (1964: 97–123) je zgodba o Fujsovih fantih, Lojzu in neimenovanem prvoosebnem pripovedovalcu, ki zalezujeta soseda Jožefa, ker sta slišala, da je čarovnik. Ali zna leteti, kaj počne, kako čara, kako nabira rastline in meša zdravila ...? S polno glavo vprašanj hodita za njim, a ne odkrijeta ničesar. Stric Jožef, kakor mu pravita, Lojzu obljubi, da ga bo naučil vse o zdravilnih rastlinah, ker je te treba poznati ... za vsako bolezen je drugačna. Pri enem od njunih jutranjih zalezovanj, bilo je na veliki petek, ko se menda čarovniki razkrijejo, je eden lepših Kranjčevih (1964: 98) opisov narave: “V to tišino je slišati le dihanje narave. Če dolgo prisluškuješ, kakor zdaj midva, slišiš rahlo, nedoločeno zvenenje, komaj zaznaven šepet, ne da bi mogel opredeliti, s katere strani prihaja in če konec koncev le ni odmev tvojega srca, ki se je predalo vznemirjujočemu strahu.”

Izbrana dela tvorijo več motivno-tematskih sklopov, med njimi so najpomembnejše teme revščina, smrt in moralne vrednote. Najbolj kruto sliko revščine predstavljajo kratke zgodbe, ki že po svojem notranjem ustroju gradijo na enem literarnem liku in enem dogodku, njihovi konci

ne obetajo boljšega življenja (npr. *Kost*). Smrt, še posebej smrt otrok, je pri Kranjcu (npr. *Odvečni otroci*) prav tako neločljivo zvezana z revščino in trdim življenjem. Vloga pozitivnih vrednot je v obravnavani kratki prozi predstavljena skozi optiko nezmožnosti izbire literarnega lika, kajti moralna drža malega človeka je porušena v hipu, ko mora poskrbeti za preživetje svojih otrok (npr. *Kruh je bridka stvar*). Vsa obravnavana Kranjčeva besedila sodijo v spominsko prozo; v mladinski književnosti je ta usmerjena na tematiko iz pisateljeve mladosti, v njej je glavni lik otrok/mladostnik, postavljen v čas avtorjeve mladosti. V Kranjčevi kratki realistični prozi se zrcalijo vrednote neke dobe, večinoma gre za čas med obema vojnama in takoj po drugi svetovni vojni. Izbrane črtice sodijo med spominsko in (avto)biografsko kratko prozo, Kranjčeve pripovedi so večinoma umeščene v pokrajino, v kateri se je rodil, odraščal in občasno v njej živel tudi pozneje, tako ga je Prekmurje neizbrisljivo zaznamovalo. Njegovi literarni liki so avtentično opisani prebivalci Polane in okoliških krajev. Kranjec je v črticah, objavljenih v obravnavanih izborih, opisoval predvsem težko življenje prekmurskega kmečkega prebivalstva, izseljevanje prebivalstva (ekonomska migracija) predvsem v Nemčijo, Francijo in ZDA, osamljenost starejših ljudi, ki so ostali sami na kmetijah, njihov odnos do smrti, zlasti v času prve svetovne vojne.

Viri

- Kranjec, Miško, 1959: *Kruh je bridka stvar*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Knjižnica Kondor; 30).
- , 1964: *Otroci, čigavi ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Sinjega galeba; 103).
- , 1978a: *Miško Kranjec: Izbrana mladinska beseda*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- , 1978b: *Zlata kočija*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Moja knjižnica).
- , 1984: *Šola za čarovnike*. Ljubljana: Prešernova družba.

Literatura

- Biti, Vladimir, 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bizjak, Ivan: Miško Kranjec – čarovnik besed. Miško Kranjec: *Šola za čarovnike*. Ljubljana: Prešernova družba. 183–187.
- Kobe, Marjana, 1996. *Bisernica: Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Sončnica), 285–294.

- Kolmanič, Karolina, 2011: Teh naših štirideset let. *Branje je potovanje: ob 50-letnici bralne značke*. Ljubljana: Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS. 277–278.
- Kotnik, Stanko, 1964: Beseda za uvod. Miško Kranjec: *Otroci, čigavi ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Sinjega galeba; 103). 5–6.
- Liška, Janko, 1959: Spremna beseda in opombe. Miško Kranjec: *Kruh je bridka stvar*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Zbirka Knjižnica Kondor; 30). 225–239.
- Mejak, Mitja, 1959: Miško Kranjec, Mesec je doma na Bladovici. Naša sodobnost, letnik 7, številka 5. 461–464. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-X2Y74ZZM/fedddf7c-40f1-4937-b1e6-bd0817af52be/PDF>.
- Saksida, Igor, 2001: Mladinska književnost. *Slovenska književnost III*. Ur. Jože Pogačnik. Ljubljana: DZS. 405–455.
- Šiftar, Vanek, 1978: Miško Kranjec. Miško Kranjec: *Zlata kočija*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Moja knjižnica). 137–142.
- Tucovič, Vladka, 2009: *Transformacija ljudskega v umetnih proznih besedilih socialnega realizma*; magistrsko delo. Univerza v Novi Gorici: Fakulteta za podiplomski študij.
- Učni načrt: program osnovna šola, 2011: *Slovenščina*. Mojca Poznanovič Jezeršek ... [et al.]. Dostopno na: http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf.
- Učni načrt. *Slovenščina*. Gimnazija, 2008. Dostopno na: http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/ss/programi/2008/Gimnazije/UN_SLOVENSCINA_gimn.pdf.
- Zadavec, Franc, 1978: Pogovor z Miškom Kranjcem. *Miško Kranjec: Izbrani mladinski besedi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 255–260.
- , 2005a: Mesto Miška Kranjca v slovenski literaturi. *Vloga meje*: zbornik Slavističnega društva Slovenije. Ur. Miran Hladnik. Ljubljana: Slavistično društvo. 9–12.
- , 2005b: Narečnost v pripovedni prozi Miška Kranjca. *Prekmurska narečna slovstvena ustvarjalnost*. Ur. Jože Vugrinec. Murska Sobota, Petanjci: Ustanova dr. Šiftarjeva fundacija. 235–238.
- , 2007: Miško Kranjec: 1908–1983. Ljubljana: Prešernova družba.



Miško Kranjec

doc. dr. Vladka Tucovič

“S pesmijo mu
več povem kot z
besedo”: ljudska
pesem v prozi Miška
Kranjca

Miško Kranjec ni bil le nadvse plodovit pisatelj, v mladostnem obdobju je bil ljudski godec, v otroštvu pa pastirček, ki je igral na vrbovo piščal in bezgovo stranščico (prečno flavto iz votle palice), pa tudi na boben, ko je kot t. i. mali rihter oznanjal občinska obvestila. O vsem tem je pisal v avtobiografskem ciklu, še zlasti v romanu *Strici so mi povedali* (1974). Njegovo življenje je bilo prežeto z ljudskimi pesmimi, plesom in igranjem na različna glasbila, zato ni nenavadno, da so prvine ljubiteljske ljudske glasbene ustvarjalnosti postale nezamenljivi del njegove profesionalne literarne oziroma umetniške ustvarjalnosti. Citat, na katerega se navezujem v naslovu, je iz ene njegovih zgodnjih novel, besedila *Ko listje šelesti* (1930), besede pa so položene v usta ljudskega godca: “Igral sem mu; s pesmijo mu več povem kot z besedo. Beseda je nerodna in lepoto zabriše.” Tudi po tej izjavi literarne osebe lahko sklepamo, kako pomembna je za Kranjca literarnega ustvarjalca bila ljudska pesem. Po mnenju Franca Zadavca v monografiji *Miško Kranjec (1908–1935)* je Kranjčev človek prav v pesmi najbližje sebi, pisatelj ga v petju opisuje na najbolj elementarni ravni: “Muzika in pesem

je čutni in zato totalnejši izrazni medij človeka kot beseda, ki je uklenjena v stavek in bolj omejena na miselno, pojmovno abstraktno substanco.”

S tem ko je v svoja literarna besedila umeščal besedila ljudskih pesmi, njihovo teksturo (opis melodije in način izvajanja) in kontekst (čas in kraj izvajanja) ter izvajalce (pevce, godce, plesalce), se je odločil literarna besedila oplemenititi z nečim, kar je izhajalo iz preteklosti in tradicije, še zmerom pa je bilo nenadomestljivi del njegove sodobnosti. Pripovedne ljudske pesmi je namreč prepeval njegov oče, vse druge, ljubezenske, koledniške, vojaške ipd., so peli sovaščani med delom, koledovanjem in na naboru. Kranjec je ljudsko pesem pravilno razumel kot celoto besedila in napeva, vendar mu pisni medij literature ni omogočal posredovanja napeva, razen v nekaterih opisih melodije in navedbah načina petja. V noveli *Smehljaj*, na primer, je pesem v vinogradu “razkošna in vesela”, za pripovedovalčevo razboleno dušo celo “prevesela in preveč prešerna”. Fant in dekletce v noveli *Ko akacije cveto* pojeta “visoko in preveč razkošno, dasi dovolj v terce ubrano”. Še posebej natančen je v isti noveli opis zvočne ubranosti glasbil godčevskega sestava: “Loki gredo mehanično po strunah, cingale se kako lovijo, vendar ne zaostajajo. Bas pomalem za kontrama išče in ljudje plešejo.” Jančiju v *Poljani* je sanjarjenje “lepa, tiha pesem”, logarju Matjažu v istoimenski noveli se zdi, da njegov sinček na paši “poje z visokim glasom”, medtem ko on žvižga “potihem pesem” in brunda predse.

Kot otroka in mladostnika je Kranjca obdajalo ljudsko petje, zato Kranjcu pisatelju besedil ljudskih pesmi ni bilo treba iskati po monumentalni Štrekljevi zbirki *Slovenskih narodnih pesmih* (1895–1923), saj jih je zajemal iz svojega spomina, ker so bile tako rekoč del njega, ali kot je zapisal v romanu *Strici so mi povedali* (1974): “Ker vsaka lepa pesem je vredna, da vekomaj živi. Starinske pesmi pa so take: zato so se nam ohranile do današnjega dne.” S starinskimi pesmimi misli na ljudske pripovedne oziroma epske pesmi ali balade, ki so res najstarejše med ohranjenimi ljudskimi pesmimi.

Prisotnost ljudske pesmi v Kranjčevem opusu sem raziskovala v znanstvenem magistrskem delu *Transformacija ljudskega v umetni prozi socialnega realizma* (2009), pri čemer sem se lotila vseh štirih osrednjih slovenskih socialnih realistov, poleg Kranjca še Ivana Potrča, Antona Ingoliča in Cirila Kosmača. Delež ljudske pesmi je bil pričakovano največji prav pri Mišku Kranjcu: če sem v njegovem opusu naletela na pojavitev 37 različnih ljudskih pesmi, jih je bilo pri Potrču še vedno precej (23), pri Ingoliču že manj (18), medtem ko je številka pri Kosmaču občutno nižja, zgolj tri ljudske pesmi. Vendar pri moji študiji ni šlo zgolj za preštevanje ljudskih pesmi, pač pa sem s pomočjo medbesedilne analize znotraj literarne vede

in folkloristike opazovala, na kako raznovrstne načine je ljudska pesem vključena v Kranjčevo literarno besedilo. Pri tem sem se oprla na teorijo Marka Juvana v monografiji *Intertekstualnost* (2000) ter na spoznanja Marjetke Golež Kaučič o medbesedilnih navezavah med slovensko ljudsko pesmijo in sodobno slovensko poezijo v monografiji *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti* (2003). Zanimalo me je torej, ali gre za citate verzov ljudske pesmi ali pa je duhovni svet ljudske pesmi podlaga za Kranjčev besedilni svet, kot je na primer v noveli *Lepa Vida prekmurska* (1972), kjer se parafraza naslova ljudske pesmi pojavi tudi v naslovu Kranjčevega literarnega dela. Še več pa je v njegovem opusu opisov časa in prostora, kjer so se pesmi izvajale, kako so se izvajale, kdo so bili izvajalci in poslušalci, v katere šege in navade je bila pesem skupaj s plesom umeščena, kar vse je izrednega pomena za folkloristiko.

Pregled njegovega celotnega opusa je tudi spričo obsežnosti pokazal na izredno visoko stopnjo prisotnosti ljudske pesmi tako na ravni medbesedilnih figur kot na ravni navajanja konteksta ljudske pesmi. Kranjec je ljudsko pesem v svoja besedila medbesedilno vnašal v celotnem ustvarjalnem obdobju, od prvih, revijalnih objav v prekmurskem knjižnem jeziku pred letom 1930 do prve knjižno objavljene novele *Smehljaj* (1930), predvojne novelistike in predvojnih romanov, avtobiografskega cikla in del z zgodovinsko-politično tematiko, vse do zadnjih, še za življenja objavljenih literarnih besedil, romana *Strici so mi povedali* (1974) in novele *Lepa Vida prekmurska* (1972).

Že v noveli *Smehljaj* je Kranjec pokazal na dve sestavini, ki bosta zaznamovali njegov nadaljnji prozni opus, še zlasti ljubezensko novelo: regionalizem v izbiri besedišča in dogajališča ter hkratno prisotnost slovenske in madžarske ljudske pesmi. O slednjem, še zlasti zanimivem, sem pisala že v prispevku “*Zaigrajte mi Kék nefelejts*”: madžarsko pesemsko izročilo v prozi Miška Kranjca za zbornik Slovenskega slavističnega kongresa v Monoštru (2009). Sicer pa Kranjec péto pesem uporablja kot slogovni element, s katerim lirizira pripoved, jo zastranjuje in upočasnjuje. Njegovi opisi pokrajine poleg vidne podobe skoraj zmeraj vsebujejo še zvočni opis – ob izredno pogostem ptičjem petju sta stalna tovrstna elementa še pastirska in fantovska pesem. Ali kot je zapisal v *Svetlikanju jutra: povesti mlade rasti* (1968): “V človeku se žalost in veselje nenehno kopičita, sproščata pa najlaže ravno v pesmi.”

Čeprav je število ljudskih pripovednih pesmi manjše od lirskih ljubezenskih, velja omeniti, da se pojavitve (citati ali parafraze) pripovednih pesmi ponavljajo v različnih besedilih: parafraza družinske balade *Nevesta*

detomorilka se pojavi v treh romanih (*Pesem ceste*, *Povest o dobrih ljudeh*, *Mladost v močvirju*), parafraza in citat legendarne pesmi *Marija in romarice* v dveh novelah (*Ko akacije cveto*, *Na valovih Mure*), parafraza pripovedne pesmi *Na galejo obsojen junak* pa v dveh romanih (*Povest o dobrih ljudeh*, *Mladost v močvirju*). Vlogi pojavitev teh ljudskih pesmi se razlikujeta vsaj na dveh ravneh: medtem ko je v izključno fiktivnih besedilih, na primer v obeh novelah in romanih *Pesem ceste* in *Povest o dobrih ljudeh*, ljudska pesem duhovna podlaga, iz katere Kranjec jemlje, da z vsebino pesmi podkrepi dogajanje (Evica in Marta zapustita svoja otroka), služi v avtobiografski *Mladosti v močvirju* zgolj kot element poročila o doživljanju v otroštvu oziroma je bolj kot estetsko dejstvo kvečjemu folkloristični podatek.

Kranjec je za duhovno podlago svojih novel in romanov izbral ravno pripovedne pesmi – ta vrsta ljudskih pesmi pa je v folkloristiki najbolj cenjena, saj prav te pasemi veljajo za najstarejše, v nasprotju z ljubezenskimi –, in sicer tri: legendarno pesem *Marija in romarice* (*Na valovih Mure*), družinsko balado *Nevesta detomorilka* (*Pesem ceste*, *Povest o dobrih ljudeh*) in pravljичno pesem *Dekle reši v kačo ukletega mladeniča* (*Lepa Vida prekmurska*). Njegov izbor potrjuje ugotovitev, da medbesedilne aktualizacije ljudske pesmi v literarnih delih izvirajo iz tistih ljudskih pesmi, ki so se skozi stoletja ohranile, ker v svojem bistvu vsebujejo zgodbo, pripoved, to pa so predvsem pripovedne pesmi, kot je ugotavljala že Marjetka Golež Kaučič. V prid temu govori dejstvo, da je družinska balada *Nevesta detomorilka* pesemski tip, razširjen po celotnem slovenskem etničnem ozemlju in z največ zapisanimi variantami (188) od vseh pesmi v zbirki *Slovenske ljudske pesmi* (1971–2007), in sicer od prvega zapisa v prvi polovici 19. stoletja do najnovejšega, zabeleženega leta 1998.

Kranjčevo opisovanje je po drugi strani na več mestih zavestno informativno, zlasti pri opisovanju Pickovega godčevskega sestava v avtobiografskem ciklu: “Taki kápeli rečemo kar banda. V Gančanih imajo svojo Maučevo, v Beltincih svojo Kociprovo; naš Picko Štefan, ta mizarček, in Marko, oni drugi, ki je sicer mešetar, hočeta svojo – Marko igra na flavto, bil je pri vojaški godbi, tudi Štefan je bil nekaj časa pri taki godbi, igra pa na gosli in trobento in klarinet, če treba”, “Pridejo godci, ‘Pickova banda’, kot rekamo takim godbam, kar ni žaljivo, ker smo izraz in pojem z njim prevzeli od Madžarov”.

Kako pa je ljudska pesem vpeta v že večkrat omenjeno novelo *Lepa Vida prekmurska*? To je pripoved o mladem revnem dekletu, še ne osemnajstletni Smodiševi Vidi, ki se poroči z ostarelim vdovcem Vlajem. Po poroki se zaplete z mladim sosedom Vančem, s katerim spočne dva otroka.

Mož najprej ne ve, da otroka nista njegova, še preden pa izve, Vida pod težo krivde, da je varala moža, ki jo ima očetovsko rad, prepusti otroka svoji materi, za njo, pozneje pa tudi za Vančem, se izgubi vsaka sled. Za moto besedila Kranjec uporabi empirični citat, kitico ljudske pesmi, ki je v poševnem tisku in ločena od preostalega besedila postavljena na začetek novele: “*Lepa Vida próso plela, / jako rano pred zorjami. / Lepa Vida plela próso, / stepeno je najšla roso. ‘Da bi, bog daj, mojo bilo, / kaj nicoj je tod hodilo, / kaj nicoj je tod hodilo, / kaj nicoj je tod hodilo, / rano roso je strosilo!’*” To je pravljíčna pripovedna pesem *Dekle reši v kačo ukletega kraljiča* (*Slovenske ljudske pesmi* I, 27). V prvem odstavku Kranjec nadaljevanje pesmi parafrizira: tretje jutro je Vida našla kačo (začaranega kraljeviča) z devetimi repi in ključi, ki odpirajo devet gradov; z udarcem treh šib odreši kraljeviča in se z njim poroči. V drugem odstavku spoznamo mlado Vido kot lepoto, ki na Vlajevi njivi (še neporočena) res pleje proso, mimo pa pride gospodar, ki se zagleda v njeno lepoto in ji ponudi zakon, vendar ga ona najprej zavrne z utemeljitvijo, da čaka na kraljiča iz pesmi, pri čemer Kranjec doda svoj avtorski dodatek: “Mati so mi otroku vedno prepevali pesem od lepe Vide. Ko je plela proso bogatemu kmetu Vlaju, je k njej prišla kača, jo prosila, naj gre pred grad, si odreže tri šibe tri leta stare, udari z njimi po kači, ki se nato spremenijo v kraljiča, ker je bil prej začaran. Vida nato s ključi, ki jih je imela kača na devetih repih, odpre devet gradov, lahko si nabere zlata in srebra po volji, nazadnje pa si jo kraljič vzame za ženo. ‘No? Zakaj se ne bi kaj takega ponovilo?’ se je smejala. ‘Lepa sem, pravijo, in proso plevem.’” Motiv tepeža iz ljudske pesmi vsebuje tudi Kranjčovo besedilo: preden Vida zapusti Vlajevo kmetijo, ji pot prekriža Vanč, ki ga pretepe z bičevim toporiščem. Tudi njena sestra Matilda ga, da bi se ubranila pred njim, skoraj do smrti pretepe z okleščkom.

Kranjec v noveli *Lepa Vida prekmurska* že v naslovu in motu uporabi dve prehodni pribesedilni kazalki citatnosti na način prenosa, in sicer variacijo naslova, pri čemer z zamenjanim besednim redom prilastka in odnosnice pritegne še imitacijo ljudskega stila, in citat iz predloge brez navedbe vira, saj na začetku besedila v poševnem tisku zapiše osem verzov pripovedne pravljíčne ljudske pesmi. O tematiki te novele in izboru citata ljudske pesmi zanj je Kranjec večkrat pripovedoval Francu Zadravcu (1988): “Prekmursko varianto motiva ljudske balade, v kateri Vida pleje proso in opazi, da je nekdo z njega stresel roso pa si tega nekoga močno zaželi, je Kranjec večkrat omenjal kot specifično izhodišče za novelo. Ob več srečanjih me je vprašal, če poznam ta motivni odtenek in ga priznaval kot za Prekmurje najbolj stvarnega; tamkajšnje lepe Vide, njenega velikega

hrepenenja namreč ni mogoče razumeti bolj dialektično, kot ga ponuja ta odtenek: mlada delavka sanjari o ‘sreči’, o ‘kraljeviču’, ki ga ni nikjer, pa mora vzeti starega bogatina. Kranjec je odtenek motiva razumel socialno, iz njega mu je govorila usoda kmetsko-proletarskega dekleta sploh, nič manj pa ga je razumeval biološko, kot nujno razglasja med mladim dekletom in starim moškim pa tudi kot pojav vsakega zakona, ki je sklenjen kot racionalna kupčija brez emocionalnega soglasja. Z dvema esejističnima odsekom v noveli je opozoril, da je njegova literatura polna variacij tega motiva, da raziskuje njegove razsežnosti in tipiko že od zgodnjih pisateljskih let, da mu za podobami številnih ženskih epskih likov išče tudi skupni družbeni imenovalec, kakor mu ves čas priznava tudi iracionalno nepreglednost in moč človeške narave. /.../ Zgodba Vide Smodišče se med vsemi zgodbami naštetih in nenaštetih ženskih likov še najbolj ujema z motivom ljudske balade: mlada, revna kmetica se poroči z bogatim, a starim kmetom.”

Pesem o dekletu, ki pleje proso in sreča kačo, ni prekmurska varianta družinske balade *Zvijajčna ugrabitev mlade matere* (*Slovenske ljudske pesmi* V, 244), bolj znane pod naslovom *Lepa Vida*, temveč pravljica ljudska pesem *Dekle reši v kačo ukletega kraljeviča* (*Slovenske ljudske pesmi* I, 27). Novela se torej bolj kot s pravljico balado (od nje ostane le uvodni prizor s pletjem prosa), iz katere v motu navede dobesedni citat, motivno ujema z družinsko balado o lepi Vidi (poroka s starim možem, odhod od doma) oziroma je združitev vsebine dveh različnih pesemskih tipov.

Medbesedilno referiranje se najprej in v večji meri naslanja na pravljico ljudsko pesem *Dekle reši v kačo ujetega kraljiča*, saj dekle v njej med pletjem prosa najde kačo z devetimi repi, iz katere se po udarcih s šibami prelevi lep in bogat mladenič. Štrekelj je oba Vrazova zapisa “Od meje prekmurske” in “Iz Cerovca” verjetno zaradi prvega verza uvrstil k B-variantam tipa lepe Vide oziroma t. i. ugrabljenе žene, čeprav razen imena dekleta pesem nima ničesar skupnega s t. i. “pravo” oziroma bolj znano pesmijo o lepi Vidi, je celo njeno vsebinsko nasprotje: dekle iz pravljice balade dobi mladega in bogatega moža, v družinski baladi pa je poročena s starim in bolnim moškim. Z obdelavo lepovidinskega motiva se je Kranjec vpisal v obsežen medbesedilni niz slovenske književnosti, o čemer sta pisala Jože Pogačnik (1988) in Marjetka Golež Kaučič v že omenjeni monografiji. Medbesedilne navezave v njegovem besedilu nastopajo na način prenosa in posnetka (pribesedilni elementi), med citatne figure lahko štejemo izposoj o osebe in motiva, celotno besedilo je variacija na temo oziroma motiv lepe Vide v obeh ljudskih pesmih.

S folklorističnega vidika je pa še zlasti zanimiva novela *Južni vetrovi* (1935). Glavna oseba, Matija Berden, je t. i. kupinár – prekupčevalec s perutnino, jajci ipd. O takem trgovanju je etnologinja Jelka Pšajd (2006) zapisala: “Kupinarstvo je ena izmed mnogih panog ljudske trgovine v Prekmurju, kjer gre za kupovanje perutnine, jajc, perja po vaseh in nadaljnjo prodajo velikim trgovcem. Kot široko razvejana oblika ljudske trgovine je povezovalo vasi z velikimi mesti (Dunajem, Budimpešto), na drugi strani pa cele pokrajine, kot recimo Prekmurje v Sloveniji in Medžimurje na Hrvaškem. Kupinarji, *pütarji*, so hodili peš z lesenim zabojem na hrbtu, kasneje s kolesi, kjer so imeli obešene lesene zaboje, *klonje*, ali z vozovi in konji in pobirali po vaseh blago. /.../ /K/o je kupinar zakričal, so ženske rekle, da gre *kopunar*.”

Kranjec v tej noveli pokaže, kakšen je bil položaj ljudske pesmi v mestu, tudi tam so dékle, povečini kmečka dekleta, pele pri delu. Ko namreč Matija postopa okoli meščanske hiše, skozi odprto okno sliši déklino petje, iz gostilne pa moško: “Nekdo je ta večer celo pel, kar se ni pogosto dogajalo, zlasti ob takem času. Kmetje so peli ob popoldnevih, kadar je bil v mestu sejem. Ljudje iz te ulice pa so peli šele kasno zvečer.” Pri opisu kupinarstva pa ne pozabi omeniti kupinarskega klica oziroma t. i. “jodlanja”, s kričanjem so kupinarji namreč oznanjali svoj prihod v vas, da so jih gospodinje slišale in prinesle, kar so imele na prodaj. Omemba kupinarskega klica v novelah *Južni vetrovi* in *Ženitev Matije Berdena* je Kranjčeva regionalna izvirnost. Kranjec ga imenuje “jodlanje” in ga natančneje ne opiše, kupinarji v njegovih besedilih so namreč zgolj “nekaj jodlali” in “z zavijajočim glasom, nekakšnim jodlanjem” klicali gospodinje. Matija je “veselo jodlal”, Gitka je “slabo zajodlala, posnemajoč kupinarje”.

V arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU je ohranjen magnetofonski zapis kupinarjevega klica iz Žižkov (neposredne okolice Kranjčeve Velike Polane): “Lobe, loub, loub, majka, piščence lovte, lovte, loub, loub!” Zmaga Kumer (1975) je ob objavi prepisa posnetka zapisala: “Kupinarji so nosili na hrbtu püto, kamor so spravljali nakupljeno perutnino. Bili so večinoma iz Renkovec in Turnišča, prodajali pa so v Čakovec in Ljutomer. Klicati so se učili skrivaj in so znali približno vsi enako. Prva leta po zadnji vojni so prenehali.” Isti kupinarski klic je s spremno razlago objavljen tudi na zgoščenki *Odmev prvih zapisov*: “Vsakdanjost je bila na podeželju polna ustaljenih rekel in klicev, še bolj pa so bili takšni klici potrebni za obveščanje o prihodu posebnih obiskovalcev, predvsem prodajalcev. *Kupinárji*, preprodajalci, ki so v Pomurju po kmetih kupovali perjad in jajca, so svoj prihod naznanjali s posebnimi klici; v njih je čutiti

zametke menjave glasovnih registrov, podobne jodlanju. Tega klicanja so se kupinarji učili skrivaj.”

Spričo obsežnosti Kranjčevega opusa in intenzivne prisotnosti ljudske pesmi v njem je tema medbesedilne povezave med ljudsko pesmijo in Kranjčevo literarno ustvarjalnostjo skoraj neizčrpna in vsekakor vredna nadaljnjih raziskav.

Viri in literatura

Marjetka Golež Kaučič: *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003.

Marko Juvan: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000 (Literarni leksikon).

Miško Kranjec: Ko listje šelesti. *Slovenec* 53/237 (16. 10. 1930).

– – *Strici so mi povedali: ljudje, viri, pojasnila*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1974.

– – *Lepa Vida prekmurska*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977.

– – *Svetlikanje jutra: povest mlade rasti*. Murska sobota: Pomurska založba, 1968.

Zmaga Kumer: *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Obzorja, 1975.

Odmev prvih zapisov (zvočni posnetek). Ur. Marija Klobčar, Drago Kumej, Urša Šivic. Ljubljana: GNI ZRC SAZU, 2004 (Iz arhiva GNI).

Jože Pogačnik: *Slovenska lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno: motiv lepe Vide v slovenski književnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988.

Jelka Pšajd: *Poti renkovskih kupinarjev v Međimurje. Slovenci na Hrvaškem: dediščina in sedanjost*. Ur. Katalin Munda Hirnök in Mojca Ravnik. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 2006.

Slovenske ljudske pesmi I–V. Ljubljana: Slovenska matica, 1971–2007.

Slovenske narodne pesmi. Ur. Karel Štrekelj. Ljubljana: Slovenska matica, 1895–1925.

Vladka Tucovič: “Zaigrajte mi Kék nefelets”: madžarsko pesemsko izročilo v prozi Miška Kranjca. *Slovenski mikrokozmosi – slovenski medetnični in medkulturni odnosi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2009.

Franc Zadavec: *Miško Kranjec (1908–1935)*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1963.

– – *Poet prekmurskih ravnin: Miško Kranjec (1908–1983)*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1988.



Miško Kranjec

Franci Just

Podobe človeka
in poetika
v Kranjčevi narečni
pripovedni prozi

Ko so sredi decembra 1918 v Ljubljani in drugih krajih potekale žalne slovesnosti za pokojnim Ivanom Cankarjem, so se v pokrajini onstran Mure, takrat večini Slovencev skoraj neznani, vrstili politični shodi, na katerih so t. i. ogrski Slovenci vse glasneje zahtevali združitev s slovenskim jezikovno-kulturnim prostorom. Mišku Kranjcu je bilo takrat deset let in je že malo razumel, kar so mu povedali njegovi strici, ko so se vračali s teh shodov. Naslednje leto je Prekmurje res postalo najmlajša slovenska pokrajina in v šolskem letu 1921/1922 je Kranjec začel obiskovati gimnazijo v mestu, v katerem so pred tremi leti z visokimi častmi pokopali Ivana Cankarja, njegovega prvega literarnega vzornika.¹ Pridružil se je vrstnikom iz prve generacije prekmurskih nadarjenih mladeničev, ki so se po pridružitvi Prekmurja takratni Kraljevini SHS izobraževali v Mariboru ali Ljubljani,

¹ Ko je leta 1920 prišel v velikopolansko šolo slovenski učitelj Klanjšček, je hitro opazil Miškovo nadarjenost in mu svetoval nadaljevanje izobraževanja na gimnaziji. Nanjo ga je tudi pripravil, tako da je Kranjec leta 1921 opravil sprejemne izpite na soboški gimnaziji. Ker pa je bil v tem času brezplačno sprejet v ljubljansko Marijanišče, je odšel v Ljubljano in tam med letoma 1922 in 1930 obiskoval klasično gimnazijo. Po maturi je do leta 1934 študiral slavistiko na ljubljanski univerzi, vendar je študij zaradi literarne in družbeno-politične angažiranosti opustil ter se vrnil v Prekmurje.

ter ustvaril zgodbo o pisateljskem uspehu: v tridesetih letih prejšnjega stoletja je do tedaj neznano Prekmurje umestil v slovensko književnost; po njegovih novelah in romanih si je več generacij Slovencev ustvarjalo podobo njihove najvzhodnejše pokrajine; je kanoniziran avtor s številnimi ponatisi in prevodi ter dvema obsežnejšima izboroma iz literarnega opusa², v literarnozgodovinskih pregledih in šolskih učbenikih ima stalno mesto v poglavjih o slovenski književnosti socialnega realizma.

Vse to je splošno znano, manj znano pa je, da je Miško Kranjec na začetku svoje pisateljske poti pripovedno prozo pisal tudi v prekmurščini in jo pošiljal v objavo prekmurškemu pokrajinskemu tisku.³ Njegove pripovedne sličice iz prekmurskega življenja, objavljene v rokopisnih dijaških listih *Izvir* (internatsko glasilo za mlajše dijake), *Plamen* (internatsko glasilo za starejše dijake), *Kremen* (glasilo klasične gimnazije) in *Kres* (glasilo poljanske gimnazije), namreč niso ostale neopažene in na priporočilo dr. Matije Slaviča je sedemnajstletni dijak leta 1925 poslal Jožefu Kleklu st., izdajatelju prekmurskega tednika *Novine*, črtici *Prišeo je* in *Dva jagra*. Tednik ju je objavil in to sta prvi Kranjčevi natisnjeni pripovedni besedili.⁴ Kranjec je postal literarni sodelavec Kleklovega periodičnega tiska oziroma katoliškega versko-kulturnega kroga in med letoma 1925 in 1932, ko si je utiral literarno pot z objavami v knjižni slovenščini⁵, so mu v Novinah in Kalendarju

² Mladinska knjiga in Pomurska založba sta leta 1972 izdali izbor Kranjčevih del v 12 knjigah, ki ga je v sodelovanju z avtorjem pripravil Franc Zadravec. Leta 1973 in 1977 pa je pri Mladinski knjigi izšel še izbor v petih knjigah.

³ V Prekmurju je tudi po pridružitvenem letu 1919 v delu javnega življenja ostala v rabi prekmurščina, ki so jo bili prekmurški pisci v prejšnjih dveh stoletjih izoblikovali v knjižni jezik. Nova slovenska oblast, ki si je sicer prizadevala za uveljavitev knjižne slovenščine v prekmurškem javnem življenju, se je hkrati zavedala, da bo jezikovno-kulturna integracija pokrajine v slovenski družbeni in duhovni prostor dolgotrajnejši proces, zato je na nekaterih področjih, tudi v tiskanih medijih, dopustila rabo prekmurskega jezika. V njem so še globoko v trideseta leta ustvarjali tudi leposlovje in ga večinoma objavljali prav v pokrajinskem narečnem tisku. Ob teh tiskih so se izoblikovali tudi stalnejši literarno-kulturni krogi. Ob verskem mesečniku Marijin list, koledarju Kalendar srca Juzušovega in tedniku *Novine* je nastal katoliški versko-kulturni krog, v katerem so se starejši generaciji prekmurskih katoliških duhovnikov pod vodstvom Jožefa Klekla st. v dvajsetih in tridesetih letih pridružili mlajši sodelavci iz vrst študentov, duhovnikov in drugih izobražencev. Prekmurški evangeličani so svoj versko-kulturni krog izoblikovali ob mesečniku *Düševni list* in koledarju *Evangelikanski kalendar*, Franc Talanyi pa ob svojem *Dober pajdaš kalendariumu*. Poseben kulturni krog je nastal okrog tednika *Amerikanski Slovincov glas*, ki je izhajal v ZDA, v pensilvanskem mestu Betlehem, kamor se je izselilo veliko Prekmurcev.

⁴ Ne dolgo zatem je v 5. številki VI. letnika revije *Orlič* (5. januar 1926, str. 57–59) izšla Kranjčeva kratka zgodba *Špolarov Nacek*, ki je njegova prva tiskana objava v knjižni slovenščini.

⁵ Objavljal je npr. v *Orliču* (1925/26, 1927/28), *Angelčku* (1926/27), *Mentorju* (1926/27), *Mladiki* (1928), *Ognju* (1930), *Vigredi* (1930), *Žiki* (1930/31), *Našem rodu* (1932/33), *Modri ptici* (1930/31–1935/36), *Novem času* (1933), *Domu in svetu* (1931–1934) in *Ljubljanskem zvonu* (1931–1932).

srca Jezušovoga natisnili petnajst pripovednih besedil v prekmurščini⁶. Najpogostejše so podpisane s psevdonimom Mihael Mihajlovič Fujsov, redkeje z inicialkama M. K. in z Mihael Kranjec ali M. Kranjec.

Krajša pripovedna besedila so bila objavljena bolj ali manj v celoti, daljša le delno, včasih samo posamično poglavje. Vprašanje je tudi, koliko je v natisnjenih besedilih ohranjena njihova izvirna podoba, kajti stalna izdajateljjeva praksa je bila, da je poslane rokopise ali tipkopise spreminjal in prikojeval ideološkim usmeritvam tednika ter lastnim stališčem. Zaradi tega so se mlajši sodelavci večkrat pritoževali.

Tako na primer študent teologije Daniel Halas v pismu z dne 2. februarja 1932 med drugim piše Kleklu: "Vi bi bili samo urednik – seveda, če bi Vi pustili jezik pri miru in tudi stavki naj bi ostali kolikor mogoče nedotaknjeni ... Že večkrat sem slišal pritožbe nad Vami (oproстите, da se tako izrazim), da Vi ne pustite nobenega članka takega, kakršen je potekel izpod peresa pisca, ampak da kar vse črtate, kar ni čisto v skladu z Vašimi nazori in da tudi svoje misli zraven dodajate."⁷

Zgovorno je tudi pismo študenta Franca Bajleca, ki je bil formalni urednik *Novin* v letih 1927–1929. V odgovoru na Kranjčevo pismo, v katerem je ta spraševal o posegih v njegovo pripoved *Prve rože*, je Bajlec med drugim zapisal: "Glede Tvojega podlistka v *Novinah* 'Prve rože', Ti povem, da začetka še nisem objavljaj jaz, naslednje dele sem dobival močno cenzurirane, potem nekoliko spet brez cenzure, kar sem potem tudi tako objavil, konca pa sploh dobil nisem."⁸

Zato je pri presojanju Kranjčevih narečnih pripovednih besedil treba upoštevati tudi to okoliščino in pa dejstvo, da jih je pisal gimnazijec in študent, ki se je v tem času človeško, svetovnonazorsko ter literarno šele oblikoval, in da jih je pošiljal periodičnemu tisku krščanske idejne provenience s temu ustreznim literarnim programom. To niso pripovedna besedila zrelega pisatelja, kot jih poznamo iz njegovih novelističnih in romanesknh knjig, ampak zgodnji literarni natisi, v katerih so podobe človeka in sveta

⁶ *Prišlo je – tragična slika* (Novine 1925, št. 17, 18), *Dva jagra – vesela slika* (Novine 1925, št. 19), *Gustijov strah* (Novine 1926, št. 37), *Na te velki den – iz legend Marija ide z Vogrskoga na božjo pot* (Novine 1926, št. 52), *Vstajenje* (Novine 1927), *V življenje* (Novine 1927, št. 19, 20, 21), *Prve rože – novela z goric* (Novine 1927, št. 39, 41, 44), *Presajena vijolica* (KSJ 1927, 35–45), *Lagoja žena* (KSJ 1927, 53–56), *Gda je odpadalo listje* (KSJ 1928, 68–70), *Pot za cili* (Novine 1929, št. 43, str. 2), *Čuk je djao – slika z Bojnečkoga* (KSJ 1930, 30–33), *Kapale so snežinke* (KSJ 1931, 36–39), *Potnik pod večer* (Novine 1932, št. 4, 5), *Ludje* (Novine 1932, št. 13, 21, 28).

⁷ Pismo se nahaja v rokopisni zbirki Pokrajinske in študijske knjižnice Murska Sobota, fascikel 33, mapa 13.

⁸ Pismo navaja Franc Zadavec v članku *Nekateri prekmurški problemi tridesetih let med vojnama*, objavljenem v reviji *Svet ob Muri* (letnik I, št. 1–2, str. 7).

postavljene na krščanski idejni tloris ter umerjene po leposlovnem programu Novin. Nóvinska poetika je – poenostavljeno povedano – v duhu mohorjanske pripovedi implicirala slogovno preprostejše predstavljanje sveta, ki je bilo idejno sinhronizirano s krščanskim svetovnim nazorom, sistemom vrednot in socialnih postavk.

Podobe človeka v Kranjčevih narečnih pripovedih

Kranjec je odraščal v katoliškem verskem okolju in njegove zgodnejše narečne pripovedi ter prve objave v knjižni slovenščini odražajo ta miselno-doživljajski svet. A tudi potem, ko je v knjižni slovenščini pisal že zahtevnejšo prozo, je Novinam na prošnjo urednikov še pošiljal pripovedi, ki jih je kompatibiliziral z leposlovnim programom tednika.

Ravnanje njegovih pripovednih oseb pogosto določa njihovo versko čutenje. Tako na primer je v pripovedi *Presajena vijolica* molitev k Mariji generator notranje moči, ki poganja Matildo, da se najprej žrtvuje za očeta hudodelca, potem ko oče pristane v zaporu, pa postane redovnica in se razdaja za bolnike v bolnišnici. Ko v bolnišnici pristane tudi njen vero zanikajoči oče, ga pregovori, da se spove.

Matilda je šče bole vūpala, ka pride ednok tisti trenutek, niti malo neje dvojila, da Marija reši njenoga očo. Oča so zašli s prave poti! Žmetno je vōrvati, što nikdar neje poznao Boga, žmeče za tistoga, šteri se je v krej obrno od Stvaritela. Pri takšem nikaj ne pomaga prigučavanje, šče tak lepo; vse je zobston. Takši človek se samo na kakši čūdežen način reši večne smrti. Zato tüdi Matilda neje dosta prigučavala, samo molila k Mariji. /.../ Oča je žmetno dihao. Bližao se njemi je konec i ne se je sagao. Mislo je célo pou vōre, hči pa je čakala.

“Matilda?”

“Oča?”

“Pripelaj mi popa, naj bo v božem iméni!”

“Oča!” se je vzradostila i spadnola k njemi. “Hvala ti, Marija, sladka mati. Nesi me zapūstila!”

Še pogostejše kot neomajna vera je gonilo ravnanja pripovednih oseb njihov občutek grešnosti. Vanek v pripovedi *V življenje* skesan pride k “plebanošu” in mu prizna, da je ravnal v nasprotju s pravili Marijine družbe, in prosi župnika, naj ga izpiše iz nje. Še značilnejši primer je pripoved *Vstajenje*, v kateri se Mikulanc pregreši zoper oblubo, dano umirajočemu sinu, da na

veliko noč ne bo zahajal v gostilno. Ko po desetih letih podleže skušnjavi, v gostilni uprizori samoobtožujočo javno 'spoved':

"Čujte, ljudje boži!" je začno i ljudje so resan poslühnili. Ništeri so mislili, ka je pijan i se bo s koga norca delao, ali njegov obraz je vse drugo kaazo kak veselost.

"Deset vüzmov je že minolo od tečas, srečno, brez greha. Dnes sam pa zablo-do, jako sam grešio. Nikdar ne bom dobo odpuščenje svojih grehov. Sodite me, ljudje, in me pokaštigajte! Kamenjajte me, grešnika!"

V Kranjčevo narečno pripoved so se odtisnile tudi ekspresionistične disonance, značilne za slovensko književnost v dvajsetih letih 20. stoletja. V noveli *Prve rože* so izražene v bolečem nasprotju med duhovnostjo in telesnostjo, ki ju pobožni in poduhovljeni Franci, ko v njem radoživa in polnokrvna ženska vzbudi erotični nemir ("*Samo njo vidi, sigdar njo, če je pred njim ali je nej. Gda se vleže, pride na tūo, neslišno, niti ne odpre dvér ... In gda obsedi, se prekriži in začne moliti, te začüje njen zvonki, sladki glas iz kühi-nje: Szeretelem kis angyalom*"), ne zmore uskladiti in se umakne:

"Oj, mišica mi je zletela v oko. Kak me peče! Čakaj, ná te robček, ka mi vzemeš vö." Nagnola se je k njemi, dotekno se je z roko njenoga obraza i se zagledao v njene oči.

"Na, jemlji, ka me gledaš ..." se je smehljala.

"Nemaš kaj?" Vidila je rdečico na njegovom lici, roke so se njemi pobesile i sklono je pogled.

"Ja ..." se je obrno.

"Ka mi ne boš vö jemao?"

"Ne-morem." Videla je, kak je šo skrušen brez reči, kak bi napravo velki greh i šče pobegnoti pred njim na konec sveta, da bi se skrio samomi sebi i vsemi, da ga ne bi nihče več vido.⁹

Z nóvinskim leposlovnim programom se je skladal tudi patriarhalni model zakonske skupnosti, kot ga 'promovira' pripovedovalec v kratki zgodbi *Lagoja žena*. Ko se Kata spre z možem in v jezi odide k materi, a se po nekaj dneh, ker niti mati niti širša skupnost ne odobravajo njene odločitve, vrne k možu, pripovedovalec njeno ravnanje pospremi s patriarhalnim podukom o nujnosti ženine pokornosti možu in z mislijo, da sta prav ženina nepokorščina in nepotrpežljivost vzrok družinskih razprtij:

⁹ Novela *Prve rože* je prav tista, ki je bila objavljena zelo okrnjeno in za katero se je urednik Bajlec Kranjcu opravičeval. "Nekaj rahlo realistično orisanih romantičnih prizorčkov" (Franc Zadravec, l. c.) je bilo za izdajatelja preveč in jih je izčrtal.

Bog je stvoro ženo pokorno moži. Dnesden pa bi žena rada bila sama vertinja. Moži ne da mira, vsikdar sta v svaji. I ka pride potom? Mož začne v krčmo pohajati, hiša propada. /.../ Žena! Jeli je to tvoja dužnost, da ne odpustiš, či te je mož razdreseo?! Šče prilike bi lejko iskala, ka bi moža pomirila, či neje dober na tebé. Vej, ka se srdiš, či ti kaj pravi. Znaš, ka z vsako rečjo moži tak lejko predoriš dom, ka se za nikoj več ne briga. /.../ Da bi ženske menje gučale i bole pokorne bile možom, kelko bridkij vör bi sebi i možom prihranile!

Posebno mesto je v leposlovnem programu Novin imela podoba Prekmurja in prekmurskega človeka. Pokrajino so predstavljali kot prostor miru in zadovoljstva, njene prebivalce pa kot delavne, ponižne in Bogu vdane zemljake, ki sicer skromno, a kljub temu srečni živijo na rodni grudi in v soju Božje previdnosti premagujejo življenjske neprilike.

Te podobe pa Kranjec, ki je bil sam dodobra izkusil revščino, ni mogel brezpogojno sprejeti. Ko je v svojih socialnih pripovedih, ki so v njegovem narečnem opusu najpogostejše in literarno najprepričljivejše, tematiziral socialne razmere, se je odmaknil od nje.

V opisih socialne revščine se je najprej osredotočil na upodobitev njene najhujše oblike – lakote. Ta je na primer v božični legendi *Na te velki den* personificirana in stalna spremljevalka gladujoče družine.

“Tam vöni pa je sedo glad i čakao, kak da bi njemi vseedno bilo, ali ji pohodi dnes ali vütro. Kak da je osvedočeni, ka je zmagao; da ne bodo zdržali, zakaj dugo je ešče do poletja ... Tam pri dveraj je sedo, gledao prek po njivaj na nebo. Sedo je v kleti, v künji, gledao skoz režke v hišo, dremao v koti. Vsi so ga čütili, kak da ga vidijo i se ga ogibljejo s pogledi ...”

Podobno pretresljivo je v pripovedi *Kapale so snežinke* vztrajno in usodno (usodno zato, ker otroka v zimski noči prezebla omagata in umreta) čakanje osemletnega Lujzeka in njegove devetletne sestrice Mariče na dobrote s svatbene mize, s katerimi bi bili z bolno materjo za več dni preskrbljeni s hrano.

“Jezuš, kelko si odščipao!” se je čüdüvala Marička, njemi pa je stopila pred oči mati, štera leži betežna doma lačna v nezakürjenoj hiši; ki čaka, če bi njoj mogoče prinesla falat vrtankov ali pa krüha. On pa je šče té falat, ki ga je dobo, odščipao. Pa če je lačen!

Tüdi Marička je mislila na mater ...

O, lüdje božji, eli znate, ka doma čaka mati lačna. Čaka na njeva – ves popoden sama – lehko ka se že stara, ka jiva ne tak dugo. Vej bi šla! Tüdi Maričko

že skrbi, da je tak gosta kmica. Kak pa naj ideta, če sta šče ne nikaj dobila, nišče njima ne ponūdo ne župe ne kaj drugoga. Zgučala sta si prle, ka ta župo jela, vrtanke, krūh pa pogače ta pa spravlala za mater – kak pač bo kaj.

Mnogim Prekmurcem je bil v tistem času edini izhod iz socialnih stisk odhod na sezonsko delo v Slavonijo in Vojvodino ali še dlje ali za dalj časa izselitev v Francijo, Nemčijo ter prek Atlantika v ZDA. Kranjec si ni zatiskal oči pred dolgimi vrstami prekmurskih sezoncev in izseljencev, ki so se zgrinjale na železniških postajah in v pristaniščih evropskih ter ameriških mest. Vključil jih je v svojo socialno pripoved in pri tem izpostavil predvsem strašljive posledice sezonstva in izseljenstva: njegovi sezonci se vračajo domov bolni ter psihično in fizično obnemogli, njegovi izseljenci prihajajo domov izčrpani umirat. Tako se izpove Marko v pripovedi *Potnik pod večer*:

“Telko groze sam vido, da če bi se eti pred menov na kūp sklala – kak mi je že znana – zosagao bi se, da ne bi več poznao sebe. Vido sam tam naše lūdi, ječali so pod delom. Resan, da jih nikaj zadene, da se obogatijo i se te doma okoli kažejo; ali vido sam tūdi takše, ki se nigdar ne bodo več vrnili – zavolo siromaštva ... Da, sila naših lūdi je v sveti. Vse so, ka si je mogoče misliti. Premali kolač je spekla mati svojoj deci. Vnogo jih je, ki si morejo iti slūžit krūh, le žalostno je to, da se takšnim siromačekom slabo godi. Zdelajo se za nikelko let, te se vrnejo, želni domačije i – vmerjejo ... Tam je bolše?”

Prav ob podobah sezoncev in izseljencev se Kranjčeva socialna misel izostri: glas matere iz pripovedi *Prišeo je*, ki pezo revščine in tragične posledice sezonstva še utemeljuje z Božjo voljo (“Pūsti, sinek, kak nas je Bog stvoru. Ve smo mi tūdi ednok bili bogati. Pa je moglo tak biti, ka smo dnesden siromacije, Bog že zna, zakaj to dela ...”), v pripovedi *Čuk je dĵao* preglasita dva glasova, ki hočeta preseči vdanost v usodo in pasivno sprejemanje obstoječega socialnega stanja.

Prvi glas je krik sezonca Ferka, ki izreče tisto neizrečeno, v zraku lebdečo besedo: molk je glavni vzrok reproducirajočega se sezonstva in izseljenstva, molk o njegovih posledicah in molk o njegovih vzrokih:

“Eh, Ferko!” je vzdihnola mati za njim kak v pojasnilo vsem. “Istino si gučao. Pa sam si tūdi povedao, ka nam je dao Bog premalo skledo, ká ščemo, če nas je vnogo.”

“Pri vseh je tak!” je pali gučao dečko, ki je sedo sam. “I nieden se ne pita: ,Što je kriv?!‘ I če se pita, si ne ve odgovora. Sam je nej, drūge pa ne vūpa kriviti,

rajši se obrne k steni i – muči. Mogoče, ka bi šteri tik pred smrtjov vö dao vso skrivnost, mogoče, ka bi pokazao s prstom: 'Glejte! Ovo!' Tak se bodo pa šče vnogi vračali – vmirat."

Drugi glas je glas pripovedovalca, ki noče več pristati na tezo o premajhni skledi, ampak izpostavi pamet, torej prepričanje, da bi lahko s pametnim družbenim ravnanjem tudi domača pokrajina svojim prebivalcem zagotovila spodobno življenje.

Vöni pa je brécao čuk mrtvečo pesem. Njemi? I vnogim tistim, ki se bodo vrnoli? – Ti, sveti Bog! Pa preveč je povedao. Nesi nam dao malo skledo i čeravno nas je tak vnogo ... Ar si nam dao pamet, ka si to skledo lahko podvojimo, potrojimo.

Prekiniti molk in pokazati na vzroke ter posledice družbenih anomalij, aktivirati pamet in se angažirati za izhod iz socialne brezperspektivnosti – eno in drugo misel je Kranjec v naslednjih letih izpeljal kot pisatelj in družbeni aktivist. Krščanska socialna solidarnost kot osnova družbenih razmerij, delo v tujini kot temelj regionalne ekonomije in Rafaelova družba kot duhovna oskrbna služba za izseljence so se mu zdeli prešibak odgovor na socialne stiske Prekmurja. Ustreznejša se mu je zdela temeljita družbena reforma, ki bi preoblikovala družbena razmerja in vzpostavila socialno pravičnejšo družbo. Za uresničitev te zamisli je začel tudi politično delovati.

To pa je bila tudi točka razhoda z versko-kulturnim krogom Novin. Kranjec si je bil v letih sodelovanja z njim krepko razširil literarno obzorje in izoblikoval samosvoj literarni izraz, tako da je z novelo *Smehljaj* v generacijski knjigi *Sedem mladih slovenskih pisateljev* (1930) prepričal tudi literarno kritiko, nato pa so mu izšli še prvi samostojni knjigi *Težaki* in *Življenje* (1932) ter roman *Predmestje* (1933). Hkrati se je seznanil z drugačnimi družbenimi koncepti in zavrnil družbeni model srečnega siromaštva, ki ga je prisposodabljala idilična podoba ponižnega, bogaboječega, potrpežljivega prekmurskega človeka, ki si na domači ali tuji zemlji pod budnim župnikovim očesom prizadevno in vdan v usodo služi kruh za skromno in v tej skromnosti domnevno srečno življenje. Leta 1932, ko je izdajatelj Jožef Klekl st. zavrnil zahteve mlajših katoliških izobražencev po jezikovno-literarni prenovi tednika, je Kranjec nehal objavljati v Novinah.

Poetika Kranjčeve narečne pripovedi

Čeprav se Kranjčeve narečne pripovedi, nastale med letoma 1925 in 1932, precej razlikujejo od njegove poznejše pripovedne proze, ki je literarni javnosti bolj znana, je v njih mogoče razbrati tudi nekaj potez, ki so značilne za njegovo zrelo literarno ustvarjanje. Poleg že opisane socialne senzibilnosti, ki se je pozneje stopnjevala v socialno in družbenokritično predstavljanje stvarnosti, so to zlasti nekateri narativni in slogovni postopki, zaradi katerih se Kranjčevim narečnim pripovedim v Novinah niso želeli kar tako odreči in po katerih je Kranjec v slovenski književnosti postal in je še danes prepoznaven.

Že v narečnih pripovedih Kranjec nekajkrat izriše slikovite in nazorne scenske opise ter z njimi ustvari sugestivno vzdušje. Najznačilnejši primer je prešerno poročno razpoloženje na začetku pripovedi *Kapale so snežinke*, ki je podkrepljeno z doživljajsko sugestivnim orisom godbe. Ob njem se je dovolj spomniti na podoben opis v romanu *Strici so mi povedali*, ko Pickova banda igra na "gostüvanju".

V polmrak ranoga večera v sredozimi so vdarjali zvoki muzike iz hiše, gizdavo i mogočno, polpijano so se gübili nekam po vési, kak da bi šteli k slednjoj hiši, kak da bi radi vsakšega obinoli posebi, njemi povedali kaj vseleloga i ga s sebov pozvali. Pijano so se šétali po škednji, včasi tiše, nato pa glasneje, včasi nebrano, kak da bi se kregali. Kak da bi bili to ljudje i ne glasovi, skoro da bi jih človek vido, bi šo k njim i si z njimi kaj zgučavao. Bas da se je najdele odpravo, ne deleč bi flauta kaj lepoga lagala. Šče dele bi odvandrao krnjét i gosli, kak da bi se štela za nekšo stvar kregati, štere ne. Tišje pa so bile cingole i kontra je samo nikaj muvila, kak da bi sedela za pečjov i prikimavala vednakoméno.

Tudi sugestivno opisovanje narave z liriziranimi personifikacijami in slikovitimi komparacijami, s kakršnimi se začenja pripoved *Potnik pod večer*, je poetološka stalnica Kranjčevega pripovedništva od zgodnjih narečnih pripovedih do najodmevnejših novel in romanov.

O ta megla! Vse dneve se vlači po polaj, iz jütra v večer, šče okoli poldne si ne obriše den ščista oči. Tam od Ledave po tistih bregaj ob Ledávi i Črnci ob logaj naprej mimo Törnšča i se zaokrozi proti Müri k Ižekovcom i Melincom, leži nad vsemi tremi Bisticami i po Polani z Gospockim prek po Kapci, Koti do Treh Mlinov i Čentibe. Ne ravno debela i gosta, ali tak se vlači kak pijanec, šteromi je vseedno, prenočiti v tom jarki ali v drügom. Tiha so pola i mrkla,

kak da bi se betežasti človek vlego k počitki, komaj da včasih zazdehne, tiho i skrivnostno. Tiha so pola ... Jesen jih je küšnola i so kak na smrt obsojena omahnola i zaprla oči. Senožeti so rjavozelenkaste, cmüde so se razrastle po njih i šerjé se je šteló pognati vujška, pa je zarjavelo i obstalo. Rakitavi i vrbovi grmi, raztreseni ob mejah, se stiskavajo k zemlji kak v strahi.

Narativna prvina, ki jo je Kranjec uporabil že v narečni pripovedni prozi in jo je v poznejšem literarnem ustvarjanju dodatno razvil, so poetične refleksije, ki jih vključuje med dialoge pripovednih oseb in z njimi lirizira pripoved. Takšen primer je na primer refleksija o prvi ljubezni v pripovedi *Prve rože*.

Pravijo, da je prva ljubezen najlepša. Tista, ki vzklije po prvi mladosti. Najlepša je in najsvetlejša, brez osebnih koristi, iskajoča samo sunca in lepote. Najplemenitejša je, ar nikaj ne računa. Samo ljubezen je jé in nega nikšnih števílk, nikših pomišljajov. Išče samo odmeva svojoj düši: svojemi trpjenji, svojoj radosti. To je prva ljubezen. Večna, četüdi vsigdar skoro nesrečno končana. Pravim: večna i je. Zakaj, ka je ednok človek vzljübio, vzljübio z vso svojo düšo, tistoga nej mogoče več strgati iz srca, nej mogoče pozabiti. Takšna je prva ljubezen, najlepša, najčistejša, najplemenitejša i večna.

V daljših narečnih pripovedih je kljub njihovi fragmentarnosti mogoče razbrati že tudi tisti značilni Kranjčev narativni pristop, ko si v pripovedi vzame obilico časa, tako da glavni pripovedni tok prekinja s stranskimi pripovednimi dogodki in se šele po več pripovednih odvodih v zloženem ritmu vrne v središčni tok pripovedi – kot bi se voda Mure izlivala v rokave in se iz njih vračala v glavno strugo.

Naj sklenem: Kranjčeve narečne pripovedi že vsebujejo zametke socialnih vsebin in poetike, ki karakterizirajo njegovo poznejše literarno ustvarjanje in v katerih je skoncentrirana njegova pripovedna moč ter “čarnost” njegove besede. Zaradi spremenjenih družbenih razmer je Kranjčev pisateljski sijaj v zadnjega četrta stoletja sicer nekoliko zbledel, a njegova osrednja dela, v katerih ni predvsem iskal “socialistične idejnosti”, temveč je sledil umetniškemu iskateljstvu, bodo ostala. Ostala zaradi sanj o socialni pravičnosti in hrepenenja po boljšem življenju, ki jih je zanetil že v pripovednih likih svojih narečnih pripovedi in pozneje razplamtel v srcih in mislih novelističnih in romanesknih “malih junakov”. Ostala zaradi poetike in poetičnosti, ki prevevata njegove narečne pripovedi in ki ju je izmojstril v poznejših pripovednih delih, tako da so njegove literarne upodobitve rodne pokrajine postale trajni del imaginarija Prekmurja v slovenski kulturi.



Miško Kranjec

Valentina Smej Novak

O ljudeh, ki so boljši od nas

Moji starši so si sredi osemdesetih let gradili hišo na samem, v močvirju ob Muri. Tam, kjer je Mura delala svoja prodišča najprijaznejša do sivih čapelj, kjer je vodomec najpogosteje prešil ločnico med nebom in reko, nekoliko v zaledju Mure, kjer je močvirni trepetlikov gozd počasi začel prehajati v njive, v zaselku, ki še to ni bil, na samem, je moj oče začel graditi leseno hišo iz borovih hlodov iz goričke šume. Mojstri tesarji, ki so spahovali hlode, že dolgo niso cimprali, sploh pa je reči, da je bila ta gradbena praksa sredi osemdesetih let v Pomurju nepriljubljena, evfemizem. Ljudje so nejeverno in prizanesljivo zmajevali z glavo, češ, bogve, kaj neki ga je popadlo. Ko smo prebili prve noči v našem novem bivališču na samem, je murski gozd, ki je obdajal cimpračo, ponoči šumel in pokljal. In zmeraj takrat je oče mami razlagal, kako bosta na stara leta živela v tej hiši na samem kot Jožef in Ana Koštrca v Kranjčevi *Povesti o dobrih ljudeh*. Jaz pa sem čakala, da bi se iz močvirne hoste prikazal kak Peter Koštrca, ki bi v spokojno osamo prinesel nemir. Vrenja v Evropi in Sloveniji konec osemdesetih let so v to obmursko idilo naposled res prinesla veliko Petrov Koštrcev in življenje mojih staršev še zdaleč ni bilo tako odmaknjeno in idilično kot v Kranjčevi povesti, za očeta žal tudi še zdaleč ne tako dolgo.

Ko sem bila povabljenka k sodelovanju na simpoziju o Mišku Kranjcu ob 110. obletnici njegovega rojstva, mi je bilo zato vnovično branje Kranjčeve povesti v opomin in izziv. Moram priznati, da mi je zaradi zgoraj zapisanega bilo tudi nekako domače.

Simpozij je imel tudi rdečo nit "iskanja podob in poetičnega", ki naj bi razpirala novo zrenje, novo branje Kranjca, sama sem se lotila branja *Povesti*, o kateri vsi vse vemo, vendar so jo le redki prebrali. Brskajoč za sekundarno literaturo, ki bi se ukvarjala s samo *Povestjo*, sem našla le malo. Toda rečenica *Povest o dobrih ljudeh* odzvanja na številnih mestih: zaradi skorajda oksimoronskega zvena – ko namreč govorimo zgodbe, jih velikokrat govorimo predvsem o slabih ljudeh – je uporabljena v taki ali drugačni obliki tudi v ironičnem smislu, z vsemi svojimi izpeljankami. Pisateljica Katja Perat pa je s *Povest o dobrih ljudeh* naslovila kar recenzijo romana *Svoboda* Jonathana Franzna v *Pogledih*, kar nedvomno pove, da je povest o dobrih ljudeh, pisana z malo, občeliterarna ambicija. Takole piše: "Izposodimo si frazo iz nekega drugega realizma in recimo, da *Svoboda* pripoveduje povest o *dobrih ljudeh*. Tisto, kar pri Franznu prepriča, je, da osebe, o katerih pripoveduje, poznamo ... O ljudeh, o katerih se redko pripoveduje, ker se z razdalje ne zdijo dovolj spektakularni, ker smo navajeni in naučeni idealizirati oddaljeno. Če obrnem, Franzen nas je naučil pripovedovati o sebi ..."

In Kranjec? O kakšnih ljudeh sploh govori? O kakšnih časih?

In kaj se zgodi Kranjčevi povesti o dobrih ljudeh, ko v njej iščemo poetiko in podobo? Branja povesti sem se tako lotila vnovič, vendar ne skozi literarnohistorične oči, skušala sem se približati samemu tkivu zgodbe ter ga razstrti skozi štiri zrenja: skozi prostorsko zrenje kraja, skozi dramatičnost zgodbe, skozi časovni zor in skozi ljudi.

Pokrajina

Povest bi lahko označili za tragedijo v klasičnem smislu Aristotelove *Poetike*, saj ima namen "posnemati ljudi, ki so boljši od nas". Je vendar povest o dobrih ljudeh. Ključni element umetnine je njen učinek na ljudi, saj naj umetnina "doseže s tem, da vzbuja sočutje (ginjenost) in grozo, očiščenje takih občutij". Zdi se, da je Kranjec vse svoje pisanje v svesti tega, kako njegova zgodba vpliva na človeka: pripovedovalec jim oči polni s solzami že tekom same povesti, Katičina pesem deluje očiščujoče že v knjigi sami.

Topos ali pokrajina zgodbe se zarisuje skozi strani knjige: Kranjec izrisuje zemljevid dežele, ki je generična, a edinstvena, lahko bi bila kjer koli ob Muri; krajev ne poimenuje. Svet *Povesti* se gradi sproti, osvajamo ga besedo za besedo, opisi se na več mestih ponavljajo, kot bi nas pisatelj želel opomniti in hkrati udomačiti, nekako navaditi, da bi tudi sami znali ubrati pot

do Koštrčeve hiše skozi varljivo močvirje: "Na majhni zaokroženi ravnici, podobni lepemu otoku – vsega je tu samo nekaj oralov – stoji v severnem kotu kmečka hiša ..."

S tem, da *Povest* nima niti določenega kraja niti časa, se zdi, da je še bolj izpolnjena njena "naloga": pesnikova naloga vendar ni pripovedovati, "kaj se je v resnici zgodilo, ampak kaj bi se lahko zgodilo ..." – komur koli, ki bi se znašel v takih krajih. Zgodovina namreč opisuje posameznosti, umetnost in literatura pa nekaj splošnega, nekaj, kar bi se lahko ponovilo in zgodilo slehernemu. Diderot pravi, da zgodovina prikazuje nekatere posameznike, umetnost pa prikazuje človeško naravo: "Model, ki ga ti posnemaš, je človeško srce, ki je bilo, je in ostane vedno isto ..." (citirano iz Gantarjevega predgovora k *Poetiki*).

Veljavnost zgodovinskega dogodka je enkratna, veljavnost literature je po tem sklepanju večna. Če privzamemo torej, da je več resnice v poeziji kot v faktični zgodovini, izvemo torej pravo resnico o prekmurskem človeku šele iz *Povesti o dobrih ljudeh* – in prav zato je Kranjčev opis bolj dragocen kot katera koli že obletnica; 110 let po Kranjčevem rojstvu in 100 let po priključitvi Prekmurja matični domovini nam nemara kaže iskati pravo resnico o Prekmurju v Kranjčevi literaturi in ne v statističnih izračunih, povprečjih in indeksih, skratka – približkih.

Tetiva

Prvi most čez slovensko Muro je bil zgrajen leta 1922. Prekmursko okrog-lino je Mura dolga stoletja odločno razmejevala od slovenske matice, da je bila kot otok – tako kot otok, na katerem sta živela Koštrčeva: "Kakor velik napet lok je takle jarek, medtem ko mu je Mura sama za tetivo, a svet vmes je kakor otok ... To je pravljica o dobrih ljudeh, o Koštrčevem domu, o starem Jožefu Koštrci in njegovi pobožni ženi Ani, ki sta skoraj osemdeset let preživela med temi Murinimi rokavi, na samotnem otoku ..."

In skozi to topografsko značilnost, ki jo opisuje Kranjec, "Kakor velik napet lok je tak jarek, medtem ko mu je Mura sama za tetivo", se simbolno, na jezikovni ravni odstrane osrednja nosilka napetosti in zgodbe. Tetiva je del loka, vendar ne kakršen koli del loka, temveč najbolj napet, sprožilni del, ki nosi moč in hitrost puščice. Mura je tetiva pokrajine in ves čas nastopa tudi kot tetiva zgodbe, Mura je napetost, ki v zgodbi posreduje. Zenovski mojstri začetek pesmi opisujejo ko puščico, ki zapusti tetivo loka ... O tem, da se je Mura tudi pozneje faktično izkazala kot tetiva pokrajine, se

je vnovič potrdilo v zgodovinski perspektivi, ne nazadnje tudi ob strnjem uporabi prekmurskih ljudi ob pretnji z gradnjo verige hidroelektrarn v osemdesetih letih prejšnjega stoletja.

Zgodba

Kakšna je torej zgodba *Povesti o dobrih ljudeh*? Pisatelj povest členi v petstopenjsko zgradbo, ki se konča s pravljico: povest o slepi deklici, povest o razbojniku Petru Koštrci, povest o mladi ženi, povest o pomladi in pravljica o dobrih ljudeh.

Glavni očitek sodobnega, mladega in neučakanega bralca *Povesti*, ki je danes tudi del šolskega čtiva, je, da se v knjigi "nič" ne zgodi, da se "nič" ne dogaja.

Tudi sam Kranjec v izteku zgodbe zapiše: "Ljudje na tem otoku niso pričakovali nič posebnega več, vsaj nič razburljivega ... Kaj naj se še zgodi med ljudmi, kakor so ti, ki so ostali v tem kotičku sveta, kamor ne prihajajo ljudje, kamor vodi samo ozka pot, kamor se zatekajo samo divje živali, kamor priletijo drobne ptice, ki pojo?"

In ob ponovnem prebiranju se lahko sprašujemo: je morda to navidežno umanjkanje dogajanja vendar dogajanje samo? Je resnica ravnice ta praznina, ki spregovori iz tišine?

Mimesis pa ni samo posnemanje, ampak hkrati ustvarjanje. Mar Kranjec opisuje svoje dobre ljudi takšne, kakršni so, ali takšne, kakršni bi morali biti? Zdi se, kot da liki do potankosti sledijo svoji poklicanosti, se tako rekoč *zaciklajo* v času, ki je razpeti čas brezkončne ravnice: "To je pravljica o malih, a dobrih ljudeh, ki so živeli morda pred davnim, morda pred nedavnim ..."

Jožef Koštrca je stvarni prizemljeni glas zgodbe, Ana pooseblja milino in prizanesljivost, Korenov Ivan skromnost in delavnost, lepa Marta hrepenenje, tako znano iz slovenskega mita o Lepi Vidi: "Marta je pomenila lepoto, tisto čudovito lepoto, ki se rodi tako redko ... Marta je ponesla ljubezen s seboj v svet, odnesla nemir, odnesla velike želje in za te kraje prevelike načrte." Peter Koštrca pa kot suspenz prešije razklenjenost med idealnim odmaknjenim svetom onkraj reke in velikim belim svetom, po katerem hrepeni Marta. Petrov prihod v knjigi ima več podob, nekatere tudi nedorečene, in njegova večpodobnost namiguje na neko drugo, biblično večpodobnost prihoda, ki jo na določenem mestu Kranjec kar naravnost zapiše: "In Bog, ki je po svetu že zdavnaj umrl, kolikor ga niso ljudje sami

pregnani, stopi na tem otočku kadarkoli na zemljo, se spremeni v berača z imenom Peter ...” Katarzičnega učinka Katičinega lika pa se zaveda tudi sam pisatelj, saj njena pesem zmeraj znova preseka s profanim vsakdanjega življenja ter kot čista lepota prinese občutke ginjenosti in očiščenja.

Kranjčevi *Dobri ljudje* nosijo vsak svojo krepost, ki poganja mitos *Povesti*.

O tem, kakšni so ljudje v pristnosti svoje nravi, v svetovni in slovenski literaturi pogosto spoznavamo skozi odnos do klateža, do potepuha: mesto betlehemsko ni želelo prenočiti brezdomcev, dolino Šentflorjansko je ogrozil in spravil na kolena neki drugi klatež Peter, toda kaj se zgodi s potepuhom Petrom, ki pride na otok? Kot je tudi to dokazala pozneje zgodovina – in s svojo faktičnostjo samo ponovila večno resničnost literature – otok na Muri ni dolina Šentflorjanska. Klatež Peter (tako kot številne druge skupine in manjšine skozi stoletja v Prekmurju) dobi ležišče na jagnjedovi klopi in toploto ognjišča. Zato na otoku ni pohujšanja, je sama milina.

Čas

Kaj se zgodi na časovnem traku medtem? Če izstopimo iz povesti, vidimo, da je povest nastajala v razburkanih časih, ko je ta del Evrope razsvetlil zlovešči severni sij in je po Evropi začela divjati velika vojna. Sam pisatelj pravi, da je “*Povest* zrasla iz protesta proti vojnām na sploh”, v času, ko je po Evropi že divjala druga svetovna vojna, je Koštrčeva skril med Murine rokave, “kjer naj bi živela ... v svetu grenke idile zapuščenosti in pričakovanja, v svetu pesmi in lepote”.

Kranjec je na začetku *Povesti* svoje dobre ljudi postavil v neki nedoločen, toda zmeraj znova vračajoči se čas: “Morda pred davnim, morda pred nedavnim ...” in nam prikazuje ciklični tok časa, na večno vračanje enakega, ki so mu podvrženi junaki: mineva čas, minevajo pomladi, poletja, jeseni in zime, zmeraj znova, Koštrčeva vsako jesen vztrepetata, ali se bodo vrnila Korenovi, ali bo Ana doživela novo pomlad ...

Toda čas ima dvojni tok, kot ciklični čas sveta in kot generacijski čas ljudi. In čeprav se zdi, da sta Koštrčeva sprijaznjena s svojim življenjem, vpetim v minevanje letnih časov, in zamejena z mursko tetivo, se zdi, da njune jeseni in pomladi kljub temu niso povsem iste. In v tem drobnem razmiku med večnim vračanjem enakega, ki ni nikoli enako, čim se vrne (tako kot se Korenovi to leto niso vrnila povsem enaki), nastane niša, reža,

skozi katero vznikne vsa zgodba *Povesti*. Za razumevanje tega pa naj nam priskoči na pomoč filozofija.

V 341. odstavku Nietzschejeve *Vesele znanosti* z naslovom *Največje breme* beremo: "Kaj če bi se ti lepega dne ali noči v najsamotnejšo samoto pritiho-tapil demon in ti rekel: 'Življenje, ki ga zdaj živiš in si ga živel, boš moral še enkrat in še neštetokrat živeti; in v njem ne bo nič novega, temveč se bodo vse bolečine in vse naslade in vsaka misel in vzdih in se ti bo vse nedopovedljivo majhno in veliko tvojega življenja moralo ponoviti, in sicer vse po isti vrsti in zaporedju – in ravno tako tale pajek in tale mesečina med drevjem in ravno tako tale trenutek in jaz sam. Večna peščena ura bivanja se venomer znova obrača – in ti z njo, prahec prahu!' – Kaj se ne bi vrgel ob tla in zaškrtal z zobmi in preklel demona, ki bi ti tako govoril? Ali pa si mogoče že kdaj doživel neznanski trenutek, v katerem bi mu bil odgovoril: 'Ti si Bog in še nikoli nisem slišal nič bolj božanskega!'" (Nietzsche: *Vesela znanost*, Ljubljana: Slovenska matica, 2005, str. 216).

Catherine Malabou v članku *Večno vračanje in fantom razlike* z Derri-dajem pokaže, da je izvirnost misli večnega vračanja odvisna od podpisa, ki ga je pustil tisti, ki jo misli. "Večno vračanje je misel, ki je ni mogoče ločiti od osebnega imena tistega, ki jo misli. Obstaja torej zveza kroga večnega vračanja in singularnega življenja tistega, ki se mu ono razkrije. Dva kroga znotraj kroga."

V teh krogih v enem kroži ontološki čas, v drugem pa avtobiografski; na eni strani cikličnost svetovnega časa in na človeški ravni cikličnost osebnega časa.

Catherine Malabou zapiše: "Točka srečanja obeh krogov je praznik, zelo pomemben motiv pri Nietzscheju – pa naj bo govor o poldnevu ali o obletnici sredine življenja. Obletnica obenem zaznamuje neskončno vračanje in končno vrnitev življenja k sebi."

Približno v istem času, kot je Kranjec pisal *Povest o dobrih ljudeh*, je madžarski pisatelj Sándor Márai v *Knjigi zeli za dušo in telo* zapisal: "Če v tvojem življenju nastopi praznik, potem ga praznuj v celoti ... Pozabi na rutino in naloge vsakdanjika ... Praznik je razlikovanje. Praznik je globoka in čarobna opustitev reda ... Praznik je stopnja življenja, njegov višji smisel. Pripravi se nanj s telesom in dušo. In nima le koledar dnevvov, zapisanih z rdečo. Življenje prinese tudi drugačne, nevidne praznike. Ob teh pozabi na vse in se osredotoči nanje."

Tudi v *Povesti* nastopi praznik; še prav posebej se ga veseli Ana in Kranjec zelo natančno popisuje praznovanje obletnice poroke z gibanico. Motiv večnega vračanja enakega, ki na številnih mestih siči knjigo z otožnostjo in

melanholijo, se prav skozi presek praznika pokaže v drugačni luči, praznik z enim zamahom odpravi breznadno vdanost v isto.

“Da,’ prikima Jožef. ‘Če naj bom pravičen, moram priznati, da je bilo lepo. Toda je že tako na svetu, da se lepe stvari ne ponavljajo. Samo enkrat obišče lepo in dobro človeka, potem pa se poslovijo od njega – vendar ne smemo izgubljati preveč besede, ker na juhi se dela mezdra.”

Miško Kranjec

Janez Balažic

Kranjčeva likovna podoba sveta



Pred leti postavljena teza, da so ozemlje današnjega Prekmurja vse do priključitve k Državi Slovencev, Hrvatov in Srbov leta 1919 zaznamovali raznoteri kulturni vplivi ter tako odločilno sooblikovali srednjeevropski umetnostni značaj tega prostora, seveda vzdrži. Analiza vplivov, ki zaznamujejo prekmurski ustvarjalni milje v času med obema svetovnima vojnama, ko se je ustvarjalno in intelektualno vzpostavljala Miško Kranjec, celo dopušča misel, da se je širša srednjeevropska orientacija ohranila domala do sredine prejšnjega stoletja.

Za oblikovanjem kulturnega prostora po prvi svetovni vojni je od samega začetka stalo prizadevanje, da bi Prekmurje vpeli v osrednjeslovenske kulturne tokove in ga pozicionirali v slovensko narodno telo. Slovensko ambicijo je zgovorno opredelil France Stelè v znamenitem zborniku *Slovenska krajina* (1935), kjer se mu je slutljivo zapisalo: "Pred našimi očmi pa jo vidimo, kako brsti iz lastnih narodnih virov, ko je doslej brezoblična masa prekmurskega ljudstva prvič zadihala lasten ritem narodnega življenja in se v tem naravnem okviru začela buditi k višjemu individualnemu strmljenju." Steletovo misel zaznamuje zanesen, emotiven nacionalni naboj, za katerim pa je bržčas stal pretehtan koncept kulturnega in narodnega ozaveščanja. Seveda se je bilo tedaj mogoče opreti na močne ustvarjalne osebnosti, ki so afirmirale Prekmurje in prispevale k novi umetniški prepoznavnosti matičnega okolja.

Za presojo likovnega dogajanja med obema vojnama v Prekmurju, torej še pred časom, ko je odločilno vlogo pri formiranju mlajše generacije umetnikov prevzela Ljubljana, torej z ustanovitvijo Akademije upodablajočih umetnosti po drugi svetovni vojni, je pomembno ugotoviti, da so se prekmurski umetniki likovno vendarle izšolali zunaj slovenskega kulturnega prostora. Likovna izhodišča Ludvika Vrečiča, Karla Jakoba, Ferija Kūharja, Lajčija Pandurja, pa tudi zgodnjega Jožeta Kološe - Kološa, so se izoblikovala v nekdanjih avstro-ogrskih umetniških centrih, posebno v Budimpešti in Zagrebu. Formalne akademske prvine njihovih zgodnjih opusov namreč pričajo o njihovi kulturni vokaciji, hkrati pa je pomenljivo, da jih je v tridesetih letih prejšnjega stoletja zaznamovala določena stopnja socialnorealistične naravnosti.

Čas pred drugo svetovno vojno je v kulturnozgodovinskem pogledu pomemben tudi za oblikovanje prekmurske likovne scene, saj se osmislijo v prvih javnih skupinskih likovnih manifestacijah: leta 1939 ob 20. obletnici priključitve in leto zatem, decembra 1940, v hotelu Dobrai na manifestaciji, ki jo je pripravilo Prekmursko muzejsko društvo. Takrat se je prekmurska in slovenska kulturna javnost ob Karlu Jakobu in Feriju Kūharju prvič srečala še z Vrečičem in Kološem.

Socialnokritičnega in zato tudi vplivnejšega družbenega angažmaja v delih likovnih umetnikov pa ni mogoče celovito razumeti brez vpliva, ki ga je imel v tedanjem prekmurskem okolju pisateljski krog, zbran okoli Miška Kranjca in revije *Mladi Prekmurec* (1936–1940). Znotraj tega kroga je prihajalo do iz več vidikov zanimivih konstelacij. Nacionalno in predvsem generacijsko sorodni duhovi so se srečevali v naporih zgodovinske osmislitve lastnega bivanjskega, torej tudi duhovnega miljeja. V intelektualno razgibanem ter ustvarjalno plodnem ozračju so tako nastajali avtorsko prepoznavni opusi, ki so seveda reflektirali, a hkrati prehajali v duhovne postulate. Posebno mesto gre Ludviku Vrečiču (1900–1945), ki kot likovni umetnik nima nespornega primata le zato, ker je bil med prvimi šolanimi prekmurskimi slikarji, marveč zaradi prepričljive umetniške moči, ki jo osmišljajo njegove slike. Kljub dejstvu, da izhodišče Vrečičevega likovnega izraza razodeva naslon na prvine madžarskih slikarskih šol, pa je zanj značilen socialnorealistični in s folklornimi elementi oplojeni motivni svet ter podobe čarnega krajinskega žanra. Vrečiču je uspelo razviti prepoznavno ekspresivno govorico in kolorit ter tako zastaviti čutno doživeto likovno, malodane privzdignjeno arhetipsko, skoraj kanonizirano predstavo o prekmurskem človeku in krajini.

Vrečičevo umetniško pot je – tako kot pot skoraj petnajst let mlajšega kiparja Ferija Kūharja (1916–1945) – zaustavila prerana smrt. Tudi njega je v slogovnem in vsebinskem pogledu zaznamovala močna socialno-realistična nota. Formativno je na to zagotovo vplivalo njegovo predvojno usposabljanje (1937–1940) v krogu ljubljanskih profesorjev, Karla Putriha, Franceta Kralj in Gojmirja Antona Kosa. V kulturnozgodovinskem kontekstu ga to postavlja za prvega likovnega umetnika, ki je v Prekmurje zanesel duha in likovne prvine iz osrednjega slovenskega kulturnega centra. Kuhar je pravzaprav sploh prvi likovni umetnik, ki se je metjejsko mojstril v novoizoblikovanem narodovem centru.

Tretja umetniška osebnost, ki se je pomembno vpisala v pred- in povojno likovno življenje Prekmurja, je slikar Karel Jakob (1908–1981). Študiral je na zagrebški akademiji pri profesorjih Ljubu Babiću in Marinu Tartagliji, njegovi sošolci pa so bili predstavniki pozneje prodorne in angažirane skupine Kluba neodvisnih, Marij Pregelj, Gabrijel Stupica, France Mihelič, Nikolaj Omerza in drugi. Jakobu pa glede na šolanje in močan umetniški značaj sošolcev vendarle ni uspelo razviti umetniško zavezujoče slikarske govorice. Jakobove podobe socialnega in krajinskega žanra še zdaleč ne dosega jo umetniške izpovedne moči platen Vrečiča ali povesti Miška Kranjca, ki je bil leta 1940 v Mladem Prekmurcu sila kritičen, med drugim je zapisal: “Težko je tudi govoriti pri njegovih slikah o kaki socialni noti, prav tako o slikarski revolucionarnosti; skoraj bi rekel, da mu je tuje slikarsko strmljenje.” Jakobu zameri neangažiranje v Klubu neodvisnih. S potrebne distance se kaže, da je bil Jakob osebno zadržan, zatekal se je v minevajoči svet prekmurske idile in ga do konca upodabljal v psevdoromantičnem duhu in v slogovno retardiranem tonsko-ploskovnem načinu, izpeljanem iz tradicije barvnega realizma. Še več: travme postjakobovskih nekritičnih in psevdoromantičnih likovnih predstav se otepamo še dandanes. Sicer pa utegne razmerje med Jakobom in Kranjcem (bila sta pripadnika iste generacije, oba rojena leta 1908) ob očitni Kranjčevi konfliktnosti skrivati njun nemara bolj kompleksen osebni odnos.

Ob Jakobu je treba izpostaviti svojsko vlogo tedaj zelo mladega umetniškega fotografa Jožeta Kološe Kološa (1920–1998), katerega ključne označevalce kvalitetne likovne in duhovne osmislitve razodeva odlični, antološki ciklus umetniško ujetih portretov in prekmurskih pejsažev, nastalih malo pred drugo vojno, in predstavlja vrh prekmurskega socialnokritičnega in krajinskega žanra nasploh. Kološ je potem od leta 1945 naprej zasnoval še več izjemno domišljenih fotografskih ciklusov, zaradi česar sodi v vrh slovenske umetniške fotografije. V širšem, univerzalnem

kontekstu, pa gre Kološi zagotovo pionirsko mesto zaradi inovativnih rešitev v okviru t. i. kombinirane fotografije.

Vpliv osrednjeslovenske vplivne horizontale, torej Ljubljane kot političnega in univerzitetnega ter narodovega kulturnega centra, se je torej deloma že poznal pred drugo svetovno vojno. Prej kot likovne umetnike pa je Ljubljana zaznamovala prekmurski literarni krog. Šele s prvo generacijo na ljubljanski Akademiji upodabljajočih umetnosti izobraženih slikarjev bi lahko naposled govorili tudi o določnejših formalnih likovnih vplivih. Ti seveda niso enopomenski, saj se kažejo v vseh modernističnih refleksijah, ki so v avtopoetikah prekmurskih likovnih umetnikov dobili prepoznaven zven.

V ožjem kontekstu obravnave je vlogo pisatelja Miška Kranjca treba videti v spektru aktivnosti, ki ga – *nota bene* – postavljajo za osrednjega protagonista kulturnozgodovinskih premen v Prekmurju v času tridesetih let rajne Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev. Kranjec se seveda poleg literarnega in političnega angažmaja izkaže tudi kot tankočuten likovni kritik. Kranjčev literarni kanon zaznamuje pretanjena zmožnost opazovanja in izjemen smisel za ubesedovanje, kar mu je pomagalo pri kritičnem osmišljanju. Zmožnost opazovanja je zaznati tudi v njegovih izrazno skromnih, a pričevalnih likovnih poskusih. Resnici na ljubo metejsko, torej v smislu likovne gradnje, poznavanja tehnologij slikanja, Kranjec nikoli ni presegel ravni avtodidakta, imel je le skromno tehnično znanje.

Kar se hrani v Kranjčevi zbirki v Veliki Polani, je bilo doslej neobdelano in zatorej neraziskano. Še naprej ostaja odprto tudi vprašanje obsega in kronologije njegovega likovnega opusa. Gre namreč za razmeroma skromen repertoar podob, slikanih v oljni tehniki na lesnit, nekaj je še akvarelov in risb s tušem. Ključno pa je predvsem to, da raven in problemski diskurz v veliki meri omejuje sam kakovostni značaj likovnih del. Kranjčeve podobe krajinskega in folklornega žanra metjejsko ne presegajo ravni ljubiteljskega slikarstva, morda je najti tu in tam kakšno sled barvnega realizma, a kritična, socialnorealistična razsežnost, zanj tako značilna v literarnem opusu, vendarle umanjka. Slike Miška Kranjca zato po kakovosti stežka vzporejamo z regionalno in širšo, slovensko umetnostno produkcijo. Prividne jedkosti in ekspresivnosti pa seveda ne moremo šteti za socialnokritična znamenja.

Morda utegne k razumevanju Kranjčevih likovnih poskusov in stilnih preferenc prispevati mnenje Franca Zadravca (2007), ki pravi, da se Kranjec s stili teoretično ni ukvarjal, da pa je “nekaj več razmišljal o izrazih ‘nova stvarnost’ in ‘ekspresionistični realizem’”, analogno pojmovanju Antona in Franceta Vodnika ter likovne kritike katoliške provenience, s čimer so

“označevali ekspresionizem z več predmetnosti in pokrajine”. Kranjčeva tenzija, v smislu diktata socialnokritičnega žanra, seveda vseskozi preferira socialni realizem “tolstojanskega” kanona, če si izposodim Zadravčevo oznako, in več kot očitno je, da mu je bila sicer navdihujoče pluralna raznovrstnost modernizma tuja.

Ostajal je zavezan socialnorealistični poziciji in svojski retardiranosti, ko je po Zadravcu najvišje vrednotil slovenski impresionizem kot “najvišji vzpon slovenskega slikarstva in izhodišče vsega našega modernega slikarstva”, prispevek slovenskih impresionistov pa je enačil s Cankarjevo revolucionarnostjo. Kakovostna modernistična produkcija je namreč zanj pomenila subjektivistični beg v abstraktnost, sama materija, osnovni motiv slovenskega slikarstva, pa naj bi po njegovem ostala slovenska zemlja ter življenje na tej zemlji. Samo po sebi je takšna svetovnonazorska konstatacija lahko vprašljiva, a je hkrati zgovorna, kajti evocira konfliktnost in kaže na nerazumevanje sodobne likovne produkcije.

Ne morem reči, da se Miško Kranjec v smislu metafizične predstavnosti in osmišljanju ontološkega ni izpolnil. *Poesis*, ki sta ga v slikarstvu in umetniški fotografiji tako globoko osmislila Ludvik Vrečič in Jože Kološa Kološ, ga je gnal, bil je blizu, ko se mu je v črtici *O človeku, ki se je pogovarjal s pticami in živalmi* iz *Šole za čarovnike* (1984), skoraj po sholastično, kot da gre za čudežne Frančiškove konverzacije s pticami in živalmi, zapisalo: “Da bi se pogovarjal s pticami in živalmi? Veliko, preveč si želiš. To ni dano vsakomur. Še ljudje vsega sveta se ne moremo med seboj sporazumeti.’ Kimal si je in čez čas je dejal: ‘Povedal ti bom nekaj, kar je lahko dano vsakomur, in tudi tebi: da imaš rad ptice in živali. In če jih boš imel rad, jih boš tudi razumel, one pa bodo razumele tebe, razumele te bodo tudi tedaj, če boš še tako molčal. Obiskovale te bodo. Vsako pomlad ti bodo prepevale. Jeseni pa se bodo poslovile od tebe: odhajale bodo lastovke in ti čebljale v pozdrav, in divje race, ki bodo letale skozi zimsko burjo, te bodo klicale na pot. –Vse, kar je živo, moraš rad imeti. Vsaka stvar je drobec vesoljnega stvarstva, vsaka je nekaj lepega.” In kako slutljivo eshatološko vse to izzveneva in presunljivo iskreno priča, da se je na večer življenja vendarle odvrnil od socialnorealistične žanrske zaznamovanosti ter zanj skozi ves opus in življenje skorajda krčevitega oprijemanja agnosticizma v svetovnonazorskem smislu.



Poljski pisatelj Jakub Małecki se je rodil leta 1982 v mestecu Koło. Diplomiral je na ekonomski fakulteti v Poznaniu. Debitiral je leta 2007 z zgodbo *Dłani* v reviji *Science fiction, fantasy i horror*, leto pozneje je izšel njegov romaneskni prvenec *Napake*. Njegovi prvi romani sodijo v fantastično literaturo, toda Małecki se je sčasoma oddaljil od žanrske literature in si pridobival vse večjo naklonjenost med bralci, pa tudi med kritiki. Prejel je več nagrad, med drugim nagrado Jerzyja Żuławskiego in nagrado za fantastično literaturo Śląkfa. Roman *Sledovi* (2016) je bil nominiran za najuglednejšo poljsko literarno nagrado NIKE. Njegov najnovejši roman *Rja* (2017) je po mnenju mnogih kritikov njegovo najboljšo delo, saj ga odlikujejo odličen slog, poglobljena struktura in nadvse zanimiva pripoved, ki poteka na dveh časovnih ravneh.

Tuja obzorja

Jakub Małecki

Rja

Prvo poglavje
2002

Tistega dne, ko se je vse končalo, se je sklanjal nad tire. Prste je imel umazane od prahu. Kovance je zložil v vrsto, tako da so rahlo prekrivali drug drugega. Popravlil je dva na sredini, stopil vstran, nato spet nazaj in jih še malce popravil. Dvignil je glavo in si zaslonil oči. Vlak se je bližal iz mestne smeri. Tovorni – dobra novica.

“Pridi, no,” je rekel Budilnik nekje v ozadju.

Umaknil se je in si stepel roke. Plevel mu je segal do kolen, trava je počasi valovila. Vrnil se je na uhojeno stezico in si položil roke za glavo. Vrat je imel vroč od sonca.

“Morda ne bodo odskočili predaleč.”

Budilnik je pokimal. Stala sta in molče opazovala dogajanje. Stara lokomotiva je za seboj vlekla enake rjave vagone. Bil je topel in soparen dan. Vse glasneje je ropotalo.

Budilnik je rekel, da med plevelom nikakor ne namerava iskati. V zadnjem času je zaradi kopriv dobil mehurje. Simon je počepnil zraven njega in si oprl roke ob kolena. Slišalo se je samo brenčanje čmrlja, ki je krožil v travi, in drdranje težkih koles.

Sem sta prihajala skoraj vsakič, kadar je ostal v Chojnih. Prinašala sta kovinske predmete, ki jima jih je uspelo najti ali ukrasti. Žeblje, vijake, kovance. Nekaterih pozneje nista več našla – pod težo vlaka jih je odstrelilo daleč v travo ali grmovje. Toda večino sta vendarle našla. Simon je imel dva šarnirja, ki sta bila po obliki podobna metulju, nekaj zlepljenih kovancev različnih oblik, zmečkane vijake in žeblje, na sredini naravnost presekano glavo kladiva, kepice zlepljene žice in čudovito zmaličeno rezilo za žago. Najraje je imel verižico, ki jo je našel na parkirišču pred blokom in jo je lokomotiva preoblikovala v plazečo se kačo s hrapavo kožo. Včasih si je predstavljal, da najlepši deklici poklanja to izjemno darilo, ona pa se vsa hvaležna noro zaljubi vanj. Vse to je hranil v prazni duplini v babičinem sadovnjaku. Babica tega ni vedela ali pa se je samo pretvarjala, da ne ve. Gotovo ga je kdaj opazila, kako se mota okoli stare jablane in tlači roko do komolca v deblo.

Tokrat je imel srečo Budilnik. Pod težo lokomotive so se njegovi žebliji spremenili v podolgovato, debelo pajčevino. En del se je takoj odlomil, ostala je mrežica, nič večja od dlani. Budilnik je dvignil svojo pridobitev proti soncu in s škrbastim nasmehom gledal skozi drobne svetline. O kovancih ni bilo ne duha ne sluha, poleteli so daleč proti gozdu. Simon jih je začel iskati, toda hitro je obupal. Le zakaj bi moral objokovati zlepljeno gmoto kovancev? Se mu bo že naslednjič posrečilo. Svet se zanj ne bo končal zaradi nekega zlepk. Tistega dne mu je mama obljubila, da mu iz Varšave prinese novega *Asteriksa*: le komu bi se ob takšnem dnevu ljubilo brskati po travi in trnju? Starih kovancev je imel še pol lončka. Odmahnil je z roko in odšel za Budilnikom.

Vračala sta se počasi, medtem pa si podajala ploski predmet z nacefranimi robovi. Budilnik je trdil, da bo nekoč vse svoje zlepke prinesel iz skrivališča v kokošnjaku in jih postavil na polico v svoji sobi. Vseeno mu bo, kaj bo rekel oče. Nekoč bo to storil in pika.

Šla sta mimo izvoza in Simon je upočasnil korak ter uperil pogled v modrega una. Za hip se je ustavil, saj je pričakoval, da bodo njegovi starši vsak trenutek zavili z glavne ceste. Ni jih bilo na spregled, samo stari Hołowczyc jo je ob robu ceste mahal v nasprotni smeri. Bil je strašen in mogočen, imel je gosto brado. Z debelimi rokami je potiskal naprej voziček in nekaj mrmral sam zase.

Simon je upal, da se bodo starši kmalu vrnili – tako kot so obljubili, toda z obljubami staršev je tako, da nikoli ne moreš biti trdno prepričan, ali se bodo uresničile. Rad je bil na obisku pri babici Tončki, toda tistega večera je bil na sporedu *Zajček Dolgoušček*, on pa je imel še veliko dela. Po

prihodu domov so ga čakali dolgočasni opravitki z ribicami: sveža hrana iz zamrzovalnika, suha iz škatlice, čiřćenje grelca in filtra, dolivanje vode. In seveda najpomembnejše opravilo: barvanje kravic.

Krave je iz sluŹbe prinařal oče. Narisane so bile na velikih kartotečnih listih, v okvirčku v levem zgornjem kotu. Levi in desni kravji bok ter trikoten gobec spredaj. Kravji duhovi, tanki prosojni obrisi, ki niso imeli lis, kajti te je moral Simon narediti sam. Oče je kartotečne liste izpolnil v sluŹbi in s kriŹcem označil mesto, ki ga je treba pobarvati črno. Simon se je usedel za svojo pisalno mizico, priŹgal lučko z rdečim kovinskim senčnikom in s flomastrom skrbno ustvarjal črne lise. Če bi se zmotil, bi bilo treba kartotečni list zavreči in izpolniti novega. Vneto je pomikal konico flomastra po trupih novih in novih Źivali, ki jih je oŹivljal. Skoraj nikoli ni potoval čez črto: imel je sedem let in v Źivljenju je pobarval Źe na stotine krav.

Zajček Dolgouřček je bil na sporedu ob šestih zvečer, zato je moral krave pobarvati prej. Po risanki je hotel pripovedovati mami, kaj se mu je v njej zdelo najbolj zabavno. Mama je pospravljala lonce v omaro in se sukala med pomivalnim koritom in pečico, on pa je sedel na majhnem trinoŹniku v kotu zraven kupa časopisov, opiral glavo na steno in s posebnim Źarom v očeh opisoval prigode junakov iz risanke. Mama se je vedno smejala, četudi se ji prigode sploh niso zdele smeřne.

Kaj pa, če bo krav preveč in jih ne bo mogel dokončati pred *Zajčkom Dolgouřčkom*? Potem jih bo moral odloŹiti za pozneje, kar je pomenilo, da bo imel po kopanju manj časa za *Asteriksa*, ki ga ni mogoče prebrati drugače kot na mah. Vse je bilo torej odvisno od tega, koliko krav bo prinesel oče. Največ jih je bilo po navadi ob sredah, kajti tedaj se je najdlje zadržal v sluŹbi, a tudi ob petkih se je pogosto vračal z debelim kupčkom. In bil je ravno petek: starři so se takoj po sluŹbi odpeljali v Varřavo na koncert. Simon je sklenil, da bo, če bo krav preveč, tvegäl in poskusil dokončati *Asteriksa* v postelji pod odejo – imel je lučko v obliki svinčnika, ki jo je dobil od strica Rohe. Starři mu niso pustili, da bi jo uporabljal za branje ponoči, toda *Asteriks* je vendar *Asteriks*, z njim ni mogoče odlašati do naslednjega jutra.

řla sta mimo ribnika, zarjavele doktorjeve prikolicе, kapelice in trgovine z Źivili, ki je bila v lasti gospe Duszne. Kakor vedno ju je izza kovinske mreŹe oblajal mali psiček Nagórnyjevih.

Sonce je pripekalo, daleč spredaj je valovila podoba sveta nad asfaltom. Budilnik je nekaj govoril. Dolgo in glasno, kot je imel navado. Simon se je pozneje več let zaman poskušal spomniti, kaj mu je pravzaprav pripovedoval. Sta storila nekaj, česar ne bi smela? Spomnil se je samo, da je bil malce

jezen zaradi izgubljenih kovancev. Lahko bi jih iskal dlje časa. Morda še vedno ležijo nedaleč od tirov in bi zadoščalo že, če bi se malo bolj potrudil.

Spomnil se je, da sta si kakor po navadi samo pokimala v slovo. Pomahal je še Budilnikovemu očetu, ki je po dvorišču preganjal debelo mačko z velikim zabuhlim trebuhom. Trenutek pozneje je bil že pred babičino hišo. Ob cesti so stali trije avtomobili. Eden od njih je bil od strica Rohe – moder in bleščeč, v njegovi notranjosti je vedno dišalo po vanilji. Za druga dva Simon ni vedel, čigava sta. Odprl je vratca in položil žičnato pentljo na stebrič.

Počasi je stopal, s škornji podrsavajoč ob stezico, prekrito s tlakovci. Otrl si je desno roko, na kateri so se še vedno poznale rjave proge. Prijel je za kljuko in na lepem se je vse končalo, vseh teh sedem let, od katerih se razen železniških tirov in barvanja kravic ni spominjal veliko. Tistega dne ni sedel za mizo v kuhinji in ni nakrmil ribic. Niti ene strani novega *Asteriksa* ni prebral. Samo risanke je gledal, toda ne doma, na svojem priljubljenem mestu na kavču, naslanjajoč se na goro majhnih in velikih blazin. Gledal jih je pri babici, pozneje pa ni nikomur pripovedoval o najzabavnejših prizorih, kajti nikogar ni bilo več, ki bi se jim smejal, čeprav sploh niso bili smešni.

Prijel je za kljuko in počasi stopil v hišo. Tam je bilo veliko ljudi. Prepoznal je gospoda Nagórnyja, ki se je v kotu sobe z nekom pogovarjal po telefonu. Opazil je, da ima na sebi čevlje, čeprav je babica vedno vsakogar prosila, naj jih sezuje.

Zaprl je vrata in vsi so utihnili. Neki moški v beli srajci se mu je nasmehnil, a rekel ni nič. Iz kuhinje je naglo stopila babica Tončka. Imela je takšen pogled kot tedaj, ko sta ji z Budilnikom med igro z nindža želvicami po nesreči razbila tri kartone jajc. Prišla je k Simonu, se sklonila in mu položila dolge prste na ramena.

“Simonček, poslušaj ...”

* * *

Pogreba se skorajda ni spominjal.

Vedel je samo, da je vprašal, kje so starši, in rekel, da hoče k njim ... zaklical je: kje je mama ... le enkrat v hitrem, nepretrganem zaporedju besed je zaklical: kje je mama, kje so starši, hočem k staršem, kje so, nato je samo še jokal, kričal, odrival babico, se ji skušal iztrgati, še bolj je kričal, bolela sta ga grlo in glava, nekdo ga je močno držal za roke, strici, tete, sosedi, vsi so se sklanjali nadenj, ga božali po glavi, objemali, poljubljali, Simonček, Simonček, dragi Simonček.

Nihče mu ni hotel odgovoriti. Šele ko se je malce umiril, je teta Ala iz Trójke, ki mu je nekoč naredila odlično omleto z medom, pritaknila svoje čelo k njegovemu in z zaprtimi očmi tiho dejala:

“Boža ju je vzela k sebi, dragec. Sta že pri Boži.”

Potem je spet tulil. Babica Tončka ga je odpeljala izpred kapelice in s pokopališča. Kakor po navadi ni nič govorila, samo stiskala ga je za roko in gledala predse. Vstopila sta v avto, se odpeljala k hišici s sladoledom, kjer ga je vprašala, ali bi raje vaniljo ali čokolado.

Sedela sta pred mestno hišo in lizala sladoled, ona malo porcijo, on srednjo, mešano. Gospod iz hišice je mešal okuse sladoledov samo pri srednjih in velikih porcijah. Simon je prvič v življenju jedel srednjo.

Vrnila sta se v babičino hišo in zvečer mu je nekdo pripeljal njegove igrache in stripe o Asteriksu, Srečnem Lukcu in Titusu. Niti za trenutek ga niso izpustili iz oči. Kadar ni bila ob njem babica, mu je družbo delala teta Ala, če ni bilo tete, je bil tam stric Mihael ali kateri od sosedov. Vsi so se izmenjavali ob njem, ga spraševali to in ono, včasih objemali. Celo Budilnikov oče je prišel, toda on ga ni nič spraševal, tudi objemal ga ni, kajti to je bil vendar Budilnikov oče.

Ko so ga končno pustili samega, prepričani, da je zaspal, je pobral svoje najljubše igrache in jih odnesel v kopalnico. Babica ga je skozi vrata vprašala, ali se dobro počuti in ali je z njim vse v redu. Odprl je pralni stroj in vanj pospravil vse igrache. Pokril jih je z brisačo, zaprl okrogla vratca in se vrnil v sobo, kjer so ga že čakali babica, stric in babičin sosed. Potem je zares zaspal, in ko se je prebudil, se je znašel v popolnoma drugem življenju, brez Mesta, kupa blazin na pomečkanem kavču, brez ribic, stripov in staršev.

* * *

Naslednje jutro ga je babica prosila, da bi z njo odšel k zajcem in prepelicam. Dejala mu je, da bo zanj najboljše, da se vsega nauči. Njej bi pomoč prišla prav. Saj bi ji hotel pomagati, kajne?

Ni hotel, toda pokimal je. Prepelica ni maral, zajcev ni prenašal. Bili so veliki in močni, eden ga je nekoč ugriznil. Sprehajali so se po svojih lesenih kletkah, včasih so nenavadno topotali, včasih bežali. Ni razumel, zakaj jih babica sploh ima, zakaj jih krmi in zakaj je vse to sploh potrebno: menjavanje vode, pometanje bobkov, sipanje zrnja – nobenega smisla. Toda šel je z njo in stal ob njej ter jo gledal, kako vse to počne. Poslušal jo je, kako se pogovarja z njimi, čeprav je najbrž vse to govorila bolj sama zase.

Nenadoma se je razjokal in se usedel na tla. Babica ga je dvignila in pospremila domov, zajci so postali nepomembni. Naredila mu je kakav, tudi sebi, sedla sta na kavč, prižgala televizijo.

“Zdaj moraš biti zelo pogumen,” je bilo vse, kar mu je rekla. Potem sta gledala televizijski kviz. Simon je počasi srebal kakav ter pogledoval zdaj zaslon, zdaj babico. Čakal je, da se bo kaj zgodilo, kajti nekaj se je vendarle moralo. Toda nič se ni zgodilo: ne tistega jutra, ne zvečer, ne naslednjega dne in prav tako ne naslednji teden. Minil je mesec in še vedno nič, samo življenje pri babici Tončki, obiski raznoraznih stricev in tet, sosedje, pokopališče, zajci, prepelice, trg, nakupovanje v Mestu in nič več, prav nič. Včasih je imel že dovolj čakanja. Takrat je po navadi ves dan jokal in tulil, nič ni pomagalo. Želel je, da bi ga mama poklicala, naj poliže kuhalnico, s katero je zmešala testo za zamorčka. Hotel je, da bi mu oče dovolil, da se usede poleg njega za mizo v veliki sobi in opazuje, kako se ukvarja s tem, čemur so nekateri rekli “najnenavadnejši konjiček na svetu”, čeprav Simon nikakor ni razumel, kaj počne oče, medtem ko zapolnjuje okenca s številkami.

Včasih se je zgodilo, da mu je zmanjkalo moči. Takrat se je počutil, kakor da ga ne bi bilo: sedel je pred hišo ali v svoji sobi, ki pravzaprav ni bila njegova, kajti njegova soba je izginila s starši in vsem drugim vred, zato je sedel v svoji nepravi sobi v babičini hiši, gledal je skozi okno, gledal na preprogo ali kratko malo predse in izginjal, toda kmalu je spoznal, da ni mogoče izginiti za dalj časa.

Nekega dne ga je babica pustila pred televizorjem in se vrnila k zajcem. Pozneje se je motala po hiši, nekomu je telefonirala, nekaj kuhala, kakor da bi se bala vsaj za trenutek odložiti delo. Naposled se je hotela lotiti pranja, toda nekaj jo je zmotilo. Brž je poklicala Simona, toda ker ni prišel, ga je poiskala sama.

“Simonček, zakaj si pospravil igrače v pralni stroj?”

Naglo je vstal s kavča, stekel v kopalnico in odprl pralni stroj. Gotovo jih ni več, gotovo jih je že pobrala, toda ne, še vedno so bile tam.

Sedla sta na stopnice, babica k ograji, on k steni, in se dolgo pogovarjala. Povedal ji je, da tako več ne more, da naj se že vrneta, prosim, prosim, saj bom priden, je dejal. Povedal je tudi, zakaj in pred kom je skril igrače.

* * *

Doktor je ležal v obleki in v rokah stiskal pomečkano knjigo. Noge so mu visele čez rob postelje, ki je zasedala skoraj polovico prikolice. Življenja v njej se je že zdavnaj navadil.

Najbolj od vsega si je želel, da bi zaspal, omedlel in se spremenil v truplo. Od pogreba Elize in Telka se ni niti enkrat napil. Tistega dne bi se resnično lahko, kajti bil je njegov rojstni dan. Petinšestdeseti, vse najboljše, hvala. Premišljeval je, da bi šel v trgovino, toda ni bilo potrebno. Hołowczyc gotovo že čaka, ampak on vedno čaka, v življenju mu ne preostane nič drugega, kot da čaka pred trgovino.

Malo bo še poležal, morda malce bral, vsak odlomek je znal na pamet, nekaj let je kar naprej prebiral isto knjigo, tisto prekleto, prelepo, nevarno, prečudovito, neznatno, sladko knjigo, zaradi katere se je vse začelo.

Še enkrat je pomislil, da bi bila Eliza in Telek morda še vedno živel, če ne bi bilo te knjige in njegovega trapastega sanjarjenja o odhodu v Berlin. Odpotoval naj bi tistega dne, ko sta ... Ne, to ni bilo mogoče, to je bilo neumno, toda saj je bil tako ali tako že dolgo navajen na nemogoče in neumne stvari. Vse to si je lahko razlagal na sto načinov, toda vedel je, da se bo sredi noči, ko ne bo mogel spati, k temu spet vrnil: Simonovi starši so umrli v nesreči zaradi njega. Odložil je knjigo na tla in potisnil roke pod glavo. Premišljeval je, kaj bi bilo, ko bi tistega dne vendarle odpotoval v Berlin in uresničil edine sanje, ki jih je imel v življenju. Kaj bi bilo, ko bi vsaj enkrat zmozel ravnati drugače, kot je imel navado ravnati?

Premišljeval je, kaj vse bi lahko dosegel v življenju in kaj je dosegel že davno tega. Ni bil vselej Doktor. Nekoč mu je bilo ime Mihael in nihče ga ni imenoval drugače. Le mama in nekatera dekleta so mu pravila Mihec. Zdaj je bil samo še Doktor, od tistega prekletega večera naprej.

Zaslišal je trkanje na vrata.

Stežka je vstal, si nadel očala, odprl.

Tončka.

Nemara prvič po nesreči. Stala je pred njim, bila je živčna, kakor da bi se mu jo že posrečilo z nečim vznemiriti, toda to vendar ni bilo mogoče.

“Boš vstopila?” Umaknil se je in ji naredil prostor, nato pa jo takoj malce tiše vprašal: “Kako se počutiš? Ti lahko kako pomagam?”

Ničesar ni rekla, gledala ga je s tistim pogledom, ki ga je tako dobro poznal.

“Kaj počneš?” je vprašala.

“Kaj pa bi sploh lahko počel?”

Spet tišina in še naprej tisti pogled, pred katerim bi se želel kar skriti.

“Rada bi, da se z menoj odpelješ v Mesto.”

“Zdaj?”

“Pralni stroj moram kupiti.”

* * *

Po obvoznici sta se peljala le nekaj sto metrov od kraja nesreče. Vsak, ki je hotel zapustiti Chojne, se je moral peljati tam: nekaj sto metrov od kraja nesreče. Za viaduktom sta zavila v Mesto. Oglasila se je šele, ko sta se peljala mimo bencinske črpalke.

“Boji se, da mu bo Boža vzela igrače.”

“Kaj praviš?”

“Simon se boji. Ker mu je vzela starše, se boji, da mu bo vzela tudi igrače. Zato jih je skril v pralni stroj. Kaj pa naj storim? Saj mu vendar ne morem reči, naj jih skrije drugam. Če pač hoče, naj jih ima tam.”

Peljala sta se mimo izvoza k trgovini Wood – Mizer, na krožišču sta zavila desno. Za vojaškim pokopališčem je pogledal proti njej in rekel:

“Presneto, Tončka, ko bi ti le mogel nekako pomagati ...”

Odmahnila je z roko, da bi se ga rešila, ne le njega, tudi tistega mučnega trenutka in morda celo vsega drugega. Preostanek poti se nista več pogovarjala.

* * *

Nov pralni stroj so postavili na hodnik v zgornjem nadstropju med kopalnico in sobo, ki jo je namenila Simonu. Prinesli so ga v troje: ona, Mihael in Andrej Budzikiewicz. Kupila ga je po znižani ceni, podoben je bil staremu, le da je bil spredaj malce bolj zaobljen. Andrej se je dolgo mučil z odtokom, govoril je, da je zaenkrat cev napeljana za silo, toda za nekaj tednov bo že dobro, nato pa naj pokliče mojstra, da je ne bi zalilo. Zahvalila se mu je, Mihaela pa poljubila na lice. Mihaelu se ni zahvalila, le zakaj bi se mu, Mihael je pač Mihael.

Lotila se je pranja. Iz kopalnice je prinesla oblačila in jih vrgla na tla. Sama črna oblačila. Z dlanmi si je pokrila obraz in globoko dihala. Ne smeš, Tončka, da si ne drzneš: odmahnila je z roko, s tisto brez dveh prstov, in vse natlačila v nov pralni stroj. Pogledala je na uro. Pol devetih. V sosednji sobi je na postelji ležal Simon, morda je že spal, morda še ne, pogledala je: ne še.

Na sebi je imel modre hlače pižame in majčko s podobami junakov iz neke pravlјice. Njihova imena se bo morala naučiti, tako kot še mnogo drugih stvari, o katerih ni imela pojma. Gledal je skozi okno, eno roko je naslanjal na radiator. Ni hotela govoriti z njim, ni ga hotela objeti, najraje bi brez besed zaprla vrata in nastavila pranje. Stala je na pragu in opazovala to drobno sedemletno telo.

Samo enega človeka je v življenju resnično ljubila. Nevidnega Človeka, ki je že zdavnaj dopolnil triinštirideset let in več od tega ne bo nikoli imel.

Elizko je seveda imela rada, tako kot je mogoče imeti rad svojo hčerko, Andreja Budzikiewicza je imela rada kakšnih petnajst minut – tistega dne, na katerega sta oba nekako pozabila, toda zagotovo se ga bosta vedno spominjala. In to je vse. Zdaj pa se je pojavil ta fantiček, ki se ji je bolj smilil, kakor da bi ga v resnici imela rada, čeprav bi si želela, da bi bilo drugače, saj bi vendar moralo biti, ker je njen vnuk.

“Ne spiš, Simon?”

Odkimal je.

“Veš, nov pralni stroj sem kupila, tistega pa bom pustila pri miru, kar tako ... no, kakor želiš. Hotela sem te vprašati, ali bi te motilo, če bi zdaj vklopila pranje. Za kakšno uro samo.”

Mislila je, da ne bo odgovoril. Še vedno je gledal skozi okno, kakor da je sploh ne bi bilo; kakor da bi to, da ima sedem let, pomenilo, da več ne sliši tistih, ki imajo več kot sedemdeset.

“Najbrž ne,” je rekel.

“Torej ga bom vklopila. Če te bo motilo, me pokliči, da ga izklopim. Tako zelo čista pa nama spet ni treba biti.”

Takoj ji je bilo žal, da je izrekla te besede, saj sploh niso zvenejele smešno. Smisla za humor žal ni imela nikoli. Pokimal je in se rahlo nasmehnil, najbrž prvič, odkar sta ostala sama. Vrnila mu je nasmeh, odšla navzdol in se zaprla v sobico pod stopnicami. Brž je legla na kavč in se zabubila v blazino. Jokala je od sramu nad samo seboj. Vrnila se je navzgor in vklopila pranje. Ko se je končno ulegla v posteljo, je preštela s prsti in ugotovila, da ima Mihael danes petinšestdeseti rojstni dan.

Petinšestdeset let. Saj ne more imeti že toliko let, nekoč ga je vodila na sprehode, ko se je komaj naučil govoriti, strašila ga je s čuvajem, kadar ni bil priden, z njim je pekla omlete, kadar staršev ni bilo doma. Spominjala se je njegovih svetlih las in tega, kako je ob vsakem trkanju na okno skomignil in začudeno ugibal:

“Molda je metul, molda pa vesca.”

Takšen fantek ne more imeti petinšestdeset let, to je po eni strani nesmiselno, po drugi nepravilno. Ona jih je imela enainsedemdeset, tudi to ni pošteno, enainsedemdeset let imajo starejše gospe, ne pa ona. Ona je vendar še otrok in skače po postelji med bombardiranjem, je dekle, ki pobegne v hišo starega hribovca Klode, nato pa se vrne skrita na vozu sena; je ženska, ki leži gola zraven tistega edinega človeka, ki ga ljubi v življenju, in mu šepeta na uho: s teboj bi lahko umrla.

Toda nenadoma se vse obrne: Nevidni Človek izgine in pojavi se Elizka, pojavijo se gube, težave in asfalt na cesti v Chojnih, novi in novi ljudje

odhajajo, odhaja življenjska moč, zdravje in kosi ometa na steni v salonu, naposled odide tudi Elizka in ostane samo še tisti krhki, drobni sedemletnik.

* * *

Ob večerih je Boža krožila okoli hiše. Slišal jo je, kako šumi v drevesih, kako ropota po strehi, kako draži malega psa Nagórnyjevih. Ni prihajala vsak dan. Izogibala se je dolgih toplih večerov. Rada je imela slabo vreme. Veter, dež, še posebej nevihto. Tedaj je norela. Vrtela se je okoli hiše, se vlekla po žlebovih, lomila veje in udarjala po okenski polici. Vedela je, kje je Simonova soba. Včasih je slišal, kako se hoče preriniti v notranjost skozi okno. Kadar je bila jezna, je bruhalo dež.

Prvič je prišla po pogrebu staršev. Zaslišal jo je takoj, ko se je zmračilo. Ni spal, poslušal je, kako hodi ob zidu. Najprej je samo nežno potrkala na okno, kakor da preizkuša teren, nato je zaropotala po strehi. Bal je se je priti izpod odeje, strah ga je bilo zakričati in poklicati babico. Negibno je ležal in se trudil, da ne bi dihal. Zaprl je oči in poslušal. Ko so zvoki utihnili, je pograbil radiator in se močno stiskal k njemu, dokler ni zaspal. Naslednjega jutra je iz snopoveznika v garaži potegnil belo vrvico in si pred spanjem privezal noge k enemu od debelih, hladnih reber radiatorja. Od takrat je vedno to počel. Včasih se je zbudil sredi noči, kadar ga je vrvica preveč rezala v nogo – zaspano jo je odvezal in se vrnil pod odejo –, toda najpogosteje je vso noč prespal varno privezan.

Boža se ni nikoli prikazala v jasni podobi. Opazoval jo je s kotičkom očesa, kako šviga v daljavi med črnimi drevesi v sadovnjaku. Bila je temna in ni imela razločne oblike. Včasih je spominjala na kosmuljev grm, drugič se je plazila čisto ob tleh, skrita v valoveči travi.

Zjutraj je ni bilo več. Zjutraj ga je zbujal zvok kavnega mlinčka, ki ga je pobesnelo vrtela babica, sedeča v naslanjaču blizu stopnišča. Ropot se je širil po vsej hiši. Prvo kavo je vedno pila zunaj na terasi, ki že dolga leta ni bila dograjena. Vzravnano je stala na betonski ploščadi in gledala breze, zelenjavne gredice, kletke z zajci. Včasih je postavila kavo k vratom in počasi zabredla skozi travo, da bi si ogledala katero od sključenih jablan. Vračala se je in pila kavo naprej. Tako je počela dan za dnem.

Potem sta jedla zajtrk. Vstati je moral zgodaj, čeprav so bile počitnice. In k mizi je moral priti oblečen, ne tako kakor doma, kjer je na zajtrk lahko prišel v pižami in je vedno, kadar koli se mu je zahotelo, dobil brioš z nutelo. Tukaj je o tem lahko le sanjal, nobene nutele ni bilo, saj ni bila zdrava, v najboljšem primeru je dobil marmelado, ki je bila ogabna in kisl,

zato je jedel samo kruhke s pašteto ali prekajenim mesom, ki so bili prav tako ogabni.

Po zajtrku sta se odpeljala na pokopališče. Pred vhodom je babica vedno kupila dve sveči. Postavila ju je na mesto, kjer sta stali prejšnji, celo takrat, kadar sta ti še goreli. Vedno je popravila katerega od vencev ali trakcev, čeprav le za milimeter. Ni molila – zaprla je oči in stala molče. Simon je opazoval beli ploščici z imenoma Eliza in Telesfor. Odvrnil je pogled, nato pa na vsem lepem še enkrat pogledal, toda imeni na tablicah sta bili še vedno enaki. Eliza. Telesfor. Ko sta odhajala, je babica stopala za njim in tiho zamrmrala:

“Jutri spet prideva.”

Na poti domov sta se včasih ustavila na sladoledu. Nista se veliko pogovarjala. Simon se je med prisluškovanjem najrazličnejšim pogovorom natančno podučil, kaj se je zgodilo. Vedel je, da sta mama in oče, ko sta se vračala iz Varšave, iz neznanega razloga trčila v drevo tik pred izvozom z glavne ceste. Vedel je, da je velika tragedija, če moraš umreti tako mlad, sploh njegova mama, ki je bila edina iz Chojnov, ki se je izobraževala v tujini, toda življenje, o, ljubi Bog, je pač takšno in polno nepričakovanih zasukov.

Postanek na sladoledu se je končal, vrnila sta se domov. Babica se je preoblekla in odšla k zajcem. On pa z njo, saj mu je tako velela. Naučiti se moraš, je govorila, kadar se ji je poskušal upirati. Stal je za njo in opazoval, kako opravlja ena in ista opravila: čisti iztrebke, siplje zrnje s krmo, dotaka vodo, prinaša seno ali pol glavice solate, včasih katerega od zajcev prestavi iz ene kletke v drugo, nato spet nazaj.

Šele ko je končala, je lahko počel, kar je hotel. Imel je čas do kosila. Po kosilu je moral oditi z njo v kotlovnico, kjer so prebivale prepelice, nato je imel končno mir. Vse do naslednjega dne, ko se je vse začelo znova – zajtrk, pokopališče, zajci ...

Tudi posamezni dnevi v tednu so imeli svoja pravila. Ob petkih sta se odpeljala v mesto po nakupih. On je bil tisti, ki je vozil voziček. Na oddelku z revijami in časopisi mu je včasih dovolila, da vzame *Giganta*, v katerem so bili stripi o stricu Skopušniku in njegovi družini. Toda najpogosteje ga ni smel vzeti. V soboto sta bila na sporedu ura telovadbe in večerno branje knjig, v nedeljo dokumentarne oddaje o živalih na drugem programu, slaščica po kosilu in svečano spremljanje nadaljevanke *V dobrem in slabem*. Ob ponedeljkih zvečer sta prišli gospe na partijo kart, v torek se je bilo treba odpeljati h gospodu Romku, ki je od babice kupoval jajca. V sredo zvečer je Simon na ograjo obesil prazno vrečo za krmo, v četrtek zjutraj

se je pripeljal dostavni kombi podjetja Naturka. Že od daleč ga je bilo mogoče slišati. Poskočna melodija se je razlegala čez Chojne in izvabljala ljudi iz hiš. Rumen blaten avto z zvočnikom na strehi se je ustavljal pri nastavljenih vrečah in samokolnicah ob cesti. Melodija je za hip utihnila, vrata so se na stežaj odprla in izza volana se je spretno izmotal gospod Jurek z vsemi svojimi stotimi kilogrami vred. Imel je okrogel obraz in štoru podoben vrat. Na glavi so se mu kodrali rdeči lasje. Simon je stekel po stopnicah, obul čevlje in že je bil pri vratcih. Gospod Jurek mu je vedno podal roko kot odraslemu, Simon pa jo je močno stisnil. Opazil je, da mu gospod Jurek za razliko od drugih ljudi ne zastavlja nobenih vprašanj, ne sklanja se nadenj, ne pripoveduje mu zabavnih zgodb, samo sloni na kombiju in čaka.

Babica je kupovala krmo za prepelice in zajce, ki jo je potem pomešala z zrnjem. Gospod Jurek je vreče odnašal v kotlovnico in jih postavljал na označeno mesto. Potem ko mu je babica dala petdeset zlotov, je vedno rekla:

“Za preostanek si privošči kakšno žemljico, sinko.”

Včasih se je Simon z njim odpeljal v trgovino, kajti gospa Duszna ni stregla rdečelascem. Ob pogledu na rdečelaso stranko se je naglo obrnila proč in izginila v majhen prostor v ozadju. Govorili so, da je že od nekdaj tako čudaška.

Simon je v trgovino vstopil sam. Kupil je kokakolo, vafle, včasih žemljo s hrenovko. Plačal je z denarjem gospoda Jurka, zunaj pa mu izročil nakup. Gospod Jurek se je odpeljal, on pa je počasi stopal po cesti mimo hiš, ki so se mu zdele vse bolj znane, in se naposled vrnil k babici. Zlot, ki ga je dobil za liziko ali kak drug priboljšek, je po navadi pozneje položil na tire.

Z Budilnikom sta se srečevala vsak dan. Največkrat sta se dogovorila že pred kosilom – odšla sta na gugalnico, v gozd ali brcat žogo. Včasih sta kukala skozi okno Vere Matusiak ali pa poskušala ujeti kakšno jrebico s fračo. Popoldne sta največkrat zahajala k železniškim tirom. Na tračnice sta polagala najrazličnejše predmete, ki sta jih nato iskala v travi. Mahala sta strojevodjem in preštevala vagone. Budilnik ga je nekajkrat vprašal o nesreči, pogrebu in o tem, ali je bilo hudo. Naposled je odnehal, bile so zanimivejše teme. Na primer, ali obstajajo duhovi. Budilnik je menil, da obstajajo.

“Nekoč je v goščavi za Ochyro stal skedenj, na katerega je padla bomba. Okoli sto ljudi je umrlo v velikem požaru in zdaj strašijo naokrog,” je označil nekega dne, ko sta sedela na drevesu in s fračo streljala ptice.

Simon je ciljal s priprtimi očmi. Ustrelil je in zgrešil kakor po navadi. Zamrmral je, da duhov ni.

Budilnik je zagotavljal, da je stoodstotno prepričan, da obstajajo, in da se glede tega nikakor ne bi lagal. Zlezla sta z drevesa in se odpravila proti zapuščeni kmetiji v Ochyri. Budilnik je hodil spredaj. Hitro je stopal in opletal z rokami. Imel je suhljate, zagorele podlakti. Nad strganim predelom srajce se je videlo, kako se mu lušči koža.

Šla sta mimo nekaj hiš in travnika, na katerem je bil gól, ki so ga nekoč iz letev postavili starejši fantje. Košček dlje se je Budilnik ustavil in pokazal zapleveljeno goščavo.

“Tukaj!”

Počasi, korak za korakom, sta stopala bliže. Mlada drevesa, trava do kolien, osat. O skednju in duhovih niti sledu. Simon si je grizel noht na palcu. Pogledoval je stran. Budilnik je strmel predse in razlagal:

“Vsi so zgoreli. Sto ali morda še več ljudi. Morda celo dvesto. Oče je rekel, da ponoči ni pametno hoditi sem, ker straši. Mar bi se oče zlagal?”

Simon je vztrajal, da ne verjame, Budilnik pa ga je ozmerjal z bojazljivcem. Naposled sta se začela prerekati, kdo je pogumnejši.

“Lahko grem tja in se tam celo pokakam!” se je hvalil Budilnik.

Simon mu ni verjel, da je zmožen česa takega. Stavila sta. Dogovorila sta se, da bo poraženec dal zmagovalcu svoj drugi najljubši predmet iz zbirke zlepkov: v metulja zglajeni šarnir ali pajčevino iz žeblicev. Udarila sta z dlanmi in Budilnik se je odpravil med grmičevje.

Ustnice so se mu razlezele v škrbast nasmeh. Ustavil se je sredi zaraščene kraja, si slekel hlače do gležnjev in počepnil.

Popoldne mu je Simon izročil svojega kovinskega metulja iz šarnirja.

* * *

Naslednjega jutra je babica opazila vrvico.

Usedla se je na posteljo in pokrila Simona do vratu. Ni več spal, pretvarjal se je, da spi. Nenadoma ga je stresla, začutil je, kako se s svojo manjšo dlanjo oklepa njegovih ramen. Nekoč jo je vprašal, zakaj ima na eni roki pet prstov, na drugi pa samo tri, toda ni hotela povedati. Zamrmrala je, da so ji odpadli po neumnosti. Zdaj je bil njen glas resen:

“Simon.”

Močneje je zatisnil veke.

“Simon!”

Molče jo je pogledal.

“Kaj je to?” je vprašala in potegnila za vrvico.

Hotel je pokriti odkrito stopalo z odejo, toda babica ga je že odvezovala: dolgo se je mučila z vozlom pri radiatorju. Končno se ji je le posrečilo, vrvico je zvila v klobčič in se spet zazrla vanj.

“No, poslušam.”

Tedaj ji je povedal vse – o zvokih, o Boži, o tem, kako se hoče ponoči prebiti v njegovo sobo, in o tem, da se je boji.

Dolgo mu je pritiskala roko na ramo in globoko dihala. Dišala je po krmi za zajce. Naposled je umaknila roko, spravila vrvico v žep telovnika in se sklonila bližje k njemu.

“To je zelo dobro, da se je bojiš. Ko sem bila majhna in sem se v temi vračala iz šole, sem se prav tako vedno bala, da bo name nekaj skočilo iz obcestnega grma. In ti strahovi so še danes v meni. Dovolj je, da samo slišim zvok, in že se zdrznem. Toda tako je prav, Simonček. To ni nobena umetnost, če človek hodi po temi in se ničesar ne boji. Umetnost je, ko hodiš po temi in se močno treseš od strahu. Kdor se boji, je lahko vesel, Simonček. Samo tako lahko v resnici pokaže, kako je pogumen.”

Gledal jo je, zavrt v odejo, niti besedice ni črhnil. Želel si je, da bi ga objela in nikoli več spustila.

“Ampak veš kaj?” je nenadoma rekla in se vzravнала. “Če bo ta Boža slučajno stopila v najino hišo, jo bom ustrelila.”

Dolgo ni spregovoril. Zdaj je pogledoval proti oknu, zdaj proti njej. Naposled je vprašal:

“S čim pa jo boš, babica? Saj sploh nimaš pištrole.”

“Imam jo. S tisto pištolo jo bom ustrelila, takoj ko bo prišla sem. Razumeš? Ustrelila. Z menoj se ti ni treba nikogar bati.”

Skoraj je že odšla, ko jo je prosil, naj mu jo pokaže. Dvignil se je više in oprl glavo ob steno. Zavzdihnila je in zaprla oči. Slišal je, kako nekaj šepeta sama zase. Potem ga je za hip zapustila in se vrnila s kovinsko škatlico za kavo. Iz nje je potegnila pištolo in jo obračala v rokah.

“Prava je in strelja. No, videl si jo, zdaj pa se več ne privezuj za radiator. Če bo prišla, pokliči babico, in babica bo pritekla in to ženščino ustrelila.”

* * *

V enem pralnem stroju je skrival igrače, drugega je moral zvečer poslušati. Vsakih nekaj dni je stroj ropotal v hodniku tik ob vratih njegove sobe in odganjal Božo z ritmičnimi zvoki svojega bobna. Tedaj je bil varen in je mirno zaspal.

V prejšnjem življenju se je perilo pralo popoldne, tako je to počela njegova mama. Vrnila se je iz službe, vklopila glasbo, zložila nakupe v omarice in hladilnik. Motala se je po stanovanju, nato pa izginila v kopalnico. Preden se je razleglo kлокotanje pralnega stroja, je Simon zaslišal, kako je zaškripalo odpirajoče se okno in zaškrtal vžigalnik. Mama je pokadila eno cigareto na dan, vedno sama v kopalnici. Včasih je hotel vstopiti, jo vprašati kaj zelo pomembnega ali ji povedati kako izjemno smešno prigodo iz pravljice, toda prosila ga je, naj malo počaka.

“To je čas zame,” je govorila in za seboj zapirala vrata.

Za nekaj minut je popolnoma in zares izginila. Tedaj je ni bilo pri njem, ni je bilo v stanovanju, najbrž je sploh ni bilo. Ni vedel, kaj naj stori. Tišina je postajala vse bolj mučna, risanke so se zdelo neumne, stripov še odpreti ni hotel. Končno so se vrata kopalnice odprla in mama je spet obstajala: brala je časopis, zamenjala ploščo na glasbenem stolpu, pekla pecivo. Vse se je vrnilo na svoje mesto, tudi Simon. Ko je nekoč barval krave, je s črno barvo umazal svojo najljubšo majčko s Splinterjem in ves vznemirjen stekel k mami. To je bila namreč majčka s Splinterjem, vodjo nindža želvic, najboljša majčka na svetu. Tedaj mu je položila dlani na ramena in z resnim glasom naznanila:

“Nič se ne boj. Majčko bova postavila v pralni stroj in rešila Splinterja.”

Hotel je, da mu obljubi, da se Splinter v pralnem stroju ne bo uničil, pa tudi, da ne bo utonil, da bodo črne črtice izginile in bo vse v redu. Odgovorila mu je, da bo v pralnem stroju Splinter varen. Pralni stroj je rešil že Lilo in Stitcha, Ata Smrka, Mika Wazowskega iz filma *Pošasti iz omare*, Srečnega Lukca in njegovega konja. Nikomur od njih se ni nič zgodilo, Lukčev konj pa je bil po pranju videti celo bolj zadovoljen kot prej. Da, v maminem pralnem stroju je bilo vse varno.

Zdaj, ko je stanoval pri babici, je bilo Simonu žal, da pralni stroj ni večji in da ni vanj vstopil skupaj s starši pred njihovim odhodom v Varšavo. Pri babici je bilo dolgočasno, čudno in včasih strašno žalostno, še posebej ob večerih, ko je bilo vse tiho in njegovi starši še vedno niso živeli. Tedaj je ležal z odprtimi očmi in poslušal drveče vlake v daljavi.

V njegovem prvem življenju so bili vlaki precej glasnejši. Stanovali so v šestnadstropnem bloku na ulici Opalki blizu kolodvora. Okno v njegovi sobi je gledalo na ulico, in ko je bil zvečer do vratu pokrit z odejo, je poslušal skrivnostne šume in žvižge, ki so prihajali izza najemniških vrtičkov. Pri babici je bilo vlake komajda mogoče slišati. Čakal je, da bo kateri od njih zažvižgal, a to se je redko zgodilo. Peljali so se daleč v daljavi, mimo gozda, kamor sta zahajala z Budilnikom.

Zadnje řase ni imel veliko sreće na tirih. řtirikrat zapored ni našel svojega zleпка, řtirikrat zapored je posluřal vesele Budilnikove vzklike, řtirikrat zapored se je domov vraćal praznih rok. Leřal je na postelji z razbrčano odejo v kotu in se sprařeval, kaj naj stori, da bo spet vse tako, kot mora biti. Mořnosti je bilo veliko, izbral je najbolj tvegano od njih: naredil bo kupćek iz řtirih ali petih nićvrednih starih kovancev iz kozarćka, na vrh pa bo postavil kovanec za en zlot, ki mu ga je dal gospod Jurek. Tako visoka konstrukcija je bila zelo tvegana, toda ćutil je, da bo jutri imel srećo. S to mislijo je zaspal.

Zjutraj ga je prebudil zvok kavnega mlinćka, ki mu je sledilo obićajno zaporedje dogodkov: zajtrk, zajci, nakupovanje v Mestu, babica, ki se ne zmeni za njegove prošnje za novo řtevilko *Giganta*, potem kosilo, zelo dobro, s korenjem kot prilogo, nato prepelice in řele potem svoboda. Bil je topel petkov dan, řtiri dni smole na tirih je bilo za njim, danes bo imel srećo, danes je njegov dan. Budilnik je prinesel kovinsko plořćico, ki jo je izmaknil v oćetovi delavnici, tako kot skoraj vse predmete, iz katerih je ustvarjal zleпка. Na traćnice jo je nameraval polořiti rahlo postrani, da bi ji odsekalo dva robova in jo zgladilo poćez. Simon je vztrajal pri tveganem kupćku kovancev.

Vse sta postavila na tire in se usedla na pesek na robu stezice. V gozdu je řumelo. Veter je zibal krořnje dreves, oblaki so se zbirali daleć nad Mestom. Simon je piskal na stebelce trave, ne da bi o ćemer koli razmiřljaj. Vlak se je pojavil nekaj minut pozneje, bil je potniřki ekspresni vlak, kar je pomenilo, da so mořnosti manjře. Povořil je nastavljen predmete in se odpeljal mimo. Takoj sta zaćela preiskovati grmovje in travo.

Spet je imel srećo le Budilnik. Pod teřo lokomotive se je njegova plořćica spremenila v dolg bleřćeć jezik. O kovancih ni bilo ne duha ne sluha, poleteli so nekam daleć proti gozdu. Simon je preiskoval vse znane grmiće, pet, deset, dvajset minut. Budilnik mu je sprva pomagal, pozneje se je usedel nazaj k poti in opazoval novo pridobitev za svojo zbirko. Veter je vse moćneje vel, zaćelo je rositi. Simon je ves rdeć v obraz iz tal izruval řop trave. Brcnil je v mlado brezo, odskoćil, zavpil od bolećine. Iztegnil je vrat in se zazrl v naslednji vlak, ki se je pribliřeval. Poćasi je dihal. Ni vedel, kdaj je zaćel jokati. Stal je objokan, razmrřen, droben, zagorel, z rdećimi lisami na obrazu in z ohlapno spuřćenimi rokami ob telesu, nato je stopil na tire in zaprl oći.

Prevedel Klemen Pisk

Razmišljanja o(b) knjigah



Foto: Mojca Pšček

Nada Grošelj

Trideset dialogov z antiko

S prevajanjem antičnih besedil sem se soočila že med študijem latinščine na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, saj sodita razumevanje in slovenjenje antične proze in poezije med glavne cilje študija klasične filologije. Ker je velik del korpusa, ohranjenega iz grške in rimske antike, spisan v verzih – verzificirane so bile tudi zvrsti, pri katerih danes tega ne bi pričakovali, denimo številna filozofska dela in vsa dramatika – sta grška in rimska metrika v študijskem programu samostojna predmeta. Še do današnjega dne me ni zapustil občutek, da je treba poezijo prevajati z obliko, enako izvirni, ali s takšno shemo, ki v slovenščini velja za ustrezno prvotni: antični daktilski heksameter, na primer, ki je v grščini in latinščini temeljil na izmenjavanju dolgih in kratkih zlogov, prevajamo s slovenskim daktilskim heksametrom, ki temelji na besednem naglasu, pri kompliciranih metričnih oblikah, ki v slovenščini ne bi delovale privlačno, pa lahko uporabimo preprostejšo metriko in jo obogatimo z rimami, čeprav jih antika ni uporabljala. Lep primer je eksperiment legendarnega slovenskega prevajalca Antona Sovreta, ki je prevedel pesem starogrškega lirika Teognisa na dva načina: klasično (v elegičnem distihu) in sodobneje (v rimanih trohejih). Prva različica se tako začne: “Slišal žerjava sem glas, moj Kirne, ki z ostrim je krikom / sèl zemljanom prišèl, znanit oranja jim čas,” druga pa: “Slišal sem žerjava glas: / ostri krik njegov oznanja, / da prišèl je čas oranja.”

Kot študentka sem sodila, da za stihoklepstvo sicer nimam posebnega daru, vendar bi vsekakor lahko opravila dovolj solidno delo in poslovenila za objavo kak latinski odlomek ali pesem, ki bi me res pritegnila. Ni mi bilo treba dolgo čakati: pri branju predpisanega čtiva sem opazila, da me najbolj privlačijo pesmi in odlomki, ki govorijo o letnih časih, mesecih ali najraje kar posameznih praznikih, torej etnološko obarvana književnost. Nekaj let po diplomi sva s kolegico Jeleno Isak Kres ob podpori tedanjega urednika pri Mladinski knjigi Aleša Bergerja uspešno izpeljali moj vroče zaželeni projekt: knjigo *Praznično leto Rimljanov v pesmi: verzi o praznikih, običajih, ozvezdijih* (2006). Ta knjiga, sestavila sem jo sama, sistematično napreduje od meseca od meseca in skoraj vsak starorimski praznik predstavi s samostojno pesmijo ali pesniškim odlomkom. Že pred njenim izidom je bilo objavljenih več mojih prevodov latinske poezije v antologijah ali delih monografij, prvi prevod, ki je izšel povsem samostojno, torej brez soprevajalcev, z mojimi lastnimi spremnimi besedili, pa je bil poznoantični epilij *Ugrabitev Prozerpine* (2006), kratka in fragmentarno ohranjena pesnitev Klavdija Klavdijana, poslednjega velikega latinskega pesnika v klasični tradiciji. Prevod je izšel v tedaj še zelo mladi zbirki *Dialog z antiko* pri založbi Institutum Studiorum Humanitatis (ISH). Odtlej je minilo že dvanajst let, *Dialog z antiko* pa si je nabral častitljivo kilometrino ter letos dosegel in presegel okroglo številko: trideset izdaj. In ker izdaje majhnih akademskih založb praviloma niso deležne pretirane medijske pozornosti, posvečam ta esej sumarnemu pregledu, kako se je zbirka začela in razvijala, najbolj pa njenim izdajam iz zadnjih petih let.

Dialog z antiko je konceptualna zbirka visokošolske založbe, ki je bila ustanovljena v okviru ljubljanske fakultete za podiplomski humanistični študij Institutum Studiorum Humanitatis, danes Alma Mater Europaea – Institutum Studiorum Humanitatis (AMEU – ISH). Zbirko je leta 2004 vpeljala urednica publikacij ISH, moja študijska kolegica, primerjalna jezikoslovka in grecistka Maja Sunčič, in sicer na osnovi istoimenske rubrike v reviji *Monitor ISH*. Navdih za ime rubrike in zbirke je dobila pri naslovu knjige svojega profesorja, hrvaškega klasičnega filologa in lingvista Dubravka Škiljana *Dialog s antikom: rasprave iz antičke lingvistike* (Zagreb, 1992). Zbirka je bila ustanovljena z namenom, da zapolni vrzeli na področju prevodov izvirnih besedil iz grške in rimske antike ter da širši bralski javnosti, ki ji je antika vedno bolj tuja, pomaga vzpostaviti dialog z antiko s sodobnimi prevodi, opremljenimi z opombami in spremnimi študijami. Pod uredniško taktirko Maje Sunčič je v petnajstih letih izšlo

34 knjig s prevodi antičnih izvirnikov (dramatika, poezija, proza) in njihovih klasicističnih odmevov v dramatiki in poeziji, zbirka pa bralcu ponuja tudi različne možnosti sodobnega branja teh del z upoštevanjem sodobnih trendov interpretacije. Vsaka izdaja je zasnovana kot študija vira ter poleg prevoda vsebuje tudi opombe in spremna besedila, ki bralcu omogočajo branje na različnih ravneh. S tem zbirka nagovarja tako ljubiteljsko kot strokovno javnost.

Na osnovi lastnega prevajalskega in raziskovalnega dela je urednica Maja Sunčič začela graditi zbirko na prevodih del grškega biografa, filozofa in polihistorja Plutarha (ok. 46–ok. 120 n. št.). Plutarha, enega najbolj priljubljenih in najpogostejše prevajanih antičnih avtorjev, je “oče klasične filologije” Ulrich von Wilamowitz (1848–1931) označil za učitelja humanistike in učitelja grštva. Za slovenski prostor to sicer ne drži povsem, saj pri nas pred letom 2004 del avtorjevega opusa sploh ni bil poznan; gre za zbirko razprav s področja filozofije, vsakdanje morale, politike, antropologije, etnologije, starožitnosti, vsakdanjega življenja, naravoslovja ipd. s skupnim imenom *Moralia* ali *Etični spisi*. V antiki je bila celo bolj priljubljena od *Vzporednih življenjepisov*, medtem ko so pri nas slednji v širši javnosti razmeroma bolje poznani. V več evropskih jezikov so bili posamezni *Etični spisi* prevedeni že zelo zgodaj, vplivali so na pomembne mislece in umetnike, denimo na Montaigna, medtem ko na Slovenskem niso imeli ne vpliva ne odmeva. Do leta 2004, ko je v zbirki *Dialog z antiko* izšla prva knjiga *Plutarhove ženske*, so bili o tem delu Plutarhovega opusa objavljeni zgolj trije članki v letnih izveštjih slovenskih gimnazij (1873, 1875, 1909; avtorja, Georg Hofmann in Georg Mair, nista Slovenca), vsi trije pa obravnavajo njegov spis *O obrazu na Luni*.

Pomanjkljivo poznavanje *Etičnih spisov* so nekoliko izpopolnile izdaje v zbirki v letih 2004–2009 in 2018: prevodi 24 avtorjevih spisov (od skupno 78) z opombami in spremnimi študijami v sedmih knjigah (*Plutarhove ženske*, 2004; *Dialogi o ljubezni*, 2005; *Rimska vprašanja*, *Grška vprašanja*, 2006; *Moralia za vsakdanjo rabo*, 2007; *Politika in moralia*, 2008; *Prerokbe za vsakdanjo rabo: pitijski dialogi*, 2009; *Sreča in politika*, 2018). O ženskah v Plutarhovih *Etičnih spisih* je Maja Sunčič objavila izvirno monografijo *Plutarhova šola za ženske: predstavitev žensk v zbirki Moraliala* (2013). Zadnja knjiga, *Sreča in politika* (2018), vsebuje prevode spisov *O sreči ali vrlini Aleksandra Velikega*, *O sreči Rimljanov*, *O sreči in O slavi Atencev*. Plutarh se v njih ukvarja s takrat zelo pomembnim vprašanjem sreče v politiki, poosebljene v grški boginji Tihe oziroma rimski Fortuni, in z njenim vplivom na usodo posameznika in narodov ter na razvoj zgodovine.

Izbrani spisi ponujajo širši vpogled v takratno miselno klimo; izvemo na primer, da so grški izobraženci redno skušali zmanjšati sijaj rimskih osvajalskih podvigov tako, da so njihove uspehe pripisovali Fortuni. Takšne razlage niso osamljene, saj so tudi sami Rimljani velik del svojih uspehov pripisovali boginji sreče, ki so jo šteli za svojo zaščitnico. Plutarh se s stereotipi o sreči poigrava: pri Aleksandru jih skuša ovreči, medtem ko jih v spisih o Rimljanih in Grkih, prav nasprotno, utrjuje, saj rimsko nadvlado pripisuje naklonjenosti Fortune, grški zaton pa nenaklonjenosti Tihe.

V zbirki sta izšli tudi dve knjigi s šestimi življenjepisimi oziroma s tremi pari življenjepisov (*Kimón – Lukul, Nikias – Kras*, 2014; *Demetrij – Antonij*, 2015, prevedla Maja Sunčič), ki spadajo v drugi del avtorjevega opusa, v *Vzporedne življenjepise*, s čimer naj bi se zapolnila vrzel tudi na tem področju. Kljub dobri razpoznavnosti Plutarhovega biografskega opusa je 15 življenjepisov (od skupno 50 ohranjenih) še neprevedenih. Slovenska javnost Plutarhove življenjepise najboljše pozna iz prevodov Antona Sovreta, ki je izdal *Življenje velikih Grkov* (1959), pred tem pa še *Življenje velikih Rimljanov* (1950). V novejšem obdobju je prevod nekaterih Plutarhových življenjepisov priskrbel klasični filolog Matej Hriberšek, prejemnik Jermanove nagrade za posebno uspele prevode družboslovja in humanistike: objavil je dve monografiji s prvimi in novimi prevodi avtorjevih življenjepisov (2004, skupaj z Davidom Movrinom; 2008). Plutarhovi življenjepisi slavnih antičnih politikov in vojskovodij so za sodobnega bralca zanimivi, ker se antični koncept zelo razlikuje od tistega, kar si danes predstavljamo pod pojmom "življenjepis": Plutarh izrisuje moralne portrete, edinstvene mešanice biografije, morale, zgodovine in propagande. Še zlasti zanimiv je tako imenovani negativni par *Demetrij – Antonij*, s katerim je avtor bralca želel posvariti, kakšnega obnašanja naj ne posnema. V tem spisu primerja makedonskega vojskovodjo in kralja Demetrija Poliorketa (337–283 pr. n. št.) z rimskim vojskovodjo in politikom, triumvirom Markom Antonijem (ok. 86–30 pr. n. št.), ki je najbolj znan po porazu v bitki pri Akciju in po tragični ljubezenski zgodbi z egipčansko kraljico Kleopatro VII. (69–30 pr. n. št.). Kleopatro, eno najslavnejših antičnih žensk, predstavlja Plutarh kot zgodovinsko osebnost in hkrati kot mit, zato je njegova predstavitev še posebej zanimiva za zbirko, ki se veliko ukvarja s problematiko žensk in spola.

Med prvimi stalnimi sodelavci sem se zbirki leta 2006 pridružila tudi jaz in prispevala nekaj prevodov pomembnih del iz rimske književnosti. Za prevod Klavdijanove *Ugrabitve Prozerpine* (2006) sem leta 2007 prejela nagrado Radojke Vrančič, takrat imenovano priznanje za mladega prevajalca, za prevod Ovidijeve pesnitve *Fasti* (izšla z naslovom *Rimski*

koledar, 2009) pa leta 2011 Sovretovo nagrado. S prevodom te Ovidijeve pesnitve o rimskem koledarju, ki za skoraj vsak dan prinaša podatke o morebitnih praznovanjih, pobliske v mitično ali stvarno zgodovino ter še zgodbe o zvezdah in ozvezdijih, ki naj bi takrat vzšla ali zašla, sem (začasno) pogasila svojo žejo po etnoloških temah.

Z urednico sva zastavili tudi načrt, da bi založba od skupno 21 ohranjenih dram rimskega komediografa Tita Makija Plavta (ok. 250–ok. 184 pr. n. št.) izdala vsa dotlej neprevedena dela. Tako sem v letih 2017 in 2018 pripravila dva zvezka s skupno petimi komedijami v prvih (ali vsaj prvih natisnjenih) slovenskih prevodih (*Perzijec*, *Kazina*, 2017; *Tri fantazijske pustolovske komedije: Trgovca, Trinovčevo, Stihus*, 2018). Plavt se je navdihoval pri starogrški “novi komediji”, ki je sledila prepoznavnemu vzorcu: prikazovala je stereotipne melodramatične zgodbe in v njihovem okviru paletu človeških tipov, kakršni so sitni in stiskaški oče, zaljubljeni mladenič, pretkani suženj. Svojim predelavam grške komedije pa je Plavt vtisnil še lastni pečat z vnašanjem prvin iz italške uprizoritvene umetnosti, ki sta jo zaznamovala burkaštvo in zajedljiv humor. V burki *Perzijec* se poigrava s konvencijami grške nove komedije, tako da lahko v njej vidimo kar “komedijo o komediji”, medtem ko v *Kazini* spremljamo motiv, dobro poznan iz številnih del evropske književnosti, ne nazadnje iz Linhartove veseloigre *Matiček se ženi*: gospodar zasleduje služabnico, a se na koncu osmeši. Rdeča nit, ki povezuje ti Plavtovi igri, je prevratniški saturnalijski duh; osebe z avtoriteto – starci, očetje, gospodarji – potegnejo krajši konec.

Prvemu, “burkaškemu” zvezku zbranih Plavtovih del se je leta 2018 pridružil drugi s tremi doslej neprevedenimi fantazijskimi pustolovskimi komedijami. Fantazijska komedija sicer prav tako gradi komiko na številnih burkaških elementih, vendar jo zaznamuje in prežema eksotični motiv potovanja, bodisi realističnega (zlasti trgovskega) bodisi fantazijskega. Napetosti in zaplete povzroči vrnitev popotnika, ki je za nekaj časa izstopil iz domače skupnosti: v *Trgovcu* je tak popotnik sin, v *Trinovčevem* oče, v *Stihu* pa dva zakonska soproga. Čeprav potovanje nikoli ni prikazano na odru, je motor, ki poganja dejanje. Z izjemo tega skupnega imenovalca pa so si komedije v “fantazijskem” zvezku zelo različne. *Trgovca* prinaša stalni komiški motiv, da se oče in sin zaljubita v isto dekle, in se sklene s saturnalijskim porazom očeta. *Trinovčevo* je med bučnimi Plavtovimi komadi izjema, saj je ganljivka, ki se suče okoli skritega zaklada. Tretja igra, *Stihus*, se začne kot karakтерна študija motiva Penelope – dve sestri stanovitno čakata na vrnitev svojih soprogov – izzveni pa kot burkaška pojedina.

Načrt zbranih Plavtovih del dopolnjujejo dela grškega komediografa Aristofana (ok. 445–ok. 385 pr. n. št.), ki so v prevodu Maje Sunčič izšla v letih 2010–2012 v treh zvezkih s skupnim naslovom *Politična komedija I.–III.* Ti zvezki (*Ekonomska komedija*, 2010; *Mirovniška komedija*, 2011; *Demagoška komedija*, 2012) prinašajo prevod šestih Aristofanovih komedij, od tega tri prve prevode v slovenščino (*Bogastvo*, *Mir*, *Vitezi*) in tri nove prevode (*Parlamentarke*, *Lizistrata*, *Ptiči*). S tem so poslovenjena vsa Aristofanova dela. Dotlej je bilo poznavanje Aristofana in njegove politične komedije pri nas zelo omejeno, saj so prevodi izbranih Aristofanovih komedij Frana Bradača in Marijana Tavčarja zastareli in niso v skladu s sodobnimi trendi razlage Aristofanovega opusa. Toda v zadnjih letih so izdajale novejšje prevode Aristofanovih komedij tudi druge založbe: Mladinska knjiga je izdala *Žabe* in *Praznovalke tezmoforij*, ki jih je poslovenila Andreja Inkret, Celjska Mohorjeva družba *Ose iste prevajalke* in Modrijan *Oblačice* Jelene Isak Kres. Skupni nabor slovenskim bralcem omogoča celovit vpogled v avtorjev opus, kajti od enajstih ohranjenih komedij ostaja brez novega, sodobnega prevoda zgolj še ena (*Aharnjani*).

Že od zgodnjih knjig *Plutarhove ženske* (2004), *V postelji z najboljšo med ženami: imaginarij antične junakinje Alkestide* (2006) in prevoda Evripidove *Alkestide* (2007) se zbirka posveča vprašanju žensk v antiki, zlasti v grški drami, odnosu med spoloma v antiki ter odnosom med najbližjimi pod geslom “umori med prijatelji”. Takšni konceptualni zasnovi sledijo tudi prevodne izdaje v zadnjih letih. Tako je bila med drugim poslovenjena nedokončana pesnitev *Legenda o dobrih ženah* Geoffreyja Chaucerja (moj prevod, 2011), parodična variacija na antične mitološke zgodbe o prevaranih junakinjah. Najštevilnejši pa so prevodi Evripida (ok. 485–406 pr. n. št.), enega izmed treh velikih starogrških tragikov poleg Ajshila ter Sofokla in zagotovo najbolj “ženskega” grškega tragika. Doslej so v zbirki *Dialog z antiko* izšli prevodi desetih tragedij v šestih knjigah, od tega štirje prvi prevodi in šest novih prevodov (*Alkestida*, 2007; *Orest*, 2014; *Bakhantke*, 2016; *Prošnjice*, *Heraklovi otroci*, 2016; *Andromaha*, *Trojanke*, 2017; *Hipolit* v knjigi *Prepovedana ljubezen*, 2017; *Elektra*, *Ion*, 2018). Največ prevodov, šest od desetih, je pripravila Jera Ivanc, po enega pa Maja Sunčič, Andreja Inkret, Sovretov nagrajenec Branko Senegačnik in Mojca Cajnko. S tem smo končno dobili prevod vseh Evripidovih tragedij (neprevedena je zgolj še satirska igra *Kiklop*), dosedanji, danes že več desetletij stari prevodi Antona Sovreta, Marijana Tavčarja in Frana Bradača pa so javnosti ponujeni v sodobni različici, ki z bralcem komunicira bistveno bolje in z njim vzpostavlja dialog.

Novi slovenski prevod znane Evripidove drame *Bakhantke* (prevedla Andreja Inkret, 2016) odpira vprašanja o grškem bogu Dionizu, pokrovitelju gledališča. Ženske slika v pošastni podobi in sodobnemu bralcu pokaže grozljivo razsežnost grške tragedije, ki je v nasprotju z vodilom "pomagati prijateljem, škodovati sovražnikom", saj so v tragediji žrtve najbližji. V enem izmed izpovedno najmočnejših prizorov v tej drami tako spremljamo Agavo, mater kralja Penteja, zagriženega nasprotnika ekstatičnih dionizičnih obredov. Ob vrnitvi z gora, kjer Tebanke poblaznele rajajo na čast Dionizu, se Agava vzhičeno ponaša s "trofejo", ko pa se ji počasi le vrne razum, zgrožena ugotovi, da v rokah drži glavo sina Penteja, ki ga je v dionizični blaznosti pomagala umoriti.

V *Heraklovih otrocih* in *Prošnjicah* (prevedla Jera Ivanc, 2016) se Evripid ukvarja z vprašanjem žensk v vojni in podobnih konfliktih. Ženske so predstavljene kot samoumevne žrtve, od katerih se pričakuje celo prostovoljno samožrtvovanje v dobro moških in klana, tako da lahko Heraklovo hčerko Makarijo primerjamo z Alkestido. *Prošnjice* pa slikajo pomembno vlogo antičnih žensk pri pogrebnem obredu in žalovanju. V tej drami si ženske podobno kot Antigona prizadevajo za pravico do vrnitve trupel in za pokop padlih Polinejkovih soborcev.

Nezavidljiv položaj antičnih žensk orisuje tudi prevod Evripidovih *Trojank* in *Andromaha* (prevedla Jera Ivanc, 2017). Obe tragediji sta nastali v času peloponeške vojne, obe črpata iz epske tradicije in opisujeta dogodek po trojanski vojni. *Andromaha* prikazuje spopad dveh žensk za ohranitev položaja v moževi hiši nekaj let po trojanski vojni, *Trojanke* pa so postavljene v tabor trojanskih ujetnic kmalu po padcu Troje. Očetje, soprogi in sinovi so mrtvi, medtem ko ženske – Hekaba, Kasandra, Andromaha in Helena – druga za drugo, z žalostinkami na ustih, odhajajo v (spolno) suženjstvo; Andromahi v obeh tragedijah iz naročja iztrgajo sina in obe tragediji se končata s pokopom vnuka: v *Trojankah* Hekabinega, v *Andromahi* Pelejevega.

Bedno vlogo antičnih žensk slika tudi novi prevod Evripidove *Elektre* in *Iona* (prevedli Jera Ivanc, Mojca Cajnko, 2018). Elektra je v moški družbi postavljena v vlogo najstrožjega razsodnika primerneža ženskega obnašanja, saj je kot ženska in hči tista, ki najkruteje razsodi o neprimernem ravnanju in "grehih" lastne matere Klitajmestre. Z bratom Orestom jo umorita v imenu očeta Agamemnona, pač v skladu z antično premiso, da so moški in očetje vredni več od žensk in mater. Prevod te drame dopolni mitološko predstavitev umora matere, ki jo je prinesel že prevod Evripidovega *Oresta* (prevedla Jera Ivanc, 2014), le da je v *Orestu* isti

zločin dramatiziran z drugačnega zornega kota kot v tradicionalnih mitoloških predstavitev. Da so bile antične ženske pogosto žrtve takega ali drugačnega nasilja, priča tudi drama *Ion*. Kreuso posili bog Apolon in plod posilstva je otrok, ki ga junakinja v želji po prikritju svoje sramote izpostavi in se s tem obsodi na jalovost. Ker se *Ion* dogaja v preročišču v Delfih, se konceptualno navezuje na izdaje v zbirki Dialog z antiko, povezane s prerokovanjem.

Leta 2017 je izšel prevod edine ohranjene antične sanjske knjige, Artemidorjeve *Interpretacije sanj*. Prevod, opombe in spremno študijo je pripravila Maja Sunčič. Artemidor (2. stol. n. št.) je najpomembnejši vir o sanjah v antiki in o interpretaciji sanj kot postopku za napovedovanje prihodnosti. Prerokovanje iz sanj je imelo namreč pri starih Grkih in Rimljanih pomembno vlogo in je bilo splošno sprejeto, četudi marginalizirano; največkrat je bilo zasebne narave, čeprav so se poleg navadnih ljudi z razlagalci sanj posvetovali tudi politiki in vojskovodje. Ker antična interpretacija sanj spada na področje prerokovanja, prevod tega dela nadaljuje niz temeljnih del o prerokovanju v antiki, ki so pred tem izšla v zbirki. V knjigi *Prerokbe za vsakdanjo rabo: pitijski dialogi* (2009) je bil namreč predstavljen prevod Plutarhovih dialogov o starogrškem vedeževanju, kot "dialog" z njimi pa sem sama že leta 2011 prevedla Ciceronov spis *O vedeževanju*, ki spada med temeljna antična dela o tem vprašanju.

Za sodobnega bralca je Artemidorjeva knjiga še posebej zanimiva zato, ker mu po eni strani zastavlja vprašanja o lastnih sanjah, hkrati pa mu odstira pogled v sanje in s tem v zasebnost ljudi iz drugega časa in drugih kultur. Vsi ljudje v vseh časih in kulturah sanjamo, vendar naše sanje nimajo istega pomena: "univerzalna" razlaga sanj je napačna, upoštevati je treba njihov kulturni in zgodovinski kontekst. Zato moramo Artemidorjevo *Interpretacijo sanj* brati povsem drugače od pri nas dobro znanega istoimenskega Freudovega dela. Freud namreč sanj nikakor ni razumel kot morebitne pobiliske v prihodnost, temveč kot pokazatelje posameznikove preteklosti, ključ do nezavednega, v njih je videl simbole. Nasprotno pa Artemidor podobno vrsto nepreroških videnj v spanju sicer pripoznava, vendar se z njimi ne ukvarja; zanimajo ga preroška videnja, ki se nanašajo na prihodnost in so lahko bodisi veristične podobe prihodnjih dogodkov bodisi alegorije, ki zahtevajo tolmačenje.

V zbirki je izšlo nekaj knjig, ki so zasnovane dialoško na različnih ravneh in tako bralcu ponujajo iztočnice za drugačno branje. To velja denimo za knjigo *Prepovedana ljubezen* (2017), ki prinaša nov prevod Evripidovega *Hipolita* in prvi prevod Senekove *Fedre* (oboje v prevodu

Branka Senegačnika). Knjiga vzpostavlja dialog z antiko na več ravneh: v opusu samega Evripida, ker je napisal več različic *Hipolita*, ter med grško in rimsko antiko, saj je rimski filozof in dramatik Seneka mlajši (ok. 4 pr. n. št.–65 n. št.) napisal *Fedro* po vzoru Evripidove drame ter mit umestil v svoj čas in prostor. S tematizacijo erosa se konceptualno navezuje na zgodnejše izdaje v zbirki, zlasti na knjigi *Dialogi o ljubezni* (2005) in *V postelji z najboljšo med ženami* (2006), širše pa se navezuje na prevode Evripida in Seneke, ki so izšli pri založbi v zadnjih letih. Knjiga vzpostavlja dialog tudi s sodobnim bralcem, ki ga poziva k razmišljanju o ljubezni zunaj okvirov lastne kulture, navad in časa.

Skladno s svojo zasnovo je zbirka *Dialog z antiko* večkrat sopostavila antična dela in njihove poznejše “odmeve”, k čemur je poleg stalne sodelavke, vrhunske prevajalke in Sovretove nagrajenke Marije Javoršek (moje tete) pomembno prispeval tudi stalni sodelavec zbirke – avtor več spremnih besed, komparativist Tone Smolej. V zbirki so doslej izšle tri knjige s prevodom sedmih izbranih dram francoskega klasicističnega dramatika Pierra Corneilla (1606–1684), ki utelešajo klasicistični odmev antičnih izvirnikov oziroma tem: *Ženske tragedije* (2009; prevod dram *Medeja*, *Sofoniba*, *Teodora*) in *Rimske politične tragedije* (2011; prevod dram *Horacij*, *Cina*, *Pompejeva smrt*), za katere je prevajalka Marija Javoršek leta 2013 prejela nagrado Prešernovega sklada. Prevod Corneillevega *Ojdipa* (2018), prav tako v prevodu Marije Javoršek, poustvarja klasicistično interpretacijo tega slavnega mita. Francoski ustvarjalec zvesto sledi Sofoklu in se od njega oddalji le z vpeljavo politične intrige; mit pač spremeni v skladu s tem, kar mu velevali akademski kanoni 17. stoletja.

Med dialoške izdaje spada tudi knjiga *Amfitrion od antike do klasicizma* (2016): vanjo je uvrščen prenovljeni *Amfitruo* rimskega komediografa Tita Makija Plavta v prevodu uglednega filologa in Sovretovega nagrajenca Kajetana Gantarja, spremlja pa ga nov prevod Molièrovega *Amfitriona* (prevedla Marija Javoršek). Starogrški mit o Amfitrionu ali Amfitruonu je na prvi pogled značilna komiška snov, kakršno spremljamo vse od antične dramatike prek *commedie dell'arte* do stvaritev zgodnjega novega veka in celo sodobnih dram. Gre za motiv dveh likov, ki ju okolica zaradi medsebojne podobnosti nenehno zamenjuje, kar povzroča številne komične zaplete. Plavtov poseg po eni strani povzroči pravo eksplozijo smešnih situacij, hkrati pa vnese tudi pridih eksistencialnega nelagodja. Ravno tej globlji problematiki gre najbrž zasluga, da so poznejši avtorji Plavtovega *Amfitruona* predelovali večkrat kot katero koli Plavtovo komedijo. Nedramska “dialoška” izdaja pa je knjiga *Umetnost pesništva: od*

antike h klasicizmu (2012), ki vsebuje antično (Horacijevo) in klasicistično (Boileaujevo) upesnitev pesniške doktrine. Prevoda sva pripravili z Marijo Javoršek: ona Boileauja, jaz Horacija.

V pristopih različnih prevajalcev k delom, izdanim v *Dialogu z antiko*, lahko razpoznamo dve prevajalski strategiji: v reglementirani poeziji (tudi v dramatik) večina prevajalcev ohranja metriko in morebitne rime, medtem ko Maja Sunčič pri prevajanju Aristofana sega po prostem verzu, ki omogoča večjo vsebinsko zvestobo. Zaradi študijske naravnosti *Dialoga z antiko* praviloma tudi ne domači kulturnospecifičnih prvin, temveč jih kljub današnjemu potujitvenemu učinku ohranja in razlaga v opombah. Po drugi strani pa si tudi pri Aristofanu prizadeva poustvariti prvotni učinek, če s tem ni okrnjena informacija o izvirnem besedilu: preizkuša se v besednih igrah in uporablja sočen jezik z ustreznimi vulgarizmi in striparskimi medmeti, ki črpa dodatno komiko iz občasnih zavestnih anahronizmov.

Sklenemo torej lahko, da je *Dialog z antiko* butična edicija, ki premišljeno izbira in sopostavlja avtorje in dela, prav tako skrbno pa priteguje k sodelovanju kompetentne prevajalce in eruditske pisce obsežnih spremnih besedil. V letih svojega obstoja je zakrpala več kričečih vrzeli v slovenski recepciji antične književnosti, zlasti na področju dramatike (pri založnikih v splošnem manj priljubljenem), a tudi neleposlovja, ki je v primerjavi z antičnim leposlovjem v slovenskem prostoru precej zapostavljeno. O zimzelenem pomenu antičnega leposlovja verjetno ni treba izgubljati besed: poleg uvida v zgodovino današnjih književnih zvrsti nam še danes nudi estetski užitek. Vrednost neleposlovnih del pa seveda ni v estetski dovršenosti, ki bi nas še danes nagovarjala, ampak v spoznavanju korenin predstav in nazorov, ki nam danes utegnejo veljati za samoumevne. Naj sklenem še z enim od svojih prevodov za *Dialog z antiko*, s Higinovimi *Bajkami* (2008): temu žalostno okrajšanemu in slabo tradiranemu kompendiju celotne grške mitologije bi stežka pripisali kakšno literarno vrednost. Toda po drugi strani je eden od zgolj dveh mitoloških priročnikov, ki sta se ohranila iz antike, in vir za številne mitološke zgodbe ali njihove različice, ki jih ne najdemo nikjer drugje – kot tak pa je seveda neprecenljiv.

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Mirt Komel: Medsočje.

Novo mesto: Goga, 2018.

Zakaj, zakaj me vlačí s sabo, pri čemer misli na brhko rdečelaso kriminalistko iz nacionalnega preiskovalnega urada s športnim avtom in rahlo čudnim priimkom Dante, se nekje na polovici romana sprašuje pripovedovalec Erik Tlomm (eden v vrsti avtorjevih anagramov), izgoreli novinar na prisilnih počitnicah, ki mu preiskovalka smrti gostilničarjeve hčere Magdalene podeli kar dve, sicer ločeni, vlogi: ob tem, da je upravičeno osumljen, saj pred njo in pred nami in malce celo pred sabo skriva, da je bila pri njem v postelji sprijeta na večer umora, je tudi preiskovalkin zaupnik. Vohljač, ravno zaradi svoje distanciranosti in izločenosti iz mesteca, v katerem so vsi prepleteni in kjer zamere brbotajo pod površjem na vseh ravneh in po vsej površini, kjer je za prečkanje cone prepredenih in sovražnih usod treba pravega stalkerja. Kar novinarski pripovedovalec nikakor ni, on sodi med do konca in v prozi najbolj nekredibilne pripovedovalce sploh, čeprav to nekaj časa uspešno prikriva; ko pa se njegova nezanesljivost in dejstvo, da ni gospodar niti v lastni hiši, da se tam drenja in preriva vse živo, razkrije, vidimo, da ni vlekel za nos samo nas, niti ne samo meščanov kraja z umorom ali dvema na vesti, temveč tudi svoje najbližje in celo samega sebe. Totalen nateg, torej.

Po živčnem zlomu odide sam v Medsočje, v staro hišo, v kateri so nekdaj živeli taščini starši, da bi malo prišel k sebi. Alkohol prej mu na depro ni

najbolje legel, predvsem pa se je izčrpal, ker ob novinarskem delu, o katerem misli vse najslabše, morda tudi zato, ker ga pošiljajo na nepomembne lokalne dogodke, rezanje trakov na otvoritvah in podobne banalijske, piše tudi roman. Nam, bralcem, potem okruške izbranih poglavij pretežno modroslovne in moralične usmeritve tudi predoči in se nam zdi, da bi lahko šlo za eno mantrajočih del iz zakladnice družbene kritike in morda tudi napotkov za mobilizacijo v razredni boj: "Nihče ne vidi, da se prava patologija skriva natanko v koristoljubju, ki je princip, po katerem je urejena vsa družba, pa tudi prevladujoče čustvo množstva posameznikov, ki so slepo zaverovani v zdravorazumsko razumevanje sveta kot prostora, v katerem moraš predvsem uveljavljati lasten interes. Zločini, storjeni v lastnem interesu, niso nobena izjemnost, ampak prej pravilo: logična posledica prevladujoče družbene miselnosti in njena nasilna dopolnitev" (str. 204).

Roman je tako spisan od znotraj, imanentno, pa vendar kot da se skriva za masko objektivnosti. K temu pripomore pripovedni okvir: najprej nam urednik rokopisa, podpisan še z enim avtorjevim anagramom, pojasni, da je Medsočje po dogodkih izbrisal potres, da so se ljudje razselili in da verodostojnosti zgodbe ne moremo preverjati, ostal je samo rokopis. Potem je rokopis, pisan tudi sproti in v čudnih legah, recimo med tem, ko se preiskovalka umora kompulzivno prenašala, in potem zraven članki, ki jih „naš“ novinar pošilja časopisu, ki ga (čeprav je na bolniški in tehnološki višek, pa saj tudi sami vidimo njegove omejene sposobnosti in slabo razvito mišljenje) zaradi senzacionalnosti umora spet angažira, povleče iz naftalina, se nam zdi. V našem nezanesljivem pričevalcu najde človeka na terenu, ki mu ni treba plačevati potnih stroškov in dnevnic, poznamo to logiko uprav časopisnih hiš.

Pa tudi to je samo še ena od mask: te so v romanu skoraj rdeča nit. Ne samo da so staroverske maske demonov v vsaki hiši, ne samo da so na obeh dekletih, pravzaprav na njihovih kadavrih, našli sledove drobnih zobcev, ki naj ne bi pripadali živim bitjem in za katere se izkaže, da gre za zobce iz variante mask s pregibno čeljustjo, tudi v igralnici, ki je napol kupleraj, imajo orgije z maskami in navsezadnje si jih nataknejo Medsočani v trenutkih linča, z maskami strašijo drug drugega na temnih poteh, maske so v fojbah ob okostjih in na hišnih stenah. Masko je imel tudi Magdalenin morilec, ko je prenašal truplo po trgu, zato so ga priče opisovale kot samega vraga. Ker je maska naličje demonov, proti koncu Erik najde tudi bivališče zverine, tam pa masko in medvedji kožuh. Komel nam hoče povedati, da so v Medsočju vsi maskirani, da se za maskami ne skriva njihov pravi obraz, temveč je

maska njihova prava zunanja podoba. Na koncu maske ne padejo, temveč si jih nadenejo še tisti, za katere nismo vedeli, da se maskirajo.

V Medsočju gre imanentna pripovedna drža in precejanje dogodkov skozi pokvečeno zavest precej daleč: novinar, ki naj bi imel watsonovsko funkcijo, opazoval naj bi delo detektiva (velja za oba spola) in ga popisoval, ne da bi pri tem vse ali kar koli razumel, je notranje nalomljen. Ali bolje: pomnožen. Ogledala, v katerih se reflektira, so razbita in v koscih. Umorjena, na primer, ni samo stregla v slaščičarni in se pripravljala na sprejemne izpite na likovno akademijo, pri čemer jo je podpiral čudaški lokalni kipar, seveda tudi eden od njenih ljubimcev, ni imela samo razkošnega promiskuitetnega spolnega življenja, nekje na sredi zvemo, da je prespala tudi pri novinarju. Potem še, da sta bila zaljubljena, to bolj proti koncu. Prespala, z vsem kar gre zraven: v sosednji sobi sta bila namreč njena najboljša prijateljica z njenim kiparjem – mentorjem, v vse to pa nenajavljena uleti še novinarjeva žena. Vendar pripovedovalec pove samo prvi del zgodbe, jako sumljivo pa zamolči bližnje srečanje in prejšnja z umorjeno. Šele preiskovalka Dante ga postavi pred dejstvo. Vendar se potem počasi razkriva, da je Dante pravzaprav on sam, da so ga tako poimenovali kolegi policisti zato, ker je preveč načitan in izobražen in se vsem operativcem zdi, da teži. A to še ni vse, če rečemo s histeričnim glasom, ki nas poskuša zapeljati v reklamah, ne samo da je Dante njegova projekcija, da je ona tisti shizofreni glas, ki pripisuje fusnote na dnevnik, Erik je policist, ki je šel predaleč in se mu je ob prejšnji preiskavi umora ali nesreče, do konca ostaja nejasno, povsem odpeljalo – in se mu ob umoru Magdalene spet. Policist, ki je v lastnih očeh lahko tudi storilec in je na koncu, pred name-ranim linčem, to tudi v očeh prebivalcev Medsočja. Celo takrat, ko mu ti s sekiro trkajo na vrata, ni čisto jasno, ali je umoril Magdaleno, v katero je bil, kot izvemo mimogrede, zaljubljen, ona pa mu je čustva vračala. Čeprav ima pred tem pred celotno srenjo na gledališkem odru čisto pravo rekonstrukcijo dogodkov, kot se za kriminalni žanr in klasike tipa Agathe Christie spodobi; takrat se nam zdi, da se je morda za trenutek sestavil. Kmalu tudi o tem podvomimo, o resničnosti končne analize zločina, in nihamo, do konca, ali je kriv ali je grešni kozel, na katerem se bo – proti kateremu se bo – konstituirala trška srenja.

Komel poskuša bralca zapeljevati, vendar se mu do konca izmika. Pogo-sto po nepotrebnem komplicira in pelje roman v komaj verjetne in obvlad-ljive vode. Ob kriminalki izpisuje še srhljivko, pa roman o znakih, ki kažejo na druge znake, pa roman o nezaceljivi shizoidni rani in množenju

identitet, o razklani osebnosti in malce tudi o nemoči institucij, ki naj bi za celitev skrbele.

Medsočje ni urban ali sodoben kraj zločina. Po hišah imajo skrivnostne maske, zraven je morda zarota starovercev, ki častijo skrivnostne naluknjane trikotnike na usnjenem traku na palici, maske stvorov, ki niso čisto od tega sveta, visijo povsod, vsi so malo jagri ali ribiči in tako v sporu z županom in njegovimi, ki so jim prioriteta turizem in igralništvo in molža obiskovalcev idile, ne pa ohranjanje narave – in morda v njej naseljenih skrivnostnih bitij. Da bi bila zadeva še bolj čudna in skrivnostna, tudi umorjeno Magdaleno najdejo skoraj križano, njeno truplo je v nevihti privezano na osrednjo trško lipo; Medsočje je nekje vmes, sicer napol sodobni žuri z bajkerji, medtem ko se očetje nalivajo po lovskih kočah, hkrati pa kot pri kakšnih arhaizatorskih piscih pod ogrinjalom krščanstva kipita poganstvo in staroverstvo. Če se mladina zabava bolj z alkomom in če izvemo, da ima pripovedovalec spominsko luknjo na noč umora, ker sta z ljubico vzela vse, kar je imela s sabo, potem pa se mu odpelje še pri lokalnem staroverskem šamanu, pa imajo v Medsočju tudi svojo elito: v igralnici v neposredni bližini mesta se z direktorico in profesionalkami skupinsko zabava sam župan in se pri tem snemajo, v Medsočju imajo dobro razvito versko življenje in v cerkvi in okoli nje se intenzivno čustveno iskri. Indicev torej kolikor hočemo, takšnih bolj zemeljske in bolj onstranske sorte, motivov nič manj. Vendar Komelu ne gre za detektivko, njene temelje pravzaprav spodjeda od samega začetka, povsem pa jih razstreli, da nazadnje nima kam postaviti svoje zgradbe, med samim pisanjem kronike o umorih in pričevanjem pripovedovalca pri tem. Če je bil recimo Robbe-Grilletov *Gleduh* zgodba, ki je o shizofreniji govorila od znotraj, tudi z jezikom in hladno objektivnostjo čustvenega invalida, Komel svojega shizota, pomnoženega do nerazpoznavnosti, skriva za treznimi in kot da iz kriminalnega žanra vzetimi opaznanji. Komel ne izpiše kriminalke, temveč se žanrsko poigrava, enkrat, kadar je v igri Dante, je bolj kot indici pomembna stavčna analiza in teorija jezikovnih iger, drugič imamo opraviti z nekakšno prakrivdo, ki jo producirajo kosti v jami, od zadnje vojne in poveljnih pobojev ležijo na globoki plasti vseh od prej – zgodovina Medsočja je krvava, zato zgodovinsko plodna.

Komel se za prepričljivost kriminalnih odkritij tudi ne potrudi zelo. Pri zadušeni v spolnih igrinah forenziki recimo ne preverijo osnovnega dejstva, ali je pred utopitvijo vdihnila vodo, torej ali je mrtva padla v reko ali so jo tja odložili po tem; pljuča so v takšnem primeru precej zgovorna, pravijo. Magdalenino truplo privežejo na lipo, da bi ustvarili podobo križanja

in torej svetega obreda nad grešno kozo, z laksom za muharjenje oziroma špinanje na salmonide: če so res že naredili najlon s takšno nosilnostjo, to očitno dobro skrivajo pred nami ribiči, razen tistimi v Medsočju. In še je tega.

Verodostojnost in prepričljivost kriminalne preiskave je v drugem planu, Komelu je pomembnejše spodmikanje žanrov, in v tem mu uspe, saj žanr prikriva, žanr izriva žanr. *Medsočje* je v tem lepljenka, nekaj podobnega pitorticam: ker je Erik shizo, naroča kavo s čajem in pito s tortico, čokoladno s sadjem, to je tista logika, ki na vprašanje ‚kava ali čaj?‘ odgovarja z ‚ja, prosim‘. Takšna stalna žanrska demontaža pa otežuje branje, vloge in drže se menjajo in tem fabulativnim obratom ni toliko težko slediti, kolikor so osupljivi in se nam zdi, da nas po nepotrebnem nategujejo in speljujejo na stranpoti.

Ena od nenavadnosti tega pisanja je tudi iluzija sprotnosti, simultanosti. Erik v sto spremembah zapisuje namreč ves čas vse, kako je izkoristil pavzico in sedel k pisanju beležke, po psihiatrovem nasvetu. Vse prav, ampak da bi profi novinar in hkrati še pisec romana tako zvesto vedno znova poudarjal, da se je usedel k pisanju, da je med Dantejinim pitjem kave pač zapisal ravnokar izpovedana pričevanja, da ne bi potem pozabil: v maniri starih mojstrov izpred četrtr tisočletja piše o tem, kako ravno piše, to daje romanu ritem, ampak ta je utrujajoč in ga iztrguje prepričljivosti.

Komelov stil je referenčno bogat, opazna je referenčna širina, morda tudi zato, ker roman ni fokusiran in se razliva na vse strani, iz struge v meandre in čez polja. Če najprej ne razumemo, da so pripisi in opombe prispevek drugega jaza, prikritega dela osebnosti, ki postopno postaja vse glasnejši, pa s temi in podobnimi komentarji, zapisanimi v oklepajih, ustvarja napetost in dovolj duhovito komentira glavni pripovedni tok. *Medsočje* je mestoma pronicljiv in satiričen roman, bolj kot (pomnožena in ohlapna) karakterizacija ali žanrska konsistentnost – ali konsistentno kršenje žanrskih pravil – ga zaznamuje mestoma duhovit stavek, samouvrtan in humorno dvomeč o vsem. Bilo pa bi bolj učinkovito, če bi bili ti različni govori, pogosto drug z drugim tudi v opreki, pripeti na bolj trden in manj uhajajoč pripovedni skelet.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Diana Pungeršič

Miljana Cunta: Svetloba od zunaj.

*Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Nova
slovenska knjiga), 2018.*



Foto: Amadeja Smrekar

Če pogledamo naslove treh pesniških zbirk, ki jih je od leta 2010 v enakomernih štiriletnih presledkih napisala Miljana Cunta (*Za pol neba*, *Pesmi dneva* in letošnja *Svetloba od zunaj*), ne moremo spregledati njihove zazrtosti v nebo, svetlobo, dan, sinjino. A zmotno bi bilo sklepati o absolutni očaranosti, saj kakor da jasnino (za)objema z določenim pridržkom oziroma mislijo tudi na drugi (komplementarni) pol – neba je le za polovico, dan v naši bivanjski izkušnji predpostavlja tudi noč, prav tako svetloba temo. A *Svetloba od zunaj* vso to klasično dihotomijo nekako razklepa in skuša segati dlje, onkraj ...

Čeprav je poezija Miljane Cunta že od prve zbirke zavezana subtilni metaforiki, sugestivni in premišljeni gradnji podob, ki se ves čas kot po nekakšnih spiralah približujejo neupovedljivemu, a vsekakor slutljivemu, se zdi, da se z zadnjo zbirko ta poetični jezik, to *gladko gibanje besed* še izostruje, a tudi razblinja v mehkih sinestezijah. Vidnega in nevidnega sveta/ bivanja se dotika previdno, zasleduje ga z drobnimi in previdnimi koraki, kajti hodi po tankem robu, ki ga mnogokdaj tudi prestopi: “Ko naposled padem / čezse tudi sama, / tvoja podoba / razpusti se v zrak, / da te vdihnejo vse pore / ostarelega telesa – / in si že skoraj jaz, / in sem že skoraj ti.” Na neki način je to poezija, ki se rojeva in ponika v skrivnosti življenja in smrti. Ko v želji, da bi ju pomirila, spravila in tudi osmislila, riše njun krogotok,

njunjo prehajanje učinkovito (po)ustvarja nekakšen lebdeči (vmesni) občutek, ki stoji že v uvodni pesmi *Poskus padca*: “Kakor da, / napiši, / ni bilo še / padca. Le poskus / izgubiti / to telo: / v zraku, / med objemom in objemom / nepripadno.”

Še nazorneje učinek te poezije, kakor tudi njeno pesniško metodo, ponašarja ena od dveh pesmi v prozi, ki ju tudi najdemo v zbirki: “Nekdo tam daleč teče, teče skoz meglico jase in naprej po tleh, ki so še speča in omočična od sanj, teče kot brez sape, s polpriprtimi očmi, /.../ teče vrhovodec po tankem ledu horizonta, prišel je iz sveta, ki ga ne vidim, in kmalu se bo vrnil vanj. Le tu vmes ga moram prehiteti, upočasniti, ga ujeti v podobo, da me odreši, ko me ugrabi mirovanje – v gladkem gibanju besed tedaj bom ta, ki teče, nepreklicno živ in cel.” Lovljenje podob, ki prihajajo od nekje onkraj, ter zlivanje z njimi ni le demiurška magija ustvarjalca, temveč način preseganja nedoumljivega, način soočanja z bivanjem in minljivostjo.

Sestavni del te govorice, ki nenehno predoča brezoblični ali neotipljivi svet, so simboli, ki jih sicer ne mrgoli, temveč so odbrani in premišljeni. Med najpogostejšimi sta morje oziroma ocean in drevo. Oba, kot nas pouči *Slovar simbolov*, v nekem smislu simbolizirata prehod, vmesnost. “Morje kot premikajoča se voda simbolizira prehodno stanje med še neformalnimi možnostmi in formalnimi resničnostmi, razdvojeno stanje, torej stanje negotovosti, dvoma, neodločnosti ...” Drevo pa “velja za simbol razmerij med nebom in zemljo, kajti njegove korenine segajo v tla, njegove veje pa se dvigajo v nebo.” Tudi v tem smislu gre torej *Svetlobo od zunaj* brati kot transcendentalno poezijo, ki tu in tam korespondira s klasičnimi religioznimi reprezentacijami transcendence (veliki petek, Jeruzalem in Jezus), a je z njimi v nekakšnem negotovem razmerju. To je poezija, ki se presežnemu občutku približuje, ki poskuša premagati, ublažiti, pomiriti napetost ali razliko med biti in ne biti (viden). In vse to nedoumljivo vmes (med zemljo in nebom) se v pesmih razodeva prek spomina, nezavednega, pa tudi skozi analizo pesniškega/umetniškega akta in denimo ob konkretnem soočanju z izgubo, fizično odsotnostjo bližnjega.

Zbirka je oblikovana v pet tematskih sklopov, vsak od njih je naslovljen po osrednji pesmi razdelka – *Avtoportret z drevesoma*, *Glas od tebe*, *Le gibek dvig žerjave*, *Anatomija zločina* in *Zadnja bližina*. Sklopi se medsebojno močno prežemajo, nadgrajujejo in tvorijo precej trdno celoto. V tem smislu je zbirka sorodna svoji predhodnici, ki je bila konceptualno zastavljena po urah dneva, čeprav se tokrat zdi, da so se pesmi v sklope zložile povsem naravno. Da torej niso nastajale po vnaprejšnji matrici, temveč je tematika terjala točno določeno število verzov, ki so poglavje

zaokrožili in, denimo, zgnetli v cikel. (Njihova interpretacija je tako tudi zelo pogojena z umeščenostjo v zbirko.) O pravem ciklu sicer govorimo le v primeru *Anatomije zločina* – teh deset pesmi tudi za spoznanje odstopa od preostalih, izraziteje so obrnjene v družbo in tudi nekoliko bolj narativne, opisne. Kakor da jih žene neka (etična) obveza s pretresljivimi, tragičnimi podobami zdramiti ... ob sramotnih zločinih, ki se nedolžnim, otrokom, mamam, deklicam, beguncem, zlorabljenim, naplavljenim/splavljenim, zlorabljenim dogajajo pred našimi očmi tukaj in zdaj. To so pesemske slike, ki bi jih lahko primerjali tudi s križevim potom.

Pesmi so sicer redkeje umeščene v konkretno zemljepisno širino in dolžino, izjemoma sta dve opremljeni s krajem in časom nastanka, druge so obrnjene navznoter, v notranje pokrajine, razgledujejo se po duhovnih prostorjih. Tako tudi kadar pesem denimo pripoveduje o Ljubljani, govori o njenem "telesu", torej o njenih notranjih pokrajinah, s katerimi izpovedovalka stopa v stik. To je poezija, ki se odmika od klasičnega doživljanja prostora in časa, skuša pobegniti slehernemu le površnemu/površinskemu umovanju ter se resnici in resničnosti približati skozi osebno arhitekturo. S tem pa nenehno odpira nove metafizične razsežnosti bivanja: "Nekoč sva stali pred omaro / in iskali v njej / spomine. // Zdaj si ti ta prostor, / kjer se izgublajo stvari." Gibalo zbirke je tako potapljanje ... v spomine, nezavedno, sanjsko, vdiranje v nevidne, zaumne svetove, katerih koordinate niso določljive, oblika brezoblična in čas brezčasen: "V praznini, ki ostane / od vzleta, / ne bati se / brezčasje."

Svetloba od zunaj se vprašanju človekove (ne)prisotnosti v svetu približuje iz različnih smeri, vendar je pri tem ne poganja strah ali skepsa, temveč nekakšno zaupanje v preobrazbo, transcendentno: "Slišal si šumenje morja v školjki, / zdaj si školjka in morje šumi skozte." Pesnjenje, besedno ustvarjanje postaja tako nekakšno (bogo)iskateljstvo in svetloba, ki omogoča, da so predmeti vidni, tista, ki šele zares oživlja, čeprav "grob bo kot vselej / zasut za iskanja".

Pesniška imaginacija je domačnostna, skorajda starožitna, pripeta na arhetipske podobe, poleg omenjenega oceana in drevesa pogosto vezana na telo in hišo, vrata, okna, skozi katera se lomi svetloba. Pri tem se ustvarja nekakšna tolažeča melanholija, umirjenost, spravljivost, mehkoča, brez erupcije, ekstaze. Razpoloženje zbirke je skorajda podobno posvečenosti časa, ko ob smrti duša zapusti telo in, kot pravijo, še nekaj časa tava med nami. Prav te trenutke, se zdi, z veliko potrpežljivostjo lovi *Svetloba od zunaj*. V njenih verzih in podobah ni nič pretirano hermetičnega, intelektualističnega, težko umljivega, interpretativno je docela razprta. Vsaj toliko, kolikor je v interpretacijo razprta smrt in vse njeno nespoznavno.

Sprehodi po knjižnem trgu



Martina Potisk

Tibor Hrs Pandur: Notranje zadeve.

Maribor: Litera (zbirka Piramida), 2017.

V sanjah je vse mogoče. V sanjah postajajo resnične tudi takšne akrobacije uma, ki so najmanj pričakovane, kar pomeni, da se nam o njih v stanju budnosti resnično ne sanja. Ko sanjamo, ne nazadnje postaja resnično vse, kar iz tega ali onega razloga hrepeni po plašču resničnosti. "Sem v sanjah napisal Hamleta še boljše kot Šekspir in je blo čist / genialno," ponosno priznava pesniški subjekt v *Notranjih zadevah*, na straneh katerih so (kot sam omenja) razgaljeni njegovi "življenjski problemi / Plani za prihodnost in druge nezgode". Iz tega je mogoče sklepati, da smo priča svojevrstni, sanjski "biografiji", ki ji je prozna prizemljenost neprimerno ljubša od poetičnega pozvanjanja s pomeni. Kot temu najbrž pritiče, ni presenečenje, da je pričujoča poezija že od daleč neskromnega obsega, saj ima okrog 250 strani, s čimer se uvršča med (vse) manj pogoste primerke v svoji "kategoriji". Kar pa je najbrž že druga zgodba. Zato se rajši pomudimo ob "Šekspirju" in njegovi prisposobi, ki namiguje, da "iz take smo snovi kot sanje", ter na kateri temelji spoznanje, da smo sposobni sanje ne le sanjati, ampak jih tudi ogrinjati s plaščem resničnosti. Še posebej samo-svoja in zatorej nepredvidljiva aktualizacija zadnjega je tudi pričujoča poezija, o kateri pesnik razlaga, da v njej popisane osebe "(po vsej verjetnosti) ne predstavljajo realnih oseb, živih ali mrtvih, četudi z njimi korespondirajo". Livija in Tomaž, Metka in Šalamun, Vanesa Matajc in mnogi

drugi, ki jih bolj ali manj mimogrede srečujemo, so potemtakem (po vsej verjetnosti) predvsem "spomina nosilci". Kajti tudi "Tisti, ki so umrli, niso umrli / Ker živijo z nami v sanjah", ki smo "knjige življenja". Po svoje je torej logično, da nas v pesnikovih "sanjskih projekcijah" (sodeč po njihovih naslovih) predrami "vse živo in mrtvo": najprej gre mimo karolinška renesansa, potem beračica, spotoma nastopi evolucija brez evolucije, po naključju izvemo, da fantka odpeljejo džankiji, v nebo pa sploh ne letijo stevardese (ali morda celo svinje), ampak cigani. Pesnik svojo pozornost naglo prestavlja od ene asociacije (tudi podobe) do druge, kar običajno poteka spontano in nenadejano, kot da bi opazovali spreminjanje podnebja; na eni strani najdemo predatorske svetove sedanjosti in prihodnosti ter njim primerljiva kraljestva računalniških igrice, na drugi preprost ugovor, da "Ljubezen prav nikoli laž ne more bit". In kam se nagiblje pesnik? Pesnik ostaja v polnem zavedanju, zdaj oprezajoč za ameriški vojaki, ki streljajo na protestnike in avtomatično "Delijo Tajvance na bele in bolj bele", zdaj sanjajoč "skupnost lepo kot bog ponekod / Kjer vsi smo živeli od darov narave". A "če nimam ljubezni, sem nič", opozarja, in četudi se mu kdaj primeri, da se podi "gol po reki Ganges dol", glasno priznava, da ne, on še nikdar ni bil Vietnam, je pa bil recimo luna v Tomaževi predstavi. In še: "Bil sem beseda", ne pozabi poudariti, kar za seboj takoj potegne vprašanje, kaj tukaj sploh igra glavno vlogo, prvo ali drugo, če slučajno oboje ni eno in isto. Kar pa je najbrž tudi že druga zgodba. Če že ne druga, pa vsaj manj pomembna od pesnikovega prejudiciranja, da "Dokler ne bo vsako delo glasba in vsaka glasba delo / Človek svoboden bo ne". Kako torej skalpirati vojake (najbrž ne nujno samo ameriške), ki bodisi v resničnosti bodisi v računalniških igricah drugim sekajo glave? Kako v istem trenutku izbojevati še "nujnost poezije" in s tem "nujnost praznovanja življenja"? "Če se bomo / samo / z besedami bojevali za / enakopravnost, / bomo dosegli / samo / enakopravnost besed", nas najprej poduči pesnik. Vendar ker je poezija vse kaj drugega kot "masturbacija v eter", nam spotoma postreže tudi z odgovorom ali dvema, skratka, ena od možnosti se zdi, da lopnemo po mizi in odločno rečemo "basta", druga in vsaj na prvi pogled bolj preprosta pa je, da "Poješ, če si upaš pet / Se boriš, če si upaš živeti / Če pa tud to ne pomaga / Samo ven lahko probaš gret / Drugje spet začeti". Zakaj? Ker "Vsak človek je svet". Tako nam vsaj poje pesem s pavčkovskim naslovom *Vsak človek je svet*, le da v njej posameznik ni svetel in lep kot zvezda na nebu, ampak se rajši "uči živeti" (in morda tudi rimati) brez prisposodob, primerjav ali drugih "odvečnih besed". Ena slednjih je po vsej verjetnosti slengovski samostalni "keš", saj ga pesnik prostovoljno

prihrani za svoje nadaljnje sanje oziroma za naslednjo pesem, iz katere veje neprikupno, a nepreklicno spoznanje, kako "Vse je kul / Če maš keš". A če keša (in v tem smislu tudi fokusa) slučajno zmanjka, ni panike, vse dokler vesolje pleše tango, še posebno, če poplesava "Na mizi, kjer sva se jedla / Kjer se dela življenje". A kaj, ko se že od nekdaj dogaja, da vesolje kdaj pa kdaj pade z nje in se skupaj s pravadno postavko, da "Človek že je / Človeka brata", divje zaziblje "V navalu okrutne nežnosti / Svobodne prisile / Ritma neskončnega fuka". Kaj torej sledi? Naslada? Veseljačenje? Razočaranje? Obup? Posmeh? Ne, nič od tega. Le naslednje sanje. Kar pa spet ne pomeni, da je pričujoča poezija medlega in flegmatičnega karakterja ali kako drugače notranje neangažirana, ravno nasprotno, v njej najdemo mnoge jedke opazke, skozi prizmo katerih pesnik nepopustljivo naslavlja sodobne družbene anomalije. V *Notranjih zadevah* smo med drugim priča pestri množici odsekanih (ali odrezanih) glav ter nič manj nakopičenim tankom, vojakom, ograjam in vsemu ostalemu, kar spada zraven. Kajti če vesolje ne miga v ritmu ljubezni, je vojna. In je pač tako, da se pesnik nepopustljivo oklepa bojne linije med zunanjim in notranjim svetom, pri čemer je v praktično nepremostljivi disharmoniji z okoljem, a ne tudi s samim seboj; sanjske projekcije, podobe in občutenja, ki mu jih nalaga njegova gibka domišljija, predstavljajo "samorastniški" in zatorej pogosto precej spolzek teren, vendar pesnik (vsaj na prvi pogled) ne izgublja ravnotežja. Kar v največji meri pomeni, da spretno vijuga med zunanjimi in notranjimi "zadevami", zaradi česar ni nobene nevarnosti, da bi skupaj z njim pristali v kakšnem neprehodnem pragozdu besed. Za razliko od tega je nepreklicno naklonjen lapidarnemu in (po potrebi) splošno-pogovornemu izražanju, v katerem je mogoče prepoznati pomenljivo "orodje" upora zoper vse bolj pozunanjeno in razosebljeno vesolje. Tu, kjer se migranti spopadajo z (evropskimi) ograjami kot z vetrnimi mlini in je korupcija sveta vladar, nam torej preostane – sploh kaj? Lajnanje v luno je zastoj, a najbrž ne pomaga. (Pa najsi imamo v mislih "sosedovo" Luno iz Tomaževe predstave.) Tudi rožljanje z orožjem ni kaj prida. (In še drago stane.) Zato je verjetno najbolje, "Da se ne zbudiš / Da dalje sanjaš / Da sploh preživiš". Da na primer sanjaš, kako se neizmerno nežno priklopiš "Na ritem valov / In poješ, gledaš Luno in njej poješ / In si del plaže in sveta / In prisoten total". Da torej (povedano s perspektive naslednjih sanj) "Skozi karkoli že delaš / Plešeš in pišeš / Silo življenja / Ki te sili, da si". Kajti edino takrat "Se nardi enerdži / In si". Edino v tem "sanjskem" vesolju, ki generira oziroma pridobiva svojo moč iz nežnosti, namreč nastaja neprecenljiva energija, ki se ji reče poezija. Še več. Edino mi smo njeni

pravi mediji, odposlanci in prevodniki, kot je prepričan pesnik: “Mi ne sistem, mi ritem / Mi sporočilo / Mi knjiga, ki se piše”. Je torej poezija naših utripajočih sanj in bitij edina prava rešiteljica sveta? “Umetnost ni rešitev”, se priduša pesnik, njena naloga je predvsem “prevest to reko ta vir energij / Brbotajoč pod površjem / Ven”. Poezija je torej predvsem “pismo / Točno nekomu / Tebi”. Je sanjski poskus “prenest sporočilo / Na drugo stran”. In je prenosljivi “most / Med zunaj in not”. Na tej neograjeni meji, ki ni le spremenljiva, ampak tudi prepustna in varljiva, smo priča posrednemu iznajdevanju uporniško-kolektivističnega patosa, ki se v znamenje protesta ogrinja s plaščem intimističnega “promoviranja” energije bivajočih in bivanja kot takega. Če k omenjenemu prištejemo (neo)avantgardistična poigravanja z jezikom in neapokaliptično pesniško intonacijo, postane bolj ali manj jasno, da so *Notranje zadeve* skrajno energično postrojeni, vendar za spoznanje prenatovorjeni most med “zunaj in not”. Zlasti skladišni paralelizmi, ki s seboj prinašajo nedogledna menjavanja in ponavljanja medsebojno podobnih podob, se odvijajo v slogu (vsaj na zunaj) prisilnega pesnjenja. “Te neskončne menjave”, lahko sklenemo skupaj s pesnikom, ki v isti sapi pristavlja: “Ni to človek?” Pa res. Morda bo enkrat res človek rešitelj sveta. Pa četudi samo v sanjah.



Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič

Zoran Hočevar: *Tole zdaj.*

Ljubljana: Modrijan, 2018.

Najnovejši roman Zorana Hočevarja se bere kot James Joyce oziroma kot njegov *Ulikses* oziroma kot samogovor Molly Bloom (če bi Joyce vse drugo pometal ven). Gostobesednost te vrste je danes že rariteta in prav gotovo priključuje čase Milana Kleča, Marka Švabića in Uroša Kalčiča, če se spomnim samo nekaterih, ter hkrati pričara brezskrbno boemsko razpoloženje. Po drugi strani pa je strategija tudi karseda sodobna, avtor si precej prizadeva za to, da bi *Tole zdaj* občutili kot delo v nastajanju, kot nekaj, kar se piše prav v tem trenutku, čeprav v ozadju vsakdana.

Samogovor, ki ga je težko presekati na katerem koli mestu, saj učinkuje kot en sam dolg stavek, se na površini doživlja kot popoldne za šankom, kot nekaj, kar je z izjemno zgovornostjo povedano med nekaj rundami piva, zato preseneča časovnica, ki jo je svojemu tekstu podložil avtor: pisanje/pripovedovanje se začne septembra (2013) in konča poleti naslednje leto. "Ni dogodkov, pa tako ni praktično ničesar za opisovanje. Kar pomeni, da se mi življenje zdi nesmiselno, brezveze?" Zgodi se seveda marsikaj, avtorju se rodi tretja vnukinja, umre mu sestra, gozdove opustoši žled, sem ter tja ga zmotijo družinske ali prijateljske družabnosti, objava prejšnjega romana se nerazumljivo zakomplicira. Učinek, na katerega stavi *Tole zdaj*, pa ne izhaja iz fabulativnih zapletov, ampak iz nagovora sprotnega, spontanega, iz naboja govorjenega in slišaneega kontra zapisanemu in prebranemu.

Tako imamo navsezadnje že občutek, da je lahkoten popoldanski pogovor v resnici trajal mesece in mesece, ne da bi to sploh kdo opazil, edina rdeča nit pa je pisanje romana, prav tega, ki je pred nami. Simultano nastajanje ali tako nekako, hkrati (čeprav v precej rudimentarni obliki) pa tudi razmislek o avtopoetiki, o literarnih prijemih, ki jih uporablja, in tistih, ki se jim bolj ali manj s premislekom odpoveduje. "Žabja perspektiva", na katero se sklicuje, zavrača (čeprav ne tako deklarativno in hrupno, kot smo navedeni) prefabriciranje resničnosti v literarne namene in verjetno izhaja iz spoznanja, da so tudi navidezno spontani učinki znotraj naracije večinoma režirani in preračunani. "Saj navsezadnje, za roman gre, in vsak od boljših je praviloma napokan z naborom gladko sfantaziranih ljudi in pripetljajev. Štorije, oglaševane kot resnične, so večinoma bolj švoh, in sploh, ne maram jih. A kaj, ko sem bil sklenil, da bom poštenjak."

Avtor premore znatno dozo družbene kritičnosti (kot je premore verjetno vsak, ki mora, tako kot on, shajati s pokojnino, ki znaša manj kot 400 evrov), vendar pa brez običajne jedkosti, revščina je enako samoumevna kot kar koli drugega, omenja se tako rekoč mimogrede in je nadležna kvečjemu toliko kot sorodstvo, ki se decembra najavi na obisk – kot nekaj, kar ni razveseljivo, se pa nekako preživi. Godrnjavost se nenehno preliva v satiro in obratno, melanholija dežurnega pesimista Schopenhauerja se udomači v jamrarijo znanca Šopenhaverja. Kar takole za lastno rabo se prav hecno lahko zniža kateri koli klasik ali zgodovinska osebnost, skromna novoletna žurka je lahko oddaljeni, res oddaljeni spomin na Platonov simpozij, ob posebnih učinkih akcijske kinematografije si je mogoče zamisliti Neronovo evforično odobravanje itd., vse to je vidno že iz omenjene žabje perspektive. "Pravzaprav mi je lepo, ko registriram, da se v tem splošnem mraku, kot bi se izrazil Šopenhaver, vendarle zna kaj zablistati, in to v kolo-ru." Pravi takt romanu sicer daje bolj ali manj kaotična vsakdanjost, večni sedanji čas, izleti v preteklost, pa naj gre za osebne spomine ali kolektivni spomin, so zgolj začimba, in še to ne preostra, dodana bolj zaradi slikovitosti kot zaradi ostrine.

"Kje so časi, ko so se umetniki nekompatibilnih slogov in nazorov klali med seboj! Dandanes pa sedijo skupaj in ga ni, ki bi docela amaterske gnide ne imel za vredne spoštovanja ... Skratka, ustvarjalci ne premorejo več niti sence razboritosti ... čudi me samo, od kod dandanes mase ekstravertov v dejavnosti, ki so jo nekoč opravljali zvečine melanholični ljudje." Še marsikaj se je spremenilo, mladi so večinoma resnejši od svojih staršev, vnuke pa je sploh že nemogoče razumeti. Časi se ne spreminjajo na boljše, vendar mizantropija ostaja v okvirih normale. "Vse, kar zadnja

leta spišem, je sprejemano brez količkaj poglobljanja. Posebno s strani normalnih bralcev. Oziroma nekdanjih, tukajšnjih še ekstra, ki dandanes menijo o literarnih umotvorih, da so absolutno demode. A ko gre za moje, niti kupijo jih ne, ker bejžte, ni mogoče, da bi tokle star model še zmoгу spisat kej zlo kunštnga. Novga česa pa ... ni šans!”

Tole zdaj sicer stavi na kar najbolj surov material izven vsakršne obdelave, pisateljske prijeme pa vendarle jemlje, če jih že ne uporablja, vsaj v razmislek, saj gre za “roman o pisanju romana”. Pisateljski resničnostni šov, če hočete. Če si že prizadeva za to, da svojo *materio primo* prenese na papir v kar najbolj spontani obliki, pa o povsem drugačnih, nasprotnih pristopih vse pogosteje razpravlja sam s sabo, če jih že ne karikira na osnovi tekstov, ki so mu v preteklosti že spodleteli, tekstov, ki so bili dobro zamišljeni, a slabo napisani, ali pa je bila že osnovna ideja tako vprašljiva, da ni prišlo niti do najosnovnejših zapiskov.

“Godi se nam morda vsega vraga ali pa si vraga pač izmislimo, a nekaj je: če ni zadeva pripovedovana z natančno pravimi besedami in pravo količino njih čim manj in če ni v tistemle krvi, in to krvi iz lastnih žil, sicer mogoče ste pisatelj, ampak tak bolj, za en kurc. Ma niti kurc ne.”

Hočevar se niti za lastno rabo ne utruja z določanjem pravil, edina absolutna vrednota tako pisanja kot branja se mu zdi užitek, prav ta pa je verjetno tudi edino, kar je v celotnem literarnem poslu nemogoče zblefirati. “In četudi se ukvarjam z opisom česa groznega, je gušt pri tem obvezen. Pravzaprav gre vedno predvsem za uživancijo ob delu na povedih, ki popolnoma ustrezajo, za fajn počutje tudi med razvrščanjem poglavij in naposled odmetavanjem balasta, kar je pravzaprav najlepše delo, in to z namenom. Z namero že od prve črke dalje, jasno, da izdelek nekaj sporoči. A tudi če nemara ne sporoča kaj ekstremno važnega, pa vendar mora kaj pomenit. In to vobče, ne le meni.”

Sabina Burkeljca

Janja Vidmar: Elvis Škorc, genialni štor.

Dob pri Domžalah: Miš, 2018.



Janja Vidmar, uveljavljena in večkrat nagrajena mladinska pisateljica, se po daljšem premoru vrača z mladinskim romanom *Elvis Škorc, genialni štor*, ki je nekoliko drugačen od njenih poprejšnjih del. Pisateljica je najbolj znana po svojih mladinskih problemskih romanih; spomnimo se samo njenega pred dvajsetimi leti izdanega dela *Princeska z napako*, ki je vzbudilo nemalo odzivov. Svoj čas je namreč pri pisanju za otroke in mladino veljalo predvsem pedagoško načelo, potekal je diskurz o definiranju in vrednotenju žanra mladinskega problemskega romana ter o tem, ali v mladinski literaturi obstajajo teme, o katerih se ne bi smelo govoriti. Čeprav dandanes tako med laiki kot med strokovnjaki še potekajo polemike o primernosti določenih knjig za mlade, v mladinski literaturi praktično ni tabu/problem-ske teme, o kateri se ne bi pisalo – vsekakor pa je pri tem ključen odnos pisatelja ter upoštevanje starosti in razvojne stopnje bralca.

Tudi tokratni roman Janje Vidmar se sicer razrašča iz problemske osnove: njegov osrednji junak, Elvis Škorc, ima vrsto težav: mama in oče sta ločena, živi z mamo in problematično mlajšo sestro Elo, ki mora obiskovati šolsko psihologinjo. V šoli ni posebej priljubljen, med sovrstniki se ga je prijel slabšalni vzdevek Bajs. Zaljubljen je v Hanno, šolsko lepotico, ki se zanj ne zmeni, vse dokler ji ne pride prav kot “varuška” za njenega bratca. Je nesamozavesten in se ne zna postaviti zase, kadar je

žrtev medvrstniškega nasilja. Šola mu sicer ne dela večjih težav, pri kemiji recimo prav blesti s svojimi genialnimi poskusi, kar mu vsaj malo pomaga pri spopadanju s težavami. Na prvi pogled se torej zdi, da gre za še en problemski roman, vendar je pisateljica probleme ovila z dobršno mero situacijskega in besednega humora ter jih začinila z odrezavo samoironijo glavnega junaka. Prevladujoče razpoloženje v besedilu je torej humorno, Elvisovi problemi pa zato niso zaostreni in radikalni, temveč so zmehčani in omiljeni s poudarjeno duhovitostjo. "Poetično oz. humorno in optimistično oblikovana problemska zgodba je torej praviloma manj problemska in posledično tudi manj tabujška od neposrednega in nazornega (ali celo strašljivega) realizma ali fantastike ..." (Igor Saksida, *Otrok in knjiga* 91). Ena temeljnih odlik knjige je prav iskriva komika, ki je nakazana že v samem naslovu, med branjem pa včasih izzove glasen krohot.

Roman je napisan kot Elvisova prvoosebna pripoved, s katero (tako se zdi na začetku) neposredno nagovarja bralca (pozneje izvemo, da je namenjena njegovi še nerojeni polsestri). Junakova bistrost se kaže v izboru besed, humorju in pristopu do življenja samega. Na primer: "Babica je bila neusmiljena: 'Polona, za boga milega, fant se redi! Zmoli tri zdravamarije pa dve limoni mu stisni, razbijajo maščobe!' Počakaj, da jo spoznaš, pri njej je vse na hard!" Elvis govori o sebi in svojem življenju zelo odkrito, pri tem pa pride do izraza tudi njegova ranljivost ("Moji domači. Smotani so, ampak jih imam rad."). Ena od pomenskih niti zgodbe torej poudari misel, da morajo tudi fantje o svojih težavah govoriti ali pisati, saj je ubeseditvev velikokrat najhitrejša pot do rešitve. Posredovanje zgodbe je zdravilno, če je pri tem prisoten humor (ki ustvari določeno distanco), še toliko bolj. Elvisa se ločitev staršev seveda zelo dotakne, vendar si o svojih strahovih upa spregovoriti, upa si jih priznati (npr. "Jaz sem bolj lene sorte po mami, ampak sem stisnil zobe, kaj pa drugega. V primerjavi z njuno ločitvijo so bili deseturni pohodi in skakljanje nad prepadi mala malica.").

Elvisova velika strast je prebiranje stripov, želi si celo odpreti bralno hišo. S tem pisateljica v roman vplete idejo o pomenu branja, predvsem pa zavest o tem, da je branje nekaj *kulskega* in potrebnega, čeprav "punce ne marajo knjižnih moljev". Na več mestih najdemo tudi aluzije na proces pisanja ter različne navezave na svet knjig. Beremo na primer, da pisatelji napišejo romane v navalu navdiha, kar je bržkone avtoričina (samo)ironična opazka; vsak dober (mladinski) roman namreč poleg navdiha zagotovo zahteva tudi precej trdega dela. Ali pa: "Med njima z Urbanom je bilo za knjižno kazalko prostora. In za knjigo višine." Roman je poln podobnih

domislic, avtorici pa je enako raven humorja uspelo ohraniti vse do konca knjige, kar je zagotovo ena temeljnih odlik tega dela.

Roman se dotakne tudi sodobnih komunikacijskih medijev, ki jih uporabljajo mladi, npr. Facebooka (pri tem se mi zdi posrečena domislica, da si za pusta našemljen samo nekaj dni, na Facebooku pa, dokler te ne zasačijo). Jezik v romanu je razgiban, vsebuje sleng, tudi inovativne kletvice (*v picomargerito, madafakas, o frak in šit, porkadrek na flek*), ne izogiba se pogovornim besedam (tudi vulgarizmom) in stavkom (npr. "A se zato, odkar ni več tvojega starega doma, spreminjaš v pičko, Bajs?"), celotno besedilo je razprto, nezaostreno, humorno in estetsko.

Z glavnim junakom se bodo fantje z lahkoto poistovetili, in čeprav so fantje kot glavni junaki mladinskih del v zadnjih letih v slovenskem mladinskem romanu nekoliko pogostejši, je Elvis Škorc, ta genialni štor, med njimi zagotovo nekaj posebnega. Kot sam pravi: "Če bom kdaj predsednik države, bom ustanovil ministrstvo za srečo! Nesrečnikov ne bom izgnal iz države, ampak jih bom osebno spravljal v dobro voljo." Elvis sicer res še ni predsednik, bo pa v dobro voljo spravil vse svoje bralce.

Mlada Sodobnost



Ivana Zajc

Jerca Pavlič: Gindur.

Ilustrirala Katja Potokar.

Ljubljana: Ekslibris, 2018.

Fantazijski roman *Gindur* Jerce Pavlič pošlje na nenavadno pot dva brata, Riba in Tuna. Za tak izziv sta kronična knjižna molja, ki najraje iščeta tri-zložne besede, malce nenavadna kandidata, s sabo pa vzameta še osla (ta se pozneje sicer spremeni v kačo, ki rada kdaj tudi uide). Tako prvič zapustita svojo deželo, znano po pridelavi ogromnih količin brokolija, in spoznata druga območja domišljjskega sveta Gindur. To jima omogoči kralj Markir, ki je prestol ukradel svojemu izginulemu bratu. Skrivnostni kralj je naravnost obseden z brokolijem in globoko ceni svojo zasebnost, zato je dostop do gradu skrbno zavaroval s skrivnimi labirinti. Ker pa mu v gradu postane dolgčas, se despot odloči, da za svoj rojstni dan odpre zakrite vhode v labirint in Gindurcem omogoči, da odpotujejo in spoznajo druge dele sveta. Na koncu poti jih čakajo odprta grajska vrata. Toda možnost za potovanje je naklonil samo najizvrstnejšim poznavalcem gindurščine, saj je pot po labirintih preprejena z jezikovnimi ugankami, ki so jim kos le redki izbranci. "Kaj vse sva s Tunom zamudila, ker sva cele dneve samo brala," neke na poti pomisli Rib, a prav branje je tisto, ki je protagonista pripravilo na to pot, polno besednih in miselnih izzivov.

Brata se tako podata najprej po skrivnostnem labirintu, polnem stoletnih pajčevin, nato po dolini z gromozanskimi drevesi – skozi gozd pobesnelih sekvoj. Na poti za prijatelja, starega Sigurda, ki mu čarovniška moč usiha, zbirata nenavadne predmete, denimo kos lovke odmrlega

orjaškega lignja. Labirint je speljan po raznolikih pokrajinah, brata na primer privede v gindurski gozd pod opičjimi kruhovci, v gozd smrdljivih kaktusov, gozd pritlikavih volemij, svet cvetočih magnolij ... Vstopita denimo v prelepo podzemno vas, se spustita v podzemlje, polno kač, prečeseta nevarno pot nad sotesko, skozi katero teče Žveplena slina, se znajdetata pred krasnim slapom najčistejše vode v kraljestvu (v katero se Rib sicer ponečedi, kar seveda prinese težave). Tun se nekako po nesreči poroči s princeso Gozda slonovih nog, a ne zna izpolniti njenih pričakovanj in vsi so olajšani, ko uide iz kraljestva. Med prebivalci različnih geografskih območij te domišljijske dežele ni popotnikov, zato ta bitja poznajo le svoje kraje in nekaj govoric o tem, kaj se skriva v drugih delih dežele. Brata Tun in Rib opazita ozkoglednost ljudi, ki poznajo le lastni kos sveta in ozka pravila, v katera so zaverovani. Ko spoznata druge kulture Gindurcev, uvidita tudi, kakšna je kultura njune dežele, sprašujeta se, zakaj morajo doma vsi gojiti brokoli, drugod pa je toliko neobdelane zemlje. Vztrajnost ju pripelje do bogato okrašenih zlatih vrat – grajskih vrat. Vendar ju tam čaka neprijetno spoznanje. Kralj se izkaže za arogantnega vladarja, ki je poleg tega še lažnivec. Sumničav je do obeh prišlekov, ki se mu zdita neotesana, zapre ju v svoj grad in od njiju zahteva, da napišeta himno, ki naj bo pesem vseh pesmi, “želim, da je to pesem, v kateri mi bodo podložniki izkazali hvaležnost, ker sem najboljši možni kralj”. Izkaže se, da kralj, ki se hvali z najdaljšo brado v Gindurju, brade v resnici sploh nima, umetne kocine si vsak dan prilepi na obraz, dobi pa jih tako, da striže brade bradatim Gindurcem. Na koncu izvemo, da je kralj usodno povezan s Starim Sigurdom – a vse zgodbe tu ne bom izdala. Povem lahko le, da je zaplet izveden dramaturško učinkovito in je nepričakovan.

Jezik tega fantazijskega otroškega romana je silno zanimiv, dinamičen, izviren in leksikalno bogat, odlično uokviri duhovito pripoved. Knjiga je praznik domišljije, ki privlači in razvedri. Dialogi so prepričljivi in zgodbo poganjajo naprej. Nekoliko prerediti so posejani le reflektivni trenutki, ki pripoved na več mestih učinkovito umirijo in bralcu omogočijo vpogled v notranje dogajanje likov.

Karakterizacija protagonistov poteka postopno, a je koherentna. Umanjka pa v ilustracijah Katje Potokar, ki protagonista predstavi zgolj generično. Kljub izrazitim barvam ter računalniško obdelanim ilustracijam, ki se osredotočajo predvsem na podobe pokrajin, ilustracijam manjka plastičnosti in globine.

Besedilo na zanimiv način izpostavi telesnost likov v smislu, da hodijo na stranišče, jim smrdi iz ust (ker si iz prostorov med redko posejanimi

zobmi ne izbežajo ostankov mesa), bruhamo, lulamo ali pa oslu odstranjujejo zasušen kakec z repa. Taki in podobni primeri so voda na mlin otroškega smisla za humor – iz izkušenj z otroki vemo, da se jim te stvari zdijo strašansko smešne. Pomemben del pripovedi so tudi vonji – lika nenehno nekaj vonjata in si tako razlagata svet okrog sebe, kar je zanimiva dimenzija karakterizacije.

Profesorica z Univerze v Cambridgeu, Marija Nikolajeva, je oblikovala klasifikacijo literarne zmožnosti otrok in najstnikov. Literarna zmožnost je zmožnost učinkovitega sprejemanja literarnih besedil, ki se pri mladih z leti praviloma krepi. Klasifikacija Nikolajeve je uporabna, ker lahko z njo ugotavljamo, katere nivoje literarne zmožnosti pri bralcih razvija določeno literarno delo. *Gindur* v največji meri razvija prvi dve od petih stopenj razvoja literarne zmožnosti, in sicer kod predvidevanja in pripovedni kod. Kod predvidevanja po Nikolajevi obsega razumevanje časovnih in vzročno-posledičnih dimenzij teksta. *Gindur* se dogaja hitro, zgodba je sestavljena iz trdnega vzročno-posledičnega niza, ki pri mladih bralcih uri dojetje teh elementov zgodbe. Pripovedni kod po Nikolajevi obsega temeljne sestavine pripovedi: razumevanje sosledja dogodkov, prepoznavanje vzročno-posledičnih odnosov in pripovedovalca ter fokalizatorja, povezovanje med različnimi zgodbami v pripovedi itd. Drugi elementi literarne zmožnosti, ki se nanašajo na večpomenskost sporočila, metafikcijo, prenesene pomene in stik z literarno tradicijo – kar so sestavine višje razvite literarne zmožnosti – se razvijajo v manjši meri. Delo je tako primerno za otroke v fazi razvoja občutka za literarno pripoved.

Številni otroci, ki bodo brali to knjigo, so se zagotovo že srečali z različnimi videoigricami, ki imajo podobno strukturo popotovanja skozi različne dežele, s spopadanjem z različnimi nevarnostmi. Vendar videojunaki te ovire premagajo hitro, z nekaj udarci na tipke, medtem ko izgubljajo tistih nekaj življenj, ki jim jih je določil algoritem. Nikoli pa se ne obrnejo vase, nikoli ne reflektirajo lastnega potovanja, nikoli ne pokažejo strahu, se ne sprašujejo, kaj je res in kaj ni, nimajo želje po domačem udobju, niso ranljivi ter ne berejo knjig in ne pišejo pesmic. Na potovanje v *Gindurju* pa se odpravita junaka, ki sta včasih tudi utrujena, lačna, sitna, ki jima je včasih žal, da sta se podala na tako naporno dogodivščino, in si želita domov, ki jima celo kaj uide v hlače, se skregata drug z drugim, ju boli želodec. Vendar je pomembno to, da v tej presenetljivi dogodivščini vztrajata. Tam nekje proti sredini knjige slišimo Riba, ki hlipa, saj je v stiski zaradi kaotičnega dogajanja. Ta moment se zdi izjemno pomemben, saj bralcu približa notranjost lika in pokaže, da so tudi junaki krvavi pod kožo. Knjiga

tako vključi pomembno idejno dimenzijo: junak ni nekdo, ki je popoln in se z neomajnim pogumom sooča s težavnim svetom. Ne – junak je lahko včasih tudi neroden, drugič ga je strah, po naravi ni ravno telovadec ... To, kar ga dela junaškega, je odnos do izzivov, ki so postavljeni predenj. Ne pobegne, ne obupa, marveč se z njimi spoprime. Poleg tega je pomembno tudi, da ovire, na katere naletita protagonista, niso le fizične, marveč predvsem miselne: razrešiti morata uganke, kraljeva vprašanja, in sicer tako, da pogledata na stvari iz drugega vidika, da uporabita domišljijo in besedni zaklad. Njuno "orožje" – kot je nekoč zapisal Brecht – je množica knjig, ki sta jih prebrala. Otroci bodo v podobi takih junakov lahko videli del sebe, zato je knjiga izvrstno čtivo za razvojno stopnjo bralca – junaka, ki se po Appleyardu z liki neposredno identificira.

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Zmeda na letališču

Tena Štivičić: *Kresnice*. Režija Nina Rajić Kranjac. Mestno gledališče Ljubljansko, oktober 2018.

Kresnice so besedilo, ki govori o prometnem vozlu današnjosti: o letališču, njegovem pretežno hladnem vzdušju in na njem ujetih potnikih in profesionalcih, ki zanje skrbijo na tleh in v zraku, vse pa doleti prometni zamašek. Sneg, menda tisti "poletni", ki hitro izgine, zamete letališko pisto in jih zaustavi v njihovem gibanju in migraciji. Kar naenkrat se njihova druženja podaljšajo in intenzivirajo, prekinitev potovanja jih prizemlji in zaostri odnose. Na vseh ravneh: punca, ki nagovarja potnike k tveganju v nagradni igri, si kar naenkrat pribori več pozornosti, zaradi viška časa, drugi potniki so vzdraženi zaradi porušenih urnikov in še manj pripravljeni tvegati ali pa se pustiti zapeljati obljubljeni nagradi. Par, ki odhaja na počitnice, kjer naj bi nadaljeval program treznjenja in imel ob počitnicah tudi vsak dan srečanja in terapije, morda z anonimnimi kolegi z vsega sveta, zaradi zaostritve abstinenčne krize, proti kateri imata med prtljago skrito, tudi drug pred drugim, vsak svojo rezervno steklenico, zaradi navedenega in zaradi njegovega priznanja, da jo je enkrat prevaral – pa ravno s stevardeso! – doživlja težke trenutke. Zbližata se starejši možak, ki si o migrantih misli svoje in mu je rasno mešanje enako neprimerno in nenaravno kot, recimo, parjenje tигра in pande, in ruska punca, ki si predstavlja, da bo šla

za *au pair*, torej za nekakšno varuško z možnostjo spoznavanja tuje kulture in jezikovnega izpopolnjevanja, vendar slutimo, da imajo njeni rojaki, skriti pod priimki Smith in podobnimi, ki bi jo zaposlili in skrbeli zanj v Ameriki, z njo bolj telesne in izkoriščevalske, zvodniške namene. Srečata se ljubimca, ki sta se razšla pred dvajsetimi leti in si ona želi spregovoriti o prekinjenem odnosu, on pa je malo odsoten, saj odhaja na zadnjo pot, na švicarsko kliniko za evtanazijo; nekako tipično je, da ravno onadva uvedeta celotno zamašeno letališko situacijo, njemu bo kmalu potekel potni list in se zdaj z vestno uradnico pregovarja, ali bi ga spustila skozi rigorozno proceduro, ona pa se, oborožena z nepopustljivimi varnostnimi standardi, čudi, kako da gre umret, ko pa se njegova smrtonosna bolezen navzven ne pozna. Zraven sta dve nizkocenovni – glede na letalsko družbo, za katero delata – stevardesi, ena se kompulzivno naliva, ker ne more več, ne prenese zdrsa standardov in slabšanja delovnih pogojev, zameri, da se z letali ne prevažajo več le ugledni in premožni, temveč je vse množično, s tem pa vulgarizirano. Besedilo, ki je postavljeno v vmesni prostor, vice in purgatorij, izkorišča stisko potnikov, obsojenih na čakanje in prekladanje, tudi na to, da slej ko prej trčijo drug ob drugega.

Besedilo Tene Štivičič je bilo napisano po naročilu za Zagrebačko kazališče mladih pred dobrimi desetimi leti, torej pred prvo begunsko krizo, zato so se ustvarjalci ljubljanske uprizoritve odločili, da bo ob režiserki Nini Rajić Kranjac dramaturško sodelovala Petra Pogorevc, da bodo besedilo aktualizirali z odlomki in fragmenti, nastalimi med samim študijem. To je iz že tako ali tako razdrobljenega besedila, ki poskuša ujeti letališko mimo-bežnost in efemernost vsega, srečanj, atrakcij, ki jih ob ne vedno slišnem glasu po ozvočenju proizvajajo tudi zabavi in kratkočasju namenjene letališke dejavnosti, najavljanju odpovedanih letov in podobnem, naredilo še bolj postdramsko odskočišče za predstavo. Če ima besedilo Tene Štivičič strukturo, ki naj prikaže naključnost in vrvež, kolobocijo, kljub temu da vse miruje, da se ljudje prerivajo in pospešujejo ne glede na to, da se ne morejo nikamor premakniti, potem so ga ustvarjalci uprizoritve porinili še malo proti kaotičnosti. Zaostri so njegove zastavke, tisto, kar se zvijačno skriva v slutnjah in napovedih: vemo, svet se je v zadnjem desetletju spremenil, migracijski valovi, z njimi pa odnos do drugih kultur in do standardov človekovih pravic, so se globinsko zažrli v našo zavest, podobno odnos do varnosti, saj v imenu slednje pristajamo na to, da nedružabna omrežja naše preference in interese zapakirajo in v butarah prodajajo najboljšim ponudnikom, raznim volilnim štabom in vsem, ki jih zanimajo naše potrošniške razvade. Zaradi pretresljivih fotografij množičnih strelskih napadov in

atentatov v podzemnih železnicah smo pripravljeni na nenehen nadzor, sprožila so se celo samozaščitna gibanja in potem na podeželju prijavljajo policiji kot sumljive sezonske delavce z malo več pigmenta, ki nič hudega sluteč malicajo. Nina Rajić Kranjac in ekipa so *Kresnice* torej zaostriili; najprej tako, da so tisto žarečo začasnost in naključnost potencirali, potem pa s tem, da so našpičili vse tiste dele, ki govorijo o varnosti, ksenofobiji, o vsem, kar nas danes še bolj ogroža kot pred desetimi leti; vemo, ker nas o tem prepričujejo mediji.

Najbolj očitno potujitev predstavlja konferansje, vodja gledališke ceremonije, ki se spusti z odra med publiko in govori didaskalije in intervenira v samo dogajanje, Jernej Gašperin ga odigra suvereno in lahko, z distanco, ki se ne meni za usode na letališču ujetih kreatur, ob tem je eksotični natak v baru, kamor se zatečeta reševati spore zaradi prevare abstinenta, njuna stiska je podkrepljena s težavami z ohranjanjem treznosti ob široki ponudbi pijač. Nina Rajić Kranjac postavlja celotno dogajanje na oder, ki z minimalnimi spremembami markira različna prizorišča, pri čemer sta tam kaos in zmeda že na začetku, kup kovčkov in prtljage, iz katerega potem vsak vleče lastno, prekrito z ostalimi. Tudi sneg zdaj ni več zunaj, temveč ga – stiropor, verjetno – obilo mečejo v velike ventilatorje, spihujejo s pihalniki za listje in smeti, s kakršnimi smetarji dandanes čistijo parke in ulice, tako da sneg zamete v nekem trenutku vse, vsi so na kupu in vsi enako imobilizirani zaradi ujme.

Z dopisanimi prizori so zaostriili tendence *Kresnic*: večjo vlogo je dobil varnostnik, s sprijaznjeno flegmatičnostjo, ki pa ne popušča pred zahtevami varnosti, s strogostjo do vseh tistih delov letališča, recimo tistih izhodov proti Turčiji in Balkanu, kjer kadijo kljub prepovedi, varnostnika odigra Jurij Drevenšek; tudi Cherie, višjo letališko uslužbenko, vidimo delujočo v izrednih razmerah, ona mora poskrbeti za vsa trenja, ki jih je okrepila prekinitev poletov, zraven ima pa še preložene družinske obveznosti, zaradi izrednega stanja v službi, zato je na robu joka in panike, vendar obvlada – Viktorija Bencik Emeršič jo odigra kot odločno, navznoter pa krhko osebo, na katero se zgrne vse, ki pa ni povsem brez srca, saj spusti mimo Martina na njegovi zadnji poti, čeprav se ji zdi, da bi morali zadevo v bodoče obravnavati celovito, torej s posebnim varnostnim protokolom, ki bi morda omogočal odpustke in gledanje skozi prste, če gre ravno za bližino smrti.

Varnost je ena tistih stvari, iz katerih se norčuje že Tena Štivičić: Claire, Martinova nekdanja ljubezen, je recimo ves čas našpičena in v obrambi svojega individualizma in pravic, s tem pa deluje kot idealna tarča tistih,

ki hočejo uniformirano vedenje potnikov. Claire, ki je poudarjeno hrvaška pisateljica, se najprej skrega zaradi spiska morebitnih tarč napada. V Iranu je imela namreč delavnico kreativnega pisanja za odraščajnike in ti so ji napisali nekaj morebitnih prizorišč za zgodbo, letališka čakalnica, klet jedrskega inštituta, takšne stvari. Čuječi varnostni organi seveda v tem vidijo spisek morebitnih tarč teroristov. Claire, kakor jo zastavi Jožica Avbelj, je produkt osvobojenosti in feminizma, navzven kaže prividno moč, ki je v resnici nima, cmere se skoraj brez razloga, čeprav je zadaj višji in globlji vzrok, slutnja Martinove smrti. Tega zastavi Primož Pirnat kot dobrodušnega in izmodrenega možaka, ki je prišel (skoraj, z izjemo nekaj birokratskih zapletov na letališču) do konca poti in se ne brez zadovoljstva ozira v preteklost, čeprav je največja preizkušnja, smrt, povzročena z lastno roko ob asistenci klinike, šele pred njim. Ljubljanska uprizoritev *Kresnic* se zaključi z njegovo smrtjo, ne pa z Oliverovim zadetkom avta v nagradni igri; s smrtjo, ko popije grenko tekočino in se v smrtnih hropcih baše s čokolado, ki naj bi prekrila slab okus, z mučnim dolгим prizorom umiranja se predstava konča.

Rosita, enkrat angel, drugič letališki uslužbenec, ki usmerja letala na pisti z osvetljenimi loparčki, je lik, ki je izpeljan iz snažilskega para, ki pobira po letališču ostanke, kar je ostalo za potniki, najdene predmete, kremice za sončenje in vse, kar je padlo iz kovčkov, pa nobel čokoladice za otroke, ki jim jih sicer ne bi mogla privoščiti.

Še dva izrazita para sta, prvega predstavljata nekdanja pijanca, ki sta se odločila nehati in ju zdaj skrbi, kako bosta na Barbadosu, kamor gresta na počitnice, zdržala, če sta že na letališču povsem vzdražena; Gruden in Zupančičeva te edine dialoške pasuse odigrata s primerno nervoznostjo, pod njunimi pomirjujočimi besedami čutimo nakopičen strah pred recidivom. Drugi par sta ostareli Oliver, ki mu veliko pomenijo družinske vrednote, vendar mu dajo vedeti, da trenutno njegov obisk ni zaželen, in ruska migrantka, katere sanje o boljšem življenju režija nadgradi s podobo tega novega in boljšega življenja: prostituiranje v avtih.

Brenda v uprizoritvi nastopi z razorožujočim šarmom in z močnim primorskim naglasom, je prekarka, ki se mora lotiti vsakega dela in ki je priučena, da ne sme popustiti, od tod njena agresivnost in penetrantnost, ki pa pri prekaljenih in prenapetih potnikih sproži močne odzive, večino ma negativne. Te potem tudi zlahka deli naprej, ko se je treba znesti nad tistimi, ki niso po njenem okusu; Lena Hribar, 'oblečena' v nagradni avto, je napravila imenitno komično miniaturo, ki rahlo karikira vsiljivost vseh tistih, ki nas hočejo zalotiti nepripravljene in nam ob tem kaj prodati.

Nobena priložnost za kaj takega ni napačna, nobeno mesto in nobena nesreča ne moreta biti izgovor, da se reklamiranje, snubljenje kupcev in hazarderjev, njihovo naslavljanje in zapeljevanje ne bi nadaljevalo.

Stevardesi, Tanja Dimitrievska in Karin Komljanec, sta seveda obupani nad stanjem v letalskem prometu, kot izpostavljeni del osebja sta na udaru potnikov, ujeti v nepredvidljive varčevalne ukrepe letalske družbe, negotovost utapljata v letališkem bifeju.

Kresnice so uprizoritev, ki si je podvrgla besedilo in ga radikalno postdramsko razgradila, pri tem pa morda izgubila prej natančno premišljeno strukturo, ki je lepila skupaj razpršene usode in njihova naključna srečanja.

Janez Vrečko: *Kons:o:vel*. Režija Matjaž Berger. Anton Podbevšek teater, gostovanje v Cankarjevem domu, oktober 2018.

Kons:o:vel je montažna predstava. Opira se na zadnje ugotovitve o Kosovelu in vplivih na njegovo poezijo Janeza Vrečka, ki so polemični in prelomni, razprava, ki je izšla kot monografski dodatek k zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljev, predstavlja samo odskočišče za uprizoritev: sledijo namreč prirejena in zamejena, na temo konstruktivizma in Srečkovih zadnjih dni ubrana izbrana poglavja. Pri tem se predstava opira na Kosovelove dnevniške zapise, pisma zaročenki in sploh vsakršno korespondenco, vključuje pričevanja tistih, ki so bili na pogrebu v Tomaju, špekulira o napačnem zdravljenju, saj naj bi bili zdravniški ukrepi in zdravljenje napačni. Vrečko postavlja na glavo ugotovitve dosedanje kosovelologije, poglobljenemu študiju in obsežnosti primerno je besedilo v napetosti z dosedanjimi ugotovitvami, kar poskuša dokazati v skladu z znanstvenimi zahtevami in metodami, torej s citati in primerjavami iz domačega in mednarodnega umetnostnega prostora. Besedilo je lepljenka, kolaž biografskih dejstev, zapisov, vmes nekaj konsov inscenirajo, torej zvočno predstavijo, medtem je zraven projicirana njihova poznana grafična podoba iz *Integralov*. Zaradi vsega tega je besedilo manj dramatično in mestoma prehaja v didaktiko, vendar Bergerjevo režijsko izhodišče ne zahteva dramatičnosti, saj jo prekriva s formalizmom in monumentalnostjo, to pa upravičuje prelomnost z vsemi do zdaj znanimi dejstvi o kraškem poetu in interpretacijami.

Namen obeh avtorjev, tekstopisca in režiserja, je namreč prevrednotiti in drugače osvetliti izbrana poglavja iz Kosovelovega življenja, polemizirata s tistim prispevkom, ki ga je h kosovelologiji prispeval nedvomna

komparativistična avtoriteta Anton Ocvirk, ki je v isto knjigo, pa še to skoraj pol stoletja pozneje, združil integrale, ki naj bi bili socialno angažirana in v izravnavo socialnih krivic usmerjena in delujoča literatura, kolikor sem razumel v predstavi, in konse, ki so imeli drugačen namen in nabo. Pri konsih je bila v ospredju forma, to so prostorsko razprte in s piktorialnimi intervencijami opremljene pesniške konstrukcije, kar je vse v vlogi rušenja tradicionalnega branja od levo zgoraj proti desno spodaj. Konsi kot v prostor osvobojene besede naj bi bili použiti v vseh smereh, ki jih pogosto nakazujejo različne tipologije in velikosti črk, sferični odboji in podobno. Berger izbrana poglavja iz Kosovelovega življenja postavlja v za to ustrezno gledališko formo: ta nosi prepoznavne znake bergerjevske poetike, torej odpiranje vertikale (ki je na gostovanju v Cankarjevem domu umanjala, jo pa poznamo iz gimnastičnih in 'padalskih' akrobacij na inscenacijah državnih proslav), kompleksna in do konca izčiščena scenografija in asketska kostumografija, pa tudi določena statičnost, posebej v recitativih.

Uprizoritvi pride prav vse: od Srečkovih zabeleženih opažanj o naravi sodobne umetnosti, s katero je bil presenetljivo dobro seznanjen, predvsem so tokrat relevantna njegova opažanja o avantgardnih gibanjih. Ne skriva navdušenja nad konstruktivizmom, okoli česar se je kraški poet razšel z vodilnim poznavalcem gibanja in njegovim slikarskim reprezentantom Černigojem; prejšnji raziskovalci tega dela Kosovelovega opusa so poudarjali navezavo na zenitizem in njegovo povzemanje od italijanskega futurizma prevzetih v prostor razpršenih besed, te navezave zaradi raznarodovanja političnega krila gibanja, fašizma, se je Kosovel ogibal kot šivalni stroj dežnika na secirni mizi. Omenjen je tudi Podbevšek kot nedvomen pesnikov vzor in močna pesniška figura, s katero pa sta se razhajala v pogledih na moderno umetnost, in Kosovel je bil več čas vročično na okopih svoje ves čas spreminjajoče se poetike.

Bergerjeva režija postavlja razpravo, razširjeno z biografijo in korespondenco in uprizarjanjem konsov, na asketski oder v nekaj nadstropjih, s projekcijo borovih vej v ozadju in s stopnicami na manjša prizorišča ob centralnem – scenografija je delo Mirana Moharja. Na odru z več nivoji igralci in gibalci, posebej še takšni, ki jih poznamo po nezmotljivi izreki in poglobljenem občutku za interpretacijo in umetniško besedo, govorijo besedilo: faktične podatke v ravni formaciji pred gledališkim horizontom, konse projicirane hkrati na stranske stene scenografije, v sferična zrcala ujete bore na horizontu, ki ga ruši ravno postavitev konstrukcije, nekakšne stilizirane (modne) piste s praktikabli in manjšimi prizorišči na sredini. Uprizoritev je svoj namen dosegla. Glede na poimenovanje gledališča po

enemu od stebrov avantgardnega gibanja pri nas, Antonu Podbevšku, je repertoarna odločitev razumljiva: Berger je v sami tematiki našel dobro priložnost za svojo inscenacijo, Jana Menger pa jo je nadgradila s koreografijo. Izbrani igralci in gibalci so svojo nalogo disciplinirano opravili, izreka je vrhunska, gib monumentalen in slavnosten, tako pri Alešu Valiču, Pavletu Ravnohribu in Janezu Hočevarju, kot tudi pri Barbari Ribnikar, Petri Govc in Lani Voljč. Nekoliko zmoti odločitev, da Kosovelovo poezijo v tujih jezikih recitirajo nekateri vidni družbeni deležniki, recimo Alekdander Čeferin.

Kons:or:vel je didaktična, zmanjšano dramatična, vizualno fascinantna in natančno izvedena predstava.

Manlio Santanelli: *Kraljica mati*. Režija, scenograf, kostumograf in koreograf Damir Zlatar Frey. Gledališče Koper, Mestno gledališče Ptuj, november 2018.

Sin Alfredo se po neuspešnem in razpadlem zakonu – kar najprej skriva in ponuja drugačne razlage za vrnitev, bolj samaritanske in na videz do obolele bolj prijazne in ljubeče – odvisen od marsičesa in psihično prenapet vrne živeti k materi, Regini. Kot odpuščeni novinar, katerega kariera se je zaradi živčne razrvanosti in nerazrešljivih travm iz otroštva prekinila, verjetno celo zaključila, in v tem nezavidljivem položaju si domišlja, da bo spremljal materino umiranje in njene zadnje trenutke, da bo to hvaležno gradivo za njegovo vrnitev; materina diagnoza, ki ji jo enkrat vmes citira, ne obeta, slutimo, da bo iz intimne zgodbe poskušal narediti nekaj eksotičnega, javnega, da bo pravzaprav razprodal – ali vsaj skušal razprodati – materino bolezen in smrt. Ona odkrije njegove zapiske, ugotovi, da jo hoče zlorabiti za predmet proučevanja, da se hoče povzdigniti kot pričevalec, tudi zato je cel hudir in špetir, čeprav bi bilo tudi brez tega dovolj napeto, že zaradi psihičnega ustroja obeh zapuščenih in na slepi tir postavljenih družinskih članov. Tudi sicer: oba sta malce načeta, ona je bolešno skopuška in se nad nerazumno porabo pridruša že pri večkratnem oglašanju hišnega zvonca, njega je dobro izdelala odvisnost, v uprizoritvi si brizga črno snov, enako črno kot okolje, v katerega je postavljen, v žilo, nekaj jemlje tudi oralno. Ona je prava v lastni svet potopljena diva, sicer krhka in zadeta z boleznijo in staranjem, vendar se sili ves čas v ospredje in se spominja dobrih starih časov: ko so jo osvajali brhki in pomembni uniformiranci, ko so ji med plavanjem mornarji z bližnje ladje laskali in ji govorili o njeni lepoti

in jo je, ko jo je med tem napadel morski pes, pogumno rešil njen bodoči zaročenec, pozneje mož. Seveda sinu o svoji slavi in priljubljenosti ves čas govori, da bi se ja zavedel njene veličine in nekdanje lepote, ki je ne dosega nobena njegova punca, hkrati pa mu ves čas očita, da ni kaj prida, da je izgubljenec, ki si ni znal pravilno izbrati niti ženske, kaj šele narediti kaj drugega in pomembnega, da so njegove odločitve napačne, posebej takrat, kadar se ji poskusi brez upa zmage upreti. Nenehno ga primerja s svojimi moškimi, predvsem z njegovim očetom, ki je bil v vsem oh in sploh, v vsem ga daje v nič in med njima je napet, malce histeričen, z materine strani povsem nerealen in samopoveličevalen pogled na svet in zazrtost v lastno veličino. On se zlomi v trenutku, ko izve, da je bila mati nekoč redovnica in da je morala red zapustiti, ko je zanosila, in ta podatek iz predzgodbe ga dodatno skruši. V koprski uprizoritvi, prvi pri nas, čeprav gre menda za precej igranega in nagrajevanega italijanskega avtorja, ki ga zdaj dobivamo v prevodu Gašperja Maleja, se vse konča z njegovim samomorom.

Kot poudarja v gledališkem listu dramaturg in asistent režije Rok Andres, je ob posebni mešanici rodne neapeljščine in zbornega jezika ena pomembnejših Santinellijevih referenc dramatika Harolda Pintarja, predvsem njegova igra *Vrnitev domov*, in res je *Kraljica mati* v nekaterih pasusih blizu dramatiki absurda, po postopni in napredujoči negibnosti in odmiranju socialnih in telesnih funkcij nas spomni na dramatiko Samuela Becketta, enako po izgubljenosti v miselnih prostorih, pri čemer je spomin seveda porozen in nezanesljiv, pregneten z grandomanskimi in neprizemljenimi idejami. S takšno sprevrženo in nerealno samopodobo pa izginja tudi temelj, osnovna zaveza, ki bi jo morala za skupno življenje skleniti mati in (izgubljeni, pa proti svoji volji vrnjeni) sin. Vse to spreminja oba antagonist drame v pošasti, njuna igra moči in postopno razkrivanje zadnjih horizontov skrivnosti pa ju vodi v vrtinec obračunavanja z replikami, ki morda niso povsem resnične, so pa učinkovito napadalno orožje (na primer njegov ljudožerski monolog o tem, kako ju je s punco zasnežilo, ker pa je ona sadila samo rože namesto užitne zelenjave, je slej ko prej prišla na jedilnik).

Damir Zlatar Frey je v koprski uprizoritvi priklical nekaj zanj značilnih režijskih in koreografskih prijemov. Najprej je prizorišče klavstrofobično in zaprto, v brezizhodno špico stisnjen trikotnik s temnimi stranicami, na katere so projicirane razpoke, ki se širijo in namigujejo na vse večjo načetost obrambnih sten zasilnega približka doma, ki naj bi oba varovale pred zunanjim svetom, hkrati pa se vse odigra na sipkem in črnem pesku, ki

zahteva drugačno gibanje, daje hoji pridih negotovosti in ugrezanja, ob tem pa seva v prostor temno svetlobo. On, Alfredo, kakor ga odigra Aleš Valič, se tako v svojem prvem 'prihodu' izvije iz temne peščene gmote na tleh, kot živ zazidan iz groba, ona nemirno in najprej odločno hodi naokoli in kot da išče izhod; vemo, malo tudi kroži kot morski pes okoli plena, v vedno manjših in vse bolj grozečih krogih. Frey vizualno priklicuje nekatere svoje prejšnje koreodramske uprizoritve, tudi kostumsko, gre za črna oblačila v stilu mračnega asketskega modernizma, pri njem recimo aluzije na frak, samo ofucan, nakar to mrakobnost presekajo močni kontrasti: sugestivni kot hrepenenjska nit, ki jo v eni njegovih uprizoritev prešiva čez prostor (igralsko) pomnožena Lepa Vida, tukaj pa imamo kontrastno pomerjanje puloverja, živo rdeče gmote volne, ki se nikakor ne razplete. Hkrati je Frey napolnil prostor igre z grotesknostjo, kar zahteva polni igralski prispevek in neomajno disciplino, gibljemo se na robu histerije in nekontroliranih, spačenih gibov in nasikanih replik, kar je sicer prepoznaven režiserjev podpis, poznan tudi iz njegovih najuspešnejših predstav, obeh Grumovih *Dogodkov v mestu Gogi* ali iz uprizoritve po dramatizaciji romana Berte Bojetu Boeta *Filio ni doma*. Igra se izmika mimetičnosti, to je neusmiljen spopad obeh družinskih članov z replikami, v naščeperjenih in groteskno izmaličenih in pokrčenih držah, in izkušen in prekaljen igralski par, Nataša Barbara Gračner in Aleš Valič, do konca napne njun konflikt. Ona je navzven vzvišena in suverena, vendar vidimo, da marsikaj prikriva, recimo vedenje o lastni bolezni, njen pogled izza maske odmaknjene nedosegljivosti sega nekam onstran, zazrta je ne le v preteklost, ko je bilo še vse pred njo in je polno živela, temveč kot da tudi v lastno veličino – zlagano in z ničimer podprto, seveda. Nataša Barbara Gračner je seveda prekaljena v igranju močnih in hkrati tragičnih, dominantnih, navznoter pa šibkih žensk. Regini da ob silovitosti tudi pridih izgubljenosti, ob žlehtnobi vidimo tudi njeno nemoč, nesposobnost soočenja z boleznijo in minljivostjo; ob tem, da je oblastna, je tudi dezorientirana in osamljena. Freyev vmesni premislek ob uprizoritvi, kakor beremo v gledališkem listu, je bila tudi kontra zasedba, glede let, hotel je starega in postaranega Alfreda, v igri ima petdeset let, nekoga, ki bi bil starejši od svojih staršev, tako rekoč, navznoter pa neodrasel in nezrel. Aleš Valič Alfreda opremi z norostjo in krčovitostjo, njegov iz prahu in zemlje vznikli Alfredo je pokrčen, kot šibkejši in za boj slabše opremljen je v defenzivi, iz katere sika nazaj, v nekaterih grimasah in po govorni suverenosti pa nas, nostalgike, morda spominja na Valičevo zgodnjo vlogo iz *Elle* Herberta Achternbuscha, legendarne

Glejeve predstave izpred četrst stoletja v režiji Eduarda Milerja z Aljo Tkačevo kot igralsko partnerico. *Kraljica mati* je močna in igralsko mojstrska predstava, ki si besedilo podredi in ga podredi režiserjevim prepoznavnim in avtorskim postopkom.

Filmski dnevnik



Goran Potočnik Černe

Izdih, vdih-izdih, vdih

***Zgodovina ljubezni*, film Sonje Prosenc.**

Produkcija: Monoo.

**V koprodukciji z Incitus Films (Norveška), Nefertiti Film (Italija).
Slovenija, 2018.**

Režiserka in scenaristka Sonja Prosenc je že v času študija (novinarstvo in kulturologija na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani) izbrala vizualne podobe kot svojo snov za umetniško ustvarjanje (film in grafično oblikovanje). Udeležila se je Talent Campusa na Berlinalu in v Sarajevu, deležna je bila enoletnega scenarističnega programa TorinoFilmLab, Script&Pitch in štipendije Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev. Leta 2012 je posnela kratki film *Jutro*, ki je doživel lep festivalski uspeh (in bil odkupljen za predvajanje v enaintridesetih državah), in portret slikarja Jožeta Tisnikarja *Mož s krokarjem*. Dve leti pozneje je sledil celovečerni prvenec *Drevo*, družbenokritični preplet intimnih zgodb o prepovedani ljubezni. Svetovno premiero je doživel v tekmovalnem programu "Vzhodno od zahoda" na festivalu v Karlovih Varih. Na Festivalu slovenskega filma v Portorožu je prejel nagrado vesna za najboljšo glavno moško vlogo, fotografijo in glasbo ter nagrado Združenja slovenskih filmskih kritikov. Film *Drevo* je bil slovenski kandidat za tujejezičnega oskarja (a ni bil izbran v ožji izbor). Filmski portal Cineuropa (združenje filmskih kritikov iz vse Evrope) je Sonjo Prosenc uvrstil med osem najbolj perspektivnih evropskih režiserk.

Zgodovina ljubezni je njen drugi celovečerni film. Od prvenca se (navzven) loči po tem, da ni družbenokritično podčrtana. A po drugi strani je *Zgodovina ljubezni* izrisana z enakimi vsebinskimi potezami kot *Drevo*: družina in njena notranja (ne)dinamika, ljubezen in njene stranpoti, intimna soočenja s strahovi, vprašanji in neodgovori ter (nerealnimi) upanji. Le njihova medsebojna konstelacija in vpetost pripovedujeta drugačno zgodbo izoliranosti. Če so protagonisti v *Drevesu* najprej fizično, potem pa tudi duševno zaprti med stene svojega doma zaradi radikalnih kulturno-lokalnih razmer (maščevanja), je izoliranost v *Zgodovini ljubezni* v drugačnem modusu: mož, hčerki, sin so ujeti pod stekleni zvon žalovanja zaradi izgube žene in mame. In če velja, da si na samem koncu v smrti vedno sam, to velja tudi za žalujoče (in s tem nimamo v mislih le črnih oblek, kravat in naprsnih gumbov). Ko se končajo vsi pogrebni in obpogrebni družbeni rituali in ko se izteče za te predpisani čas, žalujoči ostane sam, tako duševno kot fizično. Ne toliko zaradi družbene naravnosti, nekakšne sile vztrajanja, da življenje teče naprej, da življenje mora teči naprej, žalujoči pa se je ustavil, zataknil na mrtvi točki življenja, ampak zaradi tega, ker je žalovanje (najprej kot stanje, potem pa kot proces) večplastno in krožno (spiralno) razmerje med žalujočim in umrlim. Zelo enostavno rečeno, je žalovanje prebolevanje izgube osebe, ki je odšla iz našega življenja. Po notranji strukturi pa je še nekoliko bolj kompleksno. Žalovanje je žalovanje za tistim delom izgubljene osebe, ki je bil vraščen v nas, v naše meso (zato nas izguba fizično boli). In ko je ta oseba odšla iz našega življenja, je bila iz nas dobesedno iztrgana. S tem pa je žalovanje poslavljanje tudi od tistega dela lastne osebe, ki je prek vraščenosti drugega v nas naseljeval najbolj skrite predele te nam drage druge osebe. In v tem območju ni prostora za nikogar drugega, ne duševno, še manj fizično – to je nekakšna logična nujnost, predpogoj žalovanja. Kdor koli žalujočemu ob tem stoji ob strani, lahko počne zgolj in samo to: stoji ob strani. (Tudi Bog sme škodo, ki jo je povzročil s tem, ko je nekoga odvzel komu iz življenja, le nemo opazovati.) *Zgodovina ljubezni* analizira prav to območje (nujne) samote, izoliranosti.

Prosenc kot režiserka in scenaristka je v *Zgodovina ljubezni* moči združila z nekaterimi starimi sodelavci iz predhodnih filmskih projektov: s snemalcem Mitjem Ličnom, z oblikovalcem zvoka Julijem Zornikom, s scenografom Vasjo Kokeljem, z glasbenim kolektivom Silence (Primož Hladnik in Boris Belec). In ne nazadnje s producentom Rokom Sečnom, s katerim sodelujeta v produkcijski hiši Monoo. Tudi to ji je pomagalo, omogočilo, da je posnela zelo kompleksen film, a hkrati ne preveč kompleksen film,

v katerem bi gledalec in gledalka izgubila rdečo nit in le še nebogljeno tavalala po labirintih, kjer bi ju preganjale filmske prikazni. Te nevarne hoje po ozkem robu med preveč in še ravno prav se Prosenc zelo dobro zaveda in se za takšno hojo odloča (samo)zavestno in z zavedanjem, da, kot je izjavila nekje, sicer v nekoliko drugačnem kontekstu, snema filme za ožjo publiko. Za gledalce torej, ki so pripravljeni v razumevanje filma vložiti miselni napor, pretehtati lastne (intimne) izkušnje, pogledati v ogledalo in tam prepoznati marsikaj zoprnega in neprijetnega. *Zgodovina ljubezni* je film, ki ga ni mogoče spremljati pasivno, preprosto zvleče se čez nas, ki mirno zleknjeni v naslanjač zremo v ekran. *Zgodovina ljubezni* je film takšne vrste, da zgolj dejstvo, da ga gledamo (in vztrajamo v gledanju), že pomeni, da ga tudi interpretiramo, moramo interpretirati.

Kompleksnost *Zgodovine ljubezni* ima dve popolnoma različni, a drugo v drugo popolnoma zraščeni filmski pisavi, filmski govorici: imaginarno (gosto, večglasno, raznobarvno) in simbolno (asketsko, fragmentarno in polno zamolkov). Na eni strani film gledalčeve in gledalkine čute oblije z imaginarnimi podobami, njihovimi pomeni in podpomeni, zvočnimi in svetlobnimi učinki, glasbenimi podlagami in tišino (kot odsotnostjo glasbe). Naj izpostavimo nekatere. Element vode kot kraj, glasnik smrti, ki je osnovni topos filma – vse se dogodi v vodi, ob vodi ali skozi vodo, pa najsi bo to reka, bazen, tuširanje ali orošena avtomobilska stekla. Element zraka, kraj, glasnik življenja. Če je element vode fluid, v katerem se odvija filmska pripoved, je element zraka okvir te pripovedi. Filmska pripoved se naniza med zvočno zaznamovanima izdihom na začetku filma in vdihom na koncu filma. Posnetki živali, ki so nosilke močnih pomenov (vešče na steni pokopališčne stavbe – smrt, srna sredi mostu v srešču mesta – odhod, prehod duše v druge dimenzije, mravlje na goli človeški koži – majhnost in nepomembnost posamičnega človeškega bitja). Posebne in odmerjene osvetlitve in zatemnitve zelo natančno izbranih kadrov, recimo sprehod kamere skozi veliko, svetlo, skorajda že kičasto čisto in vsega človeškega očiščeno meščansko stanovanje. Ustvarjanje atmosfere pod vodo, podnevi, ponoči, v dežju, v soncu, ob javni razsvetljavi, v svetlobnem zatišju sobe. Potem so tu zelo konkretni momenti. Kot je kri na skakalni deski nad bazenom. Ali roka, ki boža z lišaji obraščeno skalo in s tem dviguje mulj, ki ga odnaša vodni tok. Bordo-vijoličasti plet, ki lebdi v kalni vodi (posnetek v vodi), ta pa ga počasi odnaša. Truplo mame, ki kot prikazen iz sanj priplava mimo čolna, v katerem leži hčerka. Dotikanje vodne gladine s prsti (kot da bi se s tem lahko dotaknili nekoga, vzpostavili stik z nekom, ki se na drugem koncu sveta prav tako dotika vode, četudi mrtev in četudi v nekem drugem

času). Izključujoča ali vsaj povedna razmerja, kot je okvara sluha hčerke na eni in kariera operne solistke njene mame na drugi strani (je to kratek stik v njunem razmerju?). Ponavljajoči se odlomki Bachovega *Pasijona po Mateju* in ponavljajoče se glasbene teme kolektiva Silence, ki skozi film ves čas ustvarjajo rekviemsko podloženo vzdušje. Hoja skozi gosto podrastje rečne brežine kot prebijanje skozi zapletene in prepletene duševne strukture notranjega sveta. Čiščenje vrta, čiščenje reke in čiščenje nasploh kot osnovni princip duševne higiene v procesu žalovanja. In podobno.

Če lahko torej na imaginarni strani kompleksnosti, govorimo o (pre)-obilici, inflaciji impulzov, na drugi strani, na simbolni (jezikovno-asketski) strani kompleksnosti zevajo prazna mesta, deflacija, vakuumski baloni. Če je imaginarna pisava kompleksnosti gostobesedna, večglasna in v tej večglasnosti samo sebe prekrivajoča in preglasujoča, je simbolna pisava skorajda nema – v izraznem naboru skrajno skopa: Maloštevilni in kratki, večinoma le nekajbesedni dialogi. Programsko neizrazna filmska igra. Malo igralcev. Nelinearna struktura filmske pripovedi, ki je razpeta in vpeta v le nekaj vsebinskih fragmentov. Malo podatkov in le nekaj več namigov, s katerimi si gledalec in gledalka lahko vzpostavita širši kontekst zgodbe in horizont razumevanja zgodbe. Kaj, kdo, kdaj in zakaj – pri odgovorih na ta vprašanja je *Zgodovina ljubezni* sila skopa.

To imaginarno preobilje na eni in na drugi strani minimalizem simbolne posode, kamor se imaginarno umešča, imata točno določen namen. Omo-gočiti, spodbuditi čim bolj avtentično izkušnjo, vpogled v svet žalovanja, v katerem ne veljajo principi zunanjega sveta. Svet žalovanja je svet iskanja, upanja, predstav, želja, dvomov, nezaupanja, sanjskih predstav, nezavednega kodiranja, svet, ki je ukrojen po irealnih zakonih duševne bolečine. Na ta način so protagonisti (družina in ljubimec) kot taki, sami zase vpo-tegnjeni v ozadje. Ne delujejo kot celotne osebe, prej kot okruški teh oseb v točno določenem času in na točno določenem kraju. Ne poznamo nji-hove osebne zgodovine, njihovih intimnih predzgodb, beležk medsebojnih odnosov, njihovih pogledov na svet, njihovih zanimanj, veselja, žalosti ... So to, kar vidimo ta trenutek, oziroma vidimo to, kar ta trenutek so. Na ta način gledalec in gledalka z njimi zelo težko vzpostavita identifikacijo, težko se poistovetita, vživita v njihove notranje svetove. A zdi se, da je to tudi namen ustvarjalcev filma. Ne vzpostaviti identifikacije. Saj bi s široko sliko, z vsem tem, kar neka oseba v svoji večplastni celoti je, izgubili osre-dotočenost na to, za kar v *Zgodovini ljubezni* ves čas gre: analizo bolečine ob izgubi bližnjega v popolni izoliranosti od vsega drugega dogajanja. Skratka, absolutna intima bolečine. Ki navzven izvrže vse (imaginarno), in ko to

stori, se lahko navznoter popolnoma vpotegne vase, se izsesa sama vase, tako da ostane le še golo ogrodje bolečine (simbolno). Kot zvezda, ki žari, da se potem sesede sama vase.

Gledalka in gledalec sta za vzpostavitev horizonta razumevanja osnovne zgodbe prisiljena investirati lastno imaginacijo, trud, miselni napor, domišljijo, pozornost in koncentracijo ter podati lastno interpretacijo filma. (Ali ni konec koncev ravno to ena izmed osnovnih nalog, učinkov umetnosti? Spodbuditi prejemnika umetnosti, da se premakne iz pasivne cone udobja in mentalne polenjenosti v bolj aktivno, interpretirajoče mentalno-estetsko stanje?)

Osnovno okolje *Zgodovine ljubezni* je tako dokaj običajna (v minuse in pluse nihajoča) meščanska družina intelektualcev/umetnikov. Oče (Matija Vastl), mama Ema (Zita Fusco), najstniški sin Gregor (Matej Zemljich), sedemnajstletna hčerka Iva (Doroteja Nadrah) in najmlajša hčerka Zoja (Zoja Florjanc Lukan) živijo v stari meščanski vili z velikim vrtom: visoke prostorne sobe, klavir, moderne slikarije na stenah, staro pohištvo in podobno. Zoja je radoživa deklica in v glasbeni šoli obiskuje ure violine. Oče (od vseh najbolj skrit v ozadje celotne slike) je ... mestni čebelar – to je edino, kar lahko zagotovo trdimo o njem. Mama Ema je (bila) operna pevka, solistka v mestni operi. Iva, ki je osrednji dogajalni prostor *Zgodovine ljubezni*, je srednješolka. Tako kot njen brat Gregor (dvojček?). In tako kot on tudi ona trenira skakanje v vodo. Ima okvaro sluha, zato se najbolj avtentično (vsaj kar se sluha tiče) počuti prav pod vodno gladino. Tam je zaradi hendikepa, če že ne v prednosti, vsaj na enakim z drugimi. Tam ne potrebuje slušnega aparata. In ni naključje, da se velik del filma dogaja v vodi, ob vodi ali pa imamo vsaj občutek, kot da smo ves čas pod vodo (recimo zarošena avtomobilska stekla), kot da smo ves čas v območju stalnega zamolka.

V njihova življenja vstopimo, ko je v družino in v vsakega od njih posebej že zarezal tragični dogodek: avtomobilska nesreča mame Eme. Če pravilno razumemo namige, je mama Ema z avtom zapeljala (z mostu?) v reko in se utopila. Zato ni naključje, da se Iva pod gladino bazena zadržuje, dokler ji to omogoča vdih. V vodi je lahko njen stik z mamo, preminulo v vodi, najbolj neposreden. Voda je njun najboljši prevodnik. Boleča izguba in žalovanje člane družine zaznamuje vsakega po svoje, vsak se znajde v lastni spirali in se iz objema smrti poskuša potegniti na svoj način. Oče se zapre v svoj svet in v svet čebel. Z veliko težavo rokuje z lastnimi čustvi, kaj šele da bi bil lahko opora svojim otrokom. Še najboljši stik, če temu lahko tako rečemo, ima z najmlajšo Zojo. Pa še to zaradi njene odprtosti

in otroške igrivosti. Zoja mamó preprosto pogreša in izkoristi vsako prilžnost, vsak predmet, da se nanjo spomni in je z njo. Gregor poskuša čim prej iti naprej, se ne preveč ozirati nazaj, pozabiti, a pozabiti pomeni potlačiti, in le vprašanje je, kdaj bo potlačeno v taki ali drugačni bolj ali manj agresivni obliki prišlo na dan. Na srednješolski zabavi, kamor Iva pride bolj po inerciji, kot da bi si to zares želela, ji Gregor to, da je treba iti naprej, tudi pove. In ker se Iva z njegovim načinom ravnanja z bolečo izgubo ne strinja, ji reče: "Kaj sploh pol delaš tuki?" To njegovo vprašanje (ki pravzaprav niti ni vprašanje) lahko vidimo ali kot odraz užaljenosti, ker mu Iva ne prikima, ali kot odraz slabe vesti, ker Gregor vendarle ve, da stvari niso tako enoznačne. Lahko pa njegovo izjavo vidimo tudi kot najboljši opis stanja: Kaj pravzaprav zares počnemo 'tuki'. Kaj počnemo in kako to početi, ko se znajdemo na tako prelomni točki življenja. In Iva ter njeno žalovanje sta točno 'tuki'. Iva ne ve, kje začeti in kako žalovati. Stoji na mestu in v času. Lebdi na nevidni mreži družinske dinamike. Njen odnos z očetom je nejasen. Zagotovo je odtujen. Vprašanje pa je, ali je bil odtujen že pred nesrečo ali so se temne sence v njun odnos naselile v času družinske žalosti. In zakaj? Gre le za adolescentno osamosvajanje spod starševskih peruti ali med njima leži še kaj drugega? Z Zojo ima še najmanj zapleteno razmerje. Poleg vsakdanjih zadev, kot je to, da jo po šoli pobere z violinskih ur, je Iva odnosu starejše sestre dodala tudi nekaj materinske skrbi. Z bratom ima ambivalenten odnos. Na eni strani zelo pristen, kot da se razumeta brez odvečnih besed, na drugi strani trki, kot tisti na večerni zabavi. Najbolj nejasen pa je (bil) odnos z mamó. V primerjavi z očetom, kjer je odtujenost vidna že na daleč, je mama uganka. Eden redkih kadrov, kjer mamó vidimo še živo, je, ko se z Ivo peljeta z avtom (zarošena stekla). Iva gleda skozi stransko okno. Mama občasno pogleduje k njej, kot da bi ji hotela nekaj reči, a ne ve, ali naj ji pove in kako naj ji pove. Lahko da gre za vsakdanje stvari, za vprašanje v zvezi s šolo ali popoldanskimi aktivnostmi, in je Iva zgolj naveličana in se ji ne da odgovarjati. Lahko pa, da gre za nekaj več. In glede na to, da je to eden od redkih (če ne edini) prizor, ki se je v realnem času zgodil pred nesrečo, se bolj nagibamo k zadnji možnosti, da gre za nekaj več. K temu nas napeljuje tudi mamin izdih na začetku filma. Izdih, kakršen sledi dokončni odločitvi za to, da v življenju naredimo prelomen korak. In glede na to, da je bila mama pri izdihu oblečena enako kot pri vožnji s hčerko (bordo-vijoličasto), sklepamo, da je bila ta Emina odločitev ena zadnjih, ki jih je sprejela v življenju. In mogoče to čuti tudi Iva in jo zdaj po tihem žre dejstvo, da mami ni dala možnosti, da se izpove oziroma pove, kar ji leži na duši. Mogoče.

Kakor koli že, naslednji prelom, pravzaprav vdor realnega *Zgodovino ljubezni* zapelje točno v to smer. *Tour de force*, ki statično žalovanje vrže iz brezizhodnega kroženja okoli sebe. Emi (že po njeni smrti) paketna kurirska služba dostavi paket. Ta v trenutku postane objekt z velikim "O". Vse se zavrti okoli njega. Iva ga ne bi odprla, ker ni njen (in ker si ga zaradi različnih razlogov ne želi, ne upa odpreti). Zala bi ga odprla, prav zato, ker je od mame in ker je to nekaj najbolj maminega, kar je od njene smrti prišlo nazaj v njihova življenja. Ko Zala poskuša doseči paket, ki je 'varno' shranjen na polici, razbije mamino fotografijo. Iva jo pokara: "Sva rekli, da paketa ne bova odprli." In Zala ji filozofsko natančno odvrne: "Ne, ti si rekla, da ga ne bova odprli." A paket je kot Pandorina skrinjica in Pandorina skrinjica se vedno odpre, to jo dela za Pandorino skrinjico. Kdo je paket odprl, ne vemo, čez čas vidimo le to, da odprt leži na klavirju. In iz njega so poleg vsebine planile tudi ujete skrivnosti. To se je preprosto moralo zgoditi. Paket je kot pištola Antona Pavloviča Čehova: če se v drami pojavi pištola, mora ta prej ali slej počiti – če se je v filmu pojavil skrivnostni paket, mora ta prej ali slej počiti. In je: mama je imela ljubimca Erika, gostujočega dirigenta iz Norveške.

To sicer faktično sami mamini smrti ne doda ničesar. Pa vendar, doda vse. Vsemu doda novo perspektivo, vse osvetli na novo, mirovanje požene v gibanje. Mamina afera, nezvestoba ali resna zveza (kakor koli to imenujemo) je prvi gibalec *Zgodovine ljubezni*. Je oče zato tako odtujen, ker ženin ljubimec zanj pravzaprav ni bil skrivnost? Nekje v sebi je to čutil, slutil. Sinu Gregorju nenadna pojavitev tega tujka v njegovi (ne njihovi) družini priskrbi tisti ventil, ki mu ga prej ni uspelo najti in je gledal le naprej, na vsak način silil le naprej. Zdaj mu je jasno, kdo je vsega kriv. Zdaj ima njegovo žalovanje lahko neki smisel, neko točko opore, da se lahko ustavi. Je bil Emin izdih izdih odločitve, da skrivnosti ne bo več držala v sebi? Je bilo to to, kar je ostalo neizrečeno v avtu, ko sta se z Ivo peljali v mesto? Kaj pa Iva? Ivi to prinese še več novih vprašanj, a hkrati tudi, paradoksalno, možnost za *closure*, možnost, ki je prej ni imela. Možnost, da se premakne z negibne točke žalovanje, kjer je obtičala.

A ta možnost ji je na razpolago le, če se z nenadejanim novim (ne)članom svoje (ne njihove) družine sooči neposredno. To, da Erika razume kot člana družine, je jasno, le imena za to vrsto članstva (sorodstva?) še nima. "So, what does this make you? In relation to me?" je ena od redkih povedi, ki si jih Iva in Erik izmenjata (pravzaprav je Erik v tem primeru le naslovnik vprašanja, na katero seveda nima odgovora). Iva se tako odloči, da bo Eriku najprej na skrivaj sledila. Ko odhaja iz službe, ko je na pijači

s prijatelji/sodelavci, ko vadi z orkestrom ... Potem se odloči za bolj drzen korak in ponoči skozi okno spleza v njegovo sobo, kjer najde mamin bordo-vijoličasti plet in ga vzame. Erik ji po tem vdoru v njegovo zasebnost sledi in jo ustavi. A kaj naj naredi hčerki ženske, ki jo je ljubil? Kaj naj naredi dekletu, v družino katere je, kakor koli že gledamo na stvari, grobo posegel? Nič. Iva pa spozna, da je ravno Erik tisti, ki jo lahko v srčni bolečini najbolj razume. Nihče drug tega ni sposoben, ne odtujeni, v čebelji svet potopljeni oče, ne znotraj plašnic v tla gledajoči brat, zdaj na nekakšnem maščevalnem pohodu – Ivi in Eriku ves čas sledi, še najmanj ničesar kriva mlajša sestra. Erik je tisti, ki je na isti valovni dolžini, ki niha na enaki frekvenci bolečine ob izgubi drage mu partnerice. In če kaj, ga ravno ta bolečina dela za (ne)člana njene (še enkrat, ne njihove) družine. Tudi on išče pot iz spirale žalovanja, *closure*, točko, od koder bo možen pogled in korak naprej.

Zgodovina ljubezni od tega mesta naprej vedno bolj zabrisuje mejo med notranjim doživljanjem Ive in Erika ter realnostjo, ki ju obdaja. Zunanja realnost je vedno manj pomembna. Treba je predvsem očistiti notranje pokrajine in priti na čistino tam, kjer se bolečina rojeva. In bolečina raste (simbolno, pa tudi čisto zares) iz reke. V zadnjem delu filma tako sledimo Ivi in Eriku, ki hodita skozi gozd, naletita na zabavo ekologov, ki so čistili reko, vendar niso našli tistega, kar Iva išče. Odpravita se naprej, višje po reki, skozi gosto podrastje do nabrežja reke. A kaj Iva pravzaprav išče? To jo Erik (večinoma molče) ves čas sprašuje. Jasnega odgovora ne pozna niti sama. Ve le, da mora iskati in skozi to iskanje na neki način zaključiti nedokončan pogovor, ki sta ga z mamo imeli v avtu. Oziroma pogovor, ki naj bi ga imeli, a do njega zaradi različnih razlogov ni prišlo. Iva mora rekonstruirati ta neobstoječi pogovor. Kaj ji je mama hotela povedati? In odgovor po tem, ko z Erikom prehodita in prebedita deževno noč na obrežju reke, tudi dobi. Ko Erika vendarle vpraša, to, kar se je ves čas bala vprašati: "Te je ljubila?" In ko ji ta po kratkem premolku odgovori: "Ja." S tem se vsi nerazporejeni delci v sliki postavijo na svoja mesta.

Zato lahko oče v isti noči (v pižami) očisti vrt in zakuri odvečno šavje. Skozi okno ga opazuje Zoja, kot da je njej po otroški logiki že ves čas vse jasno in je le čakala, da odrasli nekako pridejo k sebi, da sestavijo med seboj pomešane dele sestavljanke. Tisti del mame, ki je bil v njej, nje ni nikdar zapustil. In posledično tudi tistega dela nje same, ki je bil del mame, ni nikdar zares izgubila. (Iz tega vidika je, če je odprla mamin paket, odprla svoj paket.) Vsi drugi pa morajo (so morali) svoj del, ki so ga s smrtjo Eme izgubili, spet najti, da (so) bodo našli svoj mir.

Gregor mora ubiti Erika. In ga, le da Erik ne umre zares, saj se po nekaj trenutkih nezvesti z hropečim vdihom in izdihom spet zbudi v življenje. Erik je preprosto moral umreti, četudi le za trenutek, četudi le na videz. S smrtjo in vstajanjem v življenje je pretrgal liturgijo vrtenja vseh v krogu in stopicanja na mestu. S tem, ko vdihne in izdihne, da možnost tudi vsem drugim, da spet zadihajo. Erik je moral umreti, da se je lahko spet zbudil in s tem Emin izdih povezal z Ivinim vdihom, ko v zadnji sekvenci filma stoji na robu odskočne deske in se pripravlja za skok v bazen, ob katerem jo pričakuje družina. Če *Zgodovino ljubezni* oklestimo vsega in ostane le njeno ogrodje, dobimo bistvo: izdih, vdih-izdih, vdih.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠO KRATKO ZGODBO 2019

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za nagrado za najboljšo kratko zgodbo leta 2019. Nagrada znaša **1000 evrov** in bo podeljena ob izjemni pozornosti medijev in v navzočnosti uglednih gostov na posebni prireditvi na ugledni lokaciji v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in šest nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2019** na naslov: **SODOBNOST, uredništvo, Stare Črnuče 2b, 1231 Ljubljana**. Besedilom naj v posebni zaprti ovojnici (**označeni z isto šifro**) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, elektronski naslov ali telefonsko številko. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z dvema besediloma. Avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora revije Sodobnost. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo zgodbe. Za objavo nominirane zgodbe bodo honorirane.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠI SLOVENSKI ESEJ 2019

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2019. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**. Podeljena bo na slavnostni prireditvi na ugledni lokaciji v Ljubljani. Šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2019** na naslov: **KUD Sodobnost International, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.

Letno kazalo 2018

Uvodnik

Desničarski založniki na knjižnih sejnih – da ali ne?	195
Einhorn, Barbara: Evropa nestrpnosti ali družbene pravičnosti?	3
Petrovič, Nara: Nekaj nasvetov slovenskim umetnikom	499
Philpotts, Matthew: Kako nastane vrhunski urednik?	643
Pogačnik, Barbara: Iluzije, izgubljene v postmedijski dobi	1251
Rugelj, Samo: Kako zdramiti kupce slovenskih knjig	355
Rugelj, Samo: Prodajanje knjig od diktature oblasti do diktature trga	1555
Saksida, Igor: Literarnost kot preseganje tvitovske gluhosti	1395

Mnenja, izkušnje, vizije

Grošelj, Nada: Prevajanje otroške in mladinske književnosti	1405
Koren, Majda: Projekt: Bi Sneguljčica danes sploh še nasedla?	1413
Liedman, Sven-Eric: Očarani materializem	1260
Maldonado, Manuel Arias: Splet proti demokraciji	1117
Močnik, Teja: Nasilje v spominu pokrajine	654
Pavliha, Marko: Ali je poduhovljeni intelektuallec bistrourmni nesmisel?	369
Petrovič, Nara: Kako ubiti kulturo	1566
Pintarič, Miha: O interaktivni poeziji	509
Simoniti, Iztok: Krst pri Savici, 1	7
Simoniti, Iztok: Krst pri Savici, 2	202
Sinčič, Andreja: K vragu s človekom, kiborge rabimo	1578

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh z Andrejo Peklar	379
Alenka Urh z Nevenko Koprivšek	662
Andrej Pleterski z Anjo Štefan	1422
Andrej Pleterski z Branetom Mozetičem	26
Cvetka Bevc z Josipom Ostijem	1279
Diana Pungeršič z Rokom Vilčnikom	1125
Kristina Jurkovič z Edvardom Kovačem	1584
Kristina Jurkovič z Veroniko Simoniti	519
Miroslav Slana Miros s Francijem Justom	216

Sodobna slovenska poezija

Bedrač, David: Kupola	1301
Jelenko, Aleš: Onstran	228
Jelinčič Boeta, Klemen: Vesolje v očeh vsake mačke	541
Jovanović, Klarisa: Če v juho pade muha	1438
Kolšek, Peter: Sporočila iz zasmrtja	1597
Komelj, Miklavž: Peti spev iz poeme 11	45
Kovačič, Jani: Pete pesmi	678
Kozinc, Željko: Nagovori	533
Kreutz, Samo: Podeseterjena sonca	49
Lutman, Andrej: Zapesnjenke	687
Medved, Andrej: Talesova luna	1293
Medved, Andrej: Tomažu Šalamunu	392
Mozetič, Brane: Sanje z mrtvimi	548
Pogačnik, Barbara: Blizu pod soncem	1451
Porenta, Ana: Voda	55
Sagadin Žigon, Vid: Pesmi	1140
Simončič, Jan: Pesmi	242
Svetina, Ivo: Mal di mare	399
Teržan, Kaja: Sanje sanj	556
Vostner, Sabina: Trepetlika	237
Vuga, Jure: Pesniki preveč govorimo	407

Sodobna slovenska proza

Babnik, Gabriela: Tri smrti	1152
Bevc, Cvetka: Baraba	573
Bevc, Cvetka: Spomin	1618
Bračič, Maruša: Njeno ime	1325
Golja, Marko: Žrtvice in žrtev	1167

Hadžić Žavski, Samanta: Štiri zgodbe	711
Kodrič, Zdenko: Januar na zidu ljubezni	1311
Komel, Mirt: Medsočje	263
Konc Lorenzzuti, Nataša: Tronci	1466
Lainšček, Feri: Tombola	246
Likar Bajželj, Mirana: Osem brontozavrovih kosti	564
Mugerli, Anja: Rdeči petelin	700
Rozina, Roman: Podobe iz sanj	431
Siter, Tobija: #take3	1605
Svetina, Peter: Nekaj je v zraku	1483
Šömen, Branko: Mozartova oporoka	416
Štefanec, Vladimir P.: Najlepša neznanka svetloba	72
Tarman, Jan: Milost	64
Vidovič, Primož: Let mrtve ptice	692
Vilčnik, Rok: Sveti gozd	424

Sodobni slovenski esej

Koder, Helena: Hvalnica pisanju	1330
Koželj, Kristian: Igralčeva zaobljuba	594
Zabukovec, Urša: Čista alkimija	717

Sodobna slovenska dramatika

Kravos, dr. Bogomila: SSG – TRST, sezona 2017–2018	1078
Möderndorfer, Vinko: Romeo in Julija sta bila begunca	787
Möderndorfer, Vinko: Sestre	961
Pelko, Maša: Kraljevi otroci	1040
Vilčnik rokgre, Rok: Večja od vseh	900

Sodobna dramatika

Pop Tasić, Nebojša: Svetloba	1540
------------------------------	------

Miško Kranjec

Balažic, Janez: Kranjčeva likovna podoba sveta	1665
Haramija, Dragica: Mladinska kratka pripovedna proza Miška Kranjca	1630
Just, Franci: Podoba človeka in poetika v Kranjčevi narečni pripovedni prozi	1648
Smej Novak, Valentina: O ljudeh, ki so boljši od nas	1658
Tucovič, Vladka: Ljudska pesem v prozi Miška Kranjca	1640

Tuja obzorja

Ahava, Selja: Stvari, ki padejo z neba	581
Bodnárová, Jana: Ogrlica/Ovratnica	1181
Haushofer, Marlen: Drobljenec in bela kava	441
Ballerini, Luigi: Šifra: Nič	1506
Małecki, Jakub: Rja	1670
Mifsud, Immanuel: Jutta Heim	85
Pilch, Jerzy: Drugi užitki	280
Sharma, Yuyutsu RD: Pretreseni spevi	1340
Wawerzinek, Peter: Vranja ljubezen	728

Potovanja

Kenda, Jakob J.: Apalaška pot	1195
-------------------------------	------

Alternativna misel

Harris, Sam: Veda o dobrem in zlu, 1	101
Harris, Sam: Veda o dobrem in zlu, 2	447

In memoriam

Koršič, Petra: Pesnik človekovega bivanja in ljubezni, Ciril Zlobec	1108
Novak, Boris A.: Cirilu Zlobcu v slovo, s težkim in hvaležnim srcem	1092
Svetina, Ivo: Očetje in sinovi	1102

Razmišljanja o(b) knjigah

Grošelj, Nada: Dialogi z antiko	1686
Pavliha, Marko: Sen gerlinskega gozda	117
Poniž, Denis: Vera v lutko je tudi vera v lutkarja	740
Urh, Alenka: Krt in njegov vrt	1496
Vevar, Štefan: O veliki avanturi Lutza Seilerja – s potepa med originalom in prevodom	294

Sprehodi po knjižnem trgu

Blažič, Milena Mileva: Alenka Spacal: Kako ti je ime?	1530
Bogataj, Matej: Josip Osti: Pred zrcalom	308
Bogataj, Matej: Mirt Komelj: Medsočje	1696
Bogataj, Matej: Tomo Podstenšek: Ribji krik	607
Bogataj, Matej: Vlado Žabot: Sveti boj	469
Bogataj, Matej: Zoran Predin: Dno nima dna	1374
Breznik, Nada: Boris A. Novak: Bivališča duš	129

Breznik, Nada: Kristijan Muck: Knjiga se nasmehne	757
Burkeljca, Sabina: Igor Karlovšek: Preživetje	1534
Geršak, Ana: Agata Tomažič: Tik pod nebom	317
Geršak, Ana: Anja Mugerli: Spovin	465
Geršak, Ana: Davorin Lenko: Bela pritlikavka	611
Geršak, Ana: Dragan Potočnik: Pesem za Sinin džan	1224
Geršak, Ana: Jani Virk: Brez imena	1370
Kosmos, Iva: Vesna Lemaic: Dobrodošli	761
Potisk, Martina: Aleš Mustar: Srednja leta	313
Potisk, Martina: Cvetka Bevc: Siringa	139
Potisk, Martina: Ivo Svetina: Oče, tvoje oči gorijo	1212
Potisk, Martina: Milan Dekleva: Gestalt	749
Potisk, Martina: Peter Svetina: Poročilo o Jasperju Krullu	457
Potisk, Martina: Tibor Hrs Pandur: Notranje zadeve	1704
Potisk, Martina: Uroš Zupan: S prsti premikamo topel zrak	1362
Pungeršič, Diana: Aleš Debeljak: Tukaj, zate, tam (Pesmi in eseji)	135
Pungeršič, Diana: Andrej Blatnik: Ugrizi	1366
Pungeršič, Diana: Feri Lainšček: Ne	1537
Pungeršič, Diana: Jolka Milič: O prevajanju in poeziji in še o marsičem (kramljanja)	461
Pungeršič, Diana: Jože Horvat: Na slepem tiru	1216
Pungeršič, Diana: Kristina Kočan: Šivje	614
Pungeršič, Diana: Milan Petek Levokov: Tako blizu, tako daleč	321
Pungeršič, Diana: Miljana Cunta: Svetloba od zunaj	1701
Pungeršič, Diana: Nataša Sukič: Bazen	753
Stepančič, Lucija: Alojz Rebula: Korintski steber	325
Stepančič, Lucija: Andrej. E. Skubic: Permafrost	143
Stepančič, Lucija: Zoran Hočevan: Tole zdaj	1708
Urh, Alenka: Carlos Pascual: Debeli zidovi, majhna okna	603
Urh, Alenka: Marko Pavliha: Pritisni na tipko Človek	745
Urh, Alenka: Samo Rugelj: Triglavske poti	1220
Urh, Alenka: Sebastjan Pregelj: Pri kamnitem stolpu	1522
Urh, Alenka: Vinko Möderndorfer: Druga preteklost	147
Zajc, Ivana: Andrej E. Skubic: Telefon ali tisoč stvari	1527

Mlada Sodobnost

Blažič, Milena Mileva, Krivec Dragan, Judita: Anja Štefan: Drobtine iz mišje doline	155
---	-----

Blažič, Milena Mileva: Saša Eržen, Maruša Ivančič, Kobrowsky: Rozagroza in Plavalava	1227
Blažič, Milena Mileva: Žiga X Gombač, Igor Šinkovec: Hlapec Jernej in pasja pravica	618
Burkeljca, Sabina: Cvetka Sokolov: Vsak s svojega planeta	1378
Burkeljca, Sabina: Janja Vidmar: Elvis Škorc, genialni štor	1711
Burkeljca, Sabina: Majda Koren: Medved in miška 3	765
Kos, Gaja: Desa Muck: Čudežna bolha Megi in zlati ribici Darja in Ivo	329
Kos, Gaja: Milan Petek Levokov: Potovanje v deželo Bonga-Bonga	477
Urh, Alenka: Manica K. Musil: Slon Stane	473
Zajc, Ivana: Boštjan Gorenc: Kaj se skriva očku v bradi	152
Zajc, Ivana: Damijan in Lucija Stepančič: Arsenije!	332
Zajc, Ivana: Jerca Pavlič: Gindur	1714
Zajc, Ivana: Karin Potočnik: Lanica #purica #dogodivščine	1382
Zajc, Ivana: Lilijana Praprotnik Zupančič: Zmaji?!	1231

Gledališki dnevnik

Bogataj, Matej: Senčna plat ljubezni	160
Bogataj, Matej: "Duh tujinstva ne bo skrunil naših svetinj"	336
Bogataj, Matej: Zmagovalec dobi vse	624
Bogataj, Matej: Kdo ga kaže, kdo se skriva?	768
Bogataj, Matej: Trgovina z videzi	1385
Bogataj, Matej: Zmeda na letališču	1718
Bogataj, Matej: Zgodbe s ploščate Zemlje	480

Filmski dnevnik

Potočnik Černe, Goran: Glasba in mi (ne-vsi)	168
Potočnik Černe, Goran: Igre brez meja	344
Potočnik Černe, Goran: Kulturni genocid: nekdo, ki nekdo že je, postane nihče	633
Potočnik Černe, Goran: Psi lajajo, otrok pa odrašča naprej	777
Potočnik Černe, Goran: Gradnikovi, propad neke družin(ic)e	1235
Potočnik Černe, Goran: Izdih, vdih-izdih, vdih	1717
Potočnik Černe, Goran: Pod gladino	488

Polemika

Blažič, Mileva Milena: Mestna knjižnica Ljubljana, zlate hruške in prevzemanje odgovornosti	178
Mikolič, dr. Vesna: Samosvoja slovenščina	1243