

Sodobnost

6

Letnik 73
junij 2009

Uvodnik

Tone Peršak: Kdo je danes (moj) bralec?.....659

Brati ali ne brati ...

Pierre Bayard: Kako govoriš o knjigah, ki jih nisi prebral674

Pogovori s sodobniki

Meta Kušar z Miriam Drev682

Sodobna slovenska poezija

Blaž Lukan: Sentence o dihanju698

Kristijan Muck: Preizkusi703

Simona Kopinšek: Antahkaran.....710

Sodobna slovenska proza

Andrej Blatnik: In vse se spremeni (kratke kratke zgodbe).....713

Andrej Morović: Zapri oči727

Mirana Likar Bajželj: Avireks.....737

Sodobni slovenski esej

Jani Virk: Gral, med mitom in umetnostjo.....745

Kritika – knjige

Iztok Osojnik: Globalni sistem za pozicioniranje (Lucija Stepančič)...760

Evald Flisar: Opazovalec (Jože Horvat).....763

Jože Snoj: Kažipot brezpotij (Milan Vincetič).....767

Tomaž Mahkovic: Stražar (Jasna Vombek).....770

Gledališki dnevnik

Vesna Jurca Tadel: Bleščeči gumb na telovniku sveta 773

Matej Bogataj: Plejboji, takšni in drugačni..... 785

Polemika

Kristina Jurkovič: Češnje s sosedinega vrta..... 793

Prejeli smo

Franjo Frančič: Hvala ti, Lucija Stepančič! 798

Tone Peršak

Kdo je danes (moj) bralec?

V zadnjih dvajsetih letih smo, tudi v zvezi s položajem slovenske književnosti oziroma slovenskih pisateljev in pesnikov, doživeli tri, štiri daljnosežne prelomnice, po katerih so položaj književnosti kot umetnosti, vloga ali položaj slovenske književnosti in seveda položaj pisateljev in pesnikov videti bistveno drugačni kot prej.

V svetu je dokončno prevladal koncept globalizacije. ("Globalizacija omogoča tisto, kar je v kapitalizmu morda latentno vedno veljalo, vendar je v stadiju njegove socialnodržavne obrzdanosti ostajalo prikrito: da podjetja, še posebno tista, ki delujejo globalno, nimajo samo ključne vloge pri oblikovanju gospodarstva, temveč tudi družbe v celoti – pa čeprav ,le' s tem, da družbi lahko odtegnejo materialne vire (kapital, davke, delovna mesta." (U. Beck: *Kaj je globalizacija?*, Založba Krtina, zbirka Krt, 2003). Globalizacijo razumemo po eni strani kot proces odpiranja trgov po vsem svetu, po drugi pa kot nekakšno ideologijo in ne nazadnje kot dokončno prevlado podjetniških/kapitalskih interesov nad vsemi drugimi področji družbenega življenja; to napravi dvomljive tudi do nedavnega popolnoma samoumevne razmisleke in stališča v zvezi s pojmi, kot so nacionalna identiteta, nacionalna kultura, nacionalna država ipd.

Oboje, globalizacija kot proces in globalizacija kot ideologija, ima zelo daljnosežne posledice tudi za razumevanje umetnosti v celoti in še posebno za književnost, o kateri odločujoči dejavniki vedno bolj razmišljajo in govorijo predvsem s stališča založniške industrije in njene donosnosti ter vedno manj z gledišča sporočil, estetskih učinkov, posredovanja novih spoznanj o človeku ipd. V skladu s tem se, po mojem prepričanju, vedno opazneje spreminjajo tudi bralci in njihova pričakovanja v zvezi z založniki in tudi pisci knjig (romanov, kratkih zgodb in pesmi) ter dramatskih besedil.

Hkrati je na lokalni ravni potekala osamosvojitev Slovenije, vzpostavljena je bila slovenska nacionalna država in (recimo, da je res tako) uveljavili

smo se na prizoriščih in področjih, ki presegajo le nacionalno raven; to pomeni, da je (tudi) slovenska književnost dosegla cilj, za katerega naj bi si bila prizadevala vso svojo zgodovino, od Trubarja do sodelavcev Nove revije in članov Društva slovenskih pisateljev; še posebno v letih tik pred osamosvojitvijo. Ta tretja prelomnica pomeni tudi to, da se slovenska književnost, naj jo razumemo kot skupnost pisateljev, pesnikov, dramatikov in esejistov ali predvsem kot iz leta v leto bolj bohoten fundus izdanih del, mora odzivati na spremenjeni položaj in skušati iznajti in vzpostaviti novo, spremenjenim razmeram ustrezno vlogo v življenju nacionalne skupnosti. Kajti tudi tega ni mogoče spregledati, da nacionalna skupnost in zlasti njen odločujoči del (politika) zdaj čisto drugače gledata na umetnost v celoti (še posebno pa na književnost), kot sta pred dvajsetimi leti in še v obdobju nastajanja in sprejemanja veljavne slovenske ustave. O tem pričajo odločitve te politike, ki se je močno spajdašila s kapitalom, da bi obdržala vsaj del dejanske oblasti, in njena nepripravljenost na dialog s področjem kulture v celoti in še posebno s področjem književnosti, čeprav mu priznava pretekle zasluge.

Ne nazadnje velja omeniti tudi to, da se začenjajo pomembni premiki tudi v razumevanju umetnosti kot umetnosti, in to seveda ne le v slovenskem okviru, temveč v svetu na splošno; to je mogoče povzeti tudi kot vprašanje, ki si ga je za naslov ene izmed okroglih miz, ki jih organizira, nedavno izbralo društvo Philologos: "Ali je umetnost v 21. stoletju še potrebna?" Pri tem seveda to vprašanje ni bilo postavljeno kot vprašanje o smiselnosti in potrebnosti dejavnosti, ki se danes predstavljajo kot umetnost, torej ne kot vprašanje, ali ima ukvarjanje s temi dejavnostmi sploh še kakršen koli smisel, temveč je merilo na umetnost v tradicionalnem pomenu besede, torej na umetnost, ki izhaja, nastaja in misli sama o sebi na podlagi predpostavke, da je njena primarna in najpomembnejša plat njena estetska učinkovitost, čeprav ima tako razumljena umetnost tudi moralne, spoznavne in še kakšne druge razsežnosti in učinke. V bistvu je bilo to vprašanje, ali je zares (že) prišel konec umetnosti v takem pomenu besede, v kakršnem ga je napovedal Hegel – to bi hkrati pomenilo, da umetnost zdaj obstaja samo še kot nekakšna obrobna, nezavezujoča in zato tudi poljubna dejavnost, s katero se resni ljudje ne ukvarjajo več. Ob tem je zelo vznemirljivo vprašanje, kako dojemajo umetnost na splošno njeni "uporabniki", v primeru književnosti bralci. Vprašanje je tem vznemirljivejše, ker je včasih res že videti (pri književnosti sicer še manj kot na kakšnem drugem področju umetnosti), da se zlasti domnevno najprodornejši del sodobne umetnosti večkrat ustvarja v nekakšnih zaprtih krogih oziroma, da komunikacija, kolikor še gre za komunikacijo v

pomenu sporočanja (oddajanja) in sprejemanja sporočil, poteka samo v okviru skupin somišljenikov, vse druge ljudi, ki jih to zanima, nekakšne opazovalce dogajanja, pa o tem samo obveščajo in jim pojasnjujejo, za kaj je pravzaprav šlo oziroma za kaj gre. Kolikor pa se večji krog ljudi še udeležuje tovrstnih prireditev, se jih domnevno zato, ker ga pritegne uspešen marketing, ne potreba ali pričakovanje, da bo doživel kakršen koli estetski učinek, pretresljivo spoznanje, čustveno doživetje ali kaj podobnega.

Kdo je danes (moj) bralec?

Ali – še bolj trapasto vprašanje (vsaj na prvi pogled): kakšen je globalizirani bralec? Prvo vprašanje zveni samopoveličevalno, drugo najbrž za marsikoga čudaško. Kajti na prvi pogled se zdi, da je bralcev danes sicer manj, kot jih je bilo pred desetletji, čeprav je knjig veliko več, da pa so tisti, ki še vztrajajo, v bistvu ostali takšni, kakršni so bili, in da je prav to njihova posebna kvaliteta. Gre torej za domnevo, da so bralci, vsaj po večini, še vedno takšni, kot so bili nekoč, recimo v zlatih časih Gutenbergove civilizacije; to hkrati pomeni, da naj bi bili ti “pravi bralci” pravzaprav reprezentanti tradicionalnega in žlahtnega odnosa do kulture in še posebno do književnosti. Te “prave bralce” v tem primeru dojemamo kot ljudi, ki se niso pustili zapeljati sirenam t. i. novih medijev, zlasti elektronskih, ali vsaj ne v celoti, in da so potemtakem tudi nosilci izročila moderne evropske civilizacije; pri tem predpostavljamo, da je branje knjig neprimerno bolj kakovosten in temeljitejši stik s kulturnimi vsebinami in vrednotami, ki pripadajo tej civilizaciji, in za človeka primernejši način komunikacije z ustvarjalci kot novi, zlasti elektronski mediji. Pri tem najbrž ni odveč opozorilo, da se zdi samoumevno, da ljudi, ki bodisi kot ustvarjalci bodisi kot porabniki kulturnih vsebin svoje razmerje do teh vsebin uresničujejo predvsem ob pomoči novih medijev, razvrščamo v skupino, ki je že zaznamovana z globalizacijo in ki sprejema pogloblitve zahteve ideologije le-te kot nekaj normalnega in logičnega, morda celo kot v tem času še edino mogočega.

Ko sem – nekako sredi jeseni 2008 – začel razmišljati o vprašanju, zapisanem v naslovu tega zapisa, je pojem “globalizacija” še vedno označeval nekaj zmagovitega in za veliko večino ljudi pozitivnega; vsaj za večino tistih, ki so se o tem javno izrekli (predvsem politiki in številni ekonomisti). Globalizacija naj bi, če smem poskusiti širše zajeti zelo raznovrstni pomen tega pojma, kot ga vidijo zagovorniki, prinesla zlasti odpiranje vsega sveta za vse.

Zagotavljala naj bi torej popolno dostopnost vseh trgov za vse prodajalce in kupce, to pa seveda pomeni, da naj bi bilo ključno pravilo, ki mora veljati na vseh trgih po vsem svetu, svoboda in enakopravnost vseh prodajalcev in vseh kupcev, in to tako na področju blaga kakor tudi na področju duha, idej, ideologij in, če hočete, tudi religij in bogov. Globalizacija predpostavlja, da morajo povsod po svetu (na vseh trgih in vseh vrst trgih) veljati enaki pogoji za udeležbo, pravzaprav en sam pogoj; ta, da ne smejo na nobenem trgu veljati pogoji, ki bi ovirali prodajo ali nakup katere koli dobrine na tem trgu. Načelno sme veljati eno samo pravilo: da o uspehu na trgu lahko odločajo samo tržni razlogi oziroma svobodna izbira kupcev.

Ta pojem v očeh zagovornikov sam po sebi predpostavlja zmagoslavje zahodne (evropsko-ameriške) civilizacije, domnevno v njenih najbolj pozitivnih razsežnostih, kot so človekove pravice, enakost in enakopravnost vseh ljudi, svobodni trg, pravna država ipd. Skoraj nikogar ni, ki bi si drznil podvomiti o zveličavnosti globalizacije, kvečjemu kak filozof ali morda še kakšne druge vrste teoretik si to še privošči in seveda takoj dobi vzvišene posmeške politikov in liberalnih ekonomistov. Če pa o globalizaciji podvomi ekonomist, mu nemudoma pripišejo skisanost možganov in miselno vrnitev v čase fiziokratov.

Globalizacija naj bi prinesla popolno zmago liberalizma povsod in na vseh področjih; to pomeni, kot rečeno, tudi uveljavitev standarda človekovih pravic in svoboščin po vsem svetu in obvezno odsotnost kakršnih koli omejitev ali drugih pravil, zavez ali konceptov, ki bi iz kakršnih koli razlogov omogočali prednost kogar koli pred komer koli. In v zvezi s tem nastane prva težava. Koncept liberalizma, skupaj s konceptom sistema človekovih pravic in svoboščin, ki med drugim predpisuje tudi svobodo veroizpovedi in političnega prepričanja (ključna je seveda svoboda veroizpovedi), na videz zahteva popolno svobodo izbire, v resnici pa tako rekoč predpisuje eno samo možnost: popoln liberalizem. Hkrati ta koncept tako rekoč prepoveduje zvestobo krajevnemu izročilu, spoštovanje tradicije ali, na primer, zavezanost tej ali oni skupnosti, razen skupnosti proizvajalcev in porabnikov ipd. Ta koncept je seveda nastal v evropsko-ameriški civilizaciji kot najbrž nekoliko enostranska in dosledna izvedba racionalističnih idej in njegovi najpomembnejši lastnosti, tako neizogibni kot nekakšna genetska determiniranost, sta nekakšna pristranskost in, če že ne v vseh primerih nasilnost, brez dvoma vsaj vsiljivost in vzvišena ter celo domišljava prezirljivost do vseh drugačnih pogledov. To je neizpodbitno dejstvo, ki ga ob vse opaznejšem zaostrovanju odnosov med zahodom (izvoznikom koncepta globalizacije) in vzhodom, pa tudi med zahodom in jugom, preprosto ni mogoče spregledati.

Ta kritika seveda res prihaja od znotraj, kot včasih kritikom globalizacije in teženj zahoda po prevladi v svetu očitajo zagovorniki globalizacije, češ da kritizirajo uveljavljanje določenega modela mišljenja in sistema vrednot s stališča prav tega modela mišljenja in sistema vrednot. To je mogoče res, vendar je to tako zato, ker se je proces v poteku uveljavljanja modela mišljenja in sistema vrednot sprevrgel v svoje lastno nasprotje, saj so vrednote in svoboda sčasoma postale samo še navidezne, v resnici pa je vedno bolj šlo za prisilo, ki je izzvala vedno nasilnejši odpor.

Globalizacija ni proces, ki naj bi se na določeni doseženi stopnji razvoja začel tako rekoč samodejno in samoumevno, torej kot nekakšna naravna in samoumevna faza razvoja. Je projekt, ki ga je omogočila po predpostavkah ali vrednostnih izhodiščih zahodne civilizacije dosežena stopnja utemeljenega razvoja oziroma napredka, tako da jo je mogoče na videz povsem legitimno prikazovati kot neizogibni (inherentni) cilj razvoja in kot ključni pojem in osrednjo vrednoto te civilizacije, čeprav bi razvoj zelo lahko šel tudi v drugo smer. Je pa ta koncept po naravi nesporno političen, četudi ga vodi kapital, zavestno oblikovan (zasnovan) in sprožen, in ima prepoznavno in zelo opazno ideološko podlago. V tem pogledu se globalizacija ne razlikuje od drugih velikih ideoloških projektov, kakršna sta bila denimo komunizem ali tudi nacionalsocializem v prvi polovici 20. stoletja, in prav tako pomeni projekt, ki temelji na predpostavkah o stanju sveta in smereh razvoja (zlasti v gospodarstvu) in na težnji, da bi si usmeritev, katere nosilec je precej natančno določljiv sloj družbe v najrazvitejših državah (podobno kot v primeru komunizma delavski razred), prizadeva podrediti svet v celoti. Gre za ideologijo neoliberalizma, ki jo njeni nosilci želijo uveljaviti po vsem svetu ne glede na morebitne pomisleke v nekaterih okoljih, družbenih slojih itn.

Takšna ideološka usmeritev se tudi vedno bolj oddaljuje od svojih izhodišč in oblikuje svoj sistem vrednot, s katerimi se utemeljuje in ki jih skuša uveljaviti kot univerzalna merila, z vidika katerih vrednoti in priznava ali zavrača vse pojave na vseh področjih življenja. Tudi kulturo. Ena takih vrednot je tudi poraba kot univerzalno načelo in po drugi strani proizvodnja, ravno tako kot univerzalno načelo oziroma kot proizvodnja za porabo; to seveda pomeni tudi to, da je vsak izdelek, naj bo še tako privlačen, narejen za časovno omejeno možnost uporabe, tako da ga je pravzaprav treba porabiti (in obrabiti) čim prej, da bi čim prej dobil enako možnost nov izdelek, ki naj bi zadovoljil isto potrebo. S tem načelom je seveda v nasprotju, neskladno in neuskladjivo tradicionalno razumevanje vrednot v kulturi kot večnih in enkrat za vselej nevprašljivih, s tem pa tudi tradicionalno, od antike do 20. stoletja, prevladujoče razumevanje umetnosti.

Z drugimi besedami: načelo klasičnosti kot priznanje trajne vrednosti in kakovosti vrhunskega dosežka, npr. Shakespearove tragedije Hamlet ali romana Zločin in kazen Fjodora Mihajloviča Dostojevskega, je v celoti neskladno z ideologijo in načeli globalizacije. Po kriterijih globaliziranega trga je dobra knjiga tista knjiga, ki v čim krajšem času pritegne čim več bralcev oziroma kupcev (uspešnica), ki pa hkrati preprosto ne sme imeti lastnosti "večnega" dela oziroma trajne umetnine, kajti porabljena mora biti v čim krajšem času, da bi jo lahko nadomestila, tako rekoč izrinila, naslednja, po enakih načelih napisana knjiga.

V skladu s kriteriji globalizacije je značilen primer dobre knjige tista knjiga, ki je napisana v angleščini (v angleščini zato, da že izvirnik doseže čim večji trg), ki je že vsaj nekaj mesecev pred izidom napovedana (marketing), tako da je trg že pred izidom vznemirjen in v pričakovanju, in ki bo nato tudi v najkrajšem možnem času prevedena v čim več jezikov ter tako v letu, največ dveh, na voljo kupcem, tako rekoč po vsem svetu, hkrati pa bo v tem času že tudi posnet film po njej, tako da bosta promocija in distribucija filma in prevodov potekali čim bolj vzporedno in usklajeno. Vse to se mora zgoditi v dveh letih, morda v treh, potem pa je že na vrsti naslednja (knjižna in filmska) svetovna uspešnica. Knjig s podobno vsebino, temo in sporočilom je lahko v nekem trenutku tudi več; celo dobro je, če jih je več (to priča, da je npr. določena tema v nekem trenutku v modi, da je neki slog tako rekoč trend leta itn.) in zato v globaliziranem okolju založniki na podlagi analiz tržišča celo naročajo romane z določeno tematiko in sporočili.

Tako se lahko zgodi, da na nekem velikem knjižnem sejmu, na katerem je razstavljenih več deset tisoč knjig več tisoč založb z vseh koncev sveta, vendar 90 odstotkov vseh, ki so izšle v preteklem letu, vseeno še vedno manjka, pri prebiranju povzetkov na zavihkih knjig opaziš, da je vsaj pet, morda pa tudi več pisateljev na svetu hkrati pisalo tako rekoč isto knjigo (knjigo z enako vsebino oziroma motivom, enako temo in enakim ali vsaj podobnim zapletom zgodbe, ki se tudi enako ali vsaj podobno razplete in konča). Ko hodiš po sejmu, se ustavljaš v improviziranih avditorijih v velikanskih dvoranah, pred katerimi npr. kar pet avtoric z različnih koncev sveta, ki so jih na sejem povabile različne založbe, pripoveduje enako zgodbo o uveljavljanju pisateljic in pesnic, ki vse po vrsti prinašajo v svet književnosti nove razsežnosti dožemanja in opisovanja sveta, čeprav se nobena izmed njih ne strinja z domnevno šovinistično domnevo o posebnosti t. i. "ženskega pisanja". In s pisatelji ni prav nič drugače; tistih pet, ki hkrati nastopajo ob razstavnih prostorih drugih petih velikih založb, ki ravno tako prihajajo z različnih koncev sveta, prav tako pripoveduje

enako zgodbo o, npr. preseganju modernistične obremenjenosti besedila s konceptualnimi razmisleki, katerih posledica je bil pretiran hermetizem, in o zavezanosti čim bolj učinkoviti zgodbi, katere edini namen je "zadeti" bralca; ta mora biti pretresen, treba ga je tako rekoč suniti v želodec, pri tem pa se nikakor ne sme zgoditi, da bi kakršna koli očaranost drugotnega pomena (beri "estetski učinek") ali kaj podobnega odvrnilo njegovo pozornost na stranski tir. Skratka, avtorjevo čim bolj spretno in prepričljivo napisano delo mora bralca zadovoljiti, vendar ga ne sme očarati in zavezati le samemu sebi, mora ga tako rekoč napotiti k drugim delom s podobno vsebino in sporočilom, ki so tačas v modi in zato mora v sebi nositi v bistvu tudi zmožnost biti pozabljeno in preseženo, pravzaprav nadomeščeno z drugim, morda še bolj učinkovitim delom, ki bo ustrezalo naslednji modni vsebini in temi in novemu sezonskemu trendu.

Kdo so slovenski bralci?

Za slovensko književnost je ob vsem tem pomembnih še nekaj dodatnih okoliščin. Tako položaj kakor tudi pomen in posledično že tudi značaj slovenske književnosti je približno dvajset let po zgodovinskem prevratu leta 1989, ko so njeno prejšnjo vlogo in tudi posebno poslanstvo (slovenska književnost je bila predtem prostor in poglobitveni nosilec oblikovanja dejanske slovenske nacionalne politike) prevzele politične stranke, radikalno drugačen. Vsaj deloma tudi po pričakovanjih in zahtevah bralcev, vsaj zelo velikega dela bralcev, tistega dela, ki je, recimo, mlajši od štirideset let. Ti bralci so zoreli in mnogi že tudi dozoreli po spremembi, ki se je zgodila v letih od 1988. do 1991., ko je politični angažma pisateljev/književnosti dosegel svoj vrh z nastankom in objavo t. i. "pisateljske ustave" (spomladi 1988); pri tem ne gre toliko za vprašanje, kolikšen del tega besedila so res napisali pisatelji, temveč za to, da je ideja o nastanku tega besedila nastala v okviru DSP, da je ta podvig organizacijsko izpeljala predvsem "ustavna komisija" DSP itn. Sledila je osamosvojitev z uvedbo in uveljavitvijo političnega pluralizma ter demokracije in nastale so okoliščine (Slovenija je država, obstojajo politične stranke, splošne volitve, kapitalizem in tržno gospodarstvo...), v katerih odraščajo vedno nove generacije možnih bralcev, ki se nekdane vloge in pomena književnosti niti ne spominjajo več. Hkrati pa je ta država, ne glede na ustavne določbe o pomembnosti jezika in nacionalne kulture ter še posebno pisane besede, v praksi v celoti prevzela norme celo nekoliko vulgarno razumljenega liberalizma, ki ravno tako kot nekoč vulgarni marksizem odriva kulturo v geto (celo nepotrebne

ali vsaj nekoristne) porabe in vztraja, da naj bo tudi kultura pač stvar trga oziroma povpraševanja in da je vztrajanje pri konceptu nacionalne kulture ekonomsko popolnoma nesprejemljivo. To zadnje pomeni, kot je bilo tudi že slišati, da je pravzaprav nerazumno plačevati in tiskati komaj brane domače avtorje, če je bralcem mogoče veliko ceneje zagotoviti na svetovnem trgu potrjena in uspešna tuja literarna dela, ki povrh tega še veliko bolj sledijo prevladujočemu okusu bralcev, ki ga seveda določa ravno trg (marketing, reklama, moda). Hkrati pa je na te bralce in njihov način dojemanja sveta in tudi književnosti (branja) močno vplival razvoj t. i. novih (elektronskih) medijev (televizija, video, računalnik, internet, računalniške igre), katerih vpliv se pogosto podcenjuje. Ne gre namreč le za vprašanje, ali lahko novi mediji izrinejo in nadomestijo knjigo, še pomembnejše je, kako žanri, oblike, slog in notranja strukturiranost, pa tudi drugačen odnos do jezika, idej in domnevno večnih tem, ki so značilni za produkcijo zabavnih in tudi "umetniških" izdelkov v okviru teh medijev, vplivajo na oblikovanje okusa in zmožnosti percepcije generacij, ki rastejo s temi mediji od otroških let. Če je mogoče opaziti, da ima vse pogostejša raba mobilnih telefonov, računalnikov in raznih elektronskih igralk pri mladih že tudi fiziološke posledice, je tem bolj utemeljeno pričakovati in je pač treba priznati, da ima to tudi posledice na področju zaznavanja, razumevanja in dojemanja ter sprejemanja in nesprejemanja oblik in vsebin, ki jih niso posredovali ti mediji. Z drugimi besedami poudarjeno to pomeni, da je sposobnost zaznavanja in sprejemanja sporočil ter odzivanja na estetske učinke oblik in vsebin, posredovanih ob pomoči tradicionalnih medijev (knjiga, revija, gledališka uprizoritev in tudi že film), pri generaciji, ki se je že v celoti oblikovala v obdobju razmaha novih medijev, gotovo že drugačna kot pri generaciji bralcev, ki so se oblikovali že prej, in da to najbrž pomeni težave v stiku z vsebinami in oblikami, ki so oblikovane skladno z notranjimi zakonitostmi tradicionalnih medijev. Tem bolj, ker je nesporno, da novi mediji, najbrž deloma tudi zaradi svoje usmerjenosti k množicam, precej vplivajo tudi na vsebine in sporočila oziroma ideje umetniških izdelkov, ki nastajajo v njihovem okviru. Pri tem ne gre samo za raven domišljenosti ali za poglobljenost v spoznavnem ali etičnem pomenu besede in tudi ne samo za estetsko učinkovitost ali neučinkovitost, temveč še za spogledovanje s tehnologijo in znanostjo in odpovedovanje vsebinam, s katerimi se je ukvarjala umetnost vso dosedanja zgodovino (še najboljše zaobjetim z oznako, ki si jo lahko izposodimo pri Malrauxu: Človeška usoda).

Vse večja je potemtakem skupina bralcev, katerih razmerje do knjige bistveno določata po eni strani način mišljenja in dojemanja stvari, ki izhaja

iz ideologije globalizacije, in po drugi strani izkušnja z novimi mediji, torej s filmom, televizijo, videom in še posebno z računalnikom in z vsem, kar ta omogoča (internet, igre, različne oblike in možnosti komunikacije z drugimi uporabniki ...); pri tem je zelo pomembna izkušnja neposrednega vstopanja v virtualni svet iger in izkušnja dinamike dogajanja tega virtualnega sveta. Ta izkušnja se po mojem prepričanju zelo razlikuje od izkušnje udeleženca iger, o kakršni razpravljata v svojih delih, recimo, J. Huizinga (*Homo Ludens*) ali R. Callois (*Igre in ljudje*), ki seveda računalniških iger še ne upoštevatata in jih glede na čas nastajanja njunih del niti nista mogla poznati. Ta bistvena razlika je v tem, da igre, o katerih pišeta Huizinga in Callois, res tudi pomenijo poseben vzporedni svet, ki je tako časovno kot prostorsko omejen, vendar igralec vstopa vanj iz resničnega sveta in se ves čas sodelovanja v igri ali bivanja in delovanja v svetu igre zaveda meje med obema resničnostima ali svetovoma, medtem ko vstop v medmrežje ali svet računalniške igre (recimo igre *Counter-strike*), ki pomeni vstop v virtualni svet, ki je po svoji naravi bolj oddaljen od stvarnosti, omogoča popolnejšo iluzijo izstopa iz nje oziroma iluzijo dejavne vključenosti v virtualni svet.

Seveda ostaja še vedno dejavna tudi velika skupina "pravih bralcev", ki "berejo" ali dojemajo knjigo in književnost, tako po vsebini kot po obliki, enako kot prej. Morda je ta skupina celo večja od prej opisane, vendar ji mnenjski voditelji pripisujejo manjši pomen. Gre zlasti za starejše bralce in tudi še vedno za velik del poklicnih bralcev (profesorji književnosti, velik del literarnih zgodovinarjev in tudi manjši del teoretikov), vendar je po drugi strani pritisk trga, ki zahteva literaturo, ki bo upoštevala "zahteve časa", vedno opaznejši in prav tako tudi želja vse večjega dela piscev, da bi našli stik s prej opisano, vedno obsežnejšo skupino bralcev. Še posebno zato, ker je to skladno s prevladujočimi vrednostnimi sodbami o aktualnosti, sodobnosti ali preprosto skladnosti s časom.

To zahtevajo, vsaj tako nam je predstavljeno, bralci (predvsem mlajši), ki so odločilni, ker pomenijo prihodnost, in ki domnevno ne berejo več tako, kot naj bi brali nekoč, ko je branje (vsaj branje vrhunske, torej najvrednejše književnosti) pomenilo zelo kompleksno dejavnost, ker je dojemanje in razumevanje ves čas potekalo na več ravneh hkrati (užitek kot estetski učinek besedila in občudovanje veščine avtorja, proces spoznavanja "človeške usode" in proces vrednotenja vzgibov junaka in sporočil avtorja na etični ravni). Takšni bralci naj bi na neki način akumulirali sporočila in učinke v svoji zavesti, se večkrat tudi vračali k že prebranim avtorjem in delom, da bi obnovili in morda tudi nadgradili učinke, ki jih je imelo branje teh del ob prvem branju, in s tem tudi tako rekoč soustvar-

jali literarno umetnino ter omogočali vedno nove interpretacije. Kaj pa ti novi bralci, ki so domnevno sprejeli nauk globalizacije in se oblikovali v nenehnem stiku z novimi mediji? Ti bralci naj bi brali na podoben način, kot uporabljajo druge izdelke; pri tem pričakujejo, da bo na novo kupljeni vedno boljši in bolj skladen z modnimi težnjami, kot je bil prejšnji, predvsem pa, da ne bo zahteval napora in da bo omogočal podobno iluzijo ali užitek kot računalniška igra. Zanje naj torej literarno delo ne bi bilo nekaj, kar omogoča ali celo zahteva vedno nova branja, ker ga z enim branjem ni mogoče v celoti "porabiti". Pomembna razlika naj bi bila torej v tem, da novi bralec knjigo, ki jo prebere, porabi in s tem preseže, medtem ko naj bi jo bralec klasičnega tipa nekako posvojil in jo že s samim branjem in tudi pozneje pravzaprav soustvarjal, se prav zato tudi vračal k avtorjevemu zapisu itn. To razlikovanje je morda videti na prvi pogled nekoliko pretirano, pa vendar ga dogajanje na globalnem knjižnem trgu potrjuje in tudi v slovenskem kulturnem prostoru je to kljub nekaterim izjemnim dogodkom (kot je npr. presenetljivi tržni uspeh pesniške knjige Toneta Pavčka ob osemdesetletnici) vedno opaznejše. Tudi ta trg vedno bolj živi od uspešnosti založniških podvigov z uspešnicami, napisanimi skladno z zahtevami globaliziranega knjižnega trga. Res pa je, da založniki ob tem vendarle, četudi predvsem z nizkimi cenami avtorskega dela, ponujajo tudi razmeroma bogato bero domačih del, ki še vedno nagovarjajo predvsem tiste, ki sem jih opisal kot klasični tip bralca. Ceno avtorskega dela seveda določajo založniki, ki se pri tem sklicujejo na delovanje knjižnega trga oziroma upad interesa kupcev, čeprav po drugi strani statistika dokazuje, da se število bralcev ne manjša tako izrazito kot število kupcev knjig. Povečuje se namreč izposoja v knjižnicah, vendar predvsem izposoja knjig, ki so prevedene iz tujih jezikov. To pomeni, da si večina bralcev ne želi več imeti knjige doma in da torej ne računa na možnost ponovnega branja in v knjigi sami po sebi ne vidi vrednega predmeta, navzočnost katerega v stanovanju naj bi prispevala k ugledu lastnika. Tudi to priča o spreminjanju statusa branja kot dejavnosti.

Pri tem je pomembno že vprašanje, kako oziroma zakaj danes bralec izbere knjigo, ki jo bo kupil ali si jo izposodil in jo potem prebral. Nekoč se je za nakup ali izposajo in branje, kot domnevamo, odločil – najbrž še največkrat – zaradi informacij o knjigi in priporočil, ki so ga dosegli neposredno v pogovoru s prijatelji ali znanci, ki so knjigo že prebrali. Drugi pomembni vir spodbud so bile objavljene kritike in recenzije ali vsaj poročila o knjigah (npr. poročila s tiskovnih konferenc, intervjuji z avtorji ipd.). Danes je kritiko, ki je za večino bralcev tako rekoč nepomembna, kar zadeva odločanje glede nakupa, nadomestil največkrat

vnaprejšnji marketing.

Zelo pomembno vlogo so še pred dvajsetimi, tridesetimi leti imeli založniki (Prešernova družba, Mohorjeva družba, Založba Borec ...), ki so prodajali knjižne zbirke, v okviru katerih so knjige izhajale v nakladah po dvajset, trideset tisoč izvodov. Danes je takšnih založnikov, kot vemo, manj in naklade (število naročnikov) so precej nižje. Ljudje potemtakem veliko manj vnaprej kupujejo knjige na podlagi zaupanja v programe tovrstnih založnikov, ki jih je seveda tudi manj; po drugi strani pa mnogi, čeprav gre za precej manjše število, kupujejo na način vnaprejšnjega naročanja posameznih naslovov na podlagi sodobnega marketinga, ki ponuja predvsem uspešnice, ki so se že potrdile na globalnem trgu. Tudi ta sprememba priča o vplivu globalizacije in uveljavljanju njenih norm ter prijemov (zlasti povezovanje knjižnih nakupov z nagradnimi igrami ali že kar praviimi igrami na srečo, ko torej ni več jasno, ali bralec kupuje knjigo zaradi knjige ali zaradi udeležbe v igri ipd.).

Ob tem premisleku upoštevam tudi predpostavko, da večina bralcev danes lahko nameni branju nekoliko zahtevnejših besedil le malo časa, morda dobre pol ure, kvečjemu tri četrti; pa še to ne vsak dan. Mislim seveda na resne bralce, ki želijo brati in redno berejo dela s področja književnosti, torej tako rekoč neprenehoma, četudi večkrat gotovo tudi z nekajdnevnimi premori; na "prave bralce", ki ne segajo predvsem po delih trivialne književnosti in po delih, ki nastajajo v skladu z zahtevami globalistične "poetike trga", temveč tudi po kakovostnih romanih, povestih in kratkih zgodbah in seveda vsaj kdaj pa kdaj tudi po poeziji in esejistiki. Hkrati pa ne mislim na "poklicne bralce", med katere ob že omenjenih sodijo še teoretiki književnosti in prevajalci, ki vsi berejo knjige, ker so branje in interpretiranje, analiza in predstavljanje ter prevajanje prebranega njihov poklic in vsakdanje delo. O tem razmišljam zato, ker je vsakdo, ki se v teh časih ukvarja s pisanjem leposlovja, hočeš nočeš prisiljen upoštevati bralne navade svojih možnih bralcev, spremembe njihovih navad pod vplivom globalizacije in spremembe dojemanja pod vplivom izkušenj z novimi mediji, kajti če jih ne upošteva, ima tem manj možnosti, da bodo – ne samo poklicni, temveč tudi drugi bralci – sploh še segali po njegovih knjigah. Ena izmed posledic teh sprememb je prav gotovo izjemni razmah kratke zgodbe.

Na tem mestu moramo najbrž, čeprav zadnja leta izide neprimerno več naslovov leposlovnih del, kot jih je, recimo, pred tridesetimi leti, in čeprav se še vedno prepričujemo, da mi Slovenci resda kupujemo manj knjig kot pred desetletji, a da si jih hkrati pogosteje hodimo izposojat v knjižnice, in da po številu domnevno prebranih knjig na prebivalca še

vedno sodimo v evropski vrh (tega pred kratkim objavljeni statistični podatki ne potrjujejo več), ugotoviti, da je danes bralcev manj, kot jih je bilo pred že omenjenimi dvajsetimi, tridesetimi leti. Nisem prepričan, da precej višji obisk v knjižnicah lahko res nadomesti to, da so pred desetletji tudi zelo kakovostne knjige izhajale celo v nakladah po 25.000 ali 30.000 izvodov in da je bilo teh knjig vsako leto po deset in več. Mislim na knjige iz že omenjenih zbirk, ki so izhajale v za današnje čase nepredstavljivih nakladah. In vsi ti izvodi, naročeni in plačani, so bili po mojem prepričanju v glavnem tudi prebrani. Nemalokrat jih je prebralo celo po več bralcev. Skratka, tudi če je knjigo, ki je izšla v 20.000 izvodih in jo je kupilo 19.500 naročnikov zbirke, vsaj 100 do 200 izvodov pa je prišlo v knjižnice, prebralo samo 20.000 bralcev, je to gotovo več, kot če si vsakega izmed tistih 150 ali 200 izvodov romana, izdanega v 500 izvodih, ki so jih odkupile slovenske knjižnice, v nekaj letih izposodi po petdeset ali celo sto bralcev (če to seveda ni ravno knjiga Dese Muck ali Bogdana Novaka). To morda v zelo uspešnih primerih nanese tudi 10.000 bralcev, vendar to velja samo za "srečne" knjige avtorjev, ki pač zaradi kakšnih posebnih razlogov (nagrade, morda afere, ki zagotovijo knjigi posebno medijsko pozornost, politična izpostavljenost ...) pritegujejo pozornost javnosti. Pri tem seveda ves čas mislim na domnevno "prave bralce" in, recimo, resno literaturo in ne na izposojajo primerkov trivialne književnosti (detektivke, grozljivke in uspešnice, ki sodijo v žanr ljubezensko družabnega romana), pa tudi ne na izposojajo prevedenih svetovnih uspešnic avtorjev, ki jih najuspešneje predstavlja avtor Da Vincijeve ali kak drug spreten erudit, ki uspešno uveljavlja model književnosti, pisane po načelih globaliziranega trga.

Po mojem prepričanju je specializiranih bralcev vedno več in potrebe in želje teh bralcev, kot rečeno, niso iste vrste kot domnevne potrebe in želje "pravih bralcev"; tudi zato te bralce lahko bolj usmerjata marketing in reklama, ki jih nenehno obdelujeta z "informacijami" o tem, kaj se dogaja na njihovem interesnem področju. Spomnimo se akcij v zvezi s knjigami Dana Browna, knjigami o angelih in demonih, knjigami spominov ali publicističnih prispevkov številnih politikov itn. Motivi bralcev in kupcev knjig kakega strankarskega vodje so zelo drugačni od motivov bralcev leposlovja, prav tako motivi bralcev knjig gurujev, ki učijo svoje vernike, kako premagati stres ali postati dober vodja ali obogateti v sedmih korakih. Isto velja tudi za bralce leposlovja, ki se specializirajo za določen tip leposlovja, recimo za en sam žanr ali eno samo idejno ali kakšno tematsko usmeritev. Za tržni uspeh tovrstnih knjig si prizadeva obsežna marketinška mreža, ki velikokrat pridobiva porabnike takšne

literature in spremljevalnih storitev s prijemi, ki na prvi pogled nimajo nikakršne zveze s knjigami, pri katerih je eden končnih ciljev prodaja. Tudi na področju knjige, še posebno na področju robnih žanrov, se potemtakem zelo intenzivno uveljavljajo prijemi in zvijače potrošniške družbe ali "ideologije univerzalnega potrošništva", ki ne deluje s sredstvi prisile in ničesar ne predpisuje, zna pa dovolj spretno vcepiti v zavest ljudi željo in prepričanje, da nujno potrebujejo nekaj, za kar morda do včeraj sploh še niso vedeli ali vsaj niso nikoli pomislili, da bi lahko potrebovali. To pa je mogoče samo, če se knjigi odvzame lastnost estetskega objekta, ki ji daje neko dodano trajno vrednost, na katero ne vpliva načelo porabnosti oziroma obsojenosti na izrabo. Lastnost estetskega oziroma zmožnost estetskega učinkovanja zagotavlja knjigi in pravzaprav vsaki umetnini, da se izmakne obsojenosti na izrabo oziroma grožnjo, da bo s časom preprosto pozabljena. Seveda k temu pripomore tudi res dobra, lahko bi rekli trajno zanimiva ali prepričljiva zgodba (mythos, bi rekel Aristotel). Vendar je najbrž zmožnost estetskega učinkovanja odločilnega pomena in verjetno prav zato sodobna teorija, ki se razvija pod vplivom ideologije globalizacije, zanika pomen in celo obstoj estetske razsežnosti umetnine in zavrača potrebo po estetskem učinku ter užitku. In nekako se tudi avtorji, ki sprejemajo diktat globalizacije in vpliv novih medijev, odrekaajo želji ali težnji po takšni učinkovitosti in skušajo osvojiti bralca z drugimi odlikami svojih del; npr. z žanrsko učinkovitostjo in doslednostjo, ki jo cepijo z navidezno znanstveno prepričljivostjo in dokumentarnostjo – to na bralca učinkuje kot odmik od ene ključnih značilnosti leposlovja (fiktivnost) – ipd. Vse to je nujno, če želimo tudi knjigo uvrstiti med industrijske izdelke oziroma jo izenačiti z njimi. Zato zdaj govorimo o kulturni industriji in v skladu s tem tudi o trendih (modi) v književnosti ter vnašamo v govor/pisanje o knjigi drugačne kriterije, ki skušajo na to področje uvesti prijeme, ki delujejo v drugih panogah industrije, zlasti industrije zabave, industrije luksuznih predmetov itn. To potem vpliva na vedenje bralcev; tudi zato se vedno bolj specializirajo, del nekdanjih pa se odloča za "lažje" medije, predvsem tiste, ki ponujajo sliko namesto besede, ki gotovo zahteva več domišljije.

Vse to pa ima še druge posledice. Med drugimi tudi to, da klasična literarna kritika, ki je vendarle temeljila na avtoriteti kritikove osebnosti in njegove estetske občutljivosti, skoraj nima nobene vloge več; po večini se tako ali tako pojavlja samo še v literarnih revijah, katerih naročniki ali kupci so bolj ali manj t. i. poklicni bralci, ki z vidika tega zapisa niso zanimivi, kritične predstavitve knjig v dnevnem časopisju, kar ga še je, pa ne zajamejo niti večine slovenskih knjig, kaj šele vse, ki izidejo pri

slovenskih založbah in tudi, recimo, najpomembnejša dela, ki izidejo v samozaložbi. Zdi se tudi, da kritike tudi nihče kaj posebno ne pogreša, še najbolj avtorji.

Ali (in kako) se pisci prilagajajo?

Napisal sem roman; izšel je v knjigi, ki ima 384 strani. Veliko. Čeprav slišim, berem in tudi vidim, da nekateri kolegi tudi v Sloveniji pišejo še daljše romane.

Po nekaj dneh, ko sem nekaterim najbližjim in nekaterim prijateljem podaril prve izvode, sem dobil tudi prvi odmev. Prva je roman prebrala babica iz širšega družinskega kroga; od vseh drugih dotlej še nihče ni imel dovolj časa, da bi se knjige resno lotil. Samo babica, ki jih ima osemdeset in še vedno rada bere, si je vzela čas, se za dva, tri dni odrekla večernemu gledanju televizije, računalnika pa tako ali tako nima, in se torej prva prebila skozi špeh skoraj štiristotih strani ter se tudi prva, razen mene, ki pri tem nisem pomemben, in lektorice, katere mnenje je tudi nekoliko pristransko, dokopala do sodbe o knjigi. Kakšna je ta sodba, za ta spis ni pomembno, kajti zgodbo omenjam samo kot povod za razmislek o tem, kdo vse sploh utegne prebrati to knjigo v prihodnjih mesecih in letih in koliko bo med ljudmi, ki jo bodo vendarle prebrali, tako imenovanih "pravih bralcev", torej bralcev, ki se še niso podredili imperativom globalizacije in zaradi katerih najbrž, vsaj po večini, sploh pišemo romane, novele, kratke zgodbe in seveda tudi pesmi. Da, tudi pesmi, ki jih vsaj po nekaterih podatkih vse bolj berejo le še "poklicni bralci", recenzenti in kritiki, nekateri drugi pesniki, profesorji književnosti (ne vsi) in najprizadevnejši študentje slovenske in primerjalne književnosti.

Dejansko ima pisatelj danes vsaj tri, štiri možnosti. Lahko se odloči in si izbere ciljno skupino bralcev – pri tem predpostavlja, da ve, kaj ta ciljna skupina pričakuje, tako na vsebinski in sporočilni ravni kakor tudi na oblikovno-slogovni. Vsaj del slovenske pisateljske srenje prav gotovo ravna tako. To je zlasti tisti del, ki se odziva na teme, ki so trenutno v žarišču zanimanja tako imenovane javnosti; to javnost pa po eni strani predstavljajo, pravzaprav animirajo javna občila in z njimi povezani javnomnenski voditelji, po drugi strani pa določen sloj prebivalstva, ki zajema večino populacije z vsaj srednjo in seveda višjo in visoko izobrazbo in ki sodi v kategorijo sicer vedno bolj razkrojenega in neenotnega srednjega razreda (verjetno pa v to skupino težko uvrstimo t. i. razumniško elito, ki je praviloma skeptična do modnih smernic ter aktualnih tem in problemov, ki jih spodbujajo mediji, razen seveda tistih delov te elite ali interesnih

skupin, ki posamezne teme spravijo v javni prostor in jih največkrat tudi publicistično obravnavajo (gre praviloma za idejno in tudi ideološko ter celo politično povezane skupine družboslovcev). Tako smo tudi pri nas v preteklih letih lahko zasledili nekakšne valove tematsko sorodnih del (bilo je npr. že opaziti primer, ko je na neki natečaj prispelo večje število del s pravzaprav isto temo, ki so bila potem tudi vsa uvrščena v ožji izbor za nagrado, ker je bila morda tudi žirija izbrana v skladu s trendom). Druga možnost pa je, da se pisatelj ne zmeni za "modo" in vztraja v pozici t. i. nerazumljenega genija, ki odmaknjen v slonokoščeni stolp tradicionalističnega pogleda na umetnost opazuje nevredno stvarnost.

Globalizacija oziroma njen ključni instrument, trg, po mojem prepričanju bralca ne ceni preveč in tudi branju ne pripisuje večjega pomena; bralca upošteva samo kot porabnika in ga želi obvladovati in si ga podrediti, ga kolikor mogoče usmerjati ali kar voditi. S stališča globalizacije in trga je dober bralec porabnik oziroma kupec, ki hlasta po knjigah s kratkotrajno vrednostjo, in to so praviloma knjige, ki dosegajo precej visoko raven večšine pisanja, eruditsko prepričljivost, niso tematsko in vsebinsko lokalno usmerjene in največkrat sodijo v žanrsko precej ozko in jasno določeno literaturo.

Seveda so bralci te vrste in zvrsti takšne literature obstajali že v vsej zgodovini (npr. razmah pastoralnega romana v dobi baroka, gotskega ali grozljivega romana v 18. stoletju, znanstvene fantastike v 20. stoletju ipd.), vendar se nikoli doslej v to dogajanje ni tako vmešaval kapital oziroma trg in nikoli doslej nista trg in ideologija tako odločno posegala v oblikovanje vrednostnih meril, tako rekoč teorije, kaj je oziroma kakšna naj bo umetnost v celoti in v njenem okviru literatura.

Od tod, kot rečeno, uveljavljanje drugačnih konceptov in vsiljevanje vrednot, ki izhajajo iz interesov kapitala oziroma trga in ne iz premislekov estetske narave, premislekov o vlogi književnosti ali umetnosti v celoti. Vse pomembnejši postaja tip bralca, ki pričakuje zadovoljitev drugih interesov in ne predvsem potrebe po estetskem učinku in ki ga ne očara poetični naboj literarne umetnine (poiesis kot vznik predstavljene stvarnosti, ideje, sporočila iz odsotnosti v navzočnost); skladno s tem nastaja književnost/umetnost, ki si tudi sama ne prizadeva več za takšne učinke. Seveda so nihanja te vrste poznali že v vsej zgodovini književnosti od Platona do Zolaja ali od Aristotela do avtomatskega pisanja nadrealistov, vendar se je, kot rečeno, zdaj položaj bistveno spremenil, ker si tako bralca kot pisatelja skuša dokončno podrediti kapital (trg) in dogajanje ne izhaja več iz razmislekov samih ustvarjalcev na področju književnosti.

Pierre Bayard

Kako govoriš o knjigah, ki jih nisi prebral

Rodil sem se v okolju, v katerem je bilo branje redkost; od te dejavnosti sem imel le malo užitka, vsekakor pa mi je primanjkovalo časa, se bi se ji posvetil, zato sem se večkrat znašel v neprijetnem položaju, če sem moral povedati svoje mnenje o knjigah, ki jih nisem prebral.

Na univerzi predavam književnost, zato se nikakor se morem izogniti komentiranju knjig, ki jih najpogosteje nisem niti odprl. To sicer velja tudi za večino mojih študentov, a če le eden izmed njih prebere besedilo, o katerem govorim, tvegam, da mi bo sredi predavanja segel v besedo in bom osramočen.

Poleg tega me pogosto prosijo, naj razpravljam o navedkih v svojih knjigah in člankih, ker pač pretežno komentiram knjige in članke, ki so jih napisali drugi. Ta naloga je toliko bolj problematična, ker v nasprotju z ustnimi izjavami, v katerih so lahko netočnosti brez posledic, pisni komentarji puščajo sledi in se jih da preveriti.

Zaradi teh vsem znanih okoliščin mislim, da lahko posredujem vsaj globlje razumevanje nebralčeve izkušnje in se lotim razmišljanja o tej prepovedani témi, če že nimam pravice, da bi komu solil pamet.

Ni presenetljivo, da besedila le redkokdaj hvalijo krepost nebranja. Če človek poskuša opisati svojo izkušnjo na tem področju, kot bom poskusil jaz, potrebuje malce poguma, kajti pri tem neizogibno naleti na vrsto notranjih ovir. Vsaj tri izmed njih so bistvenega pomena.

Prvo izmed teh ovir bi lahko poimenovali občutek dolžnosti, da bereš. Živimo v družbi, ki se sicer bliža zatonu, a v njej je branje še vedno predmet nekakšnega čaščenja. To čaščenje se še posebno nanaša na vrsto standardnih besedil (seznam je odvisen od krogov, v katerih se gibljete), ki jih morate skoraj obvezno prebrati, če želite, da vas jemljejo resno.

Druga ovira, sorodna prvi, a vendarle drugačna, bi se lahko imenovala dolžnost, da berete temeljito. Postrani nas gledajo, če ne beremo, skoraj enako slabo pa je, če beremo hitro ali besedilo le preletimo, še zlasti če to tudi priznamo. Skloraj nepredstavljivo je, na primer, da bi intelektualci, ki se ukvarja s književnostjo, priznal, da je Proustovo delo le preletel, ne pa ga prebral v celoti, čeprav to vsekakor velja za večino intelektualcev.

Tretja ovira se nanaša na metodo razpravljanja o knjigah. V naši kulturi velja tih sporazum, da mora človek knjigo prebrati, če želi kolikor toliko natančno govoriti o njej. Moje izkušnje pa kažejo, da je popolnoma mogoče poglobljeno razpravljati o knjigi, ki je nisi prebral, tudi – morda predvsem – z nekom, ki je prav tako ni prebral.

Poleg tega trdim, da je včasih lažje biti pravičen do knjige, če je nisi prebral v celoti ali če je sploh nisi odprl. V tem besedilu vztrajno zagovarjam trditev, da je branje tvegano – čeprav ljudje to pogosto podcenjujejo – za vsakogar, ki namerava govoriti o knjigah, še bolj pa za tiste, ki nameravajo napisati oceno.

Posledica tega zatiralskega sistema dolžnosti in prepovedi je, da so se laži o knjigah, ki smo jih zares prebrali, močno razširile. Poznam nekaj področij zasebnega življenja, o katerih je prav tako težko dobiti natančne podatke, izjemi sta le finance in spolnost.

Med strokovnjaki je hinavščina pravilo, lažemo pa najraje v skladu s pomenom knjige, o kateri govorimo. Čeprav sem sam prebral sorazmerno malo knjig, sem dovolj seznanjen z nekaterimi izmed njih – tudi tokrat mislim na Prousta –, da lahko ocenim, ali moji kolegi govorijo resnico, ko razpravljajo o njegovem delu, in vem, da je to pravzaprav redkost.

Laži, ki jih pripovedujemo, so predvsem laži, ki jih dopovedujemo sami sebi, kajti celo sebi težko priznamo, da nismo prebrali knjig, ki veljajo za obvezno branje. Tako kot na številnih drugih področjih v življenju tudi tu kažemo osupljivo sposobnost friziranja preteklosti, da se bolje prilega našim željam.

Naše nagnjenje k lažem pri razpravljanju o knjigah je logična posledica sramotnega madeža, ki zaznamuje nebralca, to pa povzroči kup bojazni, ki so (brez dvoma) zakoreninjene v zgodnjem otroštvu. Če torej želimo izvedeti, kako se lahko brez posledic izmuznemo iz razgovora o knjigah, ki jih nismo prebrali, moramo razčleniti nezavedni občutek krivde, ki jo povzroči priznanje, da nečesa nismo prebrali.

Še teže je razmišljati o neprebranih knjigah in razpravah, ki jih vzbudi-jo, ker je načelo nebranja samo po sebi nejasno, zato je pogosto težko vedeti, ali lažemo ali ne, ko rečemo, da smo neko knjigo prebrali. Že iz samega vprašanja sledi, da lahko potegnemo jasno črto med branjem in nebranjem, čeprav v resnici marsikateri način srečevanja z besedili sodi nekam med ti kategoriji.

Med knjigo, ki smo jo temeljito prebrali, in knjigo, za katero sploh ni-smo slišali, je vrsta stopenj, ki si zaslužijo našo pozornost. Kadar gre za knjige, ki smo jih domnevno prebrali, moramo pomisliti, kaj pravzaprav pomeni to branje – izraz, ki se lahko nanaša na veliko postopkov. Nasprotno pa številne knjige, ki jih na videz nismo prebrali, vplivajo na nas, ker se je njihova slava razširila v družbi.

Negotovost meje med branjem in nebranjem me je pripeljala do splošne-ga razmišljanja o vzajemnem vplivu knjig in ljudi. Moja raziskava torej ne bo omejena na razvijanje metod za beg pred neprijetnimi soočenji s knjigo. Okoliščine bom razčlenil in poskusil oblikovati pristno teorijo branja, tako da ga ne bomo več dojemali kot preprost, enostaven postopek, temveč bomo sprejeli vse njegove hibe, pomanjkljivosti in približke.

Metode nebranja

Poznamo več kot eno metodo nebranja; najtemeljitejša je tista, pri kateri sploh ne odpremo knjige. Za vsakega bralca, če je še tako predan, taka popolna abstinenca nujno velja tako rekoč za vse, kar je bilo objavljeno, in je torej naš prvotni način dojemanja knjig. Ne smemo pozabiti, da ima še tako zavzet bralec dostop samo do neskončno majhnega odstotka obstoječih knjig. Če se torej odločno ne odreče vsem pogovorom in pisanju, se bo ved-no srečeval z dolžnostjo, da pove svoje misli o knjigah, ki jih ni prebral.

Če tak odnos priženemo do skrajnosti, pridemo do primera popolnega nebralca, ki nikdar ne odpre nobene knjige in vendar vse pozna ter brez oklevanja govori o njih. Tak primer je knjižničar v *Možu brez posebnosti*, stranski lik v Musilovem romanu, ki pa je zaradi svojega skrajnega po-gleda in poguma, da ga brani, bistven za našo razpravo.

Musilov roman je postavljen v začetek prejšnjega stoletja, v deželo, ki se imenuje Kakanija in je parodija na avstro-ogrsko cesarstvo. Domoljubno gibanje, imenovano vzporedna akcija, je bilo ustanovljeno za razkošno proslavo bližajoče se obletnice cesarjeve vladavine, obletnice, ki naj bi bila veličasten zgled za preostali svet.

Voditelji vzporedne akcije, ki jih Musil opisuje kot smešne marionete, torej vsi po vrsti iščejo "odrešilno misel", o kateri kar naprej govorijo, čeprav zelo nejasno, kajti v resnici se jim niti najmanj ne sanja, kakšna naj bi bila ta misel in kako naj bi uresničila svojo veliko nalogo zunaj državnih meja.

Med voditelji gibanja je najbolj smešen general Stumm (to po nemško pomeni "nem"). Stumm je trdno odločen, da bo odkril to veliko misel prej kot drugi in jo podaril ženski, ki jo ljubi – Diotimi, prav tako vidni članici vzporedne akcije:

*"Saj se spominjaš," je rekel, "kako sem si vbil v glavo, da položim Diotimi k nogam odrešilno misel, ki jo išče. Pomembnih misli je, kot se kaže, zelo veliko, ampak ena mora biti navsezadnje najpomembnejša; edino to je vendar logično? Gre torej samo za to, da se spravi red v te misli."**

General, človek skromnih izkušenj z velikimi mislimi in prikrojevanjem le-teh, kaj šele z metodami za razvijanje novih, sklene, da se bo odpravil v dvorno knjižnico – vrelec svežih misli –, "vdrl v sovražne črte" in čim učinkoviteje poiskal "odrešilno misel".

Obisk v knjižnici tega moža s skromnim poznavanjem knjig pahne v veliko duševno trpljenje. Kot vojaški častnik je vaje oblastnega položaja, tu pa se sreča z znanjem, ki mu ne ponuja nobenih orientacijskih znamenj, nič takega, na kar bi se lahko oprl:

"Stopala sva ob mogočnih knjižnih zakladih, in lahko rečem, da me ni nič posebno pretreslo, te vrste knjig niso nič hujše kot garnizijska parada. Ampak čez nekaj časa sem moral začeti računati na pamet, in to je dalo nepričakovan izid. Vidiš, poprej sem si mislil, če preberem vsak dan eno knjigo, potem bo to sicer zelo naporno, nekoč pa bo moralo biti tega le konec in potem bom lahko zahteval zase neki položaj v duhovnem življenju, tudi če eno ali drugo knjigo izpustim. Ampak kaj misliš, kaj mi je odgovoril knjižničar, ko najinemu sprehodu ni bilo konca in sem ga vprašal, koliko zvezkov pravzaprav vsebuje ta nora knjižnica? Zvezkov je tri milijone in pol, mi je odgovoril! Ko je to rekel, sva bila približno pri sedemsto tisoči knjigi, od tistega trenutka naprej pa sem neprenehoma računal; tebi bom to prihranil, v ministrstvu sem izračunal še drugič s svinčnikom in papirjem; na ta način bi potreboval deset tisoč let, da bi uresničil svoj namen!"

To srečanje z neskončnostjo dostopnih knjig človeka do neke mere opogumi, da se sploh ne loti branja. Kako bi se lahko pred tolikšnim številom

knjig, ki morajo skoraj vse ostati neznanke, ubranili sklepa, da je premalo, tudi če vse življenje prebiramo knjige?

Branje je najprej in predvsem nebranje. Celo najbolj strastni bralci, ki se temu početju vdajajo vse življenje, s tem, da vzamejo knjigo v roke in jo odprejo, prikrijejo nasprotno, čeprav hkratno dejanje: da nehoti ne vzamejo v roke vseh drugih knjig v veselju in jih ne odprejo.

* * *

Če nas *Mož brez posebnosti* sili k razmišljanju, kako se pot kulturne pismenosti križa z neskončnostjo, nam daje tudi možno rešitev, ki jo je našel knjižničar, ko je pomagal generalu Stummu. Mož odkrije, kako se lahko orientira med milijoni knjig v knjižnici, če ne celo med vsemi knjigami na svetu. Njegova metoda je nenavadna, ker je tako zelo preprosta:

“Ker ga nisem takoj spustil, se na lepem zravna, kar zrastle je iz svojih mahedrajočih hlač, in pravi z glasom, ki je pomenljivo raztegnil vsako besedo, kakor da mora zdaj izreči skrivnost teh sten: ‘Gospod general,’ pravi, ‘vedeti hočete, kako da poznam vsako knjigo? To vam vsekakor lahko zdaj povem: ker nobene ne preberem!’”

General je osupel ob tem nenavadnem knjižničarju, ki se skrbno izogiba branju, ne zato, ker bi bil premalo kulturn, temveč nasprotno, da bi bolje spoznal knjige:

“Veš, tedaj mi je bilo pa skoraj res že preveč. Ampak ko je videl mojo prepadenost, mi je stvar pojasnil. Skrivnost vseh dobrih knjižničarjev je, da od slovstva, ki jim je zaupano, nikoli ne preberejo več kot naslove knjig in kazalo. ‘Kdor se loteva vsebine, ta je kot knjižničar izgubljen!’ me je poučil. ‘Nikoli ne bo dobil pregleda!’

Zasopel ga vprašam: ‘Vi torej nikoli ne preberete nobene od teh knjig?’

‘Ne; razen katalogov.’

‘In vendar ste doktor?’

‘Gotovo, celo vseučiliški docent; zasebni docent za knjižničarstvo. Znanost o knjižnicah je tudi sama zase znanost,’ je pojasnil. ‘Kaj mislite, gospod general,’ je vprašal, ‘koliko poznamo sistemov, po katerih se knjige postavljajo, konzervirajo, urejajo po naslovih, popravljajo tiskovne napake in napačni podatki na njihovih naslovnih straneh in tako naprej?’”

Musilov knjižničar torej pazi, da ne bi odprl knjig, ki so mu zaupane v varstvo, vendar do njih še zdaleč ni brezbrizen ali sovražen, kot bi človek

morda pomislil. Ravno nasprotno, njegova ljubezen do knjig – vseh knjig – ga spodbuja, da previdno ostaja zunaj njih iz strahu, da bi zaradi preveč izrazitega zanimanja za eno samo zanemaril vse druge.

* * *

Po mojem se modrost Musilovega knjižničarja skriva v ohranjanju razdalje. Tisto, kar reče o knjižnicah, v resnici najbrž velja za kulturno pismenost na splošno: kdor vtakne nos v knjigo, opusti resnično kultiviranje in morda celo branje samo. Kajti če pomislimo na število obstoječih knjig, moramo nujno izbrati med splošnim pogledom in posamezno knjigo, vsako branje pa je razsipanje moči v težavnem in dolgotrajnem poskusu, da bi obvladali celoto.

Modrost takega stališča je predvsem v pomenu, ki ga daje celoti, v trditvi, da smo lahko resnično kulturni le tako, da za cilj izberemo temeljitost namesto kopičenja osamelih delčkov znanja. Poleg tega trud, da bi obvladali vse, spremeni naš pogled na posamezno knjigo in nam omogoči, da presežemo njeno posameznost in dojamemo njen odnos do drugih knjig.

Musilov knjižničar dobro razume, da bi pravi bralec moral doumeti ravno take odnose. Zato ga tako kot številne njegove kolege manj zanimajo knjige kot knjige o knjigah:

“Rekel sem še nekaj o nekakšnih železniških voznih redih, ki bi morali omogočati, da bi se dalo med mislimi vzpostaviti vsako poljubno zvezo in vsak priključek, in tedaj je postal prav grozljivo vljuđen in mi je ponudil, da me odpelje v sobo s katalogi in me pusti tam samega, četudi je to pravzaprav prepovedano, ker smejo sobo uporabljati samo knjižničarji. Tako sem bil torej potem zares v Najsvetejšem knjižnice. Lahko ti rečem, imel sem občutek, kakor da sem stopil v notranjost kake lobanje; vse naokoli same police s svojimi knjižnimi celicami in povsod lestve, da se prestavljaš z njimi, in na pultih in mizah samo katalogi in bibliografije, nekak zgoščeni sok vsega znanja, in nikjer nobene pametne knjige za branje, temveč samo knjige o knjigah.”

Namesto katere koli posamezne knjige bi morale biti žarišče kultiviranja posameznika pravzaprav te povezave in soodnosnosti, tako kot bi se železniški kretničar moral osredotočiti na povezave med vlaki – torej njihova srečanja in proge – namesto na vsebino posamezne kompozicije. Musilova podoba možganov tudi močno podpira teorijo, da so odnosi med idejami veliko pomembnejši kot ideje same.

Lahko bi se izmikali knjižničarjevi misli, da ne sme brati knjig, ker ga tako zelo zanimajo knjige o knjigah, znane kot katalogi. Vendar imajo

ti poseben položaj in zares niso nič drugega kot seznam. So tudi vidni pokazatelji odnosov med knjigami, odnosov, ki bi morali močno zanimati vsakogar, ki ima resnično rad knjige in jih dovolj ljubi, da si jih želi obvladati vse naenkrat.

* * *

Misel na odmaknjenost, ki je bistvo knjižničarjevega razmišljanja, ima v praksi velik vpliv na nas. Ravno nagonsko dojemanje tega načela nekaterim privilegiranim posameznikom omogoča, da se brez posledic izmuznejo iz okoliščin, zaradi katerih bi jih sicer obtožili, da so sramotno kulturno nepoučeni.

Kultivirani ljudje vedo (in imajo smolo, ker nekultivirani ljudje tega ne vedo), da je kultura predvsem stvar orientacije. Kultiviran nisi zato, ker si prebral neko določeno knjigo, temveč ker se znajdeš med knjigami vsega sistema; to pomeni, da moraš vedeti za obstoj takega sistema in biti sposoben poiskati vsako posamezno knjigo v razmerju do drugih. Notranjost knjige je manj pomembna kot njena zunanost, ali če vam je ljubše, notranjost knjige je njena zunanost, kajti pri vsaki knjigi so najvažnejše tiste, ki stojijo zraven nje.

Tedaj skoraj ni pomembno, če kultiviran človek ni prebral niti ene same knjige, kajti čeprav njene vsebine ne pozna natančno, morda vseeno ve, kje jo lahko najde, ali z drugimi besedami, kje stoji v razmerju do drugih knjig. To ločevanje med vsebino knjige in njeno lokacijo je bistveno, kajti ravno to omogoča ljudem, ki jih ni strah kulture, da spregovorijo, ne da bi se bali katere koli téme.

Jaz, na primer, nisem "prebral" Joyceovega *Uliksa* in zelo verjetno je, da ga tudi nikoli ne bom. "Vseбина" knjige mi je torej v glavnem neznan; vsebina, ne pa tudi lokacija. Vsebina knjige je seveda pretežno njena lokacija. To pomeni, da sem popolnoma sproščen, kadar se začnemo pogovarjati o *Uliksu*, ker ga lahko sorazmerno natančno umestim v razmerju do drugih knjig. Vem, na primer, da zgodba temelji na *Odiseji*, da je slog pripovedovanja tok podzavesti, da dogajanje poteka v Dublinu v enem samem dnevu itn. Posledično ugotavljam, da pogosto brez najmanjše zaskrbljenosti uporabljam namige na Joycea.

Še boljše, med razčlenjevanjem ozadja razmerja med vplivi pri pogovoru o branju sem sposoben brez sramu namigovati na to, da nisem bral Joycea. Kot vsaka druga je tudi moja miselna knjižnica sestavljena iz vrzeli in praznin, v resnici pa to ni noben problem: dovolj dobro je založena, da skoraj popolnoma zakrije posamične luknje.

Večina izjav o neki knjigi ne govori o knjigi sami, čeprav imamo morda tak vtis, temveč o večjem izboru knjig, od katerih je v določenem trenutku

odvisna naša kultura. Prav ta izbor, ki ga bom odslej imenoval *skupinska knjižnica*, je resnično pomemben, kajti pri vseh razpravah o knjigah je bistveno ravno naše obvladovanje te skupinske knjižnice. Obvladovanje pa pomeni nadzor nad razmerji in ne nad katero koli izločeno knjigo; to zlahka vključuje tudi nepoznavanje večine celote.

Torej bi lahko trdili, da neka knjiga preneha biti neznana, kakor hitro stopi v naše vidno polje, in če o njej ne bi vedeli skoraj ničesar, bi si jo vseeno lahko predstavljali ali razpravljali o njej. Pri kultiviranem ali rado-vednem človeku en sam bežen pogled na naslov knjige ali njene platnice priključ v spomin vrsto podob in vtisov, ki se hitro zlijejo v začetno mnenje, to pa mu olajša celota knjig, na splošno predstavljenih v kulturi. Za nebralca je torej že najbolj bežno srečanje s knjigo lahko začetek pristne osebne polastitve, vsaka neznana knjiga, na katero naletimo, pa nam že v prvem hipu postane znana.

Posebnost nebranja Musilovega knjižničarja je, da njegov odnos ni pasiven, temveč aktiven. Številni kultivirani posamezniki so nebralci in nasprotno, številni nebralci so kultivirani posamezniki, kajti nebranje ni le odsotnost branja. To je pristna dejavnost, pri kateri človek zavzame stališče do velikanske plime knjig in se s tem zavaruje pred utopitvijo. Zato si zasluži, da jo zagovarjamo in celo poučujemo.

Neizurjeno oko seveda skoraj ne more ločiti odsotnosti branja od nebranja. Dopuščam, da nič ni bolj podobno osebi, ki ne bere, kot druga oseba, ki prav tako ne bere. Če pa gledamo, kako se ti osebi soočita s knjigo, takoj opazimo razliko v njunem vedenju in motivaciji zanj.

Prvega človeka, ki ne bere, knjiga ne zanima, vendar jo dojema kot vsebino in lokacijo hkrati. Enako brezbrizen je do razmerja te knjige do drugih in do njene vsebine in niti najmanj ga ne skrbi, da bo zaradi zanimanja za eno knjigo morda videti, kot da zavrača druge.

Drugi človek, ki ne bere, se vzdržuje branja kot Musilov knjižničar, da bi dojel bistvo knjige, torej način, kako se knjiga prilega knjižnici kot celoti. Pri tem bi težko rekli, da ga knjiga ne zanima, nasprotno. Razume povezavo med njeno vsebino in lokacijo in zato se je odločil, da ne bo bral; ta modrost prekaša modrost številnih bralcev, če prav pomislimo, pa kaže tudi večje spoštovanje do knjige.

Prevedla Dušanka Zabukovec

*Roman Roberta Musila *Mož brez posebnosti* je izšel leta 1962 pri Cankarjevi založbi v Ljubljani. Navedki v besedilu so iz prevoda Janeza Gradišnika, str. 495, 496, 497–498, 498–499. (Op. prev.)



Miriam Drev

Meta Kušar z Miriam Drev

Kušar: Poezijo ste prvič objavili prav v Sodobnosti. Ali zdaj, ko imate za sabo tri pesniške zbirke, objavljate že v vseh revijah?

Drev: V Sodobnosti, ja, in to se mi ni zdelo kar tako, kajti v mojih očeh je bila to od nekdanje hudo častitljive literarne revije, glede na kontinuiteto njenega izhajanja in avtorje, ki so pisali zanjo. Ali bi me objavili povsod? Kamor sem do zdaj kaj poslala, je tudi izšlo. Prav poseben občutek pa je, ko slišiš kaj svojega v tujem jeziku ali vidiš natisnjeno, a ne zaradi prestiža. Zaradi preskokov v izkušnji, ob misli na to fino nit, ko tvoji verzi v tuji govorici navežejo stik z nekom nekje čisto drugje. Pravzaprav bi si tega želela več.

Kušar: Zdi se mi, da ste v slovensko javnost prvič zares stopili z vegetarijansko kuharico, ki je izšla pri Državni založbi Slovenije. Imam prav?

Drev: Najbrž je bil ta prevod prvi. Vsekakor sta šla ta koraka vzporedno. Morda sem prevod končala že prej, ampak je bila kuharica prva objavljena. Oboje je izšlo pri mojih šestindvajsetih.

Kušar: Recepti v knjigi *101 zelenjavni jedilnik* so bili pionirsko delo, prvi slovenski moderni vegetarijanski napotki za pripravo predjedi, glavnih jedi in sladic. Čutiti je bilo duh vegetarijanstva, človek je takoj videl, da ne gre samo za zelenjavne jedi.

Drev: S Sonjo Tomažič, soavtorico, sva bili zares prvi. Nekako takrat je izšla še ena knjiga, vendar je ponujala tudi ribje jedi. V našem prijateljskem krogu smo začutili potrebo časa. Obe sva bili komparativistki in precej iznajdljivi. Ni šlo samo za recepte, želeli sva, da so smiselno razporejeni in napisani, dodali pa sva tudi literarno obarvan uvod.

Kušar: Tudi fotografije so vzbujale pozornost.

Drev: Takrat smo še vse fotografirali na diapozitive. Jedi so bile pripravljene s posluhom, vendar jih nismo slikali kakor takratni profesionalci, ki so jih, skuhane, popršili z lakom za lase za lesk in jih nato zavrgli. Mi smo dobrote po fotografiranju s tekom pojedli. Moj mož, akademski slikar, je prispeval risbe na začetku poglavij. Kuharico smo naredili s srcem in tudi strokovno. Vse smo preizkusili, nobenega reklamnega blefa ni bilo. Vital Klabus je bil urednik; sprva je bil skeptičen do nenavadnega rokopisa, ki sta ga ponujali mladi absolventki, a sva ga prepričali.

Kušar: Gotovo je bil prepričljiv način, kako ste začeli z vegetarijanstvom. Najbrž je bila to meditacija?

Drev: S kopico temeljnih vprašanj sem prišla že na svet. Sicer jih vsi nosimo v sebi, toda nekateri jih mogoče pustijo oveneti, prepustijo se sprejetim vzorcem, se začnejo poklicno uveljavljati. Verjetno preveč poudarjena ambicioznost, nestrpna želja, da bi nekaj dosegel, prevpije notranji glas. Po pravici povedano sem vse tisto, kar sem iskala v meditaciji, prej že leta dolgo iskala v literaturi. Tisti presežek! Študirala sem primerjalno književnost in angleščino, prof. Pirjevec, ki sem ga poslušala leto dni, tik pred njegovo smrtjo, nas je, "mladiče", posvaril, da tisti, ki iščejo nekaj več ali pa bi radi postali pisatelji, na primerjalni nimajo kaj iskati. Nisem ga resno jemala. Med študijem, po prebiranju več in več beletristike in strokovnih knjig, sem sčasoma ugotovila, da je imel po svoje prav.

Kušar: Ste bili že zelo kmalu resna, zagrizena pesnica?

Drev: Zagrizena pa res ne. Nič več se ni zgodilo kot gimnazijski poskusi, nekaj objav v Mladini. V sebi sem imela skrivno željo po pisanju, vendar se mi zdi, da mlad človek potrebuje spodbudo, jaz pa sem jo pogrešala. Imela sem jo veliko prej, pred vstopom v šolo. Dajal mi jo je dedek, a je umrl, ko sem imela osem let. Substanca se je še grela na majhnem ogenjčku, ampak starši – do obeh bi bila rada obzirna, to so davno minule stvari – je niso nič kaj netili. Bolj sta se mi posvečala dedek in babica, predvsem on je bil osrednja oseba v mojem življenju. Ko je moja mama odpotovala v London, imela sem leto in pol, je dedek ustvaril temelje moje vzgoje. V Anglijo je odšla delat, za okroglo leto, da bi se naučila jezika, ker je bila vpisana na germanistiko. Nato je bila še pol leta zaposlena v Stuttgartu. To je bilo na pragu šestdesetih. Včasih se vprašam, ali dedka idealiziram, vendar je bil tudi po pričevanju drugih plemenit človek. Pokončen. Nekoč sem ujela na ušesa zgodbo, ki je ne bi smela. Po tistem

jo je pripovedoval mami. Med vojno je bil v taborišču Dachau; pravil je o paznikih in o tem, kako se je eden izmed njih sadistično izživil nad interniranci. Ob kapitulaciji in osvoboditvi so se jetniki zgrnili okoli njega in ga pretepli brez milosti, da je od njega ostala samo mesena kaša. Dedek pa ni niti stopil zraven. Po vojni mu je oblast ponujala vilo za Bežigradom, katere lastniki so odšli v Argentino, a jo je odklonil. Ni hotel obogateti na tak način.

Kušar: Midve se še spominjava skromnih časov. Še veste, kako smo v pocinkani skledi na *štokrlu* v kuhinji pomivali posodo? Ampak za darila smo pa le dobivali knjige. Slikanice so bile redke, pravljič je bilo več.

Drev: Na vogalu Stritarjeve je stala knjigarna DZS. Spominjam se, da sva šla z dedkom nekoč mimo in so mi padle v oči Pravljičice Oscarja Wilda. In sem knjigo dobila. Njegove pravljičice so bile gotovo pretežke za mojih šest let. Takrat sem že sama brala. Bile so grozno žalostne. Nobenih srečnih koncev – pa pravljičice! Dedek, Primorec, prihajal je iz Nabrežine, je imel v sebi svojevrstno poštenje; ko sva se pogovarjala, svojih prepričanj ni zavijal v osladne odgovore. Pripovedoval je o stiskah, ki jih je preživel, pa tudi o svojih otroških pustolovščinah. Kakšne zgodbe! V taborišču se je bojeval z vdajo, z mislimi na samomor. Mučili so ga dvomi, ali bo zdržal, in bi se včasih najraje vrgel na električno ograjo. Če ne bi imel babi in njune četice šestih otrok, od katerih so potem ostali samo trije, kdo ve, ali se ne bi zares. Eden izmed mojih stricev je padel 5. maja 1945. Si predstavljate? Zakaj se vračava v te čase? Ne moremo zanikati, da so bile za našo več kot deset let po vojni rojeno generacijo posledice žive vse naše otroštvo in so še zdaj naša usedlina.

Kušar: Zanimivo, da vam je bila kljub temu meditacija blizu. Mogoče prav zato? Kdaj ste začeli?

Drev: Na začetku osemdesetih. Nisem se ukvarjala s transcendentalno meditacijo, temveč z radža jogo. Prišla je iz Amerike, tja pa iz Indije, mislim, da s Paramahansa Yoganando. Vegetarijanstvo, recimo, ni bilo zapoved, zanj sem se odločila čisto naravno. Z možem sva bila mlada in tudi njemu se je sprememba zdela zanimiva, po določenem času pa ti meso tudi ne diši več. Nekateri zdaj znane osebnosti slovenskega prostora so takrat prav pridno meditirale. Prijatelji so hodili k nama na večerje in kuharica je nastala tudi zato, da bi si znali, zlasti fantje, doma sami skuhati jedi, ki so jim bile všeč.

Kušar: Nikoli nisem nehala kuhati ajde, prosa, polente, žgancev in močnikov, osrednjih jedi slovenske makrobiotike. – Takrat nisi mogel brez knjig, ki so govorile o duševnih izkušnjah, tradicionalnih ali starejših, kajne?

Drev: Navdušeno smo brali Carlosa Castanedo, niz knjig *Učenje don Juana*. Brala sem ga v angleščini, ker ga v slovenščini ni bilo.

Kušar: Jaz pa izdajo beograjske Prosvete. Pa Suzukija in *Umetnost streljanja z lokom*, Wattsa, koane, da o Vesni Krmpotić in Jungu ne govorim.

Drev: Potem so prišle na vrsto kitajska Knjiga premen in podobne, ki so postavljale svet v drugačno optiko. Takoj sem prebrala Flisarjevega *Čarovnikovega vajenca* in napeto ugibala, kaj je fikcija in kaj fakt. Prima se mi je zdel, še zdaj tako mislim.

Kušar: Videti je, da v teh časih niste bili prav naklonjeni poeziji, ker ste svojo prvo pesniško zbirko napisali precej pozno. Je moral rokopis dolgo čakati, preden ga je sprejel kakšen urednik?

Drev: Pozno, a ne prepozno. Pesmi sem začela pisati na Dunaju, a moja hči je bila še majhna in vmes sem napisala otroško knjigo *Šviga gre lužat*. Priznam, da nisem imela dovolj zaupanja vase, kar zadeva poezijo. Moj zakon je razpadel, svojo eksistenco sem postavljala na nove temelje. Ko sem se vrnila v Ljubljano, sem mislila, da bom pisala prozo, a žal je bil pri teh mojih željah Lojze Kovačič, mamin partner, bolj ovira kakor spodbuda. Prevelika avtoriteta je visok zid. Rokopis prve zbirke *Časovni kvadrat* je urednik Aleksander Zorn na Mladinski knjigi sprejel brez posebnega čakanja. Preprosto mi je rekel, da so mu pesmi všeč. “Kaj, objavil jih bom,” mi je povedal po telefonu, jaz pa sem “poskočila do stropa”.

Kušar: Imeti v družini velik literarni spomenik je nevarno. Najbrž tudi s poezijo ni bilo varno hoditi k njemu?

Drev: Včasih, kadar je bil v izrazito samotarski fazi, mu ni bilo dobro hoditi blizu z ničimer. Z literaturo še posebno ne. Verjamem, da bom še nekaj let predelovala, kar se je dogajalo v najinem odnosu. Lojze je bil zame najprej moški, ki je odpeljal mojo mamo. Takrat sem bila maturantka. Zvečer mi je mama povedala, da zapušča očeta in odhaja k Lojzetu, naslednji dan sem šla prvič na fakulteto. Življenje včasih režira po filmsko. Verjela sem v veliko ljubezen, ki je doletela mojo mamo,

osemnajstletnica s polno glavo idealnih predstav o svetu, podkrepljenih z romani! Kot pisateljica sem ga poznala že prej, prebrala sem *Dečka in smrt*. S prijateljico Jasno Blažič sva ga brali, ker je bil njen oče Viktor Lojzetov prijatelj. Na Slovenskem imamo specifično povezan kulturni prostor. V tistem vihnem času mi je bilo v pomoč, da sem imela dobrega, stalnega fanta. Ostala sem pri očetu, čeprav nisem imela prav pristržnega odnosa z njim. Pri tem pa sem se postavila na mamino stran. Tudi sestra Tina, imela je pet let, je ostala z nama, dokler je nista po kakšnem letu mama in Lojze, ko sta našla primerno podnajemniško stanovanje, vzela k sebi. Če zdaj pomislim, se mi zdi, da so me preveč vpletali v svoje stvari.

Kušar: Težavne razmere za poezijo, ki zahteva čas.

Drev: Težko mi je bilo, tudi zaradi literature, ki jo je Lojze pisal, saj je bilo v njej zelo veliko intimnih stvari. Knjiga *Pet fragmentov* je izšla, ko sem bila še na fakulteti.

Kušar: Večkrat sem razmišljala o zaščiteni intimnosti, še posebno v zvezi s Kocbekovimi dnevniki. Pisateljska svoboda mora biti, bolečina pa seveda tudi, če si ena izmed oseb, ki v delih nastopajo. Kaj vi mislite?

Drev: To je občutek razgaljanja. Da je bila moja mama opisana v Kovačičevih avtobiografskih romanih, sem kot študentka književnosti racionalno sprejela, čustveno pa manj. Mogoče je v meni takrat dozorela odločitev, da bom začela zastirati pred njim svojo zasebnost. Društvo pisateljev mi je ponudilo, naj prevedem njegova besedila v angleščino, in odlomek iz *Petih fragmentov*, pozneje pa tudi iz drugih knjig, sem prevedla – to pomeni, da sem besedilo predelala do podrobnosti. Lojze, ta prišlek, tujec, je o svojem trpljenju pisal vrhunsko literaturo – vedno sem jo cenila – toda trpljenje je tudi povzročal. Saj vemo, kako je šel po ožilju samemu sebi in tudi vsem drugim, ki so bili z njim povezani, in pokazal njihovo “podkožje”. Tudi za njegova sinova in mojo sestro, ki jo je sicer lepo posvojil, to ni bilo preprosto. Ampak zaradi njegovega ljubečega odnosa do Tine sem mu odpustila to s svojo mamo. Govoril je, da si je poleg sinov vedno želel imeti hčer. Ne vem, kako je moj oče sprejel takšno realnost. Tudi on si je potem ustvaril novo družinsko gnezdo. Z leti so se na obeh straneh stkale vezi in bližina. Kar zadeva obliterarnost, pa lahko povem, da mi je Lojze pripovedoval zelo *odštekan* zgodbe o svojih sodobnikih, od Ahaca do Strniše, od Daneta Zajca do ...

Kušar: Janka Kosa?

Drev: Mogoče, marsikaj je šlo v pozabo. Ne vem, zakaj mi je Lojze tako rad pripovedoval vse tiste podrobnosti. Ker sem ga gledala s tako velikimi očmi?

Kušar: Morda si teh zgodb še ni upal vknjižiti in je mislil, da boste vi napisali Šesti fragment.

Drev: Dvomim. Čeprav mi je toliko zaupal, je bila med nama nevidna stena. Taka, ki te malo zbode, če se je dotakneš. S tablo, malo postrani visečo, ki je sporočala: Ne prihajaj s svojimi literarnimi ambicijami! Kot da bi se bal, da bo moral popravljati za mano ali posredovati pri urednikih. Tega pa od njega nikoli ne bi želela. Tudi Zorn je šele na predstavitvi mojega pesniškega prvenca *Časovni kvadrat*, ki sta se je udeležila mama in Lojze, začudeno ugotovil: "Nisem vedel, da ste Bebina hči."

Kušar: V vaši najnovejši knjigi je precej poudarjen verz, v katerem pravi: "O nekaterih stvareh nerada govorim."

Drev: Morda bi kdo mislil, da gre za spolnost, erotiko, vendar nimam zadržkov reči kar koli o tej. Tisto, o čemer nerada govorim, je povezano z mojo preteklostjo, z zgodbo odrinjenega otroka. O tem ne govorim rada, upam, da sem že prerasla. Ampak saj ne gre za te neposredne prenose. Želela bi si, da bi moje pesmi iz bralcev izvabile njihove lastne občutke, asociacije. Kakšen verz, odstavek, celo samo beseda lahko sproži plaz. Se mi je pa odprlo, kaj lahko povem o ljubem Lojzetu Kovačiču, ko sem listala po zborniku, h kateremu me niso povabili – in mogoče je bolje tako. Iz svojega zornega kota, na podlagi skoraj treh desetletjih srečevanja, tudi reševanja nemajhnih eksistenčnih težav, skupnih počitnic, njegovih obiskov z mamo pri meni v mojem sedemletnem obdobju na Dunaju, bi lahko povedala marsikaj. Tudi o njegovem odnosu do žensk, z mojega gledišča poznavalke, pa utrinke o njegovem neizprosнем značaju. Ne zato, da bi ga vrgla s trona, le zakaj?

Kušar: Kakšen pa je bil njegov odnos do žensk, do njihove iracionalnosti? Pri tem mu najbrž njegov neizprosni značaj ni pomagal.

Drev: Ko začnem razmišljati o tem ... toliko je stisnjenih, potlačenih spominov. Tino je spodbujal, pri 30-ih je doktorirala, vendar na FDV-ju, na nebeletrističnem področju. Moja hči je v puberteti, na vrhuncu kritičnosti, občudujoče rekla: "Veš, Lojze se iskreno zanima zame, za tisto, kar

počnem, in kako mi gre, ne govori fraz, ne vpraša zaradi lepšega.” Njegovo zanimanje so dekleta, njegove gojenke v Pionirskem domu, in njegove odrasle sogovornice čutile in cenile. Ni se bal, da bo kaj manj moški in kaj manj pisatelj, če bodo tudi one nesprenvedavo uporabljale sivo snov v svoji glavi. Pa vendar, paradoksalno, se je zavedal, da mu neki kanali ostajajo nedostopni. Lojze je dal največji del svoje energije v pisanje. Če ga ni bilo iz njegove sobe, ga pač ni bilo iz sobe. Včasih, ko smo sedeli na kakšnem skupnem nedeljskem kosilu – mama je dobra kuharica – je bil sredi nas lahko zelo sam zase. Ko pa je odprl pipico, je ni mogel zapreti. Vsako novo knjigo mi je takoj podaril, s pol strani dolgim posvetilom, in me potem spraševal za mnenje.

Kušar: Težka naloga; ste lahko kaj povedali?

Drev: Nekaj sem že povedala, marsičesa pa seveda ne, ker je šlo za preglboke in preveč zapletene stvari. Toliko intimnosti je bilo, o kateri ne moreš razpravljati iz oči v oči. Najraje sem zavila v kakšno analizo strukture, v obliterarne zanimivosti. Skratka, krožila sva in literarna veda mi je pomagala, da mi ni bilo treba govoriti o tistem, kar je bilo zame kratko malo v premočni povečavi, in o stvareh, ki so presegale moje takratne zrelostne izkušnje.

Mentorske vloge pri meni ni zmogel ali pa ni bil pripravljen prevzeti. Tukaj je veliko odtenkov. Tino je vzgajal v celoti, ker je živela pri njem, jaz sem bila pa že oblikovana. Končno tudi poročena. Včasih me je izzival: “Ve ženske v literaturi še niste dovolj povedale o sebi. Boste že enkrat zasadile lopato in izkopale svoje skrivnosti na svetlo?”

Ampak ne moreš kar tako biti kos nekemu, ki piše štirideset let dlje kot ti.

Kušar: Zakaj pa ne? Saj on kot moški ni mogel v žensko globino, kljub vsej tankočutnosti ni mogel, čeprav je senzitiven in mojster čutne komunikacije.

Drev: Vem, da mu je ostalo marsikaj nedorečenega. Lojze je pisal o svojih ženskah, o svoji materi in sestrah. Kadar se je najbolj razgovoril, mi je pripovedoval o stvareh, ki so se mu dogajale v petdesetih letih, ko ni bil več tisti fant, ki so ga vsi zapustili. Omenjal je svoje razglabljanje o ženskem, zanj večno zanimivem svetu, poleg že napisanih, ki jih je nameraval spraviti na papir, a še ni šlo. Zanimivo bi bilo vašo trditev povezati z njegovim risanjem. Bil je odličen risar, sam je rekel, da bi postal slikar, če bi ostal v Baslu. Za rojstni dan mi je vedno izdelal čestitko z risbo in sporočilom. Ena izmed zadnjih je bila polna planetov in zvezd in pripisal

je: Miriam, brezupno veliko zvezd. Ta "brezupno" je kot klicaj in pelje nekam, kjer zase ni našel odgovora ali pa ni imel vstopa. Kadar zdaj pogledam to voščilnico, me stisne pri srcu.

Res je bil senzitiven, njegovi opisi to potrjujejo. Poglobljena konkretnost bivanja je bila njegov svet. Če vzamem zvezde kot prispodobo za poezijo, ki jo je bral, navsezadnje je bil dober prijatelj Zajca in Strniše, pa vseeno ne morem pozabiti, kaj mi je rekel, ko sem mu dala svojo pesniško zbirko. Da on ne bo moj najboljši kritik, ker je bolj človek proze.

Kušar: V kateri svoji dejavnosti najbolj čutite svoje uresničevanje? V prevajanju, v poeziji, morda materinstvu ... mogoče v astrologiji?

Drev: A priori si tam, kjer sam ustvarjaš, vedno najbolj ti. Obdobja so pri tem odločilna. V nekem obdobju sem uresničila svojo prevajalsko bit, saj sem v izbor dobrih avtoric in avtorjev, pa seveda v prevod, vnašala večino svojega jezikovnega znanja, ustvarjalnosti. Dokler v prevajanju nisem prišla do stopnje, ko sem si rekla: "Prevedla si Emersona, Tagoreja, McEwana ... nekaj vrhov je osvojenih." Zaveš se, da zmoreš, in se ti ni več treba dokazovati. To je olajšanje za ustvarjalnost. Zdaj vem, da bi lahko poslovenila kar koli, kar bi si izbrala. Pravkar sem za Modrijana prevedla *Ameriško pastoralo* Philipa Rotha, zahtevno in obsežno besedilo, vendar bi rada prevajala več poezije, seveda če bi se dalo od tega živeti. V našem prostoru je neizogibno, da kombiniraš: prevod, kakšna spremna beseda, časopisna, radijska recenzija itn.

Kušar: V *Vodni črti* so pogosti poetični namigi na transcendentne vsebine. Kakor da vas čakajo še resne poglobitve, kjer ste začeli, tam, od koder je zrasla celo vaša vegetarijanska kuharica. Predvidevate, da se boste temu sebstvu bolj bližali s poezijo ali s prozo?

Drev: No, rekla bi, da moja poezija raste iz drugega odcepa na deblu, kot je zrasla kuharica. Naši kuharski dosežki so bili med drugim krasen hedonizem.

Za doživetje moram besedila potegniti iz sebe. Prevodi ne zadoščajo več, po drugi strani pa jih ne bi nikoli opustila. S svojo najnovejšo pesniško knjigo sem zaokrožila neki cikel. Kar pišem zdaj, bo nova celota. Tudi formalno so nove pesmi drugačne, gostejše in daljše. Čustvovanje je vedno del tega. Kako bi bila poezija lahko ločena od čustev? Morda kvečjemu filozofska.

Proze ta hip ne bi vpletala. Vprašajte me o njej, ko bo med platnicami.

Kušar: Vem, da so čustva vedno tu, pri vsakem, očitna pa je razlika med tem, ali učinkujejo zavestno ali nezavedno in koliko so diferencirana.

Drev: Čeprav je velik delež pesmi v vseh treh mojih knjigah ljubezenski, moja poezija ni predvsem takšna. Hočem reči, pomenski nanosi niso vpeti samo v razmerje jaz in on.

Kušar: Ne vem, zakaj vsi kritiki vaše zadnje knjige, *Vodne črte*, niso poudarjali močnega "podvodnega sveta", bogate duševne arheologije, ki je izjemna. Mi imamo pesnike, ki štirideset let ali več pišejo samo ljubezenske pesmi, pa se vidi, da niso zares dojeli dinamike ljubezni, ki vedno pljuska na vse strani, kadar je. Nekateri na starost še bolj izzivajo z erotiko, ki jih izdaja prav v tistih vsebinah, v katerih bi si sami najmanj želeli. V narcisoidnosti. Kitajska lirika, recimo, je ljubezenska, a hkrati rešuje vesoljne probleme človeka.

Drev: "Podvodni svet", kot mu pravite, ste opazili vi in še kdo. In ni še bilo vse izrečeno. V tem pogledu sem potrpežljiva. Vidim pa, da nekateri bralci v mojih ljubezenskih pesmih ne zaznavajo čustvenih sestavin, ki so bile zame tako intenzivne, da so oblikovale pesem. V *Rojstvih* in *Vodni črti* je nekaj pesmi, ki govorijo o ljubljenju, spolnem aktu. Prepričana sem, da kar se da razvidno. Pač skozi medij pesmi, toda po mojem neposredno. Mogoče pa komu, ko jih ima pred sabo, manjkajo specifične besede, ki jih jaz nisem uporabila, da bi mu kaj povedale? A navsezadnje: poezija se bere subjektivno, drugače skoraj ne more biti. V zvezi z ljubezensko poezijo pri nas gojimo preveč klišejev. Eden je tudi ta, da mora biti lirik mlad.

Kušar: O liričarkah pa nobene! So bile vse pesmi, ki ste jih napisali pri sedemnajstih, ljubezenske?

Drev: Kje pa. Mene so takrat zanimale največje teme, take, ki so bile najbrž še prevelik zalogaj. Sicer pa sem bila tudi zelo zaljubljena, kakor se v teh letih spodobi.

Kušar: Ste bolj živeli in manj pisali. Ko sem prebrala pripoved Ade Škerl, sem razumela, zakaj so bile njene pesmi blizu mojim mladostnim fantazijam. Arhetipu ljubimca se le izjemoma približa kakšen konkreten moški. Še dobro! Sestre Brönte so živele asketsko, vendar je v *Viharnem vrhu* več arhetipske erotike kakor v večini sodobnih literarnih pripravkov. Čustva so značaj in literatura natančno razkriva ustvarjalčev značaj in kondicijo.

Tudi vaše pesmi razkrivajo vaš značaj, ki mu nekateri kritiki niso bili kos. Kaj mislite o sanjskem gradivu in arheoloških fantazijah človeštva, na podlagi katerih po mojem nastaja močna umetnost?

Drev: Tole vprašanje zadošča za dodaten intervju! Kako ste se domislili Emilyjinega *Viharnega vrha*, ki me je spremljal v letih mojega odrasčanja? Iz sanjskega materiala in arheoloških fantazij, jaz bi rekla podlage, sem sama zajemala zlasti v *Rojstvih*. Gre za spoznanja, ki so ključna, lahko prelomna, in se ti zgodijo na mejnih ravneh zavestne zaznave ali v določenem stanju motrenja, ko si utišani in se vate pretoči razumevanje, bogatejše od tvoje pameti. Namreč tiste, ki racionalno kategorizira. To pa za preživetje v vsakdanjiku pač mora početi. O skupni arheologiji so pisali psihoanalitiki in filozofi novejšega časa, saj so to najkompleksnejše teme. Pri meni so navzoče v zadnjem delu *Rojstev*, v razdelku Arhiv. Nihče ga ni komentiral. Ali genomi, to dedno gradivo osebkov in vrste, te prausedline v nas ljudeh, niso zanimivi?

Kušar: Nekateri bodo kar prhnili, vem, a vi bi najbrž znali povedati, h kakšni poeziji se kdo nagiba, če bi pogledali njegovo astrološko rojstno karto. Kaj je Lojze Kovačič rekel o vaši interpretaciji svoje individualne rojstne karte?

Drev: Prav, pa prestopiva k temu in nazaj k njemu: malo se je muzal, ampak ne zares, ker je bil le škorpion in po ascendentu kozorog. Vedel je, da ta stara veda vseh davnih narodov uporablja natančni jezik simbolov. Človek vse trivializira in je tudi astrologijo, najbolj so jo časopisi in šaljive pratike, ampak v resnici gre za prenose: *Kakor zgoraj, tako spodaj* oziroma *Kakor v velikem, tako v malem*. Ko sem mu razlagala položaje planetov, so ga bila sama ušesa. Končno sem mu pripovedovala tudi o tem, kaj se s potencialom, ki ga dobimo, dogaja v zdajšnjem trenutku. Odvija se kakor ... zvitek pergamenta. Ko sem na njegovo prošnjo naredila takšno interpretacijo, kajti za to se vedno pustim prositi, je niti najmanj ni jemal za šalo. Podrobnosti ne bi razkrivala, ampak osnovna prвина je bila njegova preobremenjenost z očetom.

Kušar: Ste kdaj interpretirali rojstne karte slovenskih pesnikov in pesnic ali pisateljev, za katere vemo, katero uro so bili rojeni? Recimo Srečka Kosovela?

Drev: Več sem se ukvarjala s tujci, ki so bili pomembni za človeštvo, še v obdobju učenja.

Kušar: V slovenski literaturi se skriva marsikaj. Zelo dober astrolog je bil pesnik Janez Ovsec in mislim, da je tudi Valentin Cundrič. Gotovo še kdo, a pesniški kolegi verjetno ne izražajo naklonjenosti do te veščine. Se motim?

Drev: Prevladuje predsodek, da je to prevara in izmišljotina. Meni se je astrologija pritaknila, ko sem živela na Dunaju – smer, imenovana “dunajska šola”, ki temelji na klasični astrologiji in sta jo sistematizirala Zoe Wassilko in Sandor Belcsak. Je pa to veda, ki zahteva ne samo branje knjig, ampak tudi dobre učitelje, da jo osvojiš kot simbolno govorico, ki nekaj pove in ni jecljanje.

Kušar: Poznam literate, ki gredo k astrologu na posvet.

Drev: Mogoče gredo vprašat, koliko let bodo morali čakati, da jim bodo izdali novo zbirko? Sicer pa je astrologija posebno področje mojega življenja, res malo za zaveso, čeprav niti ne gosto ali neprosojno. Ko ste me prej vprašali, kaj je bilo v mojem življenju primarno, bi morala takoj odgovoriti, da je bilo na prvem mestu moje materinstvo. Če imaš otroka, poskusi narediti, kolikor zmoreš. Morda bi morala imeti pet otrok, pa imam samo eno hčerko. To novo življenje je bilo zame čudež, ki me je očaral, najbolj magična stvar, kar se mi jih je zgodilo. Drži, mravlje imajo majhne mravlje in mi imamo majhne človečke in tako naprej, ampak če se zavemo, kakšna sila je v vsakem rojstvu, banaliziranje odpade.

Kušar: Vaša knjiga, ki ima tak naslov, je povezana prav s tem fenomenom. Kakor ste že omenili, *Rojstev* globinsko še niso interpretirali. Še dobro, da eksistenca umetnosti ni odvisna od teorije, čeprav nekatere kariere poženejo na pazljivo zgrajenih teoretičnih temeljih kritikov. Zelo blizu mi je vaš odnos do skrivnosti. Do simbola. Je res ali se samo meni zdi, da sva takoj pri tisti skrivnostni sili, ki je življenje, katere koli teme se dotakneva? Pri skrivnosti in individualnosti?

Drev: Energija prerajanja je na delu ob vsakem našem novem življenjskem ciklu. Včasih ga začnemo, ne glede na starost in spol, na pravem pogorišču ali pa v vakuumu; nimate tudi vi podobne izkušnje? V *Rojstvih* je tem fazam, ko se vnovič iščemo, postavljamo na noge, ko “shodimo” znova, ne več kot malčki, temveč po preizkušnjah, ki so nas vrgle na tla, posvečeno največ pesmi.

Kušar: Že v slovenski literarni zgodovini smo videli, da se je pozitivizem vede rad levil v romansiranje, če samo pogledava študijo Marje Boršnik o

Aškercu, po drugi strani pa je tu poezija Tomaža Šalamuna – če je še tako hermetična, je v njej tudi veliko realističnih verzov. *Maya* se nam vsiljuje, nas privlači in odbija. Kakšno je vaše stališče do resničnosti v literaturi?

Drev: Resničnost seveda kar naprej je in ni. Človek se ne more premagati, da ne bi ugibal, ko bere zgodbe o znanem okolju, kdo je kdo. Če je namen res to, da nekaj opišeš ali da v okviru realnega dogajanja z zamikom razkrivaš realnost, kakor jo je tudi Lojze, torej v spominskem zamiku, v katerem je imel sebe in svoje sodobnike – a spomin je že sam nezanesljiva snov, pa naj bo še tako natančen, ob tem pa še subjektivno doživljanje – je to dobra možnost, ki pa jo seveda lahko, če sami poznamo situacijo, tudi realistično obravnavamo in raziskujemo. Ob drugačnih pristopih pa je razmik med resničnim in tistim, kar preide v literaturo, kar precej velik. V poeziji še posebno. Zgrešeno je, kadar si kdo tvoje pisanje razlaga po črki. Neka oseba mi je pred kratkim na pozitivističen način odzrcalila moje pesmi. To me je najprej osupnilo, potem pa ujezilo. Lahko rečemo: pesem je napisana v Italiji, Ljubljani, Trnovem, ne moremo pa postaviti enačaja: to je to, kot da bi brali zemljevid. Mi ljudje smo večplastna bitja in zaznave, ki jih srkamo v sedanjosti in bližnji preteklosti, vse, česar se zavestno spominjamo, je izdatno obteženo še z drugimi svetovi. Zraven niso le stvari iz naše potlačene preteklosti pa vplivi, ki so nam jih bližnji ponudili, pa knjige, ki smo jih prebrali, tu so še ves tisti skupni spomin našega sorodstva in vse izkušnje človeštva, saj veste, kolektivno nezavedno. Kako naj torej raziskovalec ali sodnik loči stvarno od imaginarnega in pribije: to je realno in to ne? Nekdo, ki bo v moji pesmi spoznal sebe in rekel, da sem ga z likom prizadela, bi moral vedeti, da so vsi upesnjeni liki moja notranjost. Če je njemu tisti, v katerem se prepozna, blizu, ima v poeziji možnost, da se sreča s sabo v tem in še kakšnem nanosu. Lirski subjekt v neki ljubezenski pesmi morda nima veliko odmikov, obstajajo pa določeni subjekti, ki zaidejo v moje verze, čeprav so daleč od moje konkretne stvarnosti; bivajo le v moji psihični realnosti. Presenetijo me, a zato te pesmi še ne občutim kot manj svoje. Nekateri lirski subjekti niso ženskega spola, so druge starosti, imajo drugačen status, drugačno izobrazbo, kot je moja. So moji glasovi in hkrati nihče, ker nastopajo samo v poeziji.

Kušar: Je kaj drugače kot nekoč ali še vedno velja, da mora imeti ustvarjalec socialni položaj, če želi biti priznan?

Drev: Vsi vemo, da socialni položaj ne škoduje umetniškemu priznanju, a želim ostati idealistka. Verjamem v presojo časa, ki ohrani na površju,

kar je vrednega. Mogoče nimam prav. Si pa zlahka predstavljam, da se bo neki avtor z omejenim razponom, o katerem pa se na veliko piše kot o čudu literature in ga tako tudi nagrajujejo, v širši zavesti dolgo ohranil kot "čudo". Toda to ni bistveno.

Kušar: Čutite dihotomijo med tem, da avtorja širše množice priznajo, in tem, da je dober?

Drev: Lahko si bran in dober, ni pa nujno, da nisi dober, če nisi bran. G. M. Hopkins, na katerega sem naletela med študijem, je bil hermetičen pesnik, ki je navdihnil šele poznejše rodove. Takih primerov ni malo.

Kušar: Ni vsak značaj primeren za pesnika, še manj pa za kritika. Kakšen naj bi po vašem bil literarni kritik?

Drev: Kritiških ocen, čeprav po večini o proznih delih, sem tudi sama napisala veliko – se smem izvzeti? V idealnem primeru bi moral biti kritik erudit in predan literaturi, s spoštljivim, *fair* odnosom do literarnega, a vendar z izostrenim čutom za odtenke, človek, ki bo znal opaziti tisto, kar je novo, in tudi tisto, kar je klasično, in oboje ceniti, kajti brez kontinuitete ne gre. Hkrati pa prepoznati spodrsaljaje. Brez zlobe. O tem piše Francoz Maulpoix, ki mi je prišel na misel, in še marsikdo drug. Poudarja, kako kočljivo je, če pesniki pišejo kritike poezije. V interpretacijo poezije zaide več elementov subjektivnosti, oprijemljivih meril je manj kakor pri prozi. In še, kako bo manj subtilen pesnik pisal o subtilnejšem pesniku ali o nekom, čigar percepcija mu je reci in piši tuja?

Toda dali ste mi iztočnico: pri nas je prostor kritiškega zapisa problematičen. Dogaja se, in kolikor spremljam, nenehno, da je pri literarni kritiki, najpogosteje pri kritiki poezije, razvidna težnja po izločanju. Tudi nekaj mizoginosti ji je kdaj primešano. In to v tem času. Moram povedati, iz katerih krogov prihajajo takšni *knockout*i?

Nič ni narobe, če je, recimo, kritika impresionistična, samo da seže pod prvo mreno vtisov o besedilu, ki ga obravnava. Bolje pa je, če je tudi intelektualno solidna. Toda opozarjam na rušilnost tiste, ki se opira na retoriko literarne teorije, a ji ni pod častjo podton paglavščine in samovšečnosti. Take kritike so med vrsticami namerno reduktivne, že v uvodnem delu, največkrat celo brez prepričljive argumentacije, torej a priori naravnane na izničujočo sodbo. S tem načelno nimamo kaj početi, vendar pri bralcih takšno razsajanje vendarle ustvari negativno mnenje, ki se lahko tudi za dalj časa zasidra.

Kušar: Vi ste dejavna komparativistka. Prosim, povejte mi, ali so v Ameriki in Evropi tudi tako vulgarni? Ne morem reči nagoni, ker ima sodobni seksualni naturalizem v slovenski literaturi preveč nevrotičnih lastnosti. Kakor da gre za same narcise. Kaj mislite o seksualnem naturalizmu v literaturi, ki se je pri nas najbrž začel v nekaterih romanih Pavleta Zidarja? Se tudi vam zdi preveč klišejski? Velja, da seks prinaša naklado, vendar si je Mimi Malenšek z zgodovinskimi in biografskimi romani delala odlično naklado, da ne govorimo, s čim si jo dela *Čarovnikov vajenec*.

Drev: Do biografskega in zgodovinskega romana imamo na Slovenskem precej vzvišeno stališče, na Zahodu pa sta oba žanra zelo popularna. To o klišejih najbrž drži, vendar vam moram priznati, da več berem tuje avtorje kot naše, kajti to je moj kruh, vedno iščem svoj morebitni naslednji prevod. Zato bi težko izpeljala smiselno primerjavo. Pri tujih avtorjih, ki sem jih spremljala, sta eksplicitnim opisom spolnosti največkrat dodana humor in samoironija, na primer pri Rothovem erotomanskem profesorju, ali pa stilistična igrivost, recimo pri Jeanette Winterson. Pri literaturi je potrebno veliko discipline in samokritike. Nekaj, kar se ti sestavi, še ni nujno dovolj dobro za objavo. Roth vsak svoj roman napiše po trikrat, to je najbrž skrajni primer perfekcionizma. Ali pa Penelope Fitzgerald, ki sem jo nedavno prevajala in o njej napisala spremno besedo, že pokojna avtorica, ki je začela pozno objavljati. Napisala je osem kratkih romanov, dolgih po sto ali sto petdeset strani. Pisateljski kolegi jo obožujejo. Svoje romane je nadvse fino tkala, črtala vsa mašila, zlasti pisatelji sami vidijo, da je votek njenih knjig narejen z neskončno disciplino in znanjem. Končni rezultat sta navidezna lahkotnost in imenitna zgodba. Toda v njej ni prepuščanja impulzu in prvemu stavku, ki naj bi bil takoj že najboljši stavek. Ne smeš biti prehitro zadovoljen s seboj, ne takrat, ko pišeš iz sebe, in tudi ne, ko kritiško pišeš o drugih.

Kušar: Nad katerimi pesniki in pesnicami ste bili v začetku navdušeni, kateri so vas posvetili v poezijo?

Drev: O, to je že daleč! Rilke, kdo drug. T. S. Eliot, rada sem imela tudi pesmi Ingeborg Bachmann, čez čas Emily Dickinson. Všeč mi je bil Strniša, ali pa Lorca – Španijo sem ob njegovi pomoči vsrkala že pred svojim potovanjem tja z interrailom. Popolnoma različne pesniške govoriče. Pri štirinajstih sem dobila knjigo *Kitajska lirika*, ta je danes že špehek, neštetokrat prelistan. Ko sem študirala, sem brala sistematično, a kar se me je dotaknilo, je bilo gotovo v resonanci z mano.

Kušar: Kaj sodobnega vas eksistencialno najbolj ogroža?

Drev: Lobiranje, majhni honorarji in čakanje na objave so grozne stvari, v ozadju pa je velikokrat nekaj, kar je še posebno destruktivno: brezobzirnost. In fanatizem. Kadar je kdo prepričan, da ima absolutno prav. To je uničevalno do življenja in do vseh naših odnosov, poleg tega pa ne širi možnosti ustvarjanja.

Kušar: Ste se od radža joge odvrnili ali so vam nauki mojstrov še vodila?

Drev: Od skupine ja, od mnogih naukov ne. Ostajam neozdravljiva individualistka, s krogom prijateljev seveda. Zaradi hčere sem v stiku tudi z mlajšo generacijo. Ne bom posploševala, toda vidim, da mladi sredi te naše dekadence iščejo zanesljive strukture. Ne dogmatične vrednote, bolj vodila. In razvijajo nov posluh do živali, do prostorov narave. Zaupam jim, tudi kadar so jezni in bi kaj zbrcali, ker upam, da bodo na svoj, drugačen način premaknili preživete danosti.

Blaž Lukan

Sentence o dihanju

Diha tišina

Vase diham prostor,
okrog mene vse diha.
Vsak zvok se zgosti
v kroglico tišine,
spusti se po telesu
do notranjih tal.

Ušesa me bolijo od tišine,
glasna je tudi
navzočnost reči.
Oglaša se napetost,
nakopičena v njihovem
drobovju.

Kakšen stroj je telo!
Nikdar ga ni mogoče
do konca izključiti,
nenehno vre, kljuva,
brbota in se oglaša
pozno v noč iz dna
tišine.

Dihanje je glas miru,
mogoče ga je
izmeriti in opisati
v enciklopediji zraka.

Tiho valovanje
lahko prekine le podoba
iz hipnih sanj
tik za vekami,
prihajajo
kot znanilke varnega prehoda
v zatajeni svet
bližine.

Le budni smo
lahko sami,
spanje nas preseli
v dihajoče mnoštvo spečih,
v negativ tišine,
oddaljuje se od
najnižje točke
dneva
globoko v noč.

Polnočni Trst

Polnočni Trst pod mano vijuga od teme k luči,
pot na vzhod je strma, še dolgo je do svita.
Trnje se zadira v zračnice, da od vsepovsod prši.
Zalezel sem se v spanje, a le v njegovo vrhnjo plast,
globina se pred mano skriva za gladino.

Kdo ve, kakšne načrte ima svoboda z nami.
Zapomnili si bomo pesek v jadrih in slino po sledih.
Ne vidimo še skrajne meje znosnega,
ne vadimo sovraštva kakor nekoč v neki pesmi.
Ostriči se moramo na kratko, lase pa strpati v rokavico,
da nas bo njihovo prasketanje gredo.
Tu je ta kraj, na katerem je nekoč mlad vojak s puško v roki stražil noč,
od tod do ceste je bil le streljaj, a naboji v cevi so bili obupno slepi.

Ko se že sprijaznim s koncem niti, se od nekod prikaže njen nov začetek,
tanjši je, a še težje ga je vdeti v šivankino uho.
Kako prestreči posrebren pogled in se mu prilepiti na prste kot njihov
novi odtis,
kako zapeti mašo blaženemu bogu, ki ga ni in ga nikdar ne bo,
kako izreči svoje ime, ne da bi zvenelo tuje, a tudi ne domače?

Polnočni Trst je daleč, dež se zdi odgovor na vsa vprašanja.
Obrazi v radiu pojejo predzadnjo pesem z dolge plošče.
Ne vem, a zdi se, da sem ob enih zjutraj že za dan starejši.
Nisem sam, vsi, kar jih imam, so se ustavili na neki jasi
in mi zdaj od daleč mahajo, jaz pa ne morem do njih.
Če se gledam v ogledalo, se v njem nemočno iščem.
Sedim za mizo in nekaj v meni piše tole pesem,
da se ta pot končno le konča.

Lilija in španski bezeg

Ni razlike, obe telesi se zdaj vrtinčita v mojem dihanju
kot krilati semeni ali helikopterski elisi, ko vdihnem,
ju začutim v grlu in za prsnico kot rahlo zbadanje,
ko izdihnem, se zdita kot slabo predelan cigaretni dim,
pomešan s slino, a ločim ju lahko z eno samo kretnjo,
ki v zrak opiše ležečo črko s, znak za neskončnost.

Težko ju objamem z enim pogledom hkrati, a težko
se tudi zrinem mednju, ne boj se, zakličem prvemu, in nič
strahu, zašepetam drugemu, izbira ni vedno najpomembnejša,
vrsta se lahko nadaljuje v obe smeri, brez trtic in slepih
črev, samo da moja dlan še kar žari in kot infra peč
segreva dvojce src v sozvočnem pulzu, garancija življenja.

Ko se obraza do neprepoznavnosti razblinita, začutim
bradavico na vratu in levi prstanec mi ogluši,
odločitev je tako ali drugače samo navidezna, zase
se ni kaj odločati, tu si, sebi v radost in pogubo,
le z okenske police se nevarno zibljeta oba cvetova,
levo lilija in desno španski bezeg, rosna in kipeča.

Skozme ptica

Na tla ne stopi moja noga
in pot se ji spodmika,
žebelj, zabit v nart, je razlog
za magnetizem vseh smeri.
Tesneje si tiščim oči,
bolj se neka luč svetlika.
Zaigraj svoj prepoznavni ton,
ji govorim, in pridi pome.

Obraz položim v zgneteno glino,
a v njej ne pustim odtisa,
ko zapiha, se mi zdi, da odletijo
z listjem tudi moja lica, nos, lasje.
Še manj kot zrak, brezvetrje,
brez šuma in zaznave, se zdi, da sem,
saj ne, da ne bi bil, izza šipe nekdo vame zre,
a ptica, ki ji zastavim pot, poleti skozme.

Kristijan Muck

Preizkusi

neki umazan tip
hrepeni po tem
da bi se utrnil v pesem
blodi okrog mene
sredi jutra
sede v dušo
spravi me za hip
pod rušo

glava v gnoju
v očeh črvi
gleda obzorje
v svoji krvi
vleče jo
k telesu sreče
ki binglja
na zlati vrvi

čudežni ritmi
trepetanja in bobnenja
določajo dobe
ko se človek vzpenja
leti k vijoličastemu nebu
dokler se ne stopijo hotenja
voljo v dobrem in zlem
predrejo srebrna mnenja

izlužiti kozla in ga spariti z bolho
je možno
v snegu in ledu pesnitve
razložiti petja
samotnega za morjem
se ne da
v primerjavi z njim
se zruši najbolj noro poletje

bela usta
modri gumbi
črn klobuk
to je ostalo
od strastnih muk
skozi grlo izpuhtelo
stopinje v glavi
ubira čelo

ne potrebujem pesnikov
in svojih pesmi
misli izpahnenih
v zateklih sklepih
s kleščami srca izruvanih
da bi razkazovale
neskončni namen
krvavečih dlesni

radost me prevzema
ker sem del izločka
bitja v nekem vesolju
ki nima zveze
z znamenitim trčenjem dveh sfer
zveličavnim vzrokom za širjenje
časa in prostora
ko se z velikim pokom slepo oko izleže

oranžna klet
in zmaj
iz treh besed
tri sedem trinajst
a zakaj enice
to niso smisli
le črni zdaj
brezumni red

seme zraslo
iz fizikalnih sil
cvileč škripec
vleče iz lobanjske vreče
le profil vesolja
brez ognjemeta neznanih delcev
in brez začetne mase
eksplozije števil

gravitacija žre svoje otroke
stole in mize
možgane in zvezde
a tiho
tega naj nihče ne izda
ker le jaz hodim čez poldne na goro
skozi večnost
v kateri se vse konča

čutim
več je vesolj kot števil
slutim kako zabavna je
samozavest mišljenja
za bitja davna v meni
njihovih pokrajin
ogleduhi razsvetljeni uzreti
ne morejo nikoli

saj vem da ena daljica
plus druga
in njuna vsota
je nekaj tistega
kar imenujemo resnica
a moj svet ni
ne krogla ne ravnica
ampak smrtna lepota

melodija se je ujela
v mrežo iz žarkov lune
zagledana v svojo podobo
vidi štiri strune
ena je srebrno zlata
druga je zelena
preostali dve sta
življenje brezmejnega kvadrata

podoba ne
a pomen v besedo
dahne kri
ki zamegli resničnost
osvobodi jo glasba
saj izvira za kristalnim ježom
kjer je nešteto možnosti
brez konca preobrazba

globoka noč in tisoč belih stopnic
na vrhu zlat lev in v gobcu obroč
hip zatem leti otrok
na zmršeni grivi
zlomljen krog v roki
skozi zvezde v luč
tam najde trikratni zlog
KjeJeBog

prebrati modro knjigo neba
zasekati rano v svoj bok
jesti črve iz glave Boga
zmore pesnik
a prej ali slej kremplji minevanja
razgrebejo smrad telesa
zato beži stran od vrat
ki odpirajo peklenska nebesa

gorovja črnih jagod
samo ne vem
so to kopice borovnic
ali so hribi črni kot hudič
saj seme in cvet
imata brez števila oči
duha prostranstev
v katerih zrkel ni

menihe in grofice
berače in kmetice
sužnje in kovače
noseč grem
skozi pljuča in svoja čreva
skozi pisane kosti in ples ledvic
krohotajoč se
ker vame zeva votlina vic

možici in ženičke
z jeziki razcepljenimi
znojni pleskajo
v barvah vseh mogočih mavric
sobane
ki se raztezajo iz telesa
čeprav meso zazna
le sol in rane

školjka v morju
in v hiši
vsebuje enkrat biser
drugič smrad
črn zaklad
blesk in sram
skozi pore v koži
hočeta drugam

črni psi in grom
se strgajo iz očesa
bela strela šine
v ruševje in jetra
ovce padajo
v globine
kjer sled krvi in zvezd
izvrta nemi zvon

iz žil stkane pojave
prešite z diamanti
se pregibajo v nebu
kličejo skrite pojave onkraj luči
zastave mrtvih
celice milosti
škrtanje zrn izzivajo
trgajo stvari iz glave

ljubezen
je pojem zapleten v svoj srednji zlog
be
ki je ton b
nižaj in vzboklina lestvice
molov trizvok
harmonija polov
raj večnega spomina

hrepenenje
orhidej in spominčic
samopašnost lepote
rožnata krila besed
razkroji vonj
mila izpred nič koliko let
v kotlu za perilo prekuhan
na vrvi zaplapola bel menuet

Simona Kopinšek

Antahkaran

Zlata jabolka padajo v mojo košaro. Pokrila jih bom z raztrganim rokavom vetra.

Šele zdaj vem, kaj je golota. Golota ni, kot mislijo, imeti slečena oblačila, zložena na kupu v omari ali kar tako, kot padejo, kjer koli že. Golota je stanje povsod, kjer si sam. Ob srkanju praznine daleč od nebes. Pod mehko odejo, s katero te je pokrtil ljubimec iz nočnih podob. V počasnih prestopanjih deževnega jutra te po travah razlivajo zamolčana priznanja. In včasih te golota jemlje vase pretkana, da sploh ne veš, ali si živ. Oh, en sam pogled je dovolj, in kolikokrat se je že dal? Za nepozaben dotik dveh samot. Samote za sprehajanje po stezah ljubezni, po stezah poezije s peresom med prsti.

Tukaj spodaj se navidezno vsi znajdejo bolje kot samota. Tista, ki slači kožo goloti.

Ponoči je voda zalila moje grlo. Postala sem vodnjak.

Ne raztakaj me z žalostjo. Nisem praznina, ki kliče vodo, naj postane reka. Iz mesa sem telesna. Iz etra povzdignjena. Brez pozabljanja, da je Tam, od koder prihajam, vse v barvah. Iz bele s preprostim sunkom vetra nanesenih na drugo in tretje nebo. Tam se še smeh vidi v izrisu. Pri tebi pa so neskončno veliki travniki, po katerih visoko skačejo jagenjčki. Do bližine reza. Po njem travo ločiš od trave. Z vsako rdečo se pomikam Čez. Kjer ni krvi. Rdeča je za obris ognja. Modra za jadrnanje belih valov.

Končno sem ostala sama. Ni več razdalje med mano.

V pospravljeni kuhinji, v pometanju smeti in las, ki ostajajo za ljudmi, ki me obiskujejo, z vodo v dlaneh, s katero spiram obraz po spanju, med predajo čistemu niču, te dojemam moj Bog. Z mnogimi imeni te kličem in na vsa se odzivaš. Vonjam te v poležanem prahu dežja. V tistem, kar z vetrom dviguje posušene barve prelepih javorjevih listov te slutim. V zavrženih majicah in šalih, ki ležijo na dnu omare, si. Čeprav drugačen, a si. In če je ne odpiram prepogosto, vedi, vseč so mi luknje, ostale po hranjenju moljev. Prisoten si bil med ljubljenjem in zdaj si v spominu nanj. Vidim te v oljnem madežu ceste, ko se na prehodu s psom mimo hrupa umikam na ozke ulice. Kadar drvim s kolesom je tvoja podoba med vsemi hitrimi slikami prostora, ki se širi in oži. Konce tvojih prstov čutim na obrazu tudi brez vetra. In vsaka med nama rojena tišina je brez razloga, brez pojasnila. Preprosto je. Kot je lahko preprosta le preprostost. Morda zato ne potrebujem žalosti, s katero bi poskušala zaobjeti to Ljubezen okoli pasu.

Poglej, skoraj sva tukaj.

Z mladostjo se bliža beseda Tišine. Tako počasi se dotikajo drevesa v vseh letnih časih. Tako ležejo kamni, ne vedoči zase v stoletja. V njihove hiše. V templje besed. Veš, koliko sva jih šepetala Ljubezni? Kolikokrat preimenovala čudež istega tistega, ki žejne napaja, raste visoko, se ponižno obračajoč k Soncu premika neslišno. In ves ta čas sem čakala. Na trenutek, ki te od polnoči do jutra prepotuje v Vesolje. Ves prisoten v razmočeni koži prisluškuješ dežju. Z očmi pripet med krošnje tukajšnjih in dreves onstran gozdov. Greš z zrenjem skozi najtanjše pregibe svojih obrazov in si jih ogleduješ. Jih potipaš. Obujaš. Da bi se Spomnil, od nekdaj si tukaj. Z dotiki razrasel v mojem stoletju.

Jočem lahko le zaradi ognja. Po njem vselej ostane le Tisto, kar je Bilo.

V ušesu dneva je Glas. V majhnem pepelniku iz pobarvane gline pepel najine noči. Skozi prostore misli polzi. Razbarvan. Razpršen. Je tvoj Glas in je sočasen. Z zadržanimi stopali na pragu doživetja pleševa v ritmu Vesolja. S hitrostjo skritih moči so ure postale stoletja. V meni ogenj vekov gori. Pa ti? Nisi prav Ti, ki se sprehajaš skozi moje oči, vedel ves čas za prah skrbno zloženih kamnov na nabrežju umazane reke? Si, ki po njeni gladini polziš. Se spuščaš do dna vseh globin. Me kličeš od tam.

*Okna se odpirajo. Dihanje umirja. Labodi zviĳajo vratove pod peruti.
Najdena sva. Na začetku vseh besed je bila le ena.*

Tiha usta. Nosnice polne jagod. Veke spuščene. Ponoči je veter zašel v moje sanje in dvigoval belo prosojno obleko, oblečeno name. Slišim ju. Veter se ljubi z vsem, kar doseže. Bela prosojna oblekla se prepušča nevidni smeri. Ostala sem sama. V vetru. Gola. Z lasmi čez hrbet. Popisan hrbet.

Pesem je vraščena.

Andrej Blatnik

In vse se spremeni

Zameti

Na eni strani morje, na drugi pečine. Hitra cesta, dolga luč. Glasba drži oči odprte. Kratke pesmi o bolečih ljubeznih. *Šele polnoč je. Zapelji me, da ne bo dolgčas. Ne bo izvedela, da sva bila skupaj. Šele polnoč je. Naj nama bo nevarno. Rada bi vedela, ali misliš name, ko si z njo. In še preden obleko mi slečeš, vedeti moraš nekaj, tudi moje telo se drži duše in z njim ti bom tudi njo dala.*

Vse ljubezni se končajo nesrečno, pojejo pesmi. Tako daleč je vse in tako blizu. V daljavi utripa bencinska postaja. Čakam. Gledam. Šipe so zarošene od mojega diha. Torej sem. Dolgo sem razmišljala, a zdaj vem. Šel bo nalivat. In vzela bom torbico, rekla, da grem odtočit, in sedla v neki drug avto, gotovo je kateri odprt in pripravljen, šla na drugo pot. Gotovo so. Gotovo bo razumel. Toliko glasbe, ki je vse pojasnila. Vse ljubezni se končajo nesrečno, pojejo pesmi.

Hitra cesta, dolga luč

“Ni dobro, da ženska potuje sama,” ji je rekel, tik preden je izstopila. Ni se ozrla. “Vem,” je rekla in zaprla vrata. “Nevarno je,” je še dodal v zaprta vrata, skomignil in spet vžgal motor. Kdor jo bo pobral tukaj, je pomislil, je nevaren. Nevaren, ker samo taki pobirajo tukaj, kjer je nevarno.

Vem, je še enkrat pomislila, o, to pa vem. Ni dobro, da ženska potuje sama. Nevarno. Še dobro, da imam še zmeraj v torbi tisti nož. Nisem ga hotela pustiti zraven. Saj sem ga dobro zbrisala, ampak nikoli ne veš. Lahko bi še kaj našli, ko bi ga našli. Nevarno, seveda, se zgodi vse mogoče, ko človek stopa. Nikoli ne veš, kdo te vzame v avto. Nikoli ne veš, kakšna boš prišla ven.

Te besede pišem

v nekem hotelu v starem delu bogatega mesta. Moja soba ima balkon, televizor, grelnik vode, telefon, posteljo za dva, čeprav sem sam. S sabo sem prinesel računalnik in mobilca. Kadar sem v takih hotelih, bi rad napisal kako pismo ali poslal kako sporočilo. In ko prižigam računalnik, da bi poiskal zvezo, pod oknom zavije sirena. Z balkona gledam, kako nalagajo na tleh ležečega fanta na nosila. Njegova prijateljica histerično joka. Najprej se reševalci trudijo, potem pustijo, da se jim fant zvrne na tla. Zdaj so njihovi gibi bolj grobi, ne zadržujejo se več, končano je. *Overdose*. Punca je utihnila, stopila je korak nazaj, zdaj ve, da njen jok ne more nič spremeniti.

Te besede pišem, tudi te besede ne morejo nič spremeniti. Še zmeraj bo postelja za dva prazna in soba tudi, če izvzamemo mene seveda. Še zmeraj bom hotel poslati kako sporočilo, pa ga raje ne bom, ker bom žalosten, če ne bo odgovora. Fant na nosilih bo še zmeraj mrtev in njegova prijateljica bo še zmeraj vedela, da njen jok ni mogel nič spremeniti. Te besede pišem, tudi to se ne more spremeniti. Tudi ti, ki si jih zdaj končno prebrala, ne moreš ničesar spremeniti. Zdaj so pač tu. Fanta pa ni več. Reševalci so že zdavnaj zložili nosila, si umili roke, odšli domov, svoja življenja imajo, precej trupel po cestah. Tudi njegova prijateljica je odšla domov, mogoče se je njeno življenje spremenilo, mogoče je šla v komuno, se odvlekla, zdaj je drugje, mogoče pazi na tvoje otroke v vrtcu. Zdaj, ko to bereš, je nekdo drug v tisti sobi in mogoče ne zavija nobena sirena, mogoče nihče ne umira pod oknom. Tako je bolje. Tako se te besede iztečejo srečnejše. Včasih je bolje, če se nič ne zgodi.

Besede so pomembne

Ko sem prišel v sobo, sem pogledal vizitko, ki mi jo je dal receptor. Bila je slika, bila je telefonska številka, bil je zapis v nerazumljivem jeziku.

Zavrtel sem številko. Ženska se je oglasila. Takoj sva prešla na angleščino. "Malo sem osamljen," sem rekel. "Bi prišli v mojo sobo?" Ženska je dolgo molčala. "Ste prepričani, da veste, koga kličete?" je končno rekla. "No, na vizitki je slika. Niste to vi?" "Sem, vendar – ste prebrali, kaj piše spodaj? Besede so pomembne." "Potem niste – " "Nisem."

Nisem vedel, kam naprej. "Kaj pa potem? Kaj lahko počneva?" "Poslušala bom vašo zgodbo," je rekla. Zavrtelo se mi je. O nečem takem sem nekoč že bral in ni se dobro končalo, če se prav spomnim. "Nimam zgodbe." "Seveda jo imate, vsi jo imamo. Ne bi bili v tem hotelu, če je ne bi imeli." Nisem mogel verjeti temu, kar sem slišal. O tem, zakaj sem tu, zagotovo ne bom –

"Ali ne bi vseeno prišli v mojo sobo," sem poskusil. Slišal sem, kako je odkimala. "Mojo številko imate. Ko boste želeli, pokličite. Poslušala vas bom."

Poslušala? *Poslušala*? Telefon sem odložil čisto na rob postelje, gnusil se mi je. Zakaj bi kdo poslušal, kar se je zgodilo nekomu drugemu, čisto neznanemu? Zaradi denarja, seveda. Gnusno. Spet denar. Kupi lahko vse, vse razen –

Sedim v svoji sobi. Spodaj na ulici brbota življenje. Moral bi vstati, moral bi iti ven, med ljudi, si prigovarjam. Ne vstanem. Med prsti svaljkam vizitko in premišljam, kako bi začel. Kateri stavek naj bo prvi. Začeti dobro, to je pomembno. Besede so pomembne.

Trenutek odločitve

Moški sklene, da tako ne gre več naprej. Moški ugotovi, da vse ženske hočejo biti samo prijateljice, da tudi tiste, ki prespijo, prespijo zato, ker jih je zavrnil njegov najboljši prijatelj. Moški da odpoved, odda stanovanje. Moški odide v tujino. Moški dolgo potuje in molči, ljudje ga ogovarjajo, odgovarja na kratko, kolikor le gre. Moški je končno utrujen, moški se nekje ustavi, moški si najame sobo. Moški gleda dekle, ki mu postilja posteljo. Moški čuti, da se v njem nekaj prebuja, nekaj, za kar je mislil, da je pustil daleč v preteklosti. Moški reče dekletu, da je lepa. Moški je vesel, ko se dekle zasmee in zahvali. Moški vpraša, če ima po delu kaj časa za pijačo. Moški je zadovoljen, ko dekle pravi, da ima. Moški misli, da je prav, ko po pijači, po pijačah pravzaprav, dekle zavrne njegovo vabilo v sobo, pravzaprav v posteljo, ki jo je postiljala. Moški si reče, da je res še prezgodaj. Moški je vesel, ko drugo jutro zagleda dekle na hodniku in se mu ta nasmehne. Moški je zaljubljen. Moški sklene, da ne bo več potoval, ta kraj je ravno tako dober kot vsi drugi, pravzaprav boljši, precej boljši. Moški vabi dekle na nove večerje, na pijače, na izlete na dneve, ko je prosta. Moški jo, ko je enkrat prosta dva dni, povabi na daljši izlet. Moški jo po večerji v daljnem mestu vpraša, ali bi ostala, ali bi prespala. Moški je srečen, ko reče, da bi. Moški ve: biti mora v drugem hotelu, ne v njenem. Moški plača sobo, pusti napitnino, naroči pijačo v sobo. Moški uživa, ko čuti zavistne poglede na hrbtu, ko se vzpenja proti sobi. Moški ne razume, zakaj dekle začne jokati, ko zagleda posteljo, ki je namenjena dvema, njima, in ne enemu, njemu. Moški pomisli: to je ljubezen, presenečenje, vselej te preseneti, tudi njo je. Moški si reče: moraš živeti za nekaj večjega od sebe. Moški stopi k njej, položi ji roke na rame. Dekle ga gleda, dolgo ga gleda, nato se prekriža in si začne odpenjati bluzo. Dekle ga vpraša: me boš vselej ljubil? Moški pomisli: da, to je pravo vprašanje za ta trenutek. Moški je srečen.

Na papirju

Bil je eden tistih moških, ki so odšli po časopise in se niso vrnili. Dolgo ni vedel, zakaj. Ampak zdaj je. Zato, da bi srečal njo, si je govoril. In zdaj bi se rad vrnil. Ampak ona ni hotela z njim. Ne. Drugače je rekla. Hočem, pa ne morem, je govorila. Ni razumel. Kjer je volja, je pot, je govoril. A zdelo se mu je, da ga ne razume. Čeprav je govoril počasi in s preprostimi besedami. In čeprav je obljubil, da ji bo kupil karto, obleke, čevlje, takšne kot na tistih slikah, iztrganih iz revij. Pa ni hotela.

Potem mu je nekega večera, ko je tropski dež spremenil ulice v deroče blato in res nista mogla na večerjo, povedala, da ne obstaja. Kako ne obstajaš? je vprašal. Seveda obstajaš, kaj bi sicer vse te noči čutil ob sebi. Ob tebi že, na papirju pa ne, je rekla, nimam potnega lista, ne morem oditi.

Nimaš? Naredila bova, je rekel, vse bom uredil, odšla bova. Odkimavala je. Ne moreš urediti, tudi rojstnega lista nimam, oče in mama me nista dala na papir, v naši vasi tega nismo počeli, ni bilo pomembno, kdo pa je vedel, da bom šla v mesto, v naši vasi tega ni bilo treba. In zdaj ju ni več, tudi naše vasi, v kateri so me poznali, ni več, zdaj je prepozno, zdaj sem v mestu, samo še ti me poznaš, ampak ne z imenom, s katerim so me poznali naši, ime sem spremenila, da me ne bi spoznali, če bi kdo prišel sem in se vrnil in govoril o meni.

Ampak, je rekla in gledala njegove začudene oči, saj ni pomembno. Sva, tukaj, skupaj, živiva, kaj bi hotela še več? Res, živiva, na mojem papirju, je pomislil in potipal sveženj bankovcev v žepu, ki spet ne bo kupil karte domov, do tiste trafike, v kateri so še zmeraj čakali njegovi časopisi.

Druge poti

Rekel je: Lahko spim na stolu. Lahko zaspim za zadnjim gostom, vstanem pred prvim. Lahko vam privabim goste. Če bodo belci videli, da nekdo njihov že sedi tu, bodo prišli. Cene boste lahko potrojili. Seveda domačih potem ne bo več. Odločiti se je treba. Primerjati. Razlike v ceni krat količine, pravi temu stroka. Lahko pa sem, če tako hočete, skoraj neviden, kuham, pomivam, še vi me ne boste opazili.

Rekli so: kaj delaš tukaj? Ti ne sodiš sem. Zakaj nisi ostal pri svojih?

Rekel je: starši so umrli. Otrok ni bilo. Žena je odšla.

Prijatelji, so rekli oni.

Prijatelj, je rekel on, no, žena je odšla s prijateljem.

Zakaj sem? so rekli. Zakaj v našo vas? Sem jih ne pride prav veliko.

Od vaših nihče.

Saj, je rekel. Saj, zato.

Hm, so rekli. Tamle je še prostor. Imaš odejo? Odkimal je.

Dali so mu odejo. To odtegnemo od plače, so rekli.

Pokimal je. Ko bo plača, izvolite, je rekel.

Nimaš denarja? so rekli.

Nasmehnil se je. Nimam več. Žena, prijatelj, dolga pot do vas ...

Boš skledo riža? so rekli.

Če ga imate kaj odveč, je rekel.

Zasmejali so se. Skledo riža odveč! Res je že čas, da je prišel belec tudi v našo vas. Dobrodošel, prijatelj.

Zdrznil se je.

Je še kaka vas naprej od tod, čeprav ni več poti? je vprašal.

Sončni zahod na plaži Varkala

Ruske mafijske neveste ure dolgo telefonirajo. Njihovi lasje so pobarvani v srebro, zlato in platino. Njihovi moški imajo pobrite glave in verige na pobritih prsih so zlate, samo zlate. Moški se držijo skupaj, ženske skupaj. "Res ne bi malo trave?" že petič vpraša moški, ki je pripravljen biti kar koli: vodnik, zvodnik, duhovni vodja, kar pač želiš in kar bo prineslo boljšo tarifo. "Ne kadim več," se že petič zlažem; lahko bi si že zapomnil, si mislim, jaz sem si. "Samo poglej, nič ne stane," ponavlja. Gledam njegovo travo. Kaj naj rečem? Lepa je videti, lepo sušena, pri nas doma bi bila vredna vsaj desetkrat več, kot pač vse tukaj. "Ponudi tistim tam čez," rečem in kažem na Ruse. Komaj opazno odkima. "Ti ne bodo moje stranke," tiho reče. Mišičasti Rus se ne meni za najin poskus kupčevanja, pije svoj ingverjev šejk in lista po katalogu, v tej kolibi prodajajo zbrana dela Johna Zorna na empetriju, na vašem disku precej ceneje. Civilizacija se lahko uspešno stisne na malo prostora. "Povsod ti Židje," mrmra, "jih je kot Kitajcev." Indijcev je še precej več in njihova trava se hitro suši, sonce jo je ožgalo, trideset stopinj šestega januarja. Rus si sezuje natikače, a si naglo premisli, žgoči pesek peče boso nogo, samo Indijci so navajeni, tisočletja so jih izučila. Ženskice ga gledajo in se hahljajo, možakar nekaj zasika in utihnejo, spet začnejo božati svoje telefončke. Ne, danes jim ne bo plačal ajurvedske masaže, ki sprošča in pomirja. Naj bo vse divje. Naj se čutijo robovi. Naj živi razlika.

Madeži

Bil je prašen, čisto popraskan, na majici so bili postani rumeni madeži. "Vrgli so me z vlaka." "Vrgli? Kar tako?" "Nahrbtnik. Ostal je z njimi." "Kaj boš zdaj?" "Najprej bi kaj popil."

Natočili smo, vodo si je pljusknil v obraz, pesek se je začel luščiti. "Še, prosim." Spogledali smo se, vode je bilo že za nas premalo, ampak ni šlo za to. Zdaj se bo hotel, smo pomislili, še peljati z nami. In džip je bil tako poln, da smo bili drug drugega že pošteno siti.

"Se zgodijo, take stvari," smo ga hoteli malo od daleč tolažiti, "če človek veliko potuje." Odkimal je. "Prvič sem šel. Moj oče je veliko potoval, jaz pa – prvič."

Spogledovali smo se. Tisti madeži – Mi sicer tudi veliko potujemo, ni kaj, ampak pazimo na slog. "A zdaj pa ni šel? Že prestar?" Ker mi, smo pomislili, smo sicer res že zreli, dozoreli, ampak za pot pa še nismo prestari, in če bo vse dobro, ne bomo nikoli –

"Je. Nekako je." Kako? Kje pa je? "V tistem nahrbtniku. Zaprt v škatlo." Temu se je zbledlo, smo pomislili, kaj pa ta govori –

"Umr! je. In napisal oporoko. Da dobim vse, ko stresem njegov pepel v puščavo. In tako –" Pepel? "V nahrbtniku. Je bil. Spakiran. V čajno škatlo."

In tako so ti ukradli vse. No, zmeraj se lahko zlažeš, zmeraj lahko rečeš, da se je to zgodilo šele potem – Edini, ki bi te lahko izdali, so tisti, ki so te vrgli z vlaka, no, pa še mi, ampak mi – "No," smo rekli. "No. Oče je potoval. Bi razumel. Sploh pa, kaj bi takšni s tako škatlo. Ko jo bodo odprli, ko bodo videli, da čaja ni, bodo vrgli proč. In tu –" Razširili smo roke. Pesek, pesek povsod.

Kimal je. "Sem že vse to premislil, hodim že lep čas," je rekel. "Ampak. Kako naj *vem*?" Skomigali smo. Kako naj vemo, kako naj veš? "Če to naredim, bo na vsem, kar bom dobil, madež. Ni *pošteno*."

Hja. Kaj zdaj? Pojdi z nami, bomo že kako, do mesta, potem bo laže – ko se človek stušira, laže misli.

Odkimal je.

"Ne morem nazaj, dokler ne najdem očeta. In vidim, da je vse v redu."

No, smo pomislili, igla v kupu sena, to še gre, ampak prah v oceanu peska, to pa – "Lahko še kaj pomagamo?" smo rekli.

"Samo še malo vode bi," je zamrmral in se že začel obračati proti obzorju.

Mimo grede

Tisti kamen. Ki je priletel. Skozi okno. Mimogrede. Priletel. Skozi okno. Drvečega vlaka. Z rešetkami na oknih. Zaradi tistih zunaj. Ki mečejo kamne. V drveče vlake. Ker so jezni. Ker so proč. Proč od premika. Tisti kamen. Je zletel mimo rešetak. Mimo žensk, ki so sedele ob oknu. Ob rešetkah. Tisti kamen. Ki ga je nekdo vrgel. Je zletel mimo. Mimo vseh. Razen mene. Ki sem sedela pri vratih. Že skoraj zunaj. Skoraj čisto proč. Tisti kamen. Je priletel. Z jezo vseh tistih zunaj. Jezo na vse, ki gredo mimo. Priletel. Mimo vseh. Razen mene. Ki sem prišla od daleč. Tisti kamen. Od daleč vržen. Ki me je zadel. Naravnost. Ki ni šel mimo. Ki mi je zlomil nos. In ženske so zavpile. Tisti kamen. Ovit v blato. Ki je brizgnilo naokrog. In se pomešalo s krvjo. Mojo. Tisti kamen. Nosim zdaj v torbi. Najprej sem mislila: ko se bom spet peljala s tistim vlakom, ga bom vrgla nazaj. Leta so tekla in nisem več šla v tisto smer. Zdaj gledam, kako mimo vozijo vlaki, in premišljam: mimo. Imam pa kamen v torbi.

Ena sama noč

Spat greš še kot bančni mogotec, zbudiš pa se kot voznik rikše. Sprašuješ se: kako je mogoče? Kam je izginila moja vila? Ena sama noč in vse se spremeni. Zdaj spiš na ulici, edine čevlje si tlačiš pod glavo, da jih ne bi ukradli. Nihče ti ne verjame, ko razlagaš, da si bil še pravkar bogat. Smejijo se, ti pa se sprašuješ, kako si se čez noč naučil njihovega jezika in kaj se je zgodilo s tvojim. Ne spomniš se ga več, zato se ne moreš zateči na nobeno ambasado po pomoč. Tudi tvoja koža je čudno potemnela in razumeš, zakaj ti nihče ne verjame, da si bil človek, ki je odločal o življenjih toliko drugih ljudi, zdaj pa čakaš, da bo kdo hotel, da ga za skledo riža vlečeš po ulicah.

Noči so težke. Vsako noč upaš, da se boš spet zbudil v svoji postelji in ugotovil, da se ti je samo sanjalo. Vendar se ne. Potem se nekega dne, ko spet čakaš, v blatu pred tabo zablešči prstan. Pobereš ga, obrišeš, gledaš, kako se lesketa. Lahko bi bil zlat. Hitro ga skriješ v čevlji. Veš: previdno je treba. Če bi kdo izvedel, kaj imaš, se mogoče ne bi več zbudil. Vsa žalost izgine. Veš: zdaj bo šlo samo še na bolje. Ena sama noč in vse se spremeni. Pomisliš: če je prstan pravi, če je to začetek novega bogastva, ne bom nikoli več spal. Prenevarno je. Ena sama noč in vse se spremeni.

Ne znam se odločiti

in ves čas sem odločal, si je rekel. Bil je jezen, ker mu je avtomat požrl denar. Stresal ga je, a pločevinka se ni hotela prikotaliti. Navsezadnje se je vdal in pil vodo iz pipe. Ni imela znamke, a vseeno je odžejala. Za poraz v boju s strojem se je maščeval tako, da je pobral kovance s krožnika pred vecejem. Razmišljal je, da bi zaračunal tudi zapravljeni čas, a če bi računal po svoji tarifi, toliko kovancev sploh ne bi mogel odnesti.

Za brisalci ga je čakal brezplačnik. *Bankrot skladov. Varčevalci divjajo. Mogotec pobegnil.* Ne komentiram, je pomislil in ugriznil v misel. To je bil nekdo drug. Ne on. On ima zdaj drugo ime, druge papirje, drugo podobo. In račune na nekaj drugih koncih sveta. Med katerimi se zdaj ne zna odločiti. Ker ni bil še nikjer. Zmeraj samo v svoji pisarni, pri svojih računih. Ampak nekoč bo treba izbrati. Ne še zdaj. Lahko še vozi, letališče je še daleč. Nekoč.

Strokovnjaki

Ustavili so nas na prvem odcepu z avtoceste. Ko so začeli mahati, sem hotel peljati kar naprej, ampak potem sem videl, da imajo pištole. Merile so v nas. "Kam greste, ne veste, da je vojna?" so kričali. "Kakšna vojna?" sem vprašal. "Med nami in njimi," so rekli in drug drugemu poznavalsko prikimavali. "Nisem vedel," sem skesano priznal. "Nič nisem slišal." Prikimavali so. "Seveda, o nas ne poročajo. Nismo zanimivi. Njim pa bolj ustreza, če je videti, kot da je vse v redu. Sicer bi nas bilo več."

"Če vas postrelimo," je rekel nekdo, "bomo prišli v občila. Kose vaših trupel bomo pošiljali na uredništva. Ni mogoče, da bi to prezrli." Preostali so poznavalsko kimali.

Odkimaval sem. "Slaba publiciteta," sem rekel. "Verjemite mi, sem iz stroke. Stiki. Na kongres gremo. Odsekani udi, to je nekako ... predzgodovinsko. Imeli vas bodo za brezumne barbore. Si to želite?"

Spogledovali so se in odkimavali. "Saj sem si mislil," sem jim rekel. "Drugače je treba, drugače. Drugi časi so."

"Kaj nam predlagate?" so poklapano rekli.

Hm. Kaj predlagamo?

"Mi smo iz stroke, mi vsi. Na kongres gremo. Naredili bomo delavnico, iskali najboljše promoideje, smo ravno govorili, da ne vemo, za kaj. Evo: za vojno, ki ne more v medije. Pa vam povemo. Vi zadovoljni, mi zadovoljni. *Win: win* zadeva, pravi stroka."

Bili so zadovoljni, zmagali smo. "Pogodba?" "Pogodba."

Ko smo se odpeljali, so nam navdušeno vzklikali. Lahko bi kdo tudi ustrelil v zrak, sem premišljal, to bi naredilo slovo še bolj slovesnejše. Mogoče sploh nimajo pravega orožja. Mogoče so nas prinesli okrog. Spet brezplačna storitev! Ampak nismo bili prepričani. Zato nismo šli nazaj in vprašali. In, za vruga, tudi to delavnico moramo speljati. Mogoče je vse skupaj resnično. Mogoče je res kakšna vojna, za katero ne vemo.

Nedeljska kosila

Nekoč, še pred vojno, so k moji babici, tako se spominja, hodili na kosilo generali, dobri prijatelji mojega dedka. Ti časi so minili, dosti časa je minilo. Današnji generali se ne menijo za družabna nedeljska kosila, sedijo v pisarnah in klikajo po ekranih, zdi se, da se sploh ne menijo za mojo babico in njeno znamenito polnjeno raco. Razumljivo je, da v današnjih časih moja babica ne more brezskrbno pričakovati naslednje vojne. Mrzlično kopiči sestavine za polnjeno raco v klet, zamrzovalnik je poln obglavljenih teles v plastičnih prevlekah, kupila je naftni generator, kajti znano je, da v vojni elektrike kmalu zmanjka, nafta bi morala zdržati nekaj nedeljskih kosil. Ob nedeljah babica kliče vnuke, drugega za drugim. "Boste prišli, ko bo vojna?" sprašuje. "Boste prišli?" Razlagamo, da se lahko kaj zaplete, ceste lahko zaprejo, mogoče bodo streljali, koga lahko celo pokličejo k orožju. "Ne bom sama jedla svoje race," hlipa babica na drugi strani žice, "ne bom sama, taka kosila nimajo smisla. Ne maram vojne, takih vojn ne maram, včasih so bile vojne, kot se spodobi, niso se mešale v mojo polnjeno raco." Ti časi so minili, babica, ji potrpežljivo pojasnujemo, zdaj je vse zmešano, zdaj nihče več ne ve, kako bo, če bo. Babičino stokanje se počasi umirja, odlagamo aparature in stopamo h garderobnim omaram, zaskrbljeno preverjamo, ali je vse na svojem mestu, vse orožje nabito in vsa varovala odpeta, pripravljen, treba je biti pripravljen, zdaj nihče več ne ve, kdaj bo, ko bo.

Andrej Morović

Zapri oči

“Enota je majhna, a sladka. Ima vse, kar je potrebno za sreče polno življenje. V njej je funkcionalnost na prvem mestu, takoj na drugem pa estetika. Modernistična spalnica se recimo z nekaj preprostimi gibi spremeni v bivalnico, sobo za goste ali delovni studio. Stranišče je načrtovano tako, da tudi največje lenuhe navduši za fizkulturo. Kuhinja je poljska, torej sama po sebi aksiom; oči napredka so danes zazrte na Vzhod. Enota kar kliče k postavitvi na ekskluzivnih lokacijah, na vrhu holmcev, hribov in planin, saj domiselno locirana okna in line omogočajo korenito konzumacijo spektakularnih vedut. Paradoks, ki ga strokovnjakom še ni uspelo razvozlati, je, da vedno stoji na prisojni strani. Priključitev na komunalne, električne in komunikacijske vode je čisto neproblematična. Poleg tega je enota vrhunsko edukativno igralo – uporabnike nauči reda in discipline na tako igriv način, da nikoli ne zmanjka energije za jagode, smetano in tortice kreativnega kaosa. Modularno zgrajena enota je popolnoma reciklabilna in multiaplikativna. Dodatna specifika je, da ni navedena niti v zemljiški knjigi niti v katastru. Sosedom gre to v nos, toda to sploh ni problem, saj so njeni lastniki izbranci, ki vedno vedo, kdaj kaže pobrati šila in kopita ter jo pobrisati v bolj ljudomile kraje. Ker je v procesu notranjih metamorfoz prehodila dolgo pot od bojnega konjička znamke TAM do mobilne domovine, ji odhod na najbolj oddaljene celine ne povzroča težav. Še več, ta enota je povsod doma, kajti glede običajev, vere in ideologij je popolnoma nevtralna. Ne potrebuje niti ogrevanja niti klimatskih naprav, saj migrira z letnimi časi in je vedno korak pred knuto neugodnega vremena. Trajnostna analiza razkrije osupljivo energijsko učinkovitost: enota na sto kilometrov popije dvajset litrov fosilnih goriv in nekaj hladno stisnjenega olja, to pa je tudi vse. Da ekonomske prilagodljivosti niti ne omenjamo: v primeru naravne, družbenopolitične ali kake druge kataklizme samodejno preklopi na varčni način oziroma “šparprogram”. Se pač malo

manj fijaka naokrog, pa je. Ker potrebuje veliko ljubezni, je njen celotni naziv Enota ljubezni. Svojemu srečnemu lastniku omogoča svobodo, ki je standardnim državljanom in preostalim sužnjem nedoumljiva. Davkov ni, takse se zaobidejo in čisto običajno je, da od vas vse leto nihče ne zahteva dokumenta o opravljenem izpitu iz poznavanja cestnoprometnih predpisov. Saj: vozniški izpit za bivanjsko enoto, lepo vas prosim. V varnem zavetju Enote ljubezni se obeduje fenomenalno in zdravo: ribe, raki in školjke iz nekontaminiranih vod, prosto tekajoča divjačina ter sadje in zelenjava brez dodanega okusa in "naravnim enakih umetnih arom". Pitna voda je bistra studenčnica, lahko pa se pripeti, da jo je treba vleči iz globokih vodnjakov ali pa iz lukenj, ki smo jih na ustreznem mestu lastnoročno izgrebli v strugo presahle reke. V takem primeru vodo precedimo skozi nogavico, še prej pa iz nje poberemo jevrčke in preostale trde devize, saj denar resda ne smrdi, je pa dokazano škodljiv za zdravje. V Enoti ljubezni je čas kompanjon in ne rabelj. Budilka je slutnja jutranje zore, fajrund pa žareči polmesec na antracitnem firmamentu, posutem s sirotko nebesnih meglic. Vse je tako na svojem mestu, da sam Stvarnik osebno lahko le očarano dahne: Ideal Standard ..."

Bom kratek: za ta denar bi še v ožjem središču Moskve dobil več kvadratnih metrov. In to brez oldtajmerske patine. Moja enota namreč meri dva metra petnajst v dolžino in dva petintrideset v širino. Niti ni preveč mračna, in če dežuje, ni hujše poplave. V njej lahko stojim vzravnano, vstop in izstop pa zahtevata upognjen hrbet. Vaja za življenje. Toaletne potrebe opravljam zunaj, naj bo veter, naj bo sneg. Potem je tu še nekakšen polprostor, dva krat meter, ki mu rečem "kakpit" in ki zahteva nevretenčarsko elastičnost, da je sploh za kaj uporaben. Med postanki, ki postajajo vedno daljši, vanj odmetavam stvari, ki so mi trenutno v napoto. Hudič je, ko jih spet potrebujem. Zato sem si kupil tiste praktične prijemalke, ki jih v finih javnih parkih uporabljajo pobiralci smeti z belimi rokavicami in bolečinami v križu. Še ena stvar več, ki mi je večino časa v napoto. Ubogi Perziji z mano. Mislim, kakšen kralj Perzije bi bil, če mi še moja mikroenota včasih zraste čez glavo. Skratka, zabasana je z osebno lastnino. Knjige, obleke, jedilni in higienski in splošno praktični pripomočki, spominki, okraski in različni izdelki v drugem ali celo tretjem življenjskem obdobju sproščeno komunicirajo med seboj. Kljub neredu to pravzaprav pomirja. V enoti ne moreš imeti spomina kot riba: vsak korak zahteva verigo predkorakov ali pa sproži niz posledičnih reakcij. Je treba kar malo pretresti možgane, preden izvlečeš ven zobno nitko, knjigo *Svoboda naslednjič*, kurkumo ali motorno olje *Motul*. Čeprav se avstrijski izdelovalec v svoji reklamni pesnitvi očitno norčuje iz nas

avtohtonih klientov, tole z *vrhunskim edukativnim igralom* le ni čisto za lase privlečeno. Play as you go. Samo malo nerodno visoka je, enota, ki se – mimogrede – imenuje Orson. Ob sestopanju se počutim kot sedem let v grajskem turnu ujeta devica. Posebno ponoči, ko prostata dvigne preplah, zna biti sranje. Tu so sicer lestvinaste stopničke, ki pa so ali smrtno nevarne ali montažno preštoraste, po večini pa oboje. Ampak iz aviona so videti strašno fine. Tako moram po eni strani braniti intaktnost kosti, po drugi pa ohlajati zavist zvedavih domorodcev, ki brez izjeme verjamejo: bogme, če ima tako nobel štenge, ima ziher tudi fajno darilo zame. Po navadi jim zabrusim, da je sedež Svetovne banke v Švici; to je daleč od resnice, a sporočilo je po večini dojeno. Na splošno je z domorodci bolj križ. Poskušam jih držati na dostojni razdalji. Uspeh je mešan, glede na to, da sem pri njih v gosteh. Razlog za mojo zadržanost je slaba kompatibilnost naših šeg in navad. Predvsem prehranskih. Dekagrami rafiniranega sladkorja, decilitri postanega olja, mast, bela moka, mleko v prahu, pusti čaj black powder, kocke maggi, konzerve in gazirane pijače za priboljšek ob najbolj nemogočih urah, enkrat ali dvakrat na dan, takrat pa do konca – vse to je zame oziroma za moja okvarjena jetra tabu. Da, jetra, ta največji žlezni organ v telesu, alfa in omega metabolizma, ki potuhnjeno molči tudi, ko je tako rekoč že adijo, ker ni oživčen, mi dela plešo in sive lase.

Večino življenja, kolikor sem ga, sem preživel brez skrbi. Čas je bil zame obnovljiv vir zabave, neizčrpna fontana priložnosti, dokler me lepega dne ni ščapnilo kot past za medvede. Od takrat sem ujet v Prometejevi pozi in čas je moj kljuvajoči orel. Bo ciroza, bo rak? Ljudje in svet, kakršen je, mi grejo na živce oziroma na jetra, še posebno pa klasična medicina, ki mi je namesto ozdravitve prinesla modne antidepresive, še slabše počutje in poniglavo štetje virusov hepatitisa C na enoto, ki je mililiter. Enkrat je sedemsto petdeset tisoč virusov na enoto, tri mesece pozneje jih je že milijon in četrt. Krat šest tisoč mililitrov, toliko naj bi imel krvi v telesu; to znese sedem milijard in pol pritlehnih udarnikov, ki noč in dan trančirajo mojo telesno substanco. Samo popoln moron se tu ne bi počutil mizerno. Od takrat naprej ne gledam več, kaj mi življenje da, temveč kaj mi lahko vzame. Zabava vzame, ženske vzamejo, kakršno koli pretiravanje vzame: čustva, vznemirjenje in vsi priboljški, vse male radosti, vzamejo. Drugo že še, a to z ženskami je res beda. Kar naenkrat še za mam niso več dobre. Polovica človeštva adijo. Pri tem pa me druga polovica itak nikoli ni kaj prida zanimala. To vzame. In onesnažen zrak vzame in nečista voda. Nič čudnega, da sem postal hud skoporitnik in ultraškrtuh. Stres me ubija, pretirana radost me ubija in žalost seveda tudi. Od srednjega napadalca sem

nazadoval na rezervno klop za vratarje. Če hočem še malo brcati po tem planetu, MORAM biti hladen kot brezalkoholni špricer, brezbarven cinik, sivkast, ljudomrzen statist. Ne tič ne miš. Der Mann ohne Eigenschaften. Menda življenje preprosto hoče biti. In to po večini nič posebnega. Zato pozimi potujem po južnih krajih, tam, kjer je čim manj ljudi in sploh česar koli, kjer ni ničesar v obilju, poleti pa se zadržujem na kaki lišajasti skali visoko na severu. Dvakrat na leto prestopim petinštirideseti povratnik in v svojem rojstnem kraju izpraznim poštni predal. Moja usoda je eremitska, v skrajnem slučaju izotermična, se pravi tista, ki se greje z vraževerjem drugih. Tukaj daleč na jugu ljudje namreč nikakor ne razumejo, da bi kdo hotel biti sam. Da bi jedel solo in sam taval naokrog. Verjamejo, da je to početje bolnikov, haram. Tudi če bi se strinjal, jim tega nočem in ne smem priznati. Kdor v puščavi vrže vse karte na preprogo, še posebno osebno zdravstveno kartoteko, je suicidalen bebec. In s tem morda nekdo, ki ga v blagor prokreativnih božjih subjektov ni greh razlastiti in odstraniti pod krilom noči. S svojo pozornost vzbujajočo enoto se tako golorito drajšam po rezilu žiletke, med Scilo skrivaštva in Karibdo tega, da bi odjadral predač, kjer me ob defektu živ bog ne bi več našel. Med varljivo varnostjo, ki jo daje bližina ljudi, in zdravjem, ki ga daje Osama. Zaprt v svoji enoti sem tako rekoč avtarkičen. Goriva in vode imam trikrat dovolj, hrane enako in tudi energetsko sem okej preskrbljen. Ob drobnih uricah, ko se noč povezne kot velikanska črna žival in zgosti tišino do drobnega piska v glavi, rad berem v soju svetlobne diode. Neslišno teče Teslov tok. Dolgo. In prazni rezerve. Premikam se malo, čim manj, saj je šofiranje eksvojaškega kamiona štrapac. Za mrtvačka mojega kova je to edina košer ekonomija. In da mi skrb za veteranske akumulatorje ne bi preveč erodirala zdravja, se zanašam na koncept solarnega napajanja: porabil si preveč elektrike, recimo, zdaj bi pa šel – samo dovolj dolgo je treba počakati in že te ni več. Kapiš? Lahko bi se reklo, da preganjam muhe v Afriki. No, saj tudi jih. In vsevilj bijem boj za čistočo. O muhah lahko rečem, da jih je veliko vrst in da niso vse enako sitne. Nekatere grizejo, druge pikajo, tretje brenčijo kot blazne, četrte se spet lepijo nate, kot da bi bil drek ena A. Vse pa so sitne. Morda pa so preprosto muhaste – danes takšne, jutri drugačne. Glede jeter sem v začetku še gojil upanje, da bom to mimogrede in brž uredil, kot po navadi. Iz bondijade v jeremijado in nazaj v osemdesetih dneh, tako rekoč. Teh osemdeset dni se je potem raztegnilo na sto šestdeset, pa na leto, dve, pet. Zdaj ne gojim več kakega velikega upanja. Tudi majhnega ne. Veselje prihaja v mikroodmerkkih. Kot nepomemben eksces, pijanski mozolj. Recimo zjutraj, ko se sončni žarki poševno trkljajo čez zrnca peska in presevanje zaščitne plahte na vetrobranskem

steklu pričara Menino planino januarja 69 in metre snega. Takrat si na ves glas privijem *Aa Shuu De Kei-Oo* skupine Huun-Huur-Tu in se zviram kot makako in pačim v belo neskončnost, da se zazdi, da so presežki spet tu, da bodo dekleta kmalu spet medlela v mojem objemu. A zvok potem neslavno zamre. Na nebu zbledi sled aviona, tisti edini let Kairo–Ciudad de Mexico na dan, in vse je tako kot prej. Samo veter ostane. In zoprnopokljanje enote, ki javka v primežu temperaturnih razlik. Tako ali tako sta mi Škof in Dane Zajc bližja. *Zapri oči*. Torej vendarle jeremijada. Ker je tako malo prostora, se po svoji enoti plazim in krotovičim na vse možne načine. Na ozkem prehodu med klopjo in stolom počepnem kot sumoborec, izdih, hrbtenica vzravnan, se zlekнем na bok in brez strasti brkljam po predalniku s hrano. Ali pod stolom premetavam konce vrvi, gumijaste rokavice, šponarje, škripčevje za spust in dvig rezervnih koles, da bi se dokopal do elektronskega voltmetra. Ker se mi še ne mudi umreti, se zlekнем na hrbet. Opazujem, kako so se čez noč na stropu zaradi toplotnega mostu nabrale srage vlage. Opazujem pahljačaste korale, ki sem jih umetelno pritrtil na stene, in si predstavljam, da sem morska deklica, ki uspeva tudi na suhem. V začetku me je bilo pujsastega svaljkanja sram. Potem sem se oštel: morda nastopaš v Royal Albert Hallu kot mojster Pogorelič ali kako? In se občutno sprostil. Tudi nočno scanje v flaško salewa treking ni več ovira, pa evakuacija plinov, to še posebno, skoraj radostno se napnem in usekam iz vseh topov, ko tako zakomandirajo črevesne ride. Hej, mašince, zagodi, da odmeva povsodi, po partizansko. Torej mi še ne gre tako slabo. Enota je zelo priročna v izvornem pomenu besede: skoraj ni stvari, ki je ne bi mogel brez vstajanja doseči z levico ali desnico. A ko na kolenih z ročno metlico jagam partikle peska po njej, razumem muslimane, ki ne pometajo onkraj svojega praga. Kaj takega nima nobenega smisla, preveč je svinjarije tam zunaj. Sicer ni čisto realno, pa le: zadnjih deset dni sem porabil reci in piši jevrček dvajset. Tudi to je svojega denarja vredno, kajne? In še to za cigarete. Za prav zares zadnji paket cigaret, ki čisto legalno odplujejo iz Evrope v Gvinejski zaliv in potem čez Saharo ilegalno nazaj v Evropo. Vmes kak karton pade s tovornjaka oziroma terenca. Tudi zame.

Zavrli sem nedaleč od nomadske hajme, pred katero je stal eden teh tihotapskih bolidov, toyota pick-up. Štiriindvajset ventilov, bencinski motor, končna hitrost dvestotka in vse do zadnje so vojaško zelene. Toyotin keson je bil pokrit, se pravi na službeni poti, v njem pa cigarete, orožje, mamila. No, če sredi belega dne brez sramu vedri pred šotorom, so lahko samo cigarete. Ustavil sem, vedoč, da v tej konfiguraciji ne bom povabljen na tri runde hiper sladkega čaja, golido mastnega mleka, kup

bravine in razkuhanega riža v špehu, ki se pešta v kroglice in já z rokami. Gibčnega mladeniča, ki mi je prihitel naproti, sem pro forma povprašal za pot in se dokopal do škatlice american legenda. Naredil sem se dovolj naivnega, da se mladi mož ni počutil ogroženega, dovolj opremljenega, da ga ni skrbelo zame, in brez ceremonij vzel slovo. Izjemoma je odpadlo pretvarjanje, da me strašno zanima njihova krasna dežela. Ki je našpikana z minami in ki svojim ponosnim sinovom ponuja dve zaposlitveni opciji: migratorno živinorejstvo in šverc. Ni mi bilo treba pojasnjevati, zakaj sem sam, zakaj brez otrok, kako da nočem, da se moje deblo nadaljuje, in čemu rinem sem, kjer ni nič razen muhastega vetra, ki v enem trenutku pritisne z močjo desetih Bf, naslednji hip pa blejavo obvisi v zraku kot izpraznjen balon. Pride in gre kot nezvesta nevesta. Ki iz človeka izpije vlago in mu od peska vneta oko bogaboječe priklepa na tisočkrat prežgana tla. Ni bilo treba improvizirati hvalnic zdravilišču Sahara in svetohlinsko skicirati freske svoje nemile usode, ob popolnem zavedanju, da je njihova desetkrat bolj neusmiljena. Usoda tistih, ki so krivi, ker so, kjer so. Odvezan vsega tega sem pognal svojo štiricilindrsko zračno hlajeno enoto. Oblaki opečnatega prahu, ki so jih dvigala velika kolesa, so potovali z mano na jug, pacali moje in Orsonove dihalne poti in plašili šakale. Po marsovsko razžrtih brežinah sem se previdno spustil v rumeno dolino, ki je brez sramu molila razširjene krake radoživi črni Afriki v frís. Dno suhe rečne struge je zavijugalo na vzhod, redke hajme so izginile. Motor je rohnél in me nič kaj plemiško premetaval. Masaža notranjih organov, vzpodbudno za zdravje. Trkljanje in drgnjenje mošenj, v katerih so spravljeni pogonski deli mojega ustroja, stimulira prekrvavitev tkivnega tonusa. Menda. Možganov gotovo ne. In zakrčenih rok in trdega vratu. Ustavil sem ob kredasti gomili, naredil serijo dihalnih vaj in tibetanski pozdrav soncu, čeprav je bila ura že krepko čez poldne. Nemogoče je ujeti ves ta wellness ob optimalni uri in se ob tem venomer samoljubeče smehljati v brk. V diamant na vrhu glave, v lokvanjev cvet popka – epicenter telesa, pljuča, srce in seveda v jebena jetra. Po štriku dol, po cvirnu gor. Zamujal sem z realizacijo plehkkih kulinaričnih radosti. Zadnji obrok kaže v spokojni hvaležnosti zaužiti najmanj dve uri pred sončnim zahodom, ko nočni živec vagus izklopi presnovo in zaukaže pokoj. Jeseni in pozimi je treba spati z glavo proti zahodu, preostanek leta proti vzhodu. Bolnik naj nikar ne drnjoha obrnjen proti severu. Sluzenje, slinjenje, kolcanje, riganje in prdenje je blagodejno. Pri nomadih je zadnje tabu. Zakaj, ti postane jasno, ko enkrat slišiš koncertirati koze, polne aromatičnih bilk. Konkretna glasba. Pierre Schaeffer, ki se je vrnil v pastoralni pristan. Kolovratil sem od privida do slepila, preden sem našel do tal upognjeno akacijo, ki je dajala nekaj

zaklona pred histeričnim vetrom. Za dodatno zaščito sem enoto oblekel v kiklico – po meri urezano kamionsko cerado, ki preprečuje, da bi pol Sahare pristalo v lončku mojih polnovrednih dobrot. Sledil je rutinski spopad z univerzumom zrnja in zelenjave, kot zapovedujeta holistična kuharica in mati narava. Na poziciji 25° 22.263' severno in 013° 16.492' zahodno. Samo toliko, za orientacijo. Dan prej, recimo, sem bil slabo stopinjo severneje in šestinko stopinje vzhodnejše. Sicer je bilo vse enako: v klejasto kašo razkuhan bioješprenjček, uvel peteršiljček, malo korenčka, posušene korejske alge, fleur du sel iz khemnisettskih solin in ščepec pravega taliouinskega žafrana, ki je ultra dober za jetra. Ideja je ta, da hepatitik prav z ničimer ne kaznuje skrivnostnega organa, ki bo potem iz velike hvaležnosti sam, brez Pfitzerja, Novartisa in Rocheja, inšalah! eliminiral virusno kugo. Kaj pa, ako so moja jetra zarukano tradicionalistična? Če jim je navada železna srajca in niso naklonjena nobeni spremembi? Verjeti se mora.

Tako ti jaz prežvekujem in v naletih psihotične burje iščem interni pokoj, ko me z zavetrne strani preseneti razklapani santana. Vozilo, s katerim so Španci Saharcem vzeli ponos in njihove kamele degradirali v kupe malo boljše govedine. Za volanom je krepkejši moški z modno, sveže natrimano brado, poleg njega sedi suhljat starec v kobaltno modri dželabi in se strašno pomembno drži. Trenutek pozneje me že skenira skozi okroglo, absurdno debele naočnike in strelja vprašanja, ki v španščini zvenijo kot imperativ: kaj ti sam tu, od kod, kam, kako? In že pomembno odkimava, da brez dovolilnice ne bo šlo.

“Ja kdo pa si, stric?”

“Mustafa Rahman abt Endur, kaid Guelte Zemmour.”

Oho, oblast. Domačin, ki se je prodal okupatorju.

“Daj nama jesti, za nama je dolga pot.”

“Seveda, kaj pa bi, vama kaj skuham?”

“Ribja konzerva bo v redu ... Opla, pa ne ta, ne jem rib v paradižnikovi omaki.”

Saharska klasika: če že, potem vse in to takoj.

“Vama morda vseeno kaj skuham?”

“Ne, ni časa, daj kako konzervo tune.”

“Poslušajte, gospod kaid, ali se bomo pogovarjali spoštljivo ali pa še kruha, ki ga tako nimam, ne bo.”

Očalar zelo neavtohtono vzroji:

“Kako pa ti komuniciraš, te niso naučili rešpekta in dignitete?”

Tudi sveže obriti debeluh, ki sicer veselo maže filete skuše v paradajzovem zosu in si pomaga s solidno ohranjeno bageto, ki jo je pričaral iz santane, postane nekam nemiren. Pa smo spet tam, moja jetra:

“Merhaba, dobrodošli, lahko pa tudi greste.”

“Ja, gremo, in ti boš šel z nama v Guelto Zemmour.”

“Ne vem, imam druge načrte,” si ležerno nadenem nasmeh jaz-vas-imam-vse-takooo-rad Ota Pestnerja, medtem ko mi v glavi kljuva: ne spora, ne v konflikt, sicer ne boš mirno spal, sosednji peklenšček pa skovika: udriiii, niti za milimeter ne popusti, sicer boš v riti. Vse to na ozadju nepreverjenih govoric, da je ta, morda najbolj divji del Sahare, bledoličnik “odkril” šele pred slabim stoletjem, in še to en sam avanturist, namaškaran v arabskega trgovca. Pa da nismo imeli te sreče, da bi se živ tudi vrnil in nam poročal o svojem dosežku. Debeluh vstane od posvinjane mizice, malomarno seslja skozi zobe in samoumevno vohlja po MOJEM kesonu z orodjem.

Hitro pospravim stol, ki ga je še ravnokar trpinčil, ga zložim in med tlačenjem v keson bajsija nekoliko odrinem:

“Samo malo, prosim.”

Nejevoljno se umakne za četrtrinko koraka:

“Kaj je pa to?”

“To je ciklokonverter.”

“Koliko?”

“Ni na prodaj.”

“Daj no daj,” kot češ, poznamo mi take, “koliko?”

“Nov je devetsto, tebi ga dam za štiristo petdeset evrov.”

Debeluh na kraju samem odšteje štiristo petdeset dirhamov in popoka generator. Zgrabim ga za roko:

“Še desetkrat toliko, pa je tvoj.”

Debeluh je zgrožen:

“Kaj! V Laayounu dobim novega za tretjino te cene.”

“Odlično, torej ga kupi v Laayounu.” Zarubim mu zaklad in ga urno pospravim na svoje mesto. Šele potem mu vrnem denar:

“Hvala za obisk, zbogom, tarik salama.”

Stari govejek, ki je uspešno opljuval vse, kar sem si začel dobrega misliti o Saharcih, ubere nekoliko drugačne viže:

“Voziš se po naši zemlji, po prepovedanih območjih, brez spremstva in izkoriščaš stisko tukajšnjih ljudi.”

“Ta zemlja je subhanalla, cenjeni gospod, in mi ljudje se ponižno premikamo po njej.”

Kaid iz dželabe potegne satelitski telefon in se začne odsotno igrčkati z njim. Šit, hladno orožje. Še nevarnejše od čenč, ki krožijo po puščavi z nadzvočno hitrostjo. Voziš se ure in ure, tam pa že čaka nekdo, ki ti nekaj hoče.

“In kam smo namenjeni?”

“V Bir Anzarane,” povem kar po pravici.

“To je pa zelo daleč.”

“Je,” pantomimično zmamim kaida do šoferskih vrat in mu teatralno demonstriram delovanje svojih dveh satelitskih navigatorjev, glavnega in pomožnega. Dokler mu ne upade koncentracija. Ravno prav za poučno povest, to imajo Saharci zelo radi:

“Ribič še za noči odvesla na odprto morje, da bi za mulud naložil malo več rib. Ob zori se ozre nazaj proti obali; ravno takrat ga zajame velik val in ga prevrne. Ribič se krčevito oklepa roba zalitega čolna. Tudi potem, ko mrzli ocean iz njega izsesa vso moč in zavest. Ko odpre oči, okoli njega plešejo figure v belem. Tak je torej ta raj. Pravzaprav Kanarski otoki. Ko ribič za prvo silo okreva, ga oblasti in Rdeči križ spokajo nazaj na celino. Njegova mati, žena in dva majhna otroka, ki so brez njega obsojeni na lakoto, tačas objokujejo izgubo. Sovaščani izrekajo sožalje. Ribič se sredi noči naposled vrne domov. S praga radostno razširi roke v pozdrav, vsi navzoči pa se v smrtni grozi razbežijo.”

Kaid strumno fokusira skozi nenormalno debele naočnike. Obdržal je formo in držo svojih ponosnih, divje neodvisnih prednikov, v kavernah njegove notranjosti pa se je razcvetela ena sama pustota, gluha rana izdajstva. Čas je za težko artilerijo:

“Kaj nas žene, gospod kaid? Strah, da vrnitev na neko točko, na kateri smo že bili, ni mogoča. Da je nemogoče začeti znova. Strah je odveč. Vrnitev ni mogoča.”

In ko sem že za volanom, požnem še motor. To je v Sahari močna poteza. Nihče ne zaganja motorja kar tako. Pa tudi hrup je nenadoma tak, da zle misli blodijo kot pribiti švedski knapi v petek za metek. Sem spakiran, oneta pa stojita praznih rok. Kaid brez svoje tune in debeluh brez ciklokarže.

“Allaissehel” (bog vama pomagaj), “barakalaufik” (naj vama sreča ne bo opoteča), vzkliknem in nato gubam čelo v retrovizor, ali mi bosta sledila. Čeprav je to zelo malo verjetno. Saj nismo v Ameriki. Ko se njuna santana začne oddaljevati pravokotno na mojo smer in izgine v pičico na obzorju, mi le odleže. Spet sem svoboden. Prepuščen svojim bojem, rutinam, strahovom. Področju Tayarat. Ga ni na zemljevidu. Dobrih tristo kilometrov komaj vidno valujočih prostranstev brez sence. Tu in tam cufek trave, liliputanska akacija, odtis žuljavih podplatov kamele. Svoboden, kolikor je sploh mogoče, prepevam “Zapri oči, zapri, ker mojih mōči ni”. Sree je volhko. Jetra zagonetno molčijo. Kot vedno. Gotovo je le, da me Bir Anzarane ne bo videl. In da vem prav toliko kot kdo drug, kje in kako bom

končal. Morda vem še to: ko se stvari položijo na tehtnico, tudi težki zrak in pomanjkanje melanina, ni mogoče zanikati, da je doma tudi v redu. Da je entuziastični vzklik pesnika Pavčka "samo tu lahko živim" na mestu, oziroma na vasi. In da je "za kak teden, dva že mogoče" le komentar zavistnega cinika.

Mirana Likar Bajželj

Avireks

Avireks, avireks, kako ponosno to zveni. Avireks. Avi kot nekaj mehkega, puhasto ptičjega, in reks, trdo, neupogljivo, resno, kraljevsko ... tako premišljuje Andi, ko v mrzlem jesenskem dnevu stoji na pokopališču in pokopava očeta. Ker kaj? Andi je frik in friki nosijo jakne avireks. Avireks stane osemsto mark, pa še več, če ima na hrbtu sliko, pa stroški prevoza do Trsta, pa hrana v Trstu, Andi ne bo štopal in ne bo jedel sendvičev, še posebno ne zdaj, ko je gospodar svojega, no ja, fotrovega denarja, in končno sam svoj človek. Zdaj bo vse drugače, za svoj denar bom svoj človek in bom delal, kar bom hotel, si misli. Če se stara ne bi ločila od starega, bi se drugače pogovarjali, ampak stari ji je že plačal, kar je bilo treba, in zdaj ji bom jaz pokazal, kako se gospodari. Zadnje mesece je prevzela skrbništvo nad starim, čeprav nista bila več skupaj, in je z njegovo penzijo plačevala dom. Kadar je Andi prišel na obisk, je stari odprl predal nočne omarice; sprva je imel še kakšnega papirnatega, pozneje pa se mu je tako sfuzlalo, da mu je stara dajala same kovance, resda največje, srebrne, ker so bili staremu všeč, saj je mislil, da so veliko vredni. Zarotniško mu je pomežiknil in rekel, počakaj, vem, da rabiš. Zagrabil je v predalu in Andiju je bilo malo nerodno, ko mu je iz pegaste stare roke pobiral tisto drobižarsko revščino, ampak vzel je pa vseeno vedno vse. So bili pa le veliki kovanci.

Andi v žepu mečka prazno škatlo marlbora, govornik nad jamo mečka govor, Andi je malo ponosen, ne, zelo je ponosen, da je sin tako pomembnega človeka, akademika, ki so ga poznali vsi profesorji, pa ne samo poznali, tudi spoštovali so ga in tudi Andija spoštujejo zaradi očeta. Gotovo me spoštujejo, si reče Andi, in misli na vse tiste ocene, ki jih je dobil skupaj s pozdravi očetu, in na vse tiste pogovore, ko je staremu povedal, kako pametno je odgovarjal v šoli. Stari je sedel na zofici, vedno s kakšno knjigo, na nogah klobučevinasti copati, in vsakič mu je rekel: prinesi mi

denarnico. To je bila njuna igra, že ko je bil Andi majhen, ko sta stari in stara še živela skupaj, je včasih prišel k staremu v kabinet, da bi se mu kaj pritožil, ali pa mu je bilo samo dolgčas, in je stari odprl predal, mu dal kakšnega jurja in rekel, alo, zdaj pa k mamici, mamica te ima zelo rada. Andi o tem ni bil ravno prepričan, ampak imel je denar in nekako se je navadil živeti med predalom in ulico; spotoma je sprva mami še zavpil, da gre ven, potem pa ne več, in je samo šel.

Andi ima največ denarja na ulici. Ima tudi najboljše kavbojke, točno tiste, ki so najmodernejše. Vse mačke padajo na Andija, nobene ne moti, da ni naredil mature, pa ima že enaindvajset let. Saj matura ni vse, kje pa piše, da si, če narediš maturo, pameten. Kje pa, Andi pozna vrsto kretenov, ki so naredili faks, nekateri celo dva, pa so daleč od kakšne pameti. Andi ni naredil niti gimnazije, nekateri profesorji so prišli s kmetov, sploh niso iz mesta, tisti za matematiko je bil že tak, ni poznal Andijevega starega. Andi je šel potem na trgovsko, saj trgovska je tudi dobra, Andi je namreč hotel postati maneken, igralec in glasbenik, no, bolj glasbenik, ker ima ritem, to pa res. Mogoče bi se moral naučiti kakšnih not, ampak note so za kmete, Andija bi prav motile, saj bi lahko igral tudi po posluhu, samo če bi hotel. To, da ima Andi ritem, lahko opazi vsak, ki ga vidi, kako hodi v svojih kavbojskih škornjih, škornji so semiš, jebi ga, moraš imeti okus, Andi ima vse naštudirano, da ima naštudirano tudi hojo, pa tako in tako nihče ne ve. Ko gre Andi po mestu, vsi vedo, da je drugačen. On je niger, on je niger v duši. Pleše in poje po cesti, najbolj okoli dveh, ko gredo punce iz šol. Vse punce so vesele, če jih Andi oplazi s pogledom. Zapoje jim Claptonovo I Shot The Sheriff, punce pa se hihitajo, ko jim reče, alo, gremo na kokakolo. Punce pijejo deit, ker je najcenejši, če plača kdo drug, pa pijejo kokakolo. Andi ima vedno denar zanjo. Pije jo tudi sam, zvečer ji doda ob delovnikih rum, ob koncih tedna, na pomembnejših zabavah, pa viski. Če Andi popije preveč, se včasih sfajta, drugo jutro pa vse mesto govori o tem.

Pred puncami se potem šopiri z oblekami in s tem, koga vse pozna, pa res pozna kar nekaj ljudi, najrajši pa ocenjuje, kako katera pleše. Po njegovem vedno pleše najbolje katera, ki je ni zraven. Ker sam dobro pleše, ima njegova ocena težo. Ve, da bodo punce povedale tisti, o kateri teče beseda, kaj je rekel.

Če pride k mizi kakšen gimnazijec iz četrtega ali pa kakšen študent, začne Andi streljati s težko municijo. Takoj preklopi na glasbo. Izvleče King Crimsone, Allmane ali pa Herbija Hanckoka. Za včasih ima tudi Wilsona Picketta. Vprašanje je, kaj od tega v resnici posluša, ampak brez skrbi, Crimsonov v resnici ne posluša nihče, Andi pa se je doma

nagulil vse o njih iz tujih revij, ki jih je sredi sedemdesetih težko dobiti, prinašata mu jih stara in stari s kongresov, pa plošče tudi, upata, da se bo vsaj angleščine naučil, in potem blesti z marlborom v rokah in v semiš kavbojskih škornjih in predava, predava, predava ...

Ko se Andi vrne s pogreba, je že takoj vse drugače. Prej je bilo vse v stanovanju in tudi stanovanje očetovo, zdaj je pa njegovo. Lahko naredi, kar hoče. Proda lahko perzijsko preprogo. Proda lahko slike, knjige, pohištvo, ma kaj, proda lahko vse stanovanje, ampak bolj počasi bo moral, ker ne misli iti več v službo. Tiste grde kavče in mize iz ultrapasa v pohištvenem salonu, v katerem je delal do zdaj, naj prodaja kdo drug, kakšen kmet s trgovsko šolo, ki za King Crimsone še slišal ni.

Andi se ustavi pred preprogo in jo namerava takoj zviti, ampak malo še postoji, toliko, da si bo ta trenutek bolje zapomnil, ker zase misli, da je globok človek, in včasih je treba postati, to Andi ve, ker je prebral res dobro knjigo. Njen naslov je Stepski volk. Postoji torej in misli na trenutek, ko mu je Maks, mamin novi mož, rekel, jebemtimater, Andi, spizdi s temi blatnimi čevlji dol s tepiha.

Po navadi Andi za nič na svetu ne bi pustil, da ga vidijo na ulici s kakšno torbo ali vrečko ali čimer koli, kar bi kvarilo njegovo hojo, ampak ta trenutek je drugače. Vleče ga avireks, takoj zdaj, takoj takoj takoj, avireks in pika. Zadene si zvito preprogo na ramo in jo po glavni ulici mahne na glavni trg, v edino starinarnico v mestu. Starinar, plešast in z zlatimi očali, si mane roke. Ker pozna vse Andije tega sveta, ve, kaj vse je v stanovanju, presenečen je le, da se je začelo tako hitro. O, mladi gospod, reče, vidim, da imate preprogico, ki je ne potrebujete, lepo, lepo, kar razvijva jo, bova videla, kaj se da storiti ... Andi ga vpraša, koliko, starinar pa okameni v stari navadi in reče, glejte, ne bom vam lagal, zanima me, seveda me zanima, ampak veste, takih preprog je kar dosti, sami postavite ceno, nočem neprijetnosti, lahko jo poveste samo enkrat. Če mi bo všeč, boste dobili denar, če pa ne, jo boste nesli tja, kjer vam bodo plačali zahtevano ali pa še več, tega ne veva, ampak pri meni je tako.

Andi hitro računa in reče, mislil sem na 1100. Khm, reče starinar, jaz sem sicer mislil na tisoč, ampak ker ste mi res simpatični, bom pozabil na svoje železno pravilo in vam plačal vseh 1100. Tako simpatičnih mladih gospodov ni dosti. Andi se zelo zadovoljno pogleda v razstavljenem starem ogledalu in spravi denar.

Zgodaj zjutraj sede na vlak in se odpelje na Občine, tam pa presede na tramvaj in že je v Trstu, v katerem so vsi ljudje tako lepo oblečeni kot on.

Ker mesto zelo dobro pozna, gre naravnost v trgovino z jaknami avireks. Natančno ve, kakšen bo videti original in kakšen bi bil ponaredek, sto in

stokrat je pregledal slike v katalogu, njega ne bo nihče nategnil. Vzame si čas in pomeri kakšnih deset variant, s sliko, pa brez slike, pa manjšo številko, pa večjo številko, pa črno, pa rjavo, pa z našitkom na rokavu, pa brez ... Najdlje se zadrži pri rjavem modelu, ki ima pod desnim ramenom zadaj majhno kovinsko srebrno vilo s krili. Ko Andi premakne roko, vila na plečih poleti. Huda fora, si misli Andi, ki si natančno predstavlja, kako bo lepotečka letela na njegovem hrbtu po ulicah njegovega sivega socialističnega domačega mesta. To je trenutek, ko ga prodajalec občudujoče pogleda in ga krcne z prsti po ramenu, kot da bi frenil majhno smet. Vedi, reče in Andi ve, da je to to, in plača.

Zdaj se res začne življenje. Plošče Allmanov se odlično podajo k jakni in Andi jih kot neumen prenaša sem in tja. Vsi govorijo, kakšen frajer je in da res ve, kaj je življenje, kakšno je in kaj je treba početi z njim. Andi resno premišljuje, da bi si nabavil še kavbojski klobuk, ampak nekako je jakna bolj motoristična, no, ali pa pilotska, tako da se ne more čisto odločiti, kmet pa noče izpasti.

Nekako takrat pride do neprijetnega pojava. Andi je brez dvoma vseč puncam. Tudi punce so vseč Andiju. Ampak mirne, pridne, lepe punce, ki bi jih Andi imel za svoje, ne bi imele za svojega Andija. In nasprotno. Vreščave, načičkane in uporniške punce, ki bi imele Andija, so zanj popolnoma neprimerne. Mirne in lepe punce ne gredo nikoli na deit, nikoli na tiste plese, na katere hodi Andi, poslušajo Beatlese, in če jih Andi ogovori, se mu le prizanesljivo nasmehnejo. Andi ima tako navado, da s punco najprej pleše normalno, in ko ji pokaže vse, kar zna, pomigne ansamblu ali pa tistemu, ki vrti plošče, naj da gor sentiš. Vsaka punca reče ja, ko ji Andi predlaga, da gresta ven, na en marlboro in na zrak. Ko prideta ven, pa so tam po navadi že drugi, Andi čisto pozabi na punco, ker je tako zaposlen z družabnostmi, pa z novimi komadi Wilsona Picketta, ja, njegova plata je notri, bo posodil, seveda, – da se punca počuti čisto čisto zapuščeno in je hvaležna in nemočna, ko se Andi spet spomni nanjo, jo objame okoli ramen in pelje za vogal. Po navadi jo potem poljubi in ko se punca dobro počuti, ji reče, da je pa res koza, ki se še poljublja ne zna. Andiju prija njihovi zmedeni pogledi in to, da se potem prisesa na njihov vrat, one pa stokajo kakor od strasti, v resnici pa bolj zato, ker mislijo, da tako stvari pač potekajo in da je na vratu prisesani Andi užitek. Naredi jim vijoličasto znamenje in drugo jutro vsi vedo, katera punca je bila včeraj z njim, če si punce še tako zavezujejo rutke, pa si jih niti ne, ker se tudi one bahajo, da so bile z njim. Nikoli, čisto nikoli, pa Andi ne dobi takih in tistih punc, ki bi si jih res želel poljubiti. Za take punce je Andi manj kot nič.

Enkrat pa na plesu spozna čudno in čisto mlado punco. Še nikoli prej je ni videl. Reče ji, da je kot Francozinja. Andi v resnici ne pozna nobene Francozinje, sploh ne ve, kakšne naj bi bile Francozinje, ampak tak nagovor je videl v filmu. Francoska punca se zasmije in ga vpraša, ali je mogoče tudi on gledal film. Andi je jezen. Povabi jo plesat. Pelje jo na sredo plesišča in ko ji pokaže svoj občutek za ritem, se zastrmi vanjo in ji reče, saj ti si pa kot dila, pejva ven, ker me je sram, da bi plesal s tabo, me le vsi poznajo, mogoče sem se pa zmotil in si bolj kmetica kot Francozinja. Punca gre za njim ven, ampak učinek njegovih besed ni tak, kot si je želel, punca se smeji in Andi ne ve, pri čem je. Ko se zunaj začne družiti in pogovarjati o ploščah, ga punca sploh ne čaka, ampak se obrne in gre na ulico. Andi si tega ne more privoščiti in stopi za njo, naredi vse, kot je treba, vila na njegovem ramenu plava z njim, kavbojski škornji zvenijo v ritmu korakov, Andi se pozibava, ampak punca gre svojo pot in sploh ne vidi, kako Andiju vse dobro gre, kako veličastno obvladuje ulico in sebe na njej, sanja se ji ne o njegovem ritmu, in ko jo dohiti, mu pove, da se ji mudi, ker ji bo zdaj zdaj odpeljal zadnji avtobus in bo doma hudo, če se ne vrne z njim. Andi ji pravi, da jo bo pospremil na postajo, in ko jo pred avtobusom poljubi, ve, da je ta punca res pravi štor, res prava dila, ker je jasno, da o poljubljanju nima pojma, ampak nima časa, da bi ji o tem kaj navrgel, kaj šele, da bi se ji prisesal na vrat, pa še pred sprevodnikom. Punca je zmedena, ko naleti na Andijev poljub, njemu pa se zdi, da tako mora biti, ker je tako bolj skrivnosten. Preden gre na avtobus, dobi punca še ime, Nika.

Ampak na tej puncici je nekaj, Andi nima pojma, kaj, ker je pravzaprav res kmetica, še iz mesta ni, nekaj, kar Andija prisili, da jo vpraša, ali bi se v ponedeljek po šoli dobila z njim na mostu za pešce. Punca reče, da bi, in avtobus odpelje.

Doma Andi premišlja, kako fino si je izmislil, na most bo prišla, tam res ni nikogar, ki bi ga lahko videl s petnajstletnico. Ne ve, kam bi jo uvrstil, videti je kot ta pridna, smeje se pa kot ta poredna.

Pride ponedeljek, Andi že sedi na leseni ograji mostu in čaka. Oblekel si je črn žameten rekle in hlače, črna fazona reče on temu. Ko punca pride, ji reče, da jo je že večkrat gledal od daleč in da mu je bila vedno všeč, da je drugačna od vseh drugih punc in da ji ni zaradi filma rekel, da je kot Francozinja, ne, res ne, ona je zanj res nekaj posebnega. Še vedno sede na ograji ji gre z roko skozi lase, tudi to si je zamislil vnaprej, punca stoji v zadregi, ampak vseeno tudi ona nekaj govori, govori, govori, Andi razširi noge in jo stisne k sebi. Drugi, tudi tisti z maturo, bi za tako potezo potrebovali najmanj teden, Andi pa ve, da je to vse samo tehnika. Punca

ga potem tudi objame okoli pasu, kam pa naj z rokami, naenkrat pa pride do situacije. Andi ne ve, kako je to naredila, ampak njene roke so kar naenkrat v žepih Andijevih hlač in desna naleti, na kar pač naleti. Tudi punca je čisto zmedena, nekaj minut se sprašuje, kako sta njeni roki zašli v njegove žepe, kako da se počuti z njim tako domača. V resnici gre le za to, da punca ni domača z nikomer izmed svojih, nihče se je ne dotika, že od prvega razreda ne, pa je zamenjala Andijev objem z nekimi drugimi objemi in zdaj so njene roke v njegovih žepih in desna premišljuje, kaj je to, kar ima Andi v žepu. Ko ugotovi, pa se še bolj sprašuje, kaj naj zdaj, ker daje to, kar ima Andi v žepu, objemu čisto novo dimenzijo. Nika ima tako zmeden in nedolžen pogled, da Andi izgubi nadzor. Nekako se oba rešita tako, da se naredita neumna, Andi je zmeden, ker ni navajen, da bi se on moral delati neumnega, stvari bi absolutno morale potekati drugače.

Pa ne potekajo. Nika se skoraj naseli pri Andiju. Doma se že kaj zlaže, med tednom še spi doma, za konec tedna pa je v Andijevem stanovanju. Kadar koli kdo pozvoni pri njem, nekaj časa traja, da Andi odpre, vsi vedo, da je ona tam, ampak Andi se dela, da ni, ker ga je sram, da je stara šele petnajst let. Le kako je temu otroku dovolil, da se naseli pri njem?

Naučiti jo je moral nekaterih stvari, pa bog ve, da se je pri tem pošteno namučil, ona pa tudi, ker Andi ne zna prav pobožati niti psa, kaj šele punco. Druge punce je Andi sredi noči podil domov, nje pa ne. Nika ga zjutraj sploh ne moti. Mirno lahko spi do enih ali dveh, ona gre v kabinet, tam so knjige, zviije se na fotelju in bere. Andiju je lušno videti punco, ki v njegovem stanovanju bere. Moti ga le, da je, če sodi po objemih, premlada, in čez čas Andi sploh ne ve, kaj bi. Sluti tudi, da ima Nika doma kup težav, pa je nikoli ne vpraša, ker ve, da jih ne more rešiti, sama mu pa tudi ne pove, ker jo je sram. Po svoje jo ima Andi nekako rad, ampak predvsem ima rad sebe, tako da stvari ostanejo take, kot so.

Andi ne želi, da bi Nika hodila z njim na plese, ker so tam še druge punce, Nika pa bi bila rada z Andijem, zaradi objemov, pa kakršni koli že so, in miru, sobe, polne knjig, in drugačnega življenja. Pripravljena je prenesti tudi to, da gre Andi zvečer ven, da pride ponoči ali pa zjutraj, da ji kdaj kakšna sošolka reče, a nisi bila ti ta vikend pri Andiju, a veš, da je spal pri moji sestri. Niki je hudo, ampak ne toliko, da bi se sprla z Andijem. Včasih so noči tako počasne, ne pomagajo ne knjige ne plošče, ki jih polaga na Andijev supersonični gramofon, pa gre ponoči po praznih ulicah in misli na Andija, ki nekje pleše in se nekje fajta, pa na drobno srebrno vilo, ki pleše in se fajta z njim, prilepljena na njegovo čudovito jakno avireks, pa kako bo, ko bo ona to, kar namerava biti. Andi včasih ne prenese občutka krivde in ji prepove priti. Tisti dnevi, ko ne more k

njemu, so še stokrat hujši kot tisti, ko je pri njem sama in ga ponoči čaka. Nika ve, da je Andi le vmesna postaja in da bodo nekoč prišle drugačne noči, strah jo je samo tega, do je do takrat še dolgo.

Nekega dne dobi Andi pošto. Da bi vedel, kaj v pismu piše, mu kuverte sploh ni treba odpreti. V Beogradu je Tito, ena noga ga že malo boli, zato ne more več sam obračunavati z notranjimi in zunanji sovražniki, pa misli, da mora Andi na nabor, da se bo videlo, ali mu pri tem lahko malo pomaga. Na nabor mora prinesiti potni list, Tito in Partija mu ga bosta deponirala za kakšni dve leti. Andiju ne pade na pamet, da bi se fajtal v olivno zeleni uniformi in da bi komu dajal deponirati svoj potni list, ki ga je ne nazadnje plačal. Če že, potem bi bila ameriška vojska veliko lepša, pa tudi vietnamska vojna je boljša, tam igrajo med akcijami v helikopterjih Wagnerja in med bitkami surfajo na valovih, Andi je vse to videl na svoje lastne oči, lepi vojaki na skrivnih misijah pa govorijo podobno kot v Stepskem volku in zvičajo džolice na čolnih, ki plujejo po neskončnih rekah. Tam so jakne avireks standard.

Andi naredi načrt. Stanovanje se prazni in antikvariat polni. Nika, ki ve, kaj bo Andi naredil, samo joka. Nič ne pomaga, da jo Andi tolaži, da je še mlada in bo lahko v kakšnem praznem stanovanju prebrala še veliko knjig. Ali pa, da si zasluži prave objeme, ne pa tistih njegovih. Nihče drug ne ve, da je Andi dobil poziv na nabor. On je frik in frika ne moreš kar ustaviti. Frik lahko pleše povsod, povsod lahko razpravlja o ploščah in o Stepskem volku, v Ameriki še najlaže, če ima pa jakno avireks s srebrno vilo na ramenu, pa sploh.

Andi naloži skoraj ves denar iz starinarnice na knjižico, ostanek skrije v kavbojske škornje, vzame dokumente, ki dokazujejo, da je stanovanje njegovo, in gre na ameriški konzulat v Trstu. Američanom pokaže papirje in razloži, da bo moral zdaj zdaj k vojakom, da bi pa še prej rad na en pošten rok koncert, takih pri komunistih ni, in da se bo gotovo vrnil. Poglejte, pravi, koliko imam na banki, pa svoje stanovanje, kdo pri zdravi pameti bi emigriral, jaz bi rad samo na koncert. Malo popleše in poskoči, pokaže, kakšen frik je, in, daaam, dobi vizum. Andi bo šel v Ameriko, kmetje naj pa kar gredo v JNA.

Andi odleti, po mestu govorijo, kaj je spet naredil, njegovi mami nihče ne verjame, da ni imela pojma, in jo malo zaslišujejo na policiji, ampak kmalu na Andija vsi pozabijo. Nika mu sprva piše vsak dan na poštni predal, potem mu piše malo manjkrat, nazadnje pa se eno njeno pismo vrne s pripombo, da je naslovnik neznan in poštni predal neveljaven. Andi je zanj izgubljen, življenje gre svojo pot in Nika tudi. Od časa do časa se pojavi kakšna govorica, kaj da dela Andi v Ameriki, ena je bolj osupljiva

od druge, Andi pa je v zgodbah še zmeraj največji frajer. Spomnijo se njegove jakne in semiš škornjev, srebrna vila spet leta po ulicah in pleše z njihovimi besedami, resnično pa Andija ne pogreša nihče.

Minejo leta, minejo desetletja, meje so izbrisane, zamenjajo se države in vojaki dobijo lepe uniforme, denarne enote in obrazi se postarajo, najboljše knjige, filmi, glasba in moda so drugačni. Za Ameriko zdaj potrebujejo vizume drugi ljudje. Nekega dne se Nika znajde sredi New Yorka, sredi Manhattna, na zavetrnem podestu sredi stopnic, ki vodijo na postajo podzemne železnice. V kotu podesta je karton, na kartonu pa sta objeta človeka, čez glavi pokrita z jakno avireks, izpod jakne gledajo samo prepletene noge moškega in ženske. Nika lahko po obliki jakne sklepa, da sta objeta tudi z rokami. Avireks, si reče Nika, tukaj imajo še klošarji avireks. Spomni se neke druge jakne avireks in nekih drugih objemov, ki jih je nekoč pomešala s pravimi. Zamišljena prezre drobno srebrno vilo s krili, ki žalostno gleda za njo iz usnjene gube, ker ne more več plesati in leteti, ter stopi v vlak za Broadway.

Jani Virk

Gral, med mitom in umetnostjo

1.

V globalnem svetu, prepredenem z informacijami in preobloženem s predmeti, ob mitih, ki sestavljajo socialno tkivo in kulturni horizont vsakdanjega sveta in o kakršnih govori Roland Barthes v svoji slavni knjigi *Mitologije*, in površinskih dnevnih mitih, ki jih nenehno ustvarjajo množični mediji, obstaja tudi peščica mitov, ki ubesedeni v zgodbe opredeljujejo globinske arhetipe družbe in posameznika. Vsak je, kot je pred dobrega pol stoletja zapisal Barthes, govor, ki ga je izbrala zgodovina¹. Večina mitov je zavezana zgodovinskemu kontekstu in daje pečat konkretnemu zgodovinskemu obdobju, s tem ko z govorico označuje njegovo duhovno strukturo. Miti dejansko nastajajo in propadajo v zgodovini in tudi v današnjem času; zgodovina, polpretekla zgodovina in sedanjost so med drugim velikansko pokopališče mitov – navsezadnje tudi v naših posamičnih življenjih ob črepih razbitih iluzij stojijo kupi podrtih, razbitih, nepopravljivo uničenih mitov. Le redki preživijo svoj zgodovinski čas, ujetost v konkretno zgodovinsko obdobje in s tem v zgodovinske knjige, le redki korespondirajo z arhetipskimi, splošno veljavnimi vzorci življenja in z neke nadčasovne strukture vedno znova posegajo v različna zgodovinska obdobja. Eden takšnih arhetipskih mitov, ki je, ubeseden v zgodbe o iskalcu Parzivalu (oz. Percevalu, Parsifalu,²), kralju Arturju in vitezh okrogle mize, od srednjega veka do danes preživel spremembe časa, civilizacijske prelomnice, konec metafizike, prevlado tehnike, ateizacijo zahodnega sveta in druge radikalne reze v kontinuiteto tako

¹ Barthes, Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957, str. 193.

² V francoski in anglosaški rabi Perceval (etimološko iz francoščine: tisti, ki prenikne v (skrivnost) doline), pri Wagnerju Parsifal (Wagner je ime zmotno izpeljeval iz arabščine, fal parsi oz. čisti tepček, nedolžna duša, božji volec).

imenovanega zahodnega človeka, je mit o gralu. Zdi se, da je eden tistih temeljnih arhetipov človeštva, ki še vedno lahko ponazarjajo splošno veljavne vzorce življenja, in korespondira s tem, kar po navadi imenujemo bistvo ali temeljna duševna struktura človeka.

Mit o iskanju grala, uvrščen v tematski sklop o kralju Arturju, vitezih okrogle mize in Parzivalu, se po svojem prvem razcvetu v literaturi evropskega srednjega veka nenehno pojavlja in obnavlja v evropski umetnosti – tako v slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi in glasbi kot v literaturi (med množico imen velja omeniti E. T. A. Hoffmanna, Wagnerja, M. Twaina, Tennysona, Burna - Jonesa in T. S. Eliota z njegovim paradigmatičnim besedilom dvajsetega stoletja Pusta dežela). Našel je tudi pot v najmnogičnejši umetniški medij dvajsetega stoletja; že kmalu po rojstvu sedme umetnosti, leta 1903, je slavni izumitelj Thomas Edison (ki je med drugim iznašel tudi filmski snemalni aparat) pri Edwinu S. Porterju naročil snemanje osmih scen iz Wagnerjevega Parsifala. Do prvega filma s tonom po Wagnerjevem Parsifalu je potem minilo natanko pol stoletja, umetniško najpomembnejšo adaptacijo Wagnerjeve opere za film pa je ob stoletnici njene praižvedbe leta 1982 prispeval Hans-Jürgen Syberberg. Syberbergov Parsifal je potovanje skozi Wagnerjevo glavo (na prizorišču je velikanska Wagnerjeva posmrtna maska – 20 krat 5 metrov), dogajanje nenehno prehaja iz realističnega v surrealistično. Parsifal pri Sybergu nastopi kot androgina osebnost, ki v svoji moški pojavnosti razkriva svojo ranljivost, v ženski pa odreši kralja in skupnost grala.

Motivika grala se je pozneje, v prvih desetletjih razvoja filma, občasno pojavljala na filmskem traku, po obdobju nepomembnih izjem pa se je razcvet filmov iz tematskega kroga zgodb o gralu od sedemdesetih let nadaljeval. Pri tem velja najprej omeniti avtorska filma dveh francoskih režiserjev, Roberta Bressona (Lancelot du Lac iz leta 1973, ki naj bi se sprva po avtorjevi zamisli imenoval Le Graal, vendar so producenti zahtevali spremembo naslova, ker je bil motiv grala le ozadje za propad Arturjevega kraljestva) in Erica Rohmerja iz leta 1978 – Perceval le Gallois.

Bressonova avtorska interpretacija pravzaprav ne poteka v tematskem risu motivike grala, temveč se osredotoča na propad Arturjevega kraljestva. Sporočilo njegovega filma je, da je svet brez smisla in viteštvo brez cilja; s svojo fokusacijo na neizogiben propad mita metaforično naznanja izčrpanost zahodne civilizacije ter možnost njenega konca.

Rohmerjev film je za podlago filmske pripovedi vzel Percevala Chretien de Troyesa iz osemdesetih let dvanajstega stoletja (v slovenščini je izšel leta 1996 v prevodu Vitala Klabusa in s spremno besedo Mihe Pintariča); ta je, kot navaja Pintarič, "brez dvoma najznamenitejši in najpomembnejši

starofrancoski viteški roman, ki je v srednjeveško književnost vnesel legendo o gralu, torej osrednjo temo srednjeveškega imaginarija”³. Rohmerjeva filmska pripoved ustvarja stilizirano in harmonično podobo srednjega veka z avtorsko izpeljavo nedokončanega srednjeveškega besedila, po kateri prekinjeni Chretienovi zgodbi doda svoj avtorski konec; v tem Perceval zavzame središčno vlogo v srednjeveški pasijonski igri, v pasijonu doživi združitev s Kristusom in novo rojstvo ter spremenjen odjaha v svet. Kot ugotavlja Volker Mertens, je Rohmerov Perceval de Gallois prej kot eksistencialno spoprijemanje s problematiko grala diskurz o mediju⁴, poskus vrnitve v čas nastanka Chretienovega Percevala in intenca ustvariti film, kakršnega bi hipotetično posnel srednjeveški režiser, če bi se zgodovina filma začela dobrih sedem stoletij prej.

Iz obdobja sedemdesetih let velja omeniti še Terryja Gilliama in njegovo parodijo na starejše hollywoodske filme s srednjeveško tematiko, *Monty Python and the Holy Grail*, ki je postmodernistična dekonstrukcija mita. Čez desetletje in pol se je Gilliam znova spoprijel s tematiko grala, tokrat čisto drugače. S filmom *The Fisher King* jo je postavil v sedanjost. New York devetdesetih let ima vlogo puste dežele, odpovedal se je satiričnemu in farsičnemu spodkopavanju mita, v precejšnji meri se je vrnil k stereotipnosti hollywoodskih filmov in klišejskim poenostavitvam. Tematiko grala, ki se v filmu pojavlja v fizični obliki šolskega pokala, je ustrezno degradirani pojavnosti grala uporabil za precej vsakdanjo in skoraj trivialno poanto: kdor pomaga drugim, navsezadnje pomaga sam sebi.

Prototip komercialnega filma o Arturju in gralu je Excalibur Johna Boormana iz leta 1981, produkcijsko gotovo eden najbolj dovršenih hollywoodskih izdelkov iz osemdesetih let. Konfiguracija srednjeveškega mita o gralu in funkcija glavnih Arturjevih vitezov sta pri Boormanu premešani, v ospredju filma je meč kralja Arturja kot simbol njegovega gospostva. Filmu dajejo ton civilizacijski pesimizem Eliotove Puste dežele, družbeno ozračje nezaupanja glede nedotakljivosti najvišje instance vladanja v Ameriki, obstojnost demokracije po umoru priljubljenega Johna F. Kennedyja (ki je skupaj s širšo dinastijo Kennedyjev postal eden največjih mitov Združenih držav Amerike po II. svetovni vojni) ter prevlada ciničnih vzvodov oblastniške moči v obdobju Ronalda Reagana. Boormanov film je razpet v značilnem ameriškem dualizmu, v ospredju je boj med dobrim in zlim. Arturjev dvor kot model dobrega, urejenega, demokratičnega pola razpada in izgublja bitko s silami zla, ki jih vodi Mordred; kralj in njegovo kraljestvo na koncu propadeta, Perceval pa

³ Pintarič, Miha, Mladinska knjiga, 1996, str. 189 (spremna beseda k romanu Zgodba o gralu, Perceval).

⁴ Mertens, Volker, Der Gral, Mythos und Literatur, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003, str. 260.

kot edini preživeli dobri fant na koncu vrže Excalibur nazaj v jezero, v katerem bo čakal na tistega, ki bo nekoč mogoče spet lahko vzpostavil kraljestvo pravičnosti in dobrega.

Kar zadeva filmsko produkcijo osemdesetih let, velja omeniti še izjemno popularni film *Indiana Jones and the last Crusade* z zvezdniško avtorsko zasedbo pred in za kamero (scenarij George Lucas, režija Steven Spielberg, v glavnih vlogah Harrison Ford in Sean Connery). Spielbergov junak je arhetipski iskalec zakladov; v najtemnejšem obdobju evropske zgodovine, v času nacizma, tekmuje s silami zla, kdo bo prej našel gral, in v neenakovredni bitki, v kateri se za nekaj trenutkov sreča tudi s personifikacijo najhujšega nacističnega zla, Hitlerjem, na koncu kljub vsemu zmaga. Verizem akcijskih epizod v filmu spominja na povprečne žanrske izdelke B-produkcije in na filme s kung fujem, vsekakor pa sta v Spielbergovem filmu vsaj dva vsebinska momenta, ki korespondirata s skupnim imenovalcem vseh resnejših interpretacij mita o gralu: bistvo grala ni v njegovi fizični pojavnosti, ne more biti ujeto v materialnosti, zato ga iskalci na koncu tudi pustijo pri njegovem varuhu, brezčasnem vitezu; estetsko učinkovita aluzija na bistvo grala je zadnji kader filma (ki se vleče še čez pol zaključne špice); v njem štirje iskalci počasi jahajo proti soncu čez pol neba, proti svetlobi, in na koncu jahajo samo še v njej.

Da motivika grala ni obtičala v preteklem stoletju in tisočletju, priča izjemni svetovni uspeh knjige Dana Browna *Da Vincijeva šifra* iz leta 2003, po kateri je bil tri leta pozneje posnet tudi nič manj uspešen film. V Brownovem spretno napisanem žanrskem kriminalnem romanu in filmu, posnetem po njem, ni ničesar takega, česar ne bi vedeli že iz prejšnjih poglavij iz zgodovine grala. Izjemni uspeh knjige in filma pri bralcih in gledalcih le priča, kako globoko je gral zasidran v arhetipskih konturah zahodnega, tudi sodobnega človeka. Oziroma, kot je izjemni odmev Da Vincijeve šifre svoji knjigi *The Grail, The Truth behind the Myth*, pojasnil angleški raziskovalec mita o gralu John Matthews: "To, da je to fiktivno delo vzbudilo toliko pozornosti, bi bilo nenavadno, če ne bi bilo v jedru njegove teorije ravno dovolj resnice, ki pritegne domišljijo in nahrani naraščajočo potrebo človeštva, da bi odkrila pravi smisel v samem bistvu vere in naš prostor v njej."⁵

2.

Torej, kaj je s tem gralom, ki se je tako globoko zasidral v arhetipski zapis človeštva, od kod je prišel in kakšno skrivnostno moč skriva v sebi, da

⁵ Matthews, John, *The Truth Behind The Myth*, Godsfield Press, London, 2005, str. 154.

lahko žarči skozi stoletja, celo tisočletja, v današnje dni in je v popolnoma različnih dobah lahko gibalo za umetniške stvaritve? S čim korespondira človeška sla, da poskuša nenehno odkrivati, kar je zakrito, da se poskuša vedno znova oprijeti neoprijemljivega?

Geneza grala priča, da je njegova posredniška funkcija med človekom in transcendentnim, presežnim, božjim stara skoraj toliko kot človek in njegova kultura. John Matthews ugotavlja, da lahko prototip za gral iščemo že pri predzgodovinskem človeku, "pri prvih predmetih, narejenih s človeškimi rokami"⁶. Vsekakor model zanj izhaja iz dobe pred krščanstvom, atributi svetega ali vsaj čudežnega predmeta (skodele, posode, pozlačenega kotla, dragocenega kamna z nadnaravnimi lastnostmi, ki zagotavljajo plodnost, obilje, stik z nadnaravnimi silami in s transcendo) se pojavljajo tako v stari Perziji, starem Egiptu in ugro-finski mitologiji kot v klasičnih grških mitih in indijskih vedskih himnah. Gral ni samo sveti predmet, ampak tudi medij, s katerim se človek približuje božjemu. Pri tem je vsebina grala pogostejše pomembnejša od samega predmeta, pa naj gre za napoj, o katerem govorijo Vede in ki prinaša nesmrtnost, za napoj, ki so ga pripravljali keltski druidi in je zagotavljal čudežne moči, ali za čudežne zmogljivosti in doživetja, ki jih posreduje sveti predmet.

Prav po zaslugi keltske kulture se je motivika grala in njegovega iskanja prenesla in usidrala v imaginarij srednjeveške evropske literature. V 11. stoletju, ko se je v Evropi konstituiralo viteštvo in so Normani zavzeli Anglijo, je začelo keltsko izročilo z vsem svojim bogastvom prodirati nazaj na celino ter v kulturni in literarni imaginarij latinske Evrope. V oralni tradiciji najstarejše keltske mitologije obstaja vrsta zgodb, zbranih z imenom *The Mabinogion* in zapisanih šele v 13. in 14. stoletju; v njih najdemo večino najstarejših referenc na Arturja in gral, v katerih se pojavljajo elementi, kakršne vsebuje srednjeveška literatura iz cikla zgodb o gralu (npr. kotel iz Ceredwena in Branov kotel, ki omogočata transformacijo, vnovično rojstvo, ekstatična nadčasovna doživetja). V isti zbirki obstaja tudi zgodba o Peredurju, ki vsebuje bistvene elemente (Peredurjevo odraščanje z mamo v samoti gozda, srečanje z Arturjevimi vitezi, motiv Ranjenega kralja, zlate čaše itn.), brez katerih pozneje ne bi bilo dveh vrhuncev francoske in nemške srednjeveške književnosti – Zgodbe o gralu Chretien de Troyesa in Parzivala Wolframa von Eschenbacha. Mnogi raziskovalci srednjeveške literature, mitologij in religij so v keltski mitologiji prepoznali enega temeljnih vzgibov za razmah bujne srednjeveške

⁶ Ibid., str. 14.

literature, med drugimi tudi Mircea Eliade: "Ustvarjalnost keltskega religioznega duha doseže nov vrhunec v literaturi, ki prične nastajati v 12. stoletju in pripoveduje o junakih, udeleženi v iskanju Grala."⁷

Perceval ali *Zgodba o gralu* Chretien de Troyesa zajema snov iz bretonsko-keltskega izročila o Arturju, gralu, vitezi okrogle mize in Percevalu. Nastal je verjetno na dvoru Marije Šampanjske v Troyesu v osemdesetih letih dvanajstega stoletja, enem izmed kulturnih središč tedanje Evrope, v katerem naj bi se med drugim zadrževal tudi avtor trubadurske biblije *Umetnost dvorske ljubezni* Andreas Capellanus. Obdobje visokega srednjega veka je prineslo nekaj prelomnih dejanj in vrhuncev zahodne civilizacije; v obdobju med križarskimi vojnami, od prve v letu 1095, v kateri so križarji zavzeli Jeruzalem, in kaotične četrte, v kateri so križarji opustošili Bizanc, do izgube Jeruzalema leta 1244, ko so ga dokončno zavzeli mameluki, je zahodnoevropska kultura doživela razcvet in se po obdobju mračnega obdobja približala sijaju antične kulture: v ta čas sodijo vrhunec romanske umetnosti in vzpon gotike, širjenje novih redov in samostanske kulture, ustanovitev prvih univerz in mest, legalizacija osebnih svoboščin in svobodne lastnine s sprejemom Magne Carte Libertatum leta 1215 v Angliji, nastali so romani iz ciklov o kralju Arturju ter Tristanu in Izoldi, v Langdocu je dosegla vrh provansalska lirika v naročju razvite, tolerantne kulture pod vplivom gnoze in katarov, ki so po stoletjih mrka v zahodni kulturi znova uveljavili žensko ne le kot enakopravno bitje, temveč tudi kot predmet hrepenenja, čaščenja, pretanjenega oboževanja; trubadurji, truverji in vagabundi so preplavili Evropo in po njej razširjali laično kulturo. Svobodna misel se je širila tudi po sholastični filozofiji, ki naj bi bila sicer dekla religije; v prvi polovici 12. stoletja je tako na primer Abelard svojo filozofijo usmerjal v subjektivizacijo na npravstvenem področju in zagovarjal tezo, da je merilo za dobro in zlo v človekovem razmišljanju – poudarjal je, da za odrešitev niso potrebni zakramenti in da zadošča naravna milost.⁸

V takšnem plodnem in odprtem duhovnem ozračju, kljub Abelardovi poznejši zli usodi in čeprav je naveza Cerkev-francoski kralji uničila razvito kulturo svobodnjaških katarov na jugozahodu Francije, se je viteštvo oblikovalo v družbeni red s prepoznavnim etičnim kodeksom, v katerem so bili v ospredju pogum, prava mera, vljudnost, čaščenje žensk in ljubezensko služenje. Pomemben formativni vidik za vzpon srednjeveške literature je bilo vnovično odkritje antične literarne dediščine; dvorsko-viteška

⁷ Eliade, Mircea, *Zgodovina religioznih verovanj in idej* II, DZS, Ljubljana, 1996, str. 96.

⁸ Endres, J. A., *Geschichte der mittelalterlichen Philosophie*, Jos. Kösselschen Buchhandlung, Kempten und München, 1908, str. 53.

kultura je svoje osrednje etične vrednote, tudi koncept viteške ljubezni, oblikovala pod vplivom zgodb o dramatičnem dogajanju v vojni za Trojo in lepo Heleno, ki je bila povod za propad Troje. Tu velja omeniti predvsem Vergilovo Eneido, ki so jo srednjeveški avtorji množično prevajali ali predelovali v svojih besedilih; Vergila je prevajal recimo Chretien de Troyes, sredi 12. stoletja je v Franciji nastal Enej ali roman o Eneju (domnevna avtorica je kraljica Marija Francoska) – pozneje ga je s priredbo razširil v nemški prostor Heinrich von Veldeke, Vergilova Eneida pa je med drugim vplivala tudi na Danteja in spodbudila, če preskočimo v 20. stoletje, Brochovo Vergilovo smrt. Iz današnje kulturne perspektive je zanimivo, da je imela Vergilova Eneida do romantike večjo veljavo kot Homerjevi Iliada in Odiseja. Po zaslugi Vergila oziroma Rimljanov in pozneje Frankov Enej velja za mitičnega očeta zahodne civilizacije; v nasprotju z večino drugih junakov trojanske vojne, ki so jih odlikovala sicer pogumna, vendar tudi kruta in nepremišljena dejanja, je zastopal vrednote razuma, mere in reda in je obveljal za utemeljitelja družbenega reda. Vergilova Eneida je v srednjem veku našla plodna tla; srednjeveškim avtorjem je bila blizu zgodba glavnega junaka, katerega življenje je pravzaprav eno samo popotovanje skozi dramatične, razburljive življenjske dogodivščine, ki se srečno konča, ko Enej v boju ubije kralja Rutulcev in se poroči z s hčerjo kralja Latina, Lavinijo.

3.

Čeprav je Chretienov francoski Perceval prelomen zaradi preboja motivike grala v vrhunsko srednjeveško literaturo, pa je z današnjega stališča pomembnejši in kompleksnejši nemški Parzival Wolframa von Eschenbacha. Chretienov Perceval je v marsičem torzo (ne nazadnje je zaradi avtorjeve smrti ostal nedokončan); Nemčev roman je že po obsegu neprimerno bogatejši, skoraj sedemkrat daljši, vsebinsko in motivno precej kompleksnejši, zgodba v romanu se začne generacijo pred Parzivalom, z njegovim očetom Gahmuretom in mamo Herzeloydo, izpeljava zgodbe je dramaturško konsistentna in zaokrožena, obdelava središčnega motiva grala pa je avtorska, specifična in se razlikuje od splošno uveljavljenih dojemanj grala v srednjem veku. Eschenbachov gral ni fokusiran le na keltsko in krščansko tradicijo (pri Chretienu je izrecno krščanski, nosilec hostije), temveč so v njem vzhodnjaške prvine, ki se ujemajo s tradicijo islama. Na splošno Eschenbachov roman prebija okvir zahodne literature srednjega veka; v njem je veliko judovskih in arabskih prvin, pomembno

vlogo ima njegov črni (oziroma progasti, črno-beli) polbrat Feirefiz, ki se proti koncu romana tudi poroči z devico, ki nosi gral – Repanse de Schoye.

Eschenbach na splošno velja za največjega nemškega srednjeveškega epika. Njegovega Parzivala nekateri utemeljeno štejejo za drugo najpomembnejše srednjeveško literarno besedilo za Dantejevo Božansko komedijo. V nasprotju s Chretienovim Percevalom ga ne poznamo v slovenskem prevodu, čeprav je literarno in fabulativno močnejši in je v njem zanimiva podrobnost, ki slovenski prostor vključuje v ta veliki srednjeveški tekst: Parzivalov rod po očetovi strani je povezan z območjem današnje Slovenije – njegov stari oče Gandin naj bi dobil ime po štajerskem kraju Hajdina pri Ptuj⁹. Precej verjetno je takšna Eschenbachova izpeljava imena Parzivalovega starega očeta iz Hajdine uslužnostni poklon mecenu, ki naj bi mu omogočil, da je del svojega romana napisal na gradu Planina pri Sevnici.

Eschenbachov Parzival je tudi po izrazni, duhovni, avtorski umetniški moči eno tistih redkih besedil iz zakladnice evropske literature, ki podobno kot Cervantesov Don Kihot presegajo svoj zgodovinski čas in se ob vsej zavezanosti svojemu zgodovinskemu kontekstu prebijajo v sedanjost tako, da se lahko dotaknejo bralca tako rekoč iz svoje aktualne lege, ne kot predmet iz starinarnice, temveč kot predmet, ki je funkcionalen v sedanjem bivalnem (miselnem in duhovnem in estetskem) okolju; povezan je z registri, ki ne pomenijo poustvarjanja neke sicer blagozvočne, vendar pretekle partiture, temveč igrajo glasbo, ki jo lahko poslušamo kot aktualno kompozicijo našega časa (podobno brezčasnost dosegajo recimo verzi egipčanske Pesmi nosačev žita, Epa o Gilgamešu, zgodbe perzijskega avtorja iz 12. oziroma začetka 13. stoletja Nizamija, misli Mojstra Eckharta ali Pascala, Sofoklesove in Shakespearove drame, v glasbi nekatera dela Bacha in Mozarta, v slikarstvu male intimistične slike Rubensa, Rembrandta ali Goye ali groteskni svet kakšnega Boscha ali Bruegla starejšega: niso kaka dovršena ali majestetična preteklost, temveč čista, brezčasna prezenca, sedanjost, ki traja stoletja).

Wolfram von Eschenbach je Parzivala napisal v obdobju med letoma 1200 in 1210. Knjiga se začne s pripovedjo o Gahmuretu, drugem sinu anžuvinskega kralja, ki po očetovi smrti odide služiti k bagdadskega kalifu. V tej službi osvobodi oblegano črnsko kraljico Belakane, po krajšem zakonu z njo, med katerim ji zaplodi sina, pa se vrne v Evropo ter si na turnirju v Walesu pridobi roko (in še kaj) kraljice Herzeloyde. Za njim ostaneta dve siroti, črno-beli Feirefiz in Parzival. Herzeloyde Parzivala vzgaja daleč od sveta oz. viteštva, ki je zakrivilo smrt njenega moža. Nekega dne Parzival

⁹ Mertens, Volker, *Der deutsche Artusroman*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1998, str. 103.

v gozdu sreča viteze in odide v svet; mami to zlomi srce in jo ubije. Parzival med svojimi številnimi dogodivščinami ubije bratranca kralja Arturja, rdečega viteza Itherja, pri plemiču Gurnemanzu se nauči osnov viteštva, osvobodi kraljico Condwiramurs in si pridobi kraljestvo in ženo. Vendar ne zdrži dolgo doma; po letu dni odide novim dogodivščinam naproti. Pride do skrivnostnega gradu Munsalvaesche, na katerem ga pogosti bolni (ranjeni) kralj Anfortas s pomočjo čudežnega grala. Vprašanje po kraljevi bolezni bi Anfortasa pozdravilo in Parzivalu podelilo gospostvo, vendar ga ne postavi. Njegova sestrčna Sigune, ki jo sreča v bližini gradu, ga prekolne, ker je zatajil. Potem pride na Arturjev dvor in sprejmejo ga med viteze okrogle mize. Gralov sel Cundrie ga prekolne in obdolži nezvestobe, drugega Arturjevega viteza Gawana pa neki prišlek obtoži umora in oba odideta z dvora: Gawan proti novemu dvoboju, Parzival, ki se je odpovedal Bogu, iskat gral. Po štirih letih in pol iskanja grala pride Parzival na veliki petek k puščavniku Trevrizentu, bratu bolnega gralovega kralja. Po dolgih pogovorih s puščavnikom spozna vse razsežnosti tega, da je pri srečanju z gralom odpovedal. Puščavnik ga pouči o temeljnih potezah krščanske vere, o gralu in njegovih varuhih. Razloži mu sorodstvene linije po materini strani (ranjeni kralj Anfortas je njegov stric!) in mu našteje njegove pglavitne grehe: krivdo za materino smrt, uboj rdečega viteza Itherja (tudi njegovega sorodnika), opustitev vprašanja, ki bi ga moral zastaviti bolnemu kralju. Na koncu mu podeli nekakšno odvezo.

Parzival odjaha proti novim dogodivščinam; v boju premaga Gawana (v oklepih se ne prepoznata in mislita, da se bojujeta z nekom drugim). V igro nesporazumov poseže kralj Artur. Parzival osamljen zapusti družčino okrogle mize.

Parzival naleti na svojega polbrata, napol črnca Ferefiza, ki išče očeta po Evropi. Njun boj se konča, ko se Parzivalu zlomi meč. Ko se spoznata in ugotovita, da sta brata, odjahata na Arturjev dvor. Tam se pojavi poslanka grala in oznani, da je Parzival poklican h gralu. Parzival s polbratom odjaha na gralov grad Munsalvaesche in tam postavi pravo vprašanje. Kralj in njegov stric Anfortas ozdravi, Parzival postane gralov kralj in znova zaživi s svojo ženo Condwiramurs. Njegov polbrat Feirefiz se pokristjani, se poroči z Anfortasovo sestro in odide v Indijo. Parzival živi kot gralov kralj z ženo in dvema sinovoma; eden izmed njiju, Lohengrin, je že določen za njegovega naslednika, vendar pa bo moral napraviti podobne napake in zablode ter doživeti podobne avanture, kot jih je Parzival, če bo hotel nekoč, že onkraj meja Wolframovega romana, postati gralov kralj¹⁰.

¹⁰ Wolfram von Eichenbach, Parzival, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 2003 (pre-delava iz stare nemščine Dieter Kühn).

4.

Wolframov več kot sedemsto strani dolg roman v verzih ob fabulativni moči in dramaturški usklajenosti odlikujeta bogastvo motivov in specifična avtorska upodobitev grala. Omeniti velja motiv tujstva, povezan z glavnim protagonistom Parzivalom, njegovo odpoved Bogu in potovanje po "pusti deželi", Parzivala kot prototip večnega iskalca, zaradi katerega so ga pozneje pogosto primerjali s Faustom, motiv gralovske liturgije, ki (v nasprotju s cerkveno) vključuje ženske, motiv viteškega reševanja obleganih kraljic, ne nazadnje templjarje kot varuhe grala (božji bojevniki templjarji, ki so svojega zaščitnika našli v ustanovitelju cistercijancev Bernardu iz Clairvauxa, so v času križarskih vojn postali varuhi božjega groba v Jeruzalemu; za svoj sedež so dobili najsvetejšo zemljo v Jeruzalemu, na kraju nekdanjega Salomonovega templja, na katerem naj bi kopali za zakladi in iskali skrinjo zaveze z Mojzesovimi desetimi zapovedmi. Obstaja domneva, da so jo našli in odnesli nazaj v Francijo. Usoda templjarjev, ki jih je zaradi bogastva, domnevnega varovanja velike skrivnosti in prevelikega vpliva na začetku 14. stoletja uničila naveza papeža Klemna in francoskega kralja Filipa IV., še danes buri duhove in je podlaga za številne knjige, razprave in dokumentarne filme. Osrednji motiv pri Wolframu je vsekakor gral kot osrednja tema srednjeveške literature. Pri njem ni z dragimi kamni okrašena zlata skodela kot pri Chretienu de Troyesu ali kak soroden predmet, kakršne srečujemo v srednjeveških upodobitvah grala, ki so blizu krščanskim konotacijam, kot jih opisuje Levi-Strauss: gral je skodela, iz katere je Jezus jedel jagnje med zadnjo večerjo, po tako imenovanem Nikodemovem evangeliju, ki sodi med apokrifne spise, pa naj bi Jožef iz Arimateje vanjo prestregel kri Križanega¹¹. Gral ima pri Wolframu vzhodnjaški izvor; to korespondira z interpretacijo Mircee Eliadeja, da se je gral, ki je bil za Cerkev na robu herezije, pojavil na vrhuncu srednjeveške literature kot verska sinteza po razočaranju križarskih vojn¹². Wolfram navaja kot svoj vir islamskega učitelja in zvezdoslovca Flegetanisa, po katerem je gral prišel z neba, bil naj bi dragulj iz Luciferjeve krone (iz časov, ko se Lucifer, prinašalec luči, še ni uprl Bogu in še ni postal Satan, Hudič). Vsekakor nastopa gral pri Wolframu kot čudežni kamen, dragulj, ki lahko podarja hrano in pijačo v neomejenih količinah, pogled nanj pa podeljuje trajno mladost in varuje življenje pred minevanjem. Gral je fizično tako težak, da ga grešnik ne

¹¹Levi-Strauss, Claude, Oddaljeni pogled, Studia Humanitatis, ŠKUC, Ljubljana 1985, str. 276.

¹²Eliade, Mircea, Zgodovina religioznih verovanj in idej III., DZS, Ljubljana, 1996, str. 73.

more dvigniti, zato ga lahko nosi le čista devica, tisti, ki niso krščeni, pa ga ne morejo videti. Pot do njega lahko najdejo le "tisti, ki ne vedo", zavestnemu iskanju se izmakne. Gral zmore upepeliti in na novo ustvariti feniksa. Vsake toliko se na njem pojavi napis, ki potem izgine in razodeva imena tistih, ki so poklicani k njemu, ali posreduje posebna sporočila. Ob vseh čudežnih lastnostih, ki jih ima na področju fizičnega in opisovanju ceremonije v zvezi z njim, pa je simbolna funkcija grala v Wolframovem romanu najbližje temu, kar Franz Winkler opredeli kot "moč, s katero se materija preobrazi v duha"¹³.

Sicer pa velja pri Wolframovem Parzivalu ob fabulativni moči, dramaturški konsistenci in bogati motiviki poudariti predvsem avtorsko moč in prisebnost, humor in ironijo, "osupljivo modernost"¹⁴, s katero avtor prebija svoj časovni kontekst in ohranja prezenco in aktualnost besedila v poznejših obdobjih vse do danes. Wolfram je v svoji pripovedi uporabljal različne slogovno dovršene načine pisanja (čeprav je hlinil, da ne zna pisati!), njegova avtorska samoinscenacija je iz današnje perspektive pogosto osupljivo prisebna in ironična, njegov roman pa omogoča velik razpon pripovednih in bralskih perspektiv in možnih interpretacij ter se ne izčrpa v enopomenskih interpretacijah (pravzaprav je odprto delo, kot ga razume Umberto Eco, ki ga na začetku svoje knjige *Opera aperta* razlaga na primeru glasbenega dela Stockhausna *Klavierstück XI*, ki interpretom pušča svobodo za različne interpretacije)¹⁵.

Posebno pozornost si v Wolframovem romanu zasluži razvoj Parzivala na njegovi življenjski poti, ki ga vodi prek "kolektivne individualnosti" tradicionalnih Arturjevih romanov do lastne subjektivnosti¹⁶. Dvorski roman je z nastavki pri Chretienovem Percevalu in z vso močjo pri Eschenbachovem Parzivalu dejansko mejnik v evropski literarni zgodovini, romaneskni junak se kot subjekt akcije, ki je utemeljena v bistvu ali smislu, ne pojavi šele pri Cervantesovem Don Kihotu, kot je menil Dušan Pirjevec¹⁷, ampak že veliko prej, prav v srednjeveških dvornih romanih Chretien de Troyesa in Wolframa von Eschenbacha. To, kar lahko spremljamo v obeh velikih srednjeveških avtorjih, je "rojstvo romana kot "subjektivne epopeje" (Goethe)¹⁸, samoodkritje avtorja, ki se vidi kot subjekt pripovedovanja, kot, bi lahko rekli s sodobno terminologijo,

¹³ Winkler, Franz, *Der Ring des Nibelungen*, Novalis Verlag, Mannheim, 1981, str. 121.

¹⁴ Mertens, Volker, *Der Gral, Mythos und Literatur*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003, str. 81.

¹⁵ Eco, Umberto, *Opera aperta*, Tascabili Bompiani, 3. izdaja, Milano, 1980, str. 31.

¹⁶ Mertens, Volker, *Der Gral, Mythos und Literatur*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003, str. 81.

¹⁷ Pirjevec, Dušan, *Evropski roman*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1979, str. 225.

¹⁸ Warning, Rainer, *Der inszenierte Diskurs, Funktionen des Fiktiven*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1983, str. 194.

producent teksta in ne več kot rapsod, ki se stopi s pripovedjo. Dvorski roman ni odkril pripovedovalca. Ta je obstajal že v oralni tradiciji. Odkril pa je fiktivno vlogo pripovedovalca, in sicer pišočega avtorja kot subjekta te igre vlog. Po nemškem teoretiku Warningu se s tem začenja zgodovina literarne zvrsti (romana), ki sega do današnjih dni¹⁹.

5.

Pomenljivo je, kako se je mitološki in motivni kompleks, nanizan okoli zgodbe o gralu, Arturju in vitezih okrogle mize, vtisnil v nacionalne mitologije posameznih evropskih narodov in kako ohranja svojo prezenco lahko tudi v umetniških izdelkih dvajsetega stoletja vse do današnjih dni. V nemško kulturo moderne dobe sta omenjeno motiviko trajno zapisali Wagnerjevi operi *Lohengrin* in *Parzival* in jo v marsičem povezali z bistvom nemštva (bizaren podatek, ki pa sicer ne more okrniti občečloveškega in hkrati v posameznika usmerjenega sporočilnostnega bogastva mita, je, da je nemški filozofski pisec in teoretik rasizma angleškega rodu H. S. Chamberlain med svojim prvim obiskom v Wahnfriedu slavil Hitlerja kot "rešitelja Nemčije, kot novega Parsifala". Anglosaška kulturna tradicija je bila v nasprotju z nemško, ki je v ospredje postavljala Parzivala, vedno bolj usmerjena v Arturja kot poroka za red, urejenost sveta, urejenost hierarhične, vendar demokratične strukture vladanja, kot prvega med enakimi (Arthur je med drugim vse do danes eno izmed imen angleškega prestolonaslednika, tudi sedanjega, katerega vsa imena so Charles Philip Arthur George Windsor).

Nadnacionalno, občečloveško dimenzijo je motivika grala in Parzivalovega iskanja našla v psihoanalizi, pri Adlerju, von Franzevi in predvsem pri utemeljitelju analitične psihologije C. G. Jungu. Znano je njegovo sanjsko mistično doživetje, ki ga opisuje v svoji avtobiografiji: v sanjah je sredi vrveža modernega mesta srečal gralovega viteza in razumel sporočilo, da se za gralom skriva velika skrivnost, povezana s človekovo eksistenco. Eden izmed osrednjih terminov celotne Jungove psihoanalize, proces individuacije, v katerem se posameznik dokoplje do uvida v smisel in bistvo svojega lastnega bivanja, odslikava potovanje Parzivala med iskanjem grala, ki je po jungovskih interpretacijah arhetipsko za sodobnega človeka.

Da mit o gralu in njegovem iskalcu Parzivalu tudi v moderni dobi lahko burka umetniško imaginacijo, navsezadnje dokazuje tudi sodobna nemška

¹⁹Ibid., str 194.

književnost. Omeniti velja Handkejevo dramo *Das Spiel vom Fragen oder die Reise zum sonoren Land* iz leta 1989, v kateri je Parzival kot postavljaivec vprašanj eden osrednjih protagonistov, in dramo Tankreda Dorsta *Merlin* iz leta 1981, ki je s svojimi skoraj štiristo stranmi eno najobsežnejših dramskih besedil dvajsetega stoletja (in tudi eden izmed vrhuncev povojne nemške dramatike), v katerem si v postmodernistični maniri avtor izbere značilno srednjeveško tematiko za alegorični prikaz sodobnosti. Pri Dorstu Parzival sicer nima osrednje vloge, je pa strukturiran v skladu s svojo vlogo iskalca (grala, smisla, boga). Pomenljiva je Dorstova opazka v drami, ki jo položi v usta glavni osebi in kreatorju dogajanja v drami *Merlinu*, da s Parzivalom "dela kot z romanesknim likom"²⁰.

Najobsežnejša in v marsičem najdoslednejša literarna izpeljava srednjeveške motivike iz cikla o gralu, iskalcu Parzivalu, Arturju in vitezi okrogle mize pa je vsekakor roman Švicarja Adolfa Muschga *Der Rote Ritter* iz leta 1993 s podnaslovom *Eine Geschichte von Parzival*. Muschg je eden najopaznejših sodobnih švicarskih pisateljev, nadaljevalec velike literarne tradicije Frischa in Dürrenmatta, dobitnik številnih mednarodnih nagrad za literaturo (mdr. prestižne Büchnerjeve in leta 1995 tudi naše Vilenice). V slovenščini imamo v zbirki Cankarjeve založbe XX. Stoletje njegov roman *Albisserjev razlog* v prevodu in s spremno besedo Toma Virka.

Muschg se je s srednjeveško tematiko iz cikla o gralu in predvsem s Parzivalom ukvarjal že v petdesetih letih, v času študija germanistike v Zürichu; kot omenja sam, ga je Wolframov Parzival desetletja spremljal kot "knjiga življenja, kot vodnik, po katerem se bo moral nekega dne odpraviti, da bi prispel v središče sveta"²¹. Svoj roman *Rote Ritter, Rdeči vitez*, je pisal skoraj deset let; to monumentalno delo obsega približno tisoč strani gosto postavljenega teksta in je razdeljeno na sto poglavij (v štirih knjigah po petindvajset). Muschg se v osnovnih linijah zgodbe, pa tudi v podrobnostih, zgleduje po Wolframovem Parzivalu; v nasprotju z Dorstom in Handkejem ne citira srednjeveškega literarnega besedila, temveč ga pripoveduje na novo, v razširjeni obliki in s svojo lastno, suvereno avtorsko izpeljavo. Konture Wolframovega predteksta so v Muschgovem romanu jasno razvidne, vendar na njegovi podlagi Muschg vseskozi ustvarja svojevrstno avtorsko pripoved z lastno sporočilnostjo in prezenco, motivno sorodno srednjeveško besedilo pripoveduje s svojo lastno pripovedno tehniko in strukturo, z avtorskim jezikom, ki posega po različnih govornih registrih; osebam iz Wolframovega Parzivala po-

²⁰Dorst, Tankred, *Merlin*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, str. 267.

²¹Muschg, Adolf, *Herr, was fehlt Euch*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994, str. 9.

deljuje izrazitejšo psihološko strukturo, ki z njihovimi razmišljanji in dialogi korespondira z aktualnimi, sodobnimi psihološkimi profili. Muschg razpoznavno črpa iz neizčrpne arhetipske zasnove mita o gralu in njegovih iskalcih, vendar ga dopolnjuje z avtorskimi fabulativnimi loki in širi njegovo pomensko strukturo za možnost novih interpretacij. Motivno preigravanje Wolframovega Parzivala z dodajanjem namigov na literarne reference srednjega veka in kulturnega imaginarija srednjega veka na splošno so Muschgu med drugim prinesli tudi očitke, da je napisal "profesorski roman"²², večina kritik pa je slavila njegovo prefinjeno ravnanje s podlago in suvereno avtorsko izpeljavo teksta na podlagi srednjeveškega predteksta.

Po Muschgu obstajajo zgodbe, ki jih pripovedujemo, in zgodbe, ki pripovedujejo nas. V primeru njegovega Parzivala arhetipsko ogrodje zgodbe pripoveduje Muschgovo zgodbo. Zato se Muschg sprašuje: "Kaj sem imel ponuditi temu Parzivalu kot snov?"²³ In odgovarja: "Zasebno: boleč obrat v življenju, naznanilo izgube zakona, poskus nove zveze. Tudi nagnjenje k hipohondriji ... pa tudi snov, ki ni bila le moja lastna; trajno deziluzijo političnih idealov, civilizacijski propad splošnega življenjskega sloga ob galopirajočem izginevanju ekoloških temeljev življenja, veliko odtekanje orientacijskih znakov in vodil, dramatično upadanje prihodnosti ob naraščajoči zatemnitvi sedanjosti, ki se – vsaj v našem delu sveta – poskuša tolažiti z odvisniško porabo dobrin nad njegovimi izpraznjenimi mesti. Imel sem se za soudeleženca pri tem pohlepu in sem tudi pri sebi opazil naraščajočo nejevero, kar zadeva možnosti rešitve ... Da sem se v tej situaciji zaupal Parzivalu – torej svojemu temeljnemu vzorcu – in upal, da me bo pripovedoval pošteno in hkrati zaupljivo: to je mejilo že na vero v Boga. Seveda Parzival ne pozna nobenega izhoda, nobene rešitve ne more ponuditi, da o odrešitvi niti ne govorimo. On tako rekoč le krepi spraševanje; in si pri tem obrne v prid staro življenjsko modrost, da na vprašanja tako ali tako nikoli ni drugega odgovora kot še večja vprašanja."²⁴ Ob takšnih deziluzijah na družbeni ravni seveda ni čudno, da Parzival svojo zgodbo ob Muschgovi pomoči govori z jezikom, v katerem Arturjev dvor, viteštvo in kompleksno strukturirana gralova družina niso več poroki za družbeno urejenost, socialno integrativnost in smisel. Družbena kohezivnost je razpadla in to je občutek, ki nas vedno bolj spremlja v vsakdanjem življenju, ostaja le še posameznik, ki poskuša

²² Mertens, Vokler, *Der Gral, Mythos und Literatur*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003, str. 251.

²³ Muschg, Adolf, *Herr, was fehlt Euch*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994, str. 37.

²⁴ *Ibid.*, str. 38.

razumeti in določiti svoj položaj in svojo vlogo v svetu in v njem odigrati svojo igro.

In prav motiv igre je eden izmed ključev za vstop v Muschgov roman; to navsezadnje nakazuje že moto knjige Rdeči vitez:

AL-HAFI: ... Pomeni to igrati?

NATHAN: Le stežka pač; pomeni z igro se igrati.²⁵

Igra kot strukturni pojem v sodobni literaturi omogoča interakcijo več pomenskih ravni in ustvarja polifonijo, v kateri je ob avtorskem konceptu odprt prostor za različne koncepte branja, recepcije. V tako koncipiranem literarnem delu pravi subjekt igre ni več igralec, avtor, temveč igra sama. Tekst zaživi svoje življenje z odprto strukturo, v katero lahko stopimo na različne načine, in omogoča različna branja. Pravi subjekt igre ni igralec, temveč sama igra²⁶, z odprtim vstopom. In prav to nakazuje Muschg na koncu svojega romana. Zadnje, stoto poglavje je nenapisano, pojavi se le v kazalu, z naslovom *BRALEC Po čemer glavna oseba te knjige izda skrivnost in dopolni stotico*.

Bralec, vsak bralec, je glavni junak Muschgove knjige, vsak bralec znotraj nje lahko najde svoj pomen in svojo interpretacijo grala. Za Muschga je gral, kot ga razume v Wolframovem Parzivalu, "stvar, od katere na koncu ostane samo blesk, ki ga razširja čez smejočo se topografijo, ustvarjen za resno iskanje ljudi samih sebe v drugih in drugih v sebi"²⁷. Za nas je lahko gral pri Wolframu in Muschgu kaj drugega, pot do njega je odprta. In mogoče je ravno to tisto, kar nam po dolгих stoletjih potovanja skozi umetnost in literaturo še danes lahko govori gral: mit o gralu se še ni izčrpal, arhetip še vedno deluje v nas, vsak mora sam najti svojo pot do njega. Torej, gral je ...

²⁵ Muschg, Adolf, *Der rote Ritter*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993, str. 7.

²⁶ Niermann, Anabel, *Das ästhetische Spiel von Text, Lese rund Autor*, Peter Lang GmbH, Europäische Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main, 2004, str. 15.

²⁷ Muschg, Adolf, Herr, was fehlt Euch, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994, str. 98.

Lucija Stepančič

Iztok Osojnik: *Globalni sistem za pozicioniranje.*

Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Prišleki), 2008.

Ni naključje, da se najnovejša pesniška zbirka Iztoka Osojnika začne z Odisejem. In da vseskozi ostaja v znamenju odisejskega iskanja (oziroma izgubljanja). V poetiki, ki je kot redko katera druga zaznamovana z gibanjem, je potovanje idealno izhodišče. Kot namiguje že pojem globalnosti v naslovu, gre za kar se da široko gibanje, pa tudi za občutke, ki jih omogoča šele najnovejša tehnologija. Širina in zamah, ki govorita iz Osojnikovih verzov, sugerirata velike hitrosti visoko v zraku ali globoko pod zemljo, aerodinamika pa učinkuje še potem, ko prevladajo ležerni mediteranski ali melanholični srednjeevropski motivi. Človek, ki "drsi nad stvarnostjo v oblaku minevanja", je kratko malo sodobni Odisej, ki na vlaku podzemske železnice ravnodušno opazuje obraze popolnih neznancev. V zbirki je dovolj prostora za večino vrst premikanja in komunikacije, od medcelinskega leta in telefonske povezave, ki prinaša več tisoč kilometrov oddaljen glas, do nočne vožnje z majhnim avtobusom po ozkih vijugastih ulicah neznanega angleškega mesta in hribolazenja v prijateljski družbi. Osojnik seveda še zdaleč ni prvi, ki je svoja potovanja kdaj primerjal z Odisejevimi – nasprotno; saj to tudi bolj poudarja kot skriva. Uspelo pa mu je dokazati, da pojem odisejade še zdaleč ni izčrpan. Sledove najslavnejšega popotnika vseh časov je mogoče odkriti tudi na opustelem pločniku nepomembne ulice, celo takrat, ko človeku pred nosom odpelje zadnji nočni vlak na podzemni.

V nadaljevanju se pesnik znajde na različnih koncih Evrope: iz Berlina (Nebo nad Berlinom) se prestavi naravnost v Dalmacijo (Hvarske razglednice), v deževni noči se znajde v neimenovanem mestu na severu (Mein irisch Kind, wo weilest du?) in spet zablodi nekoliko bliže domu (Potovanje v Zagreb); potem je kar nekaj prostora odmerjenega potujitvenim učinkom – v tem primeru pogledom na svet iz perspektive ščurka (Spanje z odprtimi brki, Ščurkov odgovor). Avtorja kmalu zatem

najdemo pogreznjenega v misli, se pravi, vsepovsod (Fanesca) ali tudi kar lepo doma (Posebej za to priložnost). Potovanji na koncu zbirke, na Poljsko (DA (poloneza varšavska)) in na Češko (Nekega dne v Pragi), se zelo razlikujeta od tistih z začetka, v povezavi s celoto učinkujeta celo kot vzvratno gibanje, zasuk v preteklost, od zahoda proti vzhodu, k svojemu mlajšemu, bolj čustvenemu jazu, k dovzetnosti za ozračje in ritualom. In na koncu celo k obračunu s samim sabo in k občutku obžalovanja (Salisbury hotel). K žalovanju za nečim, kar se je v vsesplošnem drvenju najprej na tihem izgubilo ter potem za sabo odprlo široko in nevarno praznino.

“Odisej hodi v času, ki se razteza,” ugotavlja pesnik in že na začetku je mogoče zaslutiti, da se bodo prostorske razsežnosti kadar koli lahko spremenile v časovne. “Ampak ali je preteklost kraj? / Zakaj bi se človek želel vrniti v minule čase? / Kaj pa Penelopa, Laert, Telemah? / So za vedno ujeti v preteklosti?” Odriv v časovje je mogoč tudi na čisto poljubnih krajih, v Polifemovi votlini na Alexandrovem trgu in še posebno seveda v kaki italijanski kavarni “iz romana, katerega naslov sem pozabil” (zakajeni kletni klubi so prav tako uporabni), enako nepričakovano se lahko razpre tudi vstop v lastno notranjost. Neulovljivost torej vodi naravnost vase. Potovanje je navsezadnje lahko tudi sanjanje, celo spominjanje.

Ob vse požirajoči intenzivnosti sodobne potovalne mrzlice in ob vsej širini avtorjevega zamaha se nenehno izmenjavajo zelo različna razpoloženja, ki jih vseskozi navdihuje lokalna barvitost. In tako se je v drvenju mimogrede izrisal zemljevid Evrope, na katerem se čisto osebno barvajo globoko ukoreninjene razlike med vzhodom in zahodom, med severom in jugom. Podobno živahno se ves čas preklaplajo različni zorni koti, od privilegirane pozicije popotnika, ki ga nič ne zavezuje, in nostalgika, ki svojo preteklost pretresa v srečni kavarniški razmišljenosti, do družbenokritičnih opazk na meji revolucionarnega impulza. Sredino zbirke zaznamuje presenetljiv obrat: prej letečo, ptičjo perspektivo s poudarkom na difuznem jazu, ki je hkrati povsod in nikjer, zamenja plazeča se in skrajno neosebna perspektiva ščurka.

Ščurek se (tragikomično) uveljavlja kot pogled Drugega, magičnost povsod navzoče pesniške imaginacije pa je (samo)ironično karikirana z navzočnostjo mrčesa. Ščurek je bitje brez osebnosti in torej tudi brez vsakršnega spomina, je le predstavnik trdovratnega rodu, ki sega več milijonov let v preteklost, in nič mu ne brani, da dolgoživosti (neuničljivosti) svoje vrste ne bi doživljal kot svoje lastne nepremagljivosti. To že tako ali tako znižano perspektivo navda s še dodatnim odmerkom groteskne komike. “V tem je prednost, če si bitje brez jezika, / ker se naseliš v besede neznanih bogov in jadraš na njih.”

In ne nazadnje: kdo je potem pesnik, ki “drži v roki handy in vanj govori o življenju v / velikem mestu. Nekomu na drugi strani. / Tisoče kilometrov

nevidnih žarkov in več časovnih pasov daleč”? Vitalizem, ki seka iz vsakega verza posebej, paradoksalno spodbuja avtorjevo spontano željo, da bi se razpršil v pulziranje, v nepredvidljivo zaporedje prizorov, ki so mu tako zelo všeč. Ta ekstatičnost seveda ne traja dolgo, nekoliko nižje na lestvici občutkov zdrkne v status opazovalca, ki vedno le drsi skozi fantastično ponudbo tega sveta, v nekakšno varnost; ustvarjanje iluzije ga varuje pred življenjem samim. “V Ameriki divjajo poplave, v Aziji se odvija / kopica vojn v raznih fazah, jaz pa premišljam o odsevih / v dvigalu: sedemsto tisoč Iztokov, ki se pogrezajo / v neskončnost na vseh straneh zrcal in univerzalno / klavstrofobijo oklepajo v podobo brezmejnosti. Kitajske / divizije steklenih obrazov, ki vsak zase predstavljajo celega / mene v kontinuumu shizofrenije, v kateri biva neobstoječi / jaz kot v kakšnem neskončnem blodnjaku.”

Po vsej verjetnosti pa je celo v tako razsrediščnem kozmosu, kot ga prinaša Globalni sistem, mogoča intima: redko, a čisto prepričljivo. “Divjino si zbudila v meni, deklica. / Kako se obrača puščica časa? Se bo zapičila v srce? / Prihodnost napoveduje sedanost./ Dogodki, ki sem se jih spomnila iz preteklosti, / so se zgodili jutri. Že od prvega krika dalje te nosim v sebi, / mali človeček v velikem tujem svetu, / mala podivjana mačka, ki se skriva za nasmeh, / tesno zategnjena na jermenu, / divja mačka iz neznanega vesolja, / riba z odprtega morja, vržena v akvarij pene.” Veliko manj prijeten, a pesniško enakovreden je sestop v konkretne okoliščine, v katerih živi in ki mu niso nič kaj všeč: “med človeka in naravo se je postavil minister / za finance, tretjerazredni lopov”. Pri tem se tudi ustvarjalci ne odrežejo dosti bolje: “pomislil sem na / politiko Ministrstva za kulturo RS, / vedno je bilo toliko sovraštva in nezadovoljstva.” Niti navzoči niso izvzeti. “Tudi sodobni pesnik ustvarja na podoben način / obdan s knjigami in zlobo. Kritična drža do sveta, / kjer imajo avtorske pravice v rokah Bill Gates in Warner Brothers itd.”

Tako dobimo angažma, ki ni slepo zaverovan v svoje cilje, urbanost, ki ni omejena z betoniranim obzorjem, in nomadstvo, ki ne zveni kot modna floskula. V zbirki se prepričljivo uveljavljajo kvalitete, ki jih avtor pripisuje svoji v vrtincu računalniških virusov izgubljeni pesmi. Ki je bila “odlična, ostra, polna energije in, kot so vse zadnje čase, / dolga, zaobjemajoča vse, kar sem in nisem hotel / napisati.”

Jože Horvat

Evald Flisar: Opazovalec.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Veliko bistvenih značilnosti o novem Flisarjevem romanu je točno navedla Lucija Stepančič v spremni besedi z naslovom *Metafizični triler s srečnim koncem*. Opozorila je na njegov literarni in filmski kontekst, iz katerega si je avtor "izposodil" nekaj osrednjih likov, na miselni razvoj nekaterih Flisarjevih dosedanjih proznih besedil, razpletla pa je tudi nekaj vsebinskih vozlov samega Opazovalca. Tako bralec med drugim ve, v kakšnih literarnih meridianih je roman in kje je mesto nove pripovedi v prozni produkciji tega avtorja. Besedila te vrste so dobrodošla, saj je današnje pisanje (tudi romanov) s stališča receptorja vedno težavnejše, in za kompleksno razumevanje je potrebno poznavanje druge literature, v tem primeru tudi filma. Ne trdim, da je to poznavanje na splošno vedno neizogibno, v tem primeru pa je zelo koristno, saj šele tisti, ki pozna oboje, lahko bolje dojame novo besedilo in uživa v njem – torej je hkratna informacija neukemu bralcu v dobrodošlo pomoč. V našem primeru gre namreč za roman, v katerem sicer ni kakšnih sofisticiranih miselnih ali artističnih rebusov ali celo kakšnih abstraktnih (post)modernističnih zank, kaj šele ponesrečenih žanrskih metamorfoz, toda zgodba svoj fabulativni skelet sestavlja iz likov, ki so toliko iz realnega kot iz izmišljenega – literarnega, filmskega – življenja, to pa zahteva nekakšno osvetlitev, če naj ju bralec lažje osvoji.

Kolikor se spomnim, Evald Flisar še ni napisal romana, katerega dogajanje bi bilo v bistvenih zasukih motivirano z vohunsko/kriminalno dejavnostjo ali nadčutno energijo, čeprav v zvezi z drugo nekatere osebe izpričujejo poteze/lastnosti, ki spominjajo na like, ki so nam znani (npr. iz Enajstega planeta). Pa vendar je samo pripovedno tkivo življenje, ki poteka skozi ali okoli nas in pravzaprav ni izmišljeno, čeprav je kot pojav v romanu sestavljeno iz realnega sveta osrednje osebe, a tudi iz umetelne poloble, ki jo sestavljajo ljudje iz ameriških knjig in filmov, ki

so doživljeni kot ljudje iz mesa in krvi tega časa, in tako je pred bralcem knjiga, ki je v vsebinskem smislu sodoben odziv na sodobno družbo, kulturo, civilizacijo. Njegov osrednji junak v večini romana sploh ni "junak" – že naslov pove, da je samo "opazovalec", toda v ključnem trenutku svojega življenja iz te vloge vendarle prestopi v aktivno držo in postane upornik. A da se "predrami", se mora zgoditi veliko stvari: usodni problem se je moral zaostri do konca in ga privedi v stanje, v katerem je našel smisel, ne kakšno novo izmišljeno, ampak neponarejeno življenje.

Ta mladi človek je realno obstoječi Simon Bebler, sicer pa Barton Fink, kot se imenuje, potem ko se prestavi v dramski tekst, ki ga piše. Je namreč amaterski dramski pisec, ki je "zapustil ta svet in živi v izmišljenem svetu", kot ga že na začetku predstavi avtor, ali bolje, ga kritično okrcra Violeta, njegova nenavadna prijateljica in igralka v njegovem začetnem komadu. Ob tem izvemo, da je mladi študent na smrt bolan – ima raka na vranici in pred njim je le še leto dni življenja. To je razlog, da obračuna s svojimi prijateljicami in starši ter se odloči za akcijo, v kateri bi preživel čas, ki bi mu bil na voljo, če bi bil zdrav. Pomaga mu nenavaden berač, s katerim odpotuje v New York; tam ga čaka razkošni, četudi zelo nevarni začetek pustolovščine: stanovanje na Peti aveniji (last Vincenta Vege, premožnega "razgrajevalca in preprodajalca podjetij po kosih"), v katerem marsikaj skrivnostno izgine in se spet pojavi. V misteriozno dogajanje kmalu stopi dekle Virgo in nato spet brez sledu izgine, po nekaj zapletih s predstavniki tajne službe pa Barton Fink izgubi vse dokumente, ostane brez stanovanja in je zato prisiljen kot klošar bivati v newyorškem Centralnem parku. Tam pa čudežna "usoda" spet poskrbi zanj, saj mu neki berač vrne ukradene dokumente, s katerimi spet lahko vzpostavi stik z Vega, ta pa ga znova bogato gmotno založi. Od tod se zgodba spušča k razpletu; bralec izve, da je tudi bogataš Vega smrtno bolan za rakom, prav tako je bila bolna Virgo, smrtno ranjen je tudi Bartonov skoraj zaupnik, psihiater Woody Allen, in še kdo, npr. klošar v Ljubljani, vsi pa so bili ali so še člani Društva na smrt obsojenih, razen za aidsom obolele mladenke Ajsi Disi, h kateri proti koncu zgodbe Vincent Vega napoti Bartona Finka, da bi ji pomagal. Nekaj prej bralec izve, od kod Vegova radodarnost do mladeniča iz Ljubljane: zelo je podoben njegovemu sinu, ki je umrl v prometni nesreči. Nato smo pri zadnjih prizorih, v katerih se Barton upre Vegi in ga hoče ubiti, saj je načrtoval grozljiv pobjoj ljudi, menda na vseh celinah, a Vega se pred njegovim strelom vrže s terase nebotičnika. Barton podeduje njegovo premoženje, premožni mladi par pa konča v nekakšni idili, ki bo sicer kratkotrajna.

To so seveda le najosnovnejše črte zgodbe, kajti v resnici je zelo razvejena in zapletena, situacije v njej pa se vedno znova rešujejo na

način, ki bralca osuplja. Dogaja se v svetu, ki je na videz vsega zmožen, a neobvladljiv, nepregleden – kot je pač sodobna civilizacija: po eni strani v svoji tehnično-tehnološki podobi nadvse fascinantna (kaže se npr. v nepredstavljenem bogastvu, supermodni opremljenosti, pravljici urbani podobi velemedija itn.), toda po svoji vitalnosti na koncu razvoja, pred propadom. Misel o propadu je prevladujoča atmosfera te knjige, pesimistično spoznanje njenih osrednjih protagonistov, ki se ujema z njihovim individualnim položajem: vsi so obsojeni na smrt, pa naj bo zaradi raka, aidsa ali česa drugega. Društvo na smrt obsojenih zato funkcionira ne le kot društvo nekaj posameznikov – je pars pro toto za vso moderno zahodno družbo, ki ji je razvoj sicer prinesel in dal na voljo veliko užitkov, a ga zaradi svoje “bolezni” ne more konzumirati. Iz nje se rešuje s poblastnimi dejanji, kot so manipulacije, izsiljevanje, ugrabitve, umori, teror, vse tisto pač, kar označuje sodobno dehumanizirano, etično in eksistencialno sprevrženo vsakdanjost. In se zdi, da pobeg/umik iz nje ni mogoč; toliko bolj nemogoč je, ker je civilizacija vsrkala vase tudi kulturo, s katero se vsak dan legitimira in potrjuje ter je zato tudi po njeni zaslugi, tj. zaslugi kulture, pravzaprav oblika totalitarizma, ki si hoče podrediti še zadnjega posameznika. Ta se v njej zlahka odpoveduje svoji identiteti in tako rekoč uživa v tem, da je samo njen “opazovalec”. To je skoraj ves čas Barton Fink, ki ga še prisilijo, da ustrelji črnca, s katerim ima njegova prijateljica Ajsi Disi otroka, toda, kot rečeno, nazadnje se Vega upre: spregleda njegovo grozljivo početje in ga poskuša likvidirati, a se Vega pokonča sam ... najbrž zaradi prepoznega spoznanja, da je njegovo Društvo zlo in zato zanj ni rešitve.

Na koncu predora skozi sodobno civilizacijo se torej zasveti nekaj luči, ki jim njihov soj malo pred koncem knjige okrepi tudi napoved prihoda človeka, ki bo prinesel obetavne spremembe v okolju, v katerem se dogaja Bartonova zgodba: aluzije na prihod Baracka Obame na čelo ZDA.

Svojevrsna žanrska oblika (“triler”, kot bi dejala L. Stepančič), zato kar se da dobro ustreza vsebini pripovedi, saj je življenje samo živa kriminalna in srhljiva past. Spravljeno v obliko, kakršna je, se pravi kriminalno/trilersko zgodbo, je toliko prepričljivejša – tj. za bralca vabljiva. Vendar je treba reči, da njena dramatična napetost ni edino gibalno bralčeve radovednosti glede razvoja likov in razpleta dogajanja; omenil bi še dve: domiselno igranje z imeni, ki jih avtor daje Simonu in njegovim “sonstopajočim”, in pa jezikovno preciznost, s katero je izoblikovan tok pripovedi. Simon Bebler oziroma Barton Fink ves čas svojega dramatiziranega življenja srečuje ljudi iz filmov in romanov, z njimi govori in živi, vendar le-ti nimajo nič skupnega z resničnimi liki ali filmskimi zvezdami v svetu

umetnosti: ljudje, ki jih srečuje sam (in drugi), so jim le na videz izredno podobni, pa naj gre za Ala Pacina, Woodyja Allena, Dustina Hoffmana ... Umo Thurman idr.; "podtaknitev" pomembne osebe pod ime tega ali onega lika iz Opazovalca namreč dostikrat učinkuje humorno, to pa relativizira to ali ono usodnostno držo ali početje te osebe; če bi živela le s svojim pravim nazivom, bi morda delovala zateženo ali tudi poučno – za bralca neprivlačno. Nasprotno pa jim pripisana imena podeljujejo svojevrstno mikavnost oziroma dražljivost, kot se za literarne ljudi spodobi. Literatura jih zna izbrati iz vsakodnevne ponudbe topilnega lonca resničnosti in domišljije ter jih servirati izbrancem.

Drugo, s čimer knjiga radodarno postreže bralca, je njena slogovna gibčnost. Presenetljivi in nepričakovani dogajalni obrati, dialogi, opisi različnih okolij, hipna razpoloženska občutja nastopajočih, njihove hitre akcije – menda je vsaka izmed tekstovnih enot v svojem jezikovnem kostumu, ki pa se brez prehrapavih spojev preliva v enovito jezikovno tkanino. Zaradi vsega tega je mogoče zapisati, kar v resnici ni pogosto, čeprav se neredko izreka: knjiga se prebere na dušek. Če dodam, da je v njej vrsta idejnih, čutenjskih idr. elementov, ki bi bili hvaležen predmet posebne analize, je mogoče končati, da gre za sočno, duhovito, aktualno knjigo v najboljšem pomenu besede.

Kot je bilo rečeno na začetku, je Simon Bebler amaterski dramski pisec. Tudi v New Yorku si dela zapiske za poznejšo pisateljsko obdelavo. V zvezi s tem nekje proti koncu knjige preberemo: "Zapiski v beležnici so fragmentarna slika pekla v moji duši (...) In jaz? Detektiv, ki skuša v tem peklu izslediti hudiča." Mislim, da gre v tem romanesknem besedilu prav za to, za refleksijo o "peklu v duši", ki ga ne nosi v sebi le posameznik, ampak zlasti civilizacija, čeprav včasih komu nakloni kak srečen dogodek, kot ga je nazadnje Bartonu Finku.

Milan Vincetič

Jože Snoj: *Kažipotí brezpotij.*

Ljubljana: Nova revija (Zbirka Samorog), 2008.

“Njegovo (Jožeta Snoja, op. p.) lirično mesto v slovenski poeziji, ki si ga je izbral ob osebnostih povojne modernistične struje, ob Zajcu, Strniši, Tauferju in pred prodorom nove 'šalamunovske' poetike, je bilo določeno prav v tem prostoru, v njegovi različici od enih in drugih. Določal ga je, kot je to zmeraj, jezik, organ duše, s katerimi je izrekel bodisi ljubezenske jecljaje ali vzdihljaje duše, ali pa izpisoval neizrabljeno besedišče korenin za izpoved svoje samostalniške samostojnosti,” je zapisal Tone Pavček na zavihku Snojeve jubilejne pesniške zbirke *Dom, otožje* (1994). In zadnje, mislim predvsem na samo Snojevo poetiko, na njegovo zarekanje pri Besedi, ki je “spogledljiva in spodmakljiva kot ženska / plitvo globinska, silno milo nevihtna”, velja še zdaj.

Snojev bestiarij sveta, nekoč prežet z neukrotljivo trmoglavostjo Minotavra v blodnjaku (duše), se v tej knjigi nenadoma poleže, hiška postane “pridna”, kajti vanjo se naseli mož “sam v svoji žeji v obstrétu besede” ter pesmi, ki “svojo lastno kri pije in svoje meso jé”. Pesnik nam že na pragu dovoli, kot je zapisal Jaroslav Skrušny v spremni besedi, pokukati v “skrivnostne koticke njegove delavnice, v labirint njegovega poetskega kozmosa, ki se za hipne bliskave utrinke tu-bití izrisuje na temnem horizontu kaosa ne-bití”. Toda mož/pesnik še “ima čas / še in še polžjega časa ima”, da se povzpne po lestvi na zid in se zastrmi v hiš(k)o ob cesti, ki “ni kakšno oštevilčeno stanovanje”, saj se ji “preklete / še kar hlipa, ko se ji oddaljuje” ter izseljuje “v zavezi, z obvezo, proti toku, (ki) je s tokom, ni druge”.

Iz zbirke zato veje bolj sprijaznjenje kot slovo, iz mnogih pesmi pa pozvnanja pokojni, pa naj gre za pesnikovega bratranca Damijana ali pesniške barde (od Murna do Župančiča, Balantiča, Lorce, Voduška, Strniše ...), ki jim v “duhu prižiga svečo”. In prav zadimljeni, migetajoči soj svečave se razliva po Snojevih krhkih pokrajinah, po dnevih, po katerih

brska kot potrpežljiv arheolog, hkrati pa do bolečine “mikroskopira (lastni) makrokozmos”. In ob tem v pesmi Predstanje pomenljivo piše: “star je že mož, na jesen / izvotljêno deblo / in v grlu mu rojijo čebelje / besede // neugnano med nebom in zemljo / se mu obešajo na usta / in gomazé prek lica // ves že brni / od te lahkokrilo zaupne govornice / ves je že od peloda in jedkega strupa / poln sladkogrenkega meda”.

Snojeve besede so res “čebelje”, saj se vedno znova pre(s)navljajo druga v drugo – zato Snoj uporablja, predvsem zaradi melodičnosti in ritma, ki je grajen na elipsah, samostalniške sintagme, ki delujejo kot krik in zareze; to še gradira samo dramaturgijo izpovedi. Verzi so po večini kratki, in če se vrstica vseeno razširi, je zasekana; pesmi so pisane v modernistični maniri, ločila (vejica, pomišljaji) so uporabljena le razločevalno, uporaba malih črk pa priča, da gre za take lirske izpovedi, v katerih se “vse posamično / iztakne v vsevidno razlit pogled”. Pesmi/kitice so torej večna (ne)predvidljiva notranjščina hiše, v kateri čemi groteskno zamaknjen “mož, ki ima besedo / in beseda ima njega”, da bi se goreče “izgubil v šuštečem kantikumu vseh besed”. In v tej njegovi ekstazi, ki ga je ujela vase in zase, se odvrtijo ekspresivne podobe z mrtvo psico, s kravo, ki jo “s prvim mrazom čaka mesarjev nož”, z mačko, “ki preleze sleme hiše tiholazno”, vanje pa se, tako kot v pomračene hribovske pejsaže, seseda pepel umrlih, ki se oglašajo s še predirnejšim poejevskim nikoli več. Odtekanje časa se zgošča v “volčji strah pred mlajem” ter komaj slutljivo pričakovanje ženske toplote, da bi zaspal skupaj z njo, kot “dve izravnani gladini”.

V tukajšnjih pesnikovih pokrajinah se beseda v prevzetosti spomina prelevi v lorcovsko “moško ciganko” ter zatrepeta v “ves svet, (ki se) mu óži nazaj / v špranjo / v žensko”; sicer pozvanja kot monolog pri “malici samojedca”, ki “ima duh po svoji hiši, ki jo prigrizuje / zraven, / za sêbe”. A hiša zanj le ni opredmetenje bivališča, temveč in predvsem lupina človekove biti. Prav zato ne preseneča, da ni poseljena samo z vonjem otroštva, podobami krajine, dreves in živali, ki se odslikavajo v oknih, ne, Snojeva hiška je gora/stena sveta, pred katero se je nenadoma znašel, a ni mogel stopiti vanjo. Tako v pesmi z naslovom Gmota môre iz sanj pravi: “mož se je znašel pred steno svetà // bilà je gora iz skal / s prividom intarzij iz prameglic / v spominu na prvi vihar / kamenin // za steno je bilà njegova zadnja pomlad // mož je imel ključ / a ni našel vrat – / obrnil se je in ni si upal več / pogledat nazaj // gora pa hodi za njim do dneva današnjega”.

Tako ima Jože Snoj, “bogoiskateljski mož, ki ima v oblasti besedo, in beseda ima v oblasti njega” (Milček Komelj), v rokah ključ, da bi rešil uganko sveta, a ne najde – kot vsi mi – vrat. Skupaj z nami se kot

njegov mož prestopa pred “na Nič prislonjenimi paralelnimi vrati, (ki vodijo) skozi do nekega vrta, nekega s sveto napako v prevodu” ter ostaja poln hrepenenja in dvoma. Ter skušnjave, da bi nekako pokukal skozi ključavnico, v zaodrije sveta, v sanje, ki nas rešujejo, da smo “bolj budno kot drugi Bogu na pragu”, Bogu, ki ga “teši, a ne ozdravi z besedo”, temveč samo reče “tam v zraku pa po snegu zadiši”.

Vse se torej začenja in končuje v čudoviti slepoti, vse je namenjeno “opotekanju od debla do debla v velikanskem krogu”, ki se vselej “konča, kjer se začenja”. Na točki nič, ki zraste v Nič. In pesnik Jože Snoj je pesnik Niča, tako filozofsko-ontološkega kot religioznega. Bog je zanj veliki Nič, a ne neizmerna Praznota, temveč (pre)oddaljena, neotipljivo dorečena Polnost. Najbrž prav zato njegov mož poseda “in malikuje pomlad in moleduje / ojoj / za nov sok”, novo bistvo, ki pa je mi(s)tično samo zato, ker je spretno izmuzljivo. In hote neulovljivo.

Snojeva pesniška zbirka z na videz absurdnim naslovom Kažipoti brezpotij je en sam (zavezni) niz prilik o možu/modrecu (?), ki se je odločil za “oznanila”, saj mu je že zdavnaj pošla moč, da bi prekobil svet. To je pasijon, na katerem se “odrešujoči” ustavlja, da bi se dotaknil velike Resnice o minljivosti, ki je zajeta v dotike od spočetja do “zelene poplave, ki jo uživa in (ki) v žilah ga, da bi / počil / tišči to izobilje”. Izobilje, ki vse je bolj “na ločnici” kot sen, ki ga “muči na visokem pragu budnosti”.

To je zbirka, v kateri se je pesnik odpravil čisto vase, v neobremenjene bivanjske/biografske tolmane, zato zazveni z najvišjim tonom v njegovem opusu. Zbirka, ki bo v generaciji (njegove) “povojne modernistične struje” zaživela najbolj “snojevsko”. In nespregledljivo.

Jasna Vombek

Tomaž Mahkovic: *Stražar*.

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida), 2008.

“Tomaž Mahkovic je možakar srednjih let, družinski oče, ki nosi kozjo bradico in skuša v svojem okolju, malomeščanskem svetu Vranskega, vzpostaviti kulturno sceno. Tudi to in še marsikaj drugega, recimo njegove odštekane zgodbe, kot vem, tokrat prvič zbrane v knjigi, ga dela za posebneža.” Takole je Gregor Lozar, pisec spremne besede, napisane v obliki nekakšnega dramoleta oziroma dramskega dialoga med neznanim pisateljem in “amaterskim sokratom”, za uvod označil avtorja. Pri tem je sama zamisel oblike sicer zanimiva, to, kar moti pri realizaciji, pa je preočitni namen izpraševalčevih vprašanj, ki kar preveč spominja na tiste davne šolske zapise domačega branja, kot se je to nekoč imenovalo. Beseda o avtorju, poglavitne značilnosti njegovega dela in tako naprej. Piščev namen namreč tako zelo sili izza same forme, da postane ta popolnoma odveč. Oziroma – bila bi primerna, če bi se prestavila na manj vidno raven, se pravi, če dialog med obema protagonistoma ne bi bil napisan le kot suhoparno nizanje vprašanj in odgovorov nanje. Bralec namreč kmalu dobi vtis, da bi z umikom nepotrebnih vprašanj nastal zanimiv esej, ki ne bi potreboval nikakršne formalne preobleke. Še posebno zato, ker avtor v odgovorih natančno določi značilnosti Mahkovičevega pisanja, njegovega “malega človeka” v vsej njegovi preprostosti, ki mu ob vseh prežvečenih in na videz neizvirnih floskulah daje predvsem sposobnost biti tukaj in zdaj. Ne le zato, ker je zanj prihodnost, tudi tista bližnja, predaleč in tudi včerajšnja preteklost ne obstaja več, ampak preprosto zato, ker je tako narejen.

Verodostojnosti Lozarjeve oznake avtorja kot posebneža ne gre preverjati, saj naj to za njegovo umetniško ustvarjanje ne bi bilo pomembno. Seveda pa zmeraj ostane nerešeno vprašanje, koliko pisateljeva biografija vpliva na njegovo pisanje. Na tem mestu se bom izmaknila odgovoru s preprostim dejstvom, da so avtorjevi fiktivni liki bolj predmet tovrstnih debat kot on sam, pri tem pa je več kot jasno, da so ti tisti, ki zaslužijo to

oznako, posebneži. Se pravi, če uporabim preprosto definicijo: liki, ki s svojim položajem, načinom življenja, nenavadnimi značilnostmi ali vsaj nevsakdanjimi dogodki, v katere se zapletajo, sodijo v tisto še zmeraj nehvaležno oznako, ki je v realnem svetu po navadi nezavidljiva, v fikciji pa vselej privlačna. Ker varno in vsaj za hip odpira možnost izstopa iz vsakdanjega, vnaprej določenega načina razumevanja in doživljanja življenja. Mahkovičev mali človek je obstranec, ki se svojega položaja dobro zaveda in se apatično ne trudi, da bi ga zapustil. Bizarnost dogodkov, v katere se na videz po naključju nenehno zapleta, je večkrat obarvana z nasiljem, erotiko, s smrtjo, samomorom, pri tem pa iz njih nemalokrat vznikne kritična ost, naperjena proti sodobnemu, pragmatično naravn-anemu svetu.

A ne glede na večkrat kruto – in, videti je, višjim silam prepuščeno – usodo Mahkovičev junak živi svoje malo, nevidno in nepomembno življenje s svojevrstno vdanostjo, vero in zavezanostjo ter pri tem nemalokrat zavzema vlogo, ki je za “konvencionalno” razumevanje sodobnega človeka ne le na moč nezanimiva, nezadostna in zato nesprejemljiva, ampak tudi škodljiva in celo nevarna: ženska, ki vztraja v partnerskem odnosu, polnem nenehne bolečine ter različnih vrst nasilja, zlorabe in odvzemanja primarne svobode in se ob naključni pomoči sosedu ter trenutnem umiku vdano vrne na svoje mesto, beračica na železniški postaji, katere edina realnost je prošnja za dnevni kruh, ali stražar ob ograji, ki se v trenutku globoke osamelosti potopi v svoj eros ter ga privede do poslednjega, za zunanji svet tragičnega dejanja.

Osemnajst nepretencioznih zgodb s svojo preprostostjo in navidezno nepomembnostjo opazuje in živi svoje “malo” življenje ter prepušča bralcu, da z njimi stori, kar hoče. Lahko jih sprejme kot zabaven kuriozum, skrit na robu njegovega, kot verjame, udobnega in varnega življenja, ali pa dopusti, da njihov pomen, vpisan v nevidne plasti, prodre do njega. Drugo omogoča specifičen način pripovedi, ki je večkrat blizu impresiji. Takšna je že prva zgodbica *S perona*, pa tudi *Samost*, *Stane* in še katera. V njih je ob naključnih dogodkih, ki sprva vzbujajo osuplost, nato hlad in bolečino, vendarle začutiti hrepenenje in nekakšno neartikulirano lepoto. Kot da bi šele srečanje s tujo revščino, osamelostjo in smrtjo, ki jih bralec morda nikoli ne bo zares začutil, vendarle dajalo smisel in vrednost človekovemu lastnemu, še vedno nič drugega kot “običajnemu” življenju. Zato večkrat temačna obarvanost zgodb ponekod preseneti s svetlo odo življenju, ki daje celotni zbirki nov, večplasten pomen. Življenje je pač takšno, kot ga vidimo, to pomeni, da vsakdo iz njega, pa tudi iz Mahkovičevih zgodb, vzame tisto, za kar se odloči.

Takšno nedeterminirano pozo je nekoliko težje zavzeti ob smrti, ki je v teh zgodbah neredek pojav. Četudi se v skladu z omenjenim bivanjem tukaj-in-zdaj pojavlja kot naravni tok stvari, nujen in neproblematičen del življenja, je srečanje z njo vselej obarvano s težo zavedanja končnosti življenja. Včasih pride kot nujen presek tuzemskega bivanja, zavozlanega v davne, nepremostljive karmične vozle, včasih kot neboleč, morda celo radosten prehod na drugo stran. Ne le za odhajajočega, ampak tudi za opazujočega. Kadar je ta tako naravnat. Takrat se na obrobju smrti pokaže življenje in z njim ljubezen, tista prvinska, vse prežemajoča ljubezen, ki daje globlji smisel vsakemu bivanju. Njena značilnost je namreč, da se pojavlja v kratkih intervalih, v redkih trenutkih, sredi “nevsakdanjih” dogodkov, med katerimi imata nenaden občutek življenjske nevarnosti in smrt za človeka še zmeraj vodilno vlogo. V trenutku, ko se je človekov um, ta venomer drveči in ropotajoči stroj, prisiljen ustaviti, ko ne analizira preteklosti in ne izračunava prihodnosti, ampak se brezpogojno preda zdajšnjosti. Šele takrat je sposoben zaznati resnično lepoto bivanja in avtentičnost pristne, brezpogojne ljubezni. Eros in Thanatos, zlivajoča in podžigajoča se, v svoji nespregledljivi, nepresegljivi in večni vlogi.

Zagotovo je to eden najsvetlejših biserov Mahkovičevega pisanja, odstirajoč se na ozadju prepričljivih zgodbic, večkrat pregnetenih s parajočimi občutki bolečine, minevanja in hrepenenja. V tem smislu zbirka *Stražar* spominja na ruskega velikana kratkih zgodb A. P. Čehova, ki je – sicer v enem svojih najgenialnejših dramskih besedil – zapisal, da življenje ni ali ne bi smelo biti takšno, kot je, ampak takšno, kot se nam kaže v domišljiji. Mahkovičeva domišljija, ki je izkristalizirana v nekaterih vrhuncih njegovih zgodb in odpira možnost pogostejšega privzemanja domišljije v realnost, je pristen dokaz za to.

Vesna Jurca Tadel

Bleščeč gumb na telovniku sveta

17. aprila 2009, SNG Drama Ljubljana – Mihail A. Bulgakov: Zarota svetohlincev, Molière (ogled predpremiere; premiera je bila 18. aprila)

Iz opisov raznih uprizoritev igre Bulgakova o Molièru lahko ugotovimo, da je bila do zdaj po večini uprizarjana kot biografsko delo o velikem francoskem komediografu; taka naj bi bila tudi zadnja postavitev pri nas (leta 1983) v režiji Zvoneta Šedlbauerja. Pa tudi ob vnovičnem branju predloge Bulgakova se zlahka pririne v ospredje ta linija – linija intimne zgodbe, ta pa oblikuje režijski lok, ki bo poskrbel le za razvidno linijo propada neke veličine – in ki je v gledališkem smislu bolj ali manj le priložnost za igralsko parado enega izmed prvakov gledališča, v katerem se tega lotijo (in s tem npr. počastijo kako njegovo pomembno obletnico).

Medtem smo lahko pred petimi leti gledali še gostovanje Jugoslovanskega dramskega gledališča v režiji Dušana Jovanovića z Mikijem Manojlovićem v glavni vlogi. Jovanovićev pristop je bil bolj avtorski; besedilo je razkosal na posamezne prizore in jih razvrstil v pet ločenih vsebinskih sklopov: “teater” (o Molièru in njegovem gledališču); “ljubezen” (ljubezenska zgodba med njim in Armando, ki je v resnici njegova hči); “politika” (zarota svetohlincev); “oblast” (vzpon in padec Molièrove priljubljenosti pri kralju Ludviku XIV.) ter “smrt”. Za vsak tematski sklop se je trudil tudi najti posebno formo: v “oblasti” se je npr. sončni kralj skoraj dobesedno kopal v rumeni svetlobi, dvorjani pa so se ritualizirano premikali v nenavadni mešanici gibanja strogo formalnega japonskega dvora in budističnih svečenikov. Fabula se je s tem popolnoma razdrobila, izgubila se je logična kavzalnost, kronološko zaporedje dogodkov je bilo pomešano; a hkrati je prišla v ospredje junakova intimna zgodba, njegova odločitve, da na pragu starosti zaživi novo življenje (replika, ki jo je Jovanović postavil celo v naslov predstave). In tako so v spominu

zares najmočnejše ostali prav ti prizori intimnosti: med Molièrom in slugo, med njim in njegovo nekdanjo ljubico Madeleine, materjo njegove mlade žene.

Iz biografije Bulgakova se da precej jasno razbrati, koliko svoje usode je vpletel v dramo *Zarota svetohlincev ali Molière*, hkrati pa je ustvaril eno tistih besedil, ki pod krinko biografske zgodbe spregovorijo o drugih, bolj splošnih problemih: o odnosu med umetnostjo in politiko, med umetnikom in oblastniki, o temeljnem vprašanju umetniške svobode. In dobro se je zavedati ozadja – tako Molièrovih težav s *Tartuffom* in njegovega intrigantnega odnosa s kraljem Ludvikom XIV. kot seveda težav, ki jih je imel Bulgakov s to svojo igro, in njegovega zapletenega odnosa s Stalinom – da bi lahko igro postavili v zanimivejši kontekst in s tem radikalno povečali ambicije in domet uprizoritve. Vendar se je izkazalo, da je najnovejše srečanje z besedilom Bulgakova polno zamujenih priložnosti.

Janežič namreč najprej poskrbi za zunanji okvir in si (tudi kot oblikovalec prostora in luči) zamisli temeljni prostorski premik: gledalce postavi na tribune na odru, v zaodrje, in s tem olajša začetne prizore, v katerih naj bi spremljali zakulisno dogajanje za dvignjeno zaveso, medtem ko Molière igra pred kraljem (oder v igri tako označuje manjši portal z zaveso). Pozneje razširi dogajanje tudi na dvorano, v kateri je čez vrste s stoli položenih nekaj ramp, ki omogočajo prehode. Vendar ostane ta prostorska rešitev bolj ali manj na ravni nepotrebne domislice, saj ne prinese nobenega pomembnega elementa, kaj šele razporedjenja (da zaplete organizacijo predstav, saj morajo za vsak abonma predstavo igrati dvakrat zapored, pa je očitno drugotnega pomena). Nekaj specifične je s tem doseženo edinole na začetku, ko se morajo gledalci skozi dvorano odpraviti na tribune na odru, ob tem pa stopajo mimo glumaško razposajenih igralcev, Molièrovih kolegov, razpostavljenih po rampah.

In potem naj bi se začelo zares: Molièrov triumf, ko z bleščečim uspehom nastopi pred svojim mecenom in zaščitnikom, Sončnim kraljem. A Molière, kot ga prikaže Janežič, ni impresiven lik; velik del tal mu spodmakne s tem, da mu črta znameniti – in za razumevanje osnovnega motiva drame konstitutivni – govor, v katerem se med predstavo, spodbujen in opojen od kraljeve očitne naklonjenosti, izražene s ploskanjem, kralju prilizne z apoteotično improvizacijo, v kateri ga imenuje “Sonce Francije”. Besedilo Bulgakova se namreč začne z dramatično nestrpnim pričakovanjem vseh igralcev, kakšna bo kraljeva reakcija, saj je od tega odvisna njihova eksistenca; kulminira v priliznjem Molièrovem govoru in se vzdržuje na vrhuncu z veličastnim pavovskim nastopom vélikega igralca, ki je na tej strani rampe popolnoma enakovreden pravemu kralju

na oni strani. Molière je v tem trenutku "večji od življenja", tudi zasebno, saj se končno odloči, da se bo oženil s svojo mlado ljubico Armando in s tem prav nič obzirno zavrgel dotedanjo stalno ljubimko Madeleine.

Pri Janežiču tega bistvenega predtakta – z vzpostavitvijo dveh veličin – preprosto ni in začetni prizor tako zvodeni v nepomembne zaodrske prepirčke in afere. Janez Škof kot Molière pa ne dobi priložnosti, da bi v sebi že od vsega začetka združil veličastnost velikega umetnika in lakajstvo odvisnega služabnika. Podobno poljubno, brez občutka za osnovne situacije in odnose, poteka vsa predstava, tako da je podobno neučinkovita večina ključnih prizorov – pa tudi večina velikih dialogov nekako zdrsne mimo. Janežičeva metoda vodenja igralcev, tudi tokrat izražena kot abstrakcija, se je tu le redko razživila in intenzivirala do točke, ko bi med dvema osebama vzpostavila angažirajoč, zavezujoč ali kakor koli drugače vznemirljiv odnos. Tako je na primer soočenje med Molièrom in Madeleine, pri katerem je interakcija med obema popolnoma blokirana, odnos pa papirnat in lesen; ali soočenje med Ludvikom XIV. in pariškim nadškofom de Charronom. Ko si sedita nasproti igralca takega kalibra, kot sta Ivo Ban in Bojan Emeršič, in se merita s pogledi, a se pri tem ne zgodi nič, ali ko ljubezensko izdajstvo odigrata igralca takega kalibra, kot sta Janez Škof in Nataša Barbara Gračner, pa te pri tem ne spreleti srh – je to precej zanesljivo znamenje, da je nekaj narobe.

Po tem slabo preglednem tkanju so posejani posamezni učinkoviti detajli: npr. lik kralja (v natančni upodobitvi Bojana Emeršiča drobnjakarsko siten), Jurij Zrnc kot kvartopirec in potepuški prerok ter pregledno in učinkovito speljani lik izdajalskega Molièrovega protežiranca Moirrona v upodobitvi Saše Tabakovića. Zanimiva je večkratna zasedenost igralcev v različnih vlogah, a tudi to ni tematizirano (npr. Emeršič hkrati igra ugaševalca sveč in kralja – iz tega bi se dalo kaj narediti!). Nekaj je tudi bizarnih mizanscenskih idej (Rok Vihar, ki kot brat Zvestoba visi s portala; nadškof de Charron, ki se zlovešče pojavlja v ozadju).

Prizori prehajajo drug v drugega (nekateri take zabrisanosti so dobre, npr. Moirron, ki kar takoj preide iz statusa nebogljenega začetnika v drznega ljubimca; druge so nejasne – npr. svetohlinci, ki zlorabijo njegov lik), režiser nenehno razbija iluzijo (tudi z nerodno navzočnostjo šepetalke v vidnem polju gledalcev), a nesistematično in neselektivno. Takšne so tudi nekatere podrobnosti, ki celo aludirajo na politični kontekst, a so v ta konglomerat potaknjene bolj ali manj poljubno; npr. projekcija slike Bulgakova na zaveso, agitpropovski razglas po zvočniku itn. ...

A vsega, kar naj bi "zaroto svetohlincev" poganjalo – mračne intrige Bratovščine, sla po oblasti, zatiranje temeljne osebne in ustvarjalne svobode – v predstavi preprosto ni. Nista vzpostavljena dva svetova – svet

umetnosti in svobode nasproti svetu vsakršnih omejitev. In tako tudi ni zdrsa Molièrove veličine v nič.

Iz intervjuja s tokratnim režiserjem Tomijem Janežičem v gledališkem listu – ta (kot po navadi) sugestivno razlaga svojo poetiko – se da razbrati, da ga je zanimalo kar najširše vsebinsko področje, se pravi, od konkretne zgodbe Molièra/Bulgakova do razmerja med svobodo ustvarjanja in restriktivnostjo katere koli države. A da bi bilo to lahko kakor koli razvidno iz predstave, bi bilo treba uresničiti na odru. Treba bi bilo poskrbeti za vzpostavitev osnovnega poteka fabule. Treba bi bilo poskrbeti za vzpostavitev osnovnih odnosov med liki. Treba bi bilo poskrbeti za vzpostavitev dramskih silnic in premešanje njihovih razmerij.

Tako pa je nova *Zarota svetohlincev* predstava, ki je prav nič ne drži skupaj – ni ne biografska kronika ne politična provokacija ne historično vznemirljiva aluzija. Morda pa se včasih le razkriva, da v gledališču ni pomembna samo pot, na katero prisega režiser, ampak je vendarle dobro imeti kak cilj?

* * *

25. aprila 2009, SNG Drama Ljubljana/Mala drama – Milena Marković: Barčica za punčke

Mala drama se z vsako tako predstavo dokaže kot vznemirljiv prostor za gledališka raziskovanja in že drugič v tej sezoni se je zgodilo, da je dramsko besedilo prišlo v roke režiserju, ki je znal poudariti najboljše, ga dodatno osmisлити, skratka, pripraviti unikaten dogodek.

Tekst Milene Marković sodi v najmlajšo generacijo srbskih piscev, za katero naj bi bila po eni strani značilno pisanje urbanih zgodb junakov iz njihove generacije in po drugi “osamljenost, obup in popolna odsotnost smisla, ki se izrisuje v motivih čustvenega avtizma, izoliranosti generacij, moralne zmede, trivialnih stereotipov (kot ugotavlja Tea Štoka v prispevku za gledališki list). Ob branju *Barčice za punčke* prevladuje močan občutek, da je za pisanje Markovićeve značilno zlasti to zadnje; prvo, kar pade v oči, je namreč umik v popoln intimizem, ki se kaže s hlastno vivisekcijo osebnih (avtobiografskih ali pa tudi ne) travm in frustracij, natančnim, mučnim razčlenjevanjem neke (ali pa avtoričine) življenjske zgodbe.

Glavna invencija avtorice je, da pripoved o nesrečni usodi umetnice, ki ji sledimo od otroštva, razdeli na postaje, preoblečene v razne pravljice; in tako se najprej srečamo s “Sneguljčico”, potem z “Alico v čudežni deželi”, “Zlatolasko in tremi medvedki”, “Palčico”, “Princesko in lovcem” in na koncu z “Jankom in Metko”. A te pravljice so sprevržene, ogoljene do

tistega bistva, ki odzvanja z eno izmed avtoričinih asociacij ali osvetljuje katero izmed njenih tez o zakonitosti/brezizhodnosti njenega ženskega Pecera Gynta (kot je sama označila svojo junakinjo v intervjuju za gledališki list). Avtorica iz njih pobere poljubne podrobnosti: pri prvi samo osnovno situacijo, pri drugi osnovne odnose med liki, pri tretji osnovno razpoloženje. To omogoča stalno odmaknjenost od realnosti, liki so shematizirani, ne potrebujejo predzgodb, avtorica jih postavi in medias res, dogajanje pa prekinja s songi, ki situacije za nazaj po brechtovsko pokomentirajo ali pa si prav nič ne pomišljajo razkriti njihove prikrivane dimenzije.

In tako spremljamo glavno junakinjo, ki jo najprej mama kot čisto majhno punčko poskuša z umišljenimi strahovi zadrževati pred svetom odraslih; potem se (kot Alica) na podlagi prve (travmatične) seksualne izkušnje v pogovoru z izkušeno starejšo sestro odloči, da bo šla od doma; sledi grob vstop v svet seksualnosti, v katerem (kot Sneguljčica) iz zaljubljenosti do enega izmed "palčkov" privoli v to, da si jo jemlje vsa njegova družčina (palčki); potem se znajde sredi tipične malomeščanske družine, v kateri (kot Zlatolaska) zanosi z maminim sinkom, a ker se družini zdi, da ni dovolj dobra zanjo, se pozneje vsi strinjajo, da otrok, ki ni popoln, ne more biti njihov; potem (kot Palčica) nese svoja umetniška dela pokazat avtoriteti (Žabcu), ta pa ji v zameno za posebne seksualne usluge ponudi, da ji bo pomagal do uspeha; potem se kot uveljavljena umetnica (Princeska) znajde v utesnjujočem odnosu s starejšim moškim (Lovec), ki sta mu njena svoboda in umetnost nekako odveč; in tako se, skoraj logično, pozneje spusti v strasten odnos z njegovim sinom, a ta je za vedno obremenjen s svojo predzgodovino in kompleksom pred uspešnim očetom; nazadnje pa se znajde v vlogi Čarovnice iz Janka in Metke – zdaj je ona tista, h kateri prihajajo mladi in nadobudni umetniki po nasvet in podporo, in je v položaju, v katerem lahko postavlja pogoje (kot prej Žabec). Konča se z njenim sestopom in songom, v katerem si zaželi, da bi bila spet deklica, da bi se spet "ulegla na čisto": "Hočem se znova roditi, ati moj."

Režiser Aleksander Popovski je razsekano pisanje Markovićeve postavil v okvir, ki epopejo glavne junakinje poveže v razločnejšo celoto, jo osmisli in uredi; pri tem je nekatere prizore skrčil, druge pa razširil, celo dopisal. Čisto na začetek je na primer postavil eno izmed značilnih avtoričinih pesmi ("Notrine"), ki je nadvse primeren uvodni takt; njeno odločitev za odhod od doma je pojasnil z dodanim songom, kaj vse bi rada počela, njen sestop pa na primer učinkovito radikaliziral s prizorom njenega pogreba.

In tako pred nas stopi jasna, pregledna, bizarna, svojevrstna prilika o nesrečni umetnici. Kar je zanjo najbolj značilno, bije v oči že iz same opisane

strukture: junakinja se namreč vedno znajde v neki situaciji, v katero jo samovoljno postavi avtorica, s tem pa ima v življenju izrazito pasivno držo – stvari se ji pač dogajajo, ne da bi jih sprožala. Takšni elementi, ki so morda moteči, so za to vrsto dramatike legitimni: na primer osnovno izhodišče – začetno pomanjkanje motiva glavne junakinje. A njen lik ni celovit, rojeva in vzpostavlja se v vsaki sliki na novo, kot da bi ga premetavalo iz prizora v prizor. Zato tudi ne moremo ugotoviti, zakaj se znajde v takih situacijah (in niti ni mišljeno, da bi); niti ni pomembno, kaj je tisti osnovni motiv, ki jo žene; da je umetnica, izvemo šele precej pozno. Avtorica niti ne psihologizira (ne poskuša ugotoviti, katere značajske lastnosti glavne junakinje so krive za to, da se zapleta v takšne frustrirajoče življenjske situacije in odnose) niti ne vnaša širšega pogleda (ne poskuša analizirati, kateri družbene okoliščine to omogočajo).

Edini stvari v njenem življenju, ki ji nekaj pomenita – njen nepopolni (prizadeti?) sin in njena umetnost – se pojavljata fragmentarno, obrobno, mimogrede, le v sledovih. Tak je tudi njen odziv v vseh situacijah, fragmentaren, kontradiktoren, kot da bi nenehno improvizirala – najizraziteje v prizoru z Žabcem, v katerem se v njej otroška naivnost in zaupljivost mešata s starčevsko vsevednostjo in cinizmom. Barbara Cerar je svojo vlogo – natančno, domišljeno, duhovito in z noro energijo – zgradila prav iz stalne napetosti med tema skrajnostma: popolno odprtostjo, prostodušnostjo in neobremenjenostjo na eni strani ter brezizrazno masko stoične vsevednosti na drugi; vmes pa seveda mrgoli raznih preobratov in odtenkov, od stiliziranega klišeja groteskne čarovnice do od življenja utrujene umetnice, ki pa se vseeno naslaja nad svojim superiornim statusom.

Popovski je vse prizore stiliziral in jih začinil z asketskimi elementi pravljичnosti, zlasti kostumsko/scenografskimi (Jelena Proković, Numen), ter izjemno zapetimi songi. V tej splošni atmosferi irealnosti, fantastike in groteske zato toliko bolj zaživijo posamezni dialogi ali odtenki posameznih likov, ki so pod kopreno splošne bizarnosti popolnoma realistični. Taki so npr. palčki – lik Vseznačeka v fenomenalni interpretaciji Igorja Samoborja in duhoviti Godrnjavček Klemna Slakonje. Nekateri prizori se s svojo mešanico bizarnosti in krutega realizma še posebno zarežejo v spomin: npr. songi palčkov, Žabčevo sluzasto osvajanje/zviranje po mizi, pogreb z zelo brezobzirnimi izjavami o pokojnici. A dovolj zanimivo tkivo so očitno pomenili tudi drugi “pravljični” liki, saj so vsi prizori zaznamovani z vrsto sočnih igralskih epizod: Iva Babić kot prezgodaj zrela Starejša sestra, ki svoje travme zavija v navidezno menefregističnost; Valter Dragan, najprej kot vseobvladujoči in zadržti Oče medved, potem pa kot brezčutni, samovšečni Lovec; Katja Levstik predvsem kot z obzorjem

svoje družine zamejena Mama medvedova; ter Matevž Müller in Tina Vrbnjak (oba AGRFT), zlasti kot novodobna Janko in Metka, po eni strani polna strahu in spoštovanja pred Čarovnico (uveljavljeno umetnico), po drugi pa vseeno polna čiste energije, z jasnim ciljem: doseči uspeh.

Zdi se, da *Barčica za punčke* v glavnem najmočneje učinkuje kot oster prerez nekaterih bolečih odnosov in neusmiljen prikaz klišejev – npr. utesnjujoče malomeščanščine – pri tem pa gre za čisto intimen, skrajno subjektiven ženski pogled. Ves svet je izkoriščevalski; še posebno moški. In ta pogled moramo pač sprejeti takega, kot je – glavna junakinja (avtorica?) se pred nami razgali in to je to. Pa je to res tudi poglobitni in edini namen? Takšna struktura lika namreč izključuje identifikacijo in gledalca postavlja v vlogo voajerja. Ki pa na koncu – v tem primeru sicer navdušen nad perfekcionizmom vseh sodelujočih – vendarle ostane nepričakovano neprizadet, enako kot ob podobnih poskusih Sarah Kane.

* * *

6. maja 2009, Slovensko mladinsko gledališče – Neda Rusjan Bric: Eda – zgodba bratov Rusjan

Nova premiera v Slovenskem mladinskem gledališču je praktični del podiplomskega študija gledališke režije Nede Rusjan Bric – in to je tudi njen legitimni *raison d'être*. Brez tega konteksta – in torej brez koncesije, ki si jo takšni projekti lahko dovolijo – bi predstava bodla v oči s svojo deklariranim subjektivnim izhodiščem, tako rekoč ugledališčenjem nekega čisto zasebnega interesa in izrazito intimne preokupacije. Predstava, za katero je napisala tudi predlogo, namreč izvira iz avtoričinega raziskovanja svojih korenin, saj izhaja iz rodbine Rusjan.

Sestavljena je iz dveh izmenjavajočih in prepletajočih se principov – filmskega in gledališkega. V filmskem delu na platnu spremljamo izmišljeno zgodbo o absolventki filmske režije Edi, ki si za temo filma izbere prav zgodbo o bratih Rusjan in jo pot pelje vse do Argentine, v kateri živijo potomci starejšega izmed bratov, Edija; v gledališkem delu pa na odru spremljamo biografske utrinke iz zgodbe o letalskih dosežkih obeh bratov. Obe zgodbi se na koncu prepleteta. Eda (Daša Doberšek poudari predvsem njeno živčno plat iščoče se umetnice) po razčiščenju odnosa do svoje mame (ki je dosti bolj uspešna v vlogi zvezdniške umetnice kot v vlogi mame – to učinkovito odigra Jožica Avbelj) namreč doživi nekakšno katarzo in podoživi polarizacijo, ki je bila značilna za brata Rusjan: medtem ko je bil Josip (zadržani Robert Prebil) vedno v ozadju in

je vse življenje ostal na (realnih in trdnih) tleh, si je Edvard (razigrani Ivan Peternej) drznil izživeti svoje sanje, na koncu pa je zanje plačal z življenjem. A ta osnovni konflikt je šibko izpeljan; razlika med obema bratoma izzveni – medtem ko se na odru ukvarjata s poskusi letenja – precej papirnato. Neizkoriščena je tudi usoda Edijevega sina v Argentini (opazen nastop Iva Barišiča), ki je pravzaprav le sredstvo za uveljavljanje osnovne poante – naravnost v kamero namreč pove priliko o sokolu med kokoši, ki je metafora za celotno predstavo. Tudi lik Ede je precej predvidljiv, končna “katarza” pa skoraj malo za lase privlečena in naivna – a res je, da brez nje vzporednost gledališke in filmske zgodbe ne bi bila smiselna.

Predstava je v celoti nekako neuravnotežena: nekateri dialogi so spretni (drugi del razčiščevanja med materjo in hčerjo), drugi veliko manj (prizori med bratoma Rusjan); nekatere režijske rešitve so sveže in zanimive (npr. začetno sestavljanje letala v slogu burlesk, domišljeni prehodi iz odrskega v filmsko dogajanje, prizori letenja), druge manj (statičnost filmskih posnetkov).

Gledališki dogodek *Eda – zgodba bratov Rusjan* je predvidoma izpolnil svoj namen in igralko Slovenskega mladinskega gledališča Nedo Rusjan Bric vzpostavil kot formirano režiserko (manj kot dramsko avtorico). A predstavi z opisanimi slabostmi v skrajni konsekvenci ni uspelo preseči svojega izvirnega namena, tako da se zastavlja vprašanje, za koga naj bi bila pravzaprav zanimiva – kot biografska drama je namreč dosti premalo vznemirljiva, kot metafora pa preveč naivna.

* * *

15. maja 2009, SNG Drama Maribor – Henrik Ibsen: Peer Gynt

Ob zdajšnjem ponovnem branju *Peera Gynta* pred ogledom premiere v Mariboru sem se počutila, kot da bi ga brala prvič. Kot da bi pozabila, kako epohalno besedilo je to, in se vprašala: ali je možno, da sem prvič, pred sedemnajstimi leti, toliko spregledala, bila tako površna? To je bilo sicer ob prvi slovenski uprizoritvi v ljubljanski Drami, ko je v režiji Slobodana Unkovskega Igor Samobor s to vlogo odprl novo veliko poglavje svojega opusa. A takratni *Peer Gynt* mi je ostal v spominu kot liričen, nežen, predstava, ki je bila v vseh pogledih predvsem estetsko dovršena, nikakor pa ne problemska. Spomnim se drobcev: čiste, asketske, verzatilne scenografije Mete Hočevar, domišljjskih in bogatih kostumov Lea Kulaša in Svetlane Visintin, pregovorno vrhunske ansambelske igre povsod navzoče Solveig (Nataša Ralijan), prevladujoče pravljичnosti, nekakšne odmaknjenosti; pa natančno zasnovanih, estetsko domišljenih in pomensko zaokroženih

posameznih postaj na poti glavnega junaka. Ne spomnim pa se, da bi se me predstava prav zelo globoko dotaknila; da bi mi katera izmed replik odzvanjala v glavi, mi dala misliti.

Pri zdajšnjem branju pa se mi je Peer takoj pokazal kot pretresljivo sodoben junak – sodoben, paradoksalno, prav v svoji brezčasnosti in univerzalnosti, v svojem sleherništvu. In tako ga je bral tudi režiser Janusz Kica. Kot junaka, ki nosi v sebi vse možnosti, ki se vzpostavi vsakič na novo, ki izživlja, drugega za drugim, vse paradigmatične potenciale in verzije človeških usod. Ko Peer potuje po praznem prostoru, v svoji glavi vzpostavlja neštete svetove, postaje na njegovi poti pa so priložnosti za ponovno izpraševanje o temeljnih postulatih človekovega bivanja.

Če bi hoteli dobiti odgovor na preprosto vprašanje, kaj je hotel Ibsen s “primerom” Peera Gynta, z opisovanjem prigod tega fascinantnega “gyntovskega jaza”, povedati, je odgovorov neprimerno več kot plasti v čebuli, s katero se poskuša Peer dokopati do svojega bista. Peer ima toliko raznovrstnih jazov, ki si med sabo nasprotujejo, da zajame celotni univerzum človeških individuov, zato nima smisla ugotavljati, kaj nam ima njegova usoda sporočiti – vprašanje je le, koliko se v posameznih fasetah njegovega jaza lahko prepoznamo.

Peerovo iskanje/potovanje je razdeljeno na tri velike sklope, vse pa preveva njegovo spraševanje, kako ostati zvest sam sebi, kako uresničiti svoj jaz – njegovo dejanje in nehanje je popoln vrhunec individualizma, je človek brez ozira do drugih. Prvi sklop se začne doma: Peer je mladenič, zaznamovan z očetovim neuspehom, poln erotičnih iskanj, od nekdaj ga žene neverjetna samozavest, občutek, da mu je v življenju usojeno vse, popolnoma pa mu manjka občutka za svet okrog sebe in vse, ki mu v njem prihajajo naproti. In ko v enem takih trenutkov – čeprav za hip uzre možnost svoje rešitve v ljubezni s Solveig – spelje ter onečasti nevesto drugega, se s tem izobči iz družbe, zato odide uresničevat svoje sanje drugam. Drugi sklop epizod se godi nekaj let pozneje, zdi se, da so se njegove sanje uresničile: Peer je bogat, suveren – a bogastvo kaj hitro izgubi. Ko se mu tako sesuje zunanji ugled, se spet odpravi na pot; in tako najprej postane prerok, potem znanstvenik in končno kralj norcev – vse to z vsemi pripadajočimi atributi. V tretjem delu se ostarel vrača domov, polagoma zavedajoč se, da pravzaprav še ni izkusil medčloveških odnosov. A doma se najprej sooči z nerazčiščenimi dolgovi iz mladosti, potem pa ga pričaka še Gumbar, ki hoče njegovo dušo pretopiti nazaj v skupno maso in jo uporabiti za nova bitja, saj naj bi bilo Peerovo življenje po Mojstrovem mnenju neuspešno: “Vi ste bili predvideni za bleščeč gumb na telovniku sveta, ampak luknjice niso uspele, zato morate v zabojček za odpadke in

potem boste, kot se reče, pretopljeni v maso.” Peer se upre: dokazati hoče, da je živel po svojih načelih, vendar mu to ne uspe. Izkaže se, da v resnici na nobeni izmed svojih različnih poti ni vztrajal do konca, tako do konca, da bi izničil samega sebe (oziroma pozabil na svoj jaz) – in tako ga lahko na koncu reši le Solveig, ki ga je vsa ta leta vdano čakala. Ali je bilo bolje tistim, ki so ostali doma in brez pretresov preživeli svoje malo življenje, ali njemu, ki je divjal naokoli in se iskal in vedno na novo uresničeval?

Za *Peera Gynta* je značilno, da se izmika ustaljenim okvirom dramske strukture; in čeprav se na trenutke zazdi, da Ibsen niza epizode čisto poljubno, da ne sledijo principu kavzalnosti ali druge logike, vendar kažejo zaokroženost občečloveškega modela bivanja. Vendar je to samo skelet – bistveno pa je meso, nenavadna prežetost z aktual(istič)nimi prebliski, in to je tisto, zaradi česar je ta Ibsenov junak tako zelo živ, neznansko duhovit, intriganten. V njem se prepleta množica slogov in tem, razpet je med resničnostjo in najbolj norimi izbruhi domišljije, med sanjami, miti in lažmi. In v tem se nam lahko včasih za hip zazdi, da smo ugledali drobec kakega drugega, pogosto tudi bolj znanega junaka (vsaj Fausta). Nizajo se zunanji dogodki, tudi svetovnega obsega in pomena (vojna med Grčijo in Turčijo, trgovina s sužnji, kopičenje kapitala, poseganje v naravo), a to je le okvir, znotraj katerega je tavanje posameznika toliko vznemirljivejše in toliko bolj brezčasno.

Upriporitev te skrajno zahtevne in zapletene strukture se mora zavedati dveh linij – ena je linearni kronološki potek Peerovega življenja, v katerem se iz mladeniča spremeni v odraslega, se potem postara in na koncu umre (ali pa ne, odvisno od interpretacije), druga pa nenehne prekinitve z dogodki, ki v temelju zamajajo njegov jaz. V mariborski postavitvi to rešuje predvsem jasna, pregledna in premišljena dramaturška (dramaturginja Diana Koloini) linija združevanja oseb, ki vedno bolj poudarja nekakšno zaokroženost – in tako s Peerom vred vedno bolj čutimo, da se bliža konec poti, pa naj se temu še tako upira: “[T]o uničenje gyntovskega ‘jaza’ – temu se upira vsa moja duša.”

Kica je celotno predstavo zastavil nekam mračno, a zato opazno vpeto v današnji čas, z asociacijami na tukaj in zdaj, nekaterimi bolj (troli kot finančniki), drugimi manj (odaliske kot teroristke?) uspešnimi, z manj ozira na Ibsenovo romantično poetičnost, a z veliko večjim občutkom za odgovornost, zavezujoče, relevantno, za danes. Taka je tudi scenografija (scenograf Marko Japelj), ki omogoča nekakšno filmsko kadriranje, večje in manjše plane; tak je tudi mizanscenski princip, za katerega so najznačilnejši ostri prehodi med prizori; Peera nekajkrat dobesedno vrže na tla, potem pa se malo otrese, na novo vzpostavi svoj jaz in gre naprej.

In tako zaživi Peer Gynt v fenomenalni interpretaciji Branka Šturbeja (k. g.) kot izrazit junak našega časa; situacije, v katerih se zdaj znajde, zdaj jih sam zakuha, pa so metafora za vse, kar lahko doleti človeka – tudi današnjega. Na začetku predstave Peer vadi, kako se bo mami zlagal – in prav v tej ekspoziciji se konstituirata njegova dvojnost in hkrati njegova brezmejna ambicija, ki jo poganja občutek, da si v življenju/svetu zasluži boljšo usodo. Od tod lahko sledimo Šturbejevemu mojstrskemu preigravanju in vzporednemu vodenju kontrastnih razpoloženj, pa tudi hipnim preobrazbam – iz zamorjenega občutka zakompleksanosti, ki ga naenkrat prevzame, v oholo, objestno samozavest in odločitev, da bo postal najmanj cesar; iz začaranosti in prevzetosti ob Solveig v lahkoten donjuanski slog ob trolinjah; iz nepremagljive suverenosti ob štirih svetovljanskih tovariših v Maroku v popolno sesutje ob spoznanju, kako je, če imaš dejansko oblast nad ljudmi, potem ko razširi svoje delovanje s področja čistega intimizma.

Pri tem ima vso podporo in pomoč intenzivne protiigre vseh soigralcev, zlasti pa Aleša Valiča (k. g.) v zanimivi kombinaciji vlog (v vsakem dejanju nastopi kot nekak Peerov alterego, kot tisti, ki mu zastavlja podvprašanja in omaje njegovo samozavest – Valič to pelje v zmuzljivo nevarnem slogu); Milade Kalezić, ki je kot Peerova mama ustrezno mehka, razumevajoča, odpuščajoča, noro vdana; Tadeja Toša v vlogi skrivnostnega in provokativnega Potnika ter neizprosno hladnega in usodno pragmatičnega Gumbarja; pa Miloša Battelina v vlogi nevarno ledenega Dovrejskega starine. Preostalo množico vlog so zavzeto in učinkovito prispevali Eva Kraš, Ksenija Mišič, Kristijan Ostanek, Mateja Pucko, Mirjana Šajinović, Maša Židanik Bjelobrk, Matija Stipanič, Nejc Ropret, Matevž Biber in Irena Mihelič.

Tako kot Ibsen pri pisanju Kica uporablja najrazličnejših gledaliških sredstev, da bi za vsak prizor ustvaril značilno ozračje in majhen svet zase: tak je na primer prizor svatbe, v katerem so vsa zadrtnost in zatohlost male skupnosti, pa tudi vse njene frustracije in skrite želje, prignani do skrajnosti; Peerovo prvo srečanje z Zeleno, ki ga obarva z barsko glasbo; večpomenska uporaba zrcal v prizoru s troli, ki so postavljeni v sedež finančne korporacije, v katerem je na TV-ekranu nenehno vidno stanje na borzi, Peera pa okronajo s krono, narejeno iz Financial Timesa; pa potovanje z ladjo domov, na katerem je vihar učinkovito uprizorjen s polivanjem vedra vode. Nekatere epizode so manj domiselne (npr. prizor v haremu, v katerem so lepotice oborožene z brzostrelkami).

Ibsen se v režiji Janusza Kice izkaže za fantastično sodobnega avtorja, lepo so razvidni in poudarjeni elementi dramatike absurda, družbene

satire. Sodoben je tako Peer s svojo večno nesamozavestjo na eni strani in neznansko sebičnostjo na drugi, kot je presenetljivo sodoben svet, ki ga obdaja. Elementi, ki so se nanašali na družbeno aktualnost pred skoraj sto petdesetimi leti, niso izgubili prav nič ostrine, duhovitosti, pronicljivosti. In v svojih vzponih in padcih spomni zdaj na junaka iz risanke "La linea", zdaj na Alico v čudežni deželi ...

Monumentalna predstava.

Matej Bogataj

Plejboji, takšni in drugačni

Milena Marković: Barčica za punčke. Režija Aleksandar Popovski. Mala drama, Ljubljana, 25. aprila 2009

Barčica za punčke, mlajše od srednjeletne srbske dramatičarke in pesnice – tudi poezija, kolikor je je objavljeno v gledališkem listu, je učinkovita in udarna – je pretkano napisano besedilo, tudi zato, ker je na videz preprosto. Čeprav slutimo, da je v ozadju osebna izkušnja, jo avtorica premešča, v skladu s svojo tezo, da umetnik svoje življenje vedno vidi kot mit – Jung in jungovci bi bili veseli in bi ob tem pritrjevali reinitologizaciji kot enemu izmed mogočih načinov osmišljanja vsakega, tudi lastnega življenja. Tako je Barčica sestavljena iz osmih prizorov, ki se sklicujejo na pravljičice, na tisto mitološko zapuščino, ki je ostala v bajeslovju, dobila bolj ali manj moderne oblike, vendar zadržala svoje bistvo, svoje folklorno in svetotvorno jedro. Gre za prizore o odraščanju, zorenju in staranju ženske (v slovenščini smo jih dobili v prevodu Zdravka Duše), ki potekajo kronološko od zgodnjih let in prizorov z materjo in sestro do ljubezenskih avantur, malo s skupino marginalcev, med katerimi so tudi džankiji in njihovi mišljenjski botri, pofukljivi poležuhi, ki bežijo v ta zapik in azil hkrati, se zapirajo pred svetom, pa starejših in dobro situiranih ljubimcev in njihovih sinov, mecenov in korifej s področja umetnosti, ki imajo svoje seksualne preference in izbrušen besednjak, in tako vse do zadnjega prizora, ki je varianta Janka in Metke; ženska, vedno ista, v različnih preobrazbah, je zdaj čarovnica, očitno uspešna umetnica, osamljena in z glasovi, ki jih povzroča čezmerno pitje, s prizadetim ali prisranim sinom nekje v nadstropju, in sprejme obisk dveh mladih ljudi. In si zaželi, v zadnjem songu, da bi ji oče, tako kot je v otroških letih za vse igrače, od katerih se je bilo treba posloviti, rekel, da gredo z barčico na popravilo. "Hočem se še enkrat roditi, ati moj," je zadnji verz songa, ki z

opravljanjem redkih žalujočih preostalih na pokopališču konča to dramo, ki je na nacionalnem festivalu, na Sterijevega pozorju, dobila nagrado za najboljše besedilo in najboljšo uprizoritev.

Vse te prigode in dogodke, od tekmovanja s sestro, kaj katera lahko pokaže, do tega, zakaj je bolj sramotno, če te dobijo nago v kleti, kot če ga zdrkaš bratrancu, pa kako je v napol džankijevski družbi, Markovičeva cepi na prepoznavne pravljичne situacije; tako je v primeri s Sestro, ki je nekoliko bolj izkušena, sama Alica, znajde se v Čudežni deželi, v deželi spolnosti, v kateri je tako ali tako vse nejasno, vendar očitno obstajajo nekakšna pravila, hierarhija, obstaja odgovor na vprašanje, zakaj je drkanje sorodnika, posebno če te nihče ne vidi, bolj častno – še zlasti če ga opraviš z nekakšno nonšalanco; kaže, da so že v tem času čustva tabuizirana, so nekaj, zaradi česar trpiš in kar hodi za tabo, so nepotreben balast, ki na neki način skali erotično početje. Podobno surova je Markovičeva tudi v drugih prizorih, naj omenimo promiskuitetno vedenje v nekem zaklonišču, zavetišču, med marginalci, s fantom, ki ga ima rada, ki pa je palček Zaspancek, poba s posebnimi potrebami, in si jo potem jemljejo tudi njegovi frendi, ali pa prizor, v katerem si ga zdrka ostareli ali vsaj starejši strokovnjak za kompozicijo – gleda namreč njeno sliko, sliko z barčico, ki jo je sama naslikala, modro komentira: to je en tak tipičen umetnostnoteoretski bulšit. Iz vseh situacij, ki so cepljene oziroma kodirane tudi kot pravljичne in s tem arhetipske, je tako razviden položaj ženske in umetnice, ki je podrejena mentorjem in posebnemu, recimo tradicionalnemu ali pa patriarhalnemu razumevanju vloge ženske in umetnice, in izkupiček je vedno bolj ali manj nezadovoljiv. Drama je polna izostrenih replik, sicer ohranja arhetipski okvir, govor pa je sodoben in mimetičen, vsaj kolikor lahko razberemo iz prevoda.

Uprizoritev je našla neko vmesno pot med obojim; režiser Aleksandar Popovski (ob dramaturški podpori Darje Dominkuš) se je odločil za dovolj abstraktno uprizoritev, scenografija, Numenovo delo, je sestavljena iz različno velikih stolic, ki so potem uporabljene kot različni scenski elementi, mize in stoli, kostumografija Jelene Proković pa je nekje med abstraktnostjo in subkulturo; pri tem so seveda izvzeti vsi nosilci tradicionalnega – tako so recimo medvedki, družina, ki zavrne protagonistko, oblečeni v rahlo okorna, podložena, skoraj sibirski oblačila; vsekakor je predstava vizualno precej asketska, izščiščena, dovolj dobro sugerira pravljичne atmosfere, ki so položene že v samo besedilo, in je razgibana s songi, ki ga komentirajo in potujejo.

Takšna postavitve omogoči polno igralsko prezenco Barbare Cerar; ta je ves čas v ospredju, njena nadzorovana igra, ki je lahko hladna in

distancirana, pa tudi presenetljivo živahna in prizadeta ob vsakokratnem trpinčenju, je tisto, kar veže in osredišči to uprizoritev – seveda ob popolni asistenci vseh preostalih nastopajočih, izmed katerih vsakdo igra po nekaj vlog: Katje Levstik kot matere in Mame medvedove, zadržane, trpne in represivne bolj zaradi svojega položaja kot zaradi prikazane agresije (ta je potlačena in izhaja iz dodeljene družbene vloge), Igorja Samoborja, ki igra po večini priletne plejboje, enkrat bolj marginalizirane in lumpen-proletarizirane, drugič skoraj dekadentnega frajerja iz umetniške elite, pa Valterja Dragana, ki je v svojih vlogah značilen primer patriarhalnega možaka, ki ne zna poslušati, z zavedanjem svoje moči in pozunanjeno agresijo pa je tudi tipičen steber družbe, ki se dovolj dobro zrcali v tej drami. Tina Vrbnjak in mlajši del igralske ekipe tem prekaljenim mačkom dovolj dobro parirata – včasih z naivnostjo in milino, drugič s še neobte-sano mladostno vihravostjo.

Dušan Jovanović: Življenje podeželskih plejbojev po drugi svetovni vojni ali Tuje hočemo – svojega ne damo. Režija Jaka Andrej Vojevec. Mala Drama, Ljubljana, 7. junija.

Jovanovićevo besedilo je značilen primer dramskega ludizma na she-mo *commedie dell' arte* – tudi sama igra je podnaslovljena *commedia dell'arte* in se nič kaj sprenevedavo sklicuje na Tri rogonosce neznanega avtorja, čeprav je uporaba modela dovolj ohlapna, da bi lahko šlo tudi za kakšno drugo podobno zadevo – in z njenimi protagonisti, Lucindo, Ubaldo, Valerijem, Oktavom, Ardelijo, Colombino in dvema obveznima služabnikoma za povrhu, je cepljena situacija slovenskega plejbojstva in navzkrižnega prešuštva, prešuštva kot uveljavljenega stanja takratnega slovenskega vedenja, kot nas opozarja naslov; celo nekakšna podeželska in povojna različica, torej točno časovno in krajevno zamejena varianta. To danes, petintrideset let po nastanku te po naročilu tržaškega gledališča napisane igre, ne bi bilo pomembno, če ne bi nastala v zelo specifičnem času – v času, ko sta seksualna revolucija in razmeroma blago oblastno, ideološko in podobno omejevanje seksualnosti povzročila liberalizacijo, sprostitev le-te, ko sta spolnost in nagota prodrli v središče zanimanja občestva in nista več bili izrinjeni in pohujšljivi; morda je ena boljših ilustracij tega hrvaška revija *Start*, ki je bila opremljena z duplericami, hkrati pa je prinašala relevantna besedila o političnem, estradnem in širše kulturnem dogajanju. Če beremo besedila Jovanovićevih sodob-nikov, recimo prozaistov, je erotika, sproščena, včasih pa tudi še rahlo zakrčena, prodrla v samo jedro zanimanja literature; besedila Vitomila

Zupanova o igrah s hudičevim repom in podobnimi trikotniki pa njegove in podobne študije različnih seksualnih leg, dominacije in submisivnosti so odprla vrata tudi mlajši generaciji prozaistov, recimo Matetu Dolencu in njegovemu raziskovanju hipijade, kakor se uresničuje na vseh treh izpostavljenih področjih – pri seksu, drogah in rokenrolu. To je bila tista eksplozivna mešanica, ki je nastala v obdobju študentske revolucije in se ohranila tudi po njej. Vse te revolucije, naj si o njih in o njihovem morebitnem nadaljevanju mislimo kar koli, so zmagale – to je tako ali tako usoda vseh avantgard; danes imamo v literaturi bolj kot s propagiranjem idej seksualne revolucije opraviti z reakcijo, namesto o radosti (z besedo Radost je svoje besedilo ob Plejbojih naslovil tudi akter takratnega dogajanja, avtor konkretne in vizualne poezije Matjaž Hanžek) ob ničemur zavezanem in varnem seksu – ki ga je prinesla tabletka, spodnesel pa aids v poznih osemdesetih – beremo o erektilnih disfunkcijah, o čudni, včasih prav hiengovski ali kovačičevski eksistencialni tesnobi, ki pride kot tista “anima triste” post koitem. Čeprav se je seksualnost ali erotika hkrati virtualizirala – komercialke vrtijo po koncu programa striptize, posnete v ceneni garažni formi, forumi so polni želja po pošiljanju tekstov in slikovnih sporočil, ki vzbujajo; vendar pa že ta umik v sfero intime, ki je zdaj početje enega samega proti vsem, kaže, da je s celo zadevo nekakšna zadrega.

Tudi pri interpretaciji in poskusih uvrstitve besedila v takratni in zdajšnji tukaj in zdaj; tako recimo dramaturginja uprizoritve Marina Gumzi od vseh dopisovalcev v gledališki list najbolj dvomi o učinkovitosti Jovanovičevega besedila, njen “mozaik preigravanj z domislicami, pomisleki in dilemami” je – takšna odkritost glede skeptičnosti do besedila mi je ljuba, neposredna je in se noče pretvarjati – bogato opremljen z dvomi o komični učinkovitosti, še bolj pa o kakršnem koli družbenem delovanju tega igrivega in komedijskega stroja; sprašuje se celo, kako bi delovala potujitev, ki je seveda že vnaprej, zaradi pripadnosti razrahljane improvizacijske podlage, ki se spodobi za *commedio*, skoraj vpisana v samo besedilo, namreč prekinitev predstave, v kateri bi občinstvo nekje na sredi čez rampo vprašali, ali se mu vse to zdi zares smešno in zakaj. Nič manj dvopomenski niso preostali prispevki v gledališkem listu, Svetlana Slapšak postavi drzno trditev, da je bil tekst v obdobju nastanka v sedemdesetih benignen, danes pa je bolj učinkovit, da je bil torej že takrat napisan za danes; Mate Dolenc obuja spomine na Šumijevce in Šumija ter dvomi, da se je dogajalo kaj takega kot seksualna revolucija, če pa že, se je zgodilo hkrati s socialno in levičarsko med vojno in takoj po njej, in sam je rezultat takšne revolucije z vsemi evolucijskimi elementi, saj je bil rojen tik po vojni. In tako naprej.

Nesporno dejstvo: uprizoritev Jovanovičevih Plejbojev je bila nagrajena kot najboljša komedija na celjskih Dnevih komedije; to je igra, ki jo od vseh avtorjevih največkrat in najraje igrajo amaterska gledališča širom po deželi.

Tisto, kar se kaže ob njeni današnji poglobljeni recepciji, je, da so mlajši, torej krog ustvarjalcev predstave in morda vsa generacija, ki ji pripadajo, očitno privrženci večje radikalnosti; kot kaže, so časi takšni, da zahtevajo bolj angažirano komedijo, v nasprotju z otopelimi sedemdesetimi, ko so se ustvarjalci lahko prepuščali igrivosti in se s tem izmikali ostanku železobetonskega in težkoindustrijskega ideološkega vokabularja, ki je še malo strašil s svojim razdrapanim, škrbastim in rahlo tudi grozečim, če ne tudi še nevarnim obrazom. To so tisti provizorični sklepi, do katerih sem se dokopal tudi sam ob ponovnem branju Jovanovičevih Znamk, potem pa še Emilije, predstave, ki jo je pod režijskim vodstvom Jake Ivanca pripravilo Gledališče Koper in si jo bom jeseni na enem izmed gostovanj zagotovo ogledal; da so časi na videz ničemur zavezane igre minili, da je današnja realnost čisto preveč problematična v vseh pogledih, tako glede retradicionalizacije, ponovnega vnašanja nekaterih moralnih normativov, za katere smo mislili, da so že za vedno preživeti – večino teh pregonov, ki smo jim priča na področju umetnosti (recimo ovadba umetniškega dua Eclipse zaradi parazitiranja ikonografije Marije s Ptujске gore ali pa uvodna zasliševanja Gorana Vojnovića zaradi zapisanih izjav njegovih delinkventskih junakov o policajih v romanu Čefurji raus! sta že dva takšna indikatorja spremenjenega stanja) – kot seveda tudi glede distribucije denarja in medijske pozornosti na področju kulture. V teh letih po prvi uprizoritvi Plejbojev smo doživeli in preživeli burna hipijevska sedemdeseta, osamosvojitvena osemdeseta – kadar koli gledam ponovitve televizijskih poročil iz tistega časa, s katerimi nas zasipavajo osamosvojitelji, navijam, da ne bi bilo vojne – potem pa so šle stvari, kar zadeva kulturo, precej v maloro, predvsem glede refleksije, ki ji je namenjena, in prostora, ki ji ga posvečajo mediji – in kadar gledam ta osemnajst let stara poročila, mi je žal, da nimamo danes vsaj toliko minutaže za prispevke o kulturi in takšnega načina poročanja, čeprav se mi je to takrat verjetno zdelo neživiljenjsko in preveč kulturno, preveč kultivirano; prav tako se mi seveda milo stori, ko vidim, da je čas medtem zarezal v obraze in marsikoga tudi izločil na vzporedni tir. Medtem se je vse rumeniziralo in na videz demokratiziralo in ja, očitno je prešuštni model iz Plejbojev postal nekako benign; kar je takrat veljalo vsaj za upiranje nekemu drugemu modelu gledališča, je zdaj zmagalo, ampak otopelo, nekritično, vse je samo še material za reciklažo.

Pri tem pa se pozablja, da je ludizem tudi odgovor, dovolj provokativen in svež, gibčen, na vzvišen način govora, ki je takrat dominiral v slovenski

literaturi, in nič ni bolj groznega kot gledati predstave iz tistega časa; statične, z dikcijo, ki je neživljenjska in malo spominja na tisto maniro francoskega gledališča, po kateri skoraj patetično izgovarjajo Molièra, kot da bi šlo za sveto besedilo. Ne me jebat! je rekel ludizem in temu postavil nasproti kopico postopkov in pretežno osmešenih konvencij, razplasil jezik, nekako v skladu s takratnim strukturalizmom, hkrati pa pokazal, da subjektiviteta ni nekaj enovitega, temveč je napokana, razkril je nezmožnost stalne in negibljuje identitete.

V Jovanovičevi igri gre res za manjši kraj, v katerem se vsi med seboj poznajo, v katerem so mogoči navzkrižna kopulacija in seksualni apetiti, v katerem nekdanji mož hujska novega proti svoji ženi, očitno malo tudi zaradi nevoščljivosti; gre za kraj, v katerem so bolj kmečki in preprosti modeli pomešani s štacunarji in njihovimi priležnicami, predvsem pa ima najmlajši, ki se hoče pridružiti vrsti seksualno in emocionalno aktivnih, za seboj dominantno mater, ki mu preprečuje vsak resen stik, na vse možne načine, od odsvetovanja takšnega početja in svarjenja pred njim do tega, da mu pred odločilno paritvijo da čudežno tabletko, ki mu prepreči uspešen odnos. Sin jo seveda brez pomisleka vzame in se vrne k materi; kljub izmikanju, češ da res nima ojdipovega kompleksa, dobi presenetljiv odgovor, da kompleks ni potreben, očitno je dovolj komplet, ki ga že ima. Slovensko, zelo slovensko, vsekakor pa parodija na cankarjanstvo in v njem endemno cankarjansko mater.

Režiser in ekipa sta se uprizoritve lotila presenetljivo zvesto duhu besedila, s tistimi razlikami, ki so nekako vpisane vanj; če gre za *com-medio dell'arte*, to seveda pomeni, da je dramska predloga samo tisto, kar omogoča precejšnjo količino improvizacije. Vse skupaj je postavljeno na skoraj prazen oder, ki ga zamejuje samo zavesa na horizontu, tik pred zadnjo steno; zavesa je tisti element, ki najbolj označuje skrivanje, prikrivanje, omogoča, da dramske osebe prisluškujejo, oprezujejo, se tudi malo vživljajo ali počnejo tisto, za kar bi želele, da bi ostalo skrito pred javnostjo; zavesa je v tem primeru tisto, kar nadomešča grumovska okna – le kaj vse se dogaja za temi stenami, si lahko mislimo, ko gledamo tisto, kar se nam kaže na nekakšnem stiliziranem javnem mestu, ki pa je razširjeno s prihodi skozi dvorano in med občinstvo od strani, da se nam zazdi, da smo tudi mi nekako udeleženi pri tem forumu, na tem trgu, na katerem odpadajo vse maske. Pomembna obogatitev tega sicer sivega in skoraj brezbarvnega prostora so tudi usnjeni tabureji, iz katerih potem pri zadnjem obračunu, kdo je koga in komu navkljub, sestavijo velik falus – ali je mogoče penis, tega res nisem nikoli čisto razločeval – in se njihove mahinacije in manipulacije kažejo tudi na samih protagonistih obračuna;

njihova prizadetost zaradi prešuštva se tako kaže na njihovih telesih, prej ali slej se vrne vse, kar so počeli sami, le da zdaj kot samousmiljenje, bolečina, bes, jeza, saj vemo, kaj sledi ljubezenskemu opoju, kaj so sestavni deli ljubezenskega mačka. Scenografka je Ana Rahela Klopčič, kostumografka pa Jasna Vastl, ki je predstavo odela v črno-belo. Sicer pa se kostumi trudijo kazati erotiziranost, so pretežno prosojni, to je oblačilni slog novega razreda, nefunkcionalen in izzivalen. Režiser upošteva navodila v besedilu, ga obogati z nekaj sodobnimi presvetlitvami, predvsem za zaveso večkrat vidimo možake med sabo, splošna erotiziranost je medtem postala biseksualna in očitno tisti namigi na morebitno prikrito homoseksualnost enega izmed protagonistov niso več zadosti, da bi prikazali današnjo seksualno kondicijo slovenstva; aktualizacija je tudi kokain, ki ga kateri občasno potegne, pa "prizor iz drvarnice", ki zdaj poteka kot spletna seksualna avantura, kot elektronsko posredovano čvekanje o seksu. Sama predstava je tudi nadgrajena z improvizacijskimi vložki, z nekaj aktualizacijami, ki delujejo kot interni štoski in napol privatno podjebavanje – in nekateri so čisto učinkoviti, vsaj kar zadeva nesramežljivi smeh samih izvajalcev, le na koncu predstave vsi skoraj obupano obsedijo in bolj kot ne verbalizirajo krivice, ki so jih v tem seksualnem vrtljaku doletele; za kakšno zmerjanje in divjo gestikulacijo, kaj šele za ravs, ni več prave moči.

Brez dvoma je sama optika uprizoritve prenesena na Pandolfa, tudi zato, ker si Uroš Fürst vzame največ igralske svobode in jo popolnoma izkoristi, tako pri svojih nonšalantnih prehodih in nagovarjanju občinstva kot tudi s poudarjenimi samovšečnimi kretnjami in skoraj opravičujočimi replikami o svojem prešuštnem značaju; videti je kot blago primitiven, vendar še kako poskočen alfa samec, ki mu nihče nič ne more, namiguje na vse strani in osvaja, podobno kot Lucinda v izvedbi Barbare Cerar – zvijačen ženski lik, ki mu nič človeškega ni tuje, ki ima svojo ostro logiko potešitve in tudi vedno pripravljen odgovor v kočljivih situacijah; Cerarjeva jo odigra malce robato, pač podeželju ustrezno, in tudi nekoliko spogledljivo, malce distancirano. Zelo učinkovit je tudi Gašper Jarni kot Cola; on je tisti služabnik, ki sodeluje in malo tudi pomaga pri vseh teh spletkah svojih gospodarjev in širše, hkrati pa zavzema, ne vedoč, da se nekaj podobnega dogaja tudi pri njem doma, moralčno in vzvišeno pozicijo, zato ostane nekako zunaj igre, do konca razočaran in tako rekoč edini, ki mu na dnu hierarhične lestvice preostane le nekaj drobnih užitek, ki mu jih namenja njegova Colombina, predvsem pa, skladno z uvodno predstavitevijo ("moški, ki ni vreden, da se mu reče moški"), samotešenje; Jarni ga odigra kot rahlo omejenega, predvsem pa samokarikirajočega in

samoironičnega potrčka, ki se mu distanca do svojega lastnega početja ves čas pozna na obrazu, in ta je prav zgovoren, v prav komedijski maniri komentira celotno dogajanje.

In tako naprej. Na splošno ekipa, ki se je tokrat močno razživila, poskrbi za del tiste radosti, o kateri je govoril tudi tekst Matjaža Hanžka v gledališkem listu, radosti, ki jo ob ničemur zavezanem preigravanju in poigravanju priskrbijo Plejboji, in tiste radosti, ki je v gledališču očitno ne sme več biti, če naj komedija v teh zajebanih časih, kolikor razumem, sploh učinkuje.

Tina Jurkovič

Češnje s sosedinega vrta

Spoštovana revija Sodobnost, z velikim zanimanjem preberem vsako novo številko naše najstarejše slovenske literarne revije. Še posebno cenim to, da ima na svojih straneh tudi poligon za polemike. Kajti menim, da je v našem prostoru problem polemične komunikacije še posebno izrazit, ljudje svoja stališča izražajo s strahom, obotavljivo ali raje sploh ne. Ali pa raje izmenjujejo mnenja ob kozarcih ali takole mimogrede, ko ob sogovorniku peljejo kolo. In težave ne vidim le v neizrekanju, ampak tudi v sami izbiri besed, v podajanju mnenja "na prvo žogo". Toda kot je že davno rekel neki moder mož: "Kdor je brez greha, naj prvi vrže kamen."

Pa vendarle. Pišem vam zaradi zapisa priznanega slovenskega prevajalca Slava Šerca, objavljenega v Polemiki na zadnjih straneh zimske številke revije Sodobnost (številka 1–2, letnik 73, januar–februar 2009), ki ima naslov *O prevajalskih merilih ali Grassu in Maierju v zagovor*. Polemična razprava – to sem sprva mislila, da je Šerčev zapis – je vzbudila mojo radovednost, saj je avtor zapisa uveljavljen prevajalec nekaterih najbolj znanih imen nemške književnosti (Uweja Timma, Feriduna Zaimogluja, Herte Müller – ob njenem izjemnem romanu *Živalsko srce* sem prvič naletela na njegovo prevajalsko delovanje) in mislila sem, da ima njegovo javnosti posredovano mnenje težo. Zaradi svoje lastne germanističnoprevajalske izobrazbe in spoštovanja do založbe, ki si je obe deli "upala" izdati, velikega spoštovanja do obeh nemških avtorjev in ne nazadnje zaradi Sovretove nagrade, ki je bila leta 2008 podeljena prevajalki Urški P. Černe za po Šerčevem mnenju sporni prevod romana *Binkoštni torek*, torej govorim o Grassovi noveli *Po rakovo*, tako specifičnem in zaradi obravnavanja prezrte zgodovinske rane, namreč trpljenja nemškega naroda med drugo svetovno vojno, temeljnem delu, ter o delu Andreasa Maierja *Binkoštni torek*, ki je pravi roman o človeški prevodnosti za širjenje klevet.

Začela sem torej brati. Polemiko. Jo prebrala do konca. In jo nato prebrala še nekajkrat. Vznemirjeno šla po poteh analiziranih napak. Sprva nejeverno, nato pa ogorčeno sem ugotavljala, da ne gre za polemiko, za nestrinjanje z vidika prevajalske stroke, za konstruktivno kritiko, temveč za poskus difamacije s končnim ciljem izničiti prevajalkino kredibilnost. Ta poskus (ponavljam “poskus”, kajti verjamem v končno trezno presojo vseh tistih, ki so “polemiko” prebrali, ne da bi nanje vplival pamfletarni ton), kot lahko beroči z osnovnim psihološkim čutenjem takoj ugotovi, je napisan hujskaško, posmehljivo, z malo volje do dialoga, človeškega ali strokovnega. Tako imenovane objektivne napake, ki jih je v obeh prevodih našel Slavo Šerc, so razvrščene v kategorije, poimenovane neobjektivno oziroma z besedami osebnega, čustveno negativnega naboja. Izjava, da lahko zainteresirani seznam vseh napak, ki jih na tem mestu ni mogoče analizirati in navesti, dobijo po elektronski pošti (pisec je navedel svoj elektronski naslov!), pa dokončno pojasni namen tako imenovane polemike: naslajanje ob morebitnih napakah prevajalke, linč na verbalni ravni, difamacija, napeljevanje na izključitev iz prevajalskih in kulturnih krogov. To slutnjo dokončno potrdi “poglavje” IV t. i. polemike, v katerem je prevajalec zapisal, da “prevoda Grassa in Maierja v slovenski literarni in prevodni sferi sploh ne obstajata ter nista in ne moreta biti del slovenske kulture.” Malo naprej Šerc meni, da “bi knjigo morali umakniti s knjižnih polic in tega klasika prevesti še enkrat”. (Tudi) s temi izjavami konec koncev ne skuša diskreditirati le prevajalke, marveč tudi založbo, ki je knjigi izdala, urednika/urednico, ki je prevoda pregledal/a, komisijo za podelitev Sovretove nagrade, ki je enega izmed “katastrofalnih” prevodov nagradila, in ne nazadnje Društvo slovenskih književnih prevajalcev, ki je komisijo imenovalo in denarno nagrado “sponzoriralo”. Veriga krivcev torej, ki stoji nasproti verigi piščevih objektivnih projektilov. Toda bojim se, da druga izvira iz neke osebne zverženosti. In žal mi je, če je tako.

Slavo Šerc začne s pogledom v preteklost in navede referat, ki ga je imela prevajalka Urška P. Černe na neki konferenci septembra 2006 v Berlinu. Referat v okviru večdnevnega dogajanja z naslovom *Kirschen in Nachbars Garten* (prev. Češnje na sosedovem vrtu, naslov ne bi mogel biti boljši) je v nasprotju s Šerčevim prepričanjem vsebinsko in jezikovno napisan popolnoma korektno. Sicer pa naj se vsak sam spomni svojih referatov v nematernem jeziku! Ne opažam nobenih katastrofičnosti; v referatu je prevajalka poslušalstvu predstavila univerzalije in prizadevanja, ki jih bolj ali manj, prepričana sem, zastopa vsak besedni ustvarjalec. Čistokrvno podtikanje pa je Šerčeva domneva o bistvu prevajalkinega referata, namreč da gre v njem “za to, da je na sicer temnem slovenskem

prevajalskem nebu le malo zvezd, najbolj svetla in žareča pa je prav referentka sama". Stavek, ki daje slutiti veliko užaljenost, ki korenini bog ve kje. Da gre za "hude obtožbe", piše Šerc nekaj stavkov naprej. Referentka v svojem referatu ne obtožuje nikogar, po alinejah razvršča svoja razmišljanja in Šerčeva misel, da sicer "poimensko ni naveden nihče, teoretično pa je mišljen vsakdo izmed nas slovenskih prevajalcev", je spet težkokategorično podtikanje. Zavzemanje pozicije nekakšnega odvetnika – tožilca v imenu prevajalskih kolegic in kolegov se mi zdi preprosto banalno in podcenjevalno do njih. Zanimivo, da se nihče izmed njih ni (javno) odzval na Šerčevo pisanje. Mimogrede: doslej se tudi ni nihče oglasil prevajalki v zagovor.

Preden je polemik Šerc v poglavjih II in III razvrstil napake po posebnih kategorijah in jih kot da analiziral, se mu je nekje zapisalo: "In ker se zavedamo, da je prevajalski poklic nevhvaležen, da v vsaki besedi in v vsakem stavku tiči kakšna zanka, se posipamo s pepelom ...". Naslednji dve poglavji se zdita kot nekakšni kontradikciji temu stavku. Naštevaje tolikšne tonaže prevajalskih napak me je torej spodbudilo k vnovičnemu branju Grassove novele *Po rakovo*. Po izvirniku nisem segla preprosto zato, ker ob gladkem branju v slovenščini nisem čutila nobene potrebe po tem.

Toliko bolj zavzeto, ker pač delo na moji lestvici najljubših knjig kotira zelo visoko, sem v roke vzela *Wäldchestag* in slovenski *Binkoštni torek*. "Vendar pri tem delu ne gre za veliko literaturo ..." je zapisal Šerc v poglavju IV. Tako torej. No, na platnici je natisnjeno mnenje Ulricha Greinerja iz časopisa *Die Zeit*: "... Ein Geniestreich." Prva liga, če prevedem športno. Sprehajala sem se torej od kategorije do kategorije Šerčevih opazanj. V kategoriji A našteva primere popolnoma spačenih pomenov – izkrivljenih ali celo izničenih. Na začetku dvomi o ustreznosti prevoda: Urška P. Černe je napisala, da je Jeanette Adomeit, sestra pokojnega Adomeita, svojemu bratu za njegovega življenja "celo hotela nakazati denar in plačati zdravilišče, on pa da je, trma trmasta, odklonil". Šerc pravi "napačna interpretacija: redno mu je nakazovala denar, ob tem mu je hotela plačati še zdravilišče ... In samo to je potem odklonil." Pisatelj Maier pa pravi "Sie habe ihm in den letzten zwei Jahren sogar Geld überwiesen und eine Kur bezahlen wollen, die der Sturkopf aber abgelehnt habe." Že navajanje prvega primera izpod Šerčevega peresa mi je takoj priklicalo siceršnji duh tega romana: nekdo trdi, da je nekdo nekaj napačnega naredil, v tem primeru prevedel, in to v pragloboki bistvenosti, namreč da je Adomeitka zadnje dve leti celo hotela bratu nakazati denar in da mu je hotela plačati zdravilišče, stari Adomeit pa da je odklonil, toda Šerc trdi, da ne, da ni tako, da je sestra Adomeit bratu Adomeitu redno

nakazovala denar in mu ob tem hotela plačevati še zdravilišče in da je samo drugo odklonil. V vsakem primeru je evidentno – v izvirniku, prevodu in popravku, vsekakor pa v kontekstu – da gre za “problematično” in svojevrstno romaneskno osebo z imenom Adomeit. Tu ni dvoma glede tega, kaj je odklonil, denar, zdravilišče, denar brez zdravilišča, zdravilišče z denarjem. Potem se je Šerc ustavil pri izrazu Elftklässlerin: Černetova je postregla s prevodom petnajstletnica, on je izračunal, da je Elftklässlerin, torej dijakinja 11. razreda nemške šole, stara najmanj sedemnajst let in ne petnajst ... Zelo dvomim, da nekoliko poljubna leta čisto postranske osebe zmotijo bralca ali izkrivijo “Gesamteindruck” slovenskega prevoda. Nato se je Šerc ustavil pri resnično težko prevedljivem glagolu sabbern; slovar ponuja prevod sliniti se, nemško-nemški slovar pravi den Speichel ausfliessen lassen: torej, Šerc meni, da je liku gospe Rudolf majoneza (torej niti ne slina, temveč majoneza) iz lososove rezinice kapljala na tla, medtem ko je Černetova prevedla “Gospa Rudolf naj bi spet držala v roki lososovo rezinico (bolje, je zapisal Šerc, bi bilo: rezinica lososa) in sesala z nje majonezo”. In spet: ne glede na to, kaj je prav in kaj ne, kaj je bolje in kaj ne, ne glede na točnost ali zmotnost prevoda in predloga (!) – prepričana sem, da prevajalkina verzija v nobenem primeru ne vpliva na celoto romana, ga ne izkrivlja, ne pači (ime kategorije A je zastavljeno s temi besedami) in ne škodi ilustraciji (za to tudi gre) človekove majhnosti. In tako naprej do bridkega konca t. i. polemike.

Navedeni primeri v kategorijah A do D so iztrganine. In trganje primerov iz konteksta se mi preprosto ne zdi dostojen poskus dostojne analize. Povrhu vsega pa zavaja javnost. Ob sestavljanju tega pisma sem se spraševala, ali naj tudi jaz polemično grem od stavka do stavka in poskušam nekaj dokazati, toda ravno s takšnim pristopom bi se znašla v podobni godlji kot pisec Šerc – s trganjem iz sobesedila in analizo v slogu rekreacije ob prostem času bi še bolj zapletla že zapleteno. Poleg tega se ne oglašam kot prevajalka, temveč kot bralka, ki ima, recimo, solidno germanistično podlago. In mislim, da bi moral Slavo Šerc za zrelo prevajalsko analizo izbrati drugačen (polemičen) okvir; navajanje prevodnih verzij, ki morda prvi hip vzbujajo dvome, “kar tako”, se mi ne zdi higienično. Ob branju sem ugotovila, da je prevajalec Šerc ponekod obrnil top proti sebi in se sesul, verjetno nenamerno (v izvirniku je die Liste seveda samostalnik ženskega spola, prevod besede “seznam” pa je samostalnik moškega spola, zato ne gre za zamenjavo spolov, kot trdi – glej kategorijo B, Primeri prevajalske samovolje in nerazumevanje besedila). Kot da bi se vseljudska trivialnost iz *Binkoštnega torka* prenesla v kot-da-polemiko, ki bi morala potekati na drugi ravni. Čudim se, da Šerc poskuša

analizo, kot-da-utemeljeno, podkrepiti s svojimi prevodnimi ponudbami "Morda bi bilo bolje". Morda. Morda pa ne. Tudi jaz pa se čudim, da je prevajalka na strani 193 liku gospe Adomeit v gostilni pri Lipi na besedni ravni, se razume, naročila skodelico kave in ne čaja, kot je zapisal Andreas Maier na strani 194. Res nenavadno. Morda bi morali po prevajalski strategiji v zadevi "nutricija" povprašati prevajalko. Toda ob tem posegu se zgodba ne zruši in zamenjava teina s kofeinom ne vpliva na njen nadaljnji potek. Se pa tudi meni smili gospa Adomeit, ker mora v slovenskem prevodu piti nezdravi kofein namesto dobrega čaja.

Prevajalka Urška P. Černe je najvišjo prevajalsko nagrado v Sloveniji prejela tudi zaradi odlične slovnične izvedbe, saj je nekaj tako naravnega, kot je konjunktiv I v nemščini, prenesla v slovenščino in pri tem jeziku ni storila sile. Začetki branja prevoda so zaradi nenavajenosti na slovnične forme morda nekoliko težji, nato pa branje steče. Steče zaradi dobre uporabe dveh pogojnikov, sedanjega in preteklega, in eliptične oblike predmetnega odvisnika. Slovnični termini, ki se umaknejo v ozadje. V ospredju stoji le še spretno zastavljena zgodba o ogledalih ljudske duše. Zgodba o dogodkih na wetteravski praznik binkoštnega torka je univerzalna. Skrajni čas, da je roman dosegel tudi slovenskega bralca.

In še asociacija iz sveta mogočne filmske industrije: v drugi polovici devetdesetih letih prejšnjega stoletja smo si lahko ogledali odlični film *The Wings of the Dove* (Slovenski prevod filma je bil *Let bele golobice*), posnet po zgodbi Henryja Jamesa. Film z odličnimi igralci, intrigantno zgodbo, nominacije za številne nagrade, kratka – prvovrsten film. Toda ravno na odločilnem promocijskem gradivu, plakatu za film, se je zgodila napaka: za gondolo, na kateri sedijo vsi trije glavni igralci, se je pojavil motorni čoln z močnimi lučmi. Benetke tistega časa motornih čolnov niso poznale. Težkokategoričen anahronizem. Toda film s tem ni izgubil svoje izjemnosti. Posnet je bil za vse generacije in večnost ga zaradi napak ne bo potisnila v pozabo. Povabilo bralcem: na posebni spletni strani je naštetih na stotine spodrseljajev, anahronizmov in režiserskih padcev koncentracije pri neštetih legendarnih filmih. Tistim, ki jih to zanima, lahko pošljem povezavo na spletno stran (kristinajurkovic38@gmail.com).

Slovenskemu prevajalcu Slavu Šercu na tem mestu iskreno želim srečno roko pri njegovem nadaljnjem delu. In naj le zoba češnje predvsem s svojega drevesa: pri svoji prevajalski beri se jih lahko dodobra naje. Vsako leto znova. Prepričana sem.

Hvala ti, Lucija Stepančič!

Šele te dni, ko sem se vrnil iz Srbije ob izidu štirih knjižnih prevodov, mi je prijazen človek poslal kopijo skrajno uničujočega, pljuvaškega, osebno žaljivega pamfleta, pisarije, ki naj bi bila kritiško branje moje knjige *Kondor, Kam se skrijejo metulji pred dežjem?* (izbor 1984–2007 MK, urednik Aleš Berger). V več kot tridesetih letih pisateljavanja, sem bil deležen mnogih negativnih in odklonilnih ocen, branj, veliko knjig je bilo prezrtih, človek se pač sprijazni s tem, da ne pripada nobenemu krogu, klanu, literarni družini. A pisarija pisateljice, pesnice Lucije Stepančič presega vsako mero zdravega razuma, je direkten, osebni napad name in v manjši meri na moje literarno ustvarjanje.

Gotovo, vsak ima svoj pogled, vrednostni kriterij, pravih literarnih kritikov, kot so bili nekoč, žal ni več, a pustimo to. Noben problem ni, da Lucija Stepančič na dobrih treh straneh popolno izniči, popljuje, raztrga izbor mojega tridesetletnega pisateljavanja, pač, to je bilo njeno branje in ocena, Sodobnost pa ji je dala prostor za njeno izživljanje.

Kar je onkraj vsakršnih norm, vsaj ocenjevalcev začetnikov, je to, da več kot pol svoje pisarije porabi za osebni napad name kot avtorja, kot človeka, ob tem, da osebno Lucijo Stepančič ne poznam in je niti ne želim poznati.

Ne vrednoti pisanja, piše o meni, kot človeku, ob tem, da me ne pozna, razen preko svojih bolnih fantazem in ugibanj.

Zapiše:

... kaj bi bilo, če bi Frančič ne živel v razpadajoči družini ...

... Iz Frančiča (ne iz tekstov) tudi kot človeka seva razkroj in kaos (tudi osebno je poudarjeno v oklepajih ! ...

... Frančičev osebni delirij! ...

In tako naprej in naprej vsa prva polovica te pisarije.

Tovrstnega kritiškega branja preprosto ne razumem in ne morem sprejeti, zdaj je pač objavljeno in je dokument časa, kreatur tipa Lucija Stepančič in uredniške politike Sodobnosti.

Lucija Stepančič, avtorica zgodbic, *Prasec pa tak!* v svojem novem romanu, *V četrtek ob šestih*, v uvodu zapiše, citiram: Danes bom spoznala tipa,

ki me bo okužil z aidsom ... (objava Literatura maj 09). Na kraj pameti mi ne pride, da bi jo vprašal, ali je že okužena z aidsom, njeno pisanje pa me je prepričalo, da gre za aids druge vrste. Prosim jo, če je le mogoče, da ne prebira več mojih knjig, ki se ji tako gabijo, prosim jo, da se ne ukvarja več z menoj kot človekom, ker to vodi le v nove in nove konflikte, ki se jim trudim izogniti.

Za njeno pljuvaško, osebno žaljivo pisarijo se ji zahvaljujem, tudi uredništvu Sodobnosti:

Hvala !

Franjo Frančič
Istra junij 2009

Izkoristite nov slog besednega ustvarjanja in se prepustite minimalizmu SMS-poezije! Svojo SMS-pesem v dolžini največ **150 znakov** nam pošljite na številko **4333**. Zbiramo jih od **1. 6.** do **23. 8.** Med **25. 8.** in **28. 8.** boste lahko glasovali za najboljšo pesem – izbor desetih pesmi po okusu strokovne žirije boste lahko našli na www.poezijainvino.org in na portalu Vodafone live! Pošljite SMS z zaporedno številko pesmi na številko **4333** in glasujte za svojo najljubšo pesem. Tako pesnike kot ocenjevalce čakajo privlačne nagrade, ki jih podeljujeta Si.mobil in Študentska založba. Več na www.poezijainvino.org.