

Kazalo

Sodobnost 1–2

januar–februar 2022

Uvodnik

Dušan Šarotar: Slovo od leta,
ki se noče končati 3

Mnenja, izkušnje, vizije

Barbara Habič Pregl: Hodim, torej sem 14

Pogovori s sodobniki

Aljaž Koprivnikar z Milanom Jesihom 25

Sodobna slovenska poezija

Milan Jesih: Mrož in zmrš 37

Uroš Zupan: Počasna glasba 47

Katja Gornik: V oklepajih 57

Tibor Hrs Pandur: Psyops 65

Sodobna slovenska proza

Bojana Dragoš: Mlin 78

Helena Šuklje: Popek 86

Mojca Petaros: Snežne krogle 99

Grega Hočevlar: Bazen 108

Sodobni slovenski esej

Andrej Blatnik: Požig narodnega doma
od Monoštra do Ogleja 116

Tuja obzorja

- 126 *Appadurai Muttulingam*: 28.000 guldnov

Razmišljanja o(b) knjigah

- 136 *Klemen Lah*: Vrzel

Napisana življenja

- 144 *Javier Marías*: Ivan Turgenev v svoji žalosti
150 *Javier Marías*: Arthur Conan Doyle in ženske

Sprehodi po knjižnem trgu

- 155 Samo Rugelj: Na prepihu (*Maja Murnik*)
Vincenc Gotthardt: Na drugem koncu sveta (*Matej Bogataj*)
159 Aleš Mustar: K(o)ronika (*Manja Žugman*)
164 Andrej E. Skubic: Krasni dnevi (*Ana Geršak*)
168 Nina Medved: Drseči svet (*Nada Breznik*)
171 Tomaž Kosmač: Ko jebe (*Lucija Stepančič*)
175

Mlada Sodobnost

- Neli K. Filipić: Fronta (*Katja Klopčič Lavrenčič*)
179

Gledališki dnevnik

- 183 *Matej Bogataj*: V globokem snegu

Uvodnik

Dušan Šarotar

Slovo od leta, ki se noče končati



Besede imajo moč, da premikajo predmete, razmikajo obale in vrtijo ozvezdja. Ko naredim piko, vzvalovi površina. Slutim skrivnost, o kateri še ne morem govoriti. Veni od mojih zgodb, morebiti v prvi uspeli pisateljski pripovedi, se pripovedovalec spominja prizora iz otroštva, morebiti zares doživetega, saj je v njegovi notranji predstavi še vse živo, jasno in ostro, kot bi bil sredi doživetega, čeprav tisti, ki piše, ve, da prostora, ki ga upodablja, ni več, še več, izgubil se je tudi junak pripovedi. Pa vendar, pripovedovalec še vedno, čeprav samo takrat, kadar piše, gleda tisti izginuli svet. Vidi z očmi otroka, ki je še vedno nekje v njem, kot bi opazoval z nekakšnim notranjim očesom, ki se nikoli zares ne zapre; jezik je svetloba, ki osvetljuje temine spomina. Tako še vedno, zahvaljujoč jeziku in njegovi imaginativni moči, lahko odprem okno na našem nekdanjem stopnišču, spet vidim, zdaj ko pišem ali samo znova berem, tovornjak, do vrha naložen z zaboji praznih steklenic, potem otrok za hip zapre oči, misli, ponavlja, *naj vse pade, naj se vse razbije* ... In res, v naslednjem trenutku se tovornjak zaleti v napušč, zaboji, steklovina in opeka se razsujejo po tleh. Otrok je prestrašen, čuti sram, hkrati pa spozna, da nosi v sebi moč, s katero lahko premika predmete, zato poslej vsakič, ko vidi letalo, pomisli, *ne padi, nikoli ne padi, leti daleč*. Vse se zgodi v jeziku. Vsakič, ko bralec ali pripovedovalec obnovi zgodbo, se nekje znova razsujejo zaboji in dvorišče prekrijejo črepinje. Ne vem, morebiti bo takrat, ko ne bo nihče več odprl knjige, konec

tudi čudežev, svet se bo ustavil, slika bo stemnela. "Minevanje časa manjša podobe, vendar jih ne zmore uničiti. Postajajo miniature dogodkov, vendar ohranjajo toploto, barvo in svojo notranjo ureditev. Preprosto moramo biti večji od svoje preteklosti, da bi jo ohranili. Vsi ti kraji in dogodki so brez izjeme banalni. Lahko bi se zgodili komur koli drugemu in kjer koli drugje," zapiše Andrzej Stasiuk v *Fadu*.

Od tal se naglo dvignem s hitro gondolsko žičnico, ki me potegne proti vrhu gore. Za mano ostaja ozka in dolga kotlina, ki se vije med gorami kot široka, usahla reka. Daleč spodaj je še vse potopljeno v sence, tam je jezero, obraslo s suho trstiko, ki sem ga obhodil zgodaj, še preden je siva svetloba obsvetila samotno gaz skozi gozd, sijal je samo sneg, kot bi mraz žarel. Jutranja megla se še oprijema pomrzlih tal. Iz temnih streh, ki so od tukaj videti kot pomanjšane, se vije droben siv dim. Nad človeškimi bivališči, cestami in pasovi gozdov ob vznožju bdijo mogočne gore. Tiho, zamaknjeno in odsotno ležijo na zemlji. Brez veliko hrupa in lažne pozornosti se nekje na vetrovnih vrhovih dotikajo neba. Ljudje spodaj pa stojijo v dolgi vrstah in čakajo pred blagajnami. Kupujejo smučarske karte za vzpon na sončne, bele strmine, ki se spuščajo čez gorska pobočja. Kot obljuba svobode. Šele pod vrhom, ko so vrste pred gondolami in nestrpnost, vznemirjenost ter veliko pričakovanje, ki preplavijo smučarja, preden se dvigne iz meglene doline, torej ko je vse tosvetno, vsakdanje in običajno že za nami, šele takrat se kot po čudežu od nekod prikaže čisto jutranje sonce. Sije v tesno gondolo, ki nas z vsakim nihajem ponese višje, bliže luči. Ostra svetloba se lomi med smrekami in se lesketa na zaplatah snega, kot vznemirjene otroške oči, ki pogledujejo po vejah, previsnih skalah in temnih kotanjah. Kljub zimi tukaj ne zmrzuje. Kapljice padajo v potoke, hudournike in potočke, vse počasi teče, pada, izpodjeda zemljo, kot bi se po vodnih žilah hranila, napajala gora. Živi od bistre vode, svežega zraka in jutranjega sonca.

Takoj ko s smučmi na rami stopim iz gondolske postaje, me prevzame gorska pokrajina. Smučmi spustim v sneg in za hip pogledam proti dolini, ki leži nekje globoko spodaj, skrita pod odejo oblakov. Pogledam navzgor, proti najvišjemu vrhu, ki se lesketa v soncu kot konica zlatega peresa. Od tam se spušča sprva ozka in strma proga, ki se kmalu pod previsom razširi v belo planjavo, po kateri se spuščajo prvi smučarji. Kot drobne pike, ki za sabo puščajo pravilne, nekje daljše, drugje krajše, vijugaste sledi v snegu. To je pisava, smučarjev rokopis na belih listih gora. Poženem se z vrha, iščem nove, strme, hitre in še nepopisane površine, spuščam se, vijugam. Z robniki pritiskam v pomrzli sneg, trudim se, da bi bil moj rokopis v snegu

pravilen, enakomeren in neprekinjen. Menjavam dolge in kratke zavoje, ostre in mehke, kot otrok, ki se veseli lepih, dolgih stavkov, s katerimi polni vrstice in strani v brezčrtnem zvezku. Navdušen je, da je po dnevih in letih vaje usvojil umetnost pisanja.

Medtem pa na drugem koncu sveta, pod istim soncem, divjajo uničujoči požari, bruhajo ognjeniki in pustošijo cunamiji. V pregretem, razžarjenem ozračju izginjajo gozdovi, travniki, hiše. Umirajo ljudje. V ognjenih zubljih je bilo ujetih in je poginilo brez števila mnogo živali. Nedolgo tega se je nebo nad Avstralijo obarvalo rdeče; zarja, škrlatno jutro ali večer, ki jo tukaj opazujem z občudovanjem, se je nekje preobrazila v goreče oblake dima in prahu, ki so plavali čez kontinent.

Apokalipsa, pomislim, ko sredi mrzle, a ne ledene, noči stojim pred hišo pod gorami. Nebo je temno in brez zvezd, dolina je pod megleno odejo. Razsvetljena je le smučarska proga, ki se pod gondolo spušča z vrha gore vse do doline. Vso noč se po njej vozijo teptalni stroji, iz visokih stolpov in snežnih topov prši umetni sneg, s katerim vzdržujejo snežno odejo, ker naravnega snega že dolgo ni dovolj za celo smučarsko sezono. Vodo za zasneževanje zbirajo in potem črpajo iz velikih umetnih jezer in bazenov. Vendar kmalu tudi ta potratna in okoljsko razdiralna tehnologija ne bo zadoščala, da bi žičničarji in hotelirji lahko privabili in zadržali smučarje na svojih progah. Poleg zelenih zim in pomanjkanja vode za zasneževanje so vedno bolj nepredvidljive tudi zimske temperature. Dnevi so vse toplejši, temperature mnogokje ne padejo več pod ledišče, tako da predvsem v nižezelečih krajih, kakršen je tudi ta, kjer zdaj premišljujem o ognju in snegu, ne bodo mogli več proizvesti niti umetnega snega, na katerem bi lahko vijugali navdušeni smučarji ter nanj pisali svoje otroške spomine na prva smučarska doživetja.

Zima je astronomsko čas po zimskem Sončevem obratu; nekoč, ko so ljudje še globoko doživljali čas, predvsem v povezavi s spremembami letnih časov ali z opazovanjem nočnega neba, so morebiti goreli visoki ognji po gričih, iskre so letele po dolinah ter naznanjale premene časa, predvsem pa so se ljudje ob praznikih prehoda ustavili, za hip opustili težko in izčrpavajoče delo na zemlji, se zbrali ob ognju in se veselili. To je bil tudi čas za pripovedovanje in prenašanje zgodb, ki še dolgo po tem niso bile zapisane, kot vemo danes; ključne zgodbe so se prenašale z ustnim izročilom, s pripovedovanjem, z umetnostjo, ki so jo obvladali le redki, predvsem tisti s posebnim talentom. Samo domnevamo lahko, da so se iz rodu pripovedovalcev, ki so zmogli oblikovati sprva preproste in potem, sčasoma, z dodajanjem izkustvenega materiala, pa vse bolj kompleksne zgodbe,

s katerimi so animirali občinstvo, pozneje profilirali svečeniki, magi, vrači in na koncu tudi umetniki, predvsem pesniki, plesalci, glasbeniki in slikarji. V teh pripovedih, bajkah, mitih in legendah, ki so jih zmogli prepričljivo upodobiti navdahnjeni posamezniki, jih zapeti ali podajati v obrednih oblikah, so bili skriti starodavna sporočila in izkušnje ter predvsem presežni smisel; bile so to zgodbe o ljubezni in smrti, ki so bile pomembne za ohranitev ter za preživetje skupnosti. In takšne so ostale vse do danes; kljub iluziji, da se je svet spremenil ter da sodobni človek ob znanstvenem in tehnološkem napredku ne potrebuje več mitov, pesem ostaja ista. Legende, bajke in miti nam pričajo, da so nekoč tukaj poleg ljudi, živali in rastlin bivala tudi nadnaravna bitja, ki so naseljevala vrtove, hiše, gozdove, reke, polja in nebo z oblaki ter zvezde v globoki noči. Ob vidnem je obstajal še nevidni svet, poln nenavadnih bitij, ki so posredovala v boju med dobrim in zlom, v suši in poplavih, ob bolezni in nesreči. Čeprav teh čudovitih in tudi strašnih bitij nobeno živo oko že dolgo ni videlo, morebiti tudi zares nikoli niso obstajala ali, bolje, še nikomur ni uspelo, da bi jih izsledil, ali pa morajo tisti, ki so se z njimi kdaj srečali, o tem molčati, torej kljub vsemu je tem domišljijским bitjem uspelo, da so preživela, se ohranila vse do danes, kajti še vedno bivajo v jeziku, v domišljiji in predvsem v zgodbah, s katerimi si še vedno poskušamo razložiti strah in bolečino, doumeti globine ljubezni in skrivnost smrti. Vsi vemo in nekje globoko čutimo, da dnevi, leta in nasploh življenje nenehoma odtekajo, vse se spreminja in preobraža, a vendar prav tako vsak izmed nas čuti, upa, da se nekje globoko v nas nekaj tudi ohranja, da se nekaj nikoli za vedno ne izgubi, kot bi vendarle obstajal neki temelj, ki ne zgromi v nič. Mogoče je to samo pesem, zgodba, refren, ki se ponavlja in se nam nenehoma vrača v spomin. Prisluhnem pesmi in občutim tišino, kot bi odzvanjalo veselje. S pesnikovimi besedami, Kajetan Kovič: *Zima*: "Zunaj hitre vode tek / dolgo noč na dvoje reže. / Šelesti prihodnji sneg. / Zrak je poln njegove teže. // ... // Le na daljni, temni gori / ob še negotovi zori / tuli osameli volk."

Toda kako se posloviti od leta, ki se noče končati? Poznana je sladka in po svoje povsem lažna obljuba, s katero so pred dobrim stoletjem novačili in pošiljali golobrade rekrute v prvo svetovno morijo, namreč, da se bodo zagotovo vrnili domov, živi ali mrtvi, tega sicer ne ve niti bog, še pred božičem. Ciniki, in zgodovinarji so seveda največji med njimi, bi dodali, da so se seveda vrnili, živi ali mrtvi, toda tisti božič so čakali v usmratenih in blatnih jarkih predolga štiri leta. In tisti, na pol mrtvi, ki so se po tem, ko je svet tako rekoč razpadel na dvoje, na troje, v ta svet brez upanja vračali, ga niso več prepoznali. Tako kot tudi njih samih, teh pohabljenih

fantov, ki so se dolgo nazaj odpeljali na oddaljene predbožične fronte še golobradi, vrnil pa so se postarani, izgubljeni in neozdravljivo pohabljeni, z razbolelimi pljuči in raztrganimi dušami, tudi njih nihče od domačih ni nikoli več zares prepoznal. Božično leto se je po nedoumljivi logiki, po spletu bolečine in norosti, kot bi rekel Kafka, raztegnilo v štiri leta, ki so spremenila stoletje, celo v tisočletje. Pa tudi takrat še ni bilo vsega konec, kot bi po letih človeške norosti v umirajočega konja začela brcati še narava. Kar niso pokončali vojaki, generali in nori cesarji, vse, kar je po veliki vojni še lezlo in migetalo v predsmrtnem strahu, je pokončal smrtonosni virus. Španska gripa, kot se za današnjega bralca skoraj romantično bere ime te doslej verjetno najstrašnejše pandemije; če pomislim, ne da bi hkrati mislil na razsežnost današnje epidemije, je tista gripa zadala zadnjo in usodno brco v glavo umirajočega sveta. Propadli so imperiji in z njimi zastarele oblike organizacije in reprezentacije sveta. Možje, ne več fantje, ki so preživeli, tako kot njihove družine, se po vojni in še posebej po pandemiji španske gripe zares niso nikamor vrnil, ne v nekdanji svet niti v normalnost. Nekdanjega sveta ni bilo več, kar je ostalo, je čez nekaj desetletij pokončala naslednja svetovna vojna, ki je že čakala za ovinkom. Nihče zares ne ve, kdaj in predvsem kako se bo to leto izteklo, zdaj je že mogoče misliti, da se pravzaprav ne bo nikoli končalo, čeprav so nam obljubili, da bomo vsi cepljeni še pred božičem, toda zdaj že vsak, ki premore vsaj nekaj zgodovinskega spomina in kanček domišljije, ve, da bo tudi ta virus spremenil vse, čeprav nima tako romantičnega imena, saj živimo v politično korektnih časih, tako da ne govorimo več o kitajskem virusu, ampak zgolj o novem koronavirusu, a vendar, moramo si priznati in spoznati, da je ta virus svet dokončno spremenil, točneje, bil je povod za spremembe, tako kot je bil povod za veliko vojno atentat v Sarajevu. Leta, ki so sledila vojni in predvsem pandemiji, so prinesla drugačno svetovno ureditev, politično, ekonomsko, znanstveno, in posledično tudi povsem drugačno umetnost. Zares se je šele takrat razmahnila moderna doba, ki se je napovedovala že dolgo, predvsem pa je zajela skorajda ves planet.

Če nekoliko preskočim poglavja iz zgodovinske čitanke o tem, kaj je sledilo, ter se za hip zazrem skozi okno, zunaj rahlo sneži, tako kot običajno v času okrog zimskih praznikov. Vendar so ulice nekoliko bolj prazne, puste, kot bi se vsi odpravili iz mesta. Gorijo le barvaste lučke nad opustelimi trgi, morebiti tistim, ki se bodo še kdaj vrnil. Predvsem pa se je lani začelo množično cepljenje proti novemu virusu, prvi je bil cepljen, kot poročajo družabna omrežja, upokojeni mariborski nadškof, in to le nekaj dni po božiču. Tokrat je trajalo manj kot eno leto, od božiča do božiča, da

se je začela nova doba. Mogoče bo kakšen kolumnist čez stoletje, seveda, če bo takrat še kdo bral zapise v tej anahroni obliki, zapisal, da je bilo ob božiču leta 2020, ko se je začelo cepljenje proti novemu virusu ter s tem začetek konca pandemije – pandemije, v kateri je bilo največ umrlih na svetu na sto tisoč prebivalcev prav v Sloveniji, v deželi, ki je mogoče takrat ne bo več, ostal bo morebiti samo še njen slovarski jezik, slovenščina, ki jo bodo znali brati samo še raziskovalci, govorili pa jo bodo zelo redki posamezniki, tisti, ki se bodo še živo spominjali epidemije, pripovedovali pa bodo samo še v nenavadnem, a lepem narečju, ki se bo ohranilo v bližini nekdanje struge reke Mure, ki bo verjetno tekla med že dolgo razpadajočimi in že zdavnaj zapuščenimi jezovi, kot bo razvidno s stare topografske karte, shranjene zgolj v digitalni obliki; kot zanimivost, bo mogoče ugotavljal, prekmurščina se je ohranila samo zahvaljujoč posebni obliki govora, ki se je nekoč imenovala pesem, zaradi lepote, sporočilnosti in lažjega pomnjenja je tako čudežno obstala skozi stoletje – torej, morda bo neznani kolumnist zapisal, da se je podobno, kot se je nekoč po španski gripi rojeval modernizem, po naši epidemiji zgodil konec postmodernizma. Če sta prvo obdobje zaznamovali industrializacija in mehanizacija skoraj vsega sveta, bo novejšo obdobje zaznamovala digitalizacija, ki bo zajela popolnoma ves življenjski svet.

Zagotovo se bo to noro leto samo izteklo, ne bo se končalo, ampak prelilo v nekaj, kar še nima imena. Gotovo je le, da to ne bo konec časa niti zgolj ponovitev nekega preteklega časa, še manj vrnitev v navidežno normalnost in običajnost sveta in življenja, ki smo ga poznali. Pandemija se je končala, epidemija se je začela.

Ob potki, ki jo vsako jutro prehodim, sem na vrtu zapuščene hiše opazil prve šopke zvončkov. Še dan pred tem veselim in tihim oznanilom, da prihaja v pokrajino pomlad, na tistem pustem in pozabi prepuščenem kraju ni bilo nobenega znamenja, ki bi nagovorilo zamišljenega sprehajalca. Zdaj pa so drobni beli cvetovi nenadoma pritegnili mojo pozornost, kot bi me prebudili iz uhojene rutine, da sem se za hip ustavil in se razgledal po vrtu in hiši, ki sameva za visoko ograjo, skrita za smrekami in visokim ogolelim drevjem. Rolete so spuščene, v nadstropju je priprto eno samo okno, skozi katero še diha hiša. Naredim nekaj previdnih korakov naprej, na tleh ležijo dolge, trhle veje, ki so odpadle od dreves, ki jih že dolgo nihče ni obrezal, tudi pod njimi opazim bele cvetove kot edine znake življenja, zdaj se vrhovi dreves že naginjajo čez streho, visoke veje ležijo na balkonu. Samo še ena pomlad pride in drevo bo vstopilo v hišo. Spominjam se zapuščene in propadajoče hiše pesnika Alojza Gradnika na Goriškem, v katero smo

iz radovednosti nekoč nepovabljeni vstopili s prijatelji. Bili smo družčina mladih pesnikov in pisateljev, ki smo prebedeli toplo noč, ter fotograf, ki je šel z nami navdušeno fotografirat znake minljivosti, trohnenja in razpadanja. V povsem uničeni hiši sta vlaga in plesen ogulili stene in razjedli nekoč imenitne tapete z rožami in zelenimi vencami, rožnati stropovi so bili udrti, v zgornjem nadstropju, v katero smo se pritihotapali čez polomljene stopnice, ograja je ležala razsuta po tleh, je v nebo zijala velika odprtina, kot rana v strehi, skozi katero je bilo videti modro, čisto in spokojno poletno nebo. Knjige so bile razgnite in pometane po tleh, kredence odprte, razbite in izropane. Nazadnje smo uspeli odsuniti še povešena vrata v sobo, ki je z balkonom gledala na vrt, sredi katerega je rasla stara, košata murva. V senci drevesa smo vsak večer poslušali poezijo, verze pesnikov, ki so dolgo v poletno noč izgovarjali besede v vseh jezikih sveta. Zgodilo se je tudi, da se je sredi noči zastrla luna in so z oddaljenih planin priplavali težki nevihtni oblaki. Ulilo se je, mi pa smo kot uročeni vstali s sedežev in stoje sredi močre poslušali čarobne besede. Stihe, ki niso bili močnejši od dežja niti šibkejši od naliva, pravzaprav je deževalo in grmelo tako zunaj kot nekje globoko znotraj; isti dež, v drugem prostoru, tako v dušah očaranih poslušalcev kot v besedah zamaknjenih pripovedovalcev. Ko so se trhla vrata naposled vdala, smo obstali kot uročeni. V prostor so skozi razbita okna in razpadle okvirje rasle dolge in mogočne korenine, ki so prekrile črno psiho, stole, razpadajoča tla in so se že razraščale čez visoko in umetelno izrezljano posteljo. Nad njo je viselo veliko olje na platnu, ki je zaradi vlage že izstopilo iz okvirja, vendar je bilo kljub plesni in temini še moč prepoznati resna in ponosna obraza mladoporočencev, ki sta še vedno lebdela nad svojo nekdanjo zakonsko posteljo. Njuno ležišče je bilo nedotaknjeno, pogrnjeno, vzglavniki in odeja so bili oblečeni v zeleno posteljnino z belimi cvetovi, kot bi posteljo še vedno čuval angel pozabe. Ničesar si ne bi zapomnil iz tistega zdaj zagotovo že izginulega prostora, če me v tistem hipu ne bi prevzela skrivnostna, visoka in čista svetloba ter me ne bi preplavila globoka tišina, ki še edini zmoreta ohranjati spomin, tako kot tista vedno bolj temna in bleda mladoporočenca nad posteljo. Nagovarjata me, odmevata v jeziku, ki je naš edini dom.

Vračanje v preteklost, brskanje po starih časopisih, branje knjig, obujanje spominov na minule čase ne prinašajo zgolj veliko presenetljivih spoznanj in nenavadnega veselja, ki ga takšno potrpežljivo ter samotno raziskovanje odpira, namreč ob tem se prostovoljnemu raziskovalcu ponujajo številni uvidi in skrite paralele s sedanostjo. V dolгих mesecih zaprtja javnega

življenja, ki ga je izsilil trdoživi virus, predvsem pa iz radovednosti ter v tesni povezavi s pisanjem, sem se za nekaj časa preselil v drug, vzporeden čas in prostor. Namesto vsakodnevnega branja svežih časopisov in novih knjig sem ob jutrih brskal po svojih arhivih, prebiral knjige in vsako jutro bral stare časopise, predvsem tiste iz tridesetih let prejšnjega stoletja. Sčasoma me je prevzel močan občutek, da pravzaprav ni razlike med minulostjo in sedanjostjo; kot bi se zgodbe, dogodki, politika in tudi oglasi za vedno nove in vedno boljše aparate ves čas zgolj predelovali in seveda predvsem ponavljali. Večno vračanje istega, je pisal znameniti filozof. Ob dolgotrajni osamitvi in vsaj delni odtegnitvi od novic ter ob prebiranju starih časopisov bi človek zares težko ločil sedanjost od preteklosti, izmišljijo od resničnosti, še več, laž od resnice. Ni odveč niti pretirano, če ponovimo znano tezo, da je naša realnost predvsem družbena konstrukcija; poenostavljeno povedano: naša resničnost je niz dogovor, navad in običajev, ki tvorijo neko navidezno, krhko realnost, o kateri ne podvomimo, ko se zjutraj prebudimo. Brez te družbene, po svoje dogovorne realnosti, ki nam vliva zaupanje in v katero moramo tudi verjeti, ji zaupati, da se nam svet ne bi vedno znova sesuval, torej brez tega družbenega konsenza ne bi mogli živeti. Vprašajmo se, kdo pravzaprav ustvarja in vzdržuje ta videz resničnosti, to našo skupno družbeno realnost? V preteklosti so to zagotovo bile različne avtoritete, predvsem rodovne, religijske in vojaške. Kdor je imel monopol nad vero, znanjem in nasiljem, je vsiljeval in hkrati tudi zagotavljal družbeno resničnost, v sodobnih družbah pa so to predvsem mediji. Še nedolgo nazaj predvsem klasični, knjige, časopisi in seveda radio ter televizija, danes, v tem trenutku, pa se zdi, da monopol nad resničnostjo vse bolj prevzemajo družabna omrežja. Kar se zgodi, še več, kar se *bo* zgodilo, se najprej objavi na družabnih omrežjih. In nič se ne zgodi, ne da bi se zgodilo na družabnih omrežjih. To je nova družbena realnost, ob kateri se zbujamo, delamo, počivamo in tudi zaspimo. Kdor ne spremlja družabnih omrežij, ne živi v povsem istem svetu kot tisti, ki so omrežja povsem posvojili. Razlika je morebiti neznatna in nevidna, a drastična, tako rekoč epohalna, tako kot nekoč med pismenimi in nepismenimi. Nova pismenost je digitalna. Seveda je nujno ohranjati kritičnost in tudi skepso, saj noben medij še zdaleč ni popoln; kljub obljubam o demokratičnosti in pluralnosti je vsak medij ideološki, pristranski. Toda zavedati se je treba moči in vpliva, ki ju mediji nosijo, predvsem pa njihove odgovornosti. Šele nedavno, ob zaprtju Trumpovega Twitterja in ob množičnem blokiranju elektronskih računov, prek katerih se razširjajo nepreverjene informacije in čudaste teorije zarote v povezavi z epidemijo, cepljenjem in tudi

bizarnimi političnimi programi, smo se začeli zavedati, kako velik, globok in dolgotrajen vpliv na družbeno konstrukcijo realnosti imajo družabna omrežja, ki smo jim sprva pripisovali zgolj minoren vpliv, kot da bi bila res narejena zgolj za zabavo in kratkočasenje. Vsakič, ko zaženete aplikacijo in zgolj s palcem preletite novice na vašem priljubljenem omrežju, no, večina nas ima aktivne vsaj tri račune ali več, potrdite in hkrati utrdite svojo vero v četudi zgolj virtualno konstruirano družbeno resničnost, ki jo v ozadju ustvarjajo zapleteni algoritmi in predvsem naši prostodušni kliki.

Dve mesti, dva prostora se nikoli povsem ne prekrivata, čeprav sta si povsem podobna. Obe mesti nosita isto ime, njun tloris, s cestami, ulicami in hišami, je identičen. Še več, tudi njuni prebivalci, meščani, naključni prišleki ali naseljenci, za katerimi se je že morebiti izgubila sled, so si povsem podobni. Mesto, recimo mu Sobota, je moč najti na zemljevidu, kraj lahko obiščemo, se sprehodimo po njegovem središču in obrobju, vidimo ga in občutimo, takšnega, kot se nam razkrije v realnem času in prostoru, tukaj in zdaj. Vendar ob tem mestu obstaja še druga Sobota, kot odsev v vodi, privid na koncu ceste ali senca hiš, ki se ves čas spreminjajo, tako kot letni časi in naše notranje razpoloženje, pa vendar ta prostor ni nič manj resničen. To nevidno, imaginarno mesto, sestavljeno iz zmesi spomina in domišljije, je narejeno iz zgodb, pripovedi in urbanih legend. Čeprav sta si mesti na videz povsem podobni, je njuno notranje doživljanje v očeh opazovalca povsem različno. Mesto ima toliko podob, kot je njegovih pripovedovalcev, opisovalcev in njihovih spominov. Javier Marías v knjigi *Benetke, interior* zapiše: "Človek je vpet v stvarnost, zelo različno od stvarnosti v preteklosti, in je nikakor ne izgubi zaradi nenadnega obiska daljnega. A že večkrat, ne le enkrat, sem zapisal, da je prostor edini resnični hranitelj časa, minulega časa. Zato nastopi, kadar se kdo vrne v mesto, ki mu je domače, hipno doumetje časa v celoti, in čas, ki je bil predvčerajšnjim daljni Madrid, danes postane lažno bližnji v Benetkah." Vsa mesta se spreminjajo, preobražajo, nekatera počasneje, druga hitro in radikalno, njihovo kontinuiteto in razvoj skozi čas ohranja in rekonstruira zgodovina. Poleg te horizontalne, objektivne in znanstvene podobe, ki je tesno naslonjena na mnogotere vire in ostaline, pa obstaja še druga, vertikalna os, s katero prostor razodeva svojo skrito, nevidno, duhovno podobo. Njena duša je pripoved. Brez nje bi se mesto izgubilo. Ostalo bi samo topografsko ime, točka na zemljevidu, kamen brez zgodbe. Odkar pišem, obiskujem tisto drugo Soboto, nevidno, narejeno iz domišljije in spomina, vedno pogosteje zaidem v ulice, hodim po cestah in posedam po vrtovih, pogledujem skozi okna, ki jih ni več, čeprav so stene, tlakovci in

vrata še vedno tam, ampak njihovih naseljencev ni več. Zdaj iščem besede v njihovi tišini, odsotnosti, z njimi poskušam vzdrževati namišljeni dialog, da se ne bi dokončno izgubil v mestu. Zgodbe so najzanesljivejši zemljevid. Ali, kot piše na drugem mestu Stasiuk: "Ali sploh obstaja boljša metafora za pot od uničenega zemljevida? Ali obstaja plemenitejša vrsta potovanja od potovanja po sledih pisatelja, čigar knjige občuduješ? Da, to je romanje. Saj romanja vendar niso nič drugega kot starejše sestre potovanj sploh."

Včasih dolgo sanjarim in listam po prebranih knjigah, kakor zdaj, ko sem za hip postal, se spet ozrl od zemlje proti morju, ki je še vedno tam, v mojem spominu enako kot takrat, ko sem ga videl prvič, tiho, globoko in skrivnostno. Ampak zdaj se je v tisto ponotranjeno podobo skozi eno samo dolgo noč neslišno prikradla drobna, neznatna razlika, kot pritajen sij iz zvezdnega ozadja, ki ga lahko opazi samo pozorno notranje oko, kajti tisto drobno lesketanje in valovanje površine, pozabljeni glas ladijske sirene ob izplutju prvega jutranjega trajekta, so še vedno tu, a odtenek svetlobe, njena valovna dolžina in frekvenca sta se nehote premaknili v temnejši spekter. Od prvega kratkega jesenskega izleta k morju, ki sem ga opazoval z visokih pečin, ki strmo padajo v Tržaški zaliv, kjer se je nekoč sprehajal pesnik Rilke, da bi našel navdih, je tudi v meni ostalo nekaj počasnega, elegičnega, otožnega, vendar ne žalobnega, zgolj občutek, da je toplota, ki se je zadržala v zalivu, minljiva. Kmalu nas bodo pokrili megla, dež, hlad in škrlatno listje. Kot bi v spominu bilo nekaj več, kot privid, ki me bo spremljal skozi zimo. Čeprav se človek vse življenje nekako pripravlja, opogumlja, poskuša spraviti s to mislijo, da so nekatere skrivnosti ali resnice nedosegljive, nas ta ista misel vedno znova navdihuje, postavlja v upanje na začetek, v prvo črko nove abecede.

Na koncu povzamem besede, ki sem jih na nekem mestu že zapisal; pomislim, kot bi bilo vse, kar je bilo treba zapisati, že izrečeno, samo prebrati moramo to vedno znova. Torej: Zaključne besede, s katerimi se iztečejo Sebaldovi *Saturnovi prstani*, ta velika knjiga o spominu in njegovih prividih, so pomenljive, skorajda preroške, kajti skrivnostni in vedno navzoči prvoosebni pripovedovalec, ki stoji nekje sredi goste, divje in zapuščene pripovedne pokrajine, ki jo nenehoma preči s svojim neutrudnim pešačenjem, kar potem beleži, revidira, sestavlja in ubeseduje v maniri dnevnika, potopisa, zgodovinopisja, memoarjev ali morebiti romana, kakor bomo morali poslej to melanholično in brez dvoma impozantno prozo imenovati; torej, pripovedovalec ve, da bo ob njegovi pripovedi bralec presunjen in hkrati potolažen, vendar nikoli pomirjen ali potešen; pravzaprav je bralec, ko zapre knjigo, celo izpuščen iz teksta, kakor duša umrlega,

zapuščen in prepuščen tavanju, samemu sebi. In prav v teh nekaj zadnjih vrsticah tega vztrajnega pisateljskega potovanja po angleškem podeželju v okolici Suffolka in Norfolka, ob zapuščenih obalnih vaseh, ki so nekoč cvetele v blišču in bogastvu, kakršnega sta jim zagotavljala čezmorska trgovina in londonska gospoda, ki je tukaj gradila dvorce ali obiskovala modna poletna kopališča, zdaj pa so tam ostale samo še ruševine in tišina, ki vznemirja domišljijo osamljenega sprehajalca, zatopljenega v spomine, stare dnevnike in besede naključnih pripovedovalcev, čeprav je to pisanje navsezadnje predvsem neumorna, skorajda obsesivna hoja po pripovedovalčevih notranjih pokrajinah, ki so narejene iz snovi, kot so občutek, navdih in spomin – prav tu se morebiti skriva smisel, ki je več kot zgolj pomen ali sporočilo *Saturnovih prstanov*, ki zastrto sije med besedami in vrsticami s svojim temnim, globokim in melanholičnim obstretom: "... da ne bi duše, ki zapušča telo, na zadnji poti kaj premotilo, bodisi pogled na samo sebe bodisi na dom, ki ga bo kmalu za vedno izgubila."

Ponovimo, bralcu na koncu ostane samo podoba duše, ki edina lahko zagotovi smisel, in še nadalje, edino, kar lahko dušo premoti pred odhodom, je pogled na njo samo ali na dom, ki ga bo kmalu za vedno zapustila. Kam odhaja duša, ko se odpravlja na potovanje, ki ga ne sme zmotiti domotožje? In zakaj je zapuščanje doma tako usodno, kot bi bil to tisti zadnji in najtežji, a hkrati najbolj osvobajajoči korak, nekaj, kar lahko storimo šele, ko smo se zadnjič pogledali v zrcalo; šele takrat torej, ko smo spoznali samega sebe, lahko zapustimo dom. Brez upanja na vrnitev.

December 2021–januar 2022

**Mnenja,
izkušnje, vizije**



Barbara Habič Pregl

Hodim, torej sem

Hoditi, misliti in hoditi

Leta 2001 sem se sprehajala po Londonu in v eni od knjigarn me je pritegnila naslovnica knjige z zapeljivim naslovom: *Wanderlust, A History of Walking*. Avtorice, Rebece Solnit, takrat še nisem poznala.

Na naslovnici je bila stara fotografija, na kateri je bila v ospredju drobna človeška figura, obrnjena proti dolgi poti, ki se je, obdana z drevjem, izgublja v megličasti perspektivi. Leta 1806 jo je v Windsorju posnel Roger Fenton in je verjetno najbolj znamenita fotografija nekaj več kot štiri kilometre dolge poti Long Walk, obdane z drevjem, ki pelje v Windsorski grad. Ta pot je počasno približevanje cilju, skoraj tisočletje staremu gradu, ki velja za največji naseljeni grad, kar jih poznamo, in je tesno povezan z angleško zgodovino in aktualno kraljevo družino. Sprehajalec ga ima ves čas pred očmi in cilj se mu z vsakim korakom bolj razodeva v svojem veličastju. Fotografija me spominja na slike nemškega romantika D. C. Friedricha, na katerih krhka, samotna človeška figura stoji pred stihijo narave, ki se razprostira pred njo.

Pritegnila pa me ni samo zunanja podoba knjige, ampak tudi njena vsebina. Zanimalo me je, kaj lahko napišeš v obsežni knjigi o tako elementarnem in preprostem dejstvu, kot je hoja.

Ameriška pisateljica, esejistka in aktivistka Rebecca Solnit je knjigo napisala po tem, ko je bila povabljen, da pripravi spremljajoči esej ob odmevni razstavi *Walking and Thinking and Walking*; razstavo, na kateri so

s svojimi deli sodelovala mnoga velika imena sodobne umetnosti, je leta 1996 v danskem muzeju Louisiana zasnoval kurator Bruce W. Ferguson.

V tej navdihujoči knjigi avtorica pokriva vse vidike hoje, od antropoloških, zgodovinskih in kulturnih do družbenopolitičnih. Zato je tudi za večino piscev, ki so pozneje pisali o hoji z različnih vidikov, referenčna knjiga. Odprla je Pandorino skrinjico osebnega razmisleka o meni ljubi dejavnosti ter branja novih in novih knjig o hoji kot fenomenu učlovečenja in iskanja harmonične povezanosti s svetom, kozmosom, lastnim umom. Zdi se, da potreba po harmoniji telesa in duha v sodobnem času generira obilico novih in novih pohodnikov in posledično knjig, ki pričajo o njihovih podvigih. V tem pogledu je dolgotrajna hoja tako v delih starejših avtorjev kot sodobnih pohodnikov hkrati romantična in subverzivna; je pobeg pred hektičnostjo vsakdanjega življenja v nekakšen vmesni prostor svobode, kjer očiščeni vsega balasta samo smo, zasidrani v tla, povezani z naravo in seboj. Hoja je hrepenenje in dejanje odtegnitve od spon vsakdanjika, priložnost, da si zbistrimo misli, odložimo breme, najdemo sveže ideje in vzpostavimo stik s svojo "divjostjo", z "naravnim človekom" v sebi, o čemer govorita J.-J. Rousseau in D. T. Thoreau. Je meditacija, kot so jo prakticirali že budistični menihi v iskanju stika s svojim notranjim jazom, navdihujoča in odrešujoča.

Hoja pa ni samo pribežališče in intimno dejanje, obrnjeno navznoter, manifestacija svobode ali napor iskanja notranje osi, ki nam pomaga živeti v svetu, ki ga dojemamo kot kaotično stihijo, nezadovoljivo nujnost ali tuj prostor, o čemer govori večina knjig o hoji, osebnoizpovednih, raziskovalnih, romarskih ali filozofskih. Za zdravo ravnesje je, kot dokazuje znanost, hoja bistvenega pomena, tako za telesno zdravje kot tudi za kognitivne funkcije. Hoja je lahko subverzivna, uporniška drža, ko zasede javni prostor. Postane politično dejanje izražanja upora, opozarjanja na take ali drugačne krivice, lahko je dejanje obupa in upanja.

V jeziku na dveh nogah zaobjamemo ves človeški svet. Rečemo, da nekdo *trdno stoji na obeh nogah*, kadar želimo opisati realističnega, zanesljivega človeka. *Spodnese nam tla pod nogami*, kadar doživimo veliko ljubezen, presenečenje, strah. *Postavimo se na svoje noge*, ko se odlepimo iz gnezda družine in zaživimo svoje življenje. *Stoji nam na poti* pomeni, da je pred nami takšna ali drugačna ovira, ki jo moramo premagati ali se ji izogniti. *Najti pravo pot* pomeni urediti svoje življenje, *skreniti s prave poti* pa ravno

obratno. *Iti skozi nekaj* pomeni, da smo dobili izkušnjo, prebrodili težavo. *Znajti se na križpotju* nam nalaga odločitev, po kateri poti bomo krenili. *Karierna pot* je niz službenih zadolžitev s ciljem in zadoščenjem; *Pot spomina in tovarištva* je zgodovinsko obeležje druge svetovne vojne, ki ga s hojo vsako leto obuja množica udeležencev; najbolj neraziskani kraji na zemlji so tisti, *kamor še ni stopila človeška noga*; *korak pred nami* je nekdo, ki je hitrejši, bistrejši, sposobnejši; *pod tujim škornjem* ječijo okupirane dežele; *strumno koraka* nekdo, ki odločno krene proti svojemu cilju; *razkorak* pomeni tudi neujemanje, nestrinjanje; *stopimo v njegove čevlje*, kadar nadaljujemo izročilo našega predhodnika, lahko pa se nam zgodi, da smo *stopili v prevelike*. *Pokončen* je značajan človek. *Laž ima kratke noge*. *Pohoditi nekoga* pomeni, da smo ga ponižali, premagali. Napredovati korak za korakom pomeni preudarnost in sistematičnost. *Enciklopedija na dveh nogah* je vseved; *slediti stopinjam nekoga* pomeni, da nadaljujemo izročilo in se iz njega učimo. *Majhen korak za človeka in velik korak za človeštvo* je naredil prvi sprehajalec na Luni; *skleniti svojo pot, zastati v koraku* pomeni umreti.

Človek, ki hodi, je pešec, lahko pa tudi hodec, pohodnik, sprehajalec, turist, vojak, raziskovalec, protestnik, romar, filozof, vandrovec, vagabund, asket, deseti brat, pohajkovelec, osvajalec, potepuh, postopač, trubadur, iskalec, obrtnik, pesnik in, kako pomenljivo, le ženska oblika: pocestnica.

Hoja je kot jezik: odvija in odkriva se postopoma.

Lahko bi torej rekli, da za človeško vrsto velja: hodim, torej sem.

Pokončna hoja je tisto antropološko dejstvo, ki je omogočilo razvoj človeka. Dvig na zadnje noge, sprva obotavljivo racanje, ki sčasoma preide v zanesljivo in odločno hojo, je prelomnica, ki osvobodi zgornje okončine, da postanejo roke, čudovito orodje neslutelih spretnosti. In z ustvarjalnostjo se razcvetijo možgani, primat prestopi Rubikon in omogoči razvoj hominidov. 3,2 milijona let stara najdba okostja Lucy, domnevno ženske predstavnice avstralopiteka, kaže, da je bila njena hoja še obotavljiva. Morda je bila Lucy ena tistih predstavnic ženskega spola, ki so s svojimi mladiči še pretežno ždele na drevju, na varnem, medtem ko so se moški predstavniki podali na oprezanje in lov po savani. Ta podoba feministično orientirani antropologiji ni preveč všeč, saj žensko že v izhodišču postavlja v podrejen položaj.

Ko se je primat s štirih nog, ki so ga varno sidrale v tla, dvignil na zadnje okončine, je poleg drugih posledic tudi izpostavil svoje spolne organe. Adam in Eva sta se ovedla, da sta gola, in bila posledično izgnana iz raja

animalične zlitosti z nedolžnostjo narave. Iz raja stopita na dolgo pot po svetu, polnem trpljenja.

Naše telo kot čudežna naprava ravnotežja in koordinacije ostaja že tisočletja nespremenjeno; nekatere mišice so oslabele, na primer mišice stopal, saj v najrazličnejših obuvalih in udobnih bivalnih pogojih naše stopalo ne potrebuje več vseh spretnosti oprijema različnih podlag. S svojimi 26 kostmi, 33 sklepi in več kot sto mišicami, vezmi, tetivami je stopalo osupljiv dosežek narave. S temeljnim dejanjem prehoda iz animalične faze nedolžnega otroka človeško bitje, ko se nauči hoditi, izvede tudi svoj prvi akt osvobajanja. Postopoma raziskuje in si prisvaja prostor ter ga poimenuje. Najprej hoja, nato govor, postopno obvladovanje najrazličnejših spretnosti, dokler se pred puberteto hrbtenica dokončno ne formira še z ledveno krivuljo. Način, kako hodimo, z govorico telesa razkriva naš značaj, počutje, namen. Krog se sklene v starosti, ko izjemna evolucijska prednost fluidnega gibanja skozi prostor peša ali dokončno opeša ter z njo, z roko v roki, tudi fluidnost našega uma.

Industrijska revolucija je omogočila nesluten preskok v družbi, tudi na področju prisvajanja prostora. Od zlitosti s prostorom se je premaknila v smeri obvladovanja prostora s hitrostjo, ki je pešcu nepredstavljiva. Samotni hodec, ki v ritmu svojega diha in srca počasi napreduje proti zadanemu cilju, lahko iz vlaka/avtomobila/letala opazuje pokrajino, ki drsi mimo njega ali pa tudi ne. Lahko se samo iz točke A odpelje do točke B, učinkovito in brezbrizno do prostora, ki ga preči.

Večino zgodovine so ljudje pretežno hodili. Premagovali so krajše in za današnji čas nepredstavljive razdalje. Le višji sloji so si lahko privoščili, da so jih nosili v nosilnicah, da so jezdili na različnih živalih ali potovali z vozovi. Preostala večina človeštva se je pomikala peš, iz savane, prek puščave, na najvišje gore. Velike vojske pešcev so osvajale ne samo sosednja mesta in države, celo celine. Hoja je bila nekaj najbolj naravnega in nujnega za delovanje sveta; sčasoma je nastala ostra ločnica med tistimi, ki hodijo iz nuje (reveži), in tistimi, ki ne (privilegirani). Iz te razredne razpoke je zrasla gosposka rekreativna hoja kot oblika razvedrila in skrbi za čilost telesa.

Ta razpoka obstaja še naprej, tudi danes, v času, ko so razlike med razredi, ki so bile nekoč tako jasne in neprebojne, na videz zabrisane, presežene. Še vedno obstaja velik del sveta, ki hoje ne more dojeti kot razvedrilo, rekreacijo, osebni izziv v iskanju notranjega ravnovesja, spoznanja. Tam hodijo, ker je zanje to nujna. Ali ne hodijo, se ne sprehajajo, rekreirajo in iščejo, ker za to preprosto nimajo časa.

Med tistimi, ki so hodili skozi zgodovino, so bile ženske že v izhodišču porinjene v kot. Skrbno varovane so za domačimi plotovi ali zidovi ohranjale rod in ustvarjale svojo tiho podrejeno zgodovino.

Zgodovinska obdobja, ki so ženske najbolj postavljala v podrejen položaj, so se odražala tudi v načinu, kako so se ženske oblačile; oprava je bila lahko še tako sijajna in zapeljiva, ženske je v vsakem primeru omejevala pri gibanju z vsemi mogočimi napravami, od steznikov, razkošnih krinolin, umetelnih klobukov in neudobnih čevljev. Ni bilo pričakovano, da bi ženske svobodno hodile po svetu, ga raziskovale in pri tem razmišljale, zadoščalo je, da so bile lepe. Skrajna oblika tovrstnega omejevanja, ki je hkrati tudi simbolična, je morda starodavna kitajska tradicija povezovanja stopal, ki je ženske na račun lepotnega ideala strahotno pohabil in jim hojo praktično onemogočal. Tiste redke, ki so se temu zoperstavile, so se zapisale v zgodovino kot posebne, ekscesne ali nadvse pogumne, na primer izjemne Elizabeth Carter in Harriet Martineau, Sarah Stoddart Hazlitt, raziskovalke kot Alexandra David-Néel, Isabelle Eberhardt in ne nazadnje naša Alma Karlin. George Sand se je, ko je ugotovila, da se v elegantnih krinolinah in čevljih le s težavo prebija skozi umazane ulice Pariza, škandalozno oblekla v moška oblačila.

Za ženske je bilo nekoč potikanje brez spremstva kjer koli, tudi v naravi, na primer plezanje na gore, nekaj nespodobnega in neprimernega, nevarnega. Kerri Andrews se v svoji knjigi *Wanderers, A History of Women Walking* posveča nekaj takim izjemnim pohodnicam v preteklosti in danes. Toda če za naš del sveta danes velja, da se ženske lahko popolnoma svobodno sprehajamo, kakor nam srce poželi, opremljene z vsemi najnovejšimi in modnimi dosežki športnih obuval in oblačil, pa za večino preostalega sveta to še zdaleč ne drži.

Rebecca Solnit zapiše, da je hoja še najbolj podobna stanju, za katerega pravimo, da ničesar ne počnemo. Shane O'Mara pravi, da je hoja oblika aktivnega brezdelja. Samo hodimo in medtem lahko celo razmišljamo. Hoja je pravzaprav stanje, v katerem je naše telo idealno poravnano, glava je nad medenico in ritem hoje je poravnan s telesnimi ritmi, z ritmom dihanja in bitja srca. Ritem hoje narekuje tudi ritem razmišljanja, je z njim usklajen. Hoja skozi pokrajino nas stopi z notranjo pokrajino misli. Rebecca Solnit pravi: "Raziskovanje sveta je eden najboljših načinov raziskovanja uma, hoja pa pokriva obe področji."

To z vsem svojim bitjem čuti tudi, meni najljubša, strastna škotska pisateljica, pesnica in pohodnica po Cairngormski visoki planoti Nan Shepherd v čudoviti knjigi *Živa gora* (UMco, 2019). Na svojih dolгих meditativnih

pohodih občuti zlitost z naravnim okoljem, ki je zelo telesna. Po desetletjih potepanja po planoti pozna vse njene kotičke. Izostreno in poznavalsko opazuje naravne elemente, živali in rastline, uživa z vsemi čuti.

Tukaj je potemtakem mogoče preživljati čas svojega življenja v občutkih, ki so tako čisti, tako brez slehernega vpliva drugih načinov dožemanja razen lastnega, da telo razmišlja, kot lahko temu rečeš. Vsak čut, povzdignjen do svoje najodličnejše zaznave, je dovršena izkušnja sama po sebi. To je ta nedolžnost, ki smo jo izgubili, da v posamičnem hipu bivaš v enem občutju, zato, da ga doživiš sceloma. ... po več urah nepretrgane hoje, vztrajajoč v podaljšanem ritmu gibanja, dokler tega gibanja ne prepoznavajo zgolj možgani, temveč je občuteno, kot "tiho središče bivanja" ... Meso ni razveljavljeno, pač pa izpolnjeno. Nisi breztelesen, marveč v svojem bistvu telo ... Nikakor nisem iz sebe, temveč pri sebi.

Morda s temi besedami najbolje povzema to, kar zavedno ali nezavedno iščejo vsi pohodniki na dolgih poteh, "... ko človek sliši zveneti samega sebe," kot pravi F. Gros v knjigi *Filozofija hoje* (VBZ, 2017).

"Hoditi korak za korakom je tudi ljubezen do zemlje, razumevanje samega sebe in svoboda, da tvoje telo potuje z enako hitrostjo kot tvoja duša," poetično zapiše Erling Kagge v svoji knjigi *Hoja* (Vida, 2020).

Prvi filozof hoje, H. D. Thoreau, pa pravi: "Vsak sprehod je neke vrste križarjenje, o katerem nam je, da bi šli in si iz rok nevernikov ponovno priborili Sveto deželo" (*Hoja*, UMco, 2019).

Hoja kot najbolj elementarno človeško gibanje, briše *majo*, privid naše vsakdanjosti, in ustvarja prostor presežnega stika s čistim bivanjem.

Niso pomembni vzgibi za hojo, manj je pomemben cilj od poti, kot je ugotovil že alpinist Nejc Zaplotnik. Na poti se odpre prostor preobrazbe, tudi skozi trpljenje. Nekoč in danes so ljudje romali v svete kraje, in ta pot nikoli ni bila kratka, lahka, brez množice zapletov in izzivov. Romar je šel na pot pripravljen na najhujše trpljenje, v skrajnem primeru celo na smrt. Napor odrekanja, trpljenje je tisto, ki očisti telo in um, da lahko sprejmeta Sveto. Moč preobrazbe na naporni samotni poti, dolgotrajna hoja v naravi botruje tudi izredni priljubljenosti romarskih poti, kot je na primer Camino, ki vodi v Santiago de Compostela. Po prevodu knjige igralka Shirley MacLaine (*Camino*) imamo že dober ducat knjig Slovencev, ki so se podali na to pot in so želeli to močno izkušnjo deliti.

Psihosomatska povezanost hoje in mišljenja ima dolgo zgodovino tudi na področju, kjer so mišljenje, razmišljanje, čista intelektualna dejavnost dosegli vrh v filozofiji. Če so filozofi, modreci in razsvetljeni starega sveta

hodili od kraja do kraja po dolgih prašnih cestah in se vzpenjali v višine gora, so stari Grki imeli celo svojo šolo Aristotelovih peripatetikov, sprehajalcev. Vseprisotni, hiperaktivni Sokrat, ki se je ves čas gibal in nagovarjal mimoidoče, Aristotel, ki je morda hodil samo tu in tam po peristilu svojega Liceja, o Platonovem poučevanju med hojo imamo samo nekaj namigov – za vse velja, da same hoje niso pretirano izpostavljali kot orodja za bolj jasno razmišljanje. So jo pa kot univerzalno zdravilo priporočali znameniti zdravniki starega veka – da je hoja najboljšo zdravilo, je trdil Hipokrat. Kiniki so bili tista filozofska struja, ki se je resnično premikala ves čas. S svojo surovostjo, ki je bila izraz želje po prvinskosti, so prav kiniki stari očetje J.-J. Rousseauja, ki ga je že samo pogled na zaprt prostor in pisalno mizo navdal s tesnobo in je lahko razmišljal samo na svojih dolgih, obsesivnih sprehodih v naravi, kjer se je počutil živega in svobodnega, prvinskega človeka. V prvi polovici 18. stoletja, ko je hoja kot taka postopoma izgubljala stigmo revščine in postala moderna, spoznava neustavljivo privlačnost svobodnega potikanja, prost je vseh vezi in obveznosti civiliziranega človeka. Rousseau išče in najde v sebi divjost, prvinskost v razočaranem zavračanju življenja v skupnosti, ki se mu zdi lažna in nevredna življenja. Postane ljudomrznik, ki si lahko privošči to, da je samemu sebi najboljša in edina družba, ter brez prestanka hodi v naravi, po gozdovih, usklajen z dihanjem narave.

Hoja je lahko nekaj tako formaliziranega kot pedantni sprehodi nemških filozofskih klasikov Hegla in Kanta ali nevrotična kot pri S. Kierkegaardu ali še posebej F. Nietzscheju, ki ure in ure tava v naravi in se mu zdi vsako delo, napisano v zatohlih knjižnicah, impotentno.

Med sodobnimi filozofi je mnogo sprehajalcev in pohodnikov, le redki pa o hoji pišejo; med slednjimi je Frédéric Gros, avtor knjige *Filozofija hoje* (VBZ, 2017).

Hoja, še posebej dolgi in ekstremni pohodi, v nekakšnem notranjem ritmu družbenih tokov vedno znova prihajajo v intelektualno modo. Občutek odtujenosti v družbi in v našem trenutku tudi planetu poraja nova in nova iskanja prvobitnega stika – tistih, ki si to lahko privoščimo. O tem priča množica knjig v zadnjem desetletju in pol, ki je pljusknila tudi čez naše meje. Ob dobro zastopani gorniški literaturi in pričevanjih romarjev po Caminu imamo na voljo tudi avtorje, ki raziskujejo zanimive, skrivnostne, mistične, pravljične, zgodovinske poti, pa tudi pričevanja Sama Ruglja in Jakoba Kende s pohodov doma in v tujini.

“Hodil po zemlji sem naši in pil nje prelesti,” je v *Dumi* zapisal Oton Župančič, in če znamenito Levstikovo *Potovanje od Litije do Čateža* govori

o hoji še najmanj, bolj pa o literarnem programu, to nadoknaduje množica dobro obiskanih literarnih poti, ki jih imamo po Sloveniji.

Mestni postopač, *flâneur*, za svoje potepanje, ki je mešanica notranjega sveta in zunanjega opazovanja, potrebuje veliko mesto, v katerem se zlije z množico, mesto navdiha, kot so velike prestolnice Pariz, Berlin, London ali New York. Temu pogoju bi pri nas komaj lahko zadostilo katero od mest, saj so vsa premajhna, da bi se v njih izgubili in se zlili z anonimno množico. Slovenski *flâneur* je, mnogo pred Baudelairom, zaljubljeni Prešeren v svoji pesmi *Kam*, ki brez miru okrog divja. Hodijo pri nas ponižani in razžaljeni cankarjanski junaki, ker jih je v to prisilila revščina.

V angleški literaturi je veliko hoje. Kako izjemno prikladna je ta pokrajina za sprehajanje, s svojim vlažnim vremenom in nizko svetlobo, v kateri zažarijo pastelne barve, sem lahko tudi sama ugotovila, ko sem se nekaj malega sprehajala po Britaniji, Škotski in Irski. Hodijo tako pisatelji in pisateljice kot njihovi junaki, junakinje pa še posebej, hodijo v iskanju svobode, identitete, v begu pred nevrozami. Hoja ni samo nuja, ampak potreba in izraz svobode. Največji hodec med njimi, pesnik hoje, William Wordsworth s sestro Dorothy preči velike razdalje v zanosu svobodnega gibanja, njegova delovna soba je zunaj. "Gibanje je najboljšo zdravilo za melanholijo," svetuje pesnik Robert Burns in mnogi pesniki so sledili temu zgledu, najsi jih je v to prisilila melanholija, ljubezenska vročica ali revščina.

Duhovita Jane Austen svoji najbolj priljubljeni junakinji Elizabeth Bennet (*Prevzetnost in pristranost*) dovoli frivolnost, da hodi več, kot se še spodobi za dobro vzgojeno dekle. Njena odločna hoja do kakih pet kilometrov oddaljenega dvorca Netherfield, kjer obišče bolno sestro, je pospremljena najprej z zgražanjem matere, pozneje pa še s ciničnimi pripombami elegantnih aristokratinj: "*Skratka, ničesar drugega ne premore, kar bi ji govorilo v prid, kakor to, da imenitno pešači. Nikoli ne bom pozabila njene zunanosti davi. Zares je bila videti skoraj podivjana.*" Pozneje, med tem obiskom, elegantna gospodična Bingley povabi Elizabeth, naj se z njo malce sprehodi po sobi. Gospod Darcy, ki mu je parada namenjena, takoj precej cinično jasno opredeli njen namen: med hojo se ženska postava najbolj mično ponuja opazovalcu.

Promenada je v mestni prostor vnesla prav možnost biti opazovan, opažen in opazovati. Promenada, pomembna točka socializacije mesta, se odvija v parkih ali po ulicah, v Ljubljani je še daleč v sredino 20. stoletja promenada potekala po današnji Cankarjevi cesti navzgor do gradu Tivoli. Po promenadi so se sprehajali stari in mladi obeh spolov v nedeljskih

oblekah. Promenada je bila – in je – predvsem v sredozemskem prostoru in na Balkanu še vedno prostor srečanj, včasih celo rekreacije. Predvsem pa možnost srečevanja, razkazovanja, ogledovanja in zapeljevanja. Kadar moja mama nostalgичno obuja spomine na mladost, pogosto slišim, da se nekoga, ki je bil takrat znana osebnost, morda pisatelj ali vsaj občudovani elegant, “spominja s promenade”, po kateri se je s prijateljicami in obvezno *gardedamo*, kakšno močno nezaželeno teto, sprehajala v svoji najboljši obleki, elegantnih čevljih s peto in klobukom.

Spekter hoje kot zavestne odločitve in neke vrste odmika na eni strani in socializacije na drugi je v našem svetu zelo raznolik. Sprehod na dan, še posebej priporočljiv po obilnem kosilu, je najcenejša in najpreprostejša investicija v zdravje. Raziskovanje povezav med kognitivnimi procesi in hojo nam danes daje jasne iztočnice za to, da okolje, v katerem živimo, naredimo čim bolj “hodljivo”. Prostor za hojo v mestih je pomembna postavka sodobnega, ozaveščenega urbanizma. Japonci priporočajo gozdne kopeli, *širin-joku*, zdravilno hojo po gozdu. Hoja po znamenitih, na stotine kilometrov dolgih poteh je svojevrsten umik, izziv, raziskovanje in meditacija. Ko hodimo, smo gospodarji časa, odmerjata ga naš korak in dolžina diha. Čas teče počasneje, se raztegne; nasprotno kot v hektičnem okolju zahodnjaškega vsakdana, v katerem smo ves čas v stresu, da nimamo časa. V našem dualističnem mikrokozmosu se nam ponuja tudi hoja, pripeljana v absurd: v nekaterih vele mestih Amerike je nevarna in sumljiva; najbolj absurдна pa je tista na mehanični napravi, v zaprti telovadnici ali okrilju doma, kjer lahko istočasno počnemo še kaj drugega, gledamo televizijo, poslušamo glasbo, beremo časopis ali odgovarjamo na službene klice. S tem uspešno rešimo čas, da ni potrošen kar tako v nemar, samo za hojo, ko ne delamo nič.

V svetu, kjer hoja ni več nuja za njegovo funkcioniranje, postane lahko hoja tudi umetniški akt ali politično dejanje. Tako čudovito poetično romanje za življenje ljube prijateljice, občudovane pisateljice, filmske kritičarke in kuratorke Lotte Eisner je opravil filmski režiser Werner Herzog leta 1974. Peš se je podal od Münchna do Pariza, kjer je ležala hudo bolna Lotte Eisner. Herzog je napisal navdihujočo knjigo, Eisner pa si je opomogla, čeprav je veljala že za odpisano. Znamenita je tudi hoja po Kitajskem zidu umetnikov Marine Abramović in Ulaya leta 1988, ki je bila sprva zastavljena kot dolgo, očiščevalno romanje dveh sorodnih teles in duš, ki se srečata na sredi poti in se poročita. Kot vemo, se je končala prav nasprotno – z njunim razhodom. Ta njun danes že mitični performans je prav v tej nepredvidljivosti še kako pomenljiv in epski.

Hoja kot zavestno dejanje odmika ima v sebi že v osnovi nekaj subverzivnega, čeprav je najbolj naravno dejanje človeške vrste. Kot politično dejanje pa je subverzivna sama po sebi. Od Mojzesovega odhoda iz Egipta, ko je svoje ljudstvo pogumno popeljal v obljubljeno deželo, ljudje hodimo iz protesta in nuje po svobodi, pravici, da izrazimo svoja stališča, za uresničitev svojih političnih ciljev. Ta hoja je lahko samotna, a vendar medijsko odmevna, kot na primer ekstremni pohodi svetovne pohodnice Ffyone Campbell, ki svoje podvige povezuje z zbiranjem sredstev za določen dobrodelni namen. Hoja je lahko pretresljivo dejanje brezupa in upora, kot je hoja mater izginulih otrok vsak četrtek na Plaza de Mayo v Buenos Airesu, tragično pogumni Gandijev "solni" pohod v Darasano, revolucionarni pohodi Mao Cetunga, Cheja Guevare, Martina Luthra Kinga in mnogih drugih.

V tem nenavadnem epidemičnem času, ko so nam mnoge svoboščine kot da samoumevno odvzete, je sprehajalcev še več kot običajno. Omejitve gibanja na prostor in čas ter več prostega časa sta zavzete sprehajalce zgoštila na priljubljenih sprehajališčih. Gibanje na zraku, v naravi je del naše urbane kulture in obenem nuja. Tudi zame so samotni dolgi sprehodi, ki jih narekuje ritem mojega diha in telesa, zatočišče. Misli se sčasoma umirijo in poiščejo nove poti, ki si jih je včasih dobro zapisati. Lahko postanem, opazujem, se zlijem z okoljem. Rada hodim ob vodi in postojim pod drevesom. Všeč mi je rahlo zamolka svetloba ali blago rosenje. Hoja je nekaj tako preprostega in osrečujočega, po njej se čutim poživljeno tako fizično kot mentalno. V tem odmiku je neka primarna sebičnost in perversnost našega sveta. Morda je ta priljubljenost hoje, ki je znova v modi, adekvaten odziv na svet, ki nas obdaja in navdaja s tesnobo. Morda se želja po stiku z naravo, po človečnosti, potreba po usklajenosti samodejno prebudijo v intervalih naše zgodovine, ko se ne počutimo več tako doma, varni in prizemljeni. Ko se vrnemo s poti, se ne moremo izogniti soočenju z realnostjo, v kateri so romantični sprehodi frivolno razvedrilo tistih, ki si jih lahko privoščimo. Tistih, ki lahko svobodno hodimo, kljub trenutnim omejitvam, brez strahu in zato, ker imamo čas. Ko se vrnemo, nas na televizijskem ekranu čakajo podobe komaj oblečenih in napol bosih ljudi, ki v snegu pešočijo do edinega razpoložljivega izvira vode v strahotnem bosanskem žepu begunske Evrope, poročila o kataklizmah in katastrofah, zlovesče napovedi za prihodnost planeta. Objameta nas cinizem in kot

s kvasom naphani nihilizem brez utvar o svetli prihodnosti. Nenadoma se zdi, da stopala niso več tako zasidrana v tla, da so ramena povešena in glava sklonjena. Ne stojim več tako trdno na nogah.

Če me je pred dvema desetletjema, na začetku novega tisočletja, ko sem brezskrbno, kot *flâneuse* pohajkovala po ulicah Londona, pritegnila romantična fotografija Roberta Fentona na naslovnici knjige o zgodovini hoje, so me v zadnjem času pritegnile popolnoma drugačne fotografije, čeprav tudi te prikazujejo ljudi, ki hodijo v naravi. Med njimi je leta 2016 s Pulitzerjevo nagrado ovenčana fotografija sirskih beguncev Srdjana Živulovića: kolona ljudi na begu pred brezupom vojne. Njihova hoja se zrcali v vodi, mimo katere stopajo, izgubljajo se v vse ožji in temnejši perspektivi. V temi pred njimi se ne skriva varno pribežališče. Drugo fotografijo sem si ogledala v opusteli, propadajoči piranski cerkvi Marije Zdravja. Cerkvica na rtu pod svetilnikom je oluščena vsega preteklega sijaja in zato učinkuje kot nekakšna votlina, v kateri so molili prvi kristjani. Kot taka pa še zdaleč ni desakralizirana, zdi se mi, da občasno petje in razstavljeni umetniška dela, na primer *Križani* Jakova Brdarja, v njej zaživijo še močnejše, čisto, prvinsko. Fotograf Borut Krajnc je pripravil v cerkvi razstavo. Na ogled je postavil eno samo, veliko podobo, ki je napolnila prostor. Fotografija z naslovom *Pot* prikazuje skupino beguncev, moških, žensk in otrok, po prehodu meje v Rigoncih. S svetlobo poustvarja epsko svetopisemsko občutje begunstva, iskanja nove Poti.

Hoja pokriva v svojem spektru vse, kar je človeškega.

Pogovori s sodobniki

Aljaž Koprivnikar z

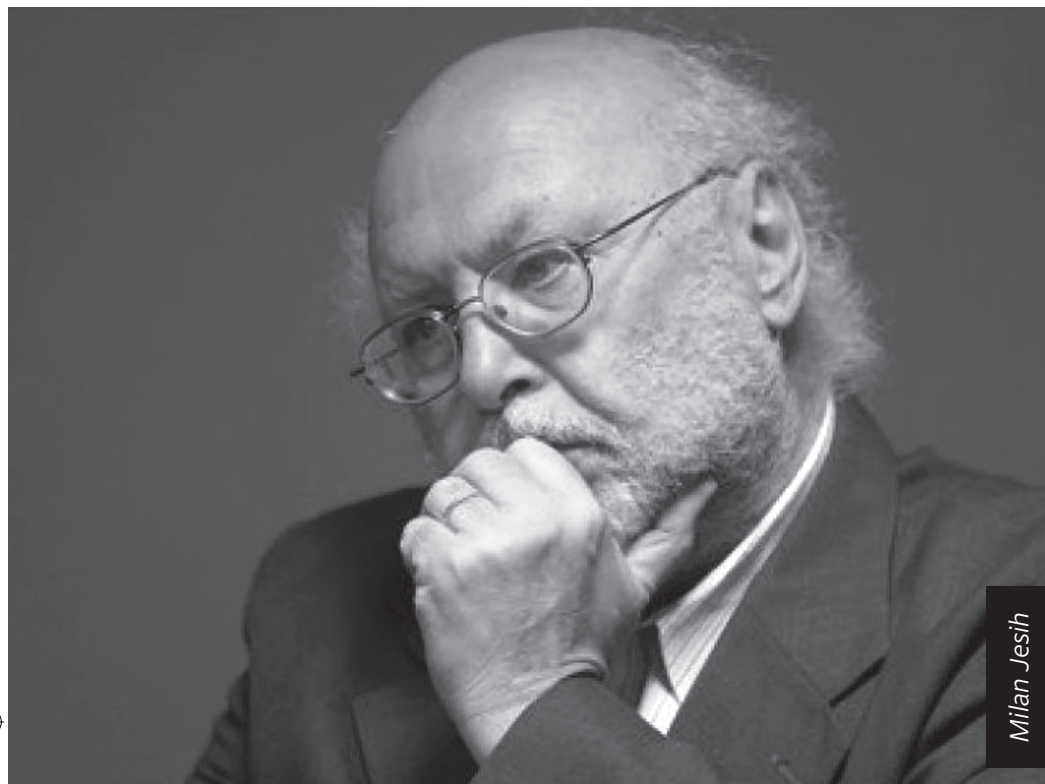
Milanom
Jesihom



Foto: Jaka Gasar

Koprivnikar: Gospod Jesih, za vami je raznovrstna in dolga ustvarjalna pot, vaši pesniški začetki segajo v sedemdeseta leta prejšnjega stoletja, med bralstvom in literarno kritiko veljate za živega klasika, prejeli ste vse pomembnejše slovenske literarne nagrade, nekateri izmed vaših verzov so že ponarodeli – kako s časovno distanco danes gledate na svoje pesniške začetke in dosedanje pot?

Jesih: Spoštovani Aljaž, odgovarjam v prvi osebi, svoji, tako rekoč osebni prvi osebi, tokrat ne oni komodni prvi osebi govorca v pesmi, prosti sleherne zavezanosti dejanskosti, kakor sem jo pri pisanju navajen rabiti, a svojih mučnih občutkov nočem omenjati. Tega jaza je v javnem prostoru preveč in naš *metje* pri tem ni nedolžen; posebno v času, ko se praviloma promovirajo bolj avtorji – blagovne znamke – kot njihovi izdelki. Srečni mineralogi in vsi, ki se po naravi svoje dejavnosti temu lahko izognejo, pri nas, literatih, pa se to kar nekako samo pomeša. Posebno ker, kot pravim, navadno nismo zavezani poročanju o dejanskem, preverljivem, ampak gre največkrat za amalgam dejanskosti in izmišljij. Pri pesništvu je že res vsakogaršnje delo nerazvezljivo rezultanta družbenega, zgodovinskega, duhovnega in nič manj individualnega, vendar je pri vašem srečanju s pesmijo civilni avtorjev jaz nič važen. In naša bralska naloga ni razumeti, kako in zakaj je pesem nastala. Pri pesmi je važno, da je. Dosti je bilo ugibanja in



pogrošnih psihologizacij okoli Julij Primic in kolegic iz tega zlorabljenega. O tem je pisal že Valéry, pa tudi Paul Veyne je vedel več od vsega žalostnega prešernoslovja in sploh podobarjev duševnih profilov raznih pokojnikov.

Odgovarjam Vam torej, čeravno bi bilo nemara bolj prav, ko bi molčal. Vendar sem Sodobnosti in Vam obljubil, in zdaj je čas, ko naj skočim v to ledeno vodo. Na, je že ena o občutkih. Nespodobno. In vendar, ko me povprašujete po spominih, ne bo šlo brez občutkov. Prav, odprem vse zapornice. Drugič bom pa bolj premišljeno obljubljal.

Na začetke gledam s prizanesljivim razumevanjem. Seveda vem, da brez tedanjega tudi poznejšega dela ne bi bilo. Vendar bi lahko marsikaj objavljenega brez škode umanjalo. Nemara tudi kar vse. Kdove koliko boljšim od mene ni niti na misel prišlo, da bi kaj zapisali. Še več, kdove kolikerih sploh ni bilo, se niso niti rodili.

Prav groza me obhaja, ko "gledam na dosedanjo pot", kot pravite: kako je vse to naključno! Je to sploh resno? Če kakšne pesmi ne bi napisal natanko tedaj, ko sem jo, je ne bi bilo. In kaj potem? Saj kolikerih nisem napisal, ker sem bil ravno tisti dan s tovariši na trgatvi. Pa ne velja to samo zame:

pošastno je, če pomislimo, da so z enako negotovo usojenostjo nastale najbolj nepogrešljive pesmi svetovne zakladnice. In malone vse drugo. In zaplojeni največji duhovi. In da se tisti spermij ni spotaknil in bi vskočil njegov bratec ...

Koprivnikar: Če se vrneva vse na pričetek, poezijo ste pisali že kot srednješolec, se nato kot pesnik razvijali ob študiju primerjalne književnosti, v literarni svet pa vstopili s pesniško skupino 443 (prej 442), ki se je v času študentskega gibanja v Ljubljani razvila iz skupine 441. Danes so pesniške grupacije posameznih glasov prej izjema kot pravilo, kot eno zadnjih morebiti lahko štejemo skupino Idiot, ki je še združevala mlado pesniško generacijo, trenutno stanje pa kaže skorajda popolno individualizacijo pesniškega sveta. Kaj vas je kot mlade gnalo v tedanjih časih, za kakšno estetiko in družbo ste se borili in kaj menite o odsotnem dialogu slovenske poezije v današnjem času?

Jesih: Takrat je bilo pač tako, da so se literati – pa slikarji pa glasbeniki tudi – združevali, da bi si olajšali dostop do javnosti bodisi s knjigami bodisi z javnimi nastopi. Po *Pesmih štirih* takšnih skupinskih nastopov ni manjkalo. Skupina 441 je bila že izdala knjižico in priredila nekaj literarnih večerov. Ko sva se jim s Tomažem Kraljem pridružila, smo kot skupina nastopili najprej z objavo zajetnega bloka v reviji Problemi, spomladi leta 1969, bil sem maturant, pa še z ugledališčenim večerom poezije. Jeseni smo se že imeli za gledališče – Pupilije Ferkeverk – in z režiserjem Dušanom Jovanovićem pripravili predstavo, ki se je zapisala kot pomembna in celo prelomna za moderno gledališče. Kaj nas je gnalo? Za tedanje tovariše težko rečem, lahko povem zase. Letom primerno sem si želel biti opazen kot jaz sam in bi za to najbrž naredil marsikaj. Večkrat sem že javno modroval: iz mladega človeka vse vpije “tu sem”. Tudi zato v tedanjih pesmih toliko provociranja v vseh pogledih, od vulgarizmov in banalizmov do politično kočljivih izjav. In še: literatura je bila takrat spoštovana in pomembna javna dejavnost, nenehno opazovana in vrednotena z najrazličnejših zornih kotov. Ne vem, s čim v današnjem svetu bi jo lahko primerjal. In seveda sem kot bralec in nemara nekoliko nadarjen čutil bližino z nizanjem besed v neki red, naj bo v smisle ali nesmisle. Dobro desetletje pozneje pa sem, hvalabogu, že vedel, da imam sicer veliko srečo, da sem se znašel v tako sijajni dejavnosti, a da pri tem sam nisem nič važen. Najtudi tistega, kar pišem, brez mene ne bi bilo. Svoje je bil seveda prispeval tudi študij komparativistike, pol sam študij, pol pa sijajna generacija tovarišev, kolegov.

In nenehno branje beletrije – ki nas zna s svojo veličino narediti majhne in pohlevne – in nekaj tudi teorije in najbolj nespregledljive filozofije, večidel po priporočilih kolegov. Svoje je opravil tudi čas: proti Kristusovim letom je pa že ura, da fant malo dozori.

Koprivnikar: Svojo prvo pesniško zbirko, *Uran v urinu, gospodar!* (1972), ki danes velja za eno najpomembnejših zbirk slovenskega modernizma, ste izdali v območju divjega ludizma. Tedanje vrednote, tudi pesniško estetiko in klasične metrične oblike, ste podvrgli ironiji, sarkazmu, satiri in vsebinsko skozi asociativne, metaforične besedne igre podajali vsakdanje, celo banalne vsebine. Danes prelomno delo je kritika sicer sprejela različno, ustvarjanje so primerjali tudi z delom pokojnega Tomaža Šalamuna. Kako gledate na literarno kritiko? Je njeno mnenje vplivalo na vaš razvoj in kako se je slednji odzival ali pa se še odziva na delo preostalih predstavnikov “vaše generacije”?

Jesih: Privlačili so me rima in skandirani pesemski ritmi. In ker je sočasna poezija tedanjih mladih ljudi nastajala povečini v prostem verzu, se mi je zdelo duhovito, rečeno v današnji govorici, zasesti prosto nišo rimanega sveta. Moram navreči, da tudi kot najbolj zadržt modernist nisem nehal brati in spoštovati stare poezije. Posebno slovensko in Puškina in Lermontova, rad sem imel Tjutčeva, pa tudi Angleže. Pri prvi knjigi se mi je zdelo predvsem важно, da stavki in s tem pesmi nič ne pomenijo. Besedam, sem spoznal, pomena pač ni mogoče odvzeti, stavek z besedami, ki pomenijo, pa je lahko čisto brez smisla, hvalabogu. In vendar niz brezsmiselnih stavkov naredi neko vzdušje; seveda ima tu svojo vlogo tudi ritem, dvo- ali trizložne stopice.

Žal mi je esej Majakovskega *Kako delati verze* prišel pod roke šele pozneje, tako da so rime sramotno slabe, večidel istovrstne. In Žirmunski. Tudi nonsens poezijo – kot koncept –, sem spoznal šele pozneje, čeravno sem se bil z njo gotovo že srečeval. Moram pa Vas popraviti: zbirka ni bila prelomna, ne po tedanjem odzivu ne v poznejših pregledih, kar jih poznam.

Koprivnikar: Z vsako nadaljnjo zbirko ste se izkazali kot izjemen inovator; že v drugi pesniški zbirki *Legende* (1974) ste se denimo odmaknili od ludizma, predrugačili odnos do tradicije, parodijo zamenjali z bolj ekspresivnim, večpomenskim slogom, kjer je prvoosebni lirski subjekt večji poudarek dal relaciji lastnega odnosa do zunanjih pojavov, temu pa se je

v pridružila tudi poudarjena bivanjska situacija, temnejši, celo elegični toni, kjer vsakdanost ni bila podvržena banalnostim. Čemu se je zgodil ta idejni in vrednostni zasuk?

Jesih: Ha, bil sem še iz mehke gline in sem se lahko gnetel, pa tudi zorel sem, kot žival in kot rastlina. Čeravno imam vse življenje občutek, da se pesmi pišejo same, jaz pa kot kakšen porodničar asistiram, se spominjam, da nisem hotel ponavljati ali nadaljevati prve knjige in sem nekaj pesmi zavrgel. Čes: gremo v novo avanturo. Ne vem pa zagotovo, ali je bila to res vnaprejšnja odločitev ali nemara že sprejemanje dejstva.

Koprivnikar: Pot je od *Legend* vodila k vrhuncu vašega modernističnega ustvarjanja, k zbirkama *Kobalt* (1976) in *Volfram* (1980), ki ste ju naslovili po redkih kovinah, pogosto rabljenih v zlitinah. Metaforično gledano je pri tem tudi sicer opazno prehajanje v izjemno dolge, večinsko "jamske zlitine", ob tem pa opisovanje vsakdanjega sveta, velika prisotnost (samo) ironije, medbesedilnosti ... Glede na to, da lahko zbirki skorajda razumemo kot dvojčici, kot primer organskega zlitja enega in drugega pola, je (podobno kot v vašem poznejšem ustvarjanju) na delu konceptualnost zapisanega. Kako ste se lotili pisanja obeh zbirk v njunem medsebojnem naslavljanju in kako pomemben je pri vašem pisanju začetni koncept (izgradnje celote)?

Jesih: O naslovih teh dveh knjig: mislil sem, naslov naj bo kot nomenklatura na posodah v kemijski ali farmacevtski rabi, kratek in jasen; tudi če o vsebovani snovi nič ne vemo. Enako bi funkcioniralo tudi kakšno število. In sem šel tja po naslova. Knjigi sta res dvojčici, druga je nekakšno nadaljevanje prve, pa tudi, sem še zdaj prepričan, poglobitev. Tako sva knjigi namenoma interpretirala tudi z oblikovalcem, mojim prijateljem Matjažem Vipotnikom. Posebno pri drugi sem se zavedal, da to niso več verzi (dvakrat po štiri) – je predolgo, sprto s sleherno definicijo verza, predvsem kdo bo to usklajeval z dihanjem –, ampak samo oblika grafičnega zapisa. Hkrati sem bil kritičen do gostobesednosti in dvomil, da tako dosegam večjo natančnost. Natančnost mogoče že še, prepričljivost pa izpuhteva. Po teh dveh knjigah sem padel v vakuum, se precej nebogljeno lovil, zgubljen klepal vseh sort verze in nevede pametno dal času čas. Takrat sem sicer tudi veliko prevajal, pa tudi veseljačiti je bilo treba. Potem je leta 1985 nastala zbirka *Usta*, ki je bila zame v marsikaterem pogledu močna šola. Ne pa še konec vajeniške dobe, ki itak traja nazmeraj.

Koprivnikar: Skupaj s samo konceptualnostjo prav tako ne moremo prezreti vašega bogatega dramskega ustvarjanja (če se spomnimo le na gledališče Pupilija Ferkeverk, ki ste mu tudi dali ime); to vam je gotovo vsaj delno služilo tako pri izgradnji raznolikih lirskih subjektov kot tudi snovanju usrediščenja pesniških zbirk. Pogosto se pri vaših pesniških zbirkah namreč govori o dramaturškem loku, ki ga delo ne podaja zgolj z besedili, temveč tudi z njihovo razporeditvijo in sosledjem. Glede na to, da ste v intervjujih že nekajkrat omenili, da so izbore vaših zbirk ponekod opravljali uredniki ali prijatelji, pa me vseeno zanima, kako proces dramaturgije na zavestni ravni vpliva na snovanje vaše poezije ter gradnjo zbirk in kako vam je pri tem pomagalo znanje iz vašega (nekdanjega) dela na gledaliških odrih?

Jesih: Najbrž pisanje dialogov res pripomore k temu, da se lažje otresemo enega samega pogleda na reči sveta in pomnožimo pesemske subjekte, se torej izognemo romanticistični zavezanosti subjekta lastni civilni osebi ali identificiranju z njo, bes jo plentaj. Lahkoda pa gre ravno obrnjeno: da takšen nefiksiran, nestabilen, neprišravfan duh lažje piše dialoge. Sicer pa ostaniva pri pesmih, če ste za to. – Potrebe po smotrni razpovrstitvi pesmi v zbirki sem se zavedal že prej in se tudi v prvih štirih namučil z njo. Pred pesmimi za *Usta* pa sem se znašel čisto nemočen. Ker se je bil Venio Taufer o neki revijalni objavi ducata tistih pesmi lepo izrekel, sem ga poprosil, naj jo uredi; izločil je morda kakšno petino pesmi, ostanek pa umno in z občutkom razpovrstil in sem tako dobil prečiščeno knjižico lapidarnih pesmi, za kar sem mu še danes hvaležen. Še bolj nebogljen sem bil pred dobro stotnijo sonetov nekaj let pozneje; po nekem branju v Zagrebu – objavljati si jih nisem upal – jih je Andrej Inkret prebiral na vlaku in se o njih naklonjeno izrekel, pa sem ga prosil, če bi mi jih razvrstil. Tudi on jih je pametno kakšen ducat ali dva izvrgel, ostanek pa sijajno razvrstil. (Knjiga se začne: "Ne vem, če bom sploh znal povedati.") Potem sem ga prosil še za *Sonete druge*. Pri *Jambih* sem bil pa že dovolj samozavesten – tudi vedel sem, da so pesmi dobre, seveda za mojo delavnico (in še zdaj mislim, da je to moja najboljša in najbolj čista knjiga) – in sem zbirko sam uredil, mislim, da še kar.

Koprivnikar: Razcepljenost oziroma bolj rečeno metamorfoze so vidne tudi pozneje na časovni premici, v pesniški zbirki *Usta* (1985) se verzi v celoti krajšajo, abstrahirajo, v ospredje pride odsotnost lirskega subjekta, namesto njega raznoliko podobje in nizanje asociacij. Po *Ustih* pa nato v vaše ustvarjanje vstopijo tradicionalne pesniške forme in ritmi, kjer z zbirkama

Soneti (1989), *Soneti drugi* (1993) in s poznejšimi *Jambi* (2000) prinašate reprezentativen primer postmodernistične poezije. Pri tem ste prešli na forme, ki v slovenskem prostoru še danes nosijo mistificiran naboj (slednje pa ste oblikovno prevetrili, prilagodili sodobnosti). Zanima me, kakšen je bil impulz za povrnitev in redefinicijo tradicije in kaj lahko po vašem mnenju prejmemo iz razkoraka med preteklostjo in sedanjostjo (če bi to sploh lahko imenovali razkol in ne nujen korak naprej)?

Jesih: Oh, na tem svetu se marsikaj mistificira, v naši deželi nemara še rajši, je pa tudi res, da je v našem metjeju marsikaj dejansko mističnega ali vsaj nelahko nedoumljivega. – Ampak najprej o postmodernizmu: ne maram teh periodizacij, najsi so nam tudi na komparativni lepo povedali, da so samo orientacijske. In če mi pravijo in pravite, da so moji soneti postmodernistični, malo ne vem, kaj to pomeni. Pesmim je pa vseeno, kako so označene. Zato ni nobena ne boljša ne slabša. Sprašujete me po impulzu. Tudi o tem vem kaj malo. Prav dosti (se) ne odločam. Zgodi se (mi) sámo, nameri se, napeti se. Pri *Sonetih* sem se šele pozneje počil po čelu: i seveda, jamb mi je zlezal pod kožo pri prevajanju Shakespeara. Čeravno sem bil od zmeraj naklonjen organiziranemu verzu, saj sem se bil tudi vso puberteto pridno uril v njem, se za knjigo v jambu ali knjigo sonetov nisem zavestno odločil. Ko je pa enkrat prišel, se ga ne otresem. Očitno moj pesnjenjski organ rad deluje tako, da hkrati išče in sliko in rimo in pomen za nadaljevanje. Nekaj podobnega je nekoč izjavil Brodski. Dalje, če Vas prav razumem, sprašujete, kaj pričakujem od združevanja starine in sodobnega? Saj ne združujem, vidim združeno, poezija je ena. Ne da bi spred oči zgubil zgodovinsko časovnico, mogoče sem preveč bral stare reči, saj v zadnji knjigi celo piše, da imam rad 19. stoletje, tam so ambienti mojih najljubših branj, tako da se mi v pejsažu prej ponudi kočija kot avtomobil. In gospe so lepše oblečene, nobenih kavbojk pa pajkic. Spet nisem gospodar, ampak bolj asistiram, kontroliram in štempljam.

Koprivnikar: Glede na prejšnje vprašanje bi vas želel vprašati tudi nekoliko bolj osebno – kaj vam pomeni ustvarjanje poezije – večkrat ste omenili, da pesnjenje razumete kot obrt, tehnično delo, kjer material predstavljajo besede, znano je tudi, da se vam tako zelo (še danes) prisotno mistificiranje poezije upira?

Jesih: Neki skladatelj, sem poslušal ondan, je imel zelo lepe splošno življenjske in umetnostne nazore, nisem pa razbral, kje natančno in kako naj

bi bili udejanjeni v njegovi glasbi. Tudi pri literaturi je polno tovrstnih mistifikacij. Naš kolega Lojze Ihan v neki pesmi izpred desetletij pravi, če sem prav razumel, da se balerine pogovarjajo, kako visoko kakšna dvigne nogo, ker se pač o samem plesu ne da nič povedati. (Kot je dejal Wittgenstein, mólči, če se ne da povedati!) Tako tudi jaz lahko govorim o tehniki, o praksi z verzom, o iktičnih mestih, o tem, kako spotaknem preveč pridno menjava vanje naglasov. Tako imenovano obrtno znanje je v poeziji, prepričan sem, važno, ampak ljudje se učimo na različne načine: marsikdo poje lubenico s pečkami vred. Seveda pa poznam, če sva že osebna, tudi jaz fascinacijo nad znenada razprtim in v novo punčko iz cunj nazaj zašitim pomenom. Nad zavezanim popkom novega bitja. Nad pesmijo, ki je ni bilo, zdaj pa je. Ampak o tem se pa res ne da govoriti. Sploh pa, kdo pa sem, da bi koga zanimala moja jecljava izjava o občutkih. ("Pesjan je v nekem intervjuju razplatil svoje ubogo srce.")

Koprivnikar: Jamb tudi sicer ostaja vaša prepoznavna značilnost, tudi vse nadaljnje ustvarjanje do današnjih dni, ki se gradi vse od fiktivnih svetov, meje med resničnim in imaginarnim pa do (ne)gotovosti subjekta in sveta ter odrešilne vloge humorja. Ali menite, nekoliko šaljivo rečeno, da se boste kdaj v prihodnosti še ločili od jamskega ritma?

Jesih: Ne vem če, ni gotovo. Se mi je vaga za prosti verz pokvarila, o tem sem se prepričal, ko sem prevajal neke verze, vse korektno, čisto v redu, ampak ni čara tistega hoda verza, ki ga zaznam tudi pri dobrem prostem verzu.

Koprivnikar: Omenila sva področje pesništva, dramskega ustvarjanja in prevajanja. Vas pri tem nikoli ni zamikala proza? Lirika in proza sta na prvi pogled morda diametralno nasprotni zvrsti, a vendar pri vas pogosto najdeti dialog oziroma stičišče, vidno znotraj kompleksnejših in bolj slojevitih "zgodb", denimo že pri izgradnji zbirke *Mesto sto* kot tudi poznejše zbirke *Maršal*?

Jesih: Eno je grozdenje pesmi okoli posameznega motivnega jedra, drugo pa je zgodba, ki jo nekako pričakuje proza, celo najkrajše zgodbe. V prozi znam pripraviti začetni ambient, prve čisto lepo intrigantne odstavke, dlje pa ne znam, tudi volja mi poide, da bi vrtal naprej v prigodo, kot sem navajen pri delu s pesmimi. (Podobno ne berem detektivk: ne zanima me, kdo je morilec.) Pri pesmih pa me nekako obsede neki ambient in se potem oživlja, lahko tudi čez dolgo časa. Tako se mi je pri *Maršalu* izslikal

starec, pri katerem da je moja mati uradna balerina. Temu bi res lahko rekli pesnitev v fragmentih. Tega se tudi spominjam iz pisanja iger. Znenada kar živiš z nekimi tipi. – Pri knjigi *Mesto sto* je okvir veliko širši. Pri pisanju pesmi, katerih manjši del je zdaj zbran v zadnji knjigi *Namreč*, se mi je kar ponavljal neki trg pred neko stolnico v nekem mestu, ki mu Bogov načrt namenja potopitev. Zato morski konjički v zakristiji. Poleg žlahte, prašičev, pastircev in podobnih podob. Pri prejšnjih knjigah sem se temu ogibal, zdaj pa se mi to ne zdi več greh. Zgrabil sem bika za roge.

Koprivnikar: Poeziji za sorodno disciplino postavljate tudi humor: “Načelno pa mislim, da sta poezija in humor samo dva obraza istega skušnjavca,” ste nekoč rekli v nekem intervjuju. Bi morebiti lahko dodatno razložili prekrivanje poezije in humorja? Humor ter ironija sta vaša prepoznavna znaka tudi v novejših pesniških zbirkah, vse do današnjih dni – je to tudi eno izmed vodil pri vašem ustvarjanju, da skušate resnico, pogled na svet podajati (morebiti celo nasprotovati negotovosti) z močjo humorja?

Jesih: Kako se mi ta citat otepa! Nerodno sem se izrazil. Hotel sem reči, da so poeziji – ali bolj pametno rečeno: poezisu – nič manj kot lirizmi imantne tudi humorne domislice. Če se mi ponuja kaj takšnega, redkokdaj odpodim. Prav, da omenjate prekrivanje: poezija v celem prekriva tudi humornost, tako kot senzibilnost, dušnost, modrostnost – humor spada pod Orfejevo poveljstvo. Pa še, če dovolite, nobene ambicije nimam, da bi ponujal kakšno resnico ali pogled na svet. Jaz samo plešem z besedami. Že to reči je brezmejno domišljavo.

Koprivnikar: Ne glede na humor pa je za vaše ustvarjanje, kot sva že rekla, značilna tudi izjemna obrtniška spretnost; vaša dela so zelo premišljeno zastavljena oziroma postavljena, v njihovem izraznem bogastvu in prepletanju visoke in nizke forme se skriva izjemna disciplina. Sledite temu, da morata pomen in forma v poeziji biti “dve plati istega kovanca”?

Jesih: S komparacijami je križ, niso identifikacije: ko jo malo razvijete, klecne. Samo v eni točki je natančna. *Tertium comparationis*. Tu imam takoj težave z dvema platema. Vidim samo en pesemski organizem. Kolikor se spomnim izpred desetletij, me je že Ingarden begal z delitvami na plasti ... Pri delu vsebine in oblike vsekakor ne znam ločevati. – O spretnosti. Poznamo sijajne pesnike, za katere lahko rečemo, da so šlampasti. Smo pa tudi finokovači. Vtis imam, da prvi premikajo svetove in jih kotalijo po vesolju.

Mi pa pobiramo okruške in jih pilimo in cizeliramo. Meni je prav. Delam, kar malo znam, in to delo me zadovoljuje. Stremuh pa hvalabogu nisem.

Koprivnikar: Če se iz bližnje preteklosti premakneva v sedanost: pred kratkim ste objavili zbirko *Namreč*, v kateri se bralec skozi raznolike podobe in motivna jedra potopi v svet prvoosebnega subjekta. Glede vašega subjekta so kritiki že večkrat polagali marsikatero (morebiti celo nepotrebne) teorije, da je lasten pesniku, da naj ga ne bi bilo, da je spremenljiv – kakšno je pri tem vaše mnenje oziroma izkušnja?

Jesih: Res je, v tej knjigi je kar nekaj pesmi s prvoosebnim subjektom. Seveda je spremenljiv. Kot sem že kdaj pametoval, imata po sili okoliščin pesemska prva oseba in dejanski avtor lahko skupen skušenski fundus, tako da rado butne ven kaj precej osebnega; lahko pa so kakšni lažni spomini, kakšne pokrajine iz galerij in filmov ... Zato lahko tematiziram Prešernov trg, lahko kakšno boljcone generično ruralno podobo, lahko Grand Canyon ali Altaj, kjer sem mogoče kdaj bil, nemara pa tudi nikoli, kakšno sliko iz branj, kakšno resnično ali izmišljeno podobo, kakšno modrost, ki mogoče je, mogoče pa tudi ni zrasla na moji njivi. S tem si ne delam težav. Nekdo je pač organiziral petdeset besed v nekakšen niz. Ali kolikor že.

Koprivnikar: Pri branju vaše zadnje pesniške zbirke sem bil znova vesel tudi izmuzljivosti naslova, kar je tako rekoč že postala ena od vaših stalnic (če se samo spomnimo zbirke *Tako rekoč*) – poslužujete se večji del kratkih naslovov, nomenklatur, ki bralcu ponujajo možnost nadaljevanja. Kako se sicer odločate za naslove, dobite idejo med pisanjem, imate naslov pesniške zbirke pripravljen že pred samim izborom, je morda na delu tudi zavestna želja po zračnosti in večpomenskosti naslova?

Jesih: A seveda, naslov je premišljen. Pri davni prvi knjigi je hotel biti provokativen in z zvočno igro in ritmiziran (štirje jambi), pri drugi, *Legende*, skromen, lažno zvrsten, pa skrivnosten se mi je zdel, potem sta dva nomenklatura, *Kobalt* in *Volfram*, *Usta* je kratek in čuten, potem trije zvrstni, potem pa ti zadnji, mislim, da hkrati prazni, zagonetni in odprti: *Tako rekoč*, *Lahkoda*, *Namreč*; *Maršal* pa ni mogel biti kaj drugega. Kdaj pride naslov, pa ne vem. Ko je knjiga končana, navadno že ima naslov.

Koprivnikar: Po drugi strani pa ob zračnosti naslovov bralec opazi tudi pomembno lastnost sklepnih verzov vaših pesmi, lahko bi rekli izzvenov

ali krone pesniških besedil. Kako se lotite posamezne strukture zbirke in kako same konstrukcije pesmi – ena od vaših najbolj prepoznavnih lastnosti so seveda nenavadni zasuki in obrati, ki ponekod ponudijo trditve, spet drugje pesniška čudenja in možna nadaljevanja, s katerimi bralca nagradite prav ob koncu pesmi?

Jesih: Razumem Vaše vprašanje. Ko sem delal sonete, sem jih tudi veliko bral. Stari, recimo renesančni soneti so me fascinirali z gladkostjo, tako lepo se iztekajo. Sklep je neke vrste stopnica; in v renesančni pesniški arhitekturi so bile očitno standardne stopničke nižje. Kaj, hudiča, se meni vsak tako pametno zaviha v neki presenetljivi iztek? Ampak kar odrežimo kateri koli pesmi zadnji verz ali dva, kaj ostane? Naj bo Petrarca, Cavalcanti, Shakespeare, Donne, Prešeren, Vodušek, Grafenauer, če ostanemo pri sonetih. Ne, brez sklepa ni ne pesmi ne vica, poanta pa je navadno v zadnjem stavku. Če ni, je pesem lahko nepotrebna. Ves vic je priprava na sklep.

Koprivnikar: V novi zbirki izpostavljate tudi nekatere še bolj (glede na vaše preteklo ustvarjanje) nenavadne motive, skozi panoptikum slikate živali, rastline, predvsem pa svet v vsej njegovi raznobarnosti, znotraj tega pa človeški stik oziroma njegove odnose in večne motive bivanja. Kako lahko skozi poezijo sveže (kot v vašem primeru) spregovorimo o današnjem svetu in kako se slednji reflektira v vaši tokratni celoti?

Jesih: Speljujete me na nevarno stezico; receptur nimam, drugič pa, zakaj mislite, da bi bilo treba spregovarjati o današnjem svetu? Tu je spolzko: kaj je kdo hotel v pesmi povedati oziroma česa ni hotel. Sicer pa, o čemer koli govorimo, govorimo hočeš nočeš iz današnjega sveta in svoje enkratne individualnosti. Ne prvo ne drugo ni vredno pozornosti, dobra pesem pa zmeraj. A ni to čudno?

Koprivnikar: Sveže in igrivo mojstrstvo se kaže tako v vaših zbirkah kot v posameznih pesmih in ciklih – ne glede na pravkar izdano pesniško zbirko, kaj lahko iz vaše pesniške delavnice pričakujemo v bodoče?

Jesih: Ne vem, kaj bo v prihodnosti. Te pesmi zdaj, *Namreč*, sem pisal z onim občutkom, da je tole ena dobra avantura. (To je spet zasebno in ta “dobro” ne meri na kvaliteto pesmi!) Če bo ostalo pri tem. Lahko pa da bom pisal kaj čisto drugega. Ali pa nič.

Koprivnikar: Če za konec narediva še en preobrat – kako kot živi klasik gledate na današnjo slovensko knjižno (hiper)produkcijo, njene trende, stanje poezije danes, predvsem pa na mlajšo generacijo pesnikov in na njihovo ustvarjanje?

Jesih: V tej deželi je nekaj sijajnih pesnic, tudi nekoliko divjaško vehementnih, ki odstirajo, odpirajo in naseljujejo čisto nove pesemske dvorane – in poljane –, in nekaj natančnih in previdnih prvopristopnikov med pesniki. Seveda je kje kakšen verz, ki z njim ne vem kam, a kdo ve, je kriv verz ali sem kriv jaz? Pa tudi nimam mandata, da bi vrgel kamen. Pa svojih prejšnjih let se spominjam: marsikaj sem dal prezgodaj iz rok. Še zdaj se šolam.

Kolikor spremljam novo pesništvo, je s svojimi vrhovi še predobro za to ignorantsko deželo.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Milan Jesih

Mrož in zmrš



* * *

V zraku stoji negiben zrak,
star mrož v nozdrvi ga zajema
in razmotava zmrš vrvic in špag,
dobro mu gre, saj dela brez sistema.

“Nevihtha bo,” pove, kot da odloča,
kot ‘to sem po premisleku dosodil’.
Pritožba ni mogoča.
Tako je ukazal Stvarnik svetu: “Bodi!”

* * *

Stoji, stoji stolpičast grad,
sto sob, sto oken in sto vrat,
kraljična v njem živi. Vam jo pokličem?
Če nista ravno ta čas s kraljevičem

si kaj intimna –
ker namreč sliši se državna himna.
Grad trden, kot lahko je grad iz peska,
in veter z morja z oknicami treska.

* * *

Po morju med otoki zunaj časa
v neskončno plove velegaleasa,
v krmnem salonu lepa kapitanka
z mornarji pleše brez prestanka:

vse znano je rečeno s tem,
vi več ne veste in jaz več ne vem –
je morje, je neznanska galeasa
in trajanje tam daleč zunaj časa.

* * *

Mlad maj, nebo je gladko in čisto,
pod njim omizje klenih komunistov
spolnitev sanj
potršno čaka v razprostrti dan:

cvetlic razkòš v životurkizni travi,
s pavicami kramljajo ljubčki pavi –
srca prežema kremenita vera:
kmalu ves svet bo elektrificiran!

* * *

Pri Znanosti – urad ima pod mostom –
pozvedi, ali se me še spominja;
spomin pri starih kozlih je pogosto
minulih let nemarna gospodinja,

ne ve, kje ima, če sploh ima orodje,
kdo so pod posteljo spravljene gospodje,
v komodi pa se ji največkrat valja
v spodnjem vsebina vrhnjega predala.

* * *

Lep dan imamo, a ni res, soseda;
vi repo najbrž ste prišli pogledat,
jaz je ne sejem več: ker repa
prerada, kadar gre na vas,

s spodobno zelenjavo se pretepa
in v slabi družbi slabo družbo išče,
domov plevle vabi na repišče –
kmet z repo hitro je ob dober glas.

* * *

Kaj v sobi tu čemiš, namesto
da bi pokazat se šla ven na cesto,
kako si šik: polna, pa ne debela –
ta čas pesniki grejo z dela,

roke imajo kot lopate
in kakšen par bi se rad našel zate,
da te, kar si, v kar boš, pregnete –.
Vprašaj po izkušnjah svoje tete.

* * *

Esesovca pogledjte, hitlerjanca:
čedi, krtači, drgne, lošči škorenj,
ga liže in s flanelo glanca,
da z njim bo globlje firerju pokoren:

mož naj za zgled bo udom stranke,
da bi za vselej znali – znale –
pravilno negovati si opanke
in cikle in superge in sandale.

* * *

Perilo je oprano, na vrveh
po širnem svetu se suši. Bogovom
od zadovoljstva gre na smeh,
zavzdignili so glaže na dogovor:

naj ve se, kaj Olimp uradno čisla
in kaj je zanj zgolj klinčev nič brez smisla.
Naj jim prileže se dolenski nektar,
spodbudni pokrovitelj intelekta!

* * *

Izmislil sem te, lepotica,
bolje, kot bi uspelo vsaki mami:
izmislil sem ti čelo, usta, lica
– in temno znamenjce na beli rami –

in vse, kar upov te trapi in sanj,
ko preteguješ se v samoto jutra,
in kot je vso noč, tudi bo ves dan
bučec v soteski drla Bramaputra.

* * *

Pokoren predvidljivi usodi
človek po móči blodi
– če še ne veste,
blatne ima rajši kot prašnate ceste:

da bi le vselej ga Elija lil! –
in kadar naleti kje na spomine,
takšne iz gorja izbere in bolečine.
Rajši je mrtev, kot pa bil je živ.

* * *

(Označenec, ki ga tematizira
v tukaj odsotni umetnini
podpisančeva darovita lira,
se v družbi z bratskimi capini

udeleži lokalne veselice
in zadnjo uro dneva
v nujnem odzivu na avfbiksne vzklice
na plot da razobesit svoja čreva.)

* * *

Imam nekaj drobnice in goved
in putiko imam pa rdeč telovnik
pa nove sanke in vinsko klet
in dvanajst oceanov, polno plovnih,

šepav spomin in v ustih gnil okus
po neuresničenih načrtih,
pri dominah neznansko smolo plus
cigankino napoved prazne smrti.

* * *

Gospa, recimo, v vrtu vas pokliče
nekakšen cajzeljc, čeden ptiček,
pa vam snubeč zagostoli nemara:
"Daj, greva malo letat, kurba stara!"

Vi, ki bridkost vam je sestra edina,
v hudem utrjeni – sklepi pekoči,
spraznjeno vdovstvo, revna pokojnina –
se kdo lahko namesto vas odloči?

* * *

Hvala ti, žajbelj, ki dehtiš krog hiše
sveže oprhan!,
in hvala tebi, čižek nepreslišen,
ki počivkavaš z bora, čisto z vrha,

pa ti zahvaljen, zvon ivanjegrajski,
ki mi odštevaš ure po četrlih,
oblački, hvala vam, ponebni bajski,
in če nocoj me vzame, hvala smrti!

* * *

Prišla bo tiho, kot k detecu mati,
ker od ljubezni da ne more spati,
zmrmlala, "noč je prevelika, bogme,"
in daljna in cela

se ulegla obme,
gola skozi čas in oblačila,
hobotna kot ljubimka me objela
in me kot detece použila.

* * *

O repi
sem kritično že izrekel
nekaj neusmiljeno nelepih:
češ da odbija zdravi čut človekov

za stvarstva božjega vse plemenito;
hinavska je, prebrisana, pretkana,
sprta še v sebi – kar poglej v korito:
moralno gnus, vendar sijajna hrana.

* * *

Mračno poslopje internata,
tako nalaga hišni red,
zgodaj zvečer zaklene vrata,
da ne bi kdo nadlegoval deklet;

a neki duhovin razvpite slave,
s pravičnim vzdevkom Izkušnjavec,
gluh od starosti, je ukrep preslišal,
in lazi še navdilj po vsakih hišah.

* * *

Mama na čelu imela je propeler
– mame praviloma so vse letele –
in v mislih žaromet tako močan,
da noč se štela je za sončen dan,

povrh pa radar znamke 'Netopir'
naj bi usmerjal jo mimo ovir,
ko je v obupu v flajštrih pa obvezah
topline iskala in ljubezen.

* * *

Mož, ki ga vidiš z okna rodne hiše
koračiti preudarno in počasi
vzdolž zadružne koruze proti vasi
– ni važno, vendar naj pripišem,

da nese svoj klobuk drzno postrani –
in ga vsekakor že poznaš na videz,
ko ta čas večkrat mimo pride,
je nekdaj glavni kifelj bil v Ljubljani.

* * *

Kako je ljubka, pridite jo gledat,
gospa Brigitica, naša soseda!
In ne le ljubka, tudi imovita:
dvojčici, ki ospredje ji krasita,

sta vredni pet, šest, sedem vsaka,
odzadnjica, ki miga z njo in kaka,
pa milijonov cmokcev čez deset. –
Da nam je imeti več takšnih sosed!

* * *

Na gmajni sred dežele tuje
se pase čedna simentalška krava,
in kar pomuli, lep čas požvekuje,
in sproti pline k nebu odrigava.

Podprla bi, kar ji pastir razlaga,
plus ljub ji je, kot mu je ona draga,
a je v disput nikoli ne premami.
Takšno se ne spodobi dami.

* * *

Ja, kaj je zdaj, a se nam spet
dojenec prikazuje, ljubi ded
– ki smo ga lani pokopali,
potem ko bil se je obesil v štali –:

ljubkec, kako živahno kobaca se,
božja ustvarjenina,
poglejte skoz stoletje v lepše čase,
to je naš ded, ga vidite, capina?

* * *

Kaj pa zijate? A niste nikoli
videli zebre? A se niste v šoli
– davno – o nas, kopitarjih, učili?
O liku osla v jaslični idili?

O Pegazu, ki se čez speče hiše
spreleta ob mlaju komaj slišen –
nič bolj kot kar mu pošumijo krila,
kot da je slutnje, ne kril tenka svila.

* * *

Legenda pravi,
da je neki metulj zgolj vztrepnil s krili
nekoč nalahno v azijski daljavi
– še v časih, ki so s časom se zgubili –

in da je hkrati – isti dan
in isti hip, kar rêcimo: sinhrono –
izmed sedečih bratov vstal Montblanc
z megelnato, od zarje zlato krono.

* * *

Jug ve za vrt, kot videli ga niste:
sto loncev iz Toskane – žgana glina –,
prepolnih bujnih aspidister;
ob enem dno spomina

stoji otrok, Bogov minister,
in šteje liste;
temno žari iz slike zelenina,
da ni bolj čiste.

* * *

Zarana sem izpraznil harem,
do zadnje kamre, sedemnajst nadstropij,
odslovil sem družice svoje stare
in obsedel za bajto sam na klopi,

se vseh spominjal in posebej vsake
z nežno ljubeznijo in slo nekdanjo,
trepalnice prešteval jim in dlake
in upal jih in sanjal jih in sanjal.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Uroš Zupan

Počasna glasba



Počasna glasba

*Toda tesnoba, takšna, kot je,
je še vedno borba za obliko,*

*in za sanje, če povem odkrito,
ne toliko želja, da se te spominjajo,
ampak želja preživeti,
ki je, po mojem, najgloblja človeška želja.*

Louise Glück: *Pesem za lutnjo*
(Prevedla Veronika Dintinjana)

Zavorne luči avtomobilov se stapljajo z daljavo,
podobne rdečim šivom, ki vijugajo med somrakom in temo.
Na dvoriščih veter dviguje namizne prte –
bele valujoče lise, katerih dolžnost je,
da z gibanjem potrjujejo njegov obstoj.

Vsak trenutek bi moral biti takšen –
odpiranje vrat v nekaj mirnega
in slovesnega, kjer sta strah
in tesnoba mislim in telesom popolnoma nedosegljiva.

Neprestano potujemo proti sedanjosti.
Za sabo puščamo do stropa natlačene starinarnice,
svetle dneve, stisnjene med liste papirja
kakor posušene rastline v herbarije,
in temne, ki s koščnimi členki prstov včasih
trkajo po pokrovih iz notranjosti krst.

Kar je minilo,
zdrsne na obledelo stran časa.
Kar prihaja,
je podobno pisanju tišine po nepremičnem zraku.

Izpeljati življenje v vseh njegovih
postajah naj bi bil naš končni cilj.
Zjutraj in čez dan teže dosegljiv,
zvečer laže,
ker se na predmete
in v ljudi spustita hvaležnost in mir.

Ko z dihanjem odklepamo nočno
pokrajino, nevede vstopamo v njuno gospodstvo.
Podobni zaljubljenecem v lahkih poletnih oblačilih,
ki še imajo moč, da si zakrivajo svet.
Prozorna buba kresnice se kot mesečev
otrok, ki je zapustil nebo, sveti v travi.
Noč pa, kot vsako noč, vse to nemo opazuje
in se v svoji mehki milini
potiho po prstih pomika naprej.

Veter in speči

I

Nočni veter trese mrežo
proti komarjem,
ki je ostala na oknih od poletja.

II

Moški in ženska
se pod nevidno streho njegove govorice
obračata v spanju.

III

Dihanje otrok v drugih sobah
bo glasovom vetra prištelo
molčečnost zvezd in sten.

IV

Glasba, ki se vali po krvi spečih,
je mogoče John Coltrane;
so mogoče vztrajne pesti,
ki razbijajo vrata v onstranstvo.

V

V knjigi,
ki je budna in posluša veter,
je napisano:
Včasih pride smrt in nam vzame mero.
Obisk se pozabi in življenje nadaljuje.
A obleka se ves čas šiva v tišini in temi.

Malo ljudi pozna ta zapis.
A poznajo ga vse knjige,
ki so na polici skupaj s knjigo,
ki budna posluša veter.

VI

Veter raje preiskuje noč kot dan.

VII

Noč je trepetajoči akvarel.
Na svoji gladini drži
tako težo spečih kot govorico vetra.

Beograd, Banjica, oktober 1982

Oblečeni v sivozelene uniforme smo stali na poligonu med kasarniškimi zgradbami. Na silo so nas iztrgali iz običajnega življenja in nas preselili v življenje, kjer naj bi namesto nas mislil nekdo drug. Velik, tuj, vsemogočen in včasih tudi neviden. Vse lastne odločitve in vsa dejanja, ki smo jih imeli namen sprejeti in storiti, so bili odloženi in prestavljeni za nedoločen čas. S počasno pošto poslani v nejasno prihodnost.

Ko smo prišli, nam je košava silila pod grobo tkanino rokavov in hlačnic in nas polnila z vonji krajev, ki smo jih poznali le iz šolskih učbenikov in zemljevidov, obešenih na stene praznih učilnic, ki smo jih za vedno zapustili. Potem je izgubila moč in utihnila in vreme je postalo lepo in neobičajno toplo. Trava okrog nas se je sušila, sonce je s plašnimi jeziki likalo oddaljene griče in asfalt je molčal pod nepremičnimi podplati vojaških škornjev.

Vsak dan smo poslušali glas oficirja, ki je neutrudno razlagal nekaj, kar nas večina ni hotela slišati. A smo se spretno pretvarjali, da slišimo. V nedogled je ponavljal svojo mantro, nas pa je darežljivost toplote prisilila, da smo budni spali in stoje sanjarili. Ob popoldnevih je včasih zlata jesenska svetloba izgubila ravnotežje in se prelila na temno stran in ogromne jate vran so začele krožiti okrog lebdeče strukture Vojnomedicinske akademije, ki se jo je videlo s poligona, in glasno krakale.

Pomislil sem, kako se morajo počutiti bolniki v sobah visoko nad tlemi, ujeti v zaprt krog črnih vranjih teles, ki mešajo oktobrski zrak velikega mesta, katerega nepreštevne luči so se ponoči iz daljave dotikale naših priprihtih vek in deških obrazov. A s tem se nisem pretirano ukvarjal. Skoraj popolnoma imun za tuje trpljenje sem v mislih vsak dan izbrisal del razdalje, ki me je ločevala od naslednjega poletja. Od nejasne prihodnosti, v katero so bile s počasno pošto poslane naše odločitve. Naša, popolnoma hipotetična, dejanja.

Tragično

Tragično je umreti kot Frank O'Hara. Pijan.
V prometni nesreči na plaži.
Zapustiti vso to glasbo okrog sebe, v sebi,
to nenehno gibanje energije, ki izgine,
popita od velikih ust v enem samem požirku
strašnega trenutka.
Ali kot Neal Cassady,
ne v drvečem avtomobilu,
ki jih je manično vozil sèm
in tja po kontinentu, a vseeno v prometu,
ob progi, na mehiškem pesku.
V puščavi San Miguel de Allende. Zadet.
Tragično je umreti kot Albert Camus,
v čudovitem facel vegi,
ki ga sploh ni vozil sam,
ker ni imel voznškega izpita.

Tragično je umreti nasploh.
Kadar koli.
Kjer koli.
Nasploh.
Pijan. Zadet.
Trezen.
Še najbolj trezen.

Proti hermetizmu

Govorim v dopoldneve.
Jasen. Odprt.
Razumljiv kot let ptic.

Vsi detektivi
skritih pomenov
hirajo na soncu.

Vsi interpreti poezije
stradajo, ko grizejo zrak.
Bleščeče ključavnice,

ki zaklepajo verze,
plavajo mrtvaka v
svežem strojnem olju.

Zunaj je prešerno vesel dan.
Menihi pihajo v trobentice in
dvigajo kute,

da laže tečejo, če jim kdo
podtakne gnilo jajce
pod golo rit.

Februar

Tudi opoldne je drevje
oblečeno v žled.

Zrak se tiho poseda
na podaljšane ude,
na prozorne imitacije debel in vej.

Govoriti skoraj ni treba.

Manhattan

Glas stevardese nas je iztrgal
iz domotožja. Kazal je na podolgovato,
razsvetljeno skulpturo pod nami.
Na žarenje neona, ki ga je z vseh
strani oblivala črna voda.

Pogledali smo ta prizor in ga v mislih
imenovali – veličastna lepota, dokončna
izpolnitev želje, kako spati v bližini Boga.
Bili smo osupli. Vsakdanje kalvarije
so se dogajale znotraj neona in luči.

Jutri
bo dan
za pokanje

ledu
in blede
zaton zvezd.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Katja Gornik

V oklepajih



V vesolju

Pantum

Prileti na kavo v vesolje,
te čakam na mršavi zvezdi,
obračava vsak svoje stole,
pogled se ti lačno ugnezdi.

Te čakam na mršavi zvezdi
s skodelico kave postane,
pogled se ti lačno ugnezdi,
da ližeš mi zemeljske rane.

S skodelico kave postane
vsemirje človeško preprosto,
da ližeš mi zemeljske rane,
te prosim otročje pogosto.

Vsemirje človeško preprosto
prisili v ples me obreden,
te prosim otročje pogosto,
če jutri še nisi zaseden.

Prisili v ples me obreden,
obračava vsak svoje stole,
če jutri še nisi zaseden,
prileti na kavo v Vesolje.

Podtalnice*Sekstina*

Se boš nocoj z menoj igral skrivalnice,
iz sanj za naju spletel gost vrtinec?
Namesto starih iskric so podtalnice
v temnih zrklih stisnile zavore.
Kako premaknil boš ledene ploskve,
da sneg stalijo dvojih nog stopinje?

V suhem snegu so vodnik stopinje.
Prisiliš me, da se igram skrivalnice.
Mi narekuješ takt, mi rišeš ploskve
in dvomi naju stisnejo v vrtinec.
Ne stopaj mi preplašen na zavore,
iz mene buta tih izliv podtalnice.

Prebijam strmo se v svet podtalnice.
Za tebe so prepiri zle stopinje,
obljube so nore in le zavore.
Od nekdanj so ljubezen le skrivalnice.
Razrasle kodre spletam ti v vrtinec,
so tvoje moje roke, rane, ploskve.

Predrl si oklep zaščitne ploskve,
preplaval moje žilave podtalnice,
prijel mi dlan, potisnjeno v vrtinec.
Bežim, lovijo tvoje me stopinje
in spotoma igrajo se skrivalnice.
Če puščaš mene, spusti še zavore.

Ko si otrok, ne veš, da so zavore.
Na kocki iščeš prave barvne ploskve,
namesto bitke se igraš skrivalnice.
Ker si otrok, verjameš v podtalnice.
Kar nekam te usmerijo stopinje,
do stolpa nosi te močan vrtinec.

Preplet teles nekoč je bil vrtinec,
dokler ga niso spihale zavore.
Namesto smerokaza so stopinje
ostale le bogaboječe ploskve.
Kjer ponika se v podtalnice,
usedline zapolnijo skrivalnice.

Ne pozabi na skrivalnice, zvij me v vrtinec.
Potopi se v podtalnice, precvikaj zavore,
da moje telesne ploskve zapolnijo tvoje stopinje.

Molitev za ženske*Velika francoska balada*

V objemu mladosti pozabljaš tegobe
odrasle norosti. Postajaš le slika
na steni, ti pravi usoda grenkobe.
Če iščeš krepost in če život te mika,
se spomni: le Adamova si spotika.
Predajaš se ritmu človeške naslade
in poješ nizkotne polnočne balade.
Pozabljaš, da tvoja podoba je ena,
da smeješ gospodom se le iz navade,
le kurba, le mati, le žena.

Otroški pogled ne prenese tesnobe
zblodele hetere. Dojilja odmika
prestrašene prsi od sinove roke,
boji se dotika, boji se premika
na mesto, kjer bo le še senca, oblika
telesa pa skrivljena želja nade.
Bo pestvala dete povsem iz privade,
privezala sebe na križ, bo čaščena.
Za vedno bo vsaka sovražnica gnade
le kurba, le mati, le žena.

Številka, ki čaka oceno sramote,
desetka za tisto, ki Zevsa zamika.
Voščljivo so zrlí bogovi, ko je
Medejo surovo požrla antika.
Tovrstna zabloda pod kožo pronica.
Bo ona še skrivala svoje zaklade,
medtem ko njen mož bo prejadral Kiklade?
Klonečo bo čuvala milostna tema,
nezvesto pa čaka obtožba in amen!
Le kurba, le mati, le žena.

Bojijo se hkrati lepote in zlobe,
norijo, če v podstat jih ženska zabode.
Naj bom onečaščena, neoplojena,
da ne bi izšla iz te sprijene dobe
le kurba, le mati, le žena.

Obremenjene oblike*Italijanski sonet*

Na tvojih ustih rišejo omiko
nezvezani odgovori – vsak zase.
Zato jih često pijem, vlačim nase
in čez močno napnem lepljivo fliko.

Previdno trem bojazen pred repliko
in se nemo vpregam v debate.
Zato je vsaka moja pesem zate
zavita v obremenjeno obliko.

Namesto pik in vejic bi vprašanja,
zato namakaš stisnjene poljube,
da me izviješ iz okov mrmranja.

Minute molka bodo le izgube,
zato ti iz besednega brčanja
posodim pesem ali pa obljuje.

V oklepaju*Angleški sonet*

Iz sna se dramim kot iz strašne žeje,
zato mi mizo polnijo kozarci.
Ker ožim prostornino tvoje meje,
se tlesk dveh čaš zasliši kot udarci.

Ko grem nazaj v sen, me tro pritiski
in vroč spomin na smeh, na dom, na naju.
Grešim že s tem, da te pogrešam. Stiski
nekdanjih rok zaspijo v oklepaju.

Pa kaj! Ostani zblojen, le najgloblje
požirke spusti vame ob šepetu.
Ne groblje, čaka naju pasodoble
v polsnu, če se odločiš, jaz bom še tu.

Omenjaš naju zmerno, le v opombah
pod črto, na skrivaj, v nedolžnih kodah.

Vse ok*Pristriženi sonet*

Ne maram praznih šal in praznih šalč,
obojih pa imam preveč. Medtem
ko ribam pult s polito kavo, cmok
cvrči po grlu. Ta turobni plac
me dela blazno živčno, ker ne vem,
če sploh še prideš k meni po obrok.

Te čakam, veš, in kolnem. Za duet
pač rabiš dva. Obljubljam ti, da v te
prepire tetoviram piko. Tok
bi namreč rada, da bi blo že spet
vse ok.

Sodobna slovenska poezija

Tibor Hrs Pandur

Psyops¹



The War You Don't See

Pisal po tvojih narekovajih
v sanjah nisem vedel
da se lahko duše prenašajo
na daljavo brez žic
Očitno se
in sem pisal ful lepo
o čudnih scenah kako
so specialci uletavali
na večerje v maskah in neoprenih
ker zrak ni bil več za dihat
ampak za umirat kot v Šanghaju
da so generali organizirali
ekstatične parade
za izjemna stanja v čast vojakov:

¹Psyops (psihološke operacije) so v amerškem vojaškem žargonu oblika "propagande" ali "katera koli oblika komunikacije, ki podpira državne cilje z namenom posredno ali neposredno vplivati na mnenja, čustva, razpoloženje ali obnašanje katere koli skupine v korist sponzorja" (*Psychological Operations: Field Manual No. 3-05.30/MCRP 3-40.6, Headquarters, Department of the Army, Washington DC, 15. april 2005*).

“Slava vojaku, ki ima v izrednih razmerah
moč upravljat z našo vodo
hrano in stanovanji ...”
Mel sem okno odprto
in medtem ko sem pisal
kar si mi govorila z zaprtimi očmi
stenografsko
so se žuželke rojevale
pod knjigami
take leteče nanoribe
Vse je brstelo skoz odprto okno
so rasle rastline
šuštele in živele
Hvala, da si me spomnila na to
“Slava vojakom, ki v izrednih razmerah
lahk zapirajo aktiviste, ki protestirajo proti ekocidom
totalitarnih korporacij tehnokapitala
Slava policaju, ki je premalo plačan
da bi se mu dalo patrulirat
če se kdo sploh policijske ure drži
Slava našim
*Blessed be our chief technical officers
who spill the blood of innocents
to water no tree
Blessed be our troops
who turned the world into a wasteland
and called it peace*”

Pisal sem in mislil, da sem vse napisal
komunicirala sva, da sem pisal
kar si misliš in sem res pisal
točno kar ti zdaj
ne glede na razdaljo
misliš
Torej res ne rabimo
megalomanskih oddajnikov
da bi prenašali sporočila
in energije, če smo že mi sami
ti genialni samogibni sprejemniki

in oddajniki
ki se moramo kot taki le realizirat
oziroma spomnit, da to smo
in da se “univerzalnega razsvetljenja”
ne da udejanjit na silo
razen na not in skrito
čeprav ne bi bilo slabo ...
“Slava našim enotam
ki stražijo prazne vladne stavbe
in zmrzujejo za đabe
namest da bi delovali
v interesu človeštva
in branili pravico do preživetja
vsega, kar živi
in je sveto”

Smrt in dela ljudi s podeželja

Zabačene favele revščine
kjer se najdem v bedi otrok
ki švercajo za drobiže po podzemnih
ukradene sladkiše
in planirajo pobegnit v puščave
ne da bi mislili na proviante
Raztrgani berači in vojni veterani
preprodajajo cukre in kave na železniških
Sestre drkajo bratcem pod odejo
medtem ko s celo družino v isti postli
rešujejo domače naloge
Tako revni, tako sprani od medijev
da vsem zgodbam podatkov verjamejo
Se jebejo med sabo, ker ni boljšega za delat
En dan frendi, drug dan sovražniki
"Vsi smo na istem, kaj se nadme postavljaš
Ne grem ti jaz na kurac, če ti gre tvoj lajf na kurac"
Teta ki kao vse gor in skup drži
s smehom in pozitivno vsemu navkljub
deli podatke, ki so jih dali na televiziji
in se zavem, da mi bo uvid v to izkušnjo pomagal razumet
površnost programa
na kateri ravni načrtne dezinformiranosti smo
ker se razmišlja samo, kako naslednji drobiž
za gram sladkiš dobiš
Otroci planirajo pobege in vsake tolko en javi, da grejo
in če hočem zraven
Najstniki fukajo s suhimi kondomi svoje sestre
ali multiple bivše punce na skrivaj v soseski in se skrivajo
kot gole strastne živali med smetmi velemest
(lahko je Anglija ali Kuala Lumpur; slum = slum)
Tržnice so podzemne postaje
kjer berači šljakajo za kavo in švercajo lesene palčke
Muhe se nam od žeje utaplajo v očeh
otroci pa kradejo sladkiše od frendov, ki jih prodajajo na štantu
in se igrajo namestnike sladoledarjev
Sred postle in listkov domačih nalog

ki jih cela družina rešuje
da bi poba morda napredoval v tretji razred
Gledam to stisko in inženirano stisnjenost
nesvobode odvečnih razredov človeštva
Pa kaj jaz delam tle?
Pojma nimamo, kaj se dogaja v svetu
dokler se lačni podimo za kovanci
trgamo med sabo in (si) sodimo za bedne nagrade
talkshowov, ki jih imitiramo nezavedno in igramo
Vzemi na znanje
“Ne grem ti jaz na kurac, če ti gre tvoj lajf na kurac”

Sobre la marcha

Kaj vse je moral na svojih potovanjih
doživet moj brat Che Guevara
Koliko časnikov je sviralo
njegovi elektrostatični volji
in kam bo šel zdaj
skoz kere hodnike je plezal
kolk je moral plačat
da je lahk šel srat na črpalki
koga je moral zapecat
za en drk mesa
za en faf ljubezni
(vseh sil sprostittev
brez vsakršnih omejitev)
da je lahk v miru zaspal
in ni rabu več razmišljat
o ekonomiji revolucije
ki gre v kurac
ker so preveč
sladkornega trsa nasadili
al pa ker po svetu ni dovolj Vietnamov
da bi se lahko razmerje moči
vsaj minimalno zamajalo

Kaj se je naučil v Kongu
in kaj je v dnevnike čečkal
ki so mu jih zaplenli v Boliviji?
Je shekal Marxa v džungli
in postavil nove temelje socializma
s puško in penkalom na vrhu drevesa
medtem ko so se iz trianguliranega navzkrižja
proti njim šlahhale sile ameriške in bolivijske
kontraobveščevalne?

Jasno je blo eno:
Nikoli ne bomo zvedli
ker mi ni povedal

Sred tehnopurgatorija

smeti in mikročipov ugrabljeni otroci
tavajo mimo knjigovezov
zapuščenih diplom
kanalizacija odteka po ulicah
berači blodijo
Gledal film o svoji zgodbi
ne da bi vedel, da je moja
kako so me ugrabli, ko sem bil majhen
in iskal poti nazaj
SEM DOLGO UPAL
DOLGO SPAL
Srednji vek se nikdar ni končal
družine utopljene v krvi bratov
vazektomije surove izvedene
z iglami v blatu špajz
grožnje umorov
že če naročiš napačno pivo
na napačni strani ulice
zaturfanih lokalpatriotov
skreganih bratov, ki nikoli niso zvedli
da so v žlahti in tudi če bi ...
Taval sem nazaj skozi vrata do mame
ki me je zadrževala
jaz pa sem hotel pobegnit
želji vračanja
Valjala sva se po vrtu v krvi rož
poteptala tulipane
razlite barve prašnic
na oblekah praznih
pozabljenih otroštev
poteptane lilije
ranjen mal od trnov
zaskrbljenih mam
Šel samo, se ne več srečal
v Kobane s kislino
ki mi je razžrla obraz
zablurala pogled

nasilje skrb indiferenca kozmična
ki mi je raztreščila spomin
da mislim, da vem
kdo sem
samo, ko sanjam sanje
reparativnih izkušenj
drugih
da bi svet lahko bil drugačen
da me niso izgnali
da me niso pozabli
da me domišljija napizdi
da lahko grem dalje

Zaprta v grozi norca

ki je mel zajce v neprodušnih kletkah
jim uklenjal noge
pa se pol čudil, zakaj ne hodijo
Gadn tip
mel mamó, s katero ni govoril
in hčerko, s katero je spal
Mel hišo, ki jo je zgradil samo
da je nas lahko nadzoroval
Naj bi bil to kemp svobodnega izmenjevanja
pa so nas zasušnili v rovtah
kjer so svobodne znanosti prepovedane
te lovijo kot heretika, če uletiš
kot neobremenjen otrok z demonstracijami
in eksperimenti, da se moraš skrivat
pred njimi pod krili prostitutk

Zajčji faking Auschwitz je fural model
Shirani zajci, živi njihovi skeleti
so te prosli, da jih rešiš in bi jih
ampak si vedu, da zunaj ne bi preživel
Tolkli so z otrplimi nogami
da bi lahko zahodli in jokali
Ta kreten pa ni štekal, kaj jočejo
in zakaj ne hodijo
Knjige so zlepljene samo za dekoracijo
če jih odlepiš, pišejo pač črke
zgodbe mrtvih otrok
"Svet sem, ki ga sanjam
Ko sanjam sem
Svet, ki ga sanjam"
Če kdaj pobegnem, bom pisal lepše knjige
kot te lepljenke, ki jih uporabljajo
za tlakovanje makadama
Nekak pobegneva, ko imava končno mir
in sva se rešla in spet našla
ti govorim o grozi, ki sem jo preživel
srečen, da imam končno material za knjigo

Najprej morš svoj privatni holokavst preživet
pol pa lahk črpaš iz groze in zla
ki je svet človeka
“Groza in zlo sveta sta
da ju preživiš, če ju lahko
in potem, če lahko ...
če ju lahko sploh tako sprocesiraš ...
Ko sem živel, da bi ju preživel
nisem pisal, pišem ju zdaj,
da ju lahko pozabim”
“Kaj pa zdaj?” vpraša Livija
Rišem ptiča, ki se kopa v bani
“Kaj pa boš?”
Nič, zdaj mam mir
Rišem ptiča, ki se kopa v bani
“Kaj pa boš za denar?”
Jaz sem ful bogat
(Mel sem 17.000 pesmi na računu
in nihče mi nič ni mogu)
“Boš kam odpotoval?”
Ja, narisal bom ptiča
ki se kopa v bani

Letet znam

in vsem pokažem
odrinem se in maham
v sekundi, ko se neham
obremenjevat
zamuvam zaribam
skoz prostor in zaplavam
po prazni galeriji
gledam Michelangelove freske
čisto blizu sprane Sibile
(Nihče ni vedel
da jih mamó tudi v Ljubljani)
Štala nastane ko pride policija
in me ne spusti ven
dokler ne dam pisal iz torbe
bojijo se da bi kaj poččkal
Lebdim povsod
Vsem pokažem, ki ne verjamejo
Ljudje so ponavadi indiferentni al jezni
jaz pa sem srečen:
Čisto od blizu lahk gledam
Michelangelove freske
lebdim lahko kamor koli
Osnovni zakon tega sveta
velja zgolj, dokler mu vsi verjamejo
dokler nekdo ne dokaže nasprotno
sam mal mahat morš in muvat
gruvat s prostorom
predvsem pa ne mislit
kar misliš
da drugi, ki te gledajo
mislijo

Ko lebdiš in veš, da lebdiš
kričiš od veselja
da te nese višje in višje
veter te brije
v tokovih maestralne glasbe

skuliran kot ob vstajenju
pošiljaš kristusoidne geng-sajne
blagoslove svojim frendom
Pa ne zato, ker te vsi vidijo
in čutiš njihovo navdušenje
prezir, ljubosumje ali sovraštvo
ker si se vsem razkril in nase opozoril
ampak ker uglašen s svetlobo
veš, da si zgolj edinstven ton
sred vseobsežne harmonije

So ble tud krize in me je blo strah
če me bodo zaprli in secirali iz zavisti
ker se njihova želja razumevanja metamorfoz
izraža tako, da ubijejo metulja v kokonu
sredi metamorfoz
Tega me je blo strah
zato so sanje šiftale in sem bil
Edini človek na svetu, ki se je naučil sam letet
je ad1: Nevaren
gre za nadzor ne samo zračnega prostora
ampak za načine, kako bi se na silo
dokopali do skrivnosti, da bi leteli sami tudi oni
Ampak tega se ne da shekat tako
da ujameš tistega, ki se je naučil letet
tako kot nikoli ne boš razumel preobrazbe
če boš metulja seciral sredi preobrazbe
Gre za to, da tvoja zavest, tvoja preteklost
vse kar misliš, da si
in kar kot ti lebdi skoz tvoje membrane
in kosti
postane lažje od zraka
Da ti, tako kot koncept težnosti
izgine
Da je samo ta prostor zdaj
in ti in zavest, ki si z njo v interakciji
oziroma, da si (oziroma nisi)
koncept teže Ti
ki ji verjameš

če ji verjameš, da si
Lahko pa je zate
tudi ni
Nobene teorije ni
Skočiš in začneš muvat
gre za adaptacijo v mikrosekundi
Mogoče pa človek
ki zna kršit zakone gravitacije
ostane sam
ker mu skoraj nihče ne verjame
tudi če ga vsi vidijo na lastne oči
al se ga ignorira
al pa skuša ustavit
Verjetno pa zgolj samo
v določenem trenutku odleti stran
ko ma dovolj
ko ne more več čakati
da bi se mu drugi končno pridružili
Kdor ne zna lebdet
pač ne more it zraven
in gre

Sodobna slovenska proza



Bojana Dragoš

Mlin

Bronja je po dolgih pregovarjanjih le pristala, da na poti proti morju obiščeta njegovega starega prijatelja. Z Juretom sta bila trenutno v kar ugodni življenjski situaciji, ko drug pred drugim nista več po nepotrebnem razgajala svojih negativnih čustev in se spuščala v brezna človeške duše. Vsak od njiju je imel majhen prostor ugodja, meje katerega sta drug pri drugem oba spoštovala. Na neki čuden način sta bila celo srečna, mogoče prvič po tisti divji zaljubljenosti, zaradi katere sta še vedno gojila naklonjenost, a sta se hkrati bojevala z demoni, ki so ju občasno obsedali. Uspelo jima je skupaj prebiti kakšno uro na dan, ne da bi skakala drug drugemu v besedo ali vztrajala pri svojem prav. Tako je šlo v pozabo tudi brez števila noči, ko sta sprta zaspala vsak na svoji strani široke postelje, ko se niti z nožnimi palci nista dotaknila ... in ko je trajalo tedne, da sta se njuni ranjeni duši spet toliko zbližali, da sta spregovorila. Njuna začasna premirja so bila podoba peščenih gradov, ki jih že najmanjši valovi spodjejo, da se sesujejo sami vase. Kratka, časovno omejena, odvisna od vremenskih razmer. Ni minilo štirinajst dni, ko je, kot bi imela natančen urnik, od vrag si ga vedi kod priletela bomba, počila in njuno komaj postavljeno razmerje se je spremenilo v kup ruševin. Res krhek *status quo*. A tokrat je bilo drugače. Oba sta bila oborožena. Vsaj tako se jima je zdelo. Oblekla sta celo enaki beli majici.

Odpravila sta se torej na pot. Skozi neštete semaforje sta se iz središča mesta prebila do periferije in zavila na južno obvoznico. Ko sta se pri

Vrhniki odločila za staro cesto, je avto zajel že davno pozabljeni občutek svobode s pridihom poletnih avantur. Cesta je bila skoraj prazna. Bronja je v trenutni objestnosti do konca odprla okno in ven stegnila svoje gole noge. Ni mu bilo pogodu. Vedno je dajal videz svobodomiselnega človeka, a globoko v sebi je bil zadržan konzervativec. Zdaj sta se čudno spogledala, oba sta vedela, da ga izziva. Pa ne s svojimi dolgimi stegnjenimi nogami, to ji je bilo več kot jasno, pač pa z odprtim oknom. Ona si je mislila, *naj mi kaj reče*, če si upa, on si je mislil, *premočno piha*, a nobeden ni rekel prav nič, njuno tišino je polnila glasba. Še dolgo nista spregovorila niti besede, ko se je končno tudi sama naveličala vetra, potegnila noge v avto in zaprla okno.

Opazovala sta mesta in vasi, ki so bežale mimo, ljudi ob vsakodnevnih opravkih, tu in tam kakšnega ptiča, zelenje, ki je dobivalo mediteranske oblike, in v zraku sta zaznala drugačen, prijetnejši vonj kot v ljubljanskem kotlu. Sledila je lokalna dvopasovnica, nato ožja povezovalna cesta med vasmimi, zadnji del poti pa sta prevozila po zaraščenem kolovozu. Gosto grmovje ga je zožilo do te mere, da so po šipah tolkle mlade veje minule pomladi, ki nikomur niso pripadale do te mere, da bi jih skrajšal. Skratka, konec znanega sveta. Ko z avtom nista mogla nikamor več in sta se skoraj zaletela v hrib, ki se je postavil pred njiju, ju je na robu briške pokrajine čakal zapuščen mlin.

Nikoli ji ni bil pri srcu. Mogoče zato, ker je v njenih otroških predstavah živela slika veselega mlina, ki ga dan za dnem poganja hrumeča in neustavljiva moč vode, moč življenja. Ta mlin pa je bil žalosten. Zahodne stene hiše se je še vedno držalo ogromno strohnelo mlinsko kolo, poraščeno z mahom, polomljeno in črivo. Ždelo je v svoji že desetletja nepremični pozi kot živ opomnik, spomin na nekdanje svetle dni, ko je ob mlinu žuborelo in vrvelo, ko so se tu drenjali ljudje, živali in vozovi – polni žita ob prihodu in nato vseh vrst moke ob odhodu. Bogatija pač. Spraševala se je, kam je izginila voda, tisti burni tok, ki je nekoč gotovo poganjal celoten mehanizem te hiše. Tu je zdaj le njegov zanemarjeni ostanek, majhen ničvreden curek, v sramoto vsemu tistemu vodovju, ki je presahnilo kdo ve kam.

*

Te julijske nedelje se je vsenaokrog, kamor je segal pogled, šopirila visoka nepokošena trava. Tisti curek se je stekal v na hitro skupaj zbito leseno korito, ki je skozi drobne špranje že prepuščalo vodo. Blato, ki je nastajalo, ostanki hrane in presušeno umazano posodje so zgolj poudarjali bedo, ki se je naselila v to hišo. Marjan in Urša, ki sta z nasmehi že stala na pragu,

pa sta ju bila neizmerno vesela. V tej samoti ni veliko obiskov. Kar takoj so se ločili na moški in ženski del družbe.

Bronja se z Uršo sprehaja po okolici. Vodi je ostal le še ozek kanal, po katerem leno odteka. Z obeh strani je preraščen z neobvladljivim rastlinjem vseh vrst – meto in meliso, ki ju obkrožajo koprive in praprotni, šaš in šopi močvirskih trav. Od gnijočih vodnih rastlin puhti močan vonj, ki privablja debele muhe in ostale krilate žuželke. Preko poti je zapuščen vrt z bilkami, ki so vzniknile iz semen prejšnjih let.

“Kako to, da nimaš več vrta?” se začudi Bronja.

“Mah, vrt je bil dobra paša za sosedove krave, ki se še zdaj pridejo pogostit. Res ni imelo smisla,” malce žalostno odgovori Urša. V bližini je bister potok z brvjo, ki te na drugi strani popelje naravnost na široko polje pšenice. Skoraj bi rekel, *glej, kakšna idila!* Sicer pa ...

“Potok poleti presahne, pozimi zamrzne,” reče Urša.

V hiši ni stranišča, ni tople vode, ni kopalnice. Kuhinja s kredencami, s križem pod stropom spominja na povojna petdeseta leta. Stene so prebarvane s staromodnim valjčkom zelene barve, ki niti *retro* ni. Bronja bi se temu obisku gotovo izognila, če ne bi bilo Urše. Ona je tej starodavni hiši pravzaprav dala dušo. Ko se je odločila in prišla živeti v to luknjo, je hočeš nočeš morala pozabiti na svoj svet in sprejeti vse krute pogoje bivanja. Ženska brez kopalnice? Nič hudega, saj je v bližini potok, pa čeprav skoraj pol leta ne obstaja. Poljsko stranišče, nepriljučna kuhinja, sto let stare prašne omare – vse je žrtvovala za kanec pripadnosti moškemu, ki je najel mlin, preden ga je srečala.

Popoldne po kosilu so preživel v prijetnem vzdušju; Marjan je bil odličen kuhar, domače vino iz enega od okoliških vinogradov pa je sladko teklo po grlu. Bilo je neznosno vroče, sonce je kakor žeblje pribijalo žarke na trato pred hišo. Štiri mačke, tri po primorsko pisane in ena črna, so se leno vlekale od vhodnih vrat do drvarnice in nazaj, ležale na vroče osončenih polenih in se smukale okrog njihovih nog.

Črna mačka, še posebej vztrajna, je skočila na leseno vrtno mizo, se približala Bronji in jo brez sramu gledala. Nepremično sta zrla druga v drugo, da jo je majčkeno požgečkalo v pleksusu. Mačkam ni nikoli zaupala, ni vedela, ali naj jih ima rada ali ne, včasih so se ji zazdele navadne hinavke, spet drugič pa je rekla, *ah, to je pač mačji karakter*. Pogleda od nje ni mogla odvrniti. Začutila je svoje lastne kocine na laktih, mrščavico v hrbtu, kratak zateg obraza. V tej hipni grozi jo je zmotil glasen krik ptiča, ki mu je s pogledom sledila nad sosednje polje. Ko je spet pogledala na mizo, mačke ni bilo nikjer več. Mogoče se je tudi ona ustrašila ptiča in se potuhnila.

Sonce je zgodaj zašlo za hrib in znašli so se v neki polsenci, vročino je, kot bi odrezal, zamenjal hlad. V kotlini, kjer se je ugnezdil mlin, podnevi žge, ponoči mrazi. Zvečer vlaga zareže od vsepovsod. Megla se spusti do tal, na klopeh se naberejo kaplje. Sedijo na debelih mehkih blazinah, prepustijo se pogovoru in mehkim melodijam. Ko postane še hladneje, zakurijo ogenj, oblečejo dodatna oblačila, ogrnejo se. Marjan in Jure ubirata strune in se pomenkujeta, onidve pa čemita tesno skupaj pod težkim kocem, prižigata drobne zvitke tobaka in si pripovedujeta zgodbe. Bronja lupi jabolka s svojim lepim nožem, ki ga je kupila na enem izmed potovanj. Grizljata krljce, Urša govori o časih, preden je prišla sem: "Bilo je veliko huje, kot je zdaj, tu sem srečna. Lastnik mlina sicer ne pusti ničesar spreminjati, ampak saj se človek sčasoma navadi." Našla je mir, ki ga nikoli ni imela, Marjan je krasen človek.

Bronja, ki prav tako obuja spomine, govori o tem nožu, na katerega je čustveno navezana, kar jo spomni na Barcelono, na Gaudíja, na Dalíja. Ves čas bi lahko pripovedovala zgodbe s potovanj, pogrešam jih, Jure je tak zapečkar. Sedita čisto blizu ognja, stiskata se druga k drugi, a se kljub temu počasi ohlajata. Ura se bliža tretji, ko ne zmoreta več, pogovor zamira. Prisluhneta. Moška sta zatopljena v neskončne razprave o glasbi, o vsem modernem, česar pravzaprav ne razumeta več najbolje, ker gre čas tako hitro naprej. Žensk kot da ni. *Mogoče tudi žensk ne razumeta več*, pomisli Bronja. Vstaneta torej, ni se treba dolgo poslavljati, *fajn se imejta, lahko noč* in že stečeta v hišo. Topleje je in takoj se bolje počutita.

Spalnici sta zgoraj. Povzpnete se po lesenih škripajočih stopnicah. "Res so glasne," komentira Bronja, pozabila je že, kako strašljivo glasne znajo biti. Hitro slovo, *se vidimo jutri*, utrujeni sta, za sabo zapreta vrata in že sta vsaka v svojem svetu. Zvok kitare se plazi skozi priprta okna. Sicer pa srhljiv mir in neprebojna tišina, daleč stran od glasnih mestnih zvokov.

Preden sta odšla na to pot, sta v naglici pakirala kovčke in torbe, vzela sta sicer le najnujnejše stvari, a sta bila sistematična. On je v avto naložil spalne vreče, odeje in šotor, njena skrb pa je bila hrana. Ko je pripravljala še zadnje sendviče, se je spomnila: "Pa ne pozabi vzeti moje blazinice!" "Sem že!" se je zadržal iz druge sobe. *Ah, ne bom preverjala*, čeprav je vedela, da bi mogoče morala. *Saj ve, katero*. Vzel jo je že velikokrat. *Ne bom spet tečna*, je tolažila samo sebe in s tem je bila zadeva opravljena za oba. Vse je bilo v avtu, dobra volja tudi, *greva!*

Ko je zdaj ob treh zjutraj prišla v spalnico, ki jo je nazadnje videla pred desetimi leti, ni mogla verjeti, da se ni spremenilo popolnoma nič. Petnajst minut je trajalo, da se je sprehodila od predmeta do predmeta in

se privadila na nenavaden interjer. Starinska polomljena omara z na pol odprtimi vrati, za njimi črne vreče za smeti z nejasno vsebino. S smetmi? Dve nočni omarici druga zraven druge, komoda (brez ogledala), stol v desnem kotu, na drugi strani spet polne črne vreče. Prašna tla z drobci trav in grudicami presušene zemlje. Prazen prostor brez postelje. Na steni dve starinski črno-beli fotografiji neprijaznih obrazov moškega in ženske – mlinar in mlinarica? Soba je imela čuden vonj po postanem, po mišjih kakih in pajčevinah, ki so se raztezale po vseh kotih te majhne dušeče kamre. Nemočno je gledala zdaj to, zdaj ono, ne vedoč, kaj naj pravzaprav stori, čeprav so bile stvari kristalno jasne. Soba je na sredini nudila dovolj prostora za dva človeka, stegnjena v spalnih vrečah. Prtljaga je bila že tu. *Le kdaj jo je prinesel?* Ko je s pogledom še enkrat zaokrožila po prostoru, je poleg črnih vreč na lepem opazila mirno spečo popoldansko mačko. Nekoliko se je zdrznila. Ni se spomnila, da bi zvečer videla katero od njih. Se je že vrnila z lova? V slabi svetlobi se je mačka ob površnem pogledu kar spojila z vrečami. Naj jo odžene? Ali naj jo pusti v sobi? Misel je hitro pregnala – zdaj se ni mogla ubadati še z mačko.

S travnika pred hišo je bilo še vedno slišati pridušene glasove. Poškilila je skozi okno na vrt. Ravnokar sta spet naložila na ogenj, se pravi, da bosta zunaj še vsaj kakšno uro. Ni ji preostalo drugega, kot da razgrne obe podlogi in spalni vreči, tudi zanj, da je ne bo budil s šuštenjem, da bo samo legel in zaspal. Na dnu torbe sta bili blazinici za pod glavo, njegova in – njena? Morala je še enkrat pogledati in se prepričati. Zgrožena je namreč že na prvi pogled ugotovila, da njene blazinice ni.

Kakor vedno v podobnih trenutkih, ki jih je doživljala že leta, so se ji v sekundi odvrteli vsi njuni filmi preteklih let. Imela je izjemen spomin za filme, njen giga disk je hranil obilico podatkov. Tu so bili shranjeni vsi krajši spori, prepiri in prerekanja, vsa daljša dokazovanja, namigovanja in vse tišine, ki so sledile. Logično, kakor po nekem nenapisanem protokolu, so bili zdaj na vrsti njeni nemi očitki, ki jih ne bo nikoli več izrekla. Zakaj ... spet in znova in že tisočič je naredil eno in isto napako. Ključno napako, ki je nikoli ni mogel odpraviti, kljub temu da se je, kot se je rad pohvalil, *izredno trudil*. Nikoli si pravzaprav ni zapomnil, kaj je vseh *njej*. Recimo najbolj banalnih stvari: kakšen krompir ima najraje, kako je ime njenim sodelavcem, kaj jo radosti. *Mogoče zato, ker je to zanj preveč banalno?* se je tolažila v dobrih obdobjih. Nikoli ni vedel, kaj mora narediti in kaj reči. Velikokrat se je spraševala, ali je možno, da to dela namenoma. Da si hoče tako zagotoviti svoj odmik od realnosti, kjer bo imel manevrski prostor v situacijah, ki jih ne bo obvladoval. Ko se bo lahko izmuznil brez škode,

ne da bi ona vedela, kaj je dejansko mislil. Nikoli se ni dokopala do pravega odgovora, naj je bila še tako pozorna na njegove gibe, mimiko obraza in ton besed. Nikoli se ni izdal, naj je še tako pazila. In dejstvo, da ni vedela pravega odgovora, jo je vedno dodatno zjezilo.

Prihrumeli so vsi občutki vseh neprespanih noči, ko je tiho ležala ob njem in ko je naslednji dan jokala. Ko je uporniško utihnila in dneve molčala v obupu, ko si je prigovarjala, da ga mora zapustiti zdaj, ko je še dovolj mlada, da bo morda srečala nekoga, ki jo bo imel dovolj rad, da bo skrbel za njeno srečo. *Mar bi ostala s tistim slaščičarjem, vedno mi je nosil slastno pecivo.* A nikoli ni mogla zares oditi, ga za vedno zapustiti. Izginila je le za kakšno popoldne, za kakšen dan je odšla na izlet. Ko se je vrnila, je imela občutek, da sploh ni opazil, koliko časa je bila zdoma. To jo je ob vrnitvi najbolj zbolelo, ne glede na to, kako čudovito si je postlala dan. Konec koncev, bila sta dva, ni bil samo eden. A on tega kakor da ni opazil. Največ ljubezni mu je nudila kitara, s to ljubico je težko tekmovala.

*

Njene blazinice ni bilo. Namesto nje je s sabo vzel neko sploščeno trdo blazino, ki jo je že večkrat nameravala vreči stran, ker je kazila prostor v dnevni sobi. Tudi tega ni nikoli storila.

Kako bom sploh zaspala? se je spraševala po pol ure rahljanja blazinice in vnovičnega leganja nanjo. Tla so takole od blizu obupno smrdela. Zavistno je pogledala na njegovo stran in si rekla: *Vzela bom njegovo blazino, pa naj on spi na tej!* Res ju je zamenjala in poskusila nov krog. Ni ji uspelo. Zdaj je bila resnično nejevoljna. Spet je vzela nazaj svojo blazino, saj – od svojih očitkov zastrupljena – je pomislila, da bo jutri slišala, *vzela si mojo blazino*, pa to. Tega si res ni mogla privoščiti. Kitari sta še vedno peli. Končno se je le zgubila v snu.

Slišala ga je, čeprav je prišel kot tihotapec. Trda blazina in nosnice skoraj pri tleh so naredile svoje: spanec je bil rahel. Ulegel se je in v trenutku zaspal, že čez nekaj minut ga je slišala globoko smrčati. Ona pa je takrat šele zares začela bedeti. Zdaj je bilo naenkrat res čisto vse narobe. *Kako je lahko poniknil s takšno lahkoto?* je spet zasekalo v njeno tišino. *Ja, seveda, utrujen, premražen, vlažen.* Zunaj so se že oglašali prvi jutranji ptiči, prva svetloba se je počasi prebijala skozi mrak. *Koliko ur sem sploh spala?* Bila je budna in besna do meje blaznosti. Zdaj jo je najbolj razkačilo dejstvo, da je že jutro. Zaradi trde blazine jo je bolela glava, spodnja čeljust, tako se ji je zdelo, pa se je med kratkim spancem premaknila iz svojega sklepa. Boleli

so jo celo zobje. A to ni bilo vse. Nekje notri, ni mogla natančno določiti, iz katerega notranjega organa, se je oglasil stari znanec, ki jo je spremljal že vrsto let, in si jo znova začel prilasčati. Obup ...

... saj njegovi prsti niso nikoli gladko polzeli po njeni koži in njene oči niso nikoli srečale njegovega pogleda. Vse je bilo zavito v koprenasto mačjo dlako in tisočere niti, ki so prepredale njun prostor pod soncem. Plamen je dogoreval, toplota je odstopala mesto hladu. Špranja na kuhinjskem oknu je bila ravno dovolj široka, da so noter vdrli drobci bele pene in preveli prostor, zmrazili kamro, jo zledeneli, jo objeli in ji vdihnili pečat teme, umiranja, kesanja, malodušja, naveličanosti, grehote, klavrnosti, jezikavosti in straniščne poezije. Smrti. Pa ni umrla takoj. Toplota je mirno podala roko hladu, svojemu drugu. Vedela je, da njen čas še ni potekel, da ne bi smelo biti tako, a prepustila se je melanholiji novega stanja in jo sprejela kot svojo. Hlad pa je vztrajal, saj veste, lisica in jež, načenjal je svilnate oblačke in puhaste meglice toplote, polaščal se je vseh kotov, vseh mehkih barv iztekaajočega se časa, vseh odtenkov rjave in lila in rumene, najedal je kuhinjske lonce in tudi kavnim skodelicam ni prizanesel. Lestenec v kamri je začel ledeno svetiti in luč je pomenila le še kos prežgane lepenke v ulici smetnjakov. Zavesa se je spremenila v kamen – neprosojen, sajast, umazan. In čisto nazadnje, ko so vse stvari sprejele novo obliko, so portreti na stenah, podobe ljudi, postali mrki opazovalci neprijaznega sveta in deževne pokrajine. In dveh trupel na parah življenja, sredi kamre, s sivimi ustnicami in praznimi očmi in neizgovorjenimi besedami. Mnogimi in lepimi. Premnogimi ...

Nagonsko je zavzela položaj fetusa. Čutila je, pravzaprav je bolj slutila, kako se obup skoraj nezaznavno plazi in ji počasi polni gmoto tkiva sredi prsi, ki je postajala vse temnejša in vse težja. Njegova pajdašinja jeza, ki je v zasedi samo čakala na namig, mu je rade volje priskočila na pomoč in se prav tako začela bohotiti in širiti svoje lovke. Skozi fizično bolečino je korak za korakom zavzemala prostor njenega obstoja. Vsi ti neobičajni občutki so se samovoljno pretvarjali v neko novo čustvo, ki ga še ni poznala. Kolikor več obupa je poteptalo njeno bit, toliko manj je čutila, da obstaja tukaj in zdaj. Nalahno, medtem ko je padala v brezčasnost, je izginilo vse, kar jo je v tistem trenutku obdajalo. Izginila je soba, izginilo je pohištvo, izginil ležeči mož. Izginile so misli, telo se je poglobilo v tišino, ni več čutila dihanja in bitja srca. Ničemur ni mogla prisluhniti, ničesar ni mogla videti, vonjati. A vendar je bil prostor poln oblube, da bo vse v redu.

Kot da bi preskočila eone časa, je videla le eno točko v daljni prihodnosti, ko bo še vedno s tem moškim, ki trenutno leži zraven nje in ki mu ni mar zanjo. Skrajno jasno je videla dva človeka, kako vsa zveržena od nenehnih skupnih zablod še vedno ležita drug zraven drugega, ne da bi se

poznala, ne da bi še kadar koli zasledila tisti lesk v očeh, popolna tujca. Tujca zdaj, tujca v večnosti. Ob tem spoznanju jo je ostro zbolelo med očmi, zarezalo jo je v prsih in jo preklalo na dvoje. Prekletost dobro ji je delo. Zdaj ni bila več sama in nebojčena. Njena druga, bolj pogumna polovica, je prevzela nadzor.

*

Zjutraj se je Urša po prstih spustila v kuhinjo. Dolgo je čakala, da prideta na kavo. Šepetala je in se trudila, da ne bi preveč ropotala s kuhinjsko posodo. Ko se vse dopoldne v sobi ni čisto nič premaknilo, se je odločila, da ju gre zbuditi.

“Sonce je že visoko,” je kakor v opravičilo rekla Marjanu.

Stopila je po škripajočih stopnicah, se ustavila pred vrati, prislonila uho, še vedno nič ..., jih odškrnila. Široko razprla oči. Ker ni bila prepričana, kaj čisto zares vidi skozi režo, jih je odprla na stežaj in nepremično obstala.

Sredi sobe je še vedno v spalni vreči ležal Jure v svoji beli majici, polni rdečih krogcev. Urša se je nenadoma spomnila ene svojih majic iz starih časov, ko je kot najstnica delala eksperimente v domači kuhinji. Z vrstico je na različnih koncih majice zvezala majhne žepke različnih velikosti, majico vrgla v lonec z barvo za tkanino, jo prekuhala in nato vrvice odvezala. Dobila je neopisljivo lepe unikatne vzorce.

Uršina dlan se počasi dvigne, da pokrije zevajoča usta, njene oči ne morejo verjeti. Juretova majica ima tudi unikatne vzorce, sicer nekoliko drugačne od njenih. V prsih tisti fini nož iz Barcelone z izrezljanim ročajem – za lupljenje jabolka. Vsepovsod po sobi raztreseni koščki bele pene. *Kot iz kakšne blazine*, pomisli Urša. Spominjajo na cvetove tujerodnega šipka, ki raste na sosedovem travniku. Tudi Jure in zraven njega ležeča kitara sta posuta z njimi.

V levem kotu na vrečah zvita vase mirno spi Bronja. Objema črno mačko, ki zdaj nepremično zre v Uršo in glasno prede – zvok je vse močnejši, mačka vse glasnejša, še malo in predrla bo nepredirno tišino te sobe, te hiše, te kotline. Njene srepe rumene oči pa zrcalijo smrt.

Sodobna slovenska proza



Helena Šuklje

Popek

Dotaknila se je nabrekliga popka, ki se je smolnato svetlikal in rožnato preseval sokove pod zeleno povrhnjico. Roko je položila na tla in pobožala odkrito zemljo. Z blazinicami je zdrsela čez brazdo in počasi zarila prste v mehko podlago. Tukaj bi bil dober prostor. Zajela je prgišče humusa in ga stisnila v pest, a zbodlo jo je nekaj ostrega in sunkovito je razklenila prste. Grudice so se drobljivo razsule in se vlažno oprijele gole kože. Iz gube, ki je tekla poševno z leve strani zapestja do kazalca, je štrlel velik trn stare vrtnice. Ost se ji je zadržal v sredlo dlani in v zrak molela kot vrtavka, ki je nenadoma zastala med naglim sukanjem in se ustavila v nemogočem, navpičnem položaju, še preden bi se upočasnila, še preden bi začela opletati in kolebati in bi nazadnje omahnila ter razkrila številko rulete ali uperila namišljeni prst v prihodnost in usodo. Tjakaj. Izdrla si je želo in iztisnila kri iz vbodne ranice. Poznoavgustovska svetloba je trepetala nad popkom, ki je štrlel izza listnega sedla kot posebno koničast in eksotičen klitoris. Podaljšane sence. Roji mušic, tudi komarjev, ki se pod večer dvigajo z gladine stoječe vode v desetletje stari gradbeni jami Tobačne tovarne in s sosednjega vrta, pravzaprav tega, kar je od vrta ostalo, se pravi turobna škrbina in luknja, ki jo je zalila blatna, zaslužena voda, ko so vilo porušili, parcelo pa od meje do meje izvotlili.

Pobrala je malo motiko, odmaknila plast listja, ki je prezgodaj odpadalo z velike stare platane, in nekajkrat zagrebla v zemljo. Drevo, s katerega se

je že avgusta usipalo listje, je stalo na meji s sosednjim vrtom in bagri, ki so lani dolbli v zemljo tik ob ograji, so mu odtrgali pogubno veliko korenin. Potisnila je posodo s hortenzijo na drugo stran gredice in merila prostor, kamor bi jo posadila. Skorajšnji konec poletja je vrezal pepelnate ožganine v liste grmiča, ki se očitno še ni privadil vrta in se še ni znašel med starimi, udomačenimi vrstami. Plenilski gradbinci so pri mejaših odstranili vse zelenje in visoka drevesa, osončenost se je nenadoma spremenila in blagi senci privajene potonike, kresničevje, praproti in stare hortenzije je zaznamovala nezdrava, rumeno zelenkasta bledica listov.

*

Ozrla se je nazaj v zgodnjo pomlad, ko se je na vratih pojavil velik šop bleščečega listja, ki je kar škripalo od obilja tekočin, in belih, čvrstih cvetov, izza katerih se je smejal Lenart in s pletenim okrasnim loncem v naročju lovil ravnotežje na zadnji stopnici.

“Ne bi si upal s cvetjem, prinesel sem ti nekaj za na balkon, teraso, lahko si postaviš tudi v sobo. Tako so mi rekli ...”

Na listku je pisalo *Hydrangea macrophylla*, cvetličarna Emilia, pravkar prenovljena in opremljena z njegovim podpisom, Vidart Arhitekti. Jasno, da najdražja.

Objela je grmič, mu vrnila poljub na lice in ga povabila v hišo.

“Bova zunaj?” Iz platnene vrečke z logom berlinskega kongresa arhitektov je potegnil steklenico rdečega vina in jo postavil na mizo pod širokim napuščem. Stopila je v sprejemnico, da bi prinesla dva kozarca in lonček z olivami. Lenart je slonel ob stebru, si prižigal cigareto in zrl proti praznini sosednjega vrta. Rahlo je pripiral oči in vsakič, ko je potegnil dim, se mu je med obrvmi zarisala kratka dvojna guba. Na temni gladini vode, ki se je nabirala v luknji, se je zrcalila lesena veranda in tanka črta ognjene zarje je sekala slutnjo njunih silhuet. Kgrrrpt, kgrrrpt, se je v visokem falzetu oglašala regica iz malega ribnika. Bele srčaste lokvanje in metličasto trsje je zasadila še prababica Marija in v bajerju se je med žabami dobro znašla tudi velika stara želva, ki so jo klicali Minca. Široka pokrita terasa se je raztezala po vsej jugozahodni fasadi prvega nadstropja in zgodnji večer je osipal vijoličaste cvetove s težkih grozdov stare glicinije. Zavita stebela dolgožive plezalke so kot kite močnih rok varovala zidove in se spuščala na vrt z opojnim dehtenjem, ki je spominjalo na začimbe, cvetove lilij in nageljnovih žbic z rezkim nadihom španskega bezga na ostrih robovih.

Vino se je zazibalo v visokih čašah, Lenart ji je zadovoljno pokimal in se ji izpod čela zazrl v oči z nekoliko zarotniškim pogledom:

“Na srečen razplet!”

“Na nov začetek,” je pomislila sama pri sebi in dvignila kozarec k njegovemu.

“Še nekaj imam zate,” je pokazal na vrečko in izvlekel veliko monografijo Vidart Arhitektov. Izdaja je bila razkošna, angleško-nemško-francoska, bogato opremljena s fotografijami, recenzijami in maketami, s pregledom vseh njegovih realiziranih projektov in tudi tistih, ki so ostali le na papirju. Na zavihku je bil Lenartov portret, posnet v oblačnem, vetrovnem vremenu na starem kamnitem mostu na Majni. Slonel je z rokami na ograji in se obračal v objektiv z zadržanim in resnobnim pogledom, v ozadju pa je bilo videti njegovo futuristično leseno konstrukcijo z osupljivo oblikovanimi steklenimi ploščami.

En minimalen kontra za tvoje krasne knjige, ji je napisal s črnim flomastrom na prvo stran.

*

Avgustovska svetloba se je nagibala. Mušice so še bolj pritisnile. Odložila je motiko in si obrisala zemljo z dlani. Hitro je vstala in za nekaj sekund jo je ohromila črnikasta bleščava v utripajočih kolobarjih, ki so jo tiščali nekam navzdol in navznoter, jo vlekli vstran in se le počasi umikali jasnejšemu pogledu. Prav tam, na zavetni gredici, so še vedno rasle dišeče vrtnice, ki jih je s Primorske po prvi vojni prinesla prababica Marija. Tesnoba ugašajočega poletja se ji je razpirala v prsih. Z dlanjo oprta na leseni opaž fasade je z nohti potegnila po žlebičastih letnicah in naslonila čelo na srebrnkaste, od sonca in dežja pobeljene deske. Od stene se je širil suh, topel vonj. Malo je spominjal na janeževe upognjence in beljakove poljubčke, ki so se tolikokrat sušili zgoraj v kuhinji. Mogoče tudi na kavno kremo in beljakove plošče babičine umetelne torte, ki jo je pripravljala za najbolj slavnostne praznike. Zasukala je glavo in pritisnila levo lice na ogreti les, kot bi hotela zaslišati pokljanje parketa pod koraki in znane glasove, ki so se v desetletjih oprijeli sten. Le da človeških glasov ni bilo. Hiša se je izpraznila in se odvadila svojih prebivalcev. V omarah so se tiho premikale le še njene obleke, knjige so ji mrmrale s polic, stekleni lestenec se je pogovarjal s porcelanastimi skodelicami v visokih vitrinah in po praznih posteljah v zgornjem nadstropju so se na spranih prtičih sušili šopi mete, melise in limonske trave.

*

Lenart je pripovedoval o svojih projektih. Bil je dobre volje, gostobesedil je z užitkom in natakala težko rdeče vino. Poslušala ga je, okušala rubinasto pijačo in se smehljala. Kako dolgo te nisem videla, je plivknilo v misli. V mehkem soju sveč so se premikale ustnice z izrazito konturo, ki je jasno ločevala čvrsto rdečkasto sredico od zagorele kože. S sprednje strani sta bili zgornja in spodnja ustnica gladki in napeti, kot bi ju v glini z nekaj hitrimi potegi zgnetla palca spretnega kiparja in zgornji namenila malo več mesa ter jo v valovitem reliefu razširila od sredine navzven. Posebno s profila je bila ta ustnica nekoliko pomaknjena nad spodnjo. Bila je opazno poševna, kot premec galeje, s katere se nad valove dviga mrka in neustrahšna glava zaščitnika ladje. Ta značilnost je Lenartu na trenutke dajala nadih šaljivo izzivalnega šobljenja, ki pa se je že ob rahli spremembi svetlobe ali zornega kota spremenila v vase obrnjeni smehljaj, ki je zamiral in temnel z jasno padajočo obrobo do rahlo lokavih, navzdol obrnjenih koticov. Imel je navado, da si je večkrat obliznil ustnice, kot bi se dotikal samega sebe. Ni potegnil z jezikom od enega kotička k drugemu in ni uvihal spodnje ustnice navznoter ali je ugriznil. Jezik je potisnil navzven točno na sredini in se ljubkovalno sprehodil od zgornje ustnice k spodnji, ne da bi ju stisnil in stanjšal, tako pa je dajal zavajajoč vtis zelo mladega moškega, ki se še ne more zadržati ali pa le zvito igra in vabi.

*

Pustil se je ljubiti, čeprav si za to ni z ničimer prizadeval. Nastopal je z brezbržno gotovostjo tistega, ki se zaveda, da je privlačen, vendar mu je za to popolnoma vseeno. Ni se trudil, da bi se prilagajal, če je staknil rane, je znal preživeti, a vase ni gledal in se ni spraševal o ničemer, skratka do sebe je bil popolnoma ravnodušen, če si ni bil že skoraj v breme. A vendar, pustil se je ljubiti ... Pustil se je ljubiti svojim študentom in svojim naročnikom ali pa tistim, ki so se šele trudili, da bi si pripravili teren in da bi nekako prišli do njega. Pustil se je ljubiti prijateljem, pustil se je ljubiti sodelavcem in mladim, ki so občasno ali za mali denar, predvsem pa za reference, ki so si jih s prakso pri Vidart Arhitektih nedvomno pridobili, delali v biroju. In pustil se je ljubiti njej. Že dolgo. Ni je ne spodbujal, ne zaviral, niti ji ni olajševal korakov, kaj šele da bi ji pripravljaval teren. Samo bil je. Bil je blizu, tudi kadar ga več mesecev ni bilo in se nikomur ni oglašal, kot bi poniknil v svojo uganko, ki jo je zavračal, ali, morda bolj točno,

v temo, v kateri se je skrival. Pustil je, da se odvijajo kratkočasni večeri in nenačrtovana snidenja, ko se je vrnil z dolge poti (z letališča ji je poslal kratko sporočilo) in ga je čakalo prazno stanovanje, ali pa mu je nasprotno ugajalo, da je ostal še nekaj časa skrit in neopažen, da se je poigral in se šel prismuknjene skrivalnice, za katere je vedel le sam. In pustil je, da gredo njuna srečanja svojo lahkotno pot, dokler ne bi postala preveč pogosta in pričakovana, preveč vsakdanja in predvidljiva ali, še slabše, zavezujoča, taka pa bi ga naposled utrudila in ozlovoljila. Ali pa bi si Manja umislila, da lahko stopi dlje.

*

“Dobila sem že tretji poziv investitorja, da podam soglasje k izgradnji vilabloka na Razingerjevem vrtu.”

Lenart je vstal, stopil do ograje in se naslonil na rob: “Ni ti ga treba dati.”

“Sprožili bodo upravni postopek,” ga je spomnila, “veš, da vedno ugodi jo investitorju in uradno zahtevajo formalnost soglasja sosedov.”

Pogledal jo je skozi priprte oči in na dolgo potegnil cigareto: “Ja, glej, bomo videli, kaj bo ...”

“Še nekaj je. Tine je zdaj, ko je izplačal Polono, glavni dedič po babici, jaz imam samo tretjino. Z RoGradom je podpisal pogodbo ... veš, da so to gradbeni špekulanti, briga jih življenje v Rožni dolini, za svoj vložek hočejo samo čim več gradbene površine. No, smisel vile vse od antičnih časov je hiša sredi zelenega vrta. Vilablok, prosim, kaj je to?!”

“Res me ne zanimajo te igre. Špekulanti so se pojavili, ko so odkrili, da pri nas omejitev ni in da z novogradnjo lahko pridobijo večkratnik nekdanje bivalne površine. To je preprosta logika dobička, po kateri več kupcev manjših enot lažje plača visoko ceno kvadratnega metra. Za koliko je zdaj dvignjena dovoljena višina hišnih vencev? Z enajst na štirinajst metrov? In za koliko je povečan faktor zazidljivosti, obveza po zeleni površini pa tako rekoč nična? Res, ne morem se ukvarjati s tem.”

“Pomagala sem pripraviti peticijo ... Veš, kaj pravi župan? Da smo sami krivi za spremembe, saj prostovoljno prodajamo hiše. A če bi zakonska zaščita kaj veljala, prodaja še ne bi pomenila tudi rušenja. Ironija je v tem, da je ta del mesta zanimiv tak, kot je, in da se zdaj spreminja v svoje nasprotje.”

Začutila je, kako ji je na sencih izstopila žila. Oranžna kresnica ogorka, ki ga je Lenart vse hitreje vlekel, je zaplesala v šipi dvokrilnih vrat verande. Ošinil je svoj odsev v steklu, si na hitro potegnil skozi lase in se spet obrnil k njej. Videla je konico jezika, ki je švignila čez ustnice, kot da bi

lahko že z naglico te kretnje preobrnili pogovor. Trčila je ob zapik. Očitno ji ne bo dal zavetja. Ne bo ji dal zavetja, v katero bi se lahko zatekla in bi jo pomirilo. Presedla se je, popravila si je šal, ogrnjen čez rame ... čakala je, da bi še kaj rekel, morda dodal. Ali bi ga lahko prosila za podporo pri iniciativi? Besede so nemirno vznikale in se trudile sestaviti v smiselno celoto. Ali bi ji rekel, da je tudi sam vsaj posredno udeležen in bi pravzaprav moral storiti več, vendar, žal, ne more nastopati v katerem koli interesu. Netopir je v nizkem letu zaprhtel pod nadstreškom in plamenčki sveč so vztrepetali. Še je poskušala:

“Tako so si zamislili tudi našo vilo podreti, vrt po celem tlorisu izvotliti, zabetonirati, zgraditi podzemne garaže in postaviti betonski kubus s trinajstimi stanovanji. Na spletu se že oglašuje *Vila Trinajstka, BIS Arhitekti*. Tudi v Delu je bila reklama,” se je sklonila v košaro s časopisi in revijami ter mu odprla prilogo na strani z velikim oglasom:

“Elitni vilablok na prestižni lokaciji s konceptom modernega urbanega bivanja ponuja trinajst nadstandardnih enot. Tri podzemne in tri nadzemne etaže. Izčiščene forme perforiranega ovoja presegajo individualno in komunicirajo s percepcijo tlorisa. Dialog črno-belih kubusov in razsežnih steklenih površin preizprašuje konstitutivne implikacije nujnosti premen prostora. Afirmacija sodobnosti skozi platformo krožne arhitekture celostno misli eksistenco in se naslanja na entitete bivanjskega ...”

Lenart je prekrizal roke na prsih, kot da se poskuša ograditi. Dlan s palcem navzgor je stisnil pod pazduho, namrščil se je in zategnil ustnice ter spet, zdaj še bolj na dolgo in že kar očitno nejevoljno potegnil.

“Ekstravagantne permutacije vertikal in horizontal tvorijo korektiv, ki ga dopolnjujejo konzole visečih balkonov. Izziv kompaktne gradbene totalitete združuje nasprotja v morfološkem kontinuumu in odpira diskurz hibridnega ...”

Lenart je stopil k mizi, vzel časopis in ga prepognil, kot bi jo hotel ustaviti in ji položiti roko na razvneto usta, zaježiti besede in misli, morda pa predvsem zadržati strup, ki se je razlival iz oglasa.

“Tudi od notarja dobivam pozive, da se zglašim in podpišem pogodbo o izselitvi, po kateri bo hiša prodana, sama pa bom namesto izplačila upravičena do stanovanja v novosezidanem objektu. Kot bi se vselila v lastno krsto, se ti ne zdi?”

Ugasnil je cigareto in se zazrl na Razingerjev vrt, pravzaprav v votel nič, ki je zeval tam, kjer je še lani stala vila s šarmantnim karakterjem meščanskih hiš iz tridesetih let 20. stoletja. Njegov pogled je bil nerazberljiv. Kaj je videl? Njen obup, komajda prekrit z najtanjšo kopreno poguma?

“Glej, bomo videli, kaj se da narediti. Jaz nimam časa ... Mogoče bi lahko ... No, ne vem, bom premislil ...”

Umolknila je, saj ni bilo več kaj dodati. Tišina je brlela. Misli so se razpuščale v nepredvidljive oblike in mašile pore jezika s pohlepno grenkobo. Privezati bi morala samovoljne glasove, ki so lezli iz kotov, in odbiti bi morala preteče rezilo, ki je čakalo, da bo švistnilo skozi svinčeno tančico. Ali je opazil tresavico, ki jo je neusmiljeno oblegala od znotraj in je kar ni mogla umiriti? Uprla se je z dlanmi ob rob stola in se zazrla proti Razingerjem.

Nenadoma je Lenart vprašal:

“Ti je Silič prišel uglasiti klavir?”

Stopil je proti salonu in jo potegnil za sabo. Spotaknila se je na pragu, mu skoraj padla v naročje in se v zadregi nasmehnila. Postalo ji je nerodno kot šolarki, ki se na hodniku zaleti v svojo ljubezen. Spet te ustnice, ki se neubranljivo vihajo. Podrsal je s prsti po pokrovu klaviature in ga odprl. Stala je med svetlobo in senco in ga gledala, kako seda k inštrumentu. Z veliko hitrostjo se je sprehodil po tipkah gor in dol.

“Ojej ...” se je zasmejal.

Preigral je nekaj začetkov skladb, *Tolažbo* Franza Liszta, *Mesečino* Clauda Debussyja, Schubertovo *Serenado*. Tipka D3 je ob vsakem udarcu kleknila brez pravega zvena in G2 je zabrnela z zažaganim zvokom, ki je povzročal moteče resonance. Ampak videla je, da mu je vseeno. Disonance je preslišal enako, kot je potisnil čez ramo pogovor, v katerega sta se pravkar zapletla. Nato je zaigral nekaj taktov Chopinove prve *Balade* in se vrnil k Debussyju. Stala je tik ob stranici, skozi katero so se prelivali nizki tresljaji, in se z roko naslanjala na bleščeče ogledalo pokrova. Sledi potnih dlani so se risale na črnem laku, prestrezale vibracije strun in hlapele v drsečo svetlobo. Njegove oči so postajale tekoče in tisto, kar se je dvigalo ped za pedjo, je obračalo težko peščeno uro v neki drugi čas.

Tišina je razprostrla pahljačo.

“Pridi sem,” jo je ujel za roko. Še vedno na stolu za klavirjem jo je potegnil k sebi in ji naslonil glavo na trebuh. Spustil je roko h gležnju in jo počasi pobožal po notranji strani meč, čez koleno in višje po goli koži, z dlanjo je zajel tanek rob krila in ga dvignil ob nogi. Prsti, ki so še pravkar drseli čez tipke, so se z vročimi blazinicami razlili po stegnu kot po obli posodi, ki jo je še treba ogreti in napolniti z vrelo tekočino. Z lasmi, ki so mu gladko padali, se je naslanjal vanjo ... čakal je in brisal minute ... Začutila je, kako ji utripa žila pod popkom, in ko je vstajal, da bi jo poiskal z ustnicami, ji je s hlastnim gibom zajel obraz v dlani, se sklonil nadnje in jo prižl k sebi, kot bi zajel vodo, da bi pil in se odžejal. Kos je zažvrgolel

na ves glas. Vedro in vsakdanje je napolnil zgodnji večer in prosojen, zlatenkast svet, ki se je bočil nad njima. Napol razprte ustnice so se zbliževale in dihale z mokro vlago. Zdrsnil ji je z rokami čez vrat in se ustavil v jamici nad prsnico. Odpela mu je srajco, jo potisnila z ramen in se mu s čelom naslonila na grodnico. Povlekel jo je bliže in pustil, da ga je z nogo ovila okrog golih bokov. Dihal je hitro in globoko, jo objemal in ji hlastno segel med noge. Pridržal jo je čez hrbet, jo položil na divan in pobožal orošene dlačice. Lahen vetrc je napihnil prosojno zaveso in na stropu so vztrepetale brazde spreminjastih senc in mehkih jezikov svetlobe. Začutila je, kako ji razpira vlažno mednožje, se dotika nabreklega začetka in se s sredincem potaplja v gosto utripanje. Razklenila je kolena, ga stisnila okrog pasu in mu prišla naproti. Njuni medenici sta se sprijeli v glasnem stoku, ko se je usločil nad njo s širokim hrbtom. Z enim dolgim sunkom je vstopil vanjo in se uvil, kot bi ji scela zaril spodvihano želo v sredico. Čutila ga je v sebi, kako se premika in se dviga, da bi jo gledal, spuščal se je k njej in jo prekrival s poljubi. Skozi mokroto trepalnic so se ji lesketale visoke ličnice in privihane ustnice, ki so šepetale razvezano ime ... Njegove roke na njenem obrazu, njegovi prsti v njenih ustih, njegova dlan pod njenim tilnikom, glava, usločena vznak, in blazinica palca, ki drsi čez ustnice, išče globlje, raziskuje zakrito belino in polzečo notranjost ... tvoj jezik v moji mehkobi, tvoje ustnice na mojih vekah, tvoje prsi nad mojim popkom, tvoja sladka teža, ki mi ne da umika in se vrača in pljuska čez robove. Prostor je postajal gladek in svetlikajoč kot utekočinjen med. Žareča kapljevina se je pretakala med njima in čez čas so se ji v kratkih, sprva čisto rahlih drhtljajih zganile mišice in naplavile pulzirajoče valove v pregib, v občutljivost razkoraka, po stegnih navzgor in navznoter, globoko v trebuh, da jo je naposled presekal silovit krč, eden in še eden ... in se nazadnje razlil k njemu, se vrnil s kratko izdihnjnimi vzdih in počasnimi, vročimi kapljami, ki so se ji razlile čez sence. Vzpel se je nadnjo in pil slana lica, objel jo je pod pasom, ji še bolj privzdignil medenico in jo privil k sebi. Zaril ji je obraz v vrat in se prepustil sunkom, ki so planili iz njega.

*

Silovitost jo je obvladovala z močjo glicinije, ki se je na vsak rez odzvala z novim, divjim poganjkom ... ne z enim, pač pa z dvema, tremi, štirimi, ki so se v nekaj dneh osupljivo podaljšali, se uvijali in poganjali v izmikajoči zrak, dokler niso našli najneznatnejše opore in se je hlastno oprijeli. Bala se je, da bi s preveč razmišljanja uničila megličavost spomina, ki je zaljšala

podobe in tkala prostore preobrata ter drugačnega začetka. Strašil jo je zastor pozabe, ki se je spuščal na besede, izgovorjene z ljubljnim glasom tik ob njenem licu, na šepet, ki ga je slišala v toploti storjenih nežnosti, in na prelivajočo milino, ki je tekla iz Debussyjeve *Mesečine*. Udušiti bi morala svoj zloslutni čut in opustiti zdravo pamet, da bi prezrla slaba znamenja, ki so tu in tam plivknili v srečanja ali se zarisala v praznino odsotnosti. Mučno in postopno se je spuščalo nadnjo zavedanje, da sprejema poškodovane različice tega, kar jo je spremljalo.

Znova je potipala popek. Zazdelo se ji je, da bo zahrustal kot zmrzli sneg pod Lenartovimi koraki nekje daleč stran, na severu Norveške. Čutila ga je kot kepo ledenih zrn, ki se obrača in drgne ostre robove prekrizaliziranega snega ob mehko notrino. Svetlobo je prepočil brezkrvni pepel in razbarval zaznave kot staro fotografijo.

Evo me, spet v Tromsø, ji je pisal pred nekaj dnevi.

Stojim na koncu pomola in gledam proti severnemu polu. Vmes ni nič, samo morje. Gradnja Aurora Borealis Arctic Centra teče po načrtih in zaenkrat mi je zelo lepo. To bo velika reč, zamisli si pariški Louis Vuitton Franka Geryja v vikinški različici. Pravo svetišče za raziskovalce severnega sija in vse njegove častilce. Pred predstavitvijo smo naredili nove fotografije za press material. Sem se počutil izredno neumno, ko sem moral pozirati pred maketo in poskušati narediti čim bolj ekspresiven obraz. Ne vem, kakšni bodo rezultati, upam pa, da nismo vrgli stran pol dneva. Kupil sem si super norveški pulover in rokavice, zeblo me ne bo. Lukas večkrat pride ... Ostajam vsaj do božiča in ja, tu se mi res ni treba ukvarjati s problemi in težkimi situacijami, saj vse teče izredno profesionalno, tako da lahko mislim samo na projekt. Upam, da gre tebi dobro! L.

*

Vrtna vrata so zaškripala in čez gredico je padla dolga senca. Poševna svetloba zahajajočega sonca se ji je bleščala v oči in se mešala z rojem mušic, zvrtninčenih okrog nečesa, kar bi lahko bila nizka postava, ki se je počasi zibala in približevala. Zamahovala je z eno roko, da bi odgnala nadležni mrčes, stopala na prste, kot bi hotela pridobiti na veljavi, a odsekano kriljenje ni imelo nobenega učinka in je samo še razvnelo temni oblak.

“Manja,” je zategnil glas, ki se mu je na dnu celo pri eni sami besedi poznala gošča zamaščenega dialekta.

“Manja,” je ponovil, kot da bi glasno govorjenje lahko pregnalo žuželke ali kot bi terjal, da bi nekaj ukrenila in ga sprejela s protokolom odišavljenega parketa. Egon? Egon, Manjin gimnazijski sošolec, ki se je ugnezdil

v mestni upravi, faliran arhitekt, ki si je z leti opleskal provincialno poreklo z večerno diplomno višje poslovne šole nadvse izumetničenega imena. Uradnik mestnega sekretariata za prostor in okolje.

“Manja, še kar delamo na vrtu, kaj? Škarje, grablje in motika, pa toliko komarjev in mušic iz tegale vašega bajerčka?”

Egon niti ni bil tako majhen, kot je bil čokat in plečat, poznalo se mu je, da je včasih znal prijeti za vile, rame in vrat mu je med ministriranjem ukrivilo posnemanje župnika, pozneje pa prilizovanje nadrejenim. Imel je občutljivo kožo rdečelasca. Podeželskih muh je bil vaje, a barjanski komarji in tiste novodobne tigraste različice, ki so se zaredile v stoječi vodi opuščene Tobačne tovarne, so povzročale neznosno srbeče pike.

“Daj no, le kaj ti je tega treba. Grablje, Manja ... in vse to listje, trava, obrezovanje grmovja ...” Egon se je zibal na malih stopalih naprej in nazaj, spominjal jo je na starinsko igračo iz trde plastike s skrito svinčeno polkroglo v izbočenem podstavku, na možiclja, ki se guga levo in desno, v ravnovesju pa ga ohranja mrzla kovinska sredica. Z ničimer ga nisi mogel podreti, kar koli ga je doletelo, odbil se je kot vzmet in se strumno postavil v vertikalo s svojim trpežno naslikanim nasmeškom. Iz ribnika za Manjinim hrbtom se je oglasila žaba.

“Eh, saj razumem, da nimaš časa priti k nam na MOL, no, vidiš, sem se pa jaz potrudil k tebi. Dopisa nisi prevzela niti prvič niti drugič, glej, v tretje gre rado. Manja ...”

Zdaj je bil že tako blizu, da je zavohala neotesani vonj oljne pomade, s katero si je zalizal šopaste lase. Pripiral je oči in si jo ogledoval. Še malo, pa bi ji stopil za hrbet in jo premeril okrog in okrog enako brezsravno, kot je zakorakal v vrt in se razgledoval po gredicah. Ustavil se je na robu bazena, ki ga je pred drugo vojno postavil dedek Stojan in brcnil vanj kamen. Votlo je zadonelo. Tukaj se že nekaj let nihče več ni kopal.

“Kaj praviš, Manja, dajva, stopiva, no, malo gor, saj med temi mušicami se ne moreva niti pogovarjati ... Daj, povabi me, no, malo noter, vse ti bom lepo razložil, ti mi pa razkažeš hiško in svoje prostorčke, pa bova malo poklepetala o starih časih, Manja ... Saj je bil tvoj osemnajsti rojstni dan, kajne, tule ob bazenu, takrat že nisem imel te sreče. In pozneje tudi ne, Manja. Ampak zdaj sem tu, glej, eni so pa daleč, a ne? Ah, toliko let, Manja ... Le kako sem te takole zgrešil,” je pleteničil in lezel vanjo.

Nenadoma se je zavedla, da se je zmračilo, naglo in brez opozorila. Nad veliko krošnjo stare platane je vzvalovil prosojen trak zelenkaste svetlobe. Vzplapolal je kot tanek svilen šal, dvignil se je enkrat in še enkrat, zažarel je

in se razpustil kot niti rahlega prediva, ki ga razpletejo hladni prsti, preden ga piš raznese v vse smeri.

Egon je čakal, očitno je imel čas in se ni bil pripravljen zlahka obrniti. S konico zelo zašiljenega čevlja (pa menda vendar niso bili škornji s polpeto ... o, ja) je tapkal po nasuti poti in bingljal z aktovko ob desnem boku. Ob robu je bil kupček uvelega plevela, ki ga je oplela že dopoldne, in malo naprej še eden in še eden. Ni jih še pobrala in odnesla na kompost. Po kamenčkih je počasi lezel velik vrtni polž z rumeno rjavo hišico in puščal za sabo vlažno sled, ki se je lesketala v ugašajoči svetlobi. Pred kupčkom se je ustavil in ga previdno preiskoval z dolgimi tipalkami. Sukal jih je sem in tja, kot bi preizkušal, kako varna je pot, ali pa si je morda že izbiral prostorček za luknjo v zemlji, da se pred zimo skrije in zapre hišico s pokrovčkom. Prijazna apnenčasta lupina se je nagibala zdaj sem, zdaj tja na mišičasti nogi, ki se je ob robovih vihala, kot bi bila obrobljena z volančki. Zavite proge so se v spiralastih zavojih zoževale do nizkega vršička in dajale vtis zanesljivega zavetja.

“Takole, Manja, časi gredo naprej. Pa le nič ne skrbi, jaz bom že uredil, da bo vse prav, in če bi ti le hotela, glej, vse se lahko zmeniva ...”

Egon se je nagnil čisto k njej in zavrtal mišje oči v hišo:

“Imela boš svoje stanovanjce v suterenu, izčiščeno in seksi, s krasnim pogledom na fontano – vibriran beton in mehanika, ki brizga vodo trinajst metrov v zrak. Imela boš svoje domovanjce, triintrideset kvadratov, *klein aber dein*, pihneš, pa je pospravljeno. Nič več skrbi s hišo in kurjavo, nič več skrbi z mojstri in delavci, vse zoprni je preložiš na našega upravnika. In za povrh še nobenih vrtnarskih del, nobenega kopanja po gredicah in presajanja čebulic, nobenega obrezovanja drevja in odvažanja zelenja. Kaj praviš, Manja? Izčiščene forme, kubusi, urbani minimalizem. Lahko pa stopiva še malo gor, nič te ne stane ... Bi raje nekaj pritličnega, dvainštirideset kvadratov je že prava plesna dvorana. Premisli, no, malo, zate gre ... Samo ne delaj cirkusa ... Nobenih iniciativ in shodov, nobenih javnih pisem, peticij in obiskov pri županu, nehaj že s tem zbiranjem podpisov in intervjuji z novinarji. Preveč se ženeš, Manja. Bodi, no, pametna, saj ni tako težko, kajne?”

Polž je prilezel do Egonovega škornja, s tipalko je zadel ob šiv in urno vpotegnil stopalasto nogo. Egon je pogledal v tla, se prestopil in Manji je zledenela kri v žilah. Nebo je razparal hrsk drobljenja apnenčaste hišice in drobovnjak, pomešan z ostrimi črepinjami, se je rjavkasto razlezel. Egon se je skremžil v ponarejeno užaloščenost in si obrisal podplat ob nizek zidek.

“Se kmalu spet vidiva, Manja ... Pa pripravi kakšno dobro steklenico.” Zadovoljno se je zasukal na petah in prijel za kljuko vrtnih vrat.

“Aja, Lenarta ... No, Lenarta Vidala smo kontaktirali z mestnega sekretariata, da bi podal še eno neodvisno mnenje k dopolnitvam OPN. Iz biroja so nam neuradno sporočili, da niso pristojni in da mnenja niso del njihove dejavnosti.”

*

Stisnila je popek, ki je štrlel izza listnega sedla hortenzije. Bi slišala ječanje in tiho stokanje, če bi lomila enega za drugim? Vzela je škarje in zarežala. Poganjek je padel kot spodsekano telo in mlahavo obležal. Tako omahne upanje, ko um doseže neizprosni stavek in se razkrije tisto neslišno, kar se je selilo s sencami in kar je bila že vedela potihem, a je vedno znova našla zagovor in upala na preobrat. Hortenzija se je na rezu v hipu zasolzila. Z ustnicami se je približala odprti rani in se srečala z mandljasto grenkobo. Kar z golimi rokami je odmaknila prst, zarila odrezano steblo z brsti v zemljo in ga zagrebla. Spomladi bi moralo odgnati močne poganjke. Toda kaj bo tu spomladi? Približala je rezilo k drugemu stebelu in ga pomaknila k tretjemu. Somračni trakovi zraka so se zganili – ali pa so bili le listi tisti, ki so vztrepetali. Odmaknila je škarje, jih hitro pospravila v žep in porinila lonec k steni.

Zazeblo jo je. Bila je noč. Ozrla se je po temnih oknih. Hiša je tiho dihalo z zaprtimi očmi in drsela v spanec kot nekdo, ki se je spravil s svetom in sam s sabo. Stekla je v zimski vrt in prižgala vse luči v pritličju, tekla je po stopnicah v prvo nadstropje, udarila je po tipkah na klavirju, da je glasno zadonelo. Potisnila je zavese z okna in na verandi razpahnila južne polknice. Tekla je skozi knjižnico v delovno sobo in prižgala luči, odpirala je vrata v kuhinjo in shrambo, glasno je hodila, da so koraki odmevali in se odbijali od sten. Kričala bi, če je ne bi strašil lastni glas, ki se je tuje kotalil po izvotljenih prostorih. Povzpela se je v zgornje nadstropje, odgrinjala je zastore v spalnicah, da bi svetloba prosto padala na vrt in se razlivala po zelenju. Zagledala je pulover, ki ga je Lenart pozabil spomladi, in ga pograbila. Nezamenljiv vonj, vonj po njem, se je še skrival v gubah debelega bombaža. Oplazil jo je lastni odsev v ogledalu in hitro se je obrnila. Spustila se je dol in stopila v vrt. Pokleknila je na gredico in se dotaknila veje Lenartove hortenzije, globoko vsajene v mehko zemljo. Spomladi bi lahko odgnala. Lahko bi. Popki so bili močni in napeti, prst je bila rahla in bogata, še čas je bil kar pravi. Stopila je čez travo in gredice, poznala je vsako ped na vrtu, hodila je tik ob grmih sivke in verbene, božala je liste potonik in metličastih trav, sklonila se je pod nizko vejo magnolije in šla ob brezi,

dotikala se je gladke hoste in se ustavila na mahnati preprogi v najbolj senčnem delu vrta. S hrbtom se je naslonila na široko deblo rdeče bukve in se zazrla v svetlo toploto hiše, ki jo je spremljala z rumenimi očmi. V ločju je zašuštelo. Stebla so se razmaknila in skozi bičje se je prikazal visoko izbočen, ovalen oklep velike stare želve, ves poslikan z rjavkastim satovjem. Minca je porinila glavo skozi trsje in zvedavo pokukala proti bukvi. Manja ji je pomignila in nad slemenom je zažarela zelenkasta svetloba.

**Sodobna
slovenska
proza**

Mojca Petaros

Snežne krogle



Sedela sta na neudobnih kavarniških stoli pred majhnim tržaškim lokalom, ki je bil med gosti gotovo bolj priljubljen zaradi prisrčnega razgleda, segajočega vse do morja, kot zaradi precej skromne ponudbe; imeli pa so dobro kavo, in to je bilo očitno dovolj.

“Si vedel, da sem doma, ali si v bistvu poskusil srečo, ko si me poklical?” Barbara si ni mogla kaj, da je ne bi zbodel komaj zaznaven občutek krivde, ker brata sploh ni obvestila o tem, da je prišla na obisk. Saj ne, da bi bilo to zanju kaj nenavadnega. Najbrž se preprosto nista slišala dovolj pogosto, da bi ga vsakič obvestila o svojih namerah.

Njene besede pa so v Roku vzbudile čisto drugačno razmišljanje; ni pričakoval, da bo mlajša sestra Trst po vsem tem času še vedno imenovala dom. To mu je bilo všeč.

“Ne, tata me je obvestil,” je odgovoril. “Sem se pa oglasil takoj, ker sem že prej mislil, da bi ti pisal. Nekaj sem ti hotel pokazati.” Segel je v globok žep usnjenega jopiča in predmet iz njega položil na kavarniško mizico. “Jo prepoznaš?”

Le kako je ne bi. Barbara bi prepoznala čisto vsako snežno kroglo iz zbirke, in čeprav je od takrat minilo že več kot desetletje, se je za prav to, ki jo je Rok privlekel na dan, še vedno spomnila tudi trenutka, ko jo je kupila.

Izlet v Pariz, tretji razred višje šole. Njen prvi šolski izlet v tujino, ki ga je zaznamoval predvsem več kot dan vožnje z avtobusom. Neskončno nočno

potovanje, neuspešni poskusi spanja, z glavo, naslonjeno na Valerijino neudobno potovalno blazino, ure in ure kartanja z neštetimi prekinitvami, od skrivanja pred profesorji, ki niso dovolili, da bi bili med vožnjo odpeti, do prepirov glede pravil pri briškoli ali zaradi neuspešnega truda za to, da bi se karte obdržale na svojih mestih kljub premikajočemu se vozilu, ki je ravno v najodločilnejših trenutkih vzbujal vtis, da ne vozi po gladki avtocesti, ampak po razorani makadamski poti. Bolj kot pariške znamenitosti, ki jih je pozneje še obiskala, so ji od izleta ostali v spominu ti neponovljivi družabni trenutki.

Kroglo, tako kot vse ostalo, kar je prinesla iz Pariza, je kupila šele zadnji dan, tik pred povratkom; njeni sošolci so že ves teden kupovali šope obeskov za ključke v obliki Eifflovega stolpa in druge neumnosti, Barbari pa nikoli ni bilo preveč do tega, da bi domov vlačila take reči. Valerija, njena najboljša prijateljica, je spominkom pripisovala velik pomen. "Iz Pariza se res ne moreš vrniti praznih rok," je govorila prijateljici in jo nazadnje prepričala.

Ko se je Barbara z majhno papirnato vrečko in zadovoljnim nasmehom prikazala na avtobusnem sedežu in jo je Valerija radovedno vprašala, kaj je kupila, je bila nad odgovorom najprej razočarana. Snežna krogla se ji je zdel najbolj klišejski spominek, ki bi si ga lahko zamislila. Toda ko jo je zagledala, je morala deliti prijateljčino navdušenje: krogla iz male prodajalne na eni od stranskih uličic v mestnem središču, v kateri je starejša gospa za pultom, ki ni znala niti besede angleško, Barbaro rahlo spominjala na čarovnico, je bila res nekaj posebnega. Ni šlo za eno tistih cenениh plastičnih krogel, ki so jih serijsko proizvajali in so bile povsod po svetu praktično enake. Na drobne, a z lahkoto prepoznavne pariške znamenitosti so poleg snežink, ki so bile osupljivo podobne pravim, padale zlate zvezdice. Čudovita pa ni bila samo podoba v krogli: tudi skrbno izrezljan lesen podstavek je bil unikaten.

Zdaj jo je Barbara previdno vzela v roke in si jo ogledala z vseh strani, z enakim občudovanjem, kot ga je videla v Valerijinih očeh tistega dne na avtobusu. "Poglej tole," je nenadoma rekla. "Se spomniš? Ko sem jo kupila, je bil Čarli še živ." Na lesenem podstavku je bila težko opazna, a vendar nezgrešljiva sled pasjih zob. Barbara je prst podržala ob njej in zasukala kroglo, da jo je Rok lahko opazil. "Najprej smo jo postavili na mizico v dnevni sobi, pa je pesjan nekako splezal gor in jo zgrabil. Na srečo smo ga takoj ustavili. Kljub temu je pravi čudež, da se ni krogli tako rekoč nič zgodilo, kaj? Steklo je videti tako krhko."

Rok se je nasmehnil. Njegova sestra in mamin psiček se nikoli nista najbolj razumela. Barbara na splošno ni gojila pretirane ljubezni do živali.

“Še dobro, da se je izkazala za bolj trpežno. Pomisli, če bi se takrat razbila ... Mama bi bila vse prej kot navdušena. Sploh, če bi se Čarli še porezal na črepinjah.”

Njuna mama je bila precej nejevoljna, ko je Barbara prinesla ročno izdelano snežno kroglo, češ, kaj zapravlja žepnino za tako kramo. Snežna krogla ni imela nobene uporabne vrednosti, za okrasni predmet pa je bila nedvomno predraga, je trdila.

Morda je tudi zato, da bi potlačila najstniško užaljenost, ker mama ni cenila skrbno izbranega darilca, Barbara naslednje leto s šolskega izleta v Budimpešto prinesla eno tistih poceni plastičnih krogel, tipičnih za katero koli trgovino s spominki. Rok, ki se je tisto poletje s takrat še punco Marino odpravil na potovanje v Nemčijo, pa se je vrnil domov z lepima snežnima kroglama iz dveh mest – in tradicija je bila vzpostavljena.

Izbiranje tega spominka se je z leti spremenilo v eno Barbarinih najljubših opravil v vsakem tujem mestu. Rada se je potikala med policami lokalnih trgovin, si ogledovala snežne krogle in razmišljala, katera bi najbolj sodila v bogato zbirko, ki je kraljevala na polici v dnevni sobi. Drugi so navadno izbirali magnetke in kar malo ponosna je bila na svojo izvirnost. Vsak družinski član je s službenega ali počitniškega potovanja domov vedno prinesel novo snežno kroglo in prav vsaka je bila nekaj posebnega, večina pa je bila vendarle Barbarinih. Tudi zato ni bilo nič nenavadnega, da ji je Rok rekel: “Ko sem jo našel, sem se takoj spomnil nate.” Nato je dodal: “V resnici sploh ne vem, kaj je delala pri nas.” O tem niti Barbara ni mogla biti prepričana. Kadar koli je s kakega potovanja prinesla novo kroglo za zbirko, jo je odnesla naravnost k staršem, toda v teku let je prišlo do selitev in po mamini smrti so staro hišo prodali, zato je ni presenetilo, da se je med temi premiki ena od snežnih krogel oddaljila od kolegic in našla drug dom.

“Morda jo je Lejla dala v žep, ko smo bili zadnjič na obisku pri tatku. Čeprav se mi zdi krogla vseeno prevelika za kaj takega.” Rok si je zamišljeno ogledoval predmet v sestrinih rokah.

“O, moja Lejlca,” je razneženo rekla Barbara. “Ja, kako jo pa vzgajaš – da ne bo postala tatica.”

Rok se je zasmejal. “Se je že zgodilo, da smo v njenih žepih našli kaj iz tatkovne hiše. Tudi jaz sem bil najprej zaskrbljen, a se mi zdi, da preprosto misli, da je pri nonotu vse njeno. Tata ji itak sam od sebe čisto vsakič da kaj za s sabo, sladkarije ali igračke. Z Lejlo sem se že pogovoril o tem, da ne sme jemati reči, ne da bi vprašala, ampak mislim, da se bom moral še z njim. Sicer jo bo popolnoma razvadil.”

Ko jo je Barbara zadnjič videla, je njena nečakinja komaj shodila – težko si je predstavljala, da bi izmikala stvari z dedkovih polic. “Upam, da jo bom uspela srečati, preden se vrnem v Španijo.”

“Gotovo te bo vesela. Saj bi te že danes povabil k nam, ampak saj veš, Marina dela od doma, nisem je hotel motiti, poleg tega ji ni uspelo popraviti, zato bi gotovo popenila, če bi kogar koli pripeljal domov, saj veš, kakšna je – če pridejo gostje, mora biti hiša kot iz škatlice.”

Tudi Rokove žene Barbara ni videla že celo večnost, toda za razliko od male nečakinje je njo manj pogrešala. Saj ni bila tako slaba, a vse od mamine smrti, ko se je Barbara bolj poredko vračala domov, je ob vsakem srečanju imela občutek, kot bi hotela igrati vlogo nekakšne mačehe. Že res, da je bila starostna razlika med Barbaro in Rokom precejšnja, kljub temu pa je bil njun odnos vedno bratsko sproščen in navihan. Morda si zaradi menjava generacij nista bila tako blizu kot sicer sestre in bratje, toda v njem je vedno videla zaveznika, ne pa še enega starša. In za razliko od Marine se je Rok zavedal, da njegova mlajša sestra že dolgo ne potrebuje nikogar, ki bi skrbel zanjo. Kljub dobremu odnosu pa se Rok in Barbara nista bila vajena spuščati v zaupnejše pogovore, zato mu Barbara svojih misli o njej izbranki ni nikoli izdala. Vedela je, da je srečen, in to ji je bilo dovolj.

“Do kdaj boš tukaj?”

Barbara se je obotavljala; na to vprašanje še ni imela jasnega odgovora, kar je bilo kljub svetovljanski in pustolovski naravi zanjo precej neznačilno.

“Mislim, da en teden, morda malo več. Saj veš, odvisno tudi od letalskih kart ...”

“Imate na univerzi prosto?” Rok je s svojim vprašanjem hotel potešiti nedolžno radovednost; še sanjalo se mu ni, da je načel temo, ki bi se ji Barbara raje izognila. Nazadnje se je kljub vsemu odločila za iskrenost.

“Ne, ampak ni prehudo, če manjkam, saj veš, v bistvu moram samo oddajati raziskovalne naloge. Za službo pa tudi ni veliko dela v tem času, tako da sem si lahko privoščila tale izlet.”

Ko se je Barbara odločila, da se v Granadi vpiše še na doktorat, je bil Rok zelo presenečen. Tega ji nikoli ni očital, toda pomislil je, da sestra nekako zavlačuje z vstopom v svet dela, da morda še ne ve dobro, kaj bi. Potem pa je skoraj vzporedno z začetkom doktorskega študija brez kakšne spodbude z njegove strani začela delati v prevajalski agenciji in ni si mogel kaj, da ne bi bil ponosen. Kljub raznim štipendijam se je njegova sestra zavedala, da si mora zaslužiti lasten kruh.

Ko je zdaj opazil njeno zadrego, je pomislil, ali je nemara kaj narobe. Morda ji je žal, da je nadaljevala študij. “Saj veš, da sem vedno vesel, ko

te vidim. Ampak ... kako to, da si prišla? Kar tako, nenapovedano.” Nima smisla, da sva vedno tako obzirna, si je rekel. Saj nisva tujca; če je kaj narobe, mi lahko pove.

Podobno je razmišljala tudi Barbara. Navsezadnje se je v Trst vrnila tudi zato, da bi se s kom pogovorila. V mislih je imela seveda Valerijo, vendar ji doslej, kljub temu da jo je ta že nekaj dni gostila pod svojo streho, ni zaupala še ničesar. Prijateljici se je zdelo, da ji nekaj leži na srcu, vedela pa je tudi, da se bo sama odločila, kdaj bo s tem prišla na dan. Starejši brat je bil sicer na koncu seznama oseb, s katerimi bi razpravljala o osebnih težavah, a vendar, zakaj pa ne? Pozna jo boljše kot marsikdo drug.

“Ma ja, recimo, da sem se za tokratni obisk odločila, da bi se izmuznila ... Uf, to tako grdo zveni, kot da pred čim bežim, čeprav ne. Samo ... za nekaj dni sem se hotela oddaljiti od Jordija, da nekaj pretuhtam. To je to, v bistvu.”

Rok je sestrinega fanta srečal samo enkrat, a je zadostovalo, da si je oddahnil; zdel se je res v redu in, kar je najpomembneje, njegovo sestro je oboževal vsaj toliko kot ona njega. Kadar koli ga je Barbara omenila, predvsem v tistem prvem obdobju, so iskre zaljubljenosti kar žarele iz njenih oči. Zdaj sta bila že več let srečna skupaj in Rok je iz sestrih pripovedi razumel, da živita skupaj. Ni pričakoval, da bi imela sestra kakšne ljubezenske težave. “Sta se sprla?” je sočutno vprašal.

“Ne, sploh ne,” je hitela pojasnjevati Barbara. Da se o tem pogovarja z Rokom, ji je še vedno vzbujalo čuden občutek, a zdaj ga ni mogla pustiti v nevednosti. “Zdi se mi, da ... Občutek imam, da me namerava zaprositi za roko.”

Ni pričakovala, da bo Rok ob njenih besedah prasn timer smeh. “Zaprositi za roko? Hočeš reči, da se to res še počne? Midva z Marino sva se enostavno dogovorila, da bi bil čas, da se vzameva. Nikogar nisem nič prosil.”

Barbara je zavila z očmi. “Saj nisem vedela točno, kako bi se izrazila. Ampak še vedno se šteje za lepo romantično gesto, če fant zaprosi punco, da bi se poročila z njim. In ji seveda podari zaročni prstan. Včasih res ne vem, ali si ti rojen v prazgodovini ali imaš samo zelo veliko srečo, ker Marina ni pričakovala takih reči,” je v šali podražila brata.

Barbara je bila vedno nepopravljiva romantičarka, si je medtem mislil Rok. Lepo, da je našla nekoga, ki to razume. “Ampak: v čem je potem problem? Pa ja ne razmišljaš o tem, da bi zdaj fanta zavrnila? Mislil sem, da ga imaš rada, da je med vama vse super.”

“Seveda ga imam rada,” ga je Barbara še bolj nejevoljno pogledala. Če bi govorila z Valerijo, ji nekaterih stvari res ne bi bilo treba razlagati. “Vseeno pa ... Poroka. Kaj pa pride potem?”

“Medeni tedni, ne. In kolikor te poznam, kaka lepa eksotična destinacija.”

Barbara se tokrat ni zmenila za Rokovo zbadanje. “Okej, ampak *potem*?” je resno nadaljevala. “Morala bi se ustaliti. Si ustvariti skupno življenje ... nekeje.”

“Pa saj Jordi ima že službo, kajne? In tudi ti zdaj nekaj služiš. Po mojem ti ni treba preveč skrbeti za prihodnost. Te stvari se bodo urejale sproti.”

“Okej, ampak *kje*? V Granadi?”

“Aha.” Počasi je Roku začelo postajati jasno, kam meri. Pa tudi, kaj pravzaprav pomeni njen pobeg v domače mesto. Nekako ni pričakoval, da bi se njegovi sestrici, ki se je v Trst že leta vračala samo na počitnice, lahko porajali taki pomisleki. “Se nista še nikoli pogovarjala o tem?”

“Seveda sva se. Samo ... tako, mimogrede. Zame je bila Granada vedno le moje – in njegovo – študijsko mesto. Nisem razmišljala o tem, da bi se kdaj tam naselila za stalno. Ampak potem ... Jordi je dobil službo, meni se je odprla možnost za doktorat in zdelo se je, da se je vse kar samo sestavilo. Ampak nekeje v moji glavi je bilo vse skupaj še vedno nekako začasno. Saj je tudi Jordi govoril, da ne namerava ostati v tej službi. In v resnici še vedno tako razmišlja. Prej ali slej bi se rad vrnil gor, v Barcelono. Ki je tudi meni vseč, saj veš, da sem si vedno želela živeti v kakem velikem mestu, samo ... On je tam doma. Jaz pa nisem.”

Rok ne bo nikoli pozabil trenutka, ko je Barbara doma razkrila svojo namero, da bo šla študirat na jug Španije. Novica ga je zadela kot strela z jasnega in precej prepričan je bil, da starše tudi. No, mame morda ne: ona je imela od nekdaj še največ uvida v hčerkine misli. Pa saj bi tudi on lahko dojel, da dvoletni intenzivni tečaj španskega jezika ni bil le samemu sebi namen.

Mama, ki je bila takrat očitno daljnovidna, je Barbaro po eni strani podpirala, po drugi pa je že objokovala misel na to, da si bo življenje ustvarila tako daleč od doma. Hči jo je z neomajno gotovostjo prepričevala, da je selitev le začasna, da si je od nekdaj želela nekaj let preživeti v tujini, vendar to nikakor ne pomeni, da se ne namerava vrniti. Rok je videl, da mame niti s temi besedami ni mogla potolažiti. Njuni mami ni bilo treba spoznati Jordija – ona ga je predvidela.

Barbarina ljubezenska zveza s Kataloncem je bila namreč dogodek, po katerem je tudi Rok spoznal, da njegove sestre ne bo več nazaj za stalno. S tem pa si ni preveč belil glave; takrat je bil že vaje mesečnih telefonskih pogovorov in le občasnih obiskov. Nič ni kazalo, da bi bila Barbara s svojimi odločitvami kakor koli nezadovoljna, zato si ni predstavljal, da se pravzaprav še ni sprijaznila z življenjem izven tržaškega okolja.

“Daj, to pa ni res,” je zdaj nežno rekel sestri. “V Španiji si tudi ti že vsaj malo doma.”

Barbara ni odgovorila. Zamišljeno se je igrala s pramenom svojih svetlo rjavih las. Njene misli so odplavale k prvemu srečanju z Jordijem v granadskem pubu, k večeru, ki ga nikoli ne bo pozabila; sproščen pogovor se je razvlekel v več ur, ne da bi kdo od njiju opazil, kako hitro so minile. “*Te entiendo perfectamente*,” ji je rekel, ko mu je začela razlagati o slovenski manjšini. Kako te razumem, ji je rekel v španščini, v kastiljščini, jeziku, ki je zanj šele drugi, ki je zanj točno to, kar je zanjo italijanščina. Tudi Valerija je bila navdušena, ko ji je Barbara pripovedovala o Kataloncih, rekla ji je, da sta z Jordijem drug v drugem zagotovo našla sorodno dušo tudi zaradi manjšinske pripadnosti.

A naj je bil še tako odprt in razumevajoč, si Barbara Jordija nikakor ni mogla predstavljati v zamejskem okolju. Vedela je, da bi ga v njenih krajih imeli za tujega, četudi bi se naučil slovensko, četudi bi njuni otroci obiskovali slovensko šolo in bi z drugimi očeti hodil na osmico.

Rok je imel prav: ona je bila v Španiji že doma. Oboževala je študentsko življenje v Granadi, Barcelono pa je tudi že vzljubila, sploh ko jo je doživljala skozi Jordijeve oči. Zakaj je potem sploh “pobegnila” v Trst? Na to ji ni bilo težko odgovoriti: počutila se je, kot da izdaja lastno pripadnost. Morda celo lomi obljubo, ki jo je takrat, nevedna najstnica, dala ubogi mami, ko ji je nepremišljeno, a popolnoma iskreno zatrjevala, da se bo po končanem študiju vrnila v zamejsko okolje.

Ko je z okornimi besedami in precejšnjo mero zadrege skušala svoje misli razložiti bratu, je v njegovih očeh zagledala lesk razumevanja. Rok je zavzdihnil, toda v njegovem vzdihu ni bilo ničesar tragičnega; zdel se ji je olajšan, morda le rahlo otožen. “Poslušaj, Barbara,” je začel. Tudi on je vedno s težavo ubesedil svoje misli. “Na izselitev ne moreš gledati kot na korak proti slovenski manjšini. Nihče od nas ne more rešiti zamejstva. Če te tako srce kot glava vlečeta drugam, ju moraš ubogati.”

Te besede je premlevala še dolgo po tem, ko sta že plačala in se molče odpravila na sprehod po tržaškem nabrežju. Hvaležna mu je bila zanje. Pozneje je tudi pripomnil, kako lepo je golo dejstvo, da je začutila to dilemo. “Ampak pomisli, koliko dobrega lahko narediš za nas že s svojim poklicem,” je rekel. “Ko boš prevajala slovenske tekste, morda celo slovensko književnost, v druge evropske jezike. Tega se ne bi naučila, če ne bi izbrala univerze v Španiji. Ne nazadnje – zakaj bi tvoj odhod negativno vplival na slovensko skupnost? Našo besedo boš ponesla še dlje v širni svet.”

“Okej, za danes dovolj filozofiranja,” je rekla Barbara in se zasmejala. Zgrabila ga je za roko in ga potegnila na drugo stran ceste. “Daj, pelji me še v Zampolli. Tak dan in tako počutje kar kličeta po sladoledu, se ti ne zdi?”

Kmalu je ob okusu svoje najljubše sladke razvade opazovala Roka, ki je sladoledarki molel drobiž, in počutila se je kot majhna osnovnošolka, ki ji je starejši brat na poti iz šole kupoval sladoled, in pomislila je, da ga bo vendarle pogrešala, da ga že pogreša vsakič, ko je daleč stran, ravno toliko kot Valerijo in tata in še marsikoga, čeprav se tega večino časa niti ne zaveda. In pogrešala bo tudi svoj Trst, nima smisla, da taji; tudi če je ne bi brigalo za ohranjanje slovenskosti, bi bilo slovo od tega kraja grenko.

Ker sta si tistega popoldneva že toliko delila, je Roku zaupala še te misli, on pa se je nečesa domislil: odpeljal jo je v trgovino, za katero ji sploh ne bi prišlo na misel, da bi jo obiskala v domačem mestu. Trgovino s spominki.

“Moram reči, da niso kdove kaj, sploh če jih primerjamo s tisto iz Pariza,” je pripomnil pred polico, polno pisanih krogel, v katerih so se lesketale podobe Velikega trga in drugih znamenitosti. “Ampak snežna krogla iz Trsta se mi zdi idealna, da v španskem stanovanju začneš novo zbirko, se ti ne zdi?”

Izbrala je kroglo, ki sploh ni bila snežna, saj v njej ni bilo zimske pokrajine, pač pa le podoba openskega tramvaja s simbolom helebarde v ozadju. Ko si jo stresel, so na tramvaj padali srebrni konfeti. Izbrala jo je predvsem zaradi dvojezičnega napisa na podstavku *El tram de Opcina – Openski tramvaj*.

“Se spomniš tramvaja v Lizboni?” ji je prišlo na misel, ko sta bila spet na ulici.

Nekajdnevne počitnice na Portugalskem so bile najbrž zadnji izlet, na katerega so se odpravili vsi štirje, družinsko. Ko so se s tramvajem peljali na vrh lizbonskega griča, je Rok pripomnil: “Tu je pa res kot doma, kaj?” Barbara se je morala strinjati, ne le zaradi staromodnega tramvaja; Lizbona je polna ozkih uličic, ki se strmo vzpenjajo in jih na vsaki strani zamejujejo visoke, tesno skupaj zgrajene stavbe, v vrsti “kot hiše v Trsti”. Nič nenavadnega torej, da se je takrat obema porodila asociacija na domače mesto, v katerem sta bila z vrha takih uličic iznad streh vajena opazovati osupljivo morsko gladino.

Barbara je samo sebe presenetila, ko se je kako leto pozneje ob sprehanju po granadskem korzu, s katerega se odpira enkratni pogled na Sierrro Nevado, prvič zalotila ob misli, da jo zasneženi hribi spominjajo na jasne tržaške dni, ko lahko pogled z mestnega nabrežja seže vse do Alp. Z leti potovanj je spoznala, da lahko kjer koli odkrije kaj, kar jo bo spominjalo

na domače kraje. Povsod je lepo in včasih so prav novosti iz tujine najlepše, a vendar je čudovito, ko odkriješ, da si je ves svet pravzaprav v čem podoben.

Takrat v Granadi jo je za trenutek zaskrbelo; je to znak, da imam domotožje, se je spraševala, čeprav se ji je kaj takega zdelo nepojmljivo, ker se še nikoli ni počutila bolj svobodno, bolj srečno kot tisto prvo leto študija v tujini. Zdaj se ji je primerjava granadskega in tržaškega razgleda, ki se ji je takrat vzbudila tako spontano, zdela dober znak, morda celo dokaz, da je kljub življenju v tujini ne bi smelo skrbeti, da bo izgubila stik s koreninami, saj ji celo v malenkostih uspe najti košček doma. Če dom nosiš v sebi, ga povsod odneseš s seboj, jo je prešinilo.

V žepu je zatipala pravkar kupljeno kroglo, jo za trenutek potegnila na plan in se nasmehnila. Od zdaj bo ta košček doma dobesedno lahko nosila s sabo v žepu.

Sodobna slovenska proza



Grega Hočevar

Bazen

Če bi rekli, da je bil Bojan previden človek, to ja, da ga je skozi življenje previdnost vodila in bila njegova poglavitna vrlina, to pač ne. S tem bi mu naredili kar nekaj krivice.

Prvič zato, ker je vendarle živel zelo aktivno, razgibano in se kar pogosto izpostavljal nevarnostim, ki jih prinašajo tudi nevsakdanji življenjski izzivi. Bojanova recimo raje preračunljivost, spričo katere si je za vsako, še tako majhno odločitev glede varnostnih ukrepov v dani situaciji vzel trenutek ali dva, namreč ni bila v nikakršnem nasprotju z vodikom *carpe diem*. Prav nasprotno! Izhajala je ravno iz poudarjenega zavedanja lepot življenja; bilo bi res škoda skrajšati užitke, ki jih ponuja življenje v kakšnem bizarnem naključju in prodati svojo kožo prepoceni. Saj se ni bal smrti, zgolj trudil se je, da bi ta dogodek preložil na čim bolj oddaljeno prihodnost. Ali da vsaj ne bi umrl zaradi kakšne nesreče ali bolezni, temveč, kakor pravijo, od starosti. Ni vedel, kje je to slišal, a besede *Vzemi si čas, ne pa življenja!* so postale njegov moto.

Drugič, ker bi postavljanje previdnosti pred druge Bojanove lastnosti zbujalo napačno podobo o zadržanem in bledem človeku, ki bi bil zaradi svoje anemične, mlačne in defenzivne držbe povsem nevpadljiv ali celo popolnoma prezrt. Toda ne, bil je drzen, dinamičen in vedno v nizki preži za kakšno akcijo, kot tak pa zgovoren, družaben, zato so ga radi vabili v družbo.

Navsezadnje pa, previden človek nikoli ne bi ... No, kar počasi.

Najprej, Bojan, ki so mu vsi rekli Bojč, je živel zares zdravo. Pa ne, da bi šlo tu samo za preventivo, rad se je dobro počutil. Izogibal se je težki, kalorični hrani, ni kadil in ni, no, popil je že sem ter tja kak kozarček, saj pravijo, da je deci ob hrani zdravju nekoliko bolj v prid kot pa v škodo. Vsak dan je telovadil in redno je obiskoval svojega zdravnika, si meril krvni tlak in se, kolikor je le mogoče, izogibal vsakršnim medikamentom. Njegova vitalnost, mladosten videz in atraktivnost so marsikomu povzročali prikrito nevoščljivost, saj je bil pri petinštiridesetih še vedno brez enega samega sivega lasu in povsem brez gub, izžareval pa je nekakšno pozitivno energijo. Posebej so se mu oči svetile, ko je vase zlival korenčkov, pesin ali pomarančni sok, zavedajoč se čudežnih moči, ki bi mu jih ti prinašali v času viroz in drugih množičnih obolevanj.

Seveda pa se je Bojč po drugi strani dobro zavedal dejstva, da prav vsega tudi ne moremo imeti pod kontrolo. Modrost previdnega človeka je v tem, da se zaveda še tako zahrbtnih, marginalnih in banalnih nevarnosti. Če bi vse življenje poležaval doma, bi imel resda zelo malo možnosti, da bi se ponesrečil in smrtno poškodoval; zavedal se je, da je zunanji svet bistveno bolj nevaren od lenarjenja v objemu domače topline. Previdnost je mati modrosti, pravijo. Čeprav bi iz previdnosti morda res lahko rasla modrost, ni Bojč nikoli popolnoma razumel sorodstvene zveze med tema krepostma in ji tudi s poglobljenim razmišljanjem nikoli ni prišel docela do dna, dokler ni naletel na preprosto dejstvo, da je previdnost mati modrosti kratko malo zato, ker je bila Metis Atenina mati. Kakor koli, verjel je, da bo s svojim aktivnim slogom zmanjšal verjetnost za razvoj katere koli izmed najbolj razširjenih obolenj. Kako bedno, zapustiti ta svet zaradi bolezni srca in ožilja! Zavedajoč se, da največ tvegajo tisti, ki hodijo po skrajnem robu – bodisi telesno popolnoma neaktivni bodisi adrenalinski zasvojeneci –, je vedno ubiral strategijo tiste najvarnejše, sredinske poti.

V svoji preračunljivi doslednosti je bil Bojč vedno korak pred neželenimi izidi ogrožajočih situacij. Razumel je ozadje potencialnih nevarnosti ter tudi tolerančne meje svojega telesa. Vse to je venomer meril z mikro tvegalnji, mero verjetnosti za smrt, ki znaša ena proti milijon. Docela natančno je poznal okvire svoje gibljivosti in elastičnosti, pa tudi limite mehaničnih obremenitev svojega telesa in vsakomur je znal na preprost način pojasniti povezave med silami, sunki sil in pospeški, ki bi jim lahko bilo izpostavljeno njegovo telo. Povsem natančno se je zavedal konkretnih nevarnosti, še posebej ker je zasledoval statistiko umrljivosti in je zatoj natančno vedel, da terjajo padci ali delovne nesreče približno dva odstotka, po en odstotek človeških življenj pa nesreče na cesti ali smrt zaradi utopitve, zastrupitve

ali zadušitve. "Le kako nekaterim uspe, da jih h koncu privede zadušitev?" se je često spraševal Bojč in si v mislih slikal podobo človeka, ki z izbuljenimi očmi trzaje hlasta za zrakom, nekdo ali nekaj pa mu vdih preprečuje.

Kadar je na plan pomolil svoj nos, je bilo drobne geste previdnosti moč opaziti že od daleč. Kot kak pes je stegoval vrat v vse smeri, da bi določil, od kod mu grozi morebitna nevarnost. Premikal se je hitro in suvereno, v vsakem trenutku pripravljen, da se izogne nenadejani nesreči. Kadar je stopal po kaki osamljeni in temačni ulici, je pospešil korak in na videz plašno pogledoval v vse smeri. Držal se je kar se da stran od roba cestišča in kljub temu s koticom očesa venomer bdel nad mimovozečimi vozili. V času zaledenelih tal je bil njegov korak krajši in z nekoliko pokrčenimi koleni je zbujal napačen vtis nerodneža, ko je sonce talilo sneg, pa je pogledoval pod napušče in se stiskal k zidovom hiš, da bi, če bi bilo treba, pravočasno odskočil pred padajočimi ledenimi gmotami.

Zelo previden je bil za volanom. Cestnoprometne predpise je spoštoval tako dosledno, da je bil često deležen hupanja ali svetlobnih znakov za seboj vozečih potencialnih kršiteljev, pripravljen pa bi jih bil zaobiti izključno v primerih vojne, naravne katastrofe ali, denimo, če bi bilo v porodnišnico nujno treba peljati nosečo policistko v uniformi, ki bi jo presenetil pre zgodnji porod. S stisnjenimi ustnicami je zavrnil marsikatero ponudbo, da bi bil v avtu sopotnik. Moralo bi se zgoditi nekaj res izjemnega, da bi omehčal svoje stališče: "Vozim jaz ali pa raje sploh ne grem!" Ko je bral o primerih s plini zastrupljenih ljudi v domačih garažah ali stisnjenih pred ali pod lastnim avtomobilom, je Bojč navadno le zmajeval z glavo in počasi zamežikal, češ, kaj takšnega se lahko zgodi le nepremišljenim. Pravila varnosti je prignal celo do te mere, da skozi okno avtomobila nikoli ni potisnil cele glave, kajti vedno se na kak način lahko zgodi, da se po nesreči vključi stikalo, kar bi spet privedlo do – zadušitve.

Posebej previden in pazljiv je bil v naravi. Palice nikdar ni izpustil iz rok. Tolkel je z njo pred svojimi stopali, kot bi bile pohodniške steze polne živalskih pasti ali protipehotnih min. Izogibal se je nemarkiranim potem, če pa že, poti ni nikoli ubiral sam. Preverjal je vremenske napovedi in ažurno spremljal potek upadanja milibarov in rasti vlage v zraku ter se marsikdaj obrnil in se hiteč vračal proti dolini. Prav bal se sicer živati ni, a v raznih oblikah zakrivljenih drevesnih debel je venomer videl silhuete medvedov, ob tem pa vsakokrat pridrževal dih in se pripravljal, da se zvije v negiben klobčič in s simuliranjem prežene kosmatinca. Vendar pa medvedi niso bili edina nevarnost v naravi; konec koncev te lahko umori tudi agresiven srnjak ali do smrti ugrizne preveč zaščitniški bober.

Imel je tudi veliko strahospoštovanje pred vodo. Od nje lahko človek umre na številne načine. Najpogostejše seveda, če ne za plavati. A tu za Bojča ni bilo nevarnosti. Bal se je tokov, vrtincev in zahrbtnih podirajočih se valov, imenovanih tudi rol, ki se jim mora izogibati vsak, še tako dober kajakaš. Spomnil se je maroških, islandskih in smrtonosnih plaž na Kanarskih otokih, kjer s tablami prepovedujejo kopanje. Val, ki te zavrti, s silovito močjo potegne v globine in več ne izpusti, navsezadnje pa te, utopljenega in vsega mehkega, na obalo v posmeh človeški šibkosti izpljune kot kakšno cunjjo. Ob neznanski, očem skriti moči tekočin previdnost res nikoli ni odveč! Navsezadnje je voda lahko vzrok konca že samo, če si jo človek v telo zliva v prevelikih količinah.

Tu so bile še situacije, ki kar kličejo k nesreči. Gneča, denimo, se je za Bojča začela že pri petih ljudeh. Veletrgovskih centrov ni maral; tam ga je stiskalo v prsih in nenehno je pogledoval k najbližjim evakuacijskim potem. Pri nakupu vstopnic za kinodvorane je bil vedno deležen začudenih pogledov mladih biljeterk, saj ga je vedno opravil med prvimi, da je le lahko izbral sedež, najbližji izhodu v sili, vsi pa vemo, da so sedišča ob robu prvih vrst tista, ki sicer poidejo nazadnje. Raje kot s podzemno železnico se je vozil s kolesom, čeprav so mu zmrzovale roke in ga je žgalo v prstih še dolgo po tem, ko je že prišel na toplo. Stopnice, s katerimi je povrh krepil svojo telesno vzdržljivost, so zmerom prevladale nad klavstrofobičnostjo dvigal. Izmed vseh adrenalinskih športov je edino plezal, pa še to izključno z varovanjem od zgoraj. O tem, v kako širokem loku se je izogibal vlakcev smrti in toboganov v vodnih parkih, bi bila odveč vsaka beseda.

Čeravno je obstajala tudi določena nevarnost, da človek ostane ujet v majhnem in soparnem zaprtem prostoru, pa se Bojč ni mogel upreti blagodejnemu učinku savnanja. V vroči temini pa je z očmi venomer preverjal, v katerem kotu tiči rdeči zasilni gumb, in se spraševal, ali bi bila temperatura pod najnižjo klopjo dovolj nizka, da bi tam preživel morebitno okvaro vratnega zapaha. Ker stvari nikoli ni mogel imeti povsem pod nadzorom in ga je motilo, da je moral biti tiho, se v javnih savnah nikoli ni povsem sprostil. Zato je, ker je preveč ljubil občutke pregretega telesa in kneippov efekt, imel doma svojo savno.

Smo že povedali, da je bil Bojč zelo zgovoren, družaben in so ga zato radi vabili v družbo?

“Bojč, petek zvečer! Nekaj bo za prigriznit, kaj popijemo, precej ljudi bo tu! Saj prideš, kajne?” ga je na prednovoletno zabavo nekega dne povabil poslovni partner; v podjetju slednjega je Bojč skrbel za računalniško podporo

in informatiko. Bil je tako rekoč del ekipe in ne zgolj zunanji sodelavec. Kljub temu ni povsem natančno poznal produktov majhne proizvodnje, še manj mu je bila znana njihova narava. Šlo je izdelke in polizdelke plastičnih mas. Samo za prvi vtis: plastični zidni vložki vseh dimenzij.

Udeležbi na zabavi se seveda ni mogel odreči. Pričakoval je namreč zanimiv večer. Slikal si je podobe razgibanega dogajanja, sprostil se bo v dobri družbi in morebiti navezal kak nov poslovni kontakt. Seveda je gojil tudi majcena pričakovanja o kakšni ženski, vendar le do te mere, da se je z njihovo neuresničitvijo na koncu vedno zlahka sprijaznil. In tako je, radostno neučakan, Bojč sedel na svoje kolo in se odpravil v življenje.

Nekateri vedno pridejo prezgodaj, ko ni še nikjer nikogar, se nato dolgočaseno prestopajo in ogledujejo vsako, še tako nepomembno reč v prostoru, ter se vsakega novega prišleka razveselijo s pretiranim navdušenjem, kot bi šlo za snidenje med najbližjimi po dolgih letih izgnanstva. Nasprotno nekateri pridejo nekoliko pozno ali celo prepozno in njihovega prihoda nihče sploh ne opazi, še najmanj gostitelj, skrit nekje globoko v drobovju prizorišča, od koder usmerja potek dogajanja, zato svoj korak nekoliko povzdigujejo in stegujejo glave kvišku, da bi se zdeli večji, smukajo se med že formiranimi gručicami dobrovoljnih udeležencev sredi povsem razgretim debat in so jih primorani cukati za rokave, da bi jih ti sploh opazili. Bojču pa je na zabavo tudi to pot uspelo priti v najbolj primernem trenutku.

Vse skupaj je potekalo v veliki sejni sobi. V prostoru je bilo kakih trideset ljudi, sodelavci, nekaj prijateljev, nekatere je poznal, drugi so mu bili le bežno znani. Kakor se to rado primeri, je njeno čudovito postavo in dolge svetle lase opazil že od daleč in že nekaj minut pozneje sta se njuni poti po naključju križali.

“Ne recite, da se mora tako lepo dekle ukvarjati z oljenjem kakšnega stroja za plastiko?” se je pošalil in raziskoval njene atraktivne obrazne poteze.

“Ah, ne, prišla sem s prijateljico, ki tukaj dela v marketingu,” je odmahnila z roko.

“Aha. Kajti bolje je, da se plastičnih mas človek še s palico ne dotika. Same kemikalije.”

“Haha, se strinjam. Jaz sem bolj v kreativni,” je odvrnila in svoje čudovite dolge lase vrgla prek ramen.

“Kreativo pa vidim, da obvladaš. Vsaj če sodim po zelo originalni kombinaciji,” je pomignil na njeno toaleta.

“Aja, hvala, me veseli,” se je široko nasmehnila in mu nagajivo pomežiknila. “Potem pa moraš videti, kako izgledam šele v novoletni obleki.”

“Že zdaj izgledaš ...” nagnil se je nekoliko proti njej in zašepetal, “fantastično.”

“Ti pa res ne skopariš s komplimenti,” se je zasmejala.

“Bojč, me veseli,” je iztegnil svojo krepko dlan.

“Martina.”

Ob stisku roke mu je namenila popoln nasmeh, pokazala bleščeče zobe in se s pogledom nekoliko predolgo zadržala v njegovih očeh. Bila je znansko privlačna, ni vedel, ali je tudi tokrat k temu prispevala tista najbolj seksi napakica, ki si jo je zanj izmislila narava. Nekoliko naprej izražena zgornja dvojka.

Zapletla sta se v pogovor, ob katerem človek povsem izgubi občutek za čas in sploh ne opazi več ničesar drugega. Zaznal je le, da se je zabava razživila, kaj kmalu pa jima je postalo malo mar za vse, kar se je dogajalo okrog njiju.

Naposled se je zabava začela umirjati. Ostalo je le še nekaj ljudi. In oni štirje: neki partnerjev prijatelj, zanimiva črnolaska, Bojč in Martina. Šale in dovtipi, pa tudi kakšna izzivalna pripombica so se kar vrstili, in nazadnje je Bojč predlagal: “Zakaj pa ne bi šli k meni? Doma imam savno!”

“Ah, prosim, samo ne v savno. Sovražim savne,” se je namrdnila črnolaska in odložila prazen kozarec.

“Imam idejo!” je skoraj v istem hipu vskočil partnerjev prijatelj, kot bi cel večer čakal na najustreznejši trenutek, da izpelje svoj skrivni načrt. “Prej sem videl, da je spodaj nekoliko drugačen bazen,” je s skrivnostnim nasmehom na obrazu pomigal z obrvmi. “Pridite, pokažem vam!” in že obračal svoja stopala, ne da bi sploh počakal na kakršen koli odziv.

“Dekleti,” je Bojč privzdignil roke kot v predaji, “tole je njegov plan, nimam pojma, kam nas pelje.”

“Mislim, da bo vsem všeč,” je nadaljeval prijatelj.

“Jaz pa močno upam, da proizvodnja stoji. Da nas ne zmelje kak stroj,” se je pošalil Bojč in z narejeno zaskrbljenostjo v glasu izzval smeh obeh deklet.

“Nehaj, no, stiropora in kosov plastike se pa ja ne bomo ustrašili!” se je k vsem trem obrnil vodilni, ki je bil že na poti iz sejne sobe.

Šli so po hodniku, zavili na stopnišče in vstopili v veliko halo, v kotu katere sta bila dva velika okrogla bazena, napolnjena z granulatom, drobnimi stiropornimi kroglicami, ki se uporabljajo za pripravo lahkih betonov in izolacijskih ometov, najdemo pa jih lahko tudi v sedežnih vrečah. Že na prvi pogled je bilo opaziti, da se razlikujeta le po velikosti kroglic, oba bazena pa sta bila napolnjena skoraj do roba in tudi precej globoka.

“Kaj ko bi se skopali, kaj pravite?” je prijatelj s pogledom ošvrknil črnolasko in dvignil iztegnjeno roko k njej kot ob kakšni slovesni otvoritvi.

“Skopali? Kje? Tu notri?” je zaskrbelo črnolasko. “A kar oblečeni?”

“Kako dobra ideja! Kdo gre prvi?” se je navdušila Martina.

“Ne, vedve se kar slecita, midva si bova pa zmočila obleke,” se je pošalil prijatelj in si ob tem mel dlani, kot bi šlo za kak neobhodni del ogrevalnega protokola.

V hali, v kateri je bila svetloba ravno prav zatemnjena, je vladala neko-likšna napetost, toda kombinacija alkohola, adrenalina in prisotnost deklet je poganjala dogajanje, za katero se je sprva zdelo, da zgolj sledi neumni ideji. Vsakršno kopanje je Bojča vedno privlačilo. Bil je dober plavalec, kar je bila posledica močnega libida. Začutil je nekakšen prijeten nemir in hkrati tesnobo, ki se je napajala v pogledu na mehko belo površino, nato pa je tik za sabo zaslišal svetlolaskine na pol šepetajoče besede.

“Daj, Bojč, skoči!”

To je bilo opogumljajoče. Ni bilo poti nazaj. Stal je ob robu in spomnil se je vseh voda; čistih in umazanih, privlačnih in nevarnih, v katere je že skočil v svojem življenju. Ledenih rek in ledeniških jezer, tudi tistega v Himalaji pod osemtisočakom Čo Oju, v katerega res ne skoči prav veliko ljudi. Spomnil se je grozečih temin voda norveških fjordov in črnih morskih trav v razburkanih valovih čilenskega morja. Pa gromozanskih klobučnjakov v Baltiku, med katere se je brez pomisleka pognal, ko je šlo za stavo na absolventu. Pomislil je na piranhe, ki so, dokler ne zavohajo krvi, povsem krotka bitjeca. Na skok v neki tolmun čudovite reke v Albaniji, ki mu ni bilo videti dna in za katerega se je zdelo, da pred njim vanj nikoli še nihče ni skočil. A misli sta mu prešinili tudi podoba Nizozemca, ki ni še nikdar videl meduz in se je pognal v Jadransko morje, v katerem so se drenjali ti mali prozorni klobučki, in so ga potem komaj izvlekli, ter spomin na prelepo vulkansko jezero v Costa Rici, katerega kislina bi v hipu razžrla morebitnega junaka, ki bi ga zavedla turkizna barva neprijazne tekočine.

“Bojč, se mar bojiš?” se je posmehnil prijatelj.

“Le kaj bi lahko šlo tukaj narobe? Tole kopanje bo vendarle nekoliko drugačno,” je sam pri sebi pomislil Bojč in za seboj še enkrat zaslišal Martinin privlačni smeh.

“Skoči, no! Pridem za teboj!”

Pognal se je v belo tekočino in si prestavljal, kako ob robu v njenem objemu z rokami počne prav vse, kar si želi.

V trenutku je spolzel skozi vrhnjo plast in nezadržno potonil. Vsi trije so videli samo droben vrtinec, ki ga je povzročilo njegovo toneče telo, nato se je vse popolnoma umirilo.

“Bojč!” Kratek premor. “Bojč!!!”

Površina je nekoliko vzvalovala, drobne kroglice so v presledku nekaj sekund dvakrat vztrepetale, se kot v posmeh napetosti v zraku poigrale v svojem drobnem plesu, nato pa je vrhnja plast bele mase popolnoma obmirovala in prostor je zajela smrtna tišina.

Sodobni slovenski esej



Foto: Matic Bagčelj

Andrej Blatnik

Požig narodnega doma od Monoštra do Ogleja

V prvi polovici leta 2020 smo veliko brali, govorili in razmišljali ob obletnici požiga Narodnega doma v Trstu. Ta dogodek pred sto leti je bil hud udarec po slovenski nacionalni podlagi in razpravljali smo, ne prvič in nemara ne zadnjič, ali slovenska politika na pravi način razrešuje zgodovinske konflikte s sosedskimi, v tem primeru z italijansko, ter pretehtavali, kaj v njenih dejanjih koristi naši nacionalni stvari, kaj pa jo ponižuje. Kakor je v navadi, je bilo različnih mnenj veliko in vsak je bil odločen vztrajati pri svojem, tudi če je bilo za to treba preslišati druga.

Preobrazba medijske krajine

Hkrati je potekala priprava na usmerjeno preobrazbo slovenske medijske krajine. Ta se v zadnjih desetletjih naglo spreminja. Slovenija v tem pogledu ni kaj posebnega, spreminja se tudi svetovno medijsko okolje, zlasti v skladu s paradigmo, ki jo je učinkovito povzel Chris Anderson (avtor knjige *Dolgi rep*) v svojem reklu, da je včasih medij svoje vsebine prodajal uporabnikom (bralcem, poslušalcem in gledalcem), zdaj pa svoje uporabnike prodaja oglaševalcem. Zlasti digitalizacija je klasični medijski poslovni model, ki so ga tradicionalno omogočali tako plačniki *uporabe* vsebin (bralci, poslušalci in gledalci) kot plačniki *objave* vsebin (oglaševalci

in prikriti oglaševalci z lobisti vred), postavila pred hude preizkušnje. Tistih, ki so za uporabo vsebin pripravljeni plačevati, je vse manj. Nekaj prispeva kopnenje srednjega sloja, ki se je, kakor je podrobno analiziral Pierre Bourdieu, tradicionalno sestavljal in predstavljal tudi z uporabo medijev, nekaj pa preobrazba ponudbe v medijski krajini, saj je vse več vsebin dostopnih brez plačila, ne le prek vseprisotnega spleta, temveč tudi prek brezplačnih ali navidežno brezplačnih medijev. Hkrati pa današnje oglaševalske prakse dosegajo bistveno večje izkoristke ob odločilno manjših stroških za zakup oglasnega prostora, če se namesto v tradicionalne medije umestijo na splet.

V spletnem oglaševanju je plačilo uporabe platforme znatno nižje od tistega v tiskanih medijih ali na tradicionalnih televizijskih in radijskih programih, hkrati pa je takšno oglaševanje mogoče natančneje usmeriti k ciljnemu uporabniku. Spletni oglas se vam bo prikazal le, če se bo iz zaznamkov v vašem računalniku ali na drugem vmesniku, na primer pametnem telefonu, pokazalo, da vas (glede na preteklo spletno obnašanje) tisto, kar ta oglas ponuja, res zanima. Oglas, ki se predvaja v najbolj gledanem času, na primer pred poročili na nacionalni televiziji, pa nagovarja neopredeljenega slehernika, ki bo (ali pa ne bo) sedel pred televizor, da bi spremljal poročila. S spletnim oglaševanjem torej naročnik za precej manjši vložek doseže večje število potencialnih kupcev svojega izdelka.

Proračuni posameznih medijev so ob upadanju neposrednih plačnikov za vsebine v zadnjih desetletjih postali vse bolj odvisni od moči v ta medij usmerjenih (ali temu mediju naklonjenih) oglaševalcev. Če ste se kdaj spraševali, zakaj imamo v Sloveniji toliko revij o avtomobilizmu, pa nobene splošne revije o kulturi, je odgovor preprost: bruto ceno celostranskega oglasa v avtoreviji pokrije že 10 % povprečne cene prodanega avtomobila, kar je povprečen delež maloprodajne cene katerega koli izdelka, ki se ga nameni oglaševanju. Z drugimi besedami – če objavljeni oglas proda en sam avtomobil, se je poplačal, in poplačani so bili ne le stroški izdelave in objave oglasa, temveč tudi vsi drugi stroški, udeleženi v proizvodnji in trženju tega avtomobila. Vsak vijak in vsak strošek prodaje. Če pa objavimo za enako bruto ceno knjižni oglas, bi moral ta oglas prodati dodatnih sto knjižnih izvodov po povprečni prodajni ceni samo za kritje stroškov objave – in ni veliko knjig, ki se zasebnim kupcem prodajo v skupno sto izvodih celo v letu dni, kaj šele v dnevu ali tednu po objavi oglasa. Če bi hoteli poplačati še druge stroške v ceni knjige, če bi šlo torej za plačilo stroškov objave oglasa samo prej omenjenih deset odstotkov, pa bi moral celostranski oglas v reviji prodati tisoč izvodov knjige – kar pa je skorajda

podvojena povprečna natisnjena (in ne prodana!) naklada današnje slovenske knjige.

Zato nekateri mediji, ki ne potrebujejo veliko vložka v vsebino (vsebina pa je, kot opozarja tudi Chris Anderson, v spremembi medijskega poslovnega modela postala manj pomembna od oglaševanja), svoje proizvodne stroške lahko pokrijejo že z objavo nekaj oglasov. Čeprav se radi pritožujemo, da časi niso več naklonjeni tradicionalnim množičnim medijem, kakršni so časopisi in revije, se zdi, da je takih medijev vseeno na trgu vse več – pa čeprav se zdi, da jih ne kupuje skoraj nihče več, in jih je ob izginevanju trafik tudi zmeraj težje kupovati.

Stroški proizvodnje pač padajo: tisk se je v digitalni dobi pocenil, pravo za tisk računalniški programi omogočajo sleherniku, veliko vsebin je na voljo zastonj, tako v slikovnih zbirkah s skromno naročnino kot pri dobaviteljnih vsebin, ki so pripravljeni pisati, risati, fotografirati ne za plačilo, ampak za simbolni kapital – zato, da je v mediju objavljeno njihovo ime, hkrati pa si pridobijo referenco za kako drugo, morda plačano delo. Ob seštevku teh dejstev vse več medijev stremi k idealu uporabniško proizvedenih vsebin, kjer lastnik medija trži svojo platformo, vsebine pa nastajajo brezplačno ali pa njihovi ustvarjalci za objavo celo plačujejo.

Ekonomija pozornosti

Uporaba medija in morebitno plačevanje za to uporabo za neposreden prispevek k pozitivnemu finančnemu poslovanju nista več odločilna, prispevata zlasti posredne dokaze oglaševalcem, da bo njihovo trženjsko sporočilo prišlo do potencialnih strank – do morebitnih kupcev njihovih izdelkov. Prav zato je vse več medijev navidezno brezplačnih, čeprav jih posredno uporabniki plačujemo s t. i. *ekonomijo pozornosti*, torej popreproščeno rečeno s tem, da svoj čas med številnimi brezplačnimi možnostmi prepustimo prav temu mediju, ali pa (kar velja za spletne medije) z razkrivanjem svojih nakupovalnih in mišljenjskih običajev – torej z razkrivanjem tržno najpomembnejših sestavin svoje zasebnosti.

Fenomen plačevanja za objavo je vseobsežen in sega vse od prikritega oglaševanja določenih proizvodov in storitev (pri katerem na eni strani v barviti reviji preberete kratko in udarno besedilo o tej ali oni bolezenski zagati, na sosednji strani pa je oglas za čudežne kapljice, ki pri tej zagati učinkovito pomagajo) do znanstvenega založništva, kjer morajo znanstveniki in profesorji, da bi objavili prispevek v kaki znanstveni reviji

in s tem pridobili nujne točke za svoje karierno napredovanje, tej reviji ne le brezplačno v objavo prepustiti poročila o izidih svojega raziskovanja, temveč za objavo tudi brezplačno opraviti recenzentsko, lektorsko, uredniško delo – ali pa zanj celo plačati pristojbino. Po objavi pa lahko njihova univerzitetna knjižnica ta članek oziroma revijo, v kateri je bil objavljen, kupi po profitni ceni, da so nato njihovi izsledki dostopni tudi drugim uporabnikom. Vrsta znanstvenikov po vsem svetu protestira proti takšnemu založniškemu modelu prehajanja javnih sredstev v zasebne žepe, ob katerem tudi najuspešnejši slovenski tajkuni lahko le zavistno škripajo z zobmi, vendar vzpostavljeni poslovni model ne izgublja moči, znanstveni založniki ga še krepijo s kupovanjem bibliometričnih sistemov, ki odločajo, katere objave so za karierno napredovanje bolj zveličavne od drugih, in prek njih povečujejo vrednost svojim revijam. Od desetih najbolj dobičkonosnih založniških korporacij na svetu jih dandanes devet deluje večinoma v polju znanstvenega založništva, deseta pa je leta 2013 združeni Penguin Random House.

Mediji v javni službi

Mediji, ki vse bolj služijo trženju in vse manj uporabnikom? *Fran.si* opredeljuje, da je medij “komunikacijsko sredstvo, zlasti časopisje, radio in televizija, namenjeno širši javnosti”. Prav zato, da bi širša javnost še lahko prihajala do komunikacij in informacij, ki ne bi bile tržno pogojene, se v zadnjih letih povečuje pomen medijev, ki opravljajo javno službo.

“Zakaj bi sploh imeli medijsko javno službo? Saj je medijev vse več, torej lahko plačam tiste, ki jih hočem uporabljati!” na tem mestu godrnja vernik tržne pravičnosti. “Družba ne obstaja. Samo moški in ženske in družine. Ljudje morajo najprej skrbeti zase, potem pa za sosede,” je rekla Margaret Thatcher v pogovoru za zelo bran medij, revijo *Woman’s Own*, leta 1987. In svet je poslušal. Družba se je odvezovala odgovornosti. Vsak zase. Višje, hitreje, močnejše. Kdor ne zmore, bo odpadel.

Drugače je razmišljal Benedict Anderson, avtor znamenite sinteze komunikologije in političnih študij *Zamišljene skupnosti* (1983). V tej knjigi, o katere pomenu priča tudi več izdaj slovenskega prevoda, je dokazoval in opozarjal, da se skupnost oblikuje prek skupnih branj časnikov in drugih tiskanih virov, kar vzpostavlja medijsko povezane nacionalne skupnosti, saj se za razliko od bioloških skupnosti, kjer so ljudje v sorodu, ali mikrosocialnih skupnosti, kjer se stanovalci iste hiše ali zaposleni v istem

nadstropju srečujejo, pripadniki nacionalne skupnosti ne poznajo osebno, delijo pa si nekatere skupne vednosti in interese in prav to jih povezuje v skupnost. In tako je, kot dodajajo proučevalci indijske nacionalne zgodovine, različne na indijskem polotoku živeče etnične skupnosti v indijski narod povežalo in leta 1947 indijsko državo vzpostavilo skupno branje časopisov, začeni s tistimi, ki jih je Mahatma Gandhi v Južni Afriki za tamkajšnjo migrantsko skupnost izdajal v poznejšem najbolj skupnem jeziku hindi. In tako je, bi lahko dodali, v slovenski paradigmi občutek slovenstva utrdil jezik, ki sta ga odločilno spodbudili Trubarjeva in Prešernova dejavnost. Ne le etnično in etično, tudi estetsko uspešen upor dominantni nemščini, ki smo ga Slovenci prepoznali za svojega – in s tem sebe kot Slovence.

Skupni mediji nas vzpostavljajo kot skupnost. Ne nujno prek dnevnoinformativnih oddaj in še zlasti ne prek poročil o notranji politiki, ki so tarča napadov nezadovoljnega spletnega komentariata – ta poročila predstavljajo zelo majhen delež skupnega programskega časa nacionalne radiotelevizije, našega zdaj edinega nacionalnega javnega medija. (Drugi javni mediji so v preobrazbi zgodnjih devetdesetih iz javnih postali zasebni, poseben primer pa je zgodba *Uradnega lista*, katerega delovanje, enako kot delovanje RTV Slovenija, ureja poseben zakon. *Uradni list* bi nemara, glede na to, da objavlja sporočila države, namreč nove zakone in odloke, pravzaprav lahko upravičeno imenovali *državni* medij, saj prenaša stališča države in ne javnosti.) In težko rečemo, da nas ta del radijske in televizijske dejavnosti nacionalno združuje, nasprotno – prej nas deli. Moteč je, kadar je v nasprotju z že oblikovanimi političnimi stališči. Oblikujejo nas, posamično in skupnostno, povsem druge dejavnosti, ki jih omogoča prav javna radiotelevizija. Recimo to, da so risanke *kvalitetno* sinhronizirane v slovenski jezik. Da oddaje, kakršni sta *Infodrom* in *Osvežilna fronta*, oblikujejo razgledane odraščajnike. Da je tretji radijski program *Ars* tisti slovenski medij, ki najbolj vsebinsko celovito in z največ programskega prostora spremlja, predstavlja in reflektira slovensko ustvarjalnost. Da na javnem mediju, za razliko od zasebnih, lahko spremljamo kakovostno dokumentarno produkcijo, ki nas opominja na skrita in pozabljena poglavja nacionalne in državne preteklosti. Da lektorska ekipa Radia Slovenija, kakor opozarja Kozma Ahačič v knjigi *Kozmologija*, skrbi, da se uveljavlja slovenski jezik kot sporazumevalni jezik med različnimi pokrajinskimi narečji: “Domovanje zborne izreke slovenščine v sodobnem svetu je nedvomno radio (kadar je v ospredju predvsem govor, tudi televizija). A to ni preprosto: od sodobnega radia poslušalci hkrati pričakujemo tudi manj

idealen, 'nesterilen' govor. Skrbeti mora za ideal govorjene slovenščine, ampak ideal v pozitivnem smislu – za živo misel o živem jeziku z mnogimi vrstmi.”

Ne povečanje – ukinitvev oglaševanja

Načrtovane spremembe Zakona o RTV Slovenija, o katerih se je v letu 2020 začela živahna razprava, so predvidevale, naj bi se pet odstotkov RTV-prispevka razdeljevalo med druge medije (za razliko od RTV Slovenija zasebne), tri odstotke pa preusmerilo k Slovenski tiskovni agenciji. Izpad dohodka, ki bi po teh spremembah nastal, bi javni zavod nadomestil tako, da bi se povečalo število minut, namenjenih oglaševanju. RTV Slovenija se je odzvala, da je ta predlog ekonomsko nevzdržen, saj prihodki od oglaševanja usihajo in nikakor ne morejo nadomestiti izpada prihodkov iz RTV-prispevka, ki je nespremenjen že od leta 2012, saj je bil določen v Zakonu o RTV, ta pa zanj ni predvidel samodejnega usklajevanja z rastjo življenjskih stroškov ali kakim drugim načinom indeksacije. (Cinik bi rekel, da so delujoči na RTV lahko še zadovoljni, da imamo nizko inflacijo, kaj bi bilo, če bi se vrnila tista iz osemdesetih let!)

Predlog pa ni problematičen le ekonomsko, temveč tudi konceptualno. V javno sfero ne le kot korektiv, temveč kot pomemben dejavnik vpeljuje tržni princip. Nič nenavadnega glede na družbeno zapovedano retoriko pravdnosti, kjer je *dobro tisto, kar se dobro proda*. Vendar v nasprotju s temeljnim postulatoma javnih medijev, ki so javni prav zato, da zagotavljajo in v obtok spravljajo tiste vsebine, ki jih ni mogoče v zadostni meri zagotoviti z delovanjem tržnih principov. Če bi bili dovolj radikalni, da bi izrekli tisto, kar velja za družbeno nepopularno, bi morali retoriko obrniti in reči: *na javni radioteleviziji naj oglaševanja sploh ne bo*.¹

Finančne posledice tega *navidezno* radikalnega obrata lahko skušamo oceniti s pomočjo letnih poročil RTV Slovenija. Trženje oglasnega prostora je, sodeč po teh virih, v zadnjih letih proračunu RTV prinašalo nekaj več kot deset odstotkov prihodkov. (Poročilo 2014 navaja, da so prihodki iz oglaševanja predstavljali 10,8 odstotka celotnih prihodkov, poročilo 2019 pa 11,3 odstotka.) Torej bi morali RTV-prispevek za nadomeščanje oglasnega izpada povečati le za manj kot dva evra na mesec, pa bi lahko imeli

¹ Ta radikalnost v slovenskem prostoru ni nova – 28. aprila 2013 je bil tak predlog objavljen v Financah, vključena pa je tudi v nov predlog Zakona o RTV Slovenija, ki so ga v javno razpravo v začetku 2022 ponudili Zoran Medved, Boris Bergant, Marjan Lah in Marjan Kralj.

programe brez oglaševanja. Oziroma še za manj, saj bi tovrsten premik lahko sprožil še ustrezne reorganizacijske poteze – tisti zaposleni, ki se ukvarjajo s trženjem, bi si pač našli druge zaposlovalce. Tržnike potrebuje večina človeških pridobitnih dejavnosti in ne sodijo med specialne profile, za ohranitev katerih potrebujemo delovanje javnega medijskega servisa. Strošek poslovanja bi se ustrezno znižal.

Spremenila pa bi se tudi mišljenjska paradigma. Med letoma 2002 in 2012 sem z RTV Slovenija sodeloval kot zunanji urednik oddaje *Knjiga mene briga*, ki je vsak teden v pogovoru predstavljala eno izmed knjig, ki so bile v zadnjem času objavljene v slovenščini. V tem času sem spremembo paradigme opazoval skozi raziskavo z udeležbo: na začetku je bila oddaja sprejeta z navdušenjem, popestrila je nabor vsebin, na novo je televizijskim gledalcem bližala knjige, mladi voditelji so osvežili pristop. Da se je na knjige gledalo z uporabniškega, torej bralskega gledišča, ne pa prek tega, kako dobro so napisane, se je zdelo dobrodošlo krajšanje razdalje med ustvarjalcem in bralcem. Oddaja je dobila tri nagrade viktor zapored, pozneje nas je RTV Slovenija nehala kandidirati, morda po kriteriju ekvidistance, vse bolj pa so se povečevali poskusi, da bi se na vsebino vplivalo od daleč.

Na moja vztrajna vabila, naj se predlagatelji sprememb udeležujejo sestankov ekipe, ni bilo odzivov, pač pa predlogi, naj seznam obravnavanih knjig pošiljamo vnaprej, da bo o njih še kdo razmisлил. Vse to smo jemali kot dokaz vplivnosti televizijskega medija in nadaljevali po starem, dokler oddaja ni bila administrativno ukinjena v imenu osveževanja programske sheme in poskusno nadomeščena s praktično enako oddajo pod drugim imenom, ki pa ni zdržala prav dolgo. Od takrat nova oddaja o knjigah na javni televiziji ni več nastala.

A za tokratno temo je bolj zanimiv drug premik: na začetku se je nacionalni televiziji očitno zdelo vredno in smiselno, da podpre knjižno polje. Ker smo za potrebe ustvarjanja oddaje kupili štiri izvode obravnavane knjige (po enega za vsakega od obeh gostov, enega za voditelja in enega za realizatorja), smo se šalili, da naša oddaja nesporno povečuje prodajo – vsake obravnavane knjige se proda vsaj štiri izvode več! In založniki so pridajali, da je oddaja vplivala še bolj, in to na prodajo *vseh* obravnavanih knjig – pri dostopnejših bolj, pri ožje usmerjenih seveda manj, a tudi dragoceno.

Očitno so prišli podatki o povečevanju prodaje na ušesa tudi televizijskim tržnikom, saj so se začeli nanje odzivati. Najprej so dosegli, da knjig TV-proračun ni več kupoval, ampak so jih založniki morali prispevati iz svojih promocijskih sredstev. Naslednji korak je bil, da sem se na sestankih srečeval s tržniki, ki so razlagali, da bi založbe morale za čas, ki

jim je namenjen na javnem mediju, pač kaj plačati. Ugovarjali smo, da je raziskava o knjigah v medijih, ki jo je Ministrstvo za kulturo naročilo leta 2008, ugotovila, da oddaja *Knjiga mene briga* predstavlja največji delež majhnih založb in manj prodajljivih žanrov, kot se za nacionalni medij tudi spodobi, ter da visokih oglaševalskih cen takšni založniki pač ne bodo mogli plačevati, vendar to ni bilo sprejeto s pravim razumevanjem: potem pač obravnavajte bolj prodajljive knjige večjih založnikov! Razmišljajmo vendar tržno, že skoraj dve desetletji nismo več v socializmu! Seveda *načeloma* delujemo v javnem mediju, pa vendar – trženje je osnovno gibalno sveta, saj se razumemo?

Misija nemogoče?

Medij brez trženja oglasnega prostora? *Misija nemogoče!* vpijejo verniki trga. Niti ne. Tak model je preizkušen na primer pri tako tradicionalnem in uveljavljenem mediju, kot je angleški BBC. Deluje. Celo jezni spletni komentariat, ki godrnja čez nacionalno televizijo, se velikokrat sklicuje na kvaliteto sporedov, ki jih predvaja BBC. (BBC ima zanimiv poslovni model, po katerem je oddajanje brez oglasov mogoče spremljati le v Združenem kraljestvu, kjer jih financirajo tam bivajoči, ne pa v tujini – program, sprejeman prek spleta z drugih lokacij, se tako financira tudi z oglaševanjem.)

Razlogi za dopolnjevanje proračunske konstrukcije javnih zavodov s t. i. 'na trgu ustvarjenimi' sredstvi so seveda razumljivi – povečujejo neodvisnost teh javnih zavodov in zmanjšujejo njihovo odvisnost od financierjev. Prav zato je RTV-prispevek, vezan na uporabo naprav, ki omogočajo sprejem radijskih oziroma televizijskih programov, z vidika neodvisnosti smotrnejši od neposrednega proračunskega financiranja, ki vse prehitro pripelje v različne oblike vezane (politične) trgovine. Vendar je vprašanje, ali lahko pri takem deležu (dobri desetini) prihodkov iz oglaševanja sploh lahko govorimo o neodvisnosti.

Neodvisnost

Neodvisnost javnega medija od vsakič znova trenutno vladajočih političnih struktur bi bilo mogoče preprosteje kot z oglaševalskimi prihodki (tudi ti so seveda velikokrat politično pogojeni, še zlasti, kadar se v velika in oglaševalsko sposobna podjetja po plenilski navadi na vodilna in nadzorna

mesta naselijo politično zadolženi značaji) doseči z ustreznim korektivom zakonodaje: v programski in nadzorni svet bi morala člane imenovati *res* civilna družba.

Zagovorniki sedanje ureditve bi nas na tem mestu lahko skušali prepričevati, da saj jih imenuje, vendar je treba natančno prebrati 6. člen Zakona o RTV Slovenija: od 29 članov programskega sveta jih 21 imenuje državni zbor, resda 16 na predlog civilne družbe in "le" pet na predlog političnih strank. Vendar bi nadrobna analiza, koga vse je civilna družba predlagala, pa v državnem zboru ni bil potrjen, prinesla zanimivo psihoanalizo slovenske politične mentalitete. Pred mnogimi leti je slovenski PEN v programski svet RTV tako skušal imenovati profesorico novinarstva Manco Košir, med drugim eno od ustanoviteljic Nove revije. Namesto nje so bili v državnem zboru kot predstavniki civilne družbe potrjeni razni strankarski funkcionarji na nižjih ravneh brez večjega znanja o medijih. V zadnjih potrjevanjih skozi državnozborsko sito niso prešli doktor filozofije in predavatelj s televizijskimi izkušnjami, profesorica komunikologije, eden najuspešnejših praktikov slovenske televizije vseh časov. Prešel pa je marsikdo, ki se v dolgem življenju ni uveljavil s poznavanjem medijev ali sveta nasploh, ampak le z voljo do moči. In posledice so vidne, če kdaj mazohistično spremljate spletne prenose sej programskega sveta RTV Slovenija. Med predstavniki civilne družbe se očitno išče drugačne specifične kvalifikacije, ne znanje o medijih, in v programski svet se tako prenaša trenutna struktura organiziranih političnih zastopstev.

Ena vodilnih teoretičark državljske svobode, pravnica Nadine Strossen, v knjigi *Sovraštvo. Zakaj se mu moramo upreti s svobodo govora in ne s cenzuro* (2018) opominja, da je demokracija uspešna le, če spoštuje pravice in misli vseh pripadnikov družbe in jim daje glas ter kadar državljani tudi verjamejo, da je tako. Podobne misli bi zdaj lahko navajali v neskončnost. Vprašanje je, ali jim hočemo prisluhniti.

Požig narodnega doma

V času, ko na straneh MMC RTV Slovenija nekateri komentatorji (včasih tako pogosto, da se zdi, da gre za njihovo delovno zadolžitev) zahtevajo preobrazbo slovenske kulture, češ da je zaradi rezalk zastave, pasjih dojlj in jedcev netopirjev potrebna izbrisa in ustvarjanja na novo, ter svoje stališče po prenehanju financiranja kulture iz javnih sredstev (ki da tej kulturi zelo škodijo, obubožanim delavcem pa trgajo kruh iz ust) utemeljujejo

v znanem oksimoronu *kar je dobro, bo že poplačano na trgu*, ne da bi pri tem ozavestili, kako svoja stališča izražajo na javno financiranem mediju in v jeziku, ki jim ga je pomagala obvladati cela vrsta javno financiranih družbenih sistemov od brezplačnega šolstva do lahko dostopnega sistema splošnih knjižnic – v tem času se pozablja, da je javna RTV Slovenija pravzaprav *osrednji narodni dom*, ki ga Slovenija v današnjem času še ima.

Ne le kulturni dom, čeprav je mogoče, kakor je bilo na hitro omenjeno maloprej, seveda podrobno utemeljevati, kako zelo današnja kultura v širšem pomenu besede temelji na obstoječih dejavnostih javnega radia in televizije. Tudi dom, kjer je enega ob drugem še mogoče slišati različne glasove, od “levih” do “desnih”, če se prisilimo, da spet uporabimo te zmeraj bolj ponošene označevalce za politične usmeritve, ki jih svaljkamo po besednjaku že tako pogosto, da so se izpraznili vsebine in jih slehernik, ustrezno trenutnemu razpoloženju, priložnostno interpretira po svoje. Kjer je mogoče slišati raznolikost od kompleksne estetike sodobnih konceptualnih skladateljskih praks do prizemljenih poskočnih ritmov narodnozabavne glasbe. Slišati tako razpravljanje akademikov o temeljnih filozofskih vprašanjih kot modrovanja hitropoteznih svetovalc za osebno-stno samoprenovo. Vse to, vsa ta hiša tisočerih glasov, je dom, v katerem živimo, ne le Slovenci, tudi drugi državljani Republike Slovenije, tudi tisti, ki so prišli mimo, po svoji želji ali po spletu političnih in drugih naključij, in zdaj čakajo in gledajo, kam bodo šli in ali bodo sploh lahko kam šli. Ta nacionalni medij je naša skupna hiša, naš dom, edini dom, ki si ga kot državljani vsi delimo, pa čeprav nekateri nočejo stopati v nekatere, drugi v druge njegove sobe.

Spodkopavanje tega medija in njegovo predelovanje po poslovnih vzorcih komercialnih medijskih hiš v zasebni lasti (ki v zadnjih letih, na to je seveda treba opozoriti, vse bolj prehajajo v *tujo* zasebno last) je požig tega doma. Ne samo na Kolodvorski in Tavčarjevi v Ljubljani, ampak vsepovsod, do koder sežejo njegove vsebine, če ne neposredno, pa z zamikom ali po spletu – vsepovsod, do koder se gleda in posluša slovensko. Torej po vsej Sloveniji in po vsem slovenskem območju od Monoštra do Ogleja in naprej, do argentinskih mest, Buenos Airesa, Rosaria, Cordobe in drugih, od Clevelanda in Toronta do avstralskih domov. Res hočemo požgati svoj narodni dom in se pridružiti brezdomcem?

Besedilo je bilo napisano spomladi 2021 in dopolnjeno 25. januarja 2022.

Tuja obzorja



Šrilančan **Appadurai Muttulingam** je delal v številnih državah za Svetovno banko in za Združene narode. Je kanadski državljan. Objavil je 27 knjig v tamilščini, med njimi dva romana, zbirke kratkih zgodb, eseje in intervjuje. Dve zbirki kratkih zgodb sta izšli tudi v angleškem prevodu. Je prejemnik mnogih nagrad, med drugimi najvišje literarne nagrade (1996) v tamilski državi Nadu v Indiji in nagrade šrilanške vlade Sahitya Academy Award (1998). Leta 2014 je dobil literarno nagrado kanadskega mesta Markham. Je tudi prejemnik vatikanske književne nagrade (2012) in književne nagrade prestižne indijske univerze S.R.M. (2013). Poleg tega je ustanovitelj in direktor dobrotelne organizacije Tamil Literary Garden v Kanadi, ki podpira literarno odličnost, ter ustanovitelj in direktor dobrotelne organizacije Tamil Chair Inc., registrirane v ZDA z namenom ustanoviti katedro za tamilske študije na Harvardu. Njegove v angleščino prevedene zgodbe so objavljene v antologijah založb Penguin Books (*Many Roads Through Paradise*, 2014) in Oxford University Press (*Uprooting the Pumpkin*, 2016).

Appadurai Muttulingam

28.000 guldnov

V Sathyanovi restavraciji je delal še en Tamillec. Ime mu je bilo Masilamani, klicali pa so ga Masi. Sathyan ga je klical *annan* in Nishant prav tako. Star bi bil lahko okrog trideset let in skoraj ni odprl ust. Nishant je menil, da v srcu skriva močno zgodbo. V očeh, ki so ves čas begale, kot da kaj iščejo, mu je pisalo, kako ga teži.

Nekoč so šli zvečer, ko se je restavracija zaprla, vsi trije v bife na pivo. Nishant si je zelo želel slišati njegovo zgodbo, toda Masi je še vedno molčal. Nishant se je spomnil na Jayakarana. Le kdo bi lahko pozabil njegovo dolgo zgodbo o uradnikih za priseljence, ki so mu oponašali, češ da ga je skotila vrtna kuščarka?

Po drugem pivu ga je Nishant vprašal: "Annan, kako si pristal tukaj? Vsakdo ima svojo zgodbo in ti si zmerom žalosten. Povej nama, boljše se boš počutil."

Masi je začel govoriti. "Moja zgodba je dolga. A k tlom me poleg nje vleče tudi zgodba mojega prijatelja, ki je zares nepozabna. Naj vama jo zdaj povem, pazljivo poslušajta.

Ko sem leta 1985 prišel iz Kolomba v Bombaj, sem sklenil, da je čas za odločitev. Star

sem bil devetnajst let. Takrat je bila Češkoslovaška ena država, ni še bila razdeljena. V tistih časih je ruska letalska družba Aeroflot letela v Vzhodni Berlin s postankom v Pragi. Vizum za Prago je bilo mogoče za malo denarja dobiti v bombajskih trgovinah. Kupil sem ga in odletel. Ko sem pristal v Nemčiji, je bil februar in mraz je grizel.

Naj človek z majhnega otoka prebere še toliko knjig in vidi še toliko angleških filmov, ga to ne more pripraviti na evropsko zimo in ledene viharje. Plašči, škornji in rokavice ga ne bodo ubranili pred mrazom. To sem spoznal takoj po pristanku na vzhodnoberlinskem letališču Schoenfeld. Mraz je prodiral skozi ceneni plašč, ki mi je ovijal telo, in mi drobil kosti. Prsti so mi otrpnili. Zvoki, ki so prihajali do mojih ušes, se niso spremenjali v besede. Teklo mi je iz nosu. Moral sem sneti rokavice, da bi si ga obrisal, a ga nisem mogel. Voda je postala led. Ko sem pljunil, je pljunek trdo udaril ob tla.

Za deset dolarjev sem kupil štiriindvajseturni vizum za Vzhodni Berlin. Sedel sem na vlak za Zahodni Berlin in prispel na postajo pri živalskem vrtu, kot so me poučili. Tam sem kupil vozovnico in sedel na vlak za Pariz. Vendar moj namen ni bil priti do Pariza. Vlak je peljal skozi Frankfurt in tam sem moral izstopiti. Če bi me ujela policija, bi me nastanili v begunsko taborišče. To se ni zgodilo in srečno sem pripotoval do majhnega mesta z imenom Eskirshon ali nekaj takega. Tam je živel moj prijatelj Devan. Bil je tri leta mlajši od mene. Če mi uspe priti do tja, mi je obljubil, bo on poskrbel za vse drugo.

Prijavil sem se kot begunec in se nastanil pri Devanu, zato mi ni bilo treba plačevati najemnine. Poleg tega sem vsak mesec dobil 350 mark begunskega denarja. Bivala sva v dvosobnem stanovanju v stari hiši. V eni sobi sva bila midva, v drugi pa neki šestdesetletni moški. Klicali so ga učitelj. In še en triintridesetletni stanovalec je bil tam, ki so ga ljudje naslavljali kot sodnika. Sprva sem mislil, da se s tem nazivom iz njega norčujejo. Vendar se je izkazalo, da je bil v Kolombu v resnici sodnik, vendar je mesto zapustil kmalu po izbruhu vojne. Če je sodnika doletela taka usoda, kaj naj bi potem pričakovali mi?

Vsi štirje smo stanovali v hiši približno leto in pol. To so bili najsrečnejši meseci mojega življenja. Nobene odgovornosti nismo imeli. Nismo imeli služb. Vsak mesec smo dobivali denar in pošiljali polovico domov, ostalo pa porabili zase. Ne glede na to, koliko smo porabili, smo imeli ob koncu meseca še zmerom nekaj denarja. Združili smo vse prihranke in kupili videorekorder. Na trgu so se začeli pojavljati tamilski filmi. Naš prvi tamilski film v Nemčiji je bil *Aan Paavam* s Pandiyarajanom v glavni

vlogi, film, ki je slavil srebrni jubilej. Ker smo spet in spet vrteli isto kaseto, dokler nismo dobili naslednje, je bil to tudi za nas srebrni jubilej. Pivo je bilo na voljo v zavojih po šest in po štiriindvajset. Gledali smo film in pili pivo. Če se je učitelj napil, je vpil: "Dey, sodnik!" Pogosto smo se zapletali v drobne prepire, a smo jih skoraj takoj pozabili. Sodnika smo še zmerom klicali *annan*, tudi če smo bili še tako okajeni. Bil je bolj izobražen od vseh nas skupaj in tudi bolj inteligenčen. Zakone je znal na pamet. Nekoč sem ga videl brati tako debelo knjigo, da prsti ene roke niso segli od sprednje do zadnje platnice.

'Kakšna knjiga je to?' sem ga vprašal.

'Zgodba o tem, kako so nam Nizozemci vladali. Moral bi jo prebrati.'

'To težko knjigo?'

'Mar ni to zgodba o sto osemintridesetih letih vladavine?'

'Sto osemintrideset let bi potreboval, da bi jo prebral.'

Kadar nam je bilo dolgčas, smo včasih na skrivaj delali in zaslužili nekaj denarja. Devan je hodil na kmetije v bližnjih vaseh nabirat jagode. Plačevali so mu po teži. Kramljal je s turškimi ženskami, ki so prišle delat kot begunke, tako kot on. Naslednjega dne ni šel na kmetijo, ker je imel roke opraskane od trnja. Pogovori o turških ženskah pa so se nadaljevali. Jaz sem pomival krožnike v neki restavraciji. To je bilo trdo, garaško delo. Lastnik ni dovolil, da bi nas gostje gledali. Mi pa smo skozi luknjo gledali njih. Pod mizo smo lahko videli gladke, zaobljene noge. Nekatere so krasile črne mrežaste nogavice. Medtem ko sem pomival krožnik, sem si predstavljal žensko, ki ga je uporabila.

Učitelj je bil delaven človek. V Aanaipanthiju je inštruiral študente. Njegov oče je izdeloval poročne odre in jih dajal v najem. Tudi v Nemčiji učitelj ni bil brez dela. Napravil je dva obredna poročna odra in ju izposojal. Eden je bil iz barvastih koral, drugi iz umetnih cvetlic. Begunci so se zdaj zaljubljali in poročali. Kadar koli je učitelj dobil naročilo, sva šla z Devanom z njim in mu pomagala. Tista dva dneva sta nas napolnila s srečo. Vsakič ko smo odhajali s poroke, smo se že veselili naslednje.

Sodnik je imel čudno navado. Kot staromodni sodnik iz Jaffne je imel tablico z imenom in oznakama DOMA in ZUNAJ. Kadar ga ni bilo doma, je na tablici pisalo ZUNAJ. Vsak mesec je za dva dneva izginil in na vratih je bila oznaka ZUNAJ. Nihče ni vedel, kam hodi in zakaj. Nismo drezali vanj. Ampak ko se je vrnil, je bil ves blažen. Prinesel je steklenico dragega viskija in priredil razkošno zabavo. Po navadi je bil to viski Chivas Regal. Tistega dne je kuhal. Nekje se je naučil kuhati. Ampak kuhal je samo enkrat na mesec. Druge dni je kuhal učitelj. Z Devanom sva mu pomagala pri

kuhi. Kadar je življenje v Nemčiji postalo preveč enolično, nam je postalo dolgčas in smo zahrepeneli po spremembi.

Zima nas je res namučila. Dneve smo preživljali ob ognjišču. Nemški otroci pa so bili drugačni. Delali so snežene kepe in se kepali. Izdelali so si deske za surfanje in se dričali po snegu. Ko pa je prišla pomlad, se je zgodilo nekaj, kar nas je na različne načine zaznamovalo. Drevesa so spet cvetela. Oledenela kri v telesih je začela spet krožiti. Potihoma je vstopil element, ki od vekomaj spodbuja plodnost človeške rase. Obhajala nas je nerazložljiva žalost, občutek izgube in obupa.

Bilo je deset zvečer, ravno smo pojedli in se spravljali spat. Potrkalo je na vrata. Zdrznil sem se. Kdo bi prišel ob tej uri? Obiskovalci so se zmerom najavili po telefonu. Učitelj je zaprl svojo težko knjigo. Devan je skočil proti vratom, da bi jih odprl. Obisk mu je na obraz priklical vznemirjenje. Ko je odprl vrata, sem namesto gostov pri vratih gledal učiteljeve oči. Vrata so se na široko odprla. To je bil za begunce v Nemčiji redek prizor. Moški je moral biti star kakih petinpetdeset let, bil je plešast. Ob pogledu na njegovo opravo je bilo očitno, da je v Nemčiji preživel že vsaj desetletje. Ob mladi ženski pa smo naravnost osupnili. Lahko bi jih imela kakih dvaindvajset – in oblečena je bila v sari. Lase si je okrasila s cvetlicami in na čelu je imela *kumkum*, kot da bi bila namenjena v vaško svetišče. Imela je dolge, debele kite – če bi jih hotel dvigniti, bi bili dve roki premalo. Vsi štirje smo ostali odprtih ust – svojim letom, izkušnjam in vzdušju primerno. Nobeden ni bil zmožen spregovoriti.

Devan se je prvi ovedel. Že tako odprta usta so se mu razlezla v širok nasmeh in prijazno ju je pozdravil. Ženska starejša sestra se je možila in potrebovali so poročni oder. Imela sta napačen naslov in sta že dve uri iskala. Učitelj jima je pokazal poročna odra. Na žensko nista napravila posebnega vtisa. Očetu je nekaj rekla po nemško. Poročni oder bi moral biti okrašen s pravim cvetjem, ne z umetnim. Preden je učitelj utegnil odpreti usta, je rekel sodnik *annan*: 'Lahko bi naredili tako, ni problem,' kot bi bila odra njegova.

Ker je zadnji vlak že odpeljal, smo sklenili, da ostaneta oče in hči čez noč pri nas. Sodnik je sam od sebe začel kuhati. V naši hiši smo imeli vedno na zalogi štiri stvari: riž, lečo, perutnino in jogurt. Večerja je bila gotova v pol ure. Sodnik jo je prinesel na mizo. Ni nam dovolil v bližino mize, kot bi šlo za jedrske odpadke. Prepričan, da bomo zmotili njegovo osredotočenost, je okrog sebe zgradil varnostni zid. Z Devanom sva bila pripravljena pomagati. Oče in hči sta si pri mizi sedela nasproti in učitelj jima je postregel večerjo. Ona je z drobnimi prsti vzela košček in ga vtaknila v usta. Skozi

njeno blede kožo smo videli, kako ji je grižljaj zdrsnil po grlu. V nekem trenutku je našobila usta, kot bi bila pripravljena na poljub. 'Je vroče?' jo je vprašal sodnik. 'Ja,' je rekla. To je bila prva beseda, ki jo je spregovorila s sodnikom. Devan me je prehitel in planil po kozarec vode. Sodnik mu ga je vzel in ga ponudil njej, zroč v njene temne oči. 'Danke,' je rekla, a pozabila prijeti kozarec.

Zakoni fizike so enaki v kolidžih v Kolombu, kjer je študiral sodnik, v Nemčiji in povsod po svetu. Kozarec je treščil na tla in se odkotalil. Razbil pa se ni. 'Nič, nič, saj je samo voda,' je zaklical sodnik, se spustil na kolena in začel brisati tla ter pri tem zavzeto gledal njene noge. 'Es tut mir Leid,' so rekle njene ustnice, njene oči pa so bile priklenjene na sodnika. Oče vsega tega sploh ni opazil, ampak si je naložil na krožnik še hrane, prijel piščančjo nogo in razmišljal, kje naj začne. Potem je rekel: 'Bhavani, ljubica, jej vendar.'

Bhavani, Bhavani so naenkrat ponovile vse ustnice. Sodnik je bil ves srečen, da je tako zlahka in sproščeno izvedel njeno ime.

Naslednje jutro smo ju šli sodnik, Devan in jaz pospremit na železniško postajo. Sodnik, brezhibno in imenitno oblečen za poslovilno srečanje, me je najmanj štirikrat dregnil in mi naročil, naj vzamem s seboj fotoaparat. Celo Devanu je bilo jasno, da se tu odvija ljubezenska zgodba, hitrejša od vlaka, ki ju bo odpeljal. Sodnik bi strašno rad govoril z žensko, vendar ni prav vedel, kaj naj ji reče. Pogovor ni prišel dlje od enobesednih odgovorov, kot je *Ja* in *Danke*. Ko je pripeljal vlak, sta vstopila vanj. Sodnik me je že petič dregnil. Ko je vlak potegnil, je ona pogledala sodnika in se mu nasmehnila. Potem se je obrnila še k nama in se nasmehnila vsem trem. Ujel sem jo v objektiv.

V Nemčiji priljubljeni pes nemški ovčar se pripravi na zimo tako, da staro dlako zamenja z novo. V tistem času je videti lep in nov. Podobno je bilo s sodnikom. Nehal je brati knjige in se začel več pogovarjati z mano. S pomočjo prijatelja na Nizozemskem je naročil sveže cvetje. Učitelju ni samo pomagal pripraviti poročni oder, ampak je šel z njim tudi na prizorišče poroke. Bhavanina sestra ni bila posebno lepa, vsi na poroki pa so pohvalili oder. Ko sta se z vlakom vrnila domov, mi je sodnik povedal, da je dobil odgovor. 'Kakšen odgovor?' sem vprašal. Sodnik je rekel, da je ženski pred dvema tednoma, ko je bila pri nas, dal pismo, danes pa je dobil odgovor."

Prišel je čas, ko se bife zapre. Delavci so obračali stole. Vsi bi radi vedeli, kaj se je zgodilo sodniku. "Jutri vam povem preostanek zgodbe," je rekel Masi *annan* in obmolknil. Naslednjega dne si je Masi *annan* zlil nekaj piva po grlu in brez prigovarjanja začel.

“Sodnik *annan* je zasebno najraje govoril z mano. Učitelju ni bilo toliko do tega, Devan pa je bil še otrok. Toda z Devanom sva se brez sodnikove vednosti pogovarjala v glavnem o Bhavani *akki*. Med sabo sva jo imenovala Danke Bhavani, pred sodnikom *annanom* pa sva o njej spoštljivo govorila kot o Bhavani *akki*. Ko sva bila nekega dne sama, mi je sodnik *annan* rekel: ‘Ničesar drugega ne potrebujem v življenju kot to, da bi držal v rokah Bhavanine temne kite, kot bi držal tekočo vodo.’ Pomislil sem, da bi bil čas, da temu človeku presadijo možgane.

Bhavani *akka* je postala predmet naših vsakodnevnih pogovorov pri večerji. Nekoč je učitelj vznemirjeno rekel: ‘*Dey*, sodnik, poslušaj. Kaj hočeš z branjem vseh tistih debelih knjig? Za nobeno rabo niso. Kakšno korist ima kdo od tebe? Poglej Devana. Nabira sadje, se bori s trnjem, ki ga bode v roke. Poglej njega, pomiva krožnike, ki so jih zamazale nemške ženske. Ti pa kar naprej spiš. Lahko bi se že naučil, da je hiteča mravlja boljša od spečega slona. Čim prej se poroči z Bhavani. Lepa je. Jaz ti bom podaril nepozaben poročni oder iz naravnega cvetja.’

Sodnik *annan* me je navadno vzel s sabo, kadar je šel ven. Ob njem sem bil videti bolj neumen. Na nič drugega ni mogel misliti. Cela 2,3 kilometra, ki sva ju prehodila, je govoril. Dovolj je bilo, da je kak mimoidoči izustil ime Bhavani. Rekel je, da se enkrat na teden po telefonu pogovarja z Bhavani *akko*. Kupila sva si sendviča s šunko in kavo v papirnatih lončkih. Žvečil je sendvič. Nenadoma sta se pred nama pojavila policista, še enkrat večja od naju, in zahtevala dokumente. Ob pogledu na policaja so se mi zatresla kolena. ‘Zakaj se bojiš? Ko je bila naša civilizacija na vrhuncu, so Nemci plesali s peresi na glavi.’

‘Zdaj nas pa hranijo z begunskim denarjem,’ sem rekel. ‘Vse tihe priče kjer koli na tem svetu zagrešenega zločina so del tega.’

Stal sem na prejšnji dan odpadlem listju in tuhtal o besedah sodnika *annana*.

Naslednjega dne je bila na tablici s sodnikovim imenom na vratih oznaka ZUNAJ. Ko se je čez dva dni vrnil, je prinesel steklenico viskija Chivas Regal. Tistega dne je skuhal dobro večerjo. Toda učitelja in Devana ni bilo doma. Hrana je bila na mizi, nedotaknjena. Sodnik *annan* je pil več kot običajno. Nenadoma je začel jokati. ‘Sodnik *annan*, zakaj jočeš?’

‘Svoje *amme* sem se spomnil, brat. Umrla je šest mesecev po tem, ko sem prišel sem. Vsa pisma, ki sem ji jih napisal, so našli pod njeno blazino. Pobegnil sem, da bi rešil sebe, ne da bi pomislil nanjo. Izdajalec sem, brat.’

‘To je mimo, sodnik *annan*. Misli na prihodnost.’

‘Moja mama se je najbolj bala tega, da bi se naš rod končal z mano. Zaradi tega strahu me je poslala na tuje. Želela si je, da bi se poročil in imel sina. Šele potem bi bila njena duša pomirjena.’

‘Kje pa je tu problem? Bhavani *akka* čaka nate.’

‘Ne razumeš,’ je rekel, šel v svojo sobo, odprl kovček in prinesel neki papir.

‘Poglej, to je naš rod. Pred davnim časom smo imeli v vasi mojih prednikov barde, ki so prepevali družinsko zgodovino. Recitirali so zgodbo rodu in jo peli. Zgodba našega rodu je bila pisni dokument. Ko so se začele težave, smo zamenjali veliko hiš in ga izgubili. Moja mama je to zapisala po spominu.’

Pogledal sem papir. Videti je bil kot družinsko drevo. Na njem so bila imena in pod njimi letnice.

‘To sem jaz, Thambirasa. Rojen leta 1950. To je moj oče Shanumuganathan. Rojen 1924. To je njegov oče. Praded mojega pradedaja je bil Kanakarayan in se je rodil leta 1784. Njegovemu očetu je bilo ime Mayilvaaganam. On je bil začetnik našega rodu. Da boš laže razumel, on je bil naš praoče. Svojemu otroku bi dal ime Mayilvaaganam, kajti z njim se je naš rod začel.’

‘Kaj je tu narobe, sodnik *annan*? Saj lahko daš otroku, ki ga boš imel z Bhavani *akko*, ime Mayilvaaganam.’

‘Bedak, ti ne poznaš zgodovine, zato tako govoriš. Mayilvaaganam je bil neznansko bogat. Imel je podjetje za lov na bisere. Takrat smo bili pod nizozemsko oblastjo. Leta 1784, ko se je rodil Kanakarayan – praded mojega pradedaja –, je vladala huda lakota. Nizozemski vladarji niso storili nič. Mayilvaaganam je odprl svoje skladišče neoluščenega riža ljudem. Častili so ga kot boga. Novica je prišla na ušesa guvernerju v Kolombu Wilknu Faulku. Mayilvaaganama je aretiral in mu ponudil, da ga izpusti, če plača 6000 *iraisalov*. Mayilvaaganam ni imel druge možnosti, kot da je prodal hišo, posest in polja. Po tem si naš rod ni nikoli opomogel.’

‘To je stara zgodba, sodnik *annan*. Pozabi na to. Večerjajva. Hrana se bo ohladila.’

Razjezil se je. ‘Samo na hrano misliš. Tvoji možgani niso predelali, kar sem rekel. Nizozemci so nam vladali 138 let. Moje prednike so oropali vsega bogastva. S to krivico se nihče ne ukvarja.’

‘Mi smo begunci. Ta država nam plačuje, ker smo begunci. Tukaj si moramo zgraditi prihodnost. Ti iz tistih velikanskih knjig poznaš vse odtenke zakonov. Pozabi na preteklost, nobene možnosti nimaš, da bi poravnal račune z Nizozemci.’

‘Zakaj ne? Saj to počnem! To počnem!’ je zavpil.

Potem je zaspal na stolu, ne da bi kaj pojedel.

Naslednjega dne se ni ničesar spomnil. Oživil sem mu spomin. 'Brat, moja *amma* je spet in spet obnavljala zgodbo o našem predniku Mayilvaaganamu. Prepričana je bila, da imam jaz njegov um. Ko je bil Mayilvaaganam star sedem let, sta družino hkrati obiskala nizozemski uradnik in domači starešina. Mayilvaaganamov oče je bil zunaj in njegova mama je dala otroku dva zvita betelova lista ter mu rekla, naj ju pozdravi. Deček je najprej dal zvit betelov list nizozemskemu uradniku, drugega pa s sklenjenimi rokami domačemu starešini. Oba sta bila vesela. *Si dal betelov list najprej nizozemskemu uradniku, ker je belec?* ga je vprašala mama. *Dal sem ga najprej Nizozemcu, da sem lahko s sklenjenimi rokami pozdravil našega starešino. Tako sta bila oba zadovoljna*, je odgovoril.'

'Temu rečemo bister um, brat. To bi moralo biti naravna stvar.'

'Govoril si o maščevanju Nizozemcem. Za kaj gre, sodnik *annan*? Minulo noč nisem mogel spati, ker sem razmišljal o tem.'

'Ti bom povedal. Prvi si, ki boš slišal to skrivnost. Ne jemlji Nizozemcev preveč na lahko. V nekem trenutku so vladali svetu. Vladali so delom Indije. Vladali so Šrilanki. Zavojevali so Južno Afriko in ji vladali. Vladali so Filipinom. Vladali so Surinamu v Južni Ameriki. Ustvarili so svoj imperij, ki je segal od zahoda do vzhoda. Samo pomisli. Nizozemska je majhna država, po velikosti manjša od Šrilanke. Dvajset odstotkov njihovega ozemlja leži nižje od gladine morja. Da so zaslužnili Šrilanko, so morali prepotovati 6000 milj. Koliko vojakov je lahko pripeljala ladja? Dvesto, mogoče petsto. Osvojili so celo državo in ji zavladali. Kakšni tirani so bili! Da bi njihova država zrasla, so bili pripravljeni pustošiti druge.

Pred tremi leti sem se v Nemčiji registriral kot begunec. Nekega dne sem sedel na vlak in pristal na postaji v Aachnu. Ta postaja je blizu nizozemske meje. Od tam sem s taksijem prišel na Vaalser Strasse, meja med Nizozemsko in Nemčijo je dolga 370 milj. Ko prideš do Vaalser Strasse, lahko greš kar naravnost in čez mejo na Nizozemsko. Na meji ni nobenih kontrolnih točk. Na vsaki strani meje je hiša. To je znamenje. V Nemčiji so ceste osvetljene z živosrebrnimi lučmi, na Nizozemskem pa so ulične svetilke rumene. Ko sem prečkal mejo, je bila ura ena ponoči. Edina nevarnost bi lahko bila mamilarska mafija. Ta me ni smela ujeti. Nizozemska postaja se imenuje Maastricht. Tam sem kupil vozovnico za Amsterdam, šel na center za tujce pri policiji in se registriral kot begunec. Predstavil sem se kot Mayilvaaganam Kanakarayan. Po nobenem dokumentu me niso vprašali. Kot begunca so mi takoj dali tisoč guldnov. To je toliko kot

30.000 šrilanških rupij. Od takrat se vsak mesec oglasim tam in dobim tisoč guldnov begunskega denarja. Svoje države nimam, sem pa begunec v dveh državah.'

Ko sem to slišal, nisem našel besed, s katerimi bi izrazil svojo pretrsečnost. 'Annan, pravno izobrazbo imaš. Delal si kot sodnik. Mar ni narobe goljufati državo in dobivati denar? To ni samo nezakonito, ampak tudi nečloveško,' sem mu rekel.

'Kaj je pri tem nezakonitega? Dobivam, kar mi dolgujejo. Vračajo mi denar, ki so ga moji predniki izgubili zaradi njih. Tega ne bom počel v neskončnost. V materinem imenu sem že poslal 26.000 guldnov sirotišnici v Jaffni. Še dva meseca, da dosežemo 28.000 guldnov. S tem bodo poravnani vsi dolgovi. In potem bom nehal.'

Te skrivnosti nisem nikoli z nikomer delil. Sklenjeno je bilo, da se bosta z Bhavani *akko* poročila čez šest mesecev, po koncu njenega farmacevtskega izobraževanja. Pred odhodom na Nizozemsko mi je sodnik *annan* povedal, tokrat prvič: 'Danes je nedelja. Jutri ponedeljek. Do sončnega vzhoda v torek bom nazaj.'

'Annan, bodi previden. Zdaj je tu neka duša, ki te čaka. Pred kratkim so v nizozemskem parlamentu razpravljali o dveh ljudeh, ki sta si z goljufanjem na meji prisvajala denar. Dovolj je to, kar že imaš. Zakaj bi še hodil?'

'Ne, prijatelj. previden bom. Nalogo je treba opraviti do konca. Do 28.000 guldnov,' je rekel. Tokrat je pred odhodom pozabil zamenjati oznako DOMA z ZUNAJ.

Tistega dne smo šli Devan, učitelj in jaz v supermarket. Mislim, da je bilo jeseni, mogoče septembra 1986. Vreme je bilo prijetno. Po sončnem zahodu je bilo še kar svetlo. Nemška luna je že vzšla. Nemški listi so poplesavali po nemškem zraku. Kako romantično, sem pomislil. Srce mi je prekipelo od sreče. Ravno smo dobili mesečni begunski znesek in nakupili živež za ves mesec. Bil je jasen dan. Sodnik *annan* se še ni vrnil v hišo številka 55 na ulici Hilton. Moral bi se vrniti že v torek. Znak DOMA je dolgo visel na vratih. Ko so mi zavrnilo vlogo za status begunca, sem si poiskal drugo bivališče, se pridružil drugim prijateljem in odprl novo poglavje. Življenje v Eskirshonu se je na hitro končalo. Ostal mi je občutek, kot da sem izstopil iz vlaka, preden je pripeljal do moje postaje. Spet sem bil tam, kjer sem začel. Nisem vedel, kam me bo življenje odpeljalo. Toda kljub tej negotovosti in žalosti si nisem mogel kaj, da ne bi razmišljal o sodniku *annanu* in se spraševal, kaj se je zgodilo z njim."

Masi je odprl denarnico in pokazal fotografijo, ki jo je hranil že nekaj let. Z vlaka je mahala ženska. Celo na obledeli fotografiji je njena lepota sijala. Njen oče je brez nasmeha strmel v objektiv. Videti je bilo tilnik in dvignjene roke sodnika, alias Thambirase. Obraz človeka, ki je terjal povrnitev tistega, kar so Nizozemci dolgovali njegovim prednikom izpred osmih generacij, ni bil viden.

Prevedla Maja Kraigher

Razmišljanja o(b) knjigah



Klemen Lah

Vrzel

*There is a crack, a crack in everything,
That's how the light gets in.*

Leonard Cohen: *Anthem*

Naslov književnega dela pogosto ni samo prvi stik bralca z novim besedilom, temveč tudi eden od najpomembnejših ključev za razumevanje prebranega. Italijanski pisatelj in filozof Umberto Eco je v *Opombah k Imenu rože* (Alfabet, št. 49, 1983) opozoril, da književnik sicer ne sme vplivati na interpretacijo svojega literarnega dela, toda sočasno opozori na neizogibno dejstvo, da je prav avtor tisti, ki po navadi naslovi literarno delo in tako krepko – če ne celo odločilno – sooblikuje razumevanje prebranega. Težko se je namreč upreti sugestijam, ki jih ponujajo književni naslovi, kot so na primer *Deseti brat*, *Vojna in mir*, *Rdeče in črno*, *Zločin in kazen* – drugačen naslov bi bralcu preusmeril pozornost na druge pomenske poudarke, ideje in teme. Le predstavljamo si lahko, kako drugače bi, na primer, brali *Krst pri Savici*, če bi ga Prešeren poimenoval *Bogomila in Črtomir*. Ali zgolj *Črtomir*. Ali pa, na primer, *Sužnji dnovi* (zaradi aluzij, ki bi jih spodbudil tak naslov, tega dela Prešeren v tedanjem času skoraj gotovo ne bi mogel izdati, pa čeprav bi besedilo ostalo do pičice enako).

Eco je svoj znameniti roman *Ime rože* (1980) prvotno nameraval nasloviti *Zločin v opatiji*, a si je premislil prav zaradi zgoraj navedenega

razloga – tak naslov bi bralčevo pozornost preveč usmeril na detektivski del zgodbe, ljubitelje detektivk pa zavedel oziroma jim obljubil nekaj, česar ne more dati. Na koncu se je odločil za večpomensko in simbolno večplastno poimenovanje *Ime rože*: to izvira iz latinskega stiha iz *De contemptu mundi* Bernarda de Morlaya, benediktinca iz 12. stoletja, in je variacija na temo *ubi sunt* (retorično vprašanje, povezano z minljivostjo, prehodnostjo, smrtnostjo: sprašuje, kje so tisti, ki so bili pred nami). Tak naslov bralcu ne sugerira ničesar, le misel, da nam od vsega, kar je kdaj obstajalo ali živel, ostajajo samo imena, bralec pa je tisti, ki naj jim znova vdihne izgubljene pomene. Za *Ime rože* tako lahko rečemo, da bralca ne skuša zapeljati na točno določeno interpretativno pot, dokler ta ne obrne zadnje strani.

To lahko razumemo tudi kot napotek avtorjem: naslov mora omogočati razumevanje, nikakor pa ga ne sme usmerjati, saj, konec koncev, tudi avtor ne more vedeti, kakšne interpretacije njegovo literarno delo omogoča. Zato lahko upravičeno pove le, kako in zakaj je pisal, pomensko razumevanje besedila pa mora prepustiti bralcem.

Sodobni roman *Vrzel* (2016, v izvirniku *Jaz*) sodobnega srbskega pisatelja Darka Tuševljakovića je eno izmed tistih literarnih del, pri katerih se zdi, da ima naslov še večjo težo, kot je to običajno. Če si pri mnogih literarnih delih še lahko predstavljamo alternativnen naslov, ki bi osvetlil drugačne interpretativne možnosti, pa je pri Tuševljakovićevev zadnjem prevodu to precej težje – naslov je siamsko povezan z zgodbo. Celo več: mestoma se zdi, da bi bilo lažje zamenjati zgodbo kot naslov. Ni namreč naslov tisti, ki deluje kot metafora, simbol ali alegorija zgodbe, temveč je ravno obratno; zgodba je tista, ki deluje kot alegorija samega naslova, kot alegorija vrzeli, prepadov in šumov v nas ter v naših odnosih, razpok med posameznikom in svetom. Naslov *Vrzel* je tako ključ, ki ga bralci prejmejo, ko vstopijo v roman. Tisti med njimi, ki se branja lotevajo bolj zavestno in analitično, se že od prve strani sprašujejo, kje je v naslovu omenjena vrzel. Na koncu je odgovor jasen – povsod.

Prva in najbolj očitna vrzel je oblikovna. Če bi zapisali, da je roman razdeljen na dva dela, bi uporabili premil izraz; roman namreč ni razdeljen, presekani je. Na dva dela je namreč razdeljen tam, kjer bi zaradi družinske povezanosti glavnih akterjev pričakovali, da se bosta zgodbi medsebojno prelivali in dopolnjevali. Avtorjeva odločitev je zavestno in namerno drugačna: zgodbo, ki se dogaja v približno istem dogajalnem času (devetdeseta) in jo povezujejo člani iste družine, razdeli na dve enakovredni zgodbi. In očitno je, da je ta vrzel vnesena zaradi enega samega namena – vrzeli

same. A naj je ta vrzel še tako očitna, je treba poudariti – ni ključna. Ključna vrzel se skriva v zgodbi.

Prvi del romana govori o vsakdanjem srbskem paru iz nižjega srednjega razreda: Bogdanu, vojaškem častniku, in Radici, njegovi partnerici. Počitnice preživljata na Krfu, otoku množičnega turizma, ki trume počitnikarjev privablja s fotošopiranimi prospekti in diskontnimi cenami. "Ceneno – to je bil pravi opis," resignirano ugotavlja Bogdan.

Med prvimi motivi, ki jih lahko opazi bralec, so prav vrzeli. Po prihodu na Krf, na primer, Bogdan opaža, da sta kot srbska turista drugorazredna gosta – v očeh grškega prebivalstva le slab in zasilen nadomestek angleških turistov, ki jim je namenjena celotna turistična infrastruktura. "Vse je prilagojeno turistom z Zahoda, še najbolj Angležem." Med premožnimi in uglaženimi Zahodnjaki in revnimi ter prostaškimi Vzhodnjaki je nepremostljiva vrzel, ki pa je med turisti bolj ali manj sprejeta, skorajda samoumevna – problematična je le za Bogdana. Druga vrzel, ki jo opazimo, je vrzel v odnosu: Bogdan ne skriva, da na grškem otoku poležava predvsem in zgolj zaradi Radičine želje. To se opazi tudi med vsakdanjimi aktivnostmi: medtem ko se Radica skuša na otoku sprostiti in uživati, Bogdan pikro opazuje okolico in se izogiba vsem dodatnim aktivnostim, ki bi zmotile njegovo ždenje v samozadovoljnem kokonu. Različni cilji in želje vnašajo dodatno napetost v njun že tako skrhan odnos. Postopoma izvemo, da tega ni krivo le različno dojemanje počitnic: njun odnos je bil usodno torpediran, še preden sta prispela na otok. Pravzaprav so razpoke v njunem odnosu zaznamovale že začetek razmerja, vendar sta naivno verjela, da bodo imele pozitiven vpliv.

Na prvih zmenkih sta se šalila, da bodo razlike med njima dobro vplivale na njuno zvezo in ju v vsem, kar imata skupnega, še tesneje povezale. Morda je bilo to nekoč res, vendar je njega – enako kot vprašanje, kaj so njune skupne sanje – bolj mučilo to, da si najbrž v ničemer nista podobna.

Njuna vrzel se v romanu postopoma širi in spreminja v nepremostljiv prepad. Usodno jo poglobi prijateljevanje s srbskim parom, ki ga spoznata na otoku: z Zoranom Simovićem, prav tako vojaškim častnikom, in Tanjo. Sprva se zdi, da si bodo z druženjem krajšali dneve, toda začetna averzija med Bogdanom in Zoranom je videti nepremostljiva.

Druženje Bogdana in Zorana tako zaznamujejo bahati moški pogovori o takšnih in drugačnih (spolnih) podvigih, pretepi, spogledovanje in

varanje. Bralec bi razloge za takšno vedenje iskal v surovem mačizmu, če Zoran ne bi nekega večera izzval Bogdana v nenavadno igrico: "Vsakdo od naju mora naši mali družini povedati svojo najbolj pretresljivo izkušnjo. Nekaj, kar čuva globoko v sebi in ni še nikomur povedal ...". Po krajšem prigovarjanju Bogdan privoli v igro in razkrije, kako je pod njegovim vodstvom med služenjem vojaškega roka umrl eden od mladih vojakov: nesrečno zaljubljeni Jovan Mojsilović, rekrut, ki se je pravkar vrnil z nekajdnevnega izhoda, med urjenjem aktivirane bombe ni odvrget, temveč se je pred očmi vseh razstrelil. Po detonaciji so nič krivemu Bogdanu odobrili dolg bolniški dopust, Radica pa ga je več mesecev negovala kot bolnika (kar je tudi bil oziroma še vedno je). Molk, ki izpovedi sledi, razkrije največjo vrzel v Bogdanu: po tragičnem dogodku del njega še živi in se avtomatizirano prebija skozi življenje, najbolj čuteči in človeški del njega pa je zamrznil in obstal v preteklosti. Zamrznjen je tudi njegov karierni vzpon, po nesreči je odrinjen na stranski tir, na napredovanje ne more več upati. Njegovo življenje je obstalo v mrtvem rokavu. Svoje skrite duševne rane posredno pokaže le še v pijanih navalih besa in zaznavanju vrzeli okrog sebe; le vrzeli, ki jo je ustvaril v sebi, vrzeli med pristnimi občutki in masko, ki jo nosi navzven, Bogdan ne opazi; čeprav večkrat pokaže, kako dober opazovalec je in kako hitro zazna vrzeli, največja, najbolj boleča in razdiralna zanj ostaja slepa pega. Precej lažje mu je projicirati in opazovati vrzeli izven sebe, kot da bi se soočil ali celo sprijaznil z vrzelmi v sebi.

Da so največje in najbolj boleče vrzeli v nas samih, potrjuje tudi zgodba, ki se odvije v drugem delu. Njen protagonist je Bogdanov in Zoričin sin Damir, beograjski študent angleščine v Kragujevcu (v Kragujevcu študira, ker mu za študij v Beogradu ni uspelo zbrati dovolj točk). V prvem delu ga Bogdan in Zorica večkrat omenita, vendar se vsakič hitro zavijeta v molk, kar daje slutiti, da je tudi v njunem odnosu do sina zazijal prepad. Slutnja se potrdi proti koncu drugega dela, v katerem izvemo, da sta se Bogdan in Zorica po počitnicah razšla, njihov odnos pa je krepko načet zaradi Damirjevega priznanja, da je gej, zaradi njegove selitve s partnerjem v njuno stanovanje ter novega študija – grafičnega oblikovanja. Za drugi del romana bi lahko uporabili znani publicizem: nadaljevanje vojne z drugim sredstvi. Zgodba se nadaljuje z drugimi liki, a podobnimi idejami in težavami. Sin Damir je dostojen naslednik svojih staršev: tudi on se sooča z mnogimi razpokami v sebi in svetu, ki ga obdaja.

V kragujevškem svetu, v katerem se hamletovsko sprašuje, "kje za vruga sem pristal in ali naj sploh ostanem", skuša predvsem preživeti, večjih želja in idej, ki bi presegle muke študentskega vsakdana, ne izraža. Uvodoma

je celo predstavljen z neoliberalno mislijo, zavito v newageevski celofan: "David mi je nekoč rekel, da je vse odvisno od nas samih in da nam nihče ne more pomagati." Damir to idejo sicer navzven zavrača, a jo, hote ali nehote, živi; v njegovem življenju ni videti nikogar, na kogar bi se lahko zanesel in komur bi lahko neomajno zaupal "sredico sredic" (Pavček). Stike navezuje zadržano, najbližji mu je ognjeviti David, ob katerem pa se bralec lahko hitro vpraša, ali gre za realen lik ali le Damirjevo divjo fantazmo. David je namreč osebnostno nepredvidljiv ognjemet, ki Damirja vodi med divje misli in dogodke. Prav njegova pronicljiva razmišljanja so tista, ki v romanu bolj ozaveščeno in reflektivno analizirajo vzroke kolektivnih vrzeli – med nami in podobami, ki smo jih o sebi ustvarili.

Zaradi sentimentalnega poveličevanja preteklosti se že od nekdaj ponašamo z odlikami, ki jih nimamo. In sploh ni res, da smo jih kdaj imeli – komunizem in kapitalizem k temu nista kaj dosti prispevala, a tudi ničesar nista odvezla –, že od nekdaj smo goli in bos, v biti neizpolnjeni in zavrti.

Izvor tega razkola (med nami in našo podobo) ni pripisan zgolj nagnjenosti h kolektivnemu idealiziranju izmišljene preteklosti, s katero se "bilda" tako narodni kot individualni ego, temveč tudi – prosto po Aristotelu – pomanjkanju razumskih sil, ki bi krotile prvinske nagone in vzgibe. Ljudje tega prostora smo, po Davidu, ljudje z "dvignjenim kurcem /.../, ki nam udarja po nizkem čelu". Odgovor posameznika na tovrstno kolektivno miselnost je v eskapizmu pred vsemi previsoko letečimi idejami. Ali kot pogovor zaključí David: "Ti si Damir, jaz David in zdaj greva lahko na pivo."

Da je Damir morda le izmišljena dionoizična podoba apoliničnega Davida, daje slutiti tudi Davidova ugotovitev, da "ognjemet pride od znotraj". Do konca čakamo, ali se roman morda ne bo sprevrgel v nekakšen *Klub golih pesti* – v tem filmu si namreč lik v shizofreni realnosti ustvari drznejši alter ego. Na koncu David ponikne neznano kam, o njegovi usodi je znano le to, da ni v Kragujevcu. "Kragujevac je premajhen, da bi se lahko kam skril," potrdi tudi Katarina, njegova prijateljica. Damir prikima, a ji hkrati ne verjame: Davida si ne more predstavljati izven (kragujevških) okvirjev, ki so ga omejevali. "Če bi jih presegel, ga najbrž ne bi bilo več, spremenil bi se v meglice, dim."

A če je David morda slepilo, siva realnost, ki obkroža Damirja, to gotovo ni; Damir mora še naprej gristi svoj vsakdan. Vrnitev v Beograd pomaga le kot začasna iluzija; tam mu, podobno kot staršem, počasi razpade najdragocenejša – ljubezenska zveza in odnos s starši.

Bolj osebna in intimna je vrzel, ki nastane med njim in partnerjem. Ko za mesec dni odpotujeta v Nemčijo, pričakujeta, da se bosta še bolj povezala. Toda medsebojna obtoževanja tako močno načnejo razmerje, da se to kmalu po prihodu v Beograd klavrno zaključi. "Med nama je nastajala vrzel, zaradi katere se že k staršema nisem vrnil in ki je očitno zazijala tudi med njima."

Damir ob koncu vsega ugotavlja, kako malo se je spremenil kljub velikim pretresom. "Pričakoval sem, da bo novi, prenovljeni Damir bolj temperamenten, samozavesten in odločen. Nato pa je, znova čisto poklapan, na ulici srečal nekoga, ki ga je poznal stari Damir, in vse, kar je potlačil, je privrelo na dan."

A če se razkol med Damirjem in partnerjem godi na intimnejši ravni, je generacijski razkol med očetom in Damirjem pravcati prepad, ki ju presega in prerašča v metaforično prisposodbo sodobnega sveta na prehodu med izginjajočo patriarhalno družbo in nastajajočo skupnostjo, prisposodbo sveta, ki stavi na vključevanje in enakopravnost na vseh družbenih ravneh. Kadar tega prehoda ni mogoče izvesti v določenem času, naprednejši posamezniki zapustijo rigidni prostor in čas, v katerem spremembe niso mogoče. Najbolj se to vidi, ko se Damir želi vpisati na nov študij (iskanje identitete v sodobni družbi ni nikoli povsem zaključen proces), dokončno pa kulminira ob priznanju, da je homoseksualec: oče se ne more več premagovati, z vulgarnim odzivom ("pizda pedrska") v trenutku prereže vse, kar ju veže, in za dolgo – morda celo za vselej – prekine njun odnos.

Vrzeli je torej kar nekaj. A ključne vrzeli še nismo omenili. Ta vrzel je najmanj vidna, najbolj neotipljiva, a vseeno najbolj navzoča – absurd, ki nastaja zaradi spoznanja, da se človek in svet, ki ga obdaja, medsebojno ne ujemata, da so med njima usodne razpoke, prepadi in kanjoni, ki ju ne samo ločujejo, temveč si med seboj tudi nasprotujejo. V našem umu, prosto po francoskem eksistencialistu Camusu, biva neuklonljiva želja po popolnosti, usklajenosti med individuumom in svetom, hrepenenje po absolutnem, enem, razumsko urejenem. Absurd, v katerem živi posameznik, izvira iz dejstva, da svet ni ne absoluten, ne popoln, ne urejen, ne razumen. Camus v eseju *Sizifov mit* zapiše: "Absurd je v svojem bistvu razkol. Ne vsebuje ga niti prvi niti drugi obeh elementov, ki ju primerjamo med seboj. Nastane s tem, da si stojita nasproti." Takšno vzdušje preveva tudi roman *Vrzel*, vendar je slednji v nečem drastično drugačen.

Tako kot se je prva predstava slovenskega gledališča Ane Monroe na začetku osemdesetih spraševala, ali lahko predvojna striptizeta danes sploh še kaj pokaže, se danes lahko vprašamo, ali lahko eksistenčna književnost

danes sploh še kaj pove. Odgovor je – lahko. *Vrzel* je odgovor na vprašanje, kakšen je svet eksistencializma nekaj desetletij pozneje. Če se Camusovi junaki še sprašujejo, ali pripada temu svetu smisel, ki je višji od njih, in kaj lahko storijo glede na to, da ta smisel nikakor ni dosegljiv, saj je onkraj človeških meja, si Tuševljakovičevi junaki teh vprašanj ne postavljajo več: skupno jim je le še to, da se (medlo) zavedajo, kako svoje želje po absolutnem in popolnem svetu ni mogoče uresničiti, sveta pa ne razumno urediti. Tak svet je neskončno bolj tesnoben: izginilo je še zadnje, kar je dajalo smisel – spraševanje, kaj je smisel in ali ga je mogoče doseči. Prav zaradi tega razkola romanu *Vrzel* ne moremo preprosto pripisati razklanosti, ki je nastala v predromantiki in romantiki in je verjetno najbolj pogosto motiv.

Ivan Cankar tako dosti pozneje, v novi romantiki, na primer zapiše: “/.../ vse mi je bilo zoprno, vse, kakor da je dišalo po blatu in ilovici. In vzrok vsemu temu je bil v meni samem, čutil sem se tujega in zazdelo se mi je, kakor da me gleda vsakdo kot tujca, katerega ni treba ljubiti” (Cankar: *Domov*, 1898).

Te besede bi na prvi pogled lahko veljale tudi za *Vrzel*, tudi v (novi) romantiki je prepad med ideali in vsakdanjikom prepoznan kot temeljna konfrontacija človekovega obstoja, toda v *Vrzeli* junaki tega več ne objokujejo in ne analizirajo: svet jemljejo takšen, kot je, ne verjamejo, da ga je možno z aktivnimi dejanji ali besedami spremeniti na bolje. V njem želijo le preživeti oziroma odnesti čim bolj celo kožo. Nič več.

Poleg absurda, ki veje v sodobnem svetu zaradi nezdržljivosti naših želja in vsakdanjosti, je iz zgodbe romana mogoče jasno izluščiti še eno idejo, ki je prav tako ostra: največje in najtežje vrzeli ne ležijo med nami in svetom, temveč v nas samih. Razkol je tu le še bolj nepremagljiv, saj dodaja nov absurd – kako je nekaj, kar je nemogoče, lahko še bolj nemogoče?

Za konec še nekaj besed o sami *vrzeli*. Ko razmišljamo o naslovu romana, lahko sklenemo, da v komunikaciji likov s samimi seboj in drugimi ni zaznati samo šuma, temveč lahko rečemo, da je ta v celoti disfunkcionalna. Najbolj s samimi seboj, kar potrjuje večina likov, še posebej pa osrednja protagonista, Bogdan in David. Pravega oziroma vidnega kontrasta niti ni, saj tudi svet ne deluje logično urejen, prav tako pa je vprašljivo, v kakšni meri junaki zmorejo objektivno zaznavati in razumeti zunanje dogajanje. Zdi se, da je ta zmožnost izven njihovega oziroma našega dosega, še posebej v svetu, v katerem zaradi številnih sprememb nihče več ne more čutiti varnosti in pripadnosti, niti kratkoročno. Junaki se tako odrekaajo globljemu premisleku o svojem bivanjskem položaju in mestu v svetu, njihova misel praviloma ne seže dlje in globlje od mikrokozmosa, v katerem se

trenutno nahajajo. To je frustracija, ki se ji tudi bralci ne morejo izogniti: roman jih ne vodi do velikih sklepov, rdeča barvica, s katero bi podčrtali pomembne oziroma navdihujoče misli, ostaja neuporabljena.

Pripovedovalec to njihovo držo docela spoštuje. Med branjem lahko opazimo, da se vrednostno ne opredeljuje do dejanj, razmišljanj ali moralnih presoj svojih junakov; presojanje, kaj je dobro in kaj slabo, prepušča bralcem. V tem je podoben uvodoma navedenemu razmišljanju Umberta Eca o naslovu *Ime rože*: celotna zgodba *Vrzeli* bralcu ne sugerira ničesar, ne skuša ga zapeljati na točno določeno interpretativno miselno stezo; naslov je ključ, ki bralcu omogoča odpreti vrata, ki jih sam ne bi našel ali mogel odpreti. A le, če želi. Trdno je zgolj to, da nam od vsega, kar je kdaj obstajalo ali živelo, ostajajo samo imena, bralec pa je tisti, ki jim lahko znova vdihne izgubljene pomene. Vendar le, če želi. Če tega noče, je to njegova pravica, a cena za slednje so mnoga vrata, ki ostanejo zaprta.

Kako pomemben je naslov v tem delu, nam kaže odgovor na vprašanje, kaj bi se zgodilo, če bi naslov zamenjali. Ne radikalno, zgolj s katero od sopomenk. Srbski izraz *jaz* je namreč v slovenščino mogoče prevesti tudi kot prepad, razkorak, špranja, razpoka, razkol, razcep, neskladje ... Prevajalec Vasko Bratina, ki je srbsko besedilo tekoče prelił v slovenščino, se je odločil za vrzel, s čimer se je v največji meri izognil preveliki čustveni zaznamovanosti, ki bi obarvala branje, če bi izbral kak bolj ekspresiven izraz, na primer prepad. To bi bilo ustrezno le, če bi delo resnično prevevalo (novo)romantično vzdušje, ker pa je temeljno idejno gibalno tega romana eksistencializem, je slogovno čim manj zaznamovana beseda prava odločitev. A ob branju se ni mogoče znebiti vtisa, da bi bilo vredno razmisliti tudi o poimenovanju šum: tisto, kar onemogoča odnos junakov s samimi seboj ali svetom, namreč ni le vrzel kot prostorski pojem, temveč motnja, ki otežuje pretok informacij med dvema bregovoma skoraj bolj kot ločenost bregov. Srbski izraz *jaz* pokriva oba pomena, zaradi česar je slovenski prevod delno okrnjen – a ne toliko zaradi prevajalčeve odločitve (ta je avtonomna in verjetno najboljši kompromis med danimi možnostmi) kot zaradi razlike med jeziki. Tudi med jeziki so vrzeli.

**Napisana
življenja**



Javier Marías

Ivan Turgenjev v svoji žalosti

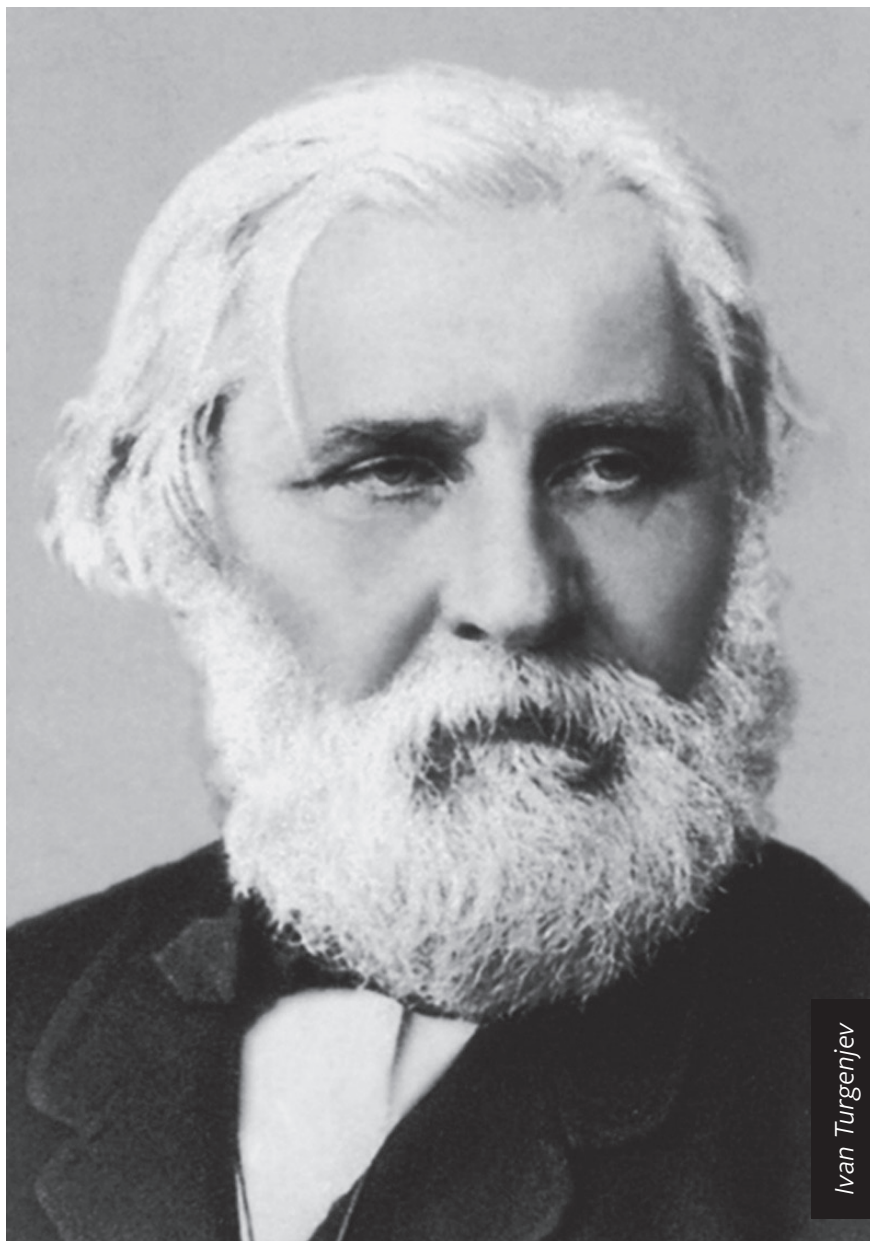
Pesimizem romanov in novel Ivana Turgenjeva, ki so mu ga očitali nekateri kolegi, je bil še majhen in najmanj škodljiv davek, ki ga je plačal svojemu strašnemu, da ne rečem hoteno zavržnemu družinskemu okolju. Okrutnost, ozkosrčnost in barbarstvo njegove premožne in znamenite matere Varvare Petrovne je prekosila le njena lastna mati, Ivanova babica, o kateri je pisatelj povedal naslednjo prigodo: v starosti je trpela za paralizo, zaradi katere je večino časa nepremično presedela v svojem naslanjaču. Nekega dne pa se je tako hudo razjezila na nekega fanta, služabnika, ki ji je stregel, da je pograbila goreče poleno in ga z njim tako močno udarila po glavi, da je fant nezavesten obležal na tleh. Pogled nanj je bil za starko tako neprijeten, da ga je povlekla k sebi, mu krvavečo glavo namestila na svoj naslanjač, nanjo položila blazino, sedla nanjo ter ga zadušila, verjetno zato, da je ne bi motil s svojim neumestnim krvavenjem.

Treba je priznati, da je imel spričo takšnih prednikov Turgenjev veliko poguma in da je bila njegova zasluga še toliko večja po tem, ko je napisal svoje prvo pripovedno delo *Lovčevi zapiski*, o katerem je krožila legenda, da je car Aleksander tri dni po tem, ko ga je prebral, ukazal odpraviti tlačanstvo. Govorilo se je tudi, da je carica cenzorjem vsaj dvakrat ukazala, naj ne posegajo v knjige Turgenjeva, čeprav je težko vedeti, ali mu je bilo to v čast ali v sramoto. Kljub tem znamenjem in njegovim številnim zapisom o ruskem vprašanju je bil Turgenjev pogosto v življenju primoran

trpeti sovraštvo in zaničevanje rojakov, ki so v njem videli nepravlega Rusa, zahodnjaškega in oddaljenega, ateističnega in lahkomišelnega, ki je vse preveč časa preživel v Franciji, Angliji ali Nemčiji, kjer ga je zanimal edino le lov na prepelice. Sicer je res oboževal lov, a zato še ni pozabil na zadeve, povezane z domovino in krivično mu je neki prijatelj nekoč priporočil, naj si kupi daljnogled, da jih bo lahko ugledal.

V resnici je glede tega Turgenjev deloval razklano in si je morda svojo dvojnost sam odpustil zaradi dvojnih naslovnikov. V pismih slovanskim prijateljem je črtil Zahod, še posebej je zavračal prepričanja in navade Francozov; v pismih, ki jih je pošiljal ljudem, kot so bili Flaubert, Maupassant, Mérimée in Henry James, pa se je goreče pridušal nad tem, nad čimer so se pritoževali vsi Rusi: nad vsem ruskim. V Parizu je veljal skorajda za francoskega avtorja, čeprav z aristokratskim pridihom, ki ga je označeval za tujca; v tem pogledu ni bilo razlike, ali je bil na svojem posestvu v okrožju Spasski ali v Sankt Peterburgu, kjer so ga služabniki in stanovski kolegi prav tako imeli za tujca. Celó do te mere, da je nekoč, ko je v Spasski prišel v spremstvu svojega prevajalca v angleščino Ralstona, prišlo do pomenljive zamenjave. Ralston je bil fizično zelo podoben Turgenjevu: oba sta bila gromozanske postave, imela sta zelo bele lase in brado. Ko so služabniki gospodarja zagledali v družbi tujega dvojnika, ki pa je govoril rusko in je na njihovo grozo obiskal vsako hišo in vsako kočo, zastavljal natančna vprašanja in si v zvezek zapisoval najrazličnejše podatke in besede, so mislili, da gre za znamenje nesreče, za nekaj vražjega ali celo nadnaravnega. Nazadnje so bili prepričani, da je skrivnostna prisotnost napoved kaznovanja: mnogi so v cule povezali vse svoje imetje ter se s svojimi ubornimi vozmi na cesti postavili v kolono in čakali na ukaz za odhod. Prišli so do zaključka, da bodo skupaj s satanskim dvojnikom svojega gospodarja izgnani v Anglijo, njihov prostor pa bodo poselila bolj podredljiva bitja, v neki nenavadni zamenjavi najverjetneje pripeljana iz Anglije.

Čeprav je bil Turgenjev zmeren in human gospodar, ni nič nenavadnega, da so si njegovi služabniki zaradi družinske tradicije predstavljali najokrutnejše oblike kaznovanja. Njegova mati Varvara Petrovna ni prav nič zaostajala za svojo mamo: govorila je o "tlačanih" in je z njimi ravnala še slabše, kot bi to zares bili. Naj postrežem le z enim primerom, da se ne bi preveč zadrževal pri opisovanju grozot: svojim služabnicam ni dovolila, da bi imele otroke, saj bi zaradi tega zanemarjale svoje obveznosti, zato so bili redki potomci, ki so prišli na svet zaradi kakšne spozabe, takoj zapuščeni, novorojenčki pa utopljeni v mlaki. Varvara Petrovna tudi s svojima sinovima Nikolajem in Ivanom ni ravnala nič bolj ljubeče, bičala ju je še, ko sta



bila skoraj že moža, nič drugačna ni bila niti do vnukov, če posebej ne do nezakonske hčere, ki jo je Ivan imel s hišno šiviljo. Dekle je babica, ki je v ta namen izkoristila številna potovanja Turgenjeva, mučila in občasno se je zabavala tako, da jo je oblekla v gospodično in jo pokazala povablencem;

ko jih je vprašala, komu je deklica podobna, in dobila enoglasen odgovor, da njenemu sinu Ivanu Sergejeviču, je ukazala, naj ji odvzamejo lepa oblačila in jo za kazen pošljejo nazaj v kuhinjo, kjer je preživila večino časa. Kljub temu je bil Ivan njen ljubljenelec, kar dokazuje tudi dejstvo, da je Varvara Petrovna, ko sta se nekoč grozovito sporekla, treščila na tla mladostni portret osebe, ki jo je tako zelo užalila, po tem pa celo leto ni dovolila nobeni služabnici, da bi ga vzela iz razbitega stekla.

Videti je, da odnos Turgenjeva do žensk nikoli ni bil prav enostaven, a bilo bi preveč preprosto, če bi mislili, da zato, ker je tako globoko sovražil mater, ni imel druge izbire, kot da je ponovil enak vzorec nadvlade in zahtev. Velika ljubezen njegovega življenja je bila pevka Pauline Viardot, znana tudi kot La García, kar bi bilo lahko njeno verjetnejše ime, saj je bila najverjetneje španska Rominja. Poročena je bila z gospodom Viardotom, dvajset let starejšim moškim, ki ga ni nikoli zapustila, ne tedaj, ko je dolgo zavračala dvorjenje Turgenjeva, in ne tedaj, ko ga je nazadnje le sprejela. Še več, Turgenjev je bil tisti, ki se je moral prilagoditi. Vemo, da je dolgo živel skupaj z zakoncema, gojil "bratske" odnose z gospodom Viardotom ter bolj ali manj zakonske z La Garcío. Ta je bila grda, a privlačna ženska, izjemno močnega značaja in ne brez talenta. Avtor njenega literarnega portreta je bil sam Heine in v njem je goreče občudovanje zadobilo strašljive tone, še posebej če upoštevamo, da je Turgenjev, za razliko od tega portretista ali slikarja Delacroixa, ni občudoval le na odru. "Njen strastni nastop je nekaj posebnega," je z navdušenjem zapisal Heine, "še posebej tedaj, ko na široko odpre svoja gromozanska usta z osupljivo belimi zobmi ter se nasmehe z okrutno nežnostjo in tako poželjivo požrešnostjo, da se človeku zazdi, da bo okoli nje vsak hip zagledal pošastne rastline in živali iz Indije ali Afrike." Pauline Viardot oziroma La García je nazadnje z nekim slikarjem prevarala tudi Turgenjeva in njunega razmerja je bilo konec, vendar ne za zmeraj: proti koncu svojega življenja je romanopisec pisal librete za operete, za katere je skladala glasbo in v njih nastopala. In ne samo to, v njih je celo nastopal: vlekel se je po tleh, obdan z odaliskami, preoblečen v turškega sultana. Kraljica Viktorija, ki se je udeležila ene teh družinskih predstav, je zelo uživala, a je obenem izrazila tudi dvome o "dostojnosti" vedenja tako velikega človeka.

Podobne dvome je imel tudi Tolstoj, ki je na živahni rojstnodnevni zabavi Turgenjeva videl plesati kankan z neko dvanajstletnico. Strogi grof Tolstoj je tistega večera zapisal v svoj dnevnik: "Turgenjev ... kankan. Žalostno." Seveda je bilo med obema veliko razlik in precej prijateljstva. Prve so dosegle vrhunec po goreči razpravi o primernosti oziroma

neprimernosti ruskega prilagajanja zahodu. Tolstoj ga je izzval na dvoboj. Da bi preprečil, da bi se prelomni dogodek sklenil s praskami in nazdravljanjem s šampanjcem, je zahteval, naj dvoboj poteka s pištolama. Turgenjev se je opravičil, a ko je slišal, da ga je Tolstoj označil za strahopetca, ga je tudi sam izzval na dvoboj, srečanje pa prestavil na čas, ko se bo vrnil s potovanja v tujino, ki ga ni mogel odložiti. Potem se je opravičil Tolstoj – in tako je minilo sedemnajst let. Po tolikih letih sta nehala prestavljati dvoboj in se pomirila. Tako Tolstoj kot Dostojevski sta se obrnila na Turgenjeva, ko sta med potovanjem po zahodu zaigrala vse svoje imetje, Dostojevski celo svojo uro. Turgenjev jima je posodil denar, vendar Dostojevskega to ni prav nič oviralo pri tem, da ga ne bi vseskozi napadal; svoj dolg je poplačal šele devet let pozneje. Turgenjev ga je opravičeval z epileptičnimi napadi ter z njim ravnal kot z bolnikom, se pravi z zaničevanjem in strpnostjo.

Nobenega dvoma ni, da se je Turgenjev bolje počutil med francoskimi kolegi, ki so ga oboževali. Kadar je obiskal Mériméeja ali Flauberta, so cele noči preživeli v pogovoru. Nekateri Angleži so bili manj prisrčni: Carlyle je prasn timer smeh, ko mu je Turgenjev povedal neko prigodo, ki se mu je zdela žalostna; enako se je odzval tudi vulgarni Thackeray, ko ga je v ruščini slišal recitirati pesem njemu tako dragega Puškina. Ko ga je dva tedna pred smrtjo obiskal Maupassant, ga je Turgenjev prosil, naj mu naslednjič prinese revolver: imel je raka kostnega mozga in trpel je neznosne bolečine. Zadnje dni je preživel v blodnjah. Pauline Viardot je klical Lady Macbeth in ji očital, da mu je odrekla zakonsko srečo. Ko je govoril o njunem odnosu, ga je vedno označeval za "uradni zakon". Padel je v komo, iz katere se je zbudil le, da bi Pauline rekel: "Pridi bliže ... Še bliže. Prišla je ura slovesa ... Kot ruski carji ... Tukaj sem, kraljica vseh kraljic. Koliko dobrega sem storil!" Težko je vedeti, ali je bilo v teh poslovilnih besedah kaj ironije.

Ivan Turgenjev je umrl 3. septembra 1883, star štiriinšestdeset let, v Bougivalu blizu Pariza. Njegovo truplo je bilo preneseno v Sankt Peterburg in v skladu z njegovo željo pokopano ob njegovem starem prijatelju Belinskem, ki je umrl veliko let pred njim.

Turgenjev je bil tako zaupljiv, da se je vse življenje pustil goljufati, predvsem rojakom, ki jim je posojal denar in jim pomagal v težavah, tudi če jih sploh ni poznal. Kljub temu da je veljal za lahkomišelneža in ateista, se je z vso resnostjo posvečal literaturi, s sodobniki pa ga je družila še marsikatera krepost. V svojem manj znanem besedilu *Troppmannova usmrtitev* je opisal sojenje, ki mu je bil leta 1870 priča v Parizu. Trenutek, ko se je bližalo obglavljenje morilca Troppmanna, je opisal z besedami: "V meni [je] vse močnejše naraščal občutek neznanega zločina, ki sem ga zagrešil,

skrivnega sramu,” in dodal, da so bili edinole konji v vpregi, ki so čakali, da bodo odpeljali truplo, nedolžni. Te besede so eden najbolj osupljivih argumentov proti smrti kazni, kar jih je bilo kdaj napisanih. Ali pa ene najbolj žalostnih. Ni zaman Pauline Viardot ali La García, ki ga je morala res dobro poznati, za Ivana Turgenjeva zatrdila: “Bil je najbolj žalosten mož izmed vseh.”

Prevedla Barbara Pregelj

**Napisana
življenja**



Javier Marías

Arthur Conan Doyle in ženske

Zdi se neverjetno, da je tako pošten in priljubljen mož, kot je bil Arthur Conan Doyle, ob koncu svojega življenja zapravljal dobršen del spoštovanja in izgubil celo prijatelje. A natanko to se je zgodilo, ko se je enajst let pred smrtjo vdal spiritizmu in zelo zanemaril besedila, ki niso bila povezana s to vero, ter se posvetil potovanjem po svetu in pridiganju o svojem prepričanju. Tankovesten, kot je bil, je leta 1924 izračunal, da je v prvih petih letih svojega apostolata prepotoval več kot petdeset tisoč milj in govoril približno tristo tisoč ljudem, med katerimi so bili nekateri tako zelo oddaljeni, da so imeli avstralsko in južnoafriško državljanstvo. Menil je, da je to njegova dolžnost, a če človek na vse skupaj pogleda od daleč, se ni zgodilo prvič, da so mu verske zadeve nakopale težave: ko je leta 1900 v svojem rojstnem mestu Edinburgu kandidiral na parlamentarnih volitvah, je vse do volitev kazalo, da bo izvoljen. Na dan volitev pa so se pojavile anonimke, ki so opozarjale, da se je Conan Doyle rodil kot katoličan in da se je šolal pri jezuitih. Oboje je držalo, čeprav je že pred časom zapustil vero svojih irskih roditeljev. Govorice je razširil fanatični protestant po imenu Prenimer, ki ga je financiral nekdo drug, in zadoščale so, da je Conan Doyle izgubil to, kar bi brez le-teh zagotovo dobil. Prenimer je bil le eden od neotesancev, s katerimi je imel Conan Doyle opraviti v svojem življenju in med katere sodita tudi profesor Moriarty in celo sam Sherlock Holmes.

Ker se je ukvarjal z boksom, se je že od malega zapletal v pretepe, v katerih je branil ženske: na stojišču v nekem gledališču je udaril več vojakov, ker je eden izmed njih s komolcem dregnil mladenko, ki je stala v bližini; takoj po prihodu v Portsmouth, kjer se je namenil nastaniti kot zdravnik, jih je naložil moškemu, ki ga je na ulici videl obrcati žensko. Na njegovo srečo – ali nesrečo – je moški naslednjega dne prišel v njegovo ordinacijo in postal njegov prvi pacient, v zdravniku namreč ni prepoznal svojega nočnega napadalca. Conan Doyle pa se je, ko je branil ženske, še naprej spozabljal: ko je z družino z vlakom potoval po Južni Afriki, si je eden od njegovih že odraslih sinov dovolil komentirati, kako grda je ena od žensk, ki so šle po hodniku. Ni še prav dokončal stavka, že je dobil klofuto in tik pred seboj zagledal zardeli obraz svojega ostarelega očeta, ki mu je nežno rekel: "Ne pozabi: nobena ženska ni grda."

Takšen moški, kot je bil Conan Doyle, je bil zagotovo vsaj malo avtoritaren, vsaj v družinskem okolju. Toda v letih, ko je njegova prva žena Touie bolehalo za tuberkulozo in je bil že zaljubljen v Jean Leckie, ki je pozneje postala njegova druga žena, so bili njegovi živci zelo napeti in bolj kot spoštovanje je v svojih potomcih vzbujal grozo. Kadar je pisal, niso smeli povzročiti niti najmanjšega šuma – če so se spozabili, je iz svojega kabineta pridivjal Conan Doyle, oblečen v oguljeno staro domačo haljo barve urina, in jih kaznoval. Včasih mu ni bilo treba niti zakričati, zadoščal je že njegov predirni pogled. Ob neki priložnosti je prebiral Times, ko ga je hčerka Mary začela spraševati nedolžna vprašanja o plodnosti zajcev. Izza roba časnika je pogledalo zgolj eno oko, in že to je zadoščalo, da so deklici vprašanja zamrznila na ustnicah, njena radovednost pa je bila odložena.

Resnici na ljubo je treba povedati, da je bil z drugo skupino otrok, ki jih je imel z Jean Leckie, veliko bolj dobrohoten: dovolil jim je, da po mili volji tekajo naokoli, medtem ko je sam igral biljard, ter jih ni sunil s palico ali čim drugim, če je po njihovi krivdi zgrešil kakšen udarec. Kot si je moč predstavljati, je bil kavalirski tudi do svojih žensk: drugo ženo, ki je bila osupljivo lepa, je spremenil v lady Conan Doyle in ji nudil vse ugodnosti in celo bogastvo svojega zrelega življenja. Domnevamo lahko, da je storil vse, da bi se ji oddolžil za deset let čaščenja in čakanja, ki jih je morala prestati, preden se je z njim poročila, kajti, ker jo je ljubil tako, kot jo je, Conan Doyle ni mogel raniti in tudi ne zapustiti prve žene; zaradi bolezni prve žene se je v iskanju milejšega podnebja izselil v Egipt in Švico. Kot je razvidno iz nekaterih pričevanj, je bila njegova ljubezen do Jean Leckie tako velika, da se je, da bi ji ustregel, (slabo) naučil igrati bendžo. Ravno zato, ker je bil tako platonski, ni videl nobenih ovir, da svojih čustev ne bi priznal



materi in družini ter da si ne bi prizadeval, da bi jih Jean Leckie obiskovala, kot da je njegova zaročenka oziroma, bolje rečeno, kandidatka za njegovo drugo ženo. Najzanimivejše pa je, da jima je njegova mati, s katero je imel vedno močno vez in je z njo vodil bogato korespondenco, nemudoma dala svoj blagoslov ter zaročenko svojega poročenega sina sprejela kot snaho. Le svak E. W. Hornung, ki je ustvaril lik tatu Rafflesa, ga je nekoč izzval: "Mislim, da platonskosti tega svojega odnosa pripisuješ prevelik pomen. Sam ne vidim pretirane razlike. V čem sploh je razlika?" Odgovor Conana Doylea je bil oster. "Razlika je," je zagrmel, "med nedolžnostjo in krivdo."

S slednjima je imel veliko opraviti, ne le v literaturi, temveč tudi v življenju. Vrsto let je dobival pisma, ki so bila poslana Sherlocku Holmesu: poleg občudovalcev (Holmesa) so ga številni ljudje prosili, naj jim pomaga

rešiti to in ono, takšno ali drugačno reč, ki jih je težila. A nekega dne je bilo pismo s prošnjo za pomoč naslovljeno nanj, na Conana Doylea. Pisala mu je neka mladenka, katere danski zaročenec je izginil tik pred poroko; bala se je za njegovo življenje, njegove zapustitve si ni mogla razložiti drugače kot tako, da se mu je zgodilo nekaj hudega. Ker je bil do žensk vedno kavalirski, je Conan Doyle sprejel primer in ga rešil: ni le našel danskega ubežnika, temveč je mladenki tudi dokazal, kako malo si je tujec zaslužil njeno ljubezen. Pozneje je poskrbel za še vsaj dva primera, ki pa sta bila veliko bolj dramatična in zapletena. Pri tem ga ni vodila le želja, da bi odkril zločinca, temveč tudi želja, da bi osvobodil in dosegel oprostitev tistih, ki jih je sam imel za nedolžne. Po uspešnih rešitvah primerov je dobil še več ponudb, med drugim tudi ponudbo nekega osumljenega Poljaka, ki mu je priložil bianko ček. Zavrnil je vse razen že omenjenih.

Bianko čeki so bili v življenju Conana Doylea očitno pogosto plačilno sredstvo, saj je, ko je začel s Holmesom pošteno služiti in se je rešil pomanjkanja, pogosto pošiljal takšne talone mlajšemu bratu in sestram. Kakšen mu je bil ponujen tudi iz literarnih krogov, saj so si uredniki želeli, da bi obudil Sherlocka Holmesa, ki je leta 1893 umrl v slapu Reichenbach. Zamisel, da bi ga ubil, ga je prevzemala že prej in prav njegova mama, goreča bralka Holmesovih dogodivščin, ki ji je pošiljal krtačne odtise, da bi zadostil njeni neučakanosti, je rešila detektivovo življenje. Ko ji je Conan Doyle v pismu razkril namero, da ga bo pokončal, s pojasnilom, da ga njegova eksistenca "odvrača od pomembnejših reči", mu je odgovorila z ekspresnim pismom: "Tega ne boš storil! Ne moreš! Ne smeš!" In Conan Doyle je detektivovo smrt zamaknil za dve leti.

Dobro je znano, da je moral, ko se je prošnji vdal – deloma zaradi denarja, deloma zato, ker mu je bilo vseeno –, najprej popisati Holmesovo reševanje primera, da je bilo jasno, da se je to zgodilo še pred njegovo smrtjo v Reichenbachu, pozneje pa ga je povrnil v življenje in pojasnil, da detektiv v resnici sploh ni padel v vodo. A dolgo se je temu upiral. Ni ga prepričalo, da so mladi Londončani na klobukih nosili črne trakove v znak žalovanja za Holmesom. Pregovoril ga je šele žaljivi komentar neke lady Blank: "Srce se mi trga ob Holmesovi smrti; tako zelo sem uživala v knjigah, ki jih je napisal ..." Conan Doyle je več kot enkrat trpel takšne pomote ali natolcevanja: v času volilne kampanje, ko se je potegoval za mesto v parlamentu, so ljudje prekinjali njegove govore in ga imenovali *gospod Sherlock Holmes* in mu zastavljali absurda vprašanja, ki niso imela nikakršne zveze s politiko, temveč s kriminalom; ko je po dolgem zavračanju končno sprejel plemiški naziv sir, je dobil mnogo pisem, v katerih so mu čestitali, ker je

postal sir Sherlock Holmes. Človek bi pomislil, da ga je motilo, da so ga zamenjevali, a ni bilo to; če že, ga je motilo, da ga niso zamenjevali dovolj – mnogi so namreč v njem prej videli dr. Watsona kot Sherlocka. Zavedal se je, da je k temu, da so ga bolj povezovali s Sherlockovim pripovedovalcem, pripomogel njegov videz: Conan Doyle je bil visok in močan, imel je širok obraz in bolj ploščat nos, bil je brez vsakršnih zalizcev, njegove oči so bile majhne, nosil je dolge brke, ki so bili občasno tudi koničasti in zaviti; ni pa imel orlovskega nosa in ni bil vitek, zato ni zadoščalo, da je kadir pipo in imel na mizi različno velike lupe: preprosto ni bil takšnega videza, zato mu mnogi preprosto niso mogli pripisati dejanj, po katerih se je odlikoval lik, ki ga je ustvaril. Vendar svojega junaka ni črtil zaradi tega. Za to je obstajal drug razlog, o katerem je pisal svoji materi: "... Če se nikoli ne bi lotil Holmesa, ki je skušal zakriti moja pomembnejša dela, mislim, bi imel danes v literaturi osredni položaj." Ustvarjalcu enega največjih čudežev zgodovine literature so bili najpomembnejši njegovi zgodovinski romani (to so bila tista "pomembnejša dela"), ki jih je trudoma pisal z uporabo natančne dokumentacije, a vendar brez tolikšnega uspeha. Pri Holmesu ga je utrujalo tudi, da njegov lik ni dopuščal "ne svetlobe ne teme": dojemal ga je kot računski stroj, ki mu ni bilo mogoče dodati ničesar, saj bi s tem okrnil "učinek", za Conana Doylea pa je bil "učinek" v pripovedništvu vse.

Doyleov najljubši avtor je bil Poe, med sodobniki pa Stevenson. Četudi ga nikoli ni srečal, si je z njim dopisoval in njegova smrt ga je prizadela kot smrt dobrega prijatelja. Ni se slabo razumel z Jamesom in tudi ne z Oscarjem Wildom, prijateljeval je s Kiplingom. Arthur Conan Doyle je bil prepričan o svoji pomembnosti, kar za nekoga, ki kaj takega verjame, pomeni prijeten način bivanja. Ko je bila razglašena burska vojna, je športnike spodbujal, naj se gredo borit, in ker je bil med bolj znanimi, se je takoj prijavil za prostovoljca. Spricho osuplosti svoje matere je pojasnil: "Čutim, da imam poleg Kiplinga morda prav jaz največ vpliva na mlade Angleže, še posebej na mlade športnike. Zato je pomembno, da sem jim za zgled." Na žalost so ga označili za prestarega, da bi se lahko boril, zato je v vojni lahko sodeloval le kot zdravnik. Imel je štirideset let in bil je zelo zaljubljen.

Arthur Conan Doyle je umrl 7. julija 1930, star enainšedemdeset let, obdan z družino, eno roko je imel v dlani žene Jean Leckie, drugo v dlani sina Adriana. Pogledal je ženo in sina, a reči ni mogel ničesar. Že vrsto let prej je rekel, da je skrivnost njegovega uspeha v tem, da ni nikoli izsilil zgodbe. Zdi se, da tistega dne prav tako ni izsilil nobenega stavka.

Prevedla Barbara Pregelj

Sprehodi po knjižnem trgu

Maja Murnik

Samo Rugelj: Na prepihu.

Maribor: Založba Litera, 2021.



Nič ni bolj fantastičnega od resničnosti, je nekoč zapisal Dostojevski, in to misel bi lahko imeli za nekakšno pisateljsko izhodišče najnovejše Rugljeve knjige. “Znanstvenofantastično” leto 2020 je z začetkom pandemije covid-19 prineslo neslutene spremembe v poprejšnjo samoumevnost življenjskih slogov in organizacije družbe; premaknili so se prej nevidni vzvodi in tako nema prisotnost nove bolezni kot zdravstveni-družbenopolitični ukrepi so posegli v družbene strukture, ki so se prej zdele trdne in stabilne. Ali kot zapiše Rugelj na uvodnih straneh, kjer izvemo, da je bil z urednikom sprva dogovorjen za nov roman, za “fikcijo”: “Resničnost, ki smo jo živeli, je bila veliko bolj dramatična kot vsaka fikcija, ki sem si jo lahko izmislil.” “Fantastika” resničnosti in vprašanje preživetja v novih razmerah sta avtorja, dobro poznanega urednika, založnika, publicista in pisatelja, soustanovitelja založbe UMco in odgovornega urednika revije Bukla, povsem vrgla iz tira. In namesto romana je zapisal avtobiografsko pripoved.

Na prepihu je zgodba o spremembi, krizi in novem začetku – tako se namreč glasi njen podnaslov. Dogajalni čas je zaokrožen na eno leto: začne se 9. maja 2020, ko se avtor z ženo in manjšo družbo poda po ljubljanski krožni Poti spominov in tovarštva, prevzet od opoja pomladne narave in zavedanja krhke svobode ob odpiranju družbe, še ves razžrt od ugrizov epidemije, ki ga je poslovno skoraj uničila in povsem zamajala okvire prej

samoumevnega načina življenja, druženja, navad, konča pa se natanko leto dni pozneje, prav tako na 9. maj, ob vnovičnem pohodu po Poti spominov in tovarštva. Pripovedovalec je obogaten z novimi spoznanji in prepojen z mirnejšo, globljo pripravljenostjo, da se sooči z novimi izzivi oziroma da nekoliko drugače naravna svojo pot.

Pripovedovalec (enačimo ga kar z avtorjem) se je z začetkom pandemije znašel "na skrajnem življenjskem prepihu, za katerega nisem bil niti približno primerno oblečen". Razglasitev epidemije spomladi 2020, ustavitev javnega življenja in s tem zaprtje knjigarn, ki so bile glavni "krvni obtok" njune dejavnosti, ju je z ženo Renate (oziroma Renny, kot jo ljubkovalno kliče), prav tako urednico, pahnilo povsem na rob. A prepih je obenem tudi priložnost za spremembo, za veter, ki ne le prezebe do kosti, temveč tudi ponese naprej. Po začetnem šoku, obupavanju in malodušju, po nespečnosti in jezi ter predajanju sanjarjenju o selitvi družine v boljše kraje sta zakonca začela razvijati nove strategije in taktike preživetja v spremenjenem svetu. Poleg reorganizacije poslovanja, poleg nomadskega delovanja v še bolj negotovih in lebdečih razmerah, kot je delovanje v založništvu že sicer, sta morala poskrbeti tudi za zdravje telesa in duha.

Na prvem takem zdravilnem izletu na Dobrčo je Renny dobila idejo, da bi ob abrahamu, ki ga praznuje to leto, dokončala napol prehojeno Slovensko planinsko pot (SPP) in v transverzalno knjižico zbrala vse manjkajoče žige. Ta projekt postane ključen tako za njuno poletje 2020 kot za knjigo – poglavja v njej so organizirana v skladu z enodnevnimi planinskimi izleti in turami do koč in na vrhove, kot so Grintovec, Skuta, Koroška Rinka, Kočna, Razor, pa tudi na druge, manj veličastne, ki jih avtor obišče bodisi z ženo, bodisi z otroki, bodisi v drugih kombinacijah. Kmalu za tem, ko Renny v svojo transverzalno knjižico odtisne vse žige te dobrih 600 kilometrov dolge vezne poti, ki se začne v Mariboru in prek Alp seže do Debelega rtiča, to uspe tudi avtorju, s čimer dokonča svoj pred pol stoletja začeti projekt. Opisi hribovskih doživetij in drobnih dogodivščin v osvežujoči naravi (dodane so subtilne, nepretenciozne črno-bele fotografije), srečevanja z drugimi planinci in tekači v gorah ter nekaj duhovitih samokritičnih odlomkov se izmenjujejo z opisi vsakdanjega dela na založbi in izzivov, s katerimi se mora kot podjetnik na področju založništva soočiti dan za dnem. Stresno, hlastajoče delo se tako prepleta s pobegi v drugačen ritem, v naravo, kjer veljajo drugačni zakoni. Nezdrava delovna izčrpanost se izmenjuje z zdravo utrujenostjo po lepo preživetem garaškem dnevu v gorah. Postopno zviševanje tako dolžine poti (višinske razlike) kot njene težavnosti dviguje tudi njuno fizično pripravljenost in ju navdaja s pomirjenostjo ter notranjo izpolnjenostjo.

Srž knjige tako predstavljata narava in gibanje v njej: "Narava ne laže. Pokaže ti resnico telesa, nastavi ogledalo, okoplje te v svoji podobi in zbistri pogled, ki bi ostal zamegljen v hlapih dolinske rutine." Gibanje okrepi od dela, karantene in eksistenčne negotovosti izmučeno telo in duha, vdahne občutje svobode, ko začutiš širjavo narave in letenje duha. V knjigi je poudarjena zlasti groba očiščevalna moč narave, v kateri ni kaj dosti prostora za posebne duhovne, transcendentne ali celo patetične podtone ali nastavke: to je bilo obiskovanje narave "iz potrebe, dobesedno iz zdravstvenih razlogov".

Veliko ljudi je v karantenskem obdobju leta 2020 odkrilo naravo okrog sebe in začelo zahajati vanjo, sploh v hribe. Spomnim se, kako so bila tudi v nepoletnih mesecih in sredi tedna do zadnjega kotička polna parkirišča znanih izhodišč za visokogorje. Ljudi je bilo veliko tudi na brezpotjih, ki so včasih veljala za ekskluzivna in redko obiskana. Tudi Rugelj opisuje srečanja z ljudmi, ki jih je gibanje v naravi med epidemijo v nekem smislu reševalo; nekatere je prečiščevalo in pomirjalo, druge navdahnilo z željo po športnih dosežkih, po t. i. vzdržljivostnih izzivih. Nekateri so se podali na SPP s ciljem prehoditi jo v enem kosu, gorski tekač in ultramaratonec Marjan Zupančič je tisto poletje postavil nov rekord SPP (v enem poglavju se avtor z njim tudi sreča) itd.

Jeseni je za zakonca Rugelj pred vrati nova preizkušnja, ne le vnovični *lockdown*, temveč tudi izkušnja bolezni, "kar težka oblika lažjega poteka" covida, zapiše avtor, in tudi izkušnja nerazrešljive bolezni drugega. Koronavirusno leto jima je z Renny prineslo nova spoznanja – da je treba na prepihu poiskati nekaj več zavetja, prihraniti nekaj energije tudi zase, ne več zgolj za delo.

Na prepihu bi lahko uvrstili v krog avtobiografskih pripovedi o različnih športno-pohodniško-popotniških izzivih. Zdi se, da povečano število naslovov te literature izhaja iz močno povečanega zanimanja za športe na svežem zraku, za tek, pohodništvo in hojo nasploh; tako so na primer v zadnjih letih postale spet aktualne različne (dolge) vezne poti, od bolj gorskih in hribovskih (npr. Slovenska planinska pot, Via Alpina, Alpe Adria Trail, Evropske pešpoti, pa *Apalaška pot: 3500 kilometrov hribov in Amerike*, katere izkušnjo je opisal Jakob J. Kenda, pa recimo nova vezna pot, ki si jo je med karanteno zamislil Viki Grošelj in jo opisal v vodniku *Krona Slovenije*) pa do (po svojem izvornem poslanstvu) romarskih poti, med katere zagotovo sodi El Camino in njegove številne različice, ki se združijo v istem cilju – v Santiagu de Compostela. Zrelostni izpiti, vzdržljivostne preizkušnje, iskanje sebe, mentalno, duhovno, religiozno očiščevanje ter

prečiščevanje, tudi iskanje novih poznanstev – razlogov za obisk teh poti je verjetno toliko kot popotnikov in planincev, ki se podajo po njih.

Ena značilnih in privlačnih potez Rugljevega pisanja (tudi njegovih prejšnjih avtobiografskih pripovedi) je iskrenost; nekakšna radovednost in odprtost do okolice, do sveta, do samega sebe. Ob tem zna biti tudi samokritičen in duhovit. Rugelj prostodušno zapisuje dogodke svojega dneva, vtise, občutke, bežne misli, drobne načrte; včasih celo največje banalnosti in drobnarije. Ob tem pa jih ves čas oblikuje v trdno zgradbo, usmerjeno k nekemu (začasnemu) cilju; če je bil v *Delaj, teci, živi* ta cilj pripraviti se za maraton (tudi to ni le knjiga o teku, ampak tudi o (po)teku življenja, o spremembah, ki jih to prinaša), v *Triglavskih poteh* priti iz Ljubljane peš na vrh Triglava in v *Ultrabluesu* skupaj z Boštjanom Videmškom in Žigo X. Gombačem pripraviti se in preteči sto kilometrov dolg ultramaraton po ameriški divjini, je v *Na prepihu* ta cilj dvojen: zaključiti SPP ter prebiti se zdrav skozi nove izzive založništva v času epidemije.

O družbenih in političnih epidemskih ukrepih ter njihovi smiselnosti avtor (k sreči) ne piše kaj dosti; sem in tja omeni kako malenkost, bolj v smislu splošnega občutenja. Knjigi štejem v prid, da se ne pogloblja v aktualne in širše nepomembne slovenske politične razprtije in da ne ustvarja novih polarizacij, temveč želi iskreno zapisati zgodbo življenja svoje družine v koronskem letu, osebno izkušnjo bolezni, nove taktike preživetja, zapike in sprostitev, pobege iz ujetosti, svoje načine lovljenja svobode (ob zavedanju, da je pandemija zagotovo izzvala k vnovičnemu premisleku o svobodi in k njenemu drugačnemu koncipiranju kot v desetletjih po padcu berlinskega zidu).

Toda zdi se, da je prostodušno in igrivo zapisovanje najrazličnejših vtisov, dogodkov in priprav, ki je bilo v prejšnjih Rugljevih avtobiografskih delih s kopico vsakdanjosti bralcu tako domače in privlačno, v nekaterih odlomkih zadnje knjige nekako utrujeno, izčrpano, celo manj zanimivo. Morda je razlog v tem, da glavni vzgib, glavna tema pisanja ni tako prelomna, posebna; v prejšnjih delih je šlo vendarle za večje športne dosežke, tu pa imamo opraviti z enodnevnimi turami po markiranih poteh, katerih ritem krojijo pandemska izčrpanost, velike delovne obremenitve in nepredvidljiva projektna narava dela. Bolj kot športno-hribovske dosežke je namreč avtor želel poudariti iz tečajev vrženi svet; boje, odzivanje, prilagajanje, vztrajanje, iskanje nove drže sebe in svoje družine. Ta knjiga je torej v nekem smislu drugačna od prejšnjih Rugljevih avtobiografskih: športni izzivi v njej niso tako veliki; zgodba je manjša, drobnejša, a bo morda prav zato lahko blizu marsikomu, ki se bo našel v njej, ki bo v njej odkril svoja občutja, strah, negotovost in drobne rešitve.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Matej Bogataj

Vincenc Gotthardt: Na drugem koncu sveta.

*Mohorjeva = Hemagoras, Celovec 2019,
slov. izdaja 2020.*



Pred Gotthardtovimi fragmenti, iz katerih je sestavljen njegov prvenec, roman *Na drugem koncu sveta*, pred zapiski o domu, brezdomstvu in svetu, o umetnosti in njeni senci, stojijo najprej verzi Verene Gotthardt “vedno tišje se sliši / na vogalih že nalomljeni jezik”, sledita dva uvodna fragmenta, v drugačnem tisku in prelomu, in prvi od njiju je nekakšen povzetek romana o Vincu iz Most – vemo, da od tam, saj čez globus, ki potem dobi tretjo hemisfero, napiše Moste, kot bi šlo za vseprekrivajoči center sveta –, ki prinese iz sveta v blago odet kos naplavljenega lesa in koščke laka, potem izvemo, da je bil v pristanišču in blizu opravičilo s starimi čolni, z njihovim oživiljanjem. Vendar se vrne tudi s spoznanjem, da je odšel samo za nekaj dni, ostal pa dolgo, tako dolgo, da njegovih besed ne razume nihče več in je tako medtem dom postal tujina. Namigi na izginjajoči jezik, na opuščeni jezik, ki ga postopno vse bolj nadomešča in prekriva večinski, kar se je zdelo Florjanu Lipušu največja izdaja, ki je govorce tega jezika spravila še za stopnjo nižje od tistih, s katerimi jih primerja v svojem napol dramoletu in napol romanu *Še vedno vihar* napol koroški rojak Peter Handke, ko se spominja obiska rezervata severnoameriških staroselcev,

ki nekako izgubljeno postavajo pred štanti z lokalnimi, se reče njihovimi, suvenirji in občasno, kot na nogometni tekmi, vstanejo in nemo, z dvignjenimi rokami pozdravijo prisotne turiste; gesta obupa, priznanje nemoči. Seveda jezik, ker gre za našega zamejskega rojaka, ki sicer tudi slika in je upodobil vse župnijske cerkve v krški župniji, prepoznamo; gre za ključno točko identifikacije manjšinske narodne skupnosti, ki si je posebno mesto znotraj države dobesečno priborila, zeleni kader in odpadniki iz nemške vojske so se oboroženi in uporni skrivali po grabnih na senčni strani Alp in s svojim avtohtonim protinacističnim bojem zagotovili, da je Avstrija dobila državnost. Ta ima zato sedmi člen ravno o teh iz grabna; prvi naš samostojni premier, hrabri izbrisevalec, pa se je na prvem obisku severno jel opravičevati gostiteljem ravno za to partizanjenje in je zato pogodba neratificirana s sedmim členom vred in je jezika zato morda še malo manj in občutek tujstva, kolikor beremo avtorje iz tega bazena, še malo močnejši.

Kjer je tujstvo, je tudi domotožje in v Gotthardtovem romanu je kar nekaj spominov, kolektivnih in privzetih: na deda, ki je delal čolne in v najbolj izpopolnjenem od vseh potonil, ker je popustilo doma narejeno lepilo, prej pa je preživel družino z ribolovom v Jezernici, z ribami oskrboval letoviščarje in pozneje v velika mesta izvažal rake, ki jih je na grozo domačinov in ob njihovem opravljanju in posmehu gojil, vmes je spomin na mater, ki ima prav lipuševsko napisano ime in domači naslov, vendar tam, po vrnitvi iz internacije, ni več doma, in vedno ostane spomin na zažgani kruh, ki se je prepekkel, ker so družino med peko deportirali; tudi ena od treh ključnih slik iz romana ima naslov *Zažgani kruh*. Vendar pa je takšnih epizod in spominov na skupnost, s katerimi poskuša Gotthardt vzpostaviti kontinuiteto rodu in pokazati na protagonistovo dvojno izločenost, narodno in zaradi umetnosti, precej malo; po tej plati je *Na drugem koncu sveta* bolj razširjena novela, sicer z več dogajalnimi prostori in časi – tam in tu, takrat, pred dvajsetimi leti, ko so slike nastale, in njihova sedanja glorifikacija –, vendar je pisanje kljub temu za roman skoraj premalo razgibano.

Drugi fragment govori o tem, da barve s starega, od morja naplavljenega lesa ostanejo enake tudi po tem, ko odpadejo, in zdi se, da s tem Gotthardt uvaja umetnostno temo, ki je s tujstvom, poslanstvom umetnika in njegovo apriorno tujostjo tesno povezana. *Na drugem koncu sveta* je namreč roman o usodi umetnika, tujca, nekoga, ki se je izselil na konec sveta, poniknil, kot že kakšen umetnik pred njim, v pristaniško mesto, zato lahko skrivaj, ne kot kakšna samouničevalna umetniška gesta, vrže svoje iz okvirjev izrezane slike v morje, da jih tam čudežno odkrijejo in se nenadoma vsi ukvarjajo s tem, kdo da je umetnik, ki jih je naslikal, in kaj v naslovu ene od

njih kaj pomeni Zila – in mi takoj vemo, Rož, Podjuna, nagelj, rožmarin, pa tudi sicer je umetnikovemu ušesu najbolj blagoglasna glasba *Pojdam v Rute*, ko pride na gostovanje odlična operna pevka iz njegove doline. Po slikah kar naenkrat blazno povpraševanje, po umetniku nič manjše, čeprav gre za nekoga, ki so ga odbori zavrnil in je dobil mesto v galeriji po intervenciji kulturnega ministra, ki je naročil kritiku, zdaj sicer obubožanemu v vseh smislih, vendar svoje čase očitno velikemu kalibru, da je napisal priporočila samo na podlagi naslovov, ne da bi slike videl. *Na drugem koncu sveta* je roman, ki ponavlja svetopisemsko, da nihče ni prerok v svoji domovini, in to prav direktno in podčrtano: umetnika zunaj častijo, predsednik, njegovi oprode, umetnostni aparat in različne ustanove, mediji in svetovna slava torej, doma pa bolj po starem, ignoranca, prezir, ugasnjena luč slave in rdeč tepih globoko v depojih za kakšno drugo priložnost. Gotthardt se pri opisih ignorance domačinov ne zadržuje, vse je popisano neposredno surovo in naravnost, z jasnimi in večkrat ponovljenimi poudarki.

Jasno nam je, da Gotthardt napada institucijo umetnosti, kar naj bi počele tudi avantgarde, samo da mogoče z nasprotnega konca, od spodaj; vse umetnikovo prizadevanje, vse njegovo ustvarjanje in ustvarjeno je marginalno in brez vrednosti, dokler se ne zgodi škandal, dokler slike ne izginejo in jih ne nadomestijo prazni okvirji, takrat pa zadeva zbežlja in dobiva neslutene razsežnosti. Začne se lov na umetnika, ki ga – tako Gotthardt – kar naenkrat cenijo: "... nastala je milijonska škoda. Van Gogh, Klimt, Schiele, Richter, Klein, Chagall ..., vsi ti niso nič v primerjavi s to izgubo." Potem tudi izvemo, ko v luki potopljene slike po naključju najdejo, kakšen je umetnikov podpis, kdo je za škandalom, ki pretresa sodobno umetnost: Vinc Hartd, torej kar avtorjev (alter) ego. Vendar so v romanu tudi druge podrobnosti o spregledanem umetniku; to je zgodovina ponižanj in nesporazumov, vedno v škodo poštenjaka; policisti, na primer, ko ga ustavijo s slikami, ne verjamejo v njegovo avtorstvo, prepričani so, da je slike ukradel velikemu in znanemu umetniku, ki pa to zanika, in potem iščejo druge znane umetnike, ki bi bili lahko avtorji – vse to kaže, da imajo policisti v Gotthardtovem romanu več občutka za prepoznavanje umetnin od tistih, ki so za takšna prepoznavanja in vrednotenja plačani in šolani. Kot je nekako simptomatično, da simpatična študentka umetnosti, ki dela črno-bele fotografije, pofotka Vinca, pozneje pa ugotovi, da je on iskana oseba – in se tako vidi na izpostavljenem mestu v galerijah. Slava je v tem romanu pač pred užitkom ob ustvarjanju.

Čeprav Gotthardtu ne manjka smisla za pristope k moderni umetnosti; tako v tesnem srečanju med galeristko, ki si želi, da bi – ona in z njo

ustanova, ki jo vodi – postala pomembna, in mlado študentko slikarstva, ko padejo slike na tla in jih pohodi blatna noga, vidimo dopolnitev slike, njeno uperfektnejše. Ali pa slikar razmišlja o tem, da bi nadzorovano plesenje slike, pri katerem bi kultura počasi pojedla barve, prineslo novo vrsto umetnosti; nekakšen pasivni *dripping*, drugostopenjski abstraktni ekspresionizem v stilu Jacksona Pollocka, kjer bi plesni barve odvezemale do popolne umetnine. Vendar je Gotthardtova kritika obstoječega umetnostnega pogona v nekaterih elementih naivna; predpostavlja, da so stvari bolj poljubne in da tako imenovani strokovnjaki, torej kuratorji, kritiki, vsi na trgu in pri vrednotenju umetnin, pravzaprav bleferji, ki jih šele zunanji okvir (v tem primeru kraja, izginotje in potopitev, potem pa radostna najdba) prepriča, da je nekaj umetnina. Da se torej lahko zgodi ne le to, da je določena slika kljub nedvomnim kvaliteta spregledana, temveč da lahko namesto te častijo kakšno drugo; da je cesar torej nag in on tisti, ki bo razkril njegovo goloto. Pravzaprav od Jiřija Kočice in njegovega *Dvojnika*, ko je postal znameniti Duchampov artefakt fontana oziroma pisoar umetnina in je v romanu končal kot uporaben predmet, scalnik, tako ostrega napada na umetnostni trg, vatele za vrednotenje in samopromotivnost umetnosti v literaturi nismo doživeli, še *Slepec* Mitje Čandra, ki se je poukvarjal z zakulisjem kulture in njeno vpreženostjo v politiko, je bil glede tega bolj zadržan, zato pa bolj insajderski, tako da Gotthardt mestoma deluje kot humoreska, to je tipično komični zaplet: avtorja prezirajo in ponižujejo, dokler slike ne izginejo, potem pa ga častijo zaradi tistega, česar ni, in so v skrbeh tisti, ki so ga zavrnil, ker se jim tresejo stolčki in se obeta škandal.

Vendar ta satira ni spisana v običajnem kramljajočem in mestoma pokroviteljskem tonu humoresk; Gotthardt se spogleduje z moderno pisavo vsaj v repetitivnosti, v kopičenju, spodrsavanju in brušenju, tudi po razmeroma veliki abstraktnosti; razen Vinca Hardta so vsi ostali brezimni, zaznamovani s funkcijami, galeristka, študentka umetnosti, ministrski predsednik, bivši deželni poslanec ... Ta pisava se rada zadržuje in napihuje volumen ob variiranju; tako je večkrat v prvem planu motiv čolna, kot sredstvo za premikanje, tudi priklicevalec odnosa do starega, saj slikarjev prijatelj obnavlja potopljena in zapuščena plovila, koroški stari oče pa zaradi svoje ladjedelniške nesposobnosti potone; vse polno je tudi okruškov in odtrganih koščkov slik, šele uničene umetnine ves čas postajajo prave mojstrovine, kar vse je spisano v zabrisanem, nekoliko privzdignjenem in abstraktnem jeziku. Ki morda ravno zato poskuša vedno znova in značilno je, da se epizode, ki se nam zdijo prvič smešne in (najbolj) pretirane,

pogosto ponovijo: ne le slikarju, policija teži tudi pobu, ki pri desetih letih, gnan z novico o izrezanih in izginulih slikah, te 'ponaredi'. Naslika jih seveda perfektno, da mislijo, kot že vselej prej, da jih je ukradel – ampak mulo vidi, da so premajhne, da ni 'pomeril' okvirjev, v resnici nima pojma o slikah, ampak drugi tega ne vedo, ker je vse tako perfektno. S tem pride-mo do tistega govora o umetnosti, ki enači pristni infantilizem z Mirójem, kurje barvno tacanje pa z *action paintingom* oziroma *drippingom*, kar zdrži kvečjemu šankistični domet humorja. Z rahlo tendencioznim podčrtava-njem Gotthardt svoje pisanje obteži, predvsem pa postane za stopnjo bolj kritika, da ne rečemo jamrarija, in malo manj humoreska, žanr, v katerem bi izginulega umetnika in umetnine, ob katerih šele ob škandalu in tudi odsotnosti ter redukciji samega dela (sicer res značilnima za moderno umetnost) vsi padejo na rit, lažje sprejeli.



Sprehodi po knjižnem trgu

Manja Žugman

Aleš Mustar: K(o)ronika.

Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2021.

Pesniško zbirko *K(o)ronika* lahko najprej opredelimo kot kroniko nekega časa, "pesniškega popisa", ujetja določenega zgodovinskega trenutka, ko smo se zaradi epidemije koronavirusa znašli doma, ko so ulice zazevale v praznini in ko so se pisarne prenesle v dnevne sobe ter domače kabinete, ko so se vrtci in šole preselili v otroške sobe in je vzgojno-izobraževalno delo potekalo le na daljavo, ko smo bili omejeni na domači mehurček ali – kletko, kot pesnik zapiše že v posvetilu svojima "ptičicama, Emi in Lidiji". To je čas, ki je povzročil mnoga oddaljevanja; od ljudi, sorodnikov, prijateljev, znancev, ne nazadnje tudi od samih sebe, a je ponudil vsaj (z) bližanja z naravo v neposredni bližini naših domovanj.

Razglasitev epidemije se začena v razdelku *Pesmi iz kletke*. Na ulicah je zazevala gluha tišina. "Ceste so si oddahnile od avtomobilov, / nebo od letal, / morja in reke od ladij", govorec pa je pomislil celo, da ga je objel "blažen, ustvarjalen mir", a je kmalu zatem dodal: "Kako pošteno sem se motil!" (*Ob razglasitvi epidemije*). Začeli so se namreč pisati drugačni časi. Govorec se je lahko s prijateljem dobil le v ilegali, na televizijskem zaslonu so se iz dneva v dan začeli pojavljati smisli in nesmisli, kot zapiše avtor v pesmi *Spreговорimo, da Američani pijejo razkužilo*: "Na stari celini vsak dan eno in isto: / aktivni primeri, / novi primeri, / hospitalizirani, / v intenzivni terapiji, / UMRLI!" Stopnjevanje – tako v poetični maniri

kot v življenjskem vsakdanu – se nadaljuje. V tem času so mestne oblasti dale porušiti ljubljanski Rog, govorec pa je dejanje pospremil s sklepom, da “Niso časi za kulturni molk!”. Še več: dejstvo podkrepi z nasprotjem, na eni strani z nizanjem usode “golorokih in bosonogih beguncev” ter na drugi s projektom Združene rastoče knjige sveta. Ob obisku spomenika kmečkim uporom brez olepševanja z vso prepričanostjo zapiše, da se je čas tlačanstva vrnil. Ob sklicevanju na literarni kanon kosovelovsko pridaja, da “Evropa umira”, sam pa poziva k upor proti oblastnim strukturam z znanim puntarskim geslom Le vkup, le vkup, uboga gmajna! Oblasti ne potrebujejo izobraženega in samomislečega človeka, zato so zaprte šole, knjižnice, knjigarne. Umetnost je popolnoma nepotrebna in odveč, zato so zaprti gledališča, galerije, muzeji. Tukaj in zdaj se zdi, da je navkljub epidemiji pomembno le, da “tekoči trakovi delajo s polno paro”, da se zgodovina ponavlja ter suženjstvo nadaljuje. Ljudje naj ostanejo doma, zaprti v svojih mehurčkih, a pesnik se iz strašljive brezizhodnosti vselej znova rešuje z ironičnim pripisom, da je Župančičeve *Mehučke* zmeraj rad prebiral, in se po odgovore pravljичno zateka k vilam, ki naj povedo, kdaj bo vsega tega konec. V groteskno čudnem, nedoumljivem svetu, ki spominja na dramatiko absurda, pa si vendarle privoščijo tudi občasni eskapizem. Iz, zdi se da brezizhodne, resničnosti si privoščijo pobeg v muzej, v osebno svobodo. Iz resničnega sveta se umakne v svet umetnosti. Iz kletke se zateče v hram kulture, kjer se počuti, kot bi bil v raj, in kjer pozabi na resničnost, saj “občasni eskapizem / zelo blagodejno učinkuje / na še tako kronično koronsko rano” (*V Mestnem muzeju*). Zaradi korone bo zamudil praznik pomladi v Bukarešti. “S televizijskega ekrana / grozi in vzgaja / vladni govorec. / Toliko soljenja pameti že od vrtca / nisem bil deležen” (*Marčnice*). Omejevanje posameznikove svobode veje iz skorajda sleherne pesniške vrstice, zato nekdanje svetovljanstvo ostaja le še spomin v domači kuhinjski omarici, “med prisilnim zapečkarstvom”. Govorec bo navdih zdaj moral poiskati med pitjem “iz lončka / s Prešernovo glavo, / za jutri pa prihranim Shakespearovo” (*Omarično postavljanje*).

V pesniški zbirki tematizira vprašanje svobode. V razdelku, naslovljenem *Čezmejne*, nikamor ne more za dolgo, saj je lahko le 48 ur brez vsake skrbi. Ob mnogoterih poimenovanjih – migranti, ilegalni prebežniki, prosilci za azil, azilanti, begunci – se čudi, koliko strokovnih terminov imamo na voljo za, v cankarjanskem izrazoslovju, “preganjano, sestradano, / žejno, izmučeno, / ponižano, razžaljeno dušo” (*Vojaško letovišče*). Pesnik z nizanjem kontrastov poudari bogastvo jezika in tragično usodo beguncev. Ljudi, ki gredo od nikoder nikamor. Proti koronski apatiji prepoznava kot

preproste rešitve le še pijačo in jedačo, hkrati pa se zboji lastnih omejitev, tudi lastne minljivosti. S črnim nahrbtnikom zamahne proti vranam in za trenutek prežene strah pred smrtjo; dedejevo, epidemiološko, svojo lastno.

Razdelek *Poslavljanja* nadaljuje tematiko minevanja in smrti. Zdi se, da se z avtorjevim občutenjem lahko popolnoma poistovetimo, saj smo del pričujoče kronike. Poslovili smo se od življenja, kakršnega naj bi živeli, ni nas obiskala smrt kot taka, a se zdi, da smo, čeprav dihamo, mrtvi. Ustavilo se je zasebno in javno življenje, zato smo v prostoru in času obstali tudi mi. Svet se je obrnil na glavo. Od pokojnika se ni moč posloviti, še pogrebno slovesnost lahko spremljamo le na daljavo. Strah pred okužbo doseže vrhunec v pesmi *Pikapoloničina smrt*, v kateri mati deklico opozori, naj se pikapolonice nikar ne dotika, in ji "brž ponudi paličico". Pesnik pa se tod znova uporablja nasprotja, tudi med revnimi in bogatimi. Princ se je poslovil od življenja, kraljica pa je v samoosamitvi, saj "ukrepi ne prizanesejo še tako kronani glavi" (*Prinčevska smrt*).

In kaj prinaša bralcu zadnji, peti razdelek *Sproščanje*? Spoznanje, da je sproščanje le navidezno. Čas prinaša vedno manj svobode in svobodomiselnosti, saj se nekatere demokratične pridobitve iz preteklosti danes manjšajo, kratijo. Govorec tega ne dopusti, in čeprav se zdaj s prijateljem ne more rokovati, verjame, da ga bo v prihodnosti znova objel. Nekoga, ki se je odtujil, bo znova privabil k sebi in mu približal domačnost, iz razdalje bo napravil bližino. Prijatelju, ki je dobil sina, obljublja, da mu ne bo "samo segel v roko, / ampak te bom objel in / poljubil na čelo" (*Opuščeni stisk roke*). Pesnik naravnost kliče po etični in moralni prenovi, "ki edina lahko razbije / ta neznosni zastor brezbrčnosti" (*Objemi*). Kliče po Človečnosti (z veliko začetnico), saj "noben virus / svetu ne prinese toliko gorja / kot odsotnost" le-te (*Objemi*). V zadnjem razdelku poudari, da bo prav umetnost tista, ki bo s prenavljanjem začela, saj bo razstava ciklov Safeta Zeca *Objemi* in *Exodos*, ki se spogleduje s tragičnimi zgodovinskimi dogodki in kruto usodo sodobnih migrantov, prvi korak. V prešernovskem duhu poziva: "vsi, ki dobro v srcu mislimo, / bomo za zaščito poskrbeli sami / s tremi stvarmi, / ki jih virus in oblast / ne premoreta: / ljubeznijo, / humorjem / in ustvarjalnostjo" (*Uradni konec epidemije*).

K(o)ronika je refleksija o koronačasu, ki je zgodovinski, mi pa smo njegovi pričevalci. Skozi pripovedne verze se ves čas odstira avtorjev kritični pogled na družbeno in politično dogajanje. Že v preteklih pesniških zbirkah je bila tovrstna tematika v ospredju, v najnovejši pa se je še močno okrepila. Že v pesniški zbirki *Srednja leta* (2017) je Mustar izkazoval prepričanje, da svet ni le svetel in lep, ampak je dokončno "ponorel"; Martina Potisk

je v kritiki zbirke zapisala, da jo “odlikuje še posebej pretanjen družbeni angažma; tukaj venomer srečujemo precizna opažanja in opazke, ki – prej z mečem kot s križem – ciljajo na zmerom manj ‘prijazno’ evropeizacijo, globalizacijo in digitalizacijo”. V *K(o)roniki* je občutenje brezizhodnosti in ujetosti ves čas prisotno, a dokončne resignacije nikakor ni zaznati, saj se pesniški subjekt žalostni in neizbežni družbeni stvarnosti vedno znova ironično posmehne in se prepusti življenju. Pravzaprav velja zaključiti, da je *K(o)ronika* mestoma tragikomična pripoved o času oziroma zgodovinskem trenutku, v katerem smo se znašli. Absurdnost časa pesnik pospremi z duhovitostjo, iskrivimi humornimi vložki ali zaključki, tako da bralca vendarle nasmeje ter ga tako obvaruje pred zazibanjem v melanholičnost, tesnobnost in predajo. Tarnanju in koronski (z)dolgočasnosti se Mustar izvije z ravno pravšnjo mero humorja in ironije. Pesmi so razumljive, srhljive, neposredne, nastavljajo ogledalo posamezniku in družbi, prav tako pa puščajo odprte interpretacije, skozi katere se lahko razgledani bralec iz temnega in žalostnega občutenja tega zgodovinskega trenutka poda v nadobudno iskanje poetičnega odklenjenega in na široko odprtega sveta.

Sprehodi po knjižnem trgu



Ana Geršak

Andrej Skubic: Krasni dnevi.

Ljubljana: Založba Beletrina (Beletrina), 2021.

Ko takole razmišljam, kako začeti ta tekst, me prešine, da pri Skubičevih romanih najbolj pritegne popis vseprežemajočega občutka negotovosti, v kateri avtor (zavestno) pušča svoje like. Pri tem niti ne gre toliko za zgodbo – seveda, stvari se dogajajo, imajo začetek, vrhunec in konec, vendar je zaplet pogosto banalen, nekakšen temeljni nesporazum, razstavljen na niz ništrcev, iz katerih potem liki delajo slone. Pri Skubicu so vedno liki tisti, ki naredijo zgodbo, pravzaprav njihove obsesije, fiksne ideje, trmasto vztrajanje v perspektivi, ki je (pogosto) ne more premakniti niti smrt ali kaj podobno usodnega. Liki, prignani do roba vzdržljivosti, ujeti v mejne, brezizhodne situacije, ki njihov notranji in zunanji razkroj samo še pospešijo. Posledice so bile očitne tudi na narativni ravni, v obliki zaključka, ki je pogosto obvisel v zraku kot obet prihajajoče katastrofe, ker si kaj drugega dejansko ni bilo mogoče zamisliti. Vsa ta teža neizrečenega in notranji filmi, ki so ustvarjali komunikacijske šume in izmišljene konflikte, so bili pogosto preveč, da bi jih bilo mogoče ubesediti drugače kot z razkolom med pripovednim in protagonistovim glasom, ki sta bila v minimalnem, a pomenljivem neskladju – dovoljšnjem, da je to vneslo dvom o verodostojnosti povedanega. Roman *Koliko si moja?* se je zaključil na sodišču, v prostoru, ki je po definiciji namenjen razreševanju (in torej ubesedovanju) konfliktov; zaplet *Samo pridi domov* je temeljil na diskrepanci med

sodniško prakso protagonista, ki probleme (drugih) razrešuje po službeni dolžnosti, medtem ko je sam s svojimi stališči v vse večjem neskladju, dokler odnosov z najbližjimi ne poslabša do te mere, da je upanje na neko razrešitev (tisto naslovno vračanje domov) skoraj nemogoče. Pač pa se zdi, da je na implikacije, ki jih je ponujal naslov – vračanje domov kot k nekakšni prvobitni obliki sreče, iskanje kompromisov, oziroma: razrešitve –, avtor odgovoril z romanom *Krasni dnevi*. Kot bi se dela ne le tematsko, temveč tudi naslovno dopolnjevala s tem, da avtor problem najprej zastavi (*Koliko si moja?*), privije do skrajnosti (*Samo pridi domov*) in razplete v sprejemanje, odrešeno teže (jezikovnega) razumevanja (*Krasni dnevi*).

Da pa do kompromisa sploh pride, je najprej potreben konflikt, ta pa se v slovenskem prostoru že pogovorno povezuje z lastnino. Na tej točki niti ni več jasno, ali je koncept "teritorialne obrambe" – se pravi patološko posesivnega odnosa do zemlje, parcele, nepremičnine, dediščine, skratka vsega materialnega – slovenski nacionalni alteršport in kot tak odsev dejanskosti ali literarni konstrukt, ki je zaradi predimenzioniranosti prerasel v obče mesto. In vsaj pri Skubicu je ta prenapihnenost vselej namenska ter igra ključno vlogo pri vzpostavljanju medčloveških odnosov. V *Krasnih dnevih* se tako sprva zdi, da gre (spet) za družinski konflikt v odnosu do nepremičnin in dediščine. Ovdoveli Dušan Šauta pri najboljši volji ne more razumeti, zakaj bi se hčerka Leja raje dosmrtno zapufala, da bi živela v (po njegovem) slabo vzdrževanem večstanovanjskem kompleksu, kot da bi se vselila v zdaj prazno družinsko hišo ali celo v vikendico s pogledom na morje. Po drugi strani Leja ne more razumeti, zakaj oče, kljub temu da že leto dni živi v domu za ostarele, obeh hiš (ki sta po njenem mnenju v zelo slabem stanju) ne more preprosto prodati. Odnos do nepremičnin razkriva odnose, značaje in položaje moči v družini Šauta, pri čemer je lastnina vidni vrh ledene gore. V Dušanovem primeru je hiša dom, shramba preteklosti in s tem dokaz, da je sploh živel, medtem ko Leji taisti prostor predstavlja vse, od česar je želela v odraslem življenju ubežati. Hiša je zavetje spominov, predvsem na mamo Nežo, različne perspektive pa so spet odraz globljih nesoglasij in očitaj, ki znova kažejo na to, da je bil temeljni razlog za razhod med očetom in hčerko nerazumevanje, in tako spet priplava na dan priljubljena Skubičeva tema komunikacijskega šuma, ko se zdi, da vsak bere znake po svoje in da je vsaka interpretacija tako ali drugače napačna, ker nihče ne razpolaga s celoto informacij in lahko razume le samega sebe (fiksacija z lastnimi prioritetami) – pa še to ne vedno. Ko skuša Dušan razložiti vseživljenjsko antipatijo do očeta, stori to tako, da povsem odpiše njegovo trpljenje na Golem otoku in se

osredotoča zgolj na lastni spominski vidik zapuščenega otroka, ki ga je oče izdal, namesto da bi se odrekel svoji ideologiji (in s tem verjetno izdal sebe), ne da bi vedel, da mu je bil študij medicine omogočen ravno zaradi poznejše očetove žrtve. Epizode z Dušanovim očetom so ne nazadnje tu le zato, da opozorijo na kontinuiteto problema, na to, da je "tako za popizdit težko preživeti življenje in nikogar izdati, niti samega sebe". Interpretacije spletajo zgodbe za tiste slavne filme v glavi, ki pa lahko, ko prestopijo meje imaginarnega, tudi neprijetno udarijo, in tako se zgodi, da Leja, ki je po poklicu dramaturginja, zrežira zločin, ki se morda ni zgodil in je, spet morda, poslal nedolžnega človeka v ječo.

Na prvi pogled je skoraj absurdno, da se roman, ki štarta kot kriminalka, bolj posveča nepremičninam in vzdušju v domovih za ostarele kot raziskovanju motivov, vendar je tudi zločin tretiran le še kot ena hiperbolizacija več, kot tista meja, ki jo je treba preseči, da se izbranim likom lahko zgodi nekakšen približek katarze. Dušan in Leja se na koncu *pogovorita*, skleneta kompromis, ki pa stvari razreši le formalno. Težave namreč ostajajo, in medtem ko Leja toži nad izgubljeno nedolžnostjo brezskrbnih otroških dni, se mora njen (nekdanji) ljubimec Janez/Junta zagovarjati za umor, ki ga morda ni razrešil. Tudi ko so vse stvari povedane, ostane dovolj prostora za zamolke: Dušan, ki kar naprej trdi, da sta si z ženo Nežo povedala vse, si na koncu vseeno ne upa prebrati dnevnika, ki mu ga je zapustila po smrti. Seveda, če bi ga prebral, bi potrdil, da je res ni več – a koliko je trditev povezana s strahom, da bi morda izvedel preveč? Da bi se v zgodbo, ki je že tako prepletena z nasprotujočimi si perspektivami, pridal še en pogled več? "Mogoče bi bilo bistveno boljše, če bi bila več tiho. Če bi bili vsi malo več tiho, manj govorili," pomisli Leja v zaključku, kar je morda spet tiha ironija: od očeta se je odtujila ravno skozi (vzajemni) molk.

Krasni dnevi so (mestoma predolgo) osciliranje med zgovornostjo in tišino, tako kot si ju izmenjujeta Winnie in Willie, junaka istoimenske Beckettove igre, v kateri tako besede kot molk pridobivajo različno težo glede na interpretacijo (in vsaka interpretacija je, kot rečeno, nujno osebna in napačna). Ne glede na željo po tišini, Skubičevi junaki še kar govorijo – kar je dobro: k sreči imajo še veliko povedati.

Sprehodi po knjižnem trgu

Nada Breznik

Nina Medved: Drseči svet.

Ilustrirala Meta Wraber.

Ljubljana: JSKD (Zbirka Prvenka), 2020.



Osvežujoče je, da novi, mladi avtorji in avtorice nenehno poživljajo literarno sceno in prinašajo nove pristope in nove oblike tako, da že znane, ničkolikokrat obdelane teme zazvenijo presenetljivo izvirno. Tako dokazujejo, da je poezija nesmrtna. Nina Medved svojo osebno zavezanost poeziji poudari z verzom, z nekakšno zaprisego sebi, **“vztrajati v izpostavljeni ranljivosti”**, s katero zaključi eno od pesmi v svoji prvi pesniški zbirki *Drseči svet*. Iz tega verza razberemo, da je ta zaveza tudi boleča, da zahteva disciplino in odgovornost, zato njene poezije ne gre jemati zlahka. Nenehna izpostavljenost v ranljivosti v pogosto krutem svetu, ki je prisotna pri pisanju poezije, ni narcizem, kot ga nekateri pojmujejo, je resno delo in žrtvovanje, ki terja posebno občutljivost in nadarjenost, saj skozi pesmi, kot jih piše mlada avtorica, deliš najbolj osebne misli, izkušnje in spoznanja. “kako, osvobojeni čevlja, / moji prsti / najdejo oprijem / **v tem drsečem svetu,**” zapiše pesnica na nekem drugem mestu.

Nina Medved je z zbirko pesmi *Drseči svet* v svet knjig vstopila odločno: prva zbirka in prva nagrada leta 2020 na festivalu Urška, festivalu mladih literatur v organizaciji JSKD, ki je s svojimi devetnajstimi leti obstoja že presegel polnoletnost.

V poeziji Nine Medved je izpisano upanje in zaupanje v svet, v obstoj, v življenje, v ljubezen in v poezijo. Nevsakdanje se pesnica loteva

vsakdanjega sveta trenutkov, prebliskov, komaj zaznavnih občutij, pa tudi iskanja smisla in sprejemanja prelomnih odločitev, ki jo spremljajo na poti zorenja. Njeno pesnjenje izvira prav iz potrebe, da jih nabira, vztrajno zapisuje, shranjuje in pogloblja ter jih tako povezuje v edinstveno, včasih bolečo, drugič odrešujočo izkušnjo. To žlahtno samovzgojo upesnjuje v minimalističnih, inovativnih verzih, pri čemer je, paradoksalno, njen lirski jezik ekonomičen, a hkrati tako večpomenski, da ponuja zakladnico vsebin.

Nina Medved vsako pesem v zbirki začenja z besedo *kako*, ki je najpogostejše izhodišče, poudarek, poriv. Zadnji verz vsake pesmi, izpisan v krepkem tisku, s piko naznanja zaključenost misli. Ko pesnica vse zadnje vrstice ponovi v enakem vrstnem redu na koncu knjige, ustvari novo pesem, naslovljeno *KAKO*, neprekinjen miselni tok, podoben deroči vodi v široki rečni strugi, ki kot da ponazarja pesničino trditev "sestavljam rečne pesmi". V tej pesmi ponovitev se valovi prehitujejo, preplavljajo drug drugega in se ponekod nepričakovano razlijejo. To valovanje, ki nosi množstvo misli, poskuša vzdržati podobo celovitosti. V pesmi ni vejic, kot so drugod, ni pik, ni premorov; bralec besede in verze povezuje po svojih nagibih ter tako soustvarja to nenavadno pesem.

Vsaka pesem je zaključena celota, vse skupaj pa sestavljajo ženski pesniški portret, ki odpira svoj obraz zunanjemu svetu; svojo notranjo podobo pesnica sestavlja iz okruškov notranjih trenj, premišljevanj, spominov in spoznanj. Njen glas je ženski in je hkrati univerzalen. Samo iskrenost in pristnost, osvobojeni sramu, predsodkov in blokad, vodita k univerzalnosti, v kateri bralci, ne da bi pri tem izgubili lastno edinstvenost in neponovljivost, prepoznajo delčke svojega izkušnjskega sveta.

Kako je zapustiti domači kraj, vse znano, obvladljivo, majhno, kako se prepustiti drugim krajem, kako najti gotovost, varnost, a kljub temu izkusiti vznemirljivost novega in drugačnega? Ta preizkušnja velikega sveta, samostojnosti, izzivov, ki jih želiš posrkati vase, ne da bi oni posrkali tebe; ta mogočna kaotičnost, v kateri je treba ohraniti ravnovesje, v kateri je treba vedeti, kje je naslednja postaja, v kateri moraš samemu sebi izbirati smer, vse to je preizkušnja, ki jo pesnica upesnjuje v mnogih pesmih. V novih krajih vznika občutek izkoreninjenosti, razseljenosti, pa tudi nasičenosti s podobami, šumi, vendar ti ponujajo tudi možnost, da se v njih skriješ znotraj bučanja sveta. Odpotovanja in vračanja razpenjajo mrežo domotožja in pogrešanja. Za prelomne trenutke je potrebna trdna odločenost, za nove preizkušnje pogum, ve pesnica: "kako moraš zares oditi, / ko se odpraviš

na pot. / dvigniti obe sidri in ju sprehoditi. / dolge sence, ki se pospravljajo spat / ti pripravljajo prostor. / ne smeš jih naplahtati, da legajo zaman.”

Oblikovanje lastne integritete, pokončnosti in neomajnosti zahteva določeno mero sebičnosti, trme in vodi skozi mnoge trpkosti in dopovedovanja: “ne vstopaj, ne drezaj, ne kliči / ne prosi.” Kako loviti ravnovesje med potrebo po biti sam in *nepreseženo* potrebo po biti z drugimi, celo zaščitniško, a kljub temu nadaljevati svojo pot; kako odvreči težo, ki jo navlečeš nase, čeprav ni tvoja, saj te zlahka vrže iz težišča; kako opraviiti s têmo, ki te kdaj preveva, raziskuje pesnica.

Pesmi spregovorijo tudi o spominih iz otroštva. Ni ga otroštva, ni ga odraščanja, ki ne bi vodilo skozi strahove in travme, čeprav niso vse usodne. Vsaka vzgoja je namreč tudi ukalupljanje v določene vzorce in pričakovanja. Težko se jim je upreti, a želja po lastni poti od nekdanj tli v vseh generacijah odraščajočih. Nina Medved jo slikovito upodobi s prisposodob o vzgoji prostoživečih lončnic in o viticah, ki jih je treba izrjavati, preseliti, pustiti, da jih nekaj odmre, nekaj pa jih trmasto požene nove. Tako se ne le resnobno, temveč tudi humorno odziva na izzive in zagate, ki se nastavljajo pred “obronki” odraslosti. Še vedno pa je v njeni mladosti dovolj prostora za ideale, kot so iskreno prijateljstvo, zaupljivost in upanje, da se narava vnovič odene v zeleno živost in postane ves svet spet svetel in ožarjen.

Zbadljivo in ironično se pesnica loteva teles, “bivanja v meseni obliki”, kot zapiše, teles, ki se skladno z zakoni narave in let neusmiljeno spreminjajo. Poskusi, da bi to preoblikovanje ustavili, da bi ga odložili ali popravili, so dosegli nerazumne razsežnosti. Tudi smrt bi radi naučili, da počaka. “zdaj kiparimo njihovo obliko, / brijemo, belimo, bohotimo / njihovo ovojnino, // neusmiljeno dirigiramo njihovemu ritmu.”

Nova prelomnica postane dvojina, par, partnerstvo in pričakovanje otroka. Kako je v dvoje včasih preprosto, kako se želje sinhronizirajo, kako je stvaritev novega življenja izstop iz sveta, ki “**je povil naju**”. Se bo drseči svet ustavil, da bi ponudil zatočišče, gotovost in varnost? Ali bo ostal zagoneten, poln vprašanj in negotovosti? Saj je kljub vsemu čaroben, ko se radodarno razprostre in se ponudi novemu bitju za čudenje, raziskovanje in vživljanje? Zanj, ki se mu vse dogaja prvič. Par ob tem pričakovanju začuti nekakšno zveličanje, zadržujeta dih, besede se puhasto in previdno dotikajo čudeža življenja. Dvojina je postala samoumevna, osredotočena na prihodnost, ki ji morata zaupati, saj vanjo ne bosta vstopila sama. Perspektiva življenja se zasuka. Nenadoma morata biti trdno zasidrana v svetu, kljub vsem njegovim nepredvidljivostim. “še niti pika na zaslonu / niti v trebuhu. / pa že tok, ki naju / usmerja v svojo smer. / kako naju boš

vodila vodil vse odslej ...” Ko se svet omehča, se naučim presnavljati sen-ce, ko se razrahljam, se prilagajam, pravi pesnica in: “naposled kaj pade zlahka.”

Zbirko je odlično ilustrirala Meta Wraber, ki je platnice odela v pastelne barve ter mehko valujoče in lebdeče oblike, drugod pa dobijo njene podobe jasnejše in odločnejše konture s potezami in risbo v črni barvi.

Naj ne bo narobe razumljeno, če na tem mestu napišem, da bi v spremni besedi k pesničinemu prvencu, ki jo je spisal njen mentor Andrej Makuc, zlahka pogrešala nekatere podrobnosti o njegovem sodelovanju z avtorico. Morda bi ti podatki lahko našli ustrezno mesto v katerem od priročnikov za svetovanje in vodenje mladih pesnic in pesnikov, v reviji Mentor ali v objavi kakšne publikacije JSKD, ki je organizator festivala mladih literatur. Ko pa vzamemo v roke prvo zbirko pesmi, prvo knjigo, bi želeli kot bralci začutiti tisto prvinsko vznemirjenje, kot ga gotovo začuti tudi avtorica ali avtor svoje prve izdaje, se potopiti v njene besede, v rojstvo njene avtentične pisave, pa čeprav se je oblikovala pod skrbnim vodstvom izkušenega mentorja. Občutek imam, da ji je tako odvzete nekaj tiste vznemirljive čarobnosti, ki naj bi je bila deležna prva knjiga.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Lucija Stepančič

Tomaž Kosmač: Ko jebe.

Ljubljana: Založba Beletrina (Beletrina), 2021.



Čeprav se zdi, da Tomaža Kosmača ni treba posebej predstavljati, bom to vseeno storila, njegovo delo je namreč neločljivo od njegove osebnosti. Poleg tega je vredno kdaj vnovič razmisliti o žlahtni tradiciji antičnega kinizma, o Diogenu v sodu, ki se je očitno še vedno sposoben reinkarnirati. Tudi v časih turbokapitalizma, čeprav si ni mogoče predstavljati novodobnega politika, ne domačega ne tujega, ki bi izjavil, da bi želel biti Kosmač, če ne bi bil on sam. Toliko slabše za politike, prav zaradi tega nikoli ne bodo Aleksandri. Kosmo, legenda.

Tako kot vse delo tega avtorja je tudi *Ko jebe* mojstrovina zanikanja novodobnih na videz neskončnih možnosti za bogatenje, ustvarjanje osebnega vpliva, ohranjanje zdravja, mladosti in lepote, kariere in kar je še tega. Medtem ko se briga izključno za svoj mir (pa še prav ima!), nastavlja ogledalo celotni družbi. Ne pridiga, ni aktivist, ne napada obstoječega stanja, ne puli se (z eno samo izjemo) za spremembe, vse, kar počne, je zgolj prizadevanje, da bi s pomočjo socialne podpore za brezposelne preživel in si ustvaril spokojen prostor za pisanje. S svojo brezkompromisnostjo pri ohranjanju osebne svobode mirne duše pušča za sabo družbo, ki se je pustila zavesti novim časom in lažnim obetom. Drage in dragi, pank je mrtev. Če še niste vedeli. Ne le da stari pankerji zdaj hodijo v službo (če jo le dobijo) in se le za konec tedna še kdaj povrnejo na stara pota, ampak zdaj niti brezdomci,

ki živi sredi gozda, ne more več brez mobilnega telefona in prenosnega računalnika, v pisateljski rezidenci, imenovani po Danetu Zajcu, pa se ne sme kaditi niti jemati knjig s polic, pa tudi obiski so nezaželeni. Pokvarjeno stranišče je edina stvar, ki še spominja na boemo, na stare dobre čase.

Sistem za izogibanje novim razmeram je predstavljen do podrobnosti: najprej se je treba rešiti rutine v obliki redne zaposlitve. Tu se knjiga bere kot zlata zbirka nasvetov za njemu podobne (v kolikor obstajajo). "Na zavodu za zaposlovanje sem se moral četrto stoletja pretvarjati, da zavzeto iščem službo. Dokazovati je bilo treba aktivnost in dodobra sem se izvežbal v pisanju prošenj za delo. V njih sem se naučil namigniti, da me šihť v resnici ne zanima. Če so me firme vseeno hotele zaposliti, sem si izmislil, da imam božjast ali kakšno drugo spotakljivo bolezen. V kolikor jih niti to ni odgnalo in so mi postavili datum, ko naj se javim v podjetju, sem zaščetetal: 'Lahko prestavimo za nekaj časa? Ravno v zapor moram.' Potem se niso več oglašali. Na zavodu so končno dojeli, da se dnini izogibam in gnili sadež predali socialcem. Kolikor las in živcev sem izgubil zaradi izmikanja šihťu, bi mi legitimno pripadala beneficirana doba." Njegovi nasveti, recimo o tem, da je na razgovore vseeno treba prihajati urejen, sicer ti lahko, tako kot češkemu prijatelju, dodelijo delo smetarja, kažejo na dolgoletne izkušnje, domala rutino.

Navidezna razpuščenost marginalca (marginalca po svoji izbiri) je v resnici dodelan sistem osebnih obredov, ki mu pomagajo ohranjati duševni mir, osebno integriteto in ustvarjalno kondicijo. "Čez dan sem bil okupiran z raznoraznimi opravki, ponoči sem dokaj redno pisal. Zmeraj ob bevandi. Prva plastenka je bila namenjena literarnemu ustvarjanju, druga bluzenju." Pri tem je sposoben podati še statistiko: "Nabutam se ga vsake dva do tri dni. Po navadi lopnem dve plastenki bevande, kar tedensko pomeni cirka pet litrov, mesečno dvajset, torej ruknem letno kakšen poltretji hektoliter vina." Maček se zdravi s sprehodi v naravo.

Ženske, čeprav zanje ni nedojemljiv (oziroma prav zato), predstavljajo eno največjih nevarnosti za način življenja, ki si ga je avtor izbral. Že vnaprej je torej vsaki posebej treba dati vedeti, da bo njen vpliv precej omejen in kratkotrajen, sicer se utegne slabo izteči za oba. Ona bo dobila zakrknjenega samotarja, ki mu je odveč vsak pogovor, on bo prisiljen v prilagajanje in kompromise. In še začaranost se, tako kot v zgodbi *Zakonolomec*, hitro razkadi: "Gazelje noge so bile počasne, prelesti pod delavno haljo skrite očem, gube zaradi pretirano postrizženih las izrazite. Čez noč je postala starka. Nisem mogel dojeti nenadne preobrazbe. Potem sem se spomnil, kaj je izjavila o gležnjih. Od zdavnaj imam take, je natresla in spoznal sem,

da za lepotne napake ni kriva ne ona, ne utrujena hoja, ne zgrešena pričeška. Kriva je bila hipnoza. Zlagoma sem se prebujal iz nje.” Na ta način lahko ostaja “srečno poročen s samoto”.

Če ga po eni strani opredeljuje že kar neverjetna, čeprav svojevrstna askeza, ki jo uveljavlja z nepopustljivostjo meniha puščavnika, pa je Kosmo po drugi strani še kako hedonističen. Skrajnosti se ne izključujeta, ampak se domala pogojujeta, s spretnim obračanjem pičlih financ pa si lahko privošči celo kakšno potovanje. Češka nizkocenovna pivska Arkadija je kot nalašč zanj in za nekaj sorodnih duš, ko vržejo skupaj za pivo in bencin (Češka). Tako kot za romantiko v dvoje zadošča spalno naselje ob morju.

Na relaciji Idrija–Godovič je nočno življenje bohotnejše kot v prestolnici, skrajno introvertirani Kosmo pa ob vsej svoji zadržanosti osuplja celo z balkansko dionizičnostjo. Makedonska alternativna scena mu je torej pisana na kožo, tako da je zgodba z naslovom *Makedonija* najboljša od vseh v knjigi. Tudi po zaslugi sopotnika Marka Breclja, ki ga tamkajšnja scena pomni bolje od slovenske. Edinole na najbolj oddaljenem koncu nekdanje skupne države se najde še kaj takega, kar preseneti celo Kosma. V prvi vrsti je to brezdomec, ki si kupi njegovo knjigo, ampak tu so še radoživost publike festivala amaterskih gledališč, velikodušnost gostitelja, veselo bratenje in nalivanje brez konca in kraja ter Brecljeve domislice, ki vse skupaj spremenijo v eno samo veliko premično zabavo.

Kosmov sistem za uživanje življenja in ohranjanje miru lahko deluje, lahko pa tudi ne. Tudi v njegov svet znajo vdreti realije, povsem banalni zahtevki, s katerimi družba dreza v zlato svobodo. Ta in ona formalnost, ki kravžlja živce, birokracija in “pandurska pamet”, predvsem pa vse bolj brezdušni birokratski prijemi: tudi s tem se srečuje. Njegove zgodbe so bile resda vedno avtobiografske, ali pa so vsaj ustvarjale tak vtis, zdaj pa že kar nekajkrat sežejo čez mejo dokumentarnosti: bolj ali manj uradna korespondenca je vse bolj njihov sestavni del. *Kešpička* se začne z mladenko, ki mu za delo na črno nudi svojo študentsko napotnico: njuno dopisovanje preraste v dramo, če že ne kar v bridko moralko o pohlepu, razvije pa se skozi vse bolj odrezave esemese, ki si jih pošiljata v borbi za nekaj fičnikov, tako da mora zadevi dati epilog pravica (z elektronskim sporočilom, ki je prav tako navedeno). V naslednji zgodbi, *Boj za človeka*, se dopisovanje, ki se je začelo s policijsko globo zaradi neregistriranega mopeda, stopnjuje vse do poslanskih klopi: Tomaž Kosmač se v dopisih Združene leveice kar na lepem pojavi kot predlagatelj še kako utemeljene in napredne spremembe: prekrške naj bi po novem sankcionirali procentualno, torej na podlagi

prihodkov kršitelja, brezposelnim pa naj bi jih spremenili v opravljanje družbenokoristnega dela.

Je avtor družbeno kritičen? Anomalije družbe najbolj občuti prav on sam, a vendar ne kaže s prstom, to delajo že drugi bistveno bolje od njega, tako da si mirne duše lahko prihrani trud, ki po navadi niti ne prinaša rezultatov. Na svoj edini poskus, da bi se s konkretnim predlogom vmešal v obstoječe stanje, gleda s pomenljivim odmerkom samoironije, čeprav se je iz njegovega angažmaja nazadnje izcimila povišica. "Folku je bilo dovolj izprijenih vlad, tako levih kot desnih, in okoriščanja na račun podložnikov. Vstaje so se vrstile ena za drugo, toda zlagoma zvođenele in nazadnje klavrno propadle." Govorimo o letu 2014.

Kosmo si ne domišlja, da je presegel svoj čas, še več, kadar je treba priznati nemoč, to tudi stori, kar je najbolj očitno v prvi in zadnji zgodbi te zbirke, v *Ko jebe* in *Vsak nosi svoj križ*. Kaj reči zmešani najstniki na robu samomora, ki pred njegovimi očmi s pospeškom drvi v propad? Kaj reči nečaku, s katerim sta dolga leta veselo žurala, potem pa je nočna prometna nesreča iz njega napravila težkega invalida? Ničesar ni mogoče reči in Kosmo to mirne duše prizna.

Katja Klopčič Lavrenčič

Neli K. Filipić: Fronta.

Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Najst), 2021.



Neli K. Filipić je pisateljica, avtorica številnih del za otroke in mladino. Med slikanicami sta se nam – tudi zaradi fantastičnih ilustracij Tomislava Trojanca in Bojane Dimitrovski – v spomin posebej zasidrali *Punčka in velikan* in *Požar*, posebno mesto ima zaradi tematike begunstva strip *Superga*, ki ga je ilustriral Damijan Stepančič. Nemalo pozornosti je Neli K. Filipić pritegnila tudi s svojimi mladinskimi romani; če omenim le deli, ki sta bili nominirani za različne nagrade: *Solze so za luzerje* (2013) je bil nominiran za večernico, s *Povej mi po resnici* (2017) pa je najprej prepričala žirijo za nagrado modra ptica, ki je rokopis uvrstila med finaliste, delo pa je bilo nato nominirano še za Levstikovo nagrado in za desetnico. Že z romanom *Povej mi po resnici* je pisateljica spregovorila o pasteh virtualnega sveta, ki mu je nasproti postavila pristno prijateljstvo, tudi romantično, ki bi morda lahko pomenilo izhod iz vse večjih psihičnih stisk, a ker slednje najverjetneje niso zgolj posledica zasvojenosti z igranjem igrice, se zgodba ne izteče v povsem srečen konec. V roman je avtorica vpeljala več v trden klobčič spletenih motivov in tem. Psihološki portret obeh glavnih junakov, ki ju v precejšnji meri definira družina, se izrisuje skozi napeto pripoved. Oboje – trdna spletenost tem in napeta pripoved – je značilno tudi za pisateljčin novi mladinski roman *Fronta*.

Soška, Luna, Vanja, Beno in Karlo so najstniki, ki jih v družino povezuje Soška, dekle premožnih staršev, ki je od svojega starejšega polbrata

za rojstnodnevno darilo dobila Fronto. Zaželela si je nekaj posebnega, nekaj, kar ne more imeti vsak, kar presega družbena omrežja, in dobila je aplikacijo, prek katere poroča, kaj v vročem brezdelnem poletju počne s svojo družino. Začne se “nedolžno”, s tem, da prijatelje – kamerade, kot si pravijo – najde, ne glede na to, kje so; “tretje oko se mi je odprlo,” zatrjuje, potem pa veselo poroča o prepirih in ruvanjih svojih fantovskih kolegov, oportunistično išče vznemirljive novice, tudi če to pomeni, da si mora kaj izmisliti. Kmalu pa Soška Fronti zada konkretnejšo nalogo: izginil je Sever Jug, izvejo iz medijev, in prav oni ga bodo našli, s tem, ko bodo prek Fronte poročali o napredku pri iskanju, pa si bodo priborili več poslušalcev.

Za prelomno točko poletja in njihove mladosti se izkaže parti ob reki; žur, s katerim je nekoga “očka častil za polnoletnost” (“Je kriva tista zabava?” pozneje razmišlja Vanja. “Po njej so vsi drugačni.”). V eno od platenk vode so “stresli nekaj tabov nečesa”, platenke pa so pomešane in nihče ne ve, v kateri je kaj, grejo se rusko ruleto, izve Luna, medtem ko Vanja srka svojo pijačo in ugotavlja, da je vse bolj zadeta in da v vodi ni le gin. Ko Vanja zaide k vodi, ji sledi fant, njegove močne roke jo vodijo stran od reke, njegov glas je žameten in božajoč, zato sklene, da mu lahko zaupa, čeprav zares vidi le njegove noge, ki tičijo v pisanih nogavicah in prekratkih hlačah. Prav pisane nogavice, ki niso del istega para, postanejo prepoznaven znak fantomskega fantovskega lika, ki ga bo ekipa pod Soškino taktirko začela iskati v prepričanju, da gre za izginulega Severja Juga (čeprav za domnevo ni nikakršne osnove).

Kaj kmalu družina po mestu išče sporočila, ki naj bi jim jih puščal skrivnostni mladenič in naj bi jih pripeljala do njega. Vsakemu od njih, ki ga sreča, se predstavi drugače (kot Sraka, pica, pica, kot Petek) in vsakogar ob srečanju tako ali drugače prevzame, saj sogovorniki vanj projicirajo svoje skrite želje – predvsem pa se ob kratkih pogovorih izpolnjuje njihova potreba po biti viden, slišan in razumljen. Beno, ki uživa v kratkem trenutku poveljevanja njihovi skupini, sam pri sebi takole razmišlja: “Ve le, da ga je ta očaral, ko je spoštljivo in pazljivo komuniciral z njim. Niti enkrat ni deloval vzvišeno. Doslej še ni srečal nikogar, ki bi ga tako obravnaval – ki bi ga prepoznal enakovrednega sebi.” Skrivnostni neznanec z nekaj stavki in malo pozornosti v odraščajočih najstnikih sproži plaz pozitivnih občutkov, ki posredno razkriva, kako ranjeni in sami so vsak v svojem svetu. Pred vrstniki se ne razkrivajo, svoje bolečine in negotovosti skrivajo (“Maram te približno toliko, kot maram sebe,” pravi Luna Varji), skrivajo pa tudi svoje sanje. Luna Soški navrže nekaj izhodišč za bolj intimen pogovor, a “Soška ne premore občutljivosti, s katero bi zaznavala fine signale v pogovorih,”

preprosto ne razume, da ji Luna ponuja priložnost, da o njej izve nekaj več. Med kameradi so ohlapne vezi, ki se ne poglobljajo, zdi se, da vsak od njih živi svoje skrivno notranje življenje, ki preostalim ostaja neznanka. To se spremeni šele po nekaj dneh, ki jih skupaj preživijo v naravi, čakajoč izmuzljivega mladeniča. Dejstvo, da so brez mobilnih telefonov (te so jim ukradli na vlaku), in narava jih prisilita v pristnejše delovanje, Luna pa (tudi zaradi lastne izkušnje) razbere, kaj se v resnici skriva za Vanjinimi slabostmi, ter jo s tem sooči. Dekleti sta edini, ki uspeta splesti pristnejše vezi.

Pisateljica poskrbi za večplastno psihologizacijo likov, čeprav je ta včasih ubesedena skoraj preveč literarno ("Soška je njihova pikova dama," razmišlja Vanja, "ko stoji čvrsto na tleh, je razumna in zmore biti sama. Če jo kaj spodnese, postane sovražna in maščevalna."). Pretresi, s katerimi se soočijo, so veliki predvsem za dve romaneskni osebi: Soška izve, da je njen polbrat vpleten v kriminalne posle, Vanja pa se sooči z nosečnostjo in potlačenim spominom na spolno zlorabo. Vanjino zanikanje ter nepripravljenost ugledati dejstvo, da je noseča, saj pomeni tudi soočenje s "črno luknjo, ki je požrla spomin," sta prepričljivo zgrajena najprej s številnimi namigi (morda se manj pozornemu bralcu, orientiranemu na pustolovsko plat zgodbe, kateri lahko celo izmuzne) ter na vrhuncu z globokim in neposrednim zanikanjem ("To nisem jaz ... To ni moje."; "Če pa ... če pa ...," jeclja Vanja, "če pa se res ni zgodilo. Prisežem."). Pomanjkljivo motiviran pa je preskok v pogovoru, ko jo začne Luna nenadoma, ko se spominja, kako sta se spoznali, nagovarjati v moškem spolu: "Še veš, kako sva se spoznala? /.../ Si pozabil, da sem te povabila na pijačo?" In nato: "Nekdo ti je to naredil in ti ne veš, kdo. /.../ Se spomniš, kdaj si imel nazadnje ... saj veš, no!"

Fantovska oblika se Vanji po vrnitvi domov ne zdi več potrebna, razmišlja tudi o svojem spolu, o odnosu do svojega telesa. Takrat ji Luna zaupa, zakaj ne jé: "Ko ne jem in boleče čutim lakoto, se mi zdi, da sem živa. Razumeš? Samo takrat lahko čutim svoje telo." Nedvomno je "odrezanost" telesa posledica splava, ki ga je bila Luna prisiljena opraviti leto pred tem, nadzor nad telesom pa vzpostavlja z lakoto. Ob zaključnem srečanju in pogovoru med Luno in Vanjo se pojavi vrsta tem, ki vzbujajo nova vprašanja ter zahtevajo globlji razmislek, vendar ta umanjka. Ker gre že za epiloški del romana, so nekatera od vprašanj razrešena prehitro, pomisleki in premisleki (ko gre za splav) ne pridejo do izraza.

V nebo vpijoča je odsotnost staršev oziroma njihova negativna predstavitev: Soškini starši so predvsem premožni in urejajo težave z denarjem ("V tisti veliki hiši nihče nikogar ne sliši, tudi kadar kričimo," prizna

Soška), medtem ko Vanjini kot da ne obstajajo. Vanja pravi, da je povsem sama, in ko jih razglasijo za pogrešane, se na televizijskem ekranu pojavijo fotografije vseh razen nje. Kar težko si je predstavljati tako brezbržnost ... Skoraj pozitivna je le omemba Benove mame, češ da jo bo skrbelo zanj, bolj problematičen je drugi del starševskega para ("Beno stisne pesti in pogoltne slino. Zdajle bi najraje eksplodiral. Pritisnil bi ji eno. Ampak ne, ne bo. On že ni podedoval *takih* genov.").

Čeprav kraj dogajanja sprva ni jasno opredeljen, se ob iskanju novih sporočil Srake/pice, pice/Petka izrisuje topos Ljubljane – fantomskega mladeniča iščejo v Rogu, Celici, v Cukrarni, ki jo obnavljajo (tako lahko pravzaprav roman tudi časovno zasidramo, s tem, ko se na koncu romana za družino začenja četrti letnik srednje šole, pa lahko konkretnije določimo starost glavnih junakov).

Dialogi so živi in živahni, včasih malenkost pogovorno obarvani, a ves čas tekoči in naravni. Pogovore predvsem na začetku barvajo hešteg, kakšen del dialoga se odvije izključno s tako imenovanimi ključniki. Na začetku romana si Beno in Karlo na bregu Ljubljance pošiljata fotografije, pri čemer skušata biti duhovita in vmes citirata Kosovela ter se poigrata s konsom. V opisih je jezik pogosto poetičen, sploh v opisih okolice, najsi gre za mesto ali naravo ("Odbleski zahodnega sonca v okenskem steklu mestnih hiš so kot mežikajoči pogledi."); "Drevesa so le še velike sence pod žametnim robom neba, kjer se pravkar prižigajo zvezde."), avtorica pa napetemu zunanjemu dogajanju ves čas sopostavlja notranjo dinamiko likov, na katero tudi eksplicitno opozarja ("Kmalu le še hodijo in molčijo; vse bolj navpični sončni žarki srkajo vnemo iz njih, da venijo in se vse bolj obračajo navznoter k svojim občutkom.").

Fronta je dinamičen pustolovski roman o peterici najstnikov, ki se v dolgem, vročem poletju v prestolnici srečujejo z drogami in nevarnostmi spletnega kriminala, predvsem pa iščejo in spoznavajo sami sebe. Proti koncu romana smo bralci z junakinjama soočeni tudi s temo splava, spolno zlorabo, iskanjem spolne identitete in stradanjem kot odzivom na travmatično izkušnjo, kar pa je dovolj tem za še en roman povsem drugačne vrste.

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

V globokem snegu



Drago Jančar: *To noč sem jo videl: scenska balada v treh slikah*. Dramatizacija in režija Janez Pipan. Drama SNG Maribor, Burgtheater Dunaj, Jugoslovensko dramsko pozorište Beograd, Cankarjev dom, ogled v Cankarjevem domu, januar.

To noč sem jo videl je eden Jančarjevih – in s tem tudi povojnih domačih, kar potrjuje tudi anketa med nekdanjimi žiranti za kresnika, ki so roman po četrto stoletja nagrade za roman leta postavili na sam vrh vseh kresnikovih nagrajencev do tedaj – najboljše v modernistični tehniki izpisanih romanov. Skozi pet notranjih monologov, torej pet zaključenih, stilsko in glede fokusacije različnih in v sebi sklenjenih poglavij ter s pomočjo petih pričevalcev se nam izlušči zgodba o Veroniki, mladostno frfotavi fatalki za vsakogar, ki se ji približa, nepremišljeni, erotično neinhibirani in ekscentrični meščanski dami, ki po promenadi sprehaja aligatorja (ker ga pač ne more puščati samega doma, razloži), ki kot prva ženska v deželi opravi pilotski izpit, njena družina da ima pol – takrat italijanske – Reke, in njenem možu Leonu. Pripoveduje jo Stevan, konjeniški častnik starojugoslovanske vojske, ki zdaj razorožen in zgrožen nad kraljevo izdajo in pobegom v London ob koncu vojne nekje blizu Palmanove obuja spomine na njuna srečanja, saj jo je na povelje nadrejenih, ki so hoteli z Veronikinim možem zaradi ugleda, zvez in bogastva dobre odnose, učil jahanja in je po štalski

ljubezenski avanturi odšla z njim v Valjevo, dokler ni dobil, verjetno tudi s posredovanjem z vojsko zlizanega moža, prekomande v Maribor, ona pa se po vmesnem obdobju veseljačenja z mariborsko elito vrne k možu, ki je ravno kupil grad Podgorje. Potem se njunega bivanja spominja njena mati Josipina, že močno dementna in slabo razumevajoča novo revolucionarno in še kakšno prejšnjo in starejšo logiko, pa grajska gospodinja Joži, zvesta pomoč in oskrbnica. Spominja se je nemški vojaški zdravnik Horst, ki je zaradi ranjenosti v Ukrajini prišel na vojaško manj zahtevno službo stran od stepskih vojnih grozot in spoznal Veroniko, ko je posredovala za eno od gradu bližnjih kmetic z vnetjem slepiča: vname se, ob zvokih klene nemške glasbe za v Nemčiji šolano Veroniko, tudi sam in po pismu, v katerem ga po vojni sprašujejo o njeni usodi, se mu odprejo spomini na "normalno življenje sredi vojne", kakor so ga živeli na gradu, kjer so visoki soldateski tudi po Veronikini zaslugi – mož Leon je bolj malo govoril in bil tudi sicer bolj introvertiran – nudili prostor za nekakšno kulturo in zabavo: pianist, pesnik Pavel Golia, ki Veroniki posveti nekaj verzov o zlatolaski, nemški oficirji, tudi zloglasni mučitelj in gestapovec, vsi so se veselo odpočivali od vojne, medtem ko so bližnje kandelabre krasili spiski z ustreljenimi talci, vse se dogaja blizu morišča in mučilnice v bližnji graščini, v kateri je zdaj psihiatrija. Veronika kot da ne razume, da so se zamenjale uniforme, da ljubimkanje s srbskim kraljevim vojakom in potem četnikom, ki je nedvomno ljubil konje, kralja in domovino, ni čisto isto kot prijateljevanje in sproščene pogostitve tistih, za katere tudi eden njihovih, rahločutni nemški dohtar, prizna, da so ravnali včasih nepremišljeno in netaktno – čeprav učinkovito, pripomnimo, kar dokazuje zadnje – in blizu dokončnega – štetje žrtev druge svetovne vojne, in teh je približno dve tretjini na protiokupacijski strani. Zadnjo besedo dobi Jeranek, v Veroniko in njeno avratično prisotnost zagledani pričevalec, konjušnik na gradu in eden od partizanov, ki so sodelovali pri likvidaciji zakoncev, v ponovoletni "akciji" namreč zaradi sumov vohunjenja in kolaboracije, malo pa zaradi nevoščljivosti ob nedvomnem življenjskem stilu, malo navdihnjeni s teorijo razrednega boja, malo zaradi vseprisotne spolne neizživetosti in perversnosti, s katero je okarakterizirana protiokupacijska stran – pri Jančarju enako dosledno kot tudi že v katerem od zadnjih romanov Iva Zormanca s konca osemdesetih –, zakonca "trdo primejo", se pred umikom, brez Jeraneka, zvrstijo na Veroniki, to so te gošarske posiljevalske rutine, in ju z možem brez (milostnega) strela, ki bi jih izdal pred vermani, pokončajo.

Vendar Veronika, če tako rečemo, živi naprej, živi v njihovih spominih, stik z njo in njeno neubranljivo energijo in erotičnostjo je vse tri

zaznamoval; pravzaprav so vsi trije, dva takoj po vojni, Jeranek še bistveno dlje, dosmrtno ranjeni in poškodovani in ta rana dobiva (tudi) podobo Veronikine odsotnosti in neulovljivosti.

Janez Pipan se z režijo Jančarjevih besedil srečuje tretjič, po drami *Klementov padec* o filozofski in alpinističnih poteh eksistencialista Klementa Juga je opravil še dramatizacijo in režiral obsežen romarski in ljubezenski roman *Katarina, pav in jezuit*. Tudi tokrat se je dramatizacije lotil kar se da spoštljivo, pet slik je v tej "scenski baladi" stisnil v tri, s čimer je poudaril Veronikino privlačnost in fatalnost – vsi trije, Stevan, Horst in Jeranek, so bili v Veroniko zaljubljeni, vanjo so projicirali in vsem trem je omogočila vpogled v drugačen svet, v življenje izven kasarniškega drila, blata, vojaških obveznosti oziroma kmečkih opravil. Pipanova dramatizacija je do te mere zvesta besedilu, da je, kot v romanu, kar precej ponavljanja in podvojitve, do katerih prihaja zaradi poliperspektivčnosti, postopka, kjer je pripovedovalcev ene, čeprav z različnih kotov ugledane in zato nadrobne zgodbe, pet. Ob tem je ena od pripovedovalk, gospa Josipina, že precej nerazumevajoča, svet rekvizicij in povojne revolucionarne totalitarne preнове, nov odnos do lastnine – lažejo ji, da bodo zmagovalci grad "najeli" – seže onstran njenih že zmanjšanih kognitivnih sposobnosti; in se gospe vrtijo spomini na moža, pa na bivanje v Istri, ko so peli popularen italijanski šlager *Tutti mi chiamano bionda* in se popevčica kar nekajkrat, prevečkrat odvrtila tudi na odru.

Uprizoritev sem si ogledal v Cankarjevem domu, na odru Gallusove dvorane, ki je za tovrstno, pretežno monološko in že zato v večini prizorov v zasedbi ogolelo gledališče manj primerna, čeprav je odločitev vodstva mariborskega in ljubljanskega koproducenta razumna v časih, ko morajo biti med sedeži protikoronski razmiki. Pipanova režija je precej komorna, predvsem v prvem delu, ko se pretikamo med spomini četniškega oficirja v Furlaniji, je ta na odru pogosto sam, in tudi v zadnjem delu, ko spregovori z invalidskega vozička postarani Jeranek, ki je ravno pokopal (še) enega iz partizanske tovarišije, je sredi glomaznega odra sam. Kar je zahtevna naloga: z omejenimi izraznimi sredstvi, ki so posledica starosti in (igralčeve, na voziček priklenjene) nemobilnosti, mora seči (tudi) do src in ušes tistih na vrhu balkonov kulturnega hrama. V osrednjem delu, ko imamo tri pripovedovalce, vsak zasede svoj kot velikega odra, centralnega Milena Zupančič kot Josipina, ki jo potem obiskuje mrtvi mož in napol sama zase dela teorije, kam bi lahko izginila Veronika, pa Horst in Joži, vsi trije so pretežni del časa prisotni in morajo otrpniti, da ne bi jemali pozornosti drugim.

Pipan se je zmanjšane zasedenosti odra zavedal in je zato uprizoritev polnil z množičnimi prizori, včasih ti spominjajo na ljudsko igro, recimo opravila ob klepanju kose in košnji ob gradu s skupinskim popevanjem, drugič gre za bankete in veseljačenje okoli klavirja. Vendar ti prizori delujejo nekoliko ilustrativno, takšna, udarna in včasih preveč podčrtujoča, je tudi glasbena podlaga: na *Je pa davi slanča pala* se v skupini koscev pozibavajo dekleta, ob slavu na gradu pa ob *Straži ob Renu* po nekaj pijansko neartikuliranih popevanjih ob spremljavah pianista in Horstovem opotekanju in pijanskem zavijanju na oder z močno in strašljivo prezenco vkoraka esesovec Wallner (Alfonz Kodrič) z artikuliranim opernim glasom in gromoglasno, strašljivo odpoje zaključek, in takrat smo učinkovito prestreljeni s to kultivirano revijo groze in grožnje: nedvomno je glasba tista, ki daje prizorom atmosfero, nabrana je pretežno iz zakladnice jugoslovanskih rojalistov, pozneje so himne in koračnice dopolnjene s partizanskimi pesmimi, *Hej, brigade* in *Počiva jezero v samoti* in *Svobodna Slovenija* so tisti udarni elementi, ki ob izseku iz Šubičeve slike *Kolona*, v katero je še dolgo po vojni zagledan Jeranek, kolorirajo čase vznesenosti, in ker je te vznesenosti precej in še več, je malce tudi strahu pred to udarno vznesenostjo – avtor glasbe je Milko Lazar, korepetitor in avtor priredb je Robert Mraček.

Scenografijo podpisuje Marko Japelj; najprej je to učinkovito nakazana notranjost angleškega taborišča za kraljevo vojsko, ki postane tudi nakazana maneža, nekaj postelj in slika prestolonaslednika – v katero, ne razumemo čisto, zakaj, če je za biznis pod vsakim režimom, morda zaradi transferja, ker si ne upa na Stevota, potem strelja Leon –, vojaška omarica in podobno. Nakar postane scenografija bolj monumentalna, veliki stebri, na katere so projicirane fotografske montaže iz družinskih albumov in fotografije (baročnih? res sem sedel bolj zadaj) kipov, pa videoprojekcija, kar vse prehaja na obraze igralcev, kot bi se tri plasti in nanosi zgodovine palimpsestno prekrivali: scenografsko je nekaj prizorov prav fascinantnih, na primer posipanje odra s 'snegom' v zadnjem delu, ko pred nami dobiva scena bleščavo in vse, tudi prostor, poudarja belino, znak nedolžnosti, ob likvidaciji grajskih zakoncev. Ta pa se precej potegne in si nanudi čas, po diagonali odhajajo zasliševalci/likvidatorji/posiljevalci zdaj z enim, zdaj z drugim od zakoncev nekam za oder in se vračajo, spet in spet, neekonomično. Pretežno veristično kostumografijo, ki poudarja Veronikino športnost in atraktivnost, pa tudi Leonovo gizdavo premožnost, ostale, tiste brez uniform, pa obleče v veristična delovna kmečka oblačila oziroma meščanske gvante, je prispeval Leo Kulaš.

Ker je predstava nastala v koprodukciji, oba oficirja, Stevan in Horst, govorita srbsko in nemško, in Milan Marić je kot prvi prispeval enega od

igralskih vrhov v uprizoritvi, suveren, tako v razočaranju nad vojaškim izidom vojne, izdajo in dejstvom, da so Titovi partizani brez zmag v prvi vojni in sploh brez tradicije na strani zmagovalcev, oster in neprizanesljiv, silovito eruptiven tudi v odnosu do Veronike in njenega kršenja strogih družbenih in v osnovi patriarhalnih dogem na srbski periferiji. Tudi Daniel Jesch kot Horst ima močno prezenco, njegovo nevrotično, šepavo in skoraj vročično gibanje je spremljano z nekoliko več intelektualne zasanjanosti, kar mu omogoči globok uvid v nesmiselnost vojne; seveda se tudi brani glede očitkov, da naj bi bil soodgovoren za Veronikino justifikacijo, zdi se mu, zdaj, oddaljenemu od vsega gornjekranjskega vojnega dogajanja, da bi morda morali samo Leona – in Horst se zdi poštenjakar in se zruši, ko se spomni, da pri likvidaciji starčkov pri nemškem vojaškem umiku skozi severno Italijo, ki so jih postrelili kot talce zaradi v rit ranjenega Nemca s strani tistih, ki so hoteli izstreliti vsaj simbol protinacističen strel, da bi se vpisali med zmagovalce, ni naredil nič, čeprav je bil po činu višji od tistega, ki je likvidacijo ukazal.

Tretji osrednji nosilec je Jeranek, najprej mladostno spogledljiv in nekako neroden pred Veronikinimi čari, zato tudi čustveno prizadet, ko vidi svojo grajsko simpatijo – ki nikakor ni njegova bodoča nevesta, tu zazija zev v njegovem svetu – na nočnem sprehodu ob grajskem ribniku, pod roko nemškega častnika. Mladega Jeraneka odigra Matevž Biber kot malce togega in nasproti vrstnikom in potem partizanom inferiornega, tudi v gibu negotovega in preprostega fanta. Vendar je nosilec zadnje tretjine stari Jeranek, ki mu da Vladimir Vlaškalič na invalidskem vozičku nekaj opotekave in negotove hoje – podobno kot starega Janka, partizana in spogledljivca, odigra do konca in čez, skoraj do karikature zverženi Petja Labović – predvsem pa silovit, eruptiven glas, ki se prebija nekje od spodaj in se čustveno lomi v spominih na težke čase, tudi v spominih na izpolnjevanje ne do konca premišljenih ali nalašč krvoželjnih ukazov, zaradi katerih ga zdaj, pred smrtno uro, ob jutrih obiskuje mrakobni zlovešči ptič. Vlaškaliču se glas prelamlja, starostno in emocionalno, v njem so ostanki trdosti, nespravljalivosti, pravzaprav je kljub nebogljenosti – ki jo še podčrtujejo občasni prihodi medicinske sestre, odigra jo Mojca Simonič – bolj nepopustljivo trd kot tisti, ki jih vidimo kot pričevalce v raznih spominih: to je močna, angažirana in zahtevna, natančno izpeljana vloga z repkom, ko se Jeranek nekako sramuje svojega partizanjenja in se zanj opravičuje, trdi, da so jih preganjali kot zveri, in poskuša opravičiti krvava dejanja, preden se na koncu odziba nekam mimo izseka iz slike Ive Šubica

s kolono partizanov v globokem snegu, projiciranega na centralni steber, na smetišče zgodovine. Na britof oziroma na kakšno podobno deponijo.

Milena Zupančič in Mateja Pucko sta Josipina in Joži, prva zazrta v svoje negotove spomine, tudi na moža, druga z nerodno, skoraj servilno in ihtavo starčevsko hojo in pogrbljenostjo, ki poudarja njen pogled na zadeve z dna, s stališča tistih, ki zaradi lojalnosti nekaterih stvari ne vidijo in nočejo videti, še manj videno prenesti naprej, če bi s tem koga prestrašili ali prizadeli. Ostale vloge so včasih ekstrovertirane in včasih patetične, vse zaradi poskusov prebijanja gabaritov glomazne dvorane.

Veronika Nataše Matjašec Rošker je v začetnih prizorih brezskrbna, zapeljiva ženska, ki se potem v osami vojaškega stanovanja v Vranju sooči z realnostjo srbske palanke, zagovednega malega in nepretočnega, v sebi razcepljenega kraja, vendar jo potem spet odnese v veseljačenje; igralka ji da precej pozunanjene frfavosti in ležerne zapeljivosti, ki jo centralna figura tudi zahteva, s tem pa popolnoma zasenči moža Leona, ki ga Blaž Dolenc predvsem v ljubosumnostnih prizorih zastavi kot nervoznega in ne čisto zares grozečega gizdalina, ki sta mu eleganca in pojavnost na prvem mestu. Vendar je tako vloga že spisana, v ospredju je le tista, ki poganja možko domišljijo in ovija dogajanje s svojo fatalnostjo do bridkega in nasilnega konca, ko ji neizživeti obiskovalci iz zasneženega gozda odvzamejo življenje.

Marko Sosič: *Meja sneženja*. Slovensko stalno gledališče in Prešernovo gledališče Kranj. Režija Goran Vojnović, ogled v Trstu januarja.

Tudi če besedilo ne bi bilo podpisano, tudi če ga ne bi odigrali v Trstu, v gledališču, ki ga je vodil in bil nanj navezan, bi prepoznali avtorstvo: Marko Sosič se je pogosto vračal k tematiki, ki ga je osebno vznemirjala in ji je posvetil dva romana, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in *Kruh, prah*, drobci in motivi pa so prepoznavni tudi v njegovih drugih proznih delih in v filmu *Komedija solz* z Ivom Barišičem in Marjuto Slamič, kjer ostareli in imobilni starec trdo in nepopustljivo ravna s svojo strežnico in edino, ki ga še obiskuje. Kar seveda spominja tudi na Beckettovo okolje, ko tisti z nekaj malega (življenja) več mrcvarijo in se znašajo nad tistimi z nekaj manj (mobilnosti, zdravja, že česa); gre za dramatiziranje zadnjih trenutkov ostankov moči. Tudi *Meja sneženja* je stišano, torej brez velikih dramatičnih obratov, zato pa toliko bolj v psihologijo uvrtno besedilo o družini, ki jo zaznamuje odsotnost matere. Zdaj njena opravila prevzema hči,

oče je gospodar v vseh pomenih in njegova beseda velja skoraj kot ukaz, kljub temu da ga je starost že dodobra načela, in sin je negotov, socialno nespreten in morda tudi nekoliko manj sposoben, vsaj kar se družbene tekmovalnosti tiče, vendar zanesen in vzhičen, kadar gre za tiste redke stvari, ki ga zanimajo – na primer obljuba službe popravljavca vlakov z vso odgovornostjo, ki gre zraven, saj so zavore pomemben varnostni sistem, ki lahko povzroči katastrofo, če odpove. Vendar se družinska dinamika polno razvije, ko zaradi strgane vrečke v hišo pride Lejla, v katero je Sin zaradi prejšnjega obetavnega srečanja malo zagledan, Oče pa do nje, kot do ostalega sveta, trd, neizprosno mož jeklen: v gostji namreč prepozna ženino nečakinjo, pripadnico dela družine, ki je prišla iz Bosne v času vojne, vendar so jim odrekli pomoč, in Sosič je tudi tokrat, kot že v prozi, izpisoval občutek krivde in nerazumevanja izključevanja pri sorodnikih. Najprej ne gre za odkrit napad, besedilo je izpisano škrto in z veliko premolki, besede grejo družinskim članom težko z jezika, vidimo njihovo težko življenje in negotovost, celo materialno pomanjkanje, zato je toliko težje razumljivo, da se tisti, ki se težko prebijajo skozi življenje, ki živijo pravzaprav v revščini in komaj preživijo – recimo krpajo nogavice in tudi interier je bolj skromen, postaran –, vzpostavljajo na tistih, ki imajo še manj. Sosič je v tej igri izključevalno vedenje, ki mu je bil izpostavljen kot manjšinec iz zaledja Trsta, prenesel na tiste, ki so bili včasih generično žrtve takšnih izključevanj, zdaj pa jih veselo prenašajo na tiste še bolj obrobne. In *Meja sneženja* nima optimističnega zaključka, vsi običijo nekako zamrznjeni, otrpli, zabunkerirani v hišici, strmeč drug mimo drugega, v prazno, saj jim je jasno, da ni realnega obeta normalizacije odnosov s sorodniki, ki so se priselili v soseščino. Niti ni kakšnega obeta lepše prihodnosti.

Goran Vojnović to pridušeno igro postavlja na veristično prizorišče, v gledališko škatlo na velikem tržaškem odru, v hišico iz okenskih okvirjev, na steklih se pojavljajo vzorci, ki spominjajo na ledene rože, ali pa zaprašene in nepomite šipe – učinkovita scenografija je delo Marca Juratovca, kostumi, ki potegnejo na manj barvite, predpotrošniške – in tudi precej predvojne, če mislimo balkanske vojne – čase pa Jelena Proković. Igra se odvija v počasnem tempu, replike pridobivajo težo in se lepijo kot sneg na podplate, in seveda je v ospredju konflikt med Očetom, ki ga Borut Veselko zastavi kot upočasnjene, postarane, vendar tudi še dovolj močnega gospodarja, ki ne trpi ugovorov, in Živo Selan kot Lejlo na drugi strani. Ta je v svoji pojavnosti, torej tudi kostumsko, bolj imenitna in artikulirana od vseh ter brani svojo pravico do naselitve v bližini. Primož Forte je sin, nekako naiven in pristno zagledan v Lejlo, pri tem tudi vzhičen in pristno

očaran, dokler ne spozna, da je njegova sestrična; vidimo upe malega človeka, ki bi mu že redna zaposlitev zapolnila življenje in sanjarjenje. Nikla Petruška Panizon je hči, skrbna, stišana, po gibanju in pridušenem govoru se vidi, da se žrtvuje za moška člana, da je prevzela materino vlogo – in ji ostane malo drugega, razen pristnega veselja, ko spozna sorodnico, s katero si ne bo nikoli blizu. *Meja sneženja*, ki govori o tem, da kdor ima rad rože, nima nujno rad tudi ljudi, je mračna, v počasnem tempu in s premolki – tropičje je najpogostejši interpunkcijski znak v besedilu – kar se da veristično, pridušeno odigrana igra o po nepotrebnem trdih in nesočutnih srcih tistih čisto blizu nas.

Duncan Macmillan: *Vse sijajne stvari*. SNG Drama Ljubljana, režija Nataša Barbara Gračner. Ogled januarja v Mali drami.

Vse sijajne stvari, ki smo jo dobili v prevodu edinega v igri angažiranega igralca Uroša Fürsta, so interaktivna igra o smrti, samomoru in spisku; sedemletni fant se sooči s smrtjo, ko evtanazirajo njegovega psa, pozneje se z njo srečuje ob materinih poskusih samomora, tretji je uspešen, kljub njegovemu spisku. Ob obiskih bolnišnice z očetom, ker da je mati naredila “neumnost”, se zares sooči z mračnim občutkom odhajanja; mati kot periodična samomorilka to počne na inventivne, tudi zelo “moške” načine, recimo z zaplinjevanjem iz avtomobilskega izpuha, zato začne fant delati seznam stvari, za katere je vredno živeti. Stvari, ki so sijajne, in začne s sladoledom in podobnim, letom primerno, vendar potem v življenju, vsakič, ko se znajde v težki situaciji, ta seznam prilagaja svojemu hedonizmu, starosti in potrebam, pravzaprav odrašča skupaj s seznamom in z njegovo pomočjo in seznam ima na koncu deset tisoč enot, med katerimi so tudi zelo zapletene, recimo “posoditi knjigo” ali celo “posoditi knjigo nekemu, ki jo bo res prebral”. Seveda se fantu skozi odraščanje dogajajo tudi druge stvari, zaljubljenosti in poroka, prej obisk psihologinje, ki govori z njim prek “psa v rokavu”, nekakšne stilizirane lutke, ki naj nadomesti njeno psihološko avtoriteto in prepriča spovedujočega se in obravnavanega učenca, da se bolj(e) izpove. Besedilo torej govori o soočanju s travmami in bolečinami, ki nam jih prinaša življenje, podloženo pa je z glasbo – to je zbiral in oboževal fantov oče, in potem je tudi kar nekaj popevanja in igranja na klaviature, ko je treba te glasbene standarde predstaviti publiki.

Predstava, kakor jo režira Nataša Barbara Gračner, je ves čas na frontni črti z rampo – scenografka je Sara Slivnik: že v samem uvodnem delu

igralec in osišče te igre, Uroš Fürst, naslavlja posameznike (velja za oba spola) iz publike in jih opremlja s kartončki, na katerih so stvari s seznama "vse sijajne stvari", in ko govori o svojih užitkih in pričakovanjih, potem publiko po številkah, kot nekakšno izštevanje, kliče, da z vnaprej podeljenih listkov preberejo stvari, za katere je vredno živeti. Tudi nekaj vlog, psihologinjo, očeta in zaročenko, odigrajo tisti iz publike, seveda pod budnim režijskim vodstvom igralca, v tem spremenjenega v režiserja; uprizoritev torej nalašč prebija rampo, kar je značilno tako za alternativno gledališče, kjer so v performansu vsi sodelujoči in kjer ni meje med publiko in izvajalci. Po drugi strani je takšna praksa značilna tudi za nekatere manj zahtevne in bolj h komunikativnosti usmerjene predstave, ki hočejo seči v topla srca publike. Vendar je tokrat vse to z namenom ustvarjanja približka terapevtske skupine – strokovni sodelavec pri nastanku predstave je Borut Škodlar, psihiater, "ki se z izzivi, stiskami in dilemami, ki jih pred človeka postavlja samomor, srečuje klinično, raziskovalno in eksistencialno": že sama postavitev stolov, kjer ni več centralnega, igralčevega mesta – Fürst to mesto ves čas menja in preizprašuje –, je dovolj pomenljiva; zraven poseda, in so za to tudi drugi stoli, ljudi iz publike in na koncu se tudi sam znajde v terapevtski skupini; ta naj bi mu pomagala prebroditi izgubo matere, ki se ji je smisel dokončno odtegnil in ji je uspelo s samomorom spodleteti, spodleteti bolje kot prejšnjikrat. Ker pa je sama uprizoritev naperjena k sodelovanju publike, potem, po impozantnem spisku sijajnih stvari, publika dopisuje in širi svoj spisek, tudi z raznimi ne vedno razumljivimi, mogoče v globokem fetišizmu zakoreninjenimi stvarmi, kar seveda to z optimizmom navdano predstavo uspešno dopolnjuje: zdi se namreč, da postane njena terapevtska vloga še pomembnejša, ob tem pa ob samem ritualu, ki je kopija terapevtske skupine, ves čas z optimizmom polni publiko, ji govori recimo o tem, kako se poveča število samoumorjenih po vsakem odmevnem zvezdniškem samomoru, bodri jo, da je res vredno živeti ...

Fürst je svojo vlogo nekako ponotranjil, bolj kot igralska obrt, ki je seveda ne manjka, ga zanimata skupinska dinamika in sodelovanje. Pri tem je suveren in – kot je delno izpisano že v igri o vseh sijajnih stvareh na svetu – tudi duhovit, gostiteljsko topel, prepričljiv. Terapevtski in skupnostno povezovalen, kar je tudi namen besedila in uprizoritve.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠO KRATKO ZGODBO 2022

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljšo kratko zgodbo leta 2022. Nagrada znaša **1.500 evrov** in bo podeljena (če bodo razmere dovoljevale) ob navzočnosti sodelavcev revije in drugih uglednih gostov na posebni prireditvi v Ljubljani. Nagrajena zgodba in šest nominiranih besedil bo objavljenih v reviji Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2022** na naslov **SODOBNOST, uredništvo, Stare Črnuče 2b, 1231 Ljubljana**. Besedilom naj v posebni zaprti ovojnici (**označeni z isto šifro**) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, elektronski naslov ali telefonsko številko. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati največ z dvema besediloma. Avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora revije Sodobnost. Nagrada vključuje tudi honorar za objavo zgodbe. Za objavo nominirane zgodbe bodo honorirane.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠI SLOVENSKI ESEJ 2022

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2022. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1.500 evrov**, ki bo (če bodo razmere dopuščale) podeljena ob navzočnosti sodelavcev revije in drugih uglednih gostov na posebni prireditvi v Ljubljani. Šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, morajo svoja besedila v treh izvodih poslati **najpozneje do 10. marca 2022** na naslov **KUD Sodobnost International, Suhadolčanova 64, 1231 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.