

80 let revije Sodobnost

Evald Flisar: Čas v življenju revije 3

Sodobnost nekoč

»Sodobne« generacije 10
1935, 1965, 1995, 2005

Mnenja, izkušnje, vizije

Igor Grdina: Od knjige do povzetka, 18
od celote do fragmenta

In memoriam

Boris A. Novak: Aleš Debeljak (1961–2016) 32

Pogovori s sodobniki

Leja Forštner z Marjanom Strojanom 41

Sodobna slovenska poezija

Feri Lainšček: Pet panonskih spevov 57

Uroš Zupan: Vonji in toplota 63

Željko Kozinc: Carnac 69

Sodobna slovenska proza

Vinko Möderndorfer: Nočni obiskovalec 77

Miha Mazzini: Lomljenje mojih kosti 90

Teja Močnik: Drobiž 100

Primož Vidovič: Rdeči jugo našega soseda 104

Sodobni slovenski esej

- 110 *Andrej Medved: Utopija in/ali optimizem*

Tuja obzorja

- 130 *Monique Schwitter: Navidezni par*

Razmišljanja o(b) knjigah

- 141 *dr. Marko Pavliha: Kraljičino pismo
zaporniku Johnu Smithu*

Sprehodi po knjižnem trgu

- 151 *Ana Makuc: Ljubica Rolanda Barthesa
(Diana Pungersič)*
155 *Katarina Majerhold: Ljubezen skozi
zgodovino (Lucija Stepančič)*
159 *Gabriela Babnik: Intimno (Ana Schnabl)*

Mlada Sodobnost

- 163 *Nataša Konc Lorenzutti: Kdo je danes
glavni (Dragica Haramija)*
166 *Medvedi in medvedki: medvedje pesmice,
pravlјice in uganke za Cicibanov
70. rojstni dan (Milena Mileva Blažič)*

Gledališki dnevnik

- 170 *Matej Bogataj: Heroji, hlapci, hrepenevci*

Sodobni slovenski dramatiki

- 178 *Nika Leskovšek: Dramski svet
Toneta Partljiča*

Evald Flisar

Čas v življenju revije



Čas v življenju revije, ki zaobjema dve tretjini 20. stoletja in petnajst let 21., je v zgodovini slovenskega naroda in njegove kulture zabeležil neskončno število premikov, obratov ter nenadnih in postopnih sprememb. Izmenjale so se generacije piscev in generacije bralcev. Spreminjali so se družbeni in politični pritiski, pa tudi pogledi na literaturo in njeno vlogo v domačem in širšem prostoru. Pogled nazaj nam razkrije, da je znala *Sodobnost* skoraj vedno prisluhniti utripu časa; ne le njegovim zahtevam, tudi priložnostim. Čeprav je njenemu rojstvu botrovala kriza Ljubljanskega zvona, ki se je po mnenju nekaterih sodelavcev premalo zavzemal za pravičnejši družbeni red, in je torej okoli sebe zbrala predvsem (za tisti čas naprednejše) levo usmerjene ustvarjalce, je v svoji dolgi zgodovini bila ideološko manj odprta za različne poglede samo med kratkim urednikovanjem Borisa Ziherla. Tako je leta 1964 prav *Sodobnost* najostreje nasprotovala ukinitvi *Perspektiv*. Res je zaradi tega prišlo do zamenjave glavnega urednika in uredništva, vendar je revija tudi v poznejših letih ohranila neodvisno držo; že leta 1970 je bila *Sodobnost* tista, ki je sprožila vprašanje uvedbe slovenskega jezika v JLA. In podobno.

Ne bom zanikal, da sem natanko iste besede zapisal že med praznovanjem ene od prejšnjih obletnic *Sodobnosti*. Se torej *sodobnost*, v kateri živimo, spreminja v preteklost počasneje, kot nas je tega strah?

Živimo v razmerah, ki ostajajo dobro desetletje, morda celo dlje, v svojih temeljih nespremenjene? Do neke mere bo to držalo in marsikateri citat v tem uvodniku v letih ni izgubil veljave. Prav zato jih je treba omenjati znova in znova. Vsaka, še tako neznatna obljuba stabilnosti, vztrajnosti in zavezanosti trajnim ciljem nas lahko le potolaži. Pa nas lahko? Pomen in naravo revije povzema dr. Gregor Kocjan v Enciklopediji Slovenije: »Sodobnost je ves čas izhajanja v mnogočem uresničevala vlogo osrednje slovenske literarne in kulturne revije, združujoč navezanost na tradicijo in novosti sodobnega časa. Hkrati je skrbela za ustvarjalno sožitje starejših in mladih generacij.« Dokaz za vseskozi integrativno vlogo revije so imena eminentnih sodelavcev, ki v današnjem, politično bolj diferenciranem času v očeh marsikoga morda ne bi sodili pod isto streho: Josip Vidmar, Vladimir Bartol, Janko Kos, Edvard Kocbek, France Bevk, Miško Kranjec, Ciril Kosmač, Niko Grafenauer, Janez Menart, Jože Snoj, Dane Zajc, Ciril Zlobec, Lojze Kovačič, Ivan Mrak, Marjan Rožanc, Dimitrij Rupel, Drago Jančar, Tomaž Šalamun, Tone Partljič, Vladimir Kavčič, Taras Kermauner, Vitomil Zupan, Aleš Debeljak, Boris A. Novak, Andrej Blatnik, Mitja Čander, Tina Kozin, Feri Lainšček, Jani Virk, Uroš Zupan, Franc Zadravec, Aleš Šteger in neskončno število drugih.

Osemdeset let po ustanovitvi revije živimo v času, ki ni naklonjen niti reviji, niti literaturi na splošno, niti posameznikom, niti narodu, niti naši prihodnosti. Še nikoli v zgodovini Slovenije se življenje ni spremenilo tako radikalno v tako kratkem času kot v zadnjih petindvajsetih letih. Kvantitativna eksplozija medijev, trivializacija ali politizacija interesov (ali oboje), inflacija (in z njo razvrednotenje) besede, globalizacija informacijskega omrežja, razduhovljenje, ki spremlja razmah porabništva in kapitalizma, ne nazadnje pa tudi demokratična razpršitev političnih teženj – vse to pomeni, da »revija za književnost in kulturo« ne more nikoli več biti podobna ničemur od tistega, kar je bila. Težko si je danes predstavljati, da bi, recimo, literarna revija sprožila sporno javno debato o pomembnem družbenem ali nacionalnem vprašanju, preden bi to naredili politično naravnani mediji. Še težje si je (v demokraciji in v posledičnem zmanjšanju »nacionalnih« problemov v rešljive iritacije – no, vsaj to že dolgo ne velja več) predstavljati, da bi kakršno koli pomembno vprašanje, ki bi ga prva zastavila ta ali ona revija, dobilo »vseslovenske« dimenzije brez pomoči dnevnega tiska in televizije. Ali da bi to vprašanje ostalo »nacionalno« tudi po tem, ko bi postalo politično. Ali da bi literarna revija s politizacijo svojih strani pridobila ugled, kaj šele kvaliteto.

Vprašanju se torej ni mogoče izogniti: Če revija za književnost in kulturo ne more več biti, kar je v našem delu sveta do nedavnega še lahko bila (pomemben in na trenutke osrednji dejavnik družbenopolitičnega življenja), kaj sploh je lahko v času, ko se za našo pozornost poteguje tisočkrat več skušnjav in izzivov kot pred dvajsetimi leti, da o času pred drugo svetovno vojno ne govorimo? Kolikor je vprašanje na neki način zapleteno, toliko je odgovor preprostejši. Razbremenjena dolžnosti, da je tudi tisto, čemur po svoji naravi sploh ni namenjena, se lahko revija posveti svojim praviim ciljem in z njimi globalnemu poslanstvu. Definirati to poslanstvo z besedami, ki v današnjem času splošne naveličanosti in cinizma ne bi zveneale naivno, pa utegne terjati nekaj več spretnosti, kot je premorem. Morda si pri tem (na prvi pogled presenetljivo) še najlažje pomagam z besedami prvega urednika Sodobnosti, Josipa Vidmarja, ki je v prvi številki revije leta 1933 v sestavku z naslovom *Duhovna služba narodu* napisal:

»Kakor vse človeško, se vrši tudi življenje naroda na dveh ravninah, na stvarni ali snovni in na duhovni. Narod živi kot političen in gospodarski kolektiv, a živi tudi kot kulturna ali duhovna enota. Po teh dveh življenjskih polutah je opredeljena tudi služba, ki mu jo posveča posameznik in večja ali manjša občestva njegovih članov. V današnjem času, ki priteza vse žive in sveže moči k politični službi narodu, k delu za dobro in častno ustanovitev vnanjih oblik naše eksistence, obstoji nevarnost, da se med nami zbriše prava predstava o duhovni službi narodu, da se pozabi prava podoba o delu, katerega smisel je pomagati naši kolektivni duševnosti ali narodnosti do izživetja in do čim zavednejšega in čim bolj izčrpnega sodelovanja pri obliki novega sveta. To nevarnost pozabe je treba skušati prestreči, in sicer z vso mogočo jasnostjo v pojmi, kakor so narod, narodnost in služba narodu, pri kateri je treba točno oddeliti politično službo od tiste, ki velja narodnosti kot duhovnemu bistvu naroda.«

Z nekaj domišljije, predvsem pa s prilagoditvijo Vidmarjevih sintagm terminologiji našega časa, ostaja njegova oznaka »duhovne službe narodu« skoraj enako veljavna, kot je bila ob svojem nastanku. *Tempora mutantur*, ampak bistvo ostaja. Določajo nam ga zgodovina, strateški položaj in narodna psiha. Tudi današnji čas »priteza vse žive in sveže moči k politični službi narodu« (čepprav ne več »k delu za dobro in častno ustanovitev vnanjih oblik naše eksistence« – ta je z državno-stjo uresničena, žal ne ravno posrečeno). Tudi danes »obstoji nevarnost, da se pozabi prava podoba o delu, katerega smisel je pomagati naši kolektivni duševnosti ... do čim zavednejšega ... sodelovanja pri obliki

novega sveta«. In tudi danes je »nevarnost pozabe treba skušati pre-streči«. Pozaba se dogaja, morda se je dokončno zgodila, in kaj lahko v zvezi s tem naredi revija za kulturo in književnost, ki noče ostati pohlevna državnim institucijam, ki jo ohranjajo pri življenju? Smisel in pomen revije, kakršna je Sodobnost, je v tem (in samo v tem), da korigira in ugovarja.

Prevedeno v razmere in jezik sodobnosti to pomeni, da tudi danes večino naše energije posrkajo politični in gospodarski cilji (s samostojno državo in z obnovo grobe oblike kapitalističnega sistema še toliko več). Podoba kolektivne psihe Slovencev (in kaj je ta, če ni temelj »narodnosti«?) pa je prepuščena (mnogo bolj kot premišljenemu oblikovanju) naključnim vplivom množice pritiskov ter informacij z vsega sveta. Naključno in v glavnem pasivno oblikovana nacionalna psiha pa težko »zavedno sodeluje pri oblikovanju novega sveta«; njena usoda ostane, da se prilagodi »novemu svetu«, kakršnega ustvarjajo drugi.

O naravi in temeljih slovenske kolektivne psihe bi lahko razpravljali v nedogled, nihče pa ne bo zanikal, da so njen »cement«, če naj se tako izrazim, že stoletja vzorci, ki jih, širše gledano, poznamo pod imenom kultura. V svetu političnih integracij in političnih tvorb, ki so večje od maloštevilnega naroda s svojo državo, je pomen kulture za ohranjanje in krepitev kolektivne psihe (»narodnosti«) usodnejši, kot si lahko predstavljamo. Lažno prepričanje, da kultura nima simbiotične zveze z nacionalno identiteto, si lahko privoščimo samo, dokler se slepimo, da nas korporativni pohlep in globalni poker nevidnih nosilcev dejanske moči ne moreta zbrisati z zemljevida sveta. Pri nas je (žal!) premalo ljudi, ki se zavedajo, kako hitro in mimogrede se to lahko uresniči. Evropska unija res ni habsburška monarhija ali nekdanja Jugoslavija; pritiski na našo narodno bit so vsaj zaenkrat (čeprav dolgoročno tudi za to ni zagotovil!) subtilnejši, marsikdaj komaj opazni. Nikakor pa to ne pomeni, da so manj učinkoviti, prej nasprotno. Neposreden napad na našo nacionalno bit je zmeraj sprožil samoobrambni refleks in odpor; prijazno prepričevanje politike kapitala (»svoboden pretok blaga, investicij in informacij«) nas uspava in navdaja z lažnim občutkom varnosti. Mehka asimilacija v interesni krog globalne kulture, ki jo podpisuje denar, je uspešna, ker nastopa v vlogi strica, ki prinaša darila in obljublja »več kruha in iger« (ni nam treba pogledati daleč ali globoko, da bi videli, kakšne uspehe že beleži ta asimilacija).

Vprašanje narodnosti ali kolektivne psihe Slovencev je torej vprašanje avtohtone kulture, prizadevanje za zdravje in moč te kulture pa je nič več

in nič manj kot »duhovna služba narodu«, o kateri je govoril Vidmar leta 1933 v prvi številki Sodobnosti. Gre torej za kontinuiteto ciljev in prizadevanj, ki je močnejša od političnih sprememb in razhajanja v času življenja revije. Seveda kontinuiteta ne izključuje razvoja, ampak ga celo zahteva; Sodobnost je upravičena do tega naslova samo, dokler se ves čas posodablja. Ampak biti sodoben danes je nekaj drugega kot biti sodoben pred sedmimi leti, kaj šele pred sedmimi desetletji. »Duhovna služba narodu« ostaja vodilo, toda duhovni, estetski, intelektualni utrip današnjega časa spreminjajo to »službo« v nekaj, čemur bi lahko rekli premišljen eksperiment: v načrtno iskanje in posredovanje novega, novih stilov, pristopov, konceptov, načinov vodenja ter hkrati v načrtno utrjevanje že najdenega in vrednega, kar nas povrne k že zapisani opredelitvi vloge Sodobnosti: k »združevanju navezanosti na tradicijo in novosti sodobnega časa«.

Nesporno dejstvo je, da je bila Sodobnost vsa dolga desetletja odprta za vse generacije in estetske smeri. Posebno pozornost je namenjala odkrivanju, spodbujanju ter vodenju novih in mladih avtorjev. Ni pretirano reči, da je Sodobnost v literarno orbito lansirala skoraj vse pomembnejše slovenske avtorje druge polovice 20. stoletja.

Primerjalna študija svetovnih literarnih revij je že pred leti pokazala, da se njihova naklada kjer koli na svetu, tudi v državah, kjer imajo 100 milijonov ali več prebivalcev, suče v povprečju med 400 in 1000 izvodov (izjema so bile revije v nekdanji Sovjetski zvezi, ki so po uradnem dekretu dosegale vrtooglave naklade). Nobenemu sociologu kulture še ni uspelo prepričljivo odgovoriti na vprašanje, zakaj je tako. Seveda so na revije naročene tudi knjižnice, univerze, šole in javne ustanove, zato jih bere veliko več ljudi. Veliko, veliko več. Še zmeraj pa govorimo o številkah, ki še zdaleč ne dosegajo naklade, recimo, Slovenskih novic. Zato bi morda kateri od novodobnih slovenskih ekonomskih gurujev predlagal, da je treba literarne revije ukiniti. Toda revije še kar naprej izhajajo, celo v tako revnih državah, kot je Bangladeš, kjer jih je celo več kot pri nas. In skoraj povsod jih pri življenju ohranjajo državne subvencije ali sponzorska sredstva.

Zakaj? V čem je izjemni pomen literarnih revij za duhovno zdravje jezikovnih in nacionalnih skupnosti?

Na to vprašanje je dr. Vasko Simoniti, nekdanji minister za kulturo, na slovesni akademiji ob 70-letnici Sodobnosti v Cankarjevem domu odgovoril takole: »Sedemdeseti letnik Sodobnosti, revije za književnost in kulturo, ki se začneja z letom 2006, govori o visokem jubileju, ki je za podobne publikacije zelo redek, pri nas še posebej. Med drugim priča

o tem, da je revija s svojo fiziognomijo privlačila cele rodove piscev in danes predstavlja eno najizrazitejših revij v pluralni podobi slovenske revijalistike ... To preprosto dejstvo se mi zdi v času, ko javna občila tako literaturi kot kulturi posvečajo vse manj pozornosti, še posebej pomembno. Glede na ta naraščajoči pomen si bomo prizadevali, da v prihodnje zagotovimo revijam, posebej osrednjim, ki so zelo profilirane in tehtne in so osredotočene na sodobna vprašanja kulture in literature, večjo podporo. Na svojih straneh namreč objavljajo globlje analize kulture [...] in [...] literarna besedila, katerih avtorji znajo zaslutiti utrip časa in novih idej in so na daljši rok tisti, ki vendarle postavljajo merila in izražajo vrednote ne samo na ožjem literarnem, marveč tudi na širšem družbenem področju. Ob tem pa bi rad opozoril vsaj še na eno vlogo, ki jo opravljajo revije. To je vloga v zvezi s slovenskim jezikom. Prav revije te vrste so priložnost za to, da se slovenščina izrazi v svoji vrhunski kreativni podobi, pri kateri lahko občudujemo njeno zmožnost za inovacijo, da poimenuje stvari in pojme modernega sveta po svoje, neredko specifično in enkratno, po meri slovenskega duha in domišljije. Gre za jezikovno ustvarjalnost, ki je največje jamstvo za nadaljnji obstoj in razvoj slovenščine.«

Pesniki, pisatelji, esejisti in drugi ljudje, katerih vodilo je domišljija (kot je domišljija vodilo na vseh področjih znanosti), nismo nikoli brez sovražnika, ki bi nam rad zagrenil življenje. Nekoč je bila to totalitarna država. Danes je naš skupni sovražnik neoliberalna ekonomija, ki poskuša, seveda na veliko bolj prefinjen, lahko bi rekli zahrbtnen način, vse vidike življenja podjarmiti ideologiji dobička. Tako kot zmeraj je za vse poštene ustvarjalce edina moralna drža tudi danes disidentstvo. Treba je delovati, konstruktivno seveda, *proti* ekscesom miselnosti, ki namerava iz nekaterih narediti graščake, iz drugih pa novodobne tlačane. Vsaka druga drža bi bila danes reakcionirana. Biti sodoben v tem zgodovinskem trenutku pomeni imeti socialni čut. Sodobnost skuša sodobno slovensko ustvarjalnost vpeti v evropsko in širšo, svetovno literaturo. Bralcem skuša omogočiti vpogled v raznolikost sodobnih in velikokrat nasprotujočih si pogledov na pomembna vprašanja kulture in družbe. Spodbuja predvsem domače avtorje, hkrati pa poskuša preseči tradicionalni slovenski parokializem. Tako kot ima politika svojo (zelo vprašljivo) elito, jo mora imeti tudi kultura (vendar ne takšne, da bi bila vprašljiva!). Povsod je tako, in tako je vedno bilo. Uredništvo literarne revije lahko zvabi v svoj hram samo tiste posameznike, ki hočejo biti v kulturi doma ali vsaj na daljšem dopustu. In takih je več, kot se zdi na prvi pogled.

Bili so časi, ko je Sodobnost govorila tudi v jeziku politike, vendar upravičeno le takrat, ko je politična opcija bila samo ena in se je bilo treba upreti njenim ekscesom. Govoriti v jeziku politike danes, ko so politične opcije enakovredne in uspešne pač toliko, kolikor pozornosti in zaupanja si znajo pridobiti, bi pomenilo, da je Sodobnost postala družbenopolitični medij, ki zastopa politične ideje tega ali onega interesnega kroga (saj po logiki stvari ne more zastopati vseh). S tem bi »duhovna služba narodu« postala »politična služba« in Sodobnost bi se prvič v času svojega življenja izneverila sama sebi. Kot pravi znamenita ameriška esejistka Cynthia Ozick: »Politika se začne pri postavkah; domišljija jih išče.« Na drugem mestu v istem esejju pravi: »Domišljija je po definiciji, po naravi svoboda in neodvisnost.«

Zato ostaja Sodobnost ob svoji zavidljivi obletnici zavezana domišljiji, ne le domačih, ampak tudi tujih piscev. Ne tistih, ki nam skušajo nekaj dopovedati, ampak takih, ki nas na poti iskanja osebnih in splošnih resnic znajo zvabiti s sabo. Ki nas znajo posvariti tako pred tuji grožnjami kot pred našo lastno neumnostjo in slepoto. Ki si upajo spregovoriti o splošno sprejetih resnicah drugače. Ki nas znajo (čeprav to ni njihov namen) tudi še kaj naučiti. Ki znajo osvetliti temne lise v našem polju vednosti. Ki nas znajo tudi kdaj razjeziti, kar pomeni, da so podrezali v naše predsodke. Samo tako bo Sodobnost ostala sodobna in stabilna sredi plime novosti, ki jih pospešeno prinaša vrtimec sprememb. In samo tako bo lahko kljubovala vse večji plitvosti, ki je del tega procesa.

In tako čas teče, kar je naravno in dobro, saj prinaša veliko novega, je pa tudi neprijetno, saj teče prehitro in pohodi marsikaj dragocenega. Zaenkrat ni pohodil Sodobnosti, ki mu kot najstarejša slovenska literarna revija (in ena od štirih najstarejših v Evropi) uspešno kljubuje že skoraj stoletje. Morda kot odgovorni urednik pretiravam, ampak prepričan sem, da bo konec Sodobnosti tudi konec slovenske svobode in slovenske narodnosti, saj sta od ustanovitve revije leta 1933 revija in narod povezana mnogo tesneje, kot je to marsikdo pripravljen priznati.



»Sodobne« generacije

1935, 1965,
1995, 2005

Sodobnost 1935

Dve temeljni dejstvi določata družbeni položaj intelektualca v sodobni družbi: njegovo socialno poreklo in njegova vzgoja. V pozni meščanski družbi našega časa izhaja intelektualec v pretežni večini iz malomeščanstva. Posebno pri nas, kjer velike buržoazije do najnovejših dni pravzaprav sploh nismo poznali, je izviral intelektualec izključno iz malomeščanske sredine. Še več: do nedavne preteklosti je dajalo malone vse intelektualce pri nas slovensko kmečko ljudstvo. Dotok intelektualcev iz velike buržoazije nikoli ni bil velik ne pomemben, kar se povsem sklada z njegovo vodilno vlogo v družbi in sistemu, ki se izživilja predvsem na ekonomskem področju. Intelektualci, ki so izšli iz te plasti, so bili le nekaka maloštevilna duhovna elita neproduktivnega razreda, ki se je – gmotno preskrbljena in zategadelj bolj ali manj nezainteresirana na neposrednem družbenem dogajanju – lahko posvetila čistemu abstraktnemu delu, znanosti, umetnosti. Danes so intelektualci iz veliko buržoazije, ki omahuje v dekadenco, še redkejši, kakor so bili.

Zanimivo pa je na drugi strani dejstvo, da je dalo prav malomeščanstvo neprimerljivo večje število intelektualnih delavcev in da so bili le-ti vselej v neki zelo tesni relaciji do družbenega gibanja in vseh

njegovih dnevnih pojavov; tako je dalo prav malomeščanstvo meščanski družbi pretežno večino njenih ideologov, politikov, vodij in organizatorjev. Dejstvo, da je stal malomeščanski intelektuallec zmeraj sredi arene dnevnih socialnih, političnih, gospodarskih in kulturnih bojev, je treba pripisati okoliščini, da je malomeščanstvu kot najnižji plasti meščanskega razreda najmanj zagotovljen njegov socialni obstoj; vse to pa mora roditi stalno zanimanje za neposredna vprašanja družbenega življenja in težnjo po zagotovitvi razmer, ki naj bi dale takisto malomeščanstvu poročstvo za njegovo varnost.

Ivo Brnčič: *Intelektualec in sodobna družba*

Nekje, kjer se ponavadi ne razpravljajo take stvari, se je govorilo te dni o moralni depresiji, ki da se zadnje čase v čedalje večji meri polašča slovenskega ljudstva in ki se posebno izraža v naraščajoči malodušnosti in neaktivnosti in v popolnem nezaupanju. Potemtakem bi se gospodarski in socialni krizi pridružila zdaj še moralna depresija kot tretja uradno priznana bolezen našega naroda v sedanjih časih. Povoda torej dovolj za resno skrb, za tehtno razmišljanje in nujno ukrepanje, bi sodil človek. Vendar pa ni povsem tako. Kajti na tistem mestu se je govorilo o tej zadevi z dokaj vedrim in lahkim optimizmom, malone s humorjem, češ, le nič ne skrbite, ljudje, samo pogum in zaupanje, še malo potrpite, zdaj prideta sloga in obnova. Lepe besede, zelo tolažilne. In podoba je, da bi bila na ta način »bolezen« ozdravljena ali vsaj odpravljena, položena k aktom in pokopana v enodnevni predalu političnega žurnala.

Pa ni. Če se v resnici polaščata našega ljudstva moralni upad in obup kot neka nevarna bolezen – ni dvoma, da je tako –, bo pameten zdravnik, ki mu je res mar bolnikovega zdravja, ravnal drugače. Predvsem bo seveda skušal najti izvir bolezni, odkriti vzroke in razloge, ki so ustvarili bolniku njegovo stanje, ter jih po možnosti odstranil, preden bo začel zdraviti bolezen samo. Mi pa se danes nekako s plahimi koraki kar izmikamo pravim vzrokom in razlogom ter iščemo nekih stranskih vzrokov s tem, da polagamo mehke hladilne krpe na gnojno rano, namesto da bi jo temeljito izžgali in izčistili.

Fran Albrecht: *O moralni depresiji*

»SODOBNOST«

izhaja v posameznih zvezkih ter stane na leto 120 Din; plačuje se tudi v šestih mesečnih obrokih po 20 Din. Za inozemstvo 150 Din.

Posamezni zvezki se dobivajo po 12 Din.

Reklamirani zvezek se pošlje brezplačno, če je bil reklamiran najkasneje v enem mesecu, ko je izšel. Pozneje reklamirani zvezek se mora plačati.

UREJUJEJO:

Ferdo Kozak (leposlovje), Stanko Leben (kritika, polemika, pregledni del),
Josip Vidmar (esej).

Odgovorni urednik: Ferdo Kozak.
Uredništvo ne vrača rokopisov, ki jih ni naročilo. Rokopisi naj se pošiljajo na naslov: Uredništvo »Sodobnosti« (Kozak), Gregorčičeva 19. Recenzijski izvodi naj se pošiljajo na naslov: Stanko Leben, Zrinjskega cesta št. 17
Upravištvo: Ljubljana, Breg št. 10./II.

IZDAJA IN ZALAGA

SLOVENSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA

R. Z. Z. O. Z.

PREDSTAVNIK FRAN ALBRECHT

Tiskali J. Blasnika nasl.,

Univerzitetna tiskarna, litografija in kartonaža d. d. v Ljubljani.

Odgovoren L. Mikuš

Prosimo, naročajte »Sodobnost« po priloženi naročilnici!
V nasprotnem slučaju vrnite revijo!

Sodobnost 1965

Ne bi bilo pošteno, če bi poskušal slepiti samega sebe: diferenciacija je v naši kulturi bojno geslo že dolgo. Tudi tam okrog leta 1950 in v naslednjem obdobju smo se ogrevali zanjo, vendar bolj v sebi kot navzven. Za seboj smo imeli težko dediščino vojne in prve povojne graditve: bili smo, ta bolj, drugi manj, obremenjeni z naivnostjo v vseh njenih odtenkih, umetniško, moralno, politično. Te naivnosti smo se iz dneva v dan bolj zavedali, skušali smo se je otresti, z vero in dvomom hkrati. Številnih vezi nismo skušali negirati, hoteli pa smo jih podvreči kritiki. Zanikovanje še ni bilo osnovno gibalno našega dela; negirali smo posameznosti, določene pojave, taka in taka dela, nikoli pa ne celote, zmerom ali skoraj zmerom vsaj ob poskusu stvarne analize, le malokdaj iz tistega vzvišenega principa, iz slonokoščene abstraktnega načela, ki prezira že sleherno omembo konkretnega, kaj šele, da bi bilo pripravljeno na soočenje.

Predvsem pa: nekaj je bilo tedaj vendarle skupno vsemu temu: strastno prizadevanje, da bi dosegli depolitizacijo umetnosti. Takrat je bil ta boj usmerjen zoper sleherno vmešavanje političnega birokratizma v kulturo, vendar ne zato, ker bi hoteli zamenjati eno podrejenost z drugo, ker bi se hoteli upreti uradni politiki »črednosti«, če naj uporabim ta, danes dokaj priljubljen izraz, zato da bi se še v isti sapi zaradi večje gotovosti izida boja podredili zakonom in igri nasprotne »črede«. Prizadevanja tedanjega »kulturnega boja« so bila jasna: čim večja svoboda posameznika, osebnosti, ki naj se sama opredeljuje za vsebino in obliko svoje dejavnosti, pač v skladu s svojim talentom, značajem in pogledi. Njihova različnost, tudi različnost pogledov, ni preprečevala skupnega nastopa, predvsem pa ne skupnega delovanja.

Ciril Zlobec: Pred ponovno politizacijo kulture?

Zadnjih nekaj mesecev smo bili priča, najprej z začudenjem, potem s čedalje večjim razumevanjem, za kaj pravzaprav gre, stalnim napadom na Društvo slovenskih književnikov. Središče napadov, lahko bi dejali njihov glavni stan, se je to pot skrival nekje za hrbtom Tribune, lista slovenskih študentov, s katerimi ni DSK nikdar želelo imeti drugačnih stikov kakor prijateljske. Pa seveda tisti, ki so društvo napadali in mu zlonamerno podtikali vlogo, ki je ni imelo, ga dolžili vseh mogočih

slabosti in napak in mu nazadnje tudi zapeli mrtvaške bilje, niso bili študentje, streljali so tako rekoč izza plot. Ob branju študentske Tribune si nehote, vsaj začasno, dobil vtis, da je problem slovenskih revij, njihovega uredništva in statuta, in s tem v zvezi vloga Društva slovenskih književnikov, osrednji problem naših študentov in da razen tega nimajo veliko drugih skrbi in vprašanj. Očitno pa to ni bila, kakor že omenjeno, zadeva samih študentov, temveč se je neka akcija, ki smo ji bili priča že v drugih oblikah in se je selila od postojanke do postojanke, zasidrala mimogrede v Tribuni in jo uporabila kot mostišče za svoje težnje. Priča smo bili zelo aktivnemu in včasih tudi uspešnemu prizadevanju prenesti politično akcijo na tla kulture kot na področje, ki je v nekem pogledu najmanj odporno in hkrati nadvse občutljivo. Verjetno se celo mnogi akterji v tej igri niso zavedali, kdo jih giblje in igro režira, najmanj mnogi mladi navdušenci, ki so bili poslani v boj kot nekakšen »Kannonenfutter«. Oprostite, da govorim tako naravnost, ampak po tako mnogih in premnogih frazah o »resničnem procesu demokratizacije našega življenja«, o »dialektični diferenciaciji« v naši kulturi, »o poslanstvu« naše kulture (ki pa naj postane, kadar je treba braniti stališče neke skupine, nenadoma spet ena in edina), o »konfrontaciji mnenj«, o »načelih samoupravljanja« si človek slednjič želi povedati naravnost, kakšne so te stvari. Kdo med nami pa je hotel ali mogel biti kdaj zoper demokratizacijo naše družbe, kdo je bil za birokratsko unifikacijo kulture, kdo zoper konfrontacijo različnih stališč, zoper odpiranje perečih problemov, zoper družbeno kritiko?

Mira Mihelič: *Realna perspektiva DSK*

Sodobnost 1995

Z moralo in revolucijo torej ni tako preprosto, kakor bi se na prvi pogled zdelo. Ali, rečeno drugače: revolucije ni mogoče braniti z Moralo. Pa tudi zavreči je ni mogoče z Moralo oziroma s tistim, kar se nam zdi moralno, nam, ki smo sedanja generacija – menim pa, da tudi tisti, ki so se jim tedaj citirane in podobne besede zdele samoumevne, neproblematične, danes istih besed ne bi slišali enako kot tedaj.

Vmes je namreč preteklo veliko časa, resnica sama se je premaknila; razpor med »revolucionarno moralo« in človekovo vestjo, tedaj še ne viden, je zazijal na široko. Resnica in morala imata lasten čas.

Revolucija je onstran dobrega in zlega zato, ker sama postavlja to, kar je dobro in kar je zlo, kar pomeni: sama greši (ubija) in sama si dopušča ... To, da revolucija sama postavlja kriterije svoje morale in svojega delovanja, da je v tem smislu onstran dobrega in zlega, je treba uvideti kot epohalno dejstvo in ne še kar naprej zavračati ali opravičevati revolucije z neko moralo!

Revolucija je otrok sekularizirane religije, tj. marksizma, oziroma akcija človeka kot subjekta. V času NOB je tudi slovenski človek »ujel korak« z Evropo in postal – subjekt. Se pravi: vzel je usodo v svoje roke. Na poti do moči/oblasti je teptal, kar mu je bilo na poti. Tudi sočloveka, bližnjika.

Ker je na našem ozemlju potekala »črta razdelilnica« med nacifašizmom in komunizmom, je pri nas razdvojila, saj sta se obe zgodovinski sili »objektivirali«, poosebili v naših ljudeh, ali – gledano s človekove strani – zaradi trčenja ekskluzivizmov na našem ozemlju smo, neodvisno od svoje volje, »subjektivirali« (ponotranjili) ti dve zgodovinski sili in se – spopadli med seboj! Razdelitev med obema, »črta razdelilnica«, je šla celo skozi družine ...

Spomenka Hribar: *Morala in revolucija*

Iz bedastega ideološkega strahu zato na primer v slovenske literarne učbenike (in programe) več desetletij ni smela niti najosnovnejša informacija o slovenski politično emigracijski književnosti. Ko sem si leta 1972–73 kot predsednik neke ustrezne področne komisije prizadeval v prenovljene šolske učne načrte za srednje šole vključiti tudi to poglavje, sem povzročil hud politični karambol. Obsodili so me za oholega nemarksista in v partijsko glasilo dali objaviti nekaj polemičnih in denunciantskih pamfletov; njihov skus: »Tudi interpretacija učne teme: Emigrantsko slovstvo po l. 1945 in smoter, s katerim dr. Kmecl utemeljuje to temo v učnem načrtu, dokazuje, da se z njegovimi pojmovanji o učnem načrtu za srednjo šolo povsem razhajamo. Ne moremo pristati, da bi sestavni del naše kulture bila tudi emigrantska literatura, katere predstavniki so najbolj zagriženi klerofašistični nasprotniki in izdajalci našega naroda in je nastala daleč od našega kulturnega prostora. Po takšni logiki bi morali npr. pri pouku sociologije posvetiti pozornost tudi Žebotovim političnim pamfletom in traktatom. Saj še ni tako daleč čas, ko so nosilci tehnokratizma in liberalizma razmišljali o 'narodni

spravi' z belogardistično emigracijo ter se posamezniki v naši literarni publicistiki zavzemali za osebno rehabilitacijo nekaterih belogardističnih piscev.« K temu je bil dodan poskus denunciantске grožnje: »Če so pogledi na marksistično idejnost enega izmed univerzitetnih učiteljev, ki vzgaja in izobražuje bodoče srednješolske učitelje, takšni, kot jih izpoveduje v svojem članku, potem težko pričakujemo od njegovih študentov, da bodo jutri kot srednješolski učitelji uresničevali vzgojno-izobraževalne smotre pri pouku slovenskega jezika in književnosti v skladu z zahtevami socialistično angažirane samoupravne šole, ki v vsem programu življenja in dela temelji na marksistični znanosti in ideologiji« (Komunist, 18. 2. 1974, str. 18). V slabem spominu imam tisti del strokovne prominenčce, ki danes glasno razsoja za nazaj in ki si je takrat s strokovnim ali kvazistrokovnim delovanjem na marksističnem ali kar ideološkem terenu služila sloves lojalnosti ter vsega, kar takšna drža prinese; s prstom ni mignila.

Matjaž Kmecl: *O potrebnem samoupravljanju slovenske literature*

Sodobnost 2005

Če se strinjamo s kavzalnostjo zgodovinskega toka, pridemo do napačnih sklepov. Napačna je logika, češ da je to, kar je bilo prej, vzrok za to, kar je bilo pozneje, kar pomeni, da je vse poznejše neizogibna posledica prejšnjega. Z maksimo *post hoc ergo propter hoc* (potem, torej zaradi tega) lahko pojasnimo vse, kar hočemo, in predvsem zameglimo pravo naravo problema. Kadar časovno zaporednost tolmačimo kot vzročno zvezo, se hočemo izogniti odgovornosti za svoja ravnanja, ki naj bi jih izsilila prejšnja ravnanja drugih. V tem smislu so vsi zločini kristjanov samo odgovor na zločine Judov in islamski zločini samo odgovor na krščanske in judovske itd. Prav tako so zločini nacistov, fašistov in komunistov upravičen odgovor na svetovno judovsko kapitalistično zaroto itd.

Mon(ote)izmom je zločin inherenten, vendar kljub temu svoje zločine utemeljujejo s tem, da so žrtve same krive, saj so si zaslužile kazen. Za holokavst so krivi Judi sami, tako kot so za genocid krivi Armenci sami; tudi v Sloveniji umorjeni domobranci so si to v bistvu zaslužili. Zato je zmotna logika kavzalnosti, da so najprej krivi Judi, potem kristjani in za njimi muslimani. To so neumnosti! Ni bistveno, kdo je najprej povzročil zlo in sprožil reakcijo zla, ampak je bistveno: kdor koli

je prvi, kot monoteist mora uporabiti zlo proti drugemu. Mon(ote)izmu je netoleranca inherentna, zato je konflikt neizogiben, vendar smo zanj kljub vsemu odgovorni. Konfliktnost ni deformacija, ampak formacija mon(ote)izma. Seveda obstajajo iskreni in dobrotni verniki vseh treh religij, ampak zla in nasilja je v monoteizmu strukturno preveč.

Trditev, da zgodovine ne moremo spreminjati, ne drži. Zgodovino spreminjamo tako, da jo drugače razumemo. Skupno razumevanje tega, kaj iz česa nastane in kaj neizogibno vodi v zlo, je preživitvenega pomena za človeške civilizacije. Zato se ne smemo zmotiti v oceni o naravi monoteizmov in monizmov, saj je uničevalna moč človeka vseh civilizacij danes taka, da bi bile napake nepopravljive in neopustljive; tako kot so to zločini inkvizicije, revolucije, nacizma, islama in fundamentalizma.

Iztok Simoniti: *Vera in razum in vera v razum*

Mnenja, izkušnje, vizije



Igor Grdina

Od knjige do povzetka, od celote do fragmenta

Reči, da so posamezna bistvena – tako v vsem velika kot samo vplivna – umetniška, še posebej književna dela anticipirala in potem tudi definirale epohe in civilizacijske cone, je premalo: dejansko so jih omogočila in oblikovala. Zlasti kar zadeva njihove najgloblje in najvišje koordinate. Ustvarjajoča domišljija pač ni nikakršen simptom, temveč utemeljiteljica in oblikovalka. Stvariteljica v polnem pomenu besede. Ne napolni le zaznav – v smislu Wildovega razmišljanja o londonski megli, ki so jo ljudje ne samo na slikah, ampak tudi sredi vsakdanjosti opazili šele, ko jo je v svoji stvarnosti zaradi lastnih ekspresivističnih potreb izumila Umetnost –, marveč predvsem razumevanje. Antika se tako razteza do tja, do koder kažejo pot koordinate homerskih epov ter njihovih bojujočih se oziroma potujočih smrtnih junakov in olimpijskih bogov, ki imajo zelo človeške značaje in strasti. Vednost, ki so jo podarjala dela iz te duhovne galaksije, je bila vsestranska. Nespecializirana. Šele poznejša dojetanja so jo opredelila kot hkrati umetniško, religiozno-filozofsko, zgodovinsko in znanstveno. Zaradi tudi posvečevalne razsežnosti grške tragedije se je mogla celovitost posameznih književnih del – zlasti Sofoklejeve *Antigone* – vzpeti celo nad eno najzgodnejših

specializiranosti civiliziranega življenja, tj. tisto z imenom pravo. Tehnika urejanja medčloveških odnosov, načini in pravila, po katerih deluje, ter zapovedi, ki jih vpeljuje, so bili v svoji izvedbi zgodaj spuščeni povsem na zemljo – kar v določeno deželo – in so se tako izločili iz vseobsežnega prostora splošne vednosti.

Srednji vek je v Evropi rasel iz *Biblije*. Njegovi prebivalci niso živeli v utvari, da je njihova doba imitacija svetopisemske, so si pa sami prizadevali biti ustrezniki ljudi iz nje. Pod takšnim duhovnim obnebjem je nastala tudi Dantejeva *Komedija*. Avtorjevi sodobniki in njihovi potomci so jo brali kot nekakšen metatekst – kot najimaginativnejši komentar k *Bibliji*, ki je bil, kakor dokazujejo *Vice*, v teološkem smislu emblematično katoliški. Kriterij tekstne slikovitosti jo je v vesolju zahodne tradicije krščanstva umeščal na podobno mesto, kot ga je v smeri logičnosti zasedala Tomaževa *Summa*. Celotno Dantejevo postavljanje papeža Bonifacija VIII. v doktrinarni in poetični *Pekel* ni bilo utemeljeno z mislijo na izkrčevanje poti novim razumevanjem, temveč z avtorjevo vednostjo o pontifiksovem odstopu od tradicije in njegovi preusmeritvi s strme apostolske steze na blatni kolovoz simonistične zlorabe.

Obstoj enega samega velikega teksta je bil čvrst vzvod za tipično vprašanje prebivalcev srednjega veka – za tisto o njegovem pravilnem razumevanju. Vseobsežnost dojemanja ni bila dovolj; moral jo je spremljati tudi ustrezen način. Četudi so si ljudje zelo, tudi onstran praga toliko poudarjanega Božjega miru, prizadevali, da bi bil en sam, so se v posameznih predelih Evrope uveljavila opazno različna tolmačenja, ki so – vsa po vrsti – zatrjevala, da so edina prava. Prav ekskluzivistične interpretacije *Biblije* so začele ločevati velike duhovne cone Evrope, ki je tako postala večžariščna in večsrediščna. Razlike so se v svetu propadle antične sredozemske ekumene razumele kot medsebojne dopolnitve – zaradi takšnega načina konceptualizacije stvarnosti je bilo Dioklecijanu na večer 3. stoletja mogoče celo razdeliti rimski imperij z mislijo na njegovo okrepitev –, kar je pomenilo, da je bil njihov smisel uviden v dopolnjevanju, v srednjem veku pa so postale temelj najglobljih razmejevalnih prepadov. Stari svet je poznal večžariščnost in medsebojno prelivanje vplivov na vseh ravneh, medtem ko je večsrediščnost, ki je evropski civilizacijski prostor ločevala od centraliziranih imperialnih kolosov drugod, dediščina srednjega veka. Za to je imela levji delež zaslug nemoč najsilnejših – tistih Justinijanov in Friderikov, ki so poskušali postati nova, izboljšana izdaja nekdanjih Aleksandrov in Cezarjev.

Renesansa se je porodila iz opusov največjih mojstrov Zahoda. Tedaj se je nehala doba ene oziroma edine knjige. Začela se je epoha osebnosti. Zelo raznolika dela so določevala koordinate personalnih svetov, ki so se med seboj toliko stikali oziroma prekrivali, da so se lahko brez težav razumeli. Zaradi miselnih, slogovnih in tematskih presekov med njimi so bili kljub očitni edinstvenosti dojemani kot dopolnjujoči se. Beseda se je posvetila izrekanju svetov osebnosti: ni bila več instrument doseganja takšnega ali drugačnega cilja, temveč ekspresije, ki se je trudila postati brezmejna. Michelangelo, Leonardo in Montaigne so bili mojstri mnogih umetnosti in veščin, Rafael, Enej Silvij Piccolomini, Machiavelli in Guicciardini tudi ne zgolj ene. Shakespeare, čigar avtorska zmogljivost se je vztrajno postavljala pod vprašaj v dobah, ki jim je kronično primanjkovalo genialnosti in so si zato njihovi prebivalci vtepli v glavo idejo, da vsepresegačča človeška mera, ki je zaznamovala njegovo delo, sploh ne obstaja, po kriterijih svoje sodobnosti ustvarjajoče domišljije niti ni razlil čez posebej široko plan. Je pa znal z besedo evocirati prav vse – z globljim pečatom besede kot drugi. A ni prišel iz Zevsove glave kakor Atena. Marsičesa se je lahko naučil od starejših sodobnikov. Zgled za moč zapisanih znamenj pa je imel kar doma: njegov oče je briljantno uprizoril finančni zlom. Slednji je bil tako večje zaigran, da so mu verjele celo angleške oblasti. Po izkušnji s patološko stiskaškim kraljem Henrikom VII. je bilo to na Otoku, ki ni imel denarja niti za pošteno – kaj šele zmagoslavno – izplačalo rešiteljev domovine pred strah vzbujajočo špansko Armado leta 1588, mojstrovina posebne sorte. Če je oče čaral zamišljene zgodbe, ki oblikujejo življenje, iz števil, jih je sin iz besed.

Atlas, ki tovorí razsvetljenje, je Diderot-d'Alembertova *Enciklopedija*. V obzorjih spora med kristjani in filozofi je hotela biti enako popolna kot *Biblija*: vzpostavila naj bi se kot njena protiutež. Do celote se je skušala prikopati na drugačen način, s sestavljenostjo. Monumentalni in vseobsežni sintezi izkušenj, opažanj in vizij se je postavil ob bok mozaik analitično skrbno tematiziranih posameznosti, ki ne skrivajo, da so nastale iz želje po nepoenostavljanju delnosti. Resignacija nad možnostjo enotnega sporočila od začetka do morebitnega konca prostora in časa je bila očitna, kajti vsako reduciranje se je začelo šteti za pot do nesmisla. Že v prvem koraku v smeri komprimiranja in povzemanja v enotno knjigo je kritični um zaznal kal samoovrženja s poenostavljajočo nesmiselnostjo. Še več: redukcija se je v svojem jedru razkrivala kot produkcija absurda, to pa je nekaj, kar nikoli ne sme postati popravek filozofov, ki so se odpovedali veri kot spoznavnemu orodju.

A ob tem so se pojavili tudi novi, v univerzumu popolnega sporočila nepredstavljeni – celo nesluteni – problemi: nikjer ni bilo robov v neskončnost razpirajočega se sistema vednosti. Tudi njegovega najmanjšega elementa, ki ga analiza ne bi mogla razstaviti, se ni dalo odkriti. Labirint vednosti se z njenim povečevanjem nikakor ni zmanjševal: iz vsake platonske votline je prej ali slej odkriti skrivni rov vodil v naslednjo, še globljo galerijo vprašanj – kakor je bila pod sleherno želvo, ki je nosila srednjeveško plosko Zemljo, njena vedno večja, močnejša, starejša in modrejša vrstnica (le da je bil človek med antiko in renesanso prepričan, da je tista na koncu zares zadnja, medtem ko na polžastih stopnicah racionalizma neskončnost kljub nepredstavljenosti ni bila več neujemljiva v definicije). Napredovanje ni prinašalo bistvenih premikov, temveč samo spremembo. Značilno je že prva izdaja *Enciklopedije* potrebovala dodatek, ki je pravzaprav izkazoval njen notranji neuspeh. *Biblije* – knjige na drugem bregu – nikoli ni bilo treba dopolnjevati. Potrebna je bila kvečjemu razlag in komentarjev, ki so jih paradoksalno pisali tudi zagovorniki *Evangelija* brez človeških dodatkov. Notranji neuspeh *Enciklopedije* je bil toliko bolj boleč spričo zmagovitih preslepcev cenzure, ki je bila zaradi posegov filozofski »stranki« naklonjene markize de Pompadour marsikdaj hote neučinkovita. Naslednice velike *Enciklopedije*, ki so si zadale nalogo odpraviti njeno nepopolnost, pa so bile takšne, da so kar klicale po konkurenci: od predstavitve vse vednosti so bile oddaljene še mnogo bolj očitno. Nobena ni mogla izreči zadnje besede ne o robovih ne o temeljih vednosti.

Poznejši romani in njihovi cikli, ki so bili zamišljeni kot epopeja življenja v epohi modernizacije, so naleteli na enak problem kot razsvetljenska *Enciklopedija*. Teksta, ki bi zajemal ves svet, ne da bi ga usodno – do nebogljenosti – poenostavljaj, se ni več dalo ustvariti. Ni ga bilo ne pod naelektrenimi obnebi titanske romantike, korenitih secesij in modernizmov ter drznih avantgard, ki so se vemale od napetosti nasprotij, ne na trdih tleh realizma in avtoekspesivizmov, rastočih iz razvidevanj mnogovrstnih razmerij in odnosov med ljudmi, stvarmi in pojmi. Še več: ne umetnost, ne znanost, ne zgodovina in ne filozofija se niso več zares trudile s sestavljanjem nepoenostavljene celote. Lahko so konstruirale le predstave o njej v bogvekoliki izdaji ter si konkurirale v sugestivnosti, medtem ko se do vseobsežne definitivnosti ni mogla prikopati nobena. Da so se poskušale postavljati druga nad drugo, v obdobju heterodoksije ni pomenilo nič ultimativnega: to je bil le izraz boja za pozornost, ki je najvitalnejši poganjek iz živega blata, privid družbe

krčevito ustvarjajočega socialnega darvinizma. Povzpele so se celo do napovedi neogibnih koncev ali spojitev: Hegel je predvideval izgubo izžarevajočega svetlenja umetnosti in njen dokončni zaton, Marx je prerokoval triumf vseobsežne znanosti zgodovine, Freud je s potmi, ki so se neizgledljivo iztekale v njeno filozofijo, postavil pod vprašaj svoje zgodnejše ločevanje posameznih načinov vednosti, Heidegger pa se je trudil izbrisati razliko med petjem in mišljenjem. Niso umanjali niti hrupni dueli – posebej znamenitega je z izkoreninjevalskimi kritikami pripovedne umetnosti Sándorja Máraija sprožil György Lukács –, ki so se skušali umestiti pod prapore križarskih vojn generalnih pogledov na in v svet. Vendar je pri estetsko intoniranih bojnih pohodih šlo predvsem za poskus tvorbe družbe iz duha osebnih resentmentov, nekoliko manj očitno pa tudi za izraz velike krize filozofije, ki se je po nekaj velikih stoletjih znašla v tipološko podobnem položaju kakor tradicionalna ortodoksistična religioznost v dobi Pierra Bayla.

A bližnjicam te vrste, ki niso skrivale svojega priseganja na redukcionistične teoretsko-vedeževalske povzetke, so verjeli zgolj lastno prevaranost ne le pričakujoči, marveč tudi iščočí ljudje. Mnogi so pač resignirali nad zaresnostjo in so svojo stvarnost napolnili zgolj z bolj ali manj voluntarističnimi predstavami. Toda da je veliki teater sveta na mesto neumišljenosti postavljal sen, stvarnost pa razumel predvsem kot njegovo zrcalno podobo, sta bila pripravljena priznati samo španski zlati vek in dunajska moderna. S to potezo slednje so bile povezane tudi mučne pomote nepozornih Freudovih učencev, ki so na skupni razčlenjevalni imenovalec (u)lovili sleherniško *Traumarbeit* in umetniško-ustvarjalski *Tagtraum*. Svet tako ponekod ni bil več samo petronijevsko-shakespeareovski oder, na katerem se odvija življenje, temveč je bil vsak Zemljan dojet kot igralec. Če mu ni bila zaupana vloga koga drugega, mu je bilo odmerjeno uprizarjanje samega sebe.

Spontana modernizacija, v katero je Evropa vstopila z novim vekom, ter pozneje njena dirigirana naslednica, ki je zaznamovala dogajanja na stari celini med prvo polovico 18. in koncem 20. stoletja, sta v dožemanje trajanja in minevanja prinesli prevlado linearnosti nad cikličnostjo. To je bil nemara najdaljnosežnejši konceptualizacijski nasledek renesančne individualizacije v razumevanjih ljudi, stvari in situacij. Redundantnost, ki je nekoč, v dobi iskanja edinega pravega razumevanja, povečevala možnost njegovega najdevanja, je postala gola podvojitev in sinonim za izgubo časa. Razumevanja zanjo je bilo iz dneva v dan manj. Znamenja, katerih razbiranje je zmerom negotovo, so kot

kažipote k pričakovanim ali želenim postajam – generalni cilji so postali preveč oddaljeni, da bi človek vsak dan mislil nanje – zamenjali mnogo preprostejši dokazi. Celota je najprej postala daljna, zamišljena in abstraktna, nato pa se je preselila v območje utopije. Še pred tem se je vsakdanji izkušnji – kakor je skušal pokazati Flaubertov roman *Bouvard in Pecuchet* – razkrila kot smešno nebogljen. Nastopil je čas knjižnice. Celovita vednost ni mogla biti več slehernikov realistični cilj. Človek, ki je živel iz dneva v dan bolj dinamično, se ji je lahko približal – a se je zato paradoksalno moral zateči na otok statičnosti, med skladovnice potiskanega papirja. To je lahko napravil samo kot posameznik brez spremstva. Kant, ki se praktično ni premaknil iz Königsberga, je bil že v obdobju *Enciklopedije* osamljeni človek dobe knjižnice. Ostali – večina – pa so se kotalili po strmini, ki so jo zaostrujoče in s težnjo po čedalje brezizjemnejši univerzalnosti zaznamovali pojmi, kot so konvencionalne laži kulturnega človeštva (Max Nordau), svet plakatov (Karl Kraus), nagačeni ljudje (Thomas Stearns Eliot) in simulakri (v konceptualizaciji Jeana Baudrillarda). Redukcija, ki je postajala vse bolj rigorozna, se je v duhu epohe kvantitativne ekspanzije širila. Teorija, ki je bila nekoč kritika tega procesa, se je preobrazila v njegovo registratorko in nato pospeševalko. Zato je tudi prenehala biti zares potrebna, saj je praksa v tej funkciji zmerom učinkovitejša. Ne glede na to, kako zapletena je bila teorija, je vzele življenja vendarle vedno poenostavljala. S svojo preproščino ali – paradoksalno tudi s komplikatorstvom – jih je lahko le zmagovito sekala, razvezati oziroma odpravljati pa jih ni zmogla. Stanje pred teorijo in po njej se ni spremenilo: vprašanja so kljub odgovorom nanje ostajala na dnevnem redu.

Popotovanje od bralce zedinjajoče velike knjige prek osebnosti, v zrcalu katere se je dalo uzreti svet, do biblioteke, ki je s tem ali onim svojim zakladom bistvena za posameznikove posebej navdahnjene ure, je temeljito predrugačilo naravo vednosti. Pa vendar so premiki, ki so poudarjali linearnost in z njenim uzavestenjem povsod omogočali vero v napredek – četudi niso prinašali nič drugega kot spremembo –, zabrisovali pomembne cone, katerih prostranstva so postavljala vprašanja prevladujočemu občutenju sveta in življenja. Res je, da se v njih niso zmerom mogle univerzalno problematizirati samoumevnosti posameznih epoh, toda prevladujoče stanje v nobeni ni bilo edino, ki je obstajalo. Srednji vek nikakor ni bil tako navdušen nad redundanco, kakor bi bilo mogoče soditi po gori spisov, ki so v slehernem znamenju razbirali potrjevanje oziroma izraz istosti z imenom pravovernost. Ockhamova

intelektualna britev je podvojitve, ki jih je dojela kot moteče – ali celo zavajajoče – odvečnosti poskušala celo kar najradikalneje odstriči. Pri tem ni bila povsem neuspešna. Celó v dobi baudrillardovskih simulakrov, ki jim je mogoče tisto, kar nadomeščajo, zamenjati z absolutno redundantnostjo, dovolj dobro služi prevare ne želečim si bitjem. Navsezadnje se je Ecov Viljem iz Baskervilla le zaradi večšine sukanja Ockhamove britve na poti k roži od njenega večkratno zašifriranega imena lahko uvrstil med like, ki si ne zaslužijo takojšnje pozabe. Tako se je celo izvzel iz romana, ki ga brezupno utrujajoča redundantna gostota vsekakor ne dela za sposobnega večnega sopotništva.

Srednji vek prav tako ni bil tako univerzalno prestrašen, kakor bi bilo mogoče sklepati iz njegovih najmarkantnejših ostankov – gradov in samostanov. Z obzidji in obrambnimi jarki obdane stavbe na vrhovih težko dostopnih vzpetin ali v samotnih in skrivnostnih dolinah seveda brez odvečnih besed same po sebi pričajo o grozi, ki jo je sprožal svet v srcih in glavah takratnih prebivalcev. Vsak stavbni kompleks, katerega utrjenost naj bi zagotavljala večstoletno ali celo milenijsko varnost, je v jeziku arhitekture pripovedoval podobno zgodbo kot okostnjaki, ki na poslikanih zidovih cerkva rajajo z živečimi pripadniki treh stanov v mrtvaških plesih. Toda po drugi strani znamenita in v svojem času nikakor ne osamljena *Pivska pesem* iz *Benediktbeuernskega zbornika*, ki ni samo ironično-parodični oziroma karnevalski obrat slednjih, temveč tudi univerzalna življenjska praksa, dokazuje obstoj samozavestno sproščenega srednjega veka. Gostišče v njem seveda ni bilo razumljeno kot tekmeč Božje veže: njegova okna se niso odpirala v večnost. Šteto je bilo za žarišče od običajnosti razlikujočega se, a prav tako povsod po krščanskem svetu razširjenega ravnanja, ki je imelo v mislih zgolj trenutnost. Kakor je v vazalnem redu, ki je človeški svet dojemal kot orjaški organizem, v katerem ima slehernik svoje nezamenljivo – in potemtakem zmerom potrebno – mesto, življenje premoglo svoj neukinljivi namen in smisel, je nekaj podobnega mogoče reči tudi za njegova prizorišča. Konkurenca ljudi, stvari, prostorov in pojmov je zamisel poznejših časov. *Pivska pesem*, ki terja od navzočih posluh – v čemer pa ni zamišljena kot protipridiga, temveč kot pouk o trenutnosti onstran pravil oziroma zakona (*sine lege*) –, v svojem obzorju povezuje vse, od jetnikov in perverznih bratov do papeža in kralja. V velikem ciklu življenja, ki mora biti na koncu urejen v skladu s pravičnostjo v okvirih vere, se pri sleherniku pojavijo trenutki onstran vsake mere (*sine meta*). Da ne gre za protiverski, temveč le za drzno nestandardiziran tekst, poudarja

sklep *Pivske pesmi*, ki iz zapisa v knjigo pravičnih izloča zgolj z obsojanjem drugih v nebesa sileče moraliste. Žlampajoči prostodušneži na začasnem delu onstran večnosti s svojo nezmernostjo in kršenjem pravil seveda grešijo, a to je imanentno slehernemu človeku. Sveta cerkev ni tako nemočna ali docela zemeljska, da ne bi mogla pomagati veseljaškemu uživalcem žlahtne kapljice in hazarderjem. Sploh pa so v trenutnost s tostranskim življenjem ujeti vsi in vsakršni ljudje. Nad drugimi zgražajočim se čemernežem nikakor ni prizaneseno ne z grehom ne s potrebo po spovedi in pokori.

Za razliko od srednjega veka, ki naj bi bil tako hladen in mračen, da celo zgodovinarji ob njem le drgetajo, velja renesansa za visoko pesem vsega, čemur je svetloba alegorija. Toda vsaj Albertijev *Momus* in Shakespearov *Timon Atenski* opozarjata, da je vedela tudi za drugačne izkušnje življenja – in si pred njimi ni zatiskala oči. In le pri prvem od omenjenih del je (verjetno) šlo za satirično-ironični obrat, torej za izstop iz običajne lege epohe oziroma njenega afirmativnega izraza. *Timon Atenski* pa brez kakršnih koli dvoumnosti kaže, da si je človek renesanse prizadeval prizanesti z zvodniško udobnostjo enostranskosti, povzemanja in poenostavljanja. Gledališče je s kar najširšo odmevnostjo ne samo med pisanja in branja zmožnimi ljudmi, temveč tudi med analfabeti uspešno razširjalo zavest o tem. Med njegovimi obiskovalci so bili tudi taki, ki jim je bil *Momus* zaklenjen s sedmerimi ključavnicami.

Treba pa je reči, da vpliv tega – vsekakor neosrednjega – toka renesančne ustvarjalnosti ni bil samo podčrten. Muzikalno nadarjeni habsburški vladar Leopold I., ki je v drugi polovici 17. stoletja vladal Svetemu rimskemu cesarstvu in se lasal s Francozi in Turki, si je celo dal opraviti z uglasbitvijo opere *Timone misantropo*. Če je majestetična tema ustvarjalno spodbudila pri jezuitih zelo strogo vzgojenega monarha, je gotovo mogoče reči vsaj to, da je renesansa ne le za svoj čas odprla vrata v medsebojno močno kontrastirajoče si smeri, ne samo v tiste, ki so alegorizirane s svetlobo. Že v njej je bilo mogoče najti gradivo za dramatične baročne protistave – a te se, kakor vidimo ob muzikalnem *Mizantropu Timonu*, niso zmerom izgubljale v neskončnih variacijah, temveč so poznale tudi poudarjene enkratnosti. A slednje so, seveda, morale biti skrajne. Barok je običajnosti konceptualiziral kot očitno omiljene ekstreme, medtem ko je poprej bila mejnost razumljena kot potencirana osrednjost.

Da razsvetljenje ni bilo samo instrument aktivističnih izboljševalcev sveta, je bolj kot Voltairov sarkastični ironizem, iz katerega se je

porodil roman o Kandidu – značilno se je sklenil pri zamenjavi planeta z lastnim vrtom, ni pa prišlo do radikalnega dvoma o misiji popravljanja stvarnosti ali celo do njene opustitve, kar pomeni, da optimizma ni nadomestil pesimizem –, poskrbela v aforizme ujeta neiluzionistična misel med Montesquieujem in Chamfortom. Ne teorija ne želja v njih nista zadušili življenjske empirije. Prav nasprotno: filozofsko-moralistične maksime so se v 18. stoletju polagoma umikale monumentalnim mislim, katerih točnosti dogajanje v spremenljivih temporalnih modusih ni postavljalo na laž. Prav tako jih stvarnost ni odrivala v območje idealov, ki so nekaj vredni samo, če so nedosegljivi. Iz tako obdelanih neiluzionističnih tal so lahko pognala tudi Laclosova *Nevarna razmerja*, ki so kriticiščno ugotovitev markiza de Vauvenarguesa, da je (vsakovrstna) družba rodila (sleherno) odvisnost, postavila v sredo dejanskost oblikujoče tekstne stvarnosti – tako intimne kakor javnokonvencionalistične. Ne glede na duh časa in njegov redukcionizem je spet prihajala do izraza vsa človeškost. Enostranskost je obstajala samo za tiste, ki so umetnost razumeli kot povzetek stvarnosti in so se zato zagledali v njeno tipiko. A ta je rezultat povprečnosti, malo pa pove o največjih daljavah, širjavah, višinah in globinah človeškosti in sveta.

Doba analitične delnosti je prešla v epoho fragmentov, ki se je po najrazličnejših izkušnjah iztekla v postmoderno deklariranje konca velikih zgodb. Celotitanske osebne mitologije, ki so se porodile z romantično voljo in predstavami – ni naključje, da je avtor tedaj postal samotnež, eden proti vsem –, so se razkrile kot zgolj deli in povzetki, četudi so najprej z veliko gesto napolnile prizorišča umetnosti in filozofije, potem pa za hip ali dva zavzele še vsakdanjost globalnega obsega. Toda ne glede na to se je tudi njihov čar prej ali slej fragmentariziral. Osebne mitologije pač niso mogle prikriti svoje približnostne – neredko tudi priložnostne – narave. Usoda je presenetljivo hitro dohitela tudi tiste postromantike, ki se niso bili pripravljene soočiti z avtorskim položajem enega proti vsem in so zato organizirali združenja svojih sledilcev. Ti seveda niso mogli biti več elita, temveč le avantgarda, ki je bila eliminacionistična tudi tedaj, ko je govorila o emancipaciji. Celotitanski Marx in Freud, katerih osebni mitologiji sta bili najuspešnejši mobilizatoriki ekskluzivističnih sledilcev, sta avreolo nepovzemalnosti izgubila do te mere, da sta njuni misli postali le dva vira oziroma tokova, iz katerih so velikih zgodb potrebni pristaši prvega in drugega začeli delati *melange*. Tako je bila jasno priznana njuna fragmentarnost in neposebnost, pa naj so ljudje, ki so bodisi v avtorju *Kapitala* bodisi v ustvarjalcu *Interpretacije*

sanj videli razkrivalca univerzalnih skrivnosti, še tako poudarjali izjemnost obeh. Te ni bilo niti v mučeništvu njunih privržencev: sistemski žrtvi nasprotnikov nista bila samo Rudolf Hilferding in Wilhelm Reich, temveč tudi promotor mobilizacijsko ne ravno uspešnega nacionalnega anarhizma Gustav Landauer ter zagovornik povsem nebojevitnega logičnega pozitivizma Moritz Schlick (slednji celo v dvojnem smislu: človek, ki ga je umoril na stopnišču dunajske Univerze, je bil tako nacionalni socialist kot psihopat).

Karl Marx, ki se je po mladostnem razjahanju Pegaza v prvi vrsti zaposlil z determinizacijo izidov kriz – tudi njegovo pretresanje infinitezimalnega računa ni bilo brez zveze s tem problemskim sklopom –, je kot mnogi drugi filozofirajoči ideologi imel nepremostljive težave s koherenco in konsistenco svoje misli. *Kapital* se je na poti od prvega do tretjega dela tako temeljito zapletel v nerazvezljiva protislovja pri vprašanju delovne teorije vrednosti, da so verniki, ki so mu sledili, lahko stavili samo še na jemanje besede tistim, katerih um je opazil to intelektualno polomijo. Na beograjski univerzi so tako marksistični študentje ob koncu marca 1930 z demonstracijami prekinili že prvo predavanje Petra Berngardoviča Strujeja, četudi je prav on odkril dobršen del zgodnjih spisov začetnika doktrine, na katero so – že pogreznjeni v fundamentalistično okostenelost in ideološko sploščenost – prisegali. Sploh pa so mnogi empiristi in parcialisti prekašali avtorja *Kapitala* na področju, ki ga je ta sam imel za bistvenega. Revolucionarji, ki so jeseni 1688 izkoristili krizo angleške in škotske krone, so, denimo, uspeli oblikovati več stoletij trajajoči civilizacijski standard, kar se marksistom nikjer ni posrečilo. Tudi možje, ki so stoletje pozneje na svoj mlin napeljali deroči tok nezadovoljstva, porojenega z agonijo francoskih državnih financ, so se v pravdi zgodovine odrezali bistveno boljše kot verniki *Kapitala*. Pa čeprav so bili – kakor virtuožno spretni grof Mirabeau – podkupljeni za to, da se zavzemajo za cilje, v katere so intimno verjeli. Prav tako so ljudje že pred Freudom in njegovimi pristaši uspešno razčlenjevali nerazložljivo ter s tem zaznamovali umetnost, zabavo in reklamo. Johannes Kepler je bodočemu cesarskemu *generalissimu* Albrechtu von Wallensteinu v začetku 17. stoletju sestavil horoskop, ki je kljub vsem napačnim podatkom, na osnovi katerih je bil narejen, držal vsaj v tolikšni meri kakor psihoanalitski »primeri« – vključno s proslulim Weissovim »Slovincem«.

Po drugi strani pa so se nekatere osebne mitologije izkazale za mnogo več kot fragment. Otto Weininger je tako s kar najbolj postavljajsko

predstavljenimi idejami kakor s spektakularnim samomorom v Beethovnovi hiši na Dunaju iz svoje dvomljive knjige o spolu in značaju pričaral nespregljiv pojav. Freud je sicer ob pestovanju lastnega nelagodja in jeze godrnjal, ker je predrzni sodobnik z ukradenim ključem pred njegovim nosom prvi smuknil za prej čvrsto zapahnjena vrata, a zoper *fait accompli* ni imel protistrupa. Teorija spolov je potem med ljudmi, ki so jih razburile Weiningerjeve ideje, naletela na precej manj problemov, kot bi jih imela sicer, saj se je kljub sistiranju determinizma bioloških kategorij nasproti njim zdela neradikalna in emancipacijska. Težavni otrok dunajske moderne namreč ni skrival, da je nepopoljšljivi mizogin – in antisemit (kar je bilo v koordinatah njegovega sveta tako ali tako isto). V primerjavi s poznejšimi teoretiki je bil videti naravnost pošasten, čeprav je bil le infantilen.

Še manj fragmentaren je bil Goethe s svojim *Faustom*, ki je – paradoksalno – že na zunaj neenoten. Za povrh pa je tako drugačen od poprejšnjih avtorjevih tekstov, da je imel nekronani kralj dunajske secesijske literature Hermann Bahr njegovega ustvarjalca iz leta 1830 za drugo osebnost kot isto biografsko bitje iz dobe umirajočega rokokoja. *Faust* ni bil pomemben samo za umetnike od Charlesa Gounoda in Ferruccia Busonija do Thomasa Manna in Paula Valéryja ter za Evropejce (ne glede na širino pojmovanja te oznake), marveč tudi za finančnike na vseh zemljepisnih širinah in dolžinah, ki se jim je ob drugem delu tragedije posvetilo, da lahko probleme primarne emisije v splošno zadovoljstvo rešijo tudi z vsem, kar se nahaja pod zemljo. Proustova osebna mitologija, ki ni skrivala svoje neuniverzalističnosti, je bila prav tako več kot samo delec oziroma povzetek. Nič drugače ni z Mannovo v *Buddenbrookovih* in *Čarobni gori* ali z Musilovo v *Možu brez posebnosti*. Joyceova se je vzporejala celo s svetom vsedefinirajoče knjige, *Odiseje*. Ne Wagnerjeva ne Nietzschejeva nista bili nič manj ambiciozni. Še manj je povzemanja v svetu Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega, ki je z nezgrešljivo natančnostjo artikuliral temeljna vprašanja življenja, mimo katerih v civilizaciji, za katero je bistvena misel o dobrem in zlem, ni mogoče nobenemu človeškemu življenju. Ne v dobi knjige in celovitosti ne v epohi biblioteke in fragmenta.

Čeprav civilizacija ni človekova kletka – ne v smislu zaščite ne v smeri ujetosti –, je vendarle prostor. V njej se pojavlja vse, toda sama ni edino, kar je. Zato se epohe civilizacije ne razlikujejo v vsem, čeprav si po svojem seganju v različne smeri in dimenzije tudi niso kdovekako podobne. Za to, kar nosijo v sebi, še zdaleč ne velja zmerom *coincidentia*

oppositurum. A tudi tiste, ki so najbolj enostranske, ne živijo samo v svoji tipiki. Njihova edinstvenost, ki izhaja iz enkratnosti kot posledice linearnosti minevanja – cikličnost trajanja pač nikoli ni bila edina usoda bivanja –, je zmerom prostorska. A do kod se razteza? Je odprta ali zaprta? Ima meje ali samo robove?

Pregled nad celoto je kajpada neizogibni problem dobe fragmenta. Civilizacija dobe knjige je imela podobno globoko temeljno težavo s posamičnostmi, ki jim ni priznavala ne samostojnosti ne avtonomnosti. Zadrege iz tega naslova je reševala z avtoriteto, ki se je opirala na uvidenje celote. Usedlino takšnega pristopa je še danes mogoče najti v ne ravno dobro utemeljeni ideji, da so splošnosti pomembnejše od posamičnosti. In seveda v tem, da je dialog namenjen prepričevanju ter iskanju soglasij, ne pa razjasnjevanju gledišč tistih, ki so zapleteni vanj. Značilno nihče ne more prepričljivo pojasniti, čemu bi bilo nivelizirajoče ter bolj ali manj (ne)diskretno vsiljevano skupno dobro kvalitativno pomembnejše od največje pozitivnosti slehernika. Prav tako ne, zakaj bi bilo bolje, da bi vsi imeli enako – tj. standardizirano – mnenje o ljudeh in stvareh, kakor pa da se v tem razlikujemo. Enoglasna sodba bi res bila nekakšna celota, a ta še zdaleč ne bi bila adekvatna vsemu, kar je v kom ali čem. Kompaktnost pomeni le zaprtost vase in zavrtost.

Vprašanje razgleda nad celoto v bistveni meri definira razmišljanje prebivalcev sodobnosti, ki gotovost praviloma iščejo v smeri svoje medsebojne funkcionalistične povezanosti ali odvisnosti. Svet tako kljub kaotičnosti postaja vseobsežna mreža obratov. Toda kaj se na tak način pravzaprav producira v planetarnem obsegu? V bistvenem smislu predvsem urejenost, ki terja ponekod večjo, drugod pa manjšo predvidljivost. Ni več toliko cilj vladanje kolikor obvladovanje. To kajpak terja distribucijo discipline. Ne gre pa več ne za dirigirani ne za spontani vseobsežni red. Samo izdelovanje oziroma vpetost vanj postaja univerzalni smisel eksistiranja tako v afirmativni kot negacionistični kulturi. Posredovanje med producenti je v takem okolju bistvena vsebina odnosov in razmerij. To je seveda že onstran vsega tistega, čemur se reče kapitalizem, saj ne v merljivih količinah ne na simbolni ravni dobiček ni več bistven. Triumf namreč pripade ravnodušnosti. Panekonomizem, ki se izteka v urejevanje onstran vprašanj o profitabilnosti, zato dandanes ni več cilj zgolj tradicionalističnih, iz tal humanizma zraslih kritik – eno odmevnejših je z razmišljanjem o poslednjem Nemcu ob koncu leta 2015 prispeval Botho Strauß –, temveč tudi tistih, katerih korenine so v nepoenostavljajočem mišljenju o gospodarjenju. A vsesplošno

obratovanje, ki že v naših dneh močno presega problemsko težo nekdanjih heideggerjanskih svaril o nevarnostih prevlade civilizacijskega tehnicizma, je spričo hitrega zavzemanja vedno novih prostorov – vse tja do instrumentaliziranega permanentnega protestništva –, videti edina alternativa.

Vendar je to enak nesmisel (za povrh pa še napaka), kakor je od vsega začetka v takšne ali drugačne obrazce delovanja stvarnost povzemajoča teorija kulture – saj je slednja vseobsežna življenjska dejanskost, ne umislek, porojen iz oddaljenega pogleda drugih. Še vedno obstajajo tudi druge možnosti, tiste, ki jih ustvarjajo in oblikujejo nepredvidljiva in v kakršne koli matrice neujemljiva bitja. Celo osebne mitologije, kakor smo se lahko prepričali, niso tolikšni fragmenti, kakor bi bilo pričakovati glede na epoho njihovega rojstva. Velika umetniška dela še zmerom oblikujejo in ustvarjajo svet, čeprav manj na široko in za krajši čas kot nekdanj. Razlikujejo se od tistih, ki so zaznamovala preteklost – ki ji je manjkalo drugih stvari in drugačnih ljudi kot današnjosti. Vendar se prav v tem kaže bistvena poteza človeške ustvarjalnosti: s svojimi iskanji in prizadevanji se usmerja k vsemu, kar manjka ali je prezrto, a je bistveno. To niso zmerom iste vsebine. Humanisti 15. stoletja so se skoraj v vsem – ne samo v razumevanju srednjega veka – razlikovali od romantikov, pa vendar so oboji delali eno: človeka so njihove misli usmerjale k tistemu, kar je njegova vsakdanjost spregledovala in pozabljala. Osebne mitologije, ki so se znašle v tlorisu velikih del po tem, ko enciklopedistično zlaganje delcev v celoto ni pripeljalo k vsevednosti, so bile odgovor na vzpon v revolucijah in vsakdanjosti zniveliziranih množic – kakor je bila renesansa individualistična protiutež tipskost generirajočemu vazalnemu redu. Neizpolnjenost človeka, ki ji je Platon videl razlog v tem, da je vsakdo pravzaprav samo svoja polovica, se je razreševala v srečanjih z ustvarjalnostjo. Seveda ne samo z umetniško, a najočitneje z njo. Velika dela niso bila nadomestki za srečanja z ljudmi, so jih pa – tako v obdobjih, ki so jim vtisnili pečat platonovski *ideali*, kakor v stoletjih montaignovskih *poskusov*, ki so že v izhodišču pristajali na nedosegljivost popolnosti – s svojim oblikovanjem sveta vsekakor zaznamovala. V takem položaju so se znašla zato, ker niso pozabljala na nepogrešljivosti, ob katerih se epohe njihovega nastanka niso mudile, pa četudi so bile neznatne kakor pritlikavci na Velázquezovih platnih.

Na drugi strani po logiki stroja delujoči sledilci ter determiniranci z algoritmi in modeli niso postali mogoči šele v dobi funkcionalističnega menedžeriranja, ko so najširše koristni. Plastično maso so na neki

način poznali že antični demagogi – denimo Sokratovi tožniki ... Res je, da imajo dandanes največ možnosti za uspeh predvidljivo delujoči, saj gre zgodovina, kakor je ugotavljal Aleksander Ivanovič Hercen, praviloma tja, kjer čuti najmanj upora. Toda včasih se odpravi tudi v smer najboljše možnosti. A zmerom tja, kjer je še ni bilo. Ponovitev ni. Večna vračanja istega so utvara. Tolažeča sicer, a zaradi iluzijskosti nazadnje tudi nove rane zadajajoča.

Vedno daljše izkušnje, ki oblikujejo civilizacijo, preprečujejo vrnitve v pozicije zmerom nepopolne nekdanjosti. Vse situacije se morajo izteči v nadaljevanja: popolne zaključenosti ni v nobeni epohi. Ljudje, ki v različnih nadstropjih poseljujejo čas, tudi nimajo enakih razumevanj in potreb. Celo tisti, ki verujejo v determiniranost(i), se med seboj pomembno razlikujejo: panekonomisti živijo drugo zgodovino kakor panerotisti ali panludisti. Tako v knjigah kakor v srečevanjih s svojimi sencami in s postavami drugih.

Še bolj kot za izkušnje to velja za vizije. Kljub edinstvenim okoliščinam pa smo pri obojih v enako enkratnem človeškem položaju, kot so bili ljudje vedno. Izjemnost je samo v tem, da smo v taki situaciji tudi mi, ne samo drugi, kakor so bili v prejšnjih dobah in bodo v epohah poznejših generacij. Zdaj smo tudi mi za kaj odgovorni. Ne samo kot sodobniki, temveč predvsem kot edinstvena bitja. Pa niti to ni temeljnega pomena: še v večji globini gre preprosto za to, da zdaj smo. Tudi če delujemo kot stroji, je vse drugače, kakor tedaj, ko nas ni bilo in nas ne bo. Prav v tem ni fragmentariziranosti. In tudi ne olajševalnih okoliščin – vsem povzemajočim in poenostavljajočim teorijam navkljub.



In memoriam

Boris A. Novak

In memoriam:
Aleš Debeljak
(1961–2016)

(Poslovilni govor na pogrebu)

Draga Erica, dragi Klara, Simon in Lukas, spoštovana gospa in gospod Debeljak, svojci, prijatelji!

Spominjam se prvega srečanja z Alešem Debeljakom. Bilo je maja 1980, na literarni prireditvi v Škofji Loki, ki se je »družabno« – se pravi divje in nepozabno – nadaljevala v stanovanju Jureta in Matjaža Potokarja v Ljubljani.

36 let pozneje ne morem verjeti, da ga več ni. Kako neskončno revnejši je naš svet, odkar ga je pred tednom dni zapustil Aleš Debeljak!

Slovenščina je revnejša za pesnika, pretanjenega prisluškovalca in uglaševalca *sence angelovih kril na obrazu mimoidočega.*

Nikoli v življenju nisem bil priča tako bliskovitemu umetniškemu razvoju ... Izraz *razvoj* je pravzaprav napačen, ker sugerira proces.



Ne: Aleš Debeljak je kot Atena skočil iz Zevsove glave,
že oblečen v oklep, v bleščeči oklep Poezije!
Jezik pesniškega prvenca *Zamenjave, zamenjave* je bil diamantno izbrušen,
v njem je, gost in razkošen, žarel potisočerjen ognjemet podob.
Patriarh avantgarde Tomaž Šalamun je bil očaran nad svežino verza:
začudeno se misel za krikom seli v govorico.

Zlitost ritma, zvena in pomena je kot elektronsko vezje omogočala
polivalentna sporočila:

*sinje tenka struna napenja molčanje v zračno jasnino
in z žlico jantarne lepote gladi razpenjeno biserovino.*

Upesnjeni svet se tu dogaja znotraj jezika. Ne da bi opustil mojstrenja
jezika, bo Debeljak nato čedalje intenzivneje zavezan upesnjevanju

izvenjezikovnega sveta. Ta zasuk se prvič nakaže v drugi Debeljakovi zbirki, v *Imenih smrti*: pesniški jezik je tu še zmeraj izjemno bogat, v besedni kombinatoriki presenetljiv in ploden. Vendar pa se v tej knjigi že oglasita JAZ in TI, bistveni instanci izrekanja sveta, ki v lepoto jezika vneseta monolog in dialog, samoto in hrepenenje po drugem, nostalgijo kot resnico spomina, minljivost kot resnico časa in bolečino kot resnico človeškega bivanja.

Aleš Debeljak je ključni pesnik slovenskega postmodernizma. Artikuliral je *Zeitgeist* osemdesetih let in zadnjih desetletij, saj je na umetniško močan in inovativen način izrazil melanholično eksistencialno občutje *poznega časa*: poetika dediča radikalnega modernizma se je čedalje bolj kristalizirala v etiko prisluškovanja drugim in Drugemu, kakor v magistralnem ciklu *Kronika melanholije*, posvečenemu Samuelu Beckettu:

*ogromen prostor se skriva v simetriji
bivanja. zdaj si svet in nič. in mirovanje smrti. en sam. in vsi drugi.*

Izenačitev »enega samega« in »vseh drugih« je napoved poznejše etične geste solidarnosti, ki pride do besede predvsem v zbirki *Mesto in otrok*.

Slovar tišine stopnjuje eksistencialno držo *Imen smrti*: svet je izprazenjen, oropan smisla, okus življenja je trpek, bitja in stvari štrlijo iz nič, za trenutek zažarijo in potemnijo nazaj v nič. Zato se v tej zbirki *tišina* pojavlja že v naslovu, besedi *molk* in *glas* pa sta ključna simbola:

*Ker umrejo le ljudje, ne njihovo molčanje.
A jate škorcev, ki se vračajo domov, so glasne.
Moral boš povzdigniti svoj glas. Govôri zdaj!
Povej. Kako si tiho in postajaš dih vseh ljudi.*

Pesnikov *molk* in *dih* postaneta *dih* in *beseda* vseh ljudi v zbirki *Mesto in otrok*, kjer radikalizacija pesniškega jezika dobi etično utemeljitev. Posledica ekstatične pesniške drže je občutek odgovornosti za usodo tega našega edinega sveta. Ta občutek odgovornosti se pri Debeljaku poraja predvsem iz dveh temeljnih doživetij, ki sta zaznamovali njegovo življenje v devetdesetih letih: rojstvo otrok in kataklizmična izkušnja vojne, ki kot zgodovinski potres grozi varnosti otroka in *eo ipso* tudi prihodnosti sveta, katerega edini garant je prav otrok.

Aleš Debeljak ni napisal niti ene same šibke pesmi. Njegov opus je kristalno sklenjen ter nas nagovarja v temeljnih razsežnostih naše človeškosti.

In vendar, in vendar smo z njegovo smrtjo revnejši za nenapisane
zbirke pesnika,
ki je prehodil dolgo in doslej neizhojeno pot.

Poetika je izgubila svojega snovalca,
pesnika, ki je sleherno svojih zbirk razumel
kot dejanja *izbranosti* in *zbranosti* –
umetniške izbranosti in duhovne zbranosti.

Literarna zgodovina je izgubila enega svojih akterjev in obenem premišljevalca,
teoretika, ki je prvi razvozlal uganko *Postmoderne sfinge*.

Južnoslovanske književnosti so revnejše za literarnega zgodovinarja,
ki jim je pretanjeno prisluhnil v času vesoljnega potopa,
potapljača in podvodnega arheologa, edinega, ki se je bil sposoben
s spominsko kapaciteto svojih pljuč na dah
potopiti do dna potopljene Atlantide, kot je poimenoval
kulturno zavest, ki je izginila s političnih zemljevidov sveta.
Pod gladino je zagledal sanjske podobe s koralami spomina obraslih ruševin.

Revija *World Literature Today* je revnejša za enega svojih
najprodnnejših esejistov.
World Literature, svetovna književnost, je revnejša.

Generacija je revnejša za neutrudnega žurerja in nekronanega princa,
študentska *Tribuna* za uporniškega tribuna, revija *Literatura* za
svojega ustanovitelja.

V kolofonu *Nove revije* se je najmlajši sodelavec
pravkar pridružil seznamu mrtvih urednikov mrtve revije.

Pisateljski kolegi smo revnejši za *Dibeldžeka*, kot smo ga poimenovali
med gostovanjem v Tennesseeju marca 1991, medtem ko smo z
Danetom Zajcem
in Milanom Deklevo igrali pingpong v kleti prijatelja, pesnika
Richarda Jacksona.

Rock glasba je revnejša za svojega najbolj rockovskega poslušalca in
premišljevalca,
ki je vzpostavil in do konca dni vzdrževal intimen dialog
s péto poezijo Tomaža Pengova, Azre, Vlada Kreslina ...

Intelektualna refleksija je izgubila angela, ki je znal jokati.
Intelektualna refleksija je revnejša za tisto avtorefleksijo,
ki jo prinaša odsev,
odsev svetlobe,

odsev svetlobe v solzah,
v solzah na človeškem obrazu.

Intelektualna refleksija, ki zmeraj hoče videti jasno,
je izgubila vidca, ki je videl še *jasneje* prav zato,
ker mu je bil pogled zamegljen od solz.
Tam, kjer varuhi mejá postavljajo bodeče žice, da bi zajezili
val beguncev, žensk, beguncev, otrok, beguncev, starcev, beguncev,
tam, kjer ekonomisti vidijo grožnjo za produkcijo in monopol koristi,
je Aleš, ta angel, videl presežek solz, *presežek čustev nad razumom*,
enormno produkcijo solzá v zadnjem letu, v tem strašnem letu,
ki se zdaj končuje s poletom angela na poslednjo pot,
z begom čez poslednjo mejo, kamor mu ne moremo slediti,
in ostajamo sami, tostran svojih mejá, sami s presežkom svojih solzá.

Ljubljana je revnejša za svojega upesnjevalca,
ki je znal priklicati zemljevide mesta svojega otroštva,
s presunljivo nostalgijo, a brez sentimenta,
z ostro lepoto videnja socialne stvarnosti uboštva
in s presvetljenostjo čudenja milosti bivanja
in odraščanja v svet, okruten in enkratno čudovit.

Ljubljana je revnejša za svojega pesniškega geometra in kartografa,
ki je z bolečim in radostnim gibom spomina za vse večne čase upesnil
ljubljene ceste, dvorišča, šole in telovadnice, kjer je odraščal in *postal človek*.

Socialna stvarnost je izgubila svojega brezkompromisnega kronista,
ki je znal s težko čutnostjo in čudežno svetlobo pesniško ohraniti
tovarno svojega očeta, tovarno svojega otroškega spomina.

Tolikim mrtvim na prav tem kraju, kjer smo se zbrali,
tolikim mrtvim pod našimi še živimi nogami na ljubljanskem
pokopališču Žale,
tudi Aleševemu mladostnemu prijatelju Boštjanu Seliškarju
in življenjskemu prijatelju Tomažu Šalamunu, ki se je sèm ulegel pred
dobrim letom,
se bo zdaj pridružil tudi osamljeni sprehajalec, *tihotapec*,
ki je tolikokrat prihajal sèm pokleknit in *nežno gladit trave, skoraj do krvi*.

Zagrebski hotel *Dubrovnik* bo revnejši za stalnega gosta,
Ilica za odmev njegovega klica,
Trg bana Jelačića za obiske slovenskega bana.

Knez Mihajlova ulica v Beogradu je izgubila daljnega slovenskega sprehajalca,
miza *Pri konju* kontemplativnega opazovalca vrveža Trga republike,
knjigarna na vogalu stolpnice Albanija, na izviru Terazij, pasioniranega bralca.

Redakcija *Sarajevskih zvezkov* je revnejša za enega svojih ustanoviteljev
in visokooktanskega motorja povezovanja pisateljev, razdeljenih z mejami.
Hotel *Evropa* v Sarajevu je revnejši za najbolj načelnega Evropejca,
ki je kdaj tam spal ... pardon: cele noči bedel in debatiral,
in Evropa je revnejša za najpametnejšega in najbolj strastnega
zagovornika Sarajeva in Bosne. Ko sva tam nekega jutra
pila prvo kavo in deseti viski, sva skandirala v ritmu deseterca:
Jebeš zemljo / koja Bosne nema – jebeš Evropu / koja Bosne nema!

East Village v New Yorku bo revnejši za radovednost Srednjeevropejca,
pomoli San Francisca bodo temnejši za radovidnost Slovana,
Baltik bo tišji za temperamentnega Mediteranca,
Dunaj bo oropan za lucidni pogled od zunaj,
ki se po stoletju pozabe vrača domov, do secesijskega sna *K. u. k.*,
Budimpešta bo hladnejša za najtoplejšega soseda,
bruseljska knjigarna *Pasaporta* se bo ozirala po besedah
Aleša Debeljaka, pesnika majhnega jezika in velikega srca.

Diplomatski zbor Republike Slovenije je osiromašen za izrednega diplomata,
ambasadorja znanosti in veleposlanika umetnosti,
ki je v najboljši možni luči predstavljal svojo domovino
in je s suverenim znanjem in šarmom odpiral vsakršna vrata.

Republika Slovenija je izgubila svojega *carja*,
če naj uporabim pogovorni, a natančni izraz mlajše generacije.
Zdaj pa čisto resno: Aleš Debeljak je bil briljanten!
Kakšna škoda! Kakšna nenadomestljiva izguba!

Fakulteta za družbene vede je revnejša za vrhunskega profesorja,
lucidnega sociologa, kulturologa in religiologa,
a še pomembnejša je bila njegova pedagoška vloga:
študentje, dodiplomski in podiplomski, doktoranti, asistenti in docenti
so zdaj revnejši za velikodušnega, požrtvovalnega mentorja.

Transatlantski letalski poleti bodo revnejši za aboniranega potnika,
ki mu je bilo potovanje kategorični imperativ,
ki je nenehno prestopal meje, ne da bi kdaj koli pozabil,
kaj je dom in kaj pušča za seboj, literarni komparativist različnih svetov,
sociološki komparativist različnih kultur, časovnih pasov in ur,
religiološki komparativist različnih templjev in različnih štempljev,
ki jih en in isti Bog z dihom vtiskuje v vosek človeškega bitja, v snov,
za katero je človeški komparativist Aleš Debeljak dobro vedel,
da je ena in edina in povsod enaka, ne glede na barve in oblike
in kulture in frizure in kontinente in odtenke in jezike.

Naše okrogle mize bodo revnejše za genialnega improvizatorja,
ki je govoril v tako lepem, bogatem in čustveno napetem jeziku,
kot bi besede, ki jih je metal v veter časa, pilil dolge mesece.
Bili smo priče čudežu porajanja žive, pesniško zveneče misli.

Naše peticije in protesti bodo revnejši za najmočnejši vtis,
najbolj premišljeno kritiko in najbolj avtoritativen podpis.

Demonstracije bodo revnejše za najpogumnejšega borca,
enega izmed redkih športnikov v pisateljskih vrstah, judoista,
ki je v mladih letih v jugoslovanskem dresu sodeloval
na mednarodnih tekmovanjih,
in je zato v družbene spopade hodil z nenavadnim notranjim mirom,
v isti sapi čuječ in sproščen, mišični tonus pa je v ključnih trenutkih
izbruhnil v natančno odmerjene, »ubitačne« besedne udarce ...
v katerih pa nikoli ni bilo niti trohice osebne žaljivosti.

Kajti, Aleš je bil športnik, korekten, neskončno korekten značaj,
tovariš in gospod, zaveznik in zaščitnik, borec in so-borec ...

Jaz sam bom revnejši za prijatelja, ki me nikoli ni pustil na cedilu.
Prepričan sem, da enako velja za vse nas, zbrane na tem žalnem zboru:
Aleš Debeljak, Alex Dibeldžek, prof. dr. juda, pesnik s črnim pasom,
nikogar med nami in vseh nas skupaj ni nikoli in nikjer pustil na cedilu!
Ta vrsta solidarnostne zaveze na osebni, skupinski in družbeni ravni
pa se, kot vemo, plačuje z zlato valuto: s časom, z energijo, s srcem,
z življenjem.

Od Aleša je terjala maksimalno čuječnost in razdajanje;
kar najdražje ga je stala, a je tovrstno požrtvovalnost stoično prenašal,
judoist.

Bil je bogat človek in se je razdajal, krvodajalec, in se je razdal.
Slovenija je danes revnejša za nadarjenega, pogumnega, lepega,
dobrega človeka.

A Dibeldžek je bil judoist, prišel je na tekmo, kadar koli je bilo potrebno.
Ob najinem zadnjem srečanju v torek, 26. februarja,
dva dni pred njegovim nepričakovanim in tragičnim izginotjem,
sva se v kavarni Geonavtika pod Kazino dogovorila,
da bo sodeloval pri našem naslednjem pisateljskem forumu »5 pred 12«:
ta protest naj bi se zgodil jutri, v petek, 5. februarja,
v prostorih Društva slovenskih pisateljev.

Namesto protesta bo jutri tam komemoracija.
Brez Aleša Debeljaka ti protesti nikoli več ne bodo enaki,
enako močni, enako načelni, enako globoko reflektirani,
enako visoko artikulirani. Revnejši bodo, revnejši.

A Aleš Debeljak bo z nami.

V ciklu *Kronika melanholije* se obsesivno ponavlja refren: *Vselej si.*
Danes ga slišim in ga slišimo z odmevom: *Vselej si, Aleš. In vselej boš.*

Med tistim dolгим, lepim, toplim, zadnjim prijateljskim pogovorom
v Geonavtiki mi je Aleš pripovedoval o starših,
kako sta ga kot otroka grela z lastnima telesoma
pred dolgo, sivo, grizočo, delavsko, socialistično zimo.
In o sestri Poloni, ki jo je kot princesko ščitil z lastnim telesom brata, judoista.

Tiho in nežno je govoril o ženi Eriči, ki jo je z ljubečimi
besedami tolikokrat objemal

čez oceanske razdalje in s katero sta si ustvarila dom

v največji možni človeški bližini in toplini,

tu, prav tu, v naši vse preveč mrzli subalpski kotlini.

In z odkritim očetovskim ponosom mi je pripovedoval o otrocih,

o Klari, ki da študira v Pragi, in o Simonu, ki da je prostovoljec v Rigi,

in o Lukasu, ki da piše pesmi.

Nakar sem ga spremil do vrat Šubičeve gimnazije,
kamor se je vpisal Lukas in kamor je skrbni oče hitel na roditeljski sestanek,
in sva si ob slovesu rekla: *Se vidiva na protestu naslednji petek!*,
in sem pomislil: *Bogat človek je, tale moj prijatelj Aleš ...*

In je izginil skoz tista temna, visoka, hladna Plečnikova vrata,

ki sem jih tudi sam nešteto krat odpiral in zapiral,

in za katera sem čez dva dni izvedel, da so bila vrata

njegovega Nepovrata ...

Danes vem, da so na koncu Nepovrata še zmeraj vrata ...

In vem, da sem bogatejši človek, ker sem dolgih,

prekratkih 36 let prijateljeval

z Alešem Debeljakom, nesojenim judoistom in pesnikom po božji milosti,

sijajnim akademskim kolegom,

neustrašnim družbenim kritikom in plemenitim človekom.

Vsi mi smo bogatejši, ker nam je svoje neznansko bogastvo

velikodušno, samopožrtovalno razdajal in razdal

Aleš Debeljak.

Za to bogastvo, Aleš – hvala! ...

**Leja Forštner z
Marjanom
Strojanom**



Forštner: Ste pesnik, bivši predsednik in aktualni podpredsednik Slovenskega PEN, nekdanji sodelavec londonskega BBC in dolgoletni novinar ter urednik v uredništvu kulturnih in literarnih oddaj Radija Slovenija, pa tudi priznani prevajalec. Lani ste za prevod Chaucerjevih *Canterburyjskih povesti* (2012) prejeli nagrado Prešernovega sklada. Je bilo vaše življenje v zadnjem letu zaradi tega drugačno kot sicer?

Strojan: Ne.

Forštner: Kaj vam osebno pomeni ta prestižna nagrada, potrditev vašega dosedanjega dela oziroma priznanje temu, morda spodbudo za nadaljnje ustvarjanje?

Strojan: Oboje na svoj način ... Ampak v zelo zmernih dozah.

Forštner: V utemeljitvi nagrade lahko med drugim preberemo, da je vaš prevod »umetniški, izpiljen in jezikovno bogat (ter) obenem gladko berljiv in zlahka dostopen tudi današnjemu bralcu«. Ali ob tem še vedno vztrajate, da ste zgolj amaterski prevajalec, kar ste v preteklih letih pogosto poudarjali, in zakaj ste si sploh prilepili to "oznako"?



Strojan: Če ne bi bil amater, bi ob mojem tempu dela doma vsi pomrli od lakote. Ker pa sem imel poklic, ki sem ga rad opravljal in smo bili kolikor toliko preskrbljeni, sem lahko delal počasi in brez panike. Panika je bila samo na koncu, ko sem moral na operacijo, še preden sem končal korekture.

Forštner: Chaucerja ste menda začeli prevajati že pri osemnajstih letih, in sicer po nasvetu in pod mentorstvom Janeza Menarta in Uroša Kragherja. Kako se danes spominjate tega "sodelovanja"?

Strojan: Na oba, zlasti pa na Menarta, me vežejo lepi spomini. Dopovedal mi je, da se pesnik rodi, da pa največkrat pri tem tudi ostane. Za vse od tam naprej se je treba potruditi.

Forštner: Ste lahko, prosim, malo konkretnješi glede teh spominov? Kako je potekalo vaše sodelovanje?

Strojan: Z Menartom sva se domenila za verze, po navadi za ne pretežke, ki naj bi jih prevedel, in čez kak teden, štirinajst dni sem mu prinesel prevod, on pa ga je komentiral. Čez čas se je to obrnilo in mi je tudi Menart bral svoje verze. Oboje skupaj je bilo dobra šola, predvsem zato, ker sem bil kot pesnik popolnoma drugačen. Ni se mi bilo treba braniti pred njim, lahko sem samo sprejemal in pobral najboljše. Nikoli ni razumel, zakaj ne pišem tako, kot prevajam.

Pesniških mentorjev v pravem smislu sicer nisem imel. Poleg nekaterih pesnikov so me podpirali tudi učitelji, ne vsi in ne prepogosto, v glavnem samo z besedami. To je zadoščalo. Veliko mi je pomenilo že, če je kdo hotel prebrati kakšno mojo pesem, še več pa, če je potem še kakšno rekel. Moji pravi mentorji in učitelji so bili predvsem Chaucer, Shakespeare, Milton, Frost in mnogi drugi. Nikakor ne samo angleško pišoči avtorji.

Forštner: So bili to vaši prvi prevajalski poskusi ali začetki vaše prevajalske prakse segajo v še zgodnejša leta?

Strojan: Ne. Prevedel sem sicer nekaj malenkosti, ampak ni vredno omembe.

Forštner: Vaš prvi knjižni prevod Chaucerjevih povesti je izšel leta 1974 pod naslovom *Iz Canterburyjskih zgodb*. Takrat naj bi se z založbo že pogovarjali o obsežnejšem prevodu tega dela, ki pa je dejansko izšel pred kratkim, torej čez več desetletij. Zakaj šele po vsem tem času?

Strojan: Ker je založba takrat odstopila od pogodbe, jaz pa nisem odstopil od dela.

Forštner: Tudi nagrajeni prevod ni "popoln", ampak je prevod »skoraj celotnih« *Canterburyjskih povesti*, saj ste nekatere zgodbe spet izpustili oziroma ste (zgolj) njihove sinopsise dodali v opombe. Zakaj ste se odločili tako?

Strojan: To ni bila moja odločitev. Ko sem že imel načrt za celoto in sem bil kar dobro na poti k njej, so mi sporočili, da mi lahko objavijo

le kakih petnajst tisoč verzov. Nekatere stvari, tudi takšne, ki sem jih imel že na pol prevedene, so tako izpadle. Vsaj za dve povesti mi je žal, da ju v zbirki ni. Za tiste, ki so samo prevod ali predelava besedil drugih avtorjev brez večjega pesnikovega vložka, mi je manj žal. Takšne so mogoče dve ali tri.

Forštner: Čeprav so *Canterburyjske povesti* nastale pred več kot pol tisočletja, pravite, da so »zelo aktualne«. Pojasnite, prosim, našim bralcem, v čem odkrivате aktualnost teh srednjeveških zgodb.

Strojan: Če jih vzamete v roke, niti ne potrebujejo pojasnila. Časi se spreminjajo, človeška komedija pa ostane. Tragika, jasno, tudi.

Forštner: Pred Chaucerjem ste med drugim prevedli srednjeveški ep *Beowulf* (1992) in Miltonov *Izgubljeni raj* (2003); za oba prevoda ste prejeli Sovretovo nagrado. Je zgolj naključje, da prevajate predvsem besedila angleške vezane besede, ki so del kanona?

Strojan: Mogoče. Naključje je bilo, da sem oboje takrat sploh dobil v roke. Ne samo meni, tudi nekaterim, ki se na to spoznajo bolje od mene, se je zdelo pomembno, da bi dobili slovenske prevode teh del. O tem sem se prepričal, ko je moj profesor Janko Kos nekaj odlomkov uvrstil v *Antologijo svetovne književnosti*.

Forštner: Že pred skoraj dvema desetletjema ste izdali *Antologijo angleške poezije* (1997), ki jo sicer prevajate že skoraj pol stoletja. Ste kdaj prevajali ali vsaj poskušali prevesti tudi katero drugo poezijo, ne le t. i. angloameriško?

Strojan: Že z angleško sem imel – ob vsem drugem – toliko dela, da za kaj takega ni bilo resne priložnosti. Poskusil pa sem, seveda.

Forštner: Nam, prosim, zaupate kaj več o teh vaših prevajalskih poskusih?

Strojan: Hotel sem se naučiti rusko samo zato, da bi lahko prevajal Pasternaka, Ahmatovo ... Pred kratkim mi je Boris A. Novak poslal razpravo, v kateri ugotavlja, da sta si moderni slovenski in ruski verz zelo blizu, kar sem že zdavnaj tudi sam zaslutil. Ne gre samo za verzologijo. Prešeren in Puškin imata isto pesem, napisala sta jo, ne da

bi vedela drug za drugega. Tudi Boris Pasternak in Robert Frost, oba avtorja čudovitih pesmi o "navadnih ljudeh", o ljubezni, o naravi itd., sta si v mnogih pesmih podobna. Vsaj v izhodišču, potem vsak krene v svojo smer, v svojo zgodbo.

Odnos med jezikom in pesnikovo osebno zgodbo se mi zdi kulturološko in pesniško pomemben. Lavinia Greenlaw, angleška pesnica, rojena v šestdesetih letih, je študirala ruščino. Ena njenih najbolj posrečenih pesmi *Boris gre loviti ribe* govori natanko o tem, o pomenu jezika v zgodbi. O odporu, ki ga nudi jezik, ko ga prevajamo v zgodbo. In o tem, kako ta odpor spreminja zgodbo. Prešeren in Puškin sta si lahko v marsičem podobna in se v mnogo čem razumeta med seboj in s svojimi bralci, ampak njuni zgodbi sta povsem različni.

Forštner: Kot bralcu vam je menda ljuba zlasti ruska poezija. Zakaj?

Strojan: Ne samo poezija, literatura nasploh, da o glasbi ne govorim. Lahko parafraziram pesnico, ki sem jo omenil. Boris, slovnični udarnik njenega ruskega delovnega zvezka, je šel loviti ribe. Poskušala mu je slediti, a je na koncu obupala, pospravila ga je v predal in šla plesat. Moj Boris Leonidovič je tudi že zdavnaj odšel in se ni nikoli vrnil. Kar dar ga berem, imam občutek, da mi piše iz vse bolj oddaljenih krajev.

Forštner: Berete rusko poezijo v ruščini ali v prevodih?

Strojan: Včasih v ruščini, včasih v slovenskih prevodih, včasih v kakšnih drugih, kakor nanese.

Forštner: Neka kratka Puškinova pesem je celo vaša najljubša. Katera?

Strojan: *Я вас любил: любовь еще, быть может... Ljubil sem vas.* Ni sem sicer kak ljubitelj romantične poezije, obstaja pa, kot vselej, nekaj izjem.

Forštner: Ste jo kdaj poskušali prevesti v slovenski jezik, in če ste jo, kako zveni?

Strojan: Prevedla sta jo Mile Klopčič in Milan Jesih, pa še kdo ... Tule je Župančičev prevod, ki je mogoče šibkejši in manj znan kot druga dva, a se ga je vseeno vredno spomniti.

*Ljubil sem vas: ljubezen morebiti
globoko v duši tli mi že ves čas;
vendar miru ne sme vam več kaliti;
z ničimer nočem žalostiti vas.*

*Ljubil sem vas zdaj plaho, zdaj ognjeno,
brez nade, brez besede v mraku muk,
tako prenežno in tako iskreno,
kot Bog daj, da bi ljubil vas kdo drug.*

Forštner: Vrsto let ste kot sodelavec literarnih in kulturnih oddaj na Radiu Slovenija poezijo brali tudi po službeni dolžnosti. Bi lahko rekli, da ste v tej vlogi poezijo brali kakor koli drugače kot sicer, torej takrat, ko jo prebirate kot zasebnik, po lastni volji oziroma želji, če se lahko tako izrazim?

Strojan: Ne, poezije se ne da – ali pa je jaz ne znam – brati drugače, kot jo pač berem kadar koli in kjer koli pridem v stik z njo. Branje poezije je (p)osebno branje in je dano ali pa ni dano vsakemu drugače.

Forštner: Pravite, da je branje poezije (p)osebno branje. Kako bi ga opisali, če se ga sploh da, oziroma, kako je vam »dano« le-to?

Strojan: To ni težko. Berem jo tako, da v njej ne iščem sebe. To je vse. Poezija je resnično nekaj nezaslišanega. Vsak hip, z vsakim pesnikom (ki to zares je) je popolna novost na tem svetu. To je drugače kot v drugih umetnostih. Slike, glasba itd. človeka na nekaj spomnijo. In več, kot jih je, globlji je spomin in dlje seže. Spomnim se trenutka, ko sem v muzeju dolgo stal pred neko Velazquezovo sliko, ne da bi vedel, kaj gledam. Spomnim pa se tudi trenutka, ko sem prvič zagledal tisto, kar je v resnici naslikano. Slike odpirajo oči za druge slike, glasba umiva ušesa in dušo za drugo glasbo in druge duše in počasi vas vse to skupaj začena spominjati na vas same. To ni nič čudnega, saj sestojite iz tega, kar ste bili, iz drobcev vase vsrkanega materiala. Pri poeziji pa ni čisto tako. Dobra pesem ne spominja na nič. Šele mi se v njej spomnimo na nekaj. Ampak takrat nas že vsebuje.

Forštner: V letih, ki ste jih preživel na Radiu Slovenija, ste (pre) brali veliko »mlade, tako rekoč sprotne poezije«, kot ste nekoč

poimenovali sodobno poezijo, zato predvidevam, da jo dobro poznate. Kakšno je vaše mnenje o sodobni slovenski poeziji?

Strojan: Zelo dobro. Pa saj drugače tudi ne more biti. To je snov, iz katere rastem, v kateri živim in sem nanjo navezan. Zato moja sodba najbrž ni objektivna.

Forštner: Kaj pa nam lahko poveste o svoji avtorski poeziji? Med letoma 1990 in 2010 ste izdali šest pesniških zbirk in za *Parnike v dežju* (1999) prejeli Veronikino nagrado. Kako bi opisali svoj pesniški razvoj v teh letih?

Strojan: Tega pa ne bi znal. Na svojo poezijo komaj kdaj pomislim. Prepričan sem, da o tem ni dobro premišljevati.

Forštner: Letos bo izšla vaša nova pesniška zbirka z naslovom *Pesmi iz iger*. Povejte nam, prosim, kaj o njej.

Strojan: Gre za poezijo Williama Shakespeara, v prvem delu zbirke za prevode, v drugem pa za moje variacije na nekatere njegove teme.

Forštner: Bi nam, prosim, že pred izidom vaših novih pesmi zaupali kakšen verz iz njih?

Strojan: Če lahko več od enega –

*Posebna previdnost je v padcu vrabca.
Če zdaj zgodi se, se ne bo kdaj drugič.
Če se ne bo kdaj drugič, se bo zdaj.
Če se ne bo zdaj, se bo kdaj gotovo –
pripravljenost je vse. Ker nihče ne ve,
kaj pušča za seboj – kaj mu pomeni,
če zapusti to prej? Pustimo to.*

To so zelo znane vrstice iz *Hamleta*. Če napisano jemljete – gledate in poslušate – kot teater, je to kratka Hamletova replika Horaciju, ki traja dvajset sekund, pol minute, in ima v trenutku izrekanja svoje natančno mesto v predstavi. Že če to preberete, je stvar popolnoma drugačna. Kadar pa vrstice poskušamo prebrati z mislijo na to, kaj

ta človek zares pripoveduje, se funkcija in učinek teksta spremeni. Njegov razpon se pne od stoikov in *Svetega pisma*, od Epikura do renesanse in naprej v naš čas. In tu je zanimivo, kako je to narejeno. Kako je s kontekstom, sem omenil, v tekstu pa je to videti povsem drugače. Samo vrabec ponavlja evangelij, vse ostalo je Hamlet. V njem osebno je vsebovan ves ta razpon. Zato sem vrstice, ki so v izvirniku v prozi, v zbirki postavil v verz. Brez kakšne globlje ambicije, samo zato, da se jih bolje vidi.

Forštner: Ali vaše prevajalske izkušnje kakor koli odmevajo v vaši avtorski poeziji, če se lahko tako izrazim?

Strojan: Mogoče kdaj odmevajo, mogoče se jih kdaj komaj sliši, včasih pa sploh ne. Ne vem, ob nekih minimalnih predpogojih smo vsi to, kar beremo, in takšni, kakor smo se prebrali.

Forštner: Ali med obema procesoma sploh obstajajo vzporednice, in če, katere?

Strojan: Vzporednice so. Tudi kak stik se najde – oboje je namreč poezija. A gre za popolnoma drugačno delo. Prvo so dostikrat primerjali z igranjem na klavir, drugo pa s skladanjem, s pisanjem izvajanega komada. Nadarjenost za glasbo je potrebna pri obeh opravilih in neko znanje tudi. A to je le ena od mogočih primerjav. So še drugi vidiki ... Recimo, da je pesnik v prevodih ponovitev svoje poezije in v poeziji ponovitev svojih prevodov. Ali da je prevod samo eden mogočih in v veliki meri vnaprej usojenih/določenih obrazov pesnika. Da ima vsaka v prevodu zapisana beseda zgodovino, ki se ji izvirne besede upirajo, ker jo razumejo kot tujo, celo sovražno. Da je prevod vsebina dela, ulomljena z odporom ciljnega jezika, itd. O tem so napisane cele knjižnice.

Forštner: Kaj vas umetniško bolj izpolnjuje – prevajanje poezije ali pisanje avtorskih pesmi –, ali če vprašam drugače, ob čem se počutite bolj ustvarjalno?

Strojan: Po definiciji stvari bi se ob prevajanju poezije nerad počutil zelo ustvarjalno. Trudim se spoštovati to, kar je ustvarjeno. Ne vem, skušajte si predstavljati, kakor je že nemogoče, da je nekoč obstajal

svet brez neke Puškinove pesmi, Mozartove skladbe ali Shakespearo-ve drame. In potem je prišel, recimo, Aleksander Sergejevič in napisal: *Я вас любил ...* Vse se je spremenilo. Vse. Tudi za tiste, ki ne berejo. Rusija brez Puškina ni mogoča. Anglija brez Shakespeara ni mogoča. Avstrija brez Mozarta je absurd. Svet brez Mozarta je absurd. In če dobiš takšno stvar v roke ...

Forštner: Kakšno vlogo ima pravzaprav poezija oziroma literatura v vašem življenju?

Strojan: Ključno.

Forštner: Kaj to pomeni? Lahko, prosim, konkretnije in obširneje pojasnite svoj odgovor oziroma svoj odnos do poezije in/ali literature nasploh?

Strojan: »Ključno« pomeni ključno, in to je to. Lahko bi bilo tudi drugače, pa ni bilo. Zakaj je bilo, kot je bilo, in zakaj ni bilo, kot ni bilo, tega pa ne vem. Kup naključij pač. In kar veliko se jih je najbrž moralo naključiti, da so lahko proizvedla nekaj ključnega. To je najboljširnejši odgovor, ki ga zmorem, pa ne vem, če me je vreden.

Forštner: Kakšno vlogo pa ima po vašem mnenju literatura v sodobni družbi, »ki je samo še javnost«, o čemer so na okrogli mizi razpravljali tudi udeleženci zadnjega mednarodnega srečanja PEN na Bledu?

Strojan: Nisem prepričan, da vem, kaj je *javnost*. Kot delovno hipotezo bom postavil, da v tem primeru javnost pomeni nekaj takega kot bralci, samo da brez knjig. Če je tako, naslov debate pove vse, vsebina je skrita v naslovu. Ampak, če gre z javno vlogo literature res tako navzdol, kot pravijo, potem bi se dalo predvideti, da v prihodnosti ne bo ravno veliko knjig, brez katerih svet ne bi mogel shajati. Ostale bi samo knjige, s katerimi svet zlahka shaja. Svet bi s tem zagotovo nekaj izgubil, vprašanje pa je, kaj lahko pridobi. Spremembe bi morale biti res tako velike, da si jih danes ni mogoče predstavljati.

Govorim o izgubi na pomembnih področjih sporazumevanja, ne zgolj o estetiki. O izgubi spomina človeštva, jezika, pomena, o izgubi užitka, o delnem izbrisu zavesti ... Najbrž vidite, kam pelje moj odgovor ... Veliko lažje si je predstavljati, da se družbena vloga literature

spreminja, kot pa, da se manjša. Te spremembe vsi vidimo, ne vem pa, če jih znamo kvalificirati. Ko gre za kvalifikacije, ki vodijo v napovedi, se je treba zavedati lastnih omejitev. Do pred kratkim nihče ni znal odgovoriti na preprosto vprašanje, zakaj so noči temne.

Forštner: Kakšno prihodnost napovedujete tiskani knjigi v dobi globalizacije in digitalizacije oziroma v čem vidite največjo grožnjo njenemu obstoju?

Strojjan: Napovedujem ji lepo in živahno prihodnost. Z zgoraj izraženo rezervo. Grožnje seveda obstajajo in so resne. Vidim jih predvsem v nesvobodi govora. Na našem koncu je to predvsem razvrstitev znanja in s tem v zvezi načenjanje pravice mladih do (kvalitetne) izobrazbe. Vsekakor je to večja grožnja tiskani knjigi kot elektronika. Predvsem pa je to grožnja mladini. Tudi v globalnem smislu.

Forštner: Zdi se, da »na našem koncu« in v današnjih časih ni razvrsteno le znanje, ampak pravih vrednot tako rekoč sploh ni več, kakor tudi ne spoštovanja človekovega dostojanstva. Kako se vi počutite v sodobni družbi, v kateri obstajajo večje (ne le socialno-ekonomske) razlike kot kadar koli v zgodovini človeštva?

Strojjan: Dajte no, kaj takega vendar ni mogoče. Razlike so podobne, kot so vedno bile, povečuje se samo nominalna vrednost bogastva. In ker skoraj eksponentno raste tudi množica ljudi na svetu, so številke čedalje večje ... Bogastvo je bilo zmeraj v rokah peščice. V našem času se izmerjeno bogastvo nič več ne proizvaja, ampak "kreira". Kreirajo ga, vsi vemo, centri finančne moči, ki so se dejansko emancipirali od državnega in od klasičnega kapitala. Pogovarjajo se samo še sami med sabo in nikomur ne odgovarjajo. To ima nekatere absurdne posledice, npr. prenizke cene hrane glede na vire, vloženo delo, proizvodna sredstva, stroške transporta itd., kar v našem delu sveta omogoča stopnjo relativnega blagostanja. Cena surovin ni v nikakršnem sorazmerju z viri in vloženim delom druge polovice sveta.

O tem sploh ne bi govoril, če pred leti ne bi napisal pesmi, ki začnjenja zbirko *Vreme, kamni, krave*. Omenjena razmerja se bodo nekoč uravnovesila, razlike med svobodnimi in sužnji pa ni mogoče poglobiti. Prepada med sitimi in umirajočimi od lakote tudi ne. Povejte mi, kako se lahko še povečajo razlike med mogotcem in otrokom

sužnjem, ki zanj rije pod zemljo za redkimi kovinami, ki jih Kitajci vgrajujejo v naše telefone? Takšnih je trideset milijonov, kar je najbrž relativno manj kot v 19. stoletju, toda vsak tak otrok je sramota za vas, zame in za človeštvo. Skratka, tu so razlike absolutne in nepremostljive. Solženicin ima znani stavek o tem, da v sibirskem mrazu tisti notri in na toplem in oni zunaj nikoli ne bosta razumela drug drugega. Med njima ni stične točke, ker se njun položaj ne razlikuje samo abstraktno, v stopinjah Celzija, ampak te stopinje enemu od njiju narekujejo smrt. Revolucionarji so si prizadevali spremeniti podatek o tem, kdo od njiju bo umrl. To je začasno nekoliko spremenilo položaj, ampak na koncu še vedno prej umre tisti, ki je zunaj.

Forštner: Duh sodobnega sveta je dejansko vse bližje temačnemu srednjemu veku, ki je zatiral človeka, njegovo miselnost in umetnost in je v središče postavljaj Boga, medtem ko se danes svet vrti okoli denarja oziroma mu vlada kapital. Kam po vašem mnenju vse to vodi?

Strojan: V negotovost. V zdajšnjem trenutku si ne moremo dosti pomagati z zgodovinskimi primerjavami oziroma je ta pomoč precej omejena, še zlasti če pri primerjavah nismo natančni. Srednji vek ni bil samo temačno obdobje. Temačno ga imenujemo, ker gre tu v bistvu za prevod besede "obskurno", torej takšno, da o njem malo vemo. To velja zlasti za čas po propadu Rima in pred vzponom Bizanca in arabske kulture v Španiji in drugod. Toda zgodnji srednji vek je tudi čas velikih sprememb, selitev narodov, ustanovitve frankovske države, vikinške Rusije, Poljske itd., čas razcveta t. i. karolinške renesanse in nagel razvoj mnogih kulturnih središč na vzhodu in zahodu, vključno s samostani, knjižnicami, šolami in drugimi visokimi institucijami znanja. Kar zadeva slednje je bila tu Cerkev gotovo pomemben in najnaprednejši dejavnik. Ponekod celo edini tak dejavnik in o kakšnem mračnjaštvu tu ne more biti govora. Vloga Cerkve se je spremenila šele veliko pozneje.

Forštner: Srednjemu veku je sledil humanizem, ki je fevdalno-cerkveni ideologiji postavil alternativo z novim optimističnim pogledom na svet in postavil v ospredje človeka, znanje, čutno dožemanje sveta in lepoto. Verjamete, da bo tudi dobi t. i. megakapitalizma, v kateri živimo in ki človeštvo vse hitreje vodi v pogubo, sledil nekakšen preporod, ali je optimizem danes utopija?

Strojan: Jaz ne verjamem ničesar. Tudi v preporod, tj. v še eno renesanso duha ne. V srednjem veku so bile tri renesanse, z zadnjo se začenja novi vek, doba znanosti in tehnologije, in ne vem, renesansa česa bi lahko bil naslednji preporod. Neznanja in tehnološke zaostalosti? Kljub temu so ga v moji mladosti, v času t. i. *new agea* mnogi napovedovali, nekateri to še zmeraj počnejo. Ko mi nekdo začne pripovedovati takšne stvari, je moje prvo vprašanje, kako on/ona to ve. Po drugi strani pa utopije potrebujemo, nekako tako, kot potrebujemo tudi distopije. Gauguinova vprašanja *od kod smo, kaj smo in kam gremo* morajo biti v vsakem hipu vedno znova postavljena.

Forštner: Vrniva se k vaši poeziji in sodobni tehnologiji. Od leta 2014 je na spletu dosegljiva vaša prva e-knjiga *Vreme, kamni, krave* (2010). Kako to, da ste se odločili nekaj let po knjižnem izidu le-te svojo zadnjo pesniško zbirko objaviti še v elektronski obliki?

Strojan: Tega nisem objavil jaz. Me je kdo kaj vprašal, imam kakšno pogodbo? Ne da bi vedel.

Forštner: V virtualni knjižnici Slovenije, tj. COBISS-u, je navedeno, da je elektronski dostop do vaše pesniške zbirke omogočen na t. i. namenskih računalnikih v prostorih NUK, izposoditi ali kupiti pa jo je mogoče v spletni e-knjižnici in e-knjigarni Biblos Lib. Tudi o tem ne veste nič?

Strojan: Ne. Domnevam, da obstaja kak zakon ali predpis, ki to dopušča. Pisatelji in ustvarjalci smo zvečine v položaju tiste druge, manj svetle strani sveta in mnogim gre mnogo mnogo slabše kot meni. Tu je problem.

Forštner: Ste sicer ljubitelj in/ali zagret uporabnik novih tehnologij ali vas spravljajo v obup?

Strojan: Če samo seštejem strani, ki sem jih pogubil v hipertekstu ... Tudi v tej stvari sem popoln amater. Kamen, usnje, papir so prenesli tisočletja, zdajšnja tehnologija pa vzbuja vtis trenutne zadostitve potrebam. Uporabljam jo podobno kot večina, tako kot uporabljamo elektriko, ko prižgemo luč v kopalnici. Se pravi, tehnologije ne mislimo. Mislimo, da začnemo šele, ko crkne.

Forštner: V Sloveniji začnemo o marsičem premišljevati šele, ko »crkne«, ko ne funkcionira več. A v preteklosti so se v kriznih in/ali prelomnih trenutkih vedno znova aktivirali umetniki in intelektualci, danes pa je njihov glas komaj še slišati. Zakaj ste potihnili? Ali ste bili morda celo utišani?

Strojan: Utišan? Seveda, kdo pa ni bil? V mojih časih je bilo tako, da so določeni pisatelji in kulturniki uživali privilegij, da so smeli povedati več od drugih. A samo do neke meje. Čim je šlo čez, je bilo dovoljenje preklicano. In te smo potem slavili. Ta meja se je z leti premikala, a to ni več pomembno. Glavni problem ni več širjenje svobode izraza v jeziku katere koli umetnosti, ampak lobotomizacija jezika.

Sicer pa, od kod vam ideja, da so pisatelji brez glasu, da so umolknili. Njihov glas je v romanih, v pesmih, dramah, esejih ... A to ne šteje? To nas kvalificira za ude te družbe. Obstajati moramo kot glas v množici beročih. Tu je naš pravi vpliv. To je odločilno.

Forštner: Na tem mestu seveda ne moremo mimo tega, da so se prav literati (tako rekoč edini) ostro odzvali na nedavni javni sežig knjige, medtem ko je večino slovenske javnosti to dejanje predvsem zabavalo, bistveno manj pa pretreslo oziroma se nad tem nihče ni pretirano zgražal. Kaj je po vašem mnenju bolj vredno obsojanja: samo dejanje ali apatičen (ne)odziv javnosti nanj?

Strojan: Gre za neumnost, ki pa je bila očitno izzvana. Med ljudmi ni sprožila reakcije, ker je šlo za nepomembno skupino, ki je uprizorila neki simbolični ritual, ki, hvala bogu, pri nas sicer ima neke zgodovinske paralele, nima pa globljih korenin. Če bi tam pokopavali pusta, bi bilo ljudi mnogo več. Vendar je stvar vseeno nevarna. Ne verjamem v spontanost simboličnih gest, ki so kulturološko brez tradicije in torej predstavljajo izreden dogodek. S tega stališča je obsodba pričakovana in se ji pridružujem.

Forštner: Pred tem so literarno srenjo močno razburile žičnate ograje, ki jih je Slovenija postavila na svoji južni meji in ki prav tako kot sežig knjige spominjajo na pretekle čase, ki so usodno zaznamovali človeštvo. Kako vi kot nekdanji predsednik in aktualni podpredsednik Slovenskega PEN, združenja, ki je pred drugo svetovno vojno uspešno posredovalo v obrambo pregnanih primorskih pisateljev in je

bilo med pobudniki prve mednarodne obsodbe fašizma in nacizma, komentirate postavitev le-teh?

Strojan: Ne razumem funkcije tega varnostnega pripomočka. Pred kom naj bi nas varoval in kako? Ne varuje nas pred nikomer, sramoti pa pred vsemi. Tudi če do neke mere lahko razumem stisko politikov v zvezi z mednarodnimi pritiski in strahovi dela njihovih volivcev, kot svoboden človek ne morem pristati na to, da bi živel za neko žico. Tega občutka sem se najedel že v kasarni kot vojak JLA in ga ne bom nikdar pozabil. Naj jo, prosim, čim prej zvijejo in pošljejo nazaj, od koder se je vzela. Dolgoročno bo od nje več škode kot koristi. Gre za regresijo Evrope v predpostavke, proti katerim je bila zgrajena.

Forštner: Kaj je pravzaprav poslanstvo združenja PEN? Kako bi ga vi opisali in kako pravzaprav deluje ta organizacija, kakšne pristojnosti sploh ima?

Strojan: Po moje še vedno to, kar je zapisano v ustanovni listini: da je namreč književnost dobrina, ki pripada vsem – to je, da ne sme (p)ostati privilegij samo nekaterih –, in da se pisatelji zavezujemo, da si bomo prizadevali za odpravo razrednega, rasnega in narodnega sovraštva. To dvojje se zdi na videz nepovezano, v resnici pa je globlino ustanovne ideje PEN prav v tej povezavi.

Forštner: Novi predsednik Slovenskega PEN Evald Flisar je ob izvolitvi opozoril, da so »v postsocialističnih državah pisateljska društva razpadla po političnih linijah« in da so »tudi pri nas stranke pričakovale, da bodo lahko prek društva lansirale svoje politične ideje«. Ste se v svojem mandatu pogosto soočali s t. i. političnimi pritiski in kako ste se odz(i)vali nanje?

Strojan: Ne, s političnimi pritiski ne. Z nekaterimi dejstvi in ravnanji, ki so bila mogoče posledica političnih pritiskov, pa vsekakor. Poskušal sem se odzivati premišljeno in strpno, zmeraj pa po pravilu *audiat et altera pars*.

Forštner: Bi si upali biti bolj konkretni glede omenjenih »dejstev in ravnanj«? Prepričana sem, da naše bralce to zelo zanima.

Strojan: No, tipičen primer je bila izključitev Janeza Janše. Razumel sem, zakaj so mu nekateri od mojih kolegov gorki. Zadeve zaradi bolezni nekaj časa nisem mogel podrobno spremljati, vendar sem lahko pozneje prebral izjave in časopisne laži, zaradi katerih so šli tudi meni lasje pokonci. A tudi mi se takrat nismo ravno izkazali. Razdelili smo se v množici levih in desnih, videti je bilo, kot da smo pristali na podrejeno vlogo v političnem diskurzu. Hvala bogu je večino kmalu srečala pamet, ali pa so bili pametni že prej, pa jih ni bilo dovolj slišati. Vsekakor so mi pomagali, da smo obdržali združenje nad vodo. PEN namreč mora biti politično in nazorsko pluralen, drugačen je brez smisla.

Forštner: Novi predsednik PEN je povedal tudi, da se to združenje vse od svoje ustanovitve »bori proti krivicam, za svobodo govora, za zatiranje avtorje«. Kaj so po vaših izkušnjah danes največje krivice, ki se dogajajo v Sloveniji in po svetu, oziroma katere pravice in na kakšen način so najpogostejše kršene?

Strojan: Za vsakega je najhujša krivica tista, ki se mu dogaja ali zanjo misli, da se mu je zgodila. Nasilje zoper osebnost, zdravje, svobodo. Sodne krivice, zatiranje vesti, onemogočanje pravice do enakopravnosti z drugimi, pri nas zlasti pravice do dela in izobrazbe. To sta splošni pravici, ki povezujeta ljudi za prihodnost. Če sta privilegij, potem se takoj postavi vprašanje, čigav.

Privilegij je po definiciji pravica zgolj nekaterih in pomeni posledično izključitev drugih. Orodje tu že spominja na cilj, to vemo iz preteklih izkušenj, v primeru pisateljev in ustvarjalcev sta to najprej izolacija in osamitev. Kot je nasilje orodje za doseganje tega cilja, je besedno nasilje način nagovarjanja k njemu in zanj. Takoj ga prepozna. Kdor ni z nami, je proti nam, prihodnost bo takšna in takšna, ali pa je ne bo – grožnje, vsiljevanje izključujočega mišljenja, hujskanje enega zoper drugega, enih zoper druge: poskus osamitve.

Forštner: Slovenski PEN, katerega prvi predsednik je bil Oton Župančič, bo letos praznoval že 80 let obstoja. Kako boste obeležili ta jubilej?

Strojan: Največ s knjigami, upam. V NUK-u bo razstava, to je gotovo. Radi bi priredili simpozij in izdali zbornik, imamo zamisli glede še

nekaterih prireditev in izdaj, a ni vse odvisno od naše volje. Najprej moramo zbrati denar za proslavljanje.

Forštner: »Svoj ugled in vlogo stičišča med vzhodom in zahodom« Slovenski PEN že več desetletij potrjuje in utrjuje predvsem s prireditvijo svetovnega kongresa PEN na Bledu. Bi nam ob koncu zaupali kakšno informacijo o letošnjem srečanju?

Strojan: Bom to raje prepustil novemu predsedniku in kolegom, ki vodijo priprave. Moja vloga je bolj konzultativne narave.

Feri Lainšček

Pet panonskih
spevov



Lirsko obredje

Ti nisi dekle iz predmestja
in tvoja je bluza iz svile,
ki z roso panonske meglice
so davi oprale jo vile.

Jaz nisem nekdo izza šipe
in moja je pesem iz žada,
ki Orfej ga našel je v blatu,
ko sam se je vračal iz Hada.

Obredni kozarci na mizi
so polni strasti in hotenja,
na oknu, odprtem v ravnico,
se najina večnost začenja.

Tako se odtrgava času,
ki smrten mineva in peša,
zamrzne najlepše podobe
le z bliskom brezčutnega fleša.

Tako sva namenjena v zgodbo,
ki skozi vse veke pronica,
se v rajsko oazo razteza,
iz nje se spet vije stezica ...

Tam divji so konji še živi,
na prostem množijo se črede,
srce se z dotikom posluša
in veter razume besede.

Ko skupaj molčiva

Ko svit se razlije
in gre brez odmeva
po murski gladini,
panonske so duše
nemirne v privezu
kot čolni v brežini.

V tem stišju pred dnevom
se zvezde najlepše
spustijo v ravnico,
sledi se množijo
in včasih na nebu
še vidiš stezico.

Neskončna je cesta
navzgor po ravnici
in čaka že nate.
Po njej se od nekdej
prihaja na zajtrk
med sestre in brate.

Ko skupaj molčiva
navznoter mehkejša
od preje in svile,
nov dan se prebuja
kot dete na prsih,
ki bodo dojile.

Ob reki

Morda se bom zdrznil v spominu,
ko šla boš spet gola čez prode.
Sedel bom – kot pravkar – na bregu
in čakal, da prideš iz vode.

Pa vendar bo takrat drugače.
Na nebu še ena bo reka,
bel čoln bo drsel med oblaki,
le slutil na njem bom človeka.

Zaman bom ponavljal uroke,
odganjal in klical duhove,
minulost bo vse, kar zdaj skuša
na pesku pustiti sledove.

Pri skritih tolmunih bom čakal,
napil se bom tožne lepote,
ne bom se več vračal čez leta,
ker strah me bo ribje samote.

Zato te zdaj jemljem iz časa
kot lokvanjev cvet iz močvare,
v zelene te dalje odnašam
čez trave, prisoje, ozare ...

Šepečeva v veter

Nihče ni prehodil ravnice po robu,
kjer njena skrivnost se začenja in neha.
Sam bog ni te meje označil in raje
tam pustil je tisoč poti za človeka.

Od daleč obzorja se zdijo nestvarna,
a včasih nebo se tu koga dotakne.
Za zmeraj želi si iz blata in sanja
kot pesnik, ki kdaj ga lepota navdahne.

Ponoči, ko svet se ves zgošča in oži,
med speče pa lega vesoljna samota,
spet zrejo čez mejo zveri in duhovi.
Pod kožo tedaj se zabubi tesnoba.

Še s kapljico rose, ki zdrsne po travi,
ujame kos jutra se v pajkovo zanko.
Preveč je ravnice za drobne dogodke
in nič ne dodaja v to glinasto shrambo.

Pa vendar spet prideš in greva okoli
po spolzkih sipinah razsutega časa.
Ponavljava zgodbo o večni ljubezni
in tistem, za kar še ni najti izraza.

Šepečeva v veter, kar treba bo reči
nekomu, ki sliši, razume in pomni.
A kaj, ko tod meja ni meja, ob poti
pa želijo le božci, strašila in klovni.

Melanholični sonet

Jeseni se suši trstika,
ki kraj je v otok spremenila
in veter se pri tleh zatika,
namesto da bi dvigal krila.

Pod plaščem te panonske zime
se bo še želja pritajila
in vse bo to zgolj svet intime,
ki leze vase in se kuja.

A česa naj se sploh oprime
(in komu naj se kar ponuja)
ljubezen, ta devica večna,
ki taka drža ji je tuja?

Kako naj je celo kdaj srečna –
duševna hrana za lisjake
in njih dejanja oporečna.

Uroš Zupan

Vonji in toplota



Vonji in toplota

Vrnil sem se z branja. Brali smo v spomin
na umrlega pesnika. Občudovali
in častili smo njegovo poezijo. Spominjali
smo se njegovih verzov, njegovega sikanja,
njegovih ritmičnih kadenc, njegove nesposobnosti,
da bi se smejal, njegove negotovosti in sramu.
Spominjali smo se, kako se je v pozdrav vedno rahlo
priklonil, se prijel za klobuk in odkril na hladni ulici.
Občudovali smo svoje glasove v razsvetljeni
dvorani visoko nad tlemi. Visoko nad tlemi smo
si lastili tuje zasluge, kot bi bile naše.
Spretno smo skrivali svojo nečimrnost. Spretno
smo skrivali, kako se kitimo s tujim sijajem,
kako tudi, ko častimo dela mrtvih, tekmujemo med sabo.
Se trudimo drug drugega preseči in potisniti v pozabo.

Vrnil sem se z branja po kratki vožnji skozi
jesensko noč, ki je bila podobna vsem drugim
jesenskim nočem: vlažna in negibna, lena in sleparska
je ugrabila hiše, pokrajino, obraze neznancev.
Vstopil sem v stanovanje. V tišino. Vstopil sem tiho.
Žena in sin sta spala in neslišno dihala. Negibno
sta raziskovala temo in za sabo pustila le nekaj medlih
in nevsiljivih luči. Nekaj niti in nekaj svetlobe, da ne zaidem.
Vstopil sem v dnevno sobo. Vstopil sem tiho.
Moja stopala so pustila topel odtis na parketu.
Moja stopala so se pogreznila v zeleno blazino.
Tam so na tleh ležale nepospravljene igrače.
Tam je stal napihljiv gumijast konj.
Tam so bila še druga znamenja,
da se je neko življenje šele začelo in neko drugo spremenilo.
Vstopil sem v vonje in toploto. Vstopil sem tiho.
V vonj tvoje rdeče kariraste pižame
in vonj modrega pajaca najinega sina.
Vstopil sem v toploto predihanega in pretihotapljenega zraka.
V vonj kože in mleka in vonj krem in vonj miru
in vedel, *da ga ni kraja na svetu, kjer bi raje bil.*

Vsaj za hip
sem se prenehal skrivati za svojo nečimrnostjo.
Vsaj za hip
sem se prenehal kititi s tujim sijajem.
Vsaj za hip
sem se prenehal truditi,
da bi nekoga presegel in potisnil v pozabo.

Igranje boga

Za Aleša, v prostranstvu

Dve leti je moja senca deževala v jezik.
Svet se ni spremenil. Planet se čisti
in krvavi. Mesec sledi mesecu.
Sončna in deževna razpoloženja se izmenjujejo.
Po pločnikih se sprehajajo ljudje. Posedajo
po kavarnah in se pogovarjajo. Branjevke
na tržnici so prijazne. Sveža zelenjava diši.
Raj in padec se včasih znajdeta v ravnovesju.
Pogled v svet, zapuščanje lastnega kozmosa
razširi življenje in skrha robove. Zemlja
je tista, ki prišteje čas, Natašino telo,
njena toplota in njen glas. Če jih
moja sebičnost spodmakne, me prestavi
v drugo dimenzijo in drugo hitrost.
Tema se vname. Raketa brez posadke
zapusti izstrelišče. Nekdo, ki se je sam podal
na južni tečaj, v mislih prešteva ledene
kvadre, jih sestavlja v visoko zgradbo, da v svoji
zamaknjeni slepoti ne uniči ljubezni.
Mojemu prijatelju se je prejšnji teden
rodila hčerka. Jokal je, ko je zagledal
njeno glavico. Zdaj je spremenjen in drugačen.

Njegov glas je mehkejši. Senco, ki jo nosi
na obrazu, je prekrila sled luči. Tudi jaz
bi rad položil dlan na vzhajajoči ženski trebuh,
na polne ženske prsi. Kriteriji iz umetnosti,
preneseni na ljudi, zakrijejo resnični svet.
V neznanem stoletju Parzival nepremično
zre v tri kaplje krvi v snegu.
Obstajajo stvari v življenju,
pomembnejše od igranja Boga.

(1995–2016)

Skoraj kot Bob Dylan

Takrat še ni bilo nobene žalosti ali strahu ali negotovosti. Samo gozdovi in nebo in potok in pritoki, zima in poletje, pomlad, jesen. Menjave letnih časov. Cirkus in luna, park, govorniki in zastave, obeleževanje praznikov, kresovi in pohodi na okoliške vršace, bazen in nogometno igrišče, godba na pihala, sijajne radijske oddaje in sijajna glasba. To je bilo pred supermarketi in multipleksi in vsem drugim. Takrat je bilo vse bolj enostavno. In ko odraščaš v takem okolju, to ostane v tebi. Potem sem šel v večji kraj in v širši čas, ampak pred odhodom sem videl in čutil veliko reči, ki me določajo še danes. Sem samo to, kar sem postajal takrat.

Pesem, katere avtor bi rad bil

Ed eran due in uno, ed uno in due.
(Inferno, XXVIII, 125)

Pomlad bega in ob Auvezeri
so mak in marjetice v zelenem emajlu
zrasle prek naju; poznala sva vso reko
in najina konja sta prekrizarila doline;
vedela za močvirno zemljo, s topoli zamejeno,
v mladih dneh, ko je bilo globoko nebo še dobrohotno.

In zamahi velikih peruti nad nama v somraku
in velika kolesa v nebesih
so naju nosila skupaj ... valujoča ... in narazen ...
v veri, da se bova srečala z ustnicami in rokami,

visoko, visoko in zanesljivo ... in potlej protisunek:
»Zakaj me ljubiš? Me boš zmeraj ljubil?
A jaz sem kakor trava, ne morem te ljubiti.«
Ali: »Ljubezen, jaz ljubim in te ljubim,
a sovražim tvojega duha, ne *tebe*, tvojo dušo, tvoje roke.

Tako, do te poslednje odtujitve, Tairiran!

Zapahnjena v njegov grad, Tairiranov,
ona, ki ni imela ne jezika ne ušes, razen v svojih rokah,
je odšla – ah, odšla – nedotaknjena, nedosegljiva!
Ona, ki ni mogla nikoli živeti, razen s pomočjo neke osebe,
ona, ki ni mogla nikoli govoriti, razen neki osebi,
kar pa je od nje ostalo, je nestalna menjava,
kup razbitih zrcal ...!

(Ezra Pound: *Blizu Perigorda*)

Željko Kozinc

Carnac



Prijatelji

Marko, Miljenko in Majk ...,
ob zori so me čakali v Carnacu,
da bi postavil svoj menhir v našo vrsto.
Vsi tam so stali, davno umrli.

V Carnacu se mi svet spet v njih rojeva.
Življenje išče trdo sled začetka.
Splav te dežele, trhlih ust zadah,
grgra nemočni sluz jezika.

Z masko bratov lega bog,
beseda, beg, v kar bilo je in v kar bo,
v nemirno posteljo vstajenja,
z Markom, Miljenkom in Majkom.

Pošljite svoje kamne v listih brez,
z okusi večnega nad mojim svodom.
Padaj v svoj človeški sneg, Carnac,
daj, da izsanjam nespoznani svet.

Nočno morje

Jetniško sporočilo vblisnjeno
vrši v jati mavričnih kobilic,
na nočni obali izgubljenih.
Blestikavi valovi so vzdrhteli.

Premaknila se je plan otoka,
mojega jezika, mojega vzkrika.
Jetniško govorico sem preslišal,
prej sem ubežal, kakor zmeraj.

V židko temo sem izginil,
krikov obupa naveličan.
Ko morje je zmezelo v mojo glavo,
se v trkanje jetnikov je prelilo.

Drevo

Izza mavric
temna ograja,
stokrat občuteni
srhljaj iz zraka.

In potovanja
skoz imena.
V pijanih iskrah
preživetja.

Z deco in zvonovi
ovešeni na deblo,
besed zverženih,
smo vanj odeti.

Z malto v drobu,
v črnem žižku
nične ničle,
v naš posek zeleni,

poklicani in žejni,
kot kodeljice brez vetra,
ujeti v volčjo runo.

Rana

Krotkih rok, ubežnica, že stara,
v izginuli okamnini,
niti delec v zarji.

Le dih iz žalosti
in z njim poprh mesa,
že kar uvel.

V bolečinah skrvavljena.
V prgiščih zraka pogorela.
V usnulosti voda kalužna.

Cveti kot koža.
Skrito izročilo,
tvoja rana, mati.

Razcep

Vpisana je v stenah
moja iztočnica.

Deljena z dve
si jemlje moj obstoj.

Brez sence ostaja,
brez razlik,

ta cesta
mojega telesa,

prah snidenja
s sabo.

Daritev

Mehko sem umaknil
udarec tvoje roke.

Samo za trenutek
je zastala ura.

Srce pa kot bi
ustavilo zaklopke.

Moj govor
se je umaknil vase,

v slo jezika
po daritvi.

Sled padca

Kako si zvedel, kdo si,
kako o čudežu besed si zvedel,

kaj zvedel o valujočih padcih
v tuji grob?

Kako si tlačil ječo
čudeža v lobanji?

Ali je čist ta beli list,
loveč tvoj padec, ali si zvedel?

Kako si jo poslal v zemljo,
sled padca, to si zvedel.

Njen vonj

Ta vonj, ki vleče nase moje pajke,
mar že nog ima šestero?
Šestero luknjic sanjskega sidrišča
za krvoločnost moje sfere?
Po dvakrat troje črk za skupni ljubim?

Ta vonj, ki kliče k seksu,
ima mar mero brez telesa?
Katera kretnja je še del ljubezni,
ki v luknjici sidrišča počí,
katera v drobu ženske bistro seme?

Vinko Möderndorfer

Nočni obiskovalec

Odlomek iz romana *Konec zgodbe*



No, čakam! je bevsknil obiskovalec. V mojem stanovanju bevška name! Povabil sem ga, ubogega klošarja, sredi noči na čaj, ker se mi je smilil. In zdaj bevška name. *No, čakam!* je še enkrat povzdignil glas. *Povej mi nekaj o sebi! Jaz sem ti povedal svojo zgodbo, zdaj hočem še tvojo!!* V njegovem glasu slišim zoprn, zahtevajoč ton, ki mi ni všeč. Umirjenost je izginila. Fant je vse bolj domač. Predomač. Najbrž si domišlja, da mu daje iskrenost, s katero je povedal svojo zgodbo, pravico, da je do mene pokroviteljski. Tudi jaz zvišam ton, naj se ve, kdo je v tej hiši gospodar: *Ne vem, zakaj bi moral pripovedovat o sebi! Kdo ti daje pravico, da to zahtevaš?! Ampak ker si bil ti odkritosrčen, poskušam biti kar se da spravljen, čeprav te nisem prav nič prosil, prav nič nisem zahteval, se bom potrudil in bom iskren tudi jaz. Kar se pa tiče izdajstva, ki se je zgodilo v našem plemenu med svetovno vojno ... Hotel sem samo podati primerjavo. Tako kot se dandanes še kar naprej prepiramo, kdo je imel takrat prav, kdo je bil izdajalec in kdo samo domoljub in ali je bilo prav, da so bili izdajalci kruto kaznovani ali pa bi jim morali zmagovalci velikodušno odpustiti ... seveda v teh prepirih nikoli ne pridemo do konca, samo razprtije so večje in nevarnejše, no, in tako jalov je lahko tudi dialog med ranjenima ljubimcema, ki si očitata osebna izdajstva. Ni konca. Ni prave rešitve. Kadar so v dialog vmešana čustva, razočaranja, občutek krivice, potem ima vedno vsakdo prav. In vsakdo se lahko zmoti. Pravica ljudi je, da se zmotijo, da naredijo napake. Tisti, ki je*

izdal, je naredil napako. Etično pa je tudi, da človek svoje zmote in napake prizna. Čeprav se to zelo redko zgodi. In človeško je, mogoče najbolj človeško, da se zmote in napake odpusti in pozabi. Ampak tudi to se nikoli ne zgodi. Samo to sem hotel povedati. In še to zaradi tega, ker je padla med naju težka beseda: Izdajstvo. Enostavno ne morem začeti pripovedi o svojem osebnem, intimnem izdajstvu, če ne omenim nekega drugega, zgodovinskega izdajstva, saj ni osebne zgodovine brez tiste druge, velike zgodovine, v katero smo rojeni. Prepričan sem, da obstaja nekakšen genetski spomin ravnanja, lahko rečemo, da obstajajo zgodovinski zgledi. Črtomirovo izdajstvo, potem izdajstvo katoliške sredine nad protestanti, pa so bili vsi iz istega, bratskega plemena, komunistično izdajstvo etičnih načel osvobodilnega boja in končno izdajstvo tistih, ki so izdali svoje ljudi in paktirali z okupatorji. Sama izdajstva. Kot da je izdajstvo zapisano v značaj ljudi, ki živijo, se pariyo in razmnožujejo v teh krajih ... Zdi se mi, da sem dobro povedal. Vendar ga nisem prepričal. Planil je z nezmanjšano jezavostjo: Ne ga srat! Kaj tako neumnega še nisem slišal. Zato, ker so se naši predniki v preteklosti izdajali, pobijali, ti je tvoja nekdanja ljuba napisala: Nikoli več te nočem videti. Zame ne obstajaš. Izdajalec. Tolikokrat si me izdal, da sem mrtva. Izdajalec! Zelo dobro je prebral njeno pismo, pomislim. Izdajstvo ni kolektivna krivda, ampak osebna, nadaljuje. Vsak se sam odloči, da bo izdajalec. Ne me nategvat s takšnimi poceni verbalnimi obrati. Res, da sem bil v zaporu, res, da nisem končal faksa, res, da nisem napisal nobene knjige, ampak butast pa nisem. Izmikaš se kot postarana kurba. Rad bi se potolkel po prsih, mea culpa, mea culpa, ampak ne čisto mea, tudi malo narodna, malo so vsi krivi, moji starši, prastarši, prapračloveki mojega naroda. Da te ni sram! Na vsak način se hočeš pogovarjat o nečem splošnem, zato da bi prikril konkretno, ga potisnil nekam na rob. Jaz pa vem, da **splošnih zgodb ni. Samo osebne zgodbe so.** In samo osebne zgodbe so lahko potem mogoče kdaj pa kdaj metafora za svet, za življenje. Povej mi resnico o svojem izdajstvu in ne me več na suho nategvat. Nisem tvoj bralec. In nikoli ne bom. Kaj takega mi še nikoli nihče ni vrgel pod nos! Ne spomnim se, da bi kdaj kdo tako direktno razpravljajal z mano. To pravico sem si vedno vzel jaz. Tako sem govoril z ljudmi samo jaz! Tako nesramno, tako direktno ... Je zdaj to kazen? Neumnost! Kar je preveč, je preveč. Obstaja meja, ki se je ne sme prestopiti. Obiskovalec jo je prestopil. Odločim se, da bom končal najin dialog. Na hitro. Nima več smisla. Naj bo nanagloma konec. Naj bo luč! *Ni kaj povedat, rečem, moje osebno izdajstvo je zelo tipična in dolgočasna zgodba. Televizijska novela. Melodrama. Iz kota sobe bevske: Skrajšaj, skrajšaj!!* Dovolj ga imam! Res ga imam! Zdaj se bo pa še drl name. V moji sobi, v

moji postelji ... Pojma nimam, koliko časa sva preživela v tem jalovem dialogu. Pet, šest ur? Mogoče več? Bralec tega zapisa, če ga bom kdaj zapisal, bo lahko čas natančno izmeril. Ne rečem, da se v tem najinem izmenjavanju besed in zgodb, včasih bolj besed, ni kljub vsemu nekaj zgodilo. Nekaj spremenilo. Dvakrat je nehalo deževati, dvakrat je spet začelo, njegove smrdljive cunje so se oprale in posušile, zdaj čakajo na njegovo suho in sloko telo, zmračilo se je, potem stemnilo in zdaj je noč ... Ampak tudi jaz sem se spremenil. Pogovarjal sem se z njim, ki je bog ve, kdo, bog ve, kaj, najbrž pa samo nesrečen mladenič, ki je imel smolo in so ga po krivici pribili na križ, in v tem najinem pogovoru sem marsikaj povedal tudi sebi. To je dobro. Zdaj pa mu bom zaupal samo še to: *Z mojo drago sva bila skupaj sedem let. Krasno je bilo. Ne morem povedat, kako lepo mi je bilo. Seveda sva se včasih sporekla. Mogoče sem bil večkrat kriv jaz kot ona. Ne vem. Zdi se mi tako. Ali pa bi se zdaj samo rad posul s pepelom, kot se reče, he, he, he ... Na drugi strani postelje se ne zgodi nič. Nobenega trzljaja, nobenega nasmeha v mraku, samo mrzka resnost ... Ljubila sva se kot dva norca, kot dve žuželki, ki se zapleteta s svojimi tipalkami in potem tako zapletena ne moreta več narazen in sta zaraščena do smrti. Sedem let sva bila tako prepletena. Nikoli, ampak res nikoli nisva bila skupaj, ne da bi se ljubila. Mislim, fukala. Vsak dan, zjutraj, popoldne, zvečer nekaj ur, pa ponoči in še zjutraj, preden sva odšla vsak po svoje. Takoj ko sva se srečala, ko je vstopila v moje stanovanje, sva izmenjala nekaj besed in že je bila moja roka med njenimi nogami in njeni prsti oviti okrog mojega kurca. Pogovarjala, kot se pogovarjajo ljudje, sva se šele po tem. Kot da ne zmoreva pametnih besed, preden ne spregovorita najini telesi. Najini telesi sta bili pred besedami. In tako je bilo sedem let! Sedem božjih let!! Morda je bilo najino razmerje prav zaradi tega, ker nisva živela skupaj, tako zelo divje telesno. Pa najbrž ne samo zaradi tega. Nekakšna kemija besed, misli, podobna naklonjenost lepim rečem, slikarstvu, glasbi, poeziji, nekakšno sozvočje istih pogledov, gibov rok, vonja, sokov se je, ko sva padla skupaj, pomešalo v eksplozivno zmes, ki jo je v stiku mesa razgnalo v sladostnem božanju in predajanju brez konca. Nič nama ni bilo tuje, nič ni bilo grdo, nobena skrta želja ni ostala neizrečena in neizpolnjena. Bila sva vesolje, ki je pulziralo v ugodju, ker obstaja in ustvarja nove in nove svetove orgazmov. Včasih mi je rekla: Imam tudi usta. Moja usta so tudi za poljube. To je rekla malo za šalo, malo zares, kajti poljubljal sem jo neprestano, in to najraje in najpogosteje med nogami, kjer je bila dišeča, odprta, zaprta, skrivnostna, polna drobnih trzljajev, ki jih je iz njene sredice izvabljal moj jezik, moje ustnice v neskončnih vročih poljubih. Včasih pa sem samo položil glavo na njen trebuh. Ali*

ona svojo na moje prsi. Ali pa sem jo samo stisnil k sebi. Ali pa sva naga zaspala: ona objemajoč moje noge okoli gležnjev in jaz njene. Ali pa sva ležala, tesno prižeta drug k drugemu, jaz za njenim hrbtom, z eno roko, spodvito pod njeno glavo, sem jo držal za prsi in mečkal njeno bradavičico, z drugo roko, položeno prek bokov, sem potisnil med njene noge in segel vanjo do najbolj končnega konca; z boki pa sem se priljubil ob njeno ritko in sva tako ležala ure in ure in se pogovarjala z zaprtimi očmi. Besede so kapljale med naju počasi, kot težke medene kaplje neskončnega ugodja. Pripovedoval sem ji pesmi, ki sem si jih sproti izmišljal, in ona mi je zaupala svoje misli o pravičnem svetu resnice, ki ga žal še ni, ampak bo prišel, bo prišel, če se bomo vsi ljudje potrudili ... Včasih sva skupaj jokala zaradi krivic sveta ali pa tudi kar tako, ker nama je bilo tako sladko. Če je bil zunaj dež, sva ležala, prav na tej postelji, diagonalno, z obrazoma obrnjena proti oknu. Ona na trebuhu, jaz na njej in v njej, naslonjen na komolce ob njeni glavi. Z dežjem, ki je kot ta večer enakomerno škreblljal, sem se v njej premikal lenobno in melanholično, se zibal z boki, kot da me premika utripanje najinih src, in prisluškoval najlepši glasbi na svetu, njenemu sladkemu jamranju, ki je trajalo v neskončnost. Nikogar nisem tako ljubil, kot sem ljubil njo. Nihče je ne bo imel tako rad, kot sem jo imel rad jaz. Utihnem. Je dež spet ponehal? Se je tišina še bolj poglobila v noč? In vse to sem izdal, pribijem kot žebelj na konec pripovedi, ja, vse to sem izdal kot najhujši kvizling in denunciant. Spet molk. Tišina, ki je kot razmislek o izrečenem. Ja, vse to sem izdal. Sam ne vem, zakaj. Samo izdal sem. Molčim in zrem predse. Naravnost v posteljo, ki je nema priča vsega, kar sem pripovedoval. Bila je najino zavetje, poligon najine ljubezni, pričevalec krikov in šepetanja, pa tudi besa in kesanja. Postelja minule ljubezni. Mensch kann tun was er will; er kann aber nicht wollen was er will, spregovorim, in potem še enkrat: Človek se lahko svobodno odloča, kaj bo storil, ne pa tudi, kaj hoče. Pustim, da besede nekaj časa zvenijo v prostoru, odidejo in se spet vrnejo k meni, da jih moram jaz, ki sem jih spregovoril, znova poslušati, kot izrekanje nekoga drugega. Ne se delat tako zelo pametnega! zaslišim z drugega konca sobe. Pogledam. Stoji na drugi strani. Kdaj je vstal, kdaj se je dvignil s postelje? Nisem opazil, tako zelo sem se pretopil s spomini. Ne delam se pametnega, odgovorim, to je citat. To misel je izrekel ... Prekine me: Schopenhauer. To ve vsak otrok. Za fanta, ki je tretjino življenja preživel v zaporu, pozna resnično veliko. Preveč, da bi bilo verjetno. Mogoče sploh ni verjeten? Mogoče je jaz, ki se pogovarja z mano? Treba bo prižgati luč in obiskovalec bo izginil. Povej že, kako si zajebal?! nestrpno bevske, kako si se iz izvenserijskega ljubimca prelevil v čisto

navadnega izdajalca. Mirno nadaljujem: *Hotel sem imeti njo. Za vedno. Do smrti. Ko pa sem se odločal, sem jo izdal. Bila je narobe svobodna odločitev. Ona je bila moje usojeno hotenje, ki sem ga zavrzel. Prekine me in naredi nekaj počasnih korakov proti meni, kot da se je odločil za neobvezen sprehod: Razumem, razumem! Ko boš najino srečanje spremenil v knjigo, boš lahko na začetek postavil Schopenhauerjev citat. Za pametne bralce, da bodo vedeli, v čem je smisel najinega velikonočnega dialoga. Kako morajo brati najino žlobudranje. Kakšna očala naj si nadenejo, da bodo razumeli ...* Naredi še en korak proti meni in grobo sikne: *Mene pa zanima konec! Slišiš! Konec! Enostaven, zajeban konec nekega ljubezenskega razmerja!* Ubogljivo priklimam. Plašni, nerodni triintridesetletnik se je iz miroljubnega vegetarijanca – če se prav spominjam, je rekel, da se hrani samo z ribami – pred mano neopazno prelevil v kričече belcebuba. *Moje hotenje je bila ona, ponovim, samo ona, za vse življenje. Izbral pa sem blondinko. Mladenič se zdaj s spačenim obrazom poglavarja hudobnih duhov na ves glas zareži in se mi še malo približa. Zdaj je že skoraj za mojim hrbtom. Sedim na stolu in zrem v sredino postelje, na kateri se, kot na projekcijskem platnu, prikazuje zgodba, spremenjena v slike. Mislil sem, da je ni v mestu, zato sem blondinko pripeljal sem. V to sobo. Na to posteljo. Ni bila boljša od nje. Bila je slabša. Vendar drugačna. Hotel sem jo imeti. Ne za vedno, za nekaj trenutkov. Ne vem, zakaj. Iz gole požrešnosti. Oblastiželjnosti. Hotel sem jo imeti, in ona je hotela imeti mene, kot predmet, kot trofejo. Lahko bi izbiral, lahko bi se odločal. Lahko bi rekel ne. Pa sem raje izbral izdajstvo. Čutim, da mladenič stoji za mano. Ne ozrem se. Nadaljujem: Ležala sva na sredi. Odeja na tleh, blazina na tleh, vse naokoli obleke, potrpane z najinimi teles. Fukala sva se. Butal sem vanjo, kot da jo kaznujem, ker sem se narobe odločil. Zasadila mi je nohte v hrbet. Hotela me je zaznamovati kot svojo trofejo. Pustiti sled na moji koži: Tukaj sem bila! To je moje! Vseeno mi je bilo. Z vso silo in s stisnjenimi zobmi sem se zapikal v živo in mokro meso pod mano. Imela je steklene oči. Premetavala je glavo levo in desno, levo in desno, levo in desno, vedno hitreje in hitreje. Ujel sem ritem, ujela je ritem. Divjala sva skupaj. Spodaj sem se v okvir postelje uprl z nogami, zato da je bil odriv vanjo še močnejši, z rokami pa sem jo držal za ramena in jo hkrati z vsakim sunkom navzgor potegnil navzdol. Nasajal sem jo nase. Hotel sem ji zamešati drobovje, premestiti organe, jo prebosti, razvrtati, razničiti, se ji do bolečine slasti maščevati za svoje slabo dejanje. Za svojo značajska nemoč, ko imaš možnosti izbire, vendar izbereš, česar nisi hotel, in se s tem poserejš na usodo, na kemijo, ki je edina prava, in na ljubezen, za katero si prisegal, da je nezamenljiva. Mogoče bi moral biti človeški*

rod poligamen, promiskuiteten, mogoče je celo bil, pa smo si sami vsilili monogamnost, lažnivo labodjo ljubezen do smrti. Bog ve, zaradi česa. Ali pa prav Bog ve. Zaradi boljše prevlade verskih in posvetnih oblastnikov nad ljudmi? Zaradi lažjega obvladovanja premoženja? Mogoče bi se morali ljubiti, kot da se rokujemo, ljubljenje z vsemi bi nas še bolj povezovalo med sabo, vsi bi skrbeli za otroke, ker nihče ne bi bil popolnoma prepričan, da ni oče: če bi vsi ljubili vse ženske in bi vse ženske ljubile vse moške, ne bi bilo osebne lastnine, ne bi bilo vojn, bila bi nebesa. Ja, mogoče bi morali moški ostati v praskupnosti nabiralcev-lovcev. Nad sabo zaslišim glas, ki pravi: Ne mi zdaj propagirat prazgodovinskega komunizma! Fukal si blondinko, zdaj pa bi rad za to okrivil ves družbeni sistem pa še naravo samo. Glas nad mojo glavo se spači kot pokvarjen zvočni posnetek. Nisem jaz kriv, človeški rod je kriv! Kapitalizem je kriv, ker si moški želijo dat dol čim več žensk! Neverjeten si!! Poln zank in vozlov. Povej, kaj je bilo naprej! Ležal si na njej in jo fukal, trdo fukal, in ... Nadaljujem: Moj bes, moja jeza, pomešana s slastjo in samouničevalsko ihto, s katero sem butal vanjo, je blondinko še bolj razvnela. Javkala je od bolečine in me hkrati z rokami še bolj privijala k sebi. Bolečina, ki se ne zaveda, da je bolečina. Bolečina, ki se pretvarja, da je slast. Bolečina, ki je slast. Potem ko sva se počasi, ampak vztrajno bližala vrhuncu, sem videl, kako se je nenadoma zazrla čez mojo ramo, vendar ni nehala sladostno cviliti in stokati. Videl sem, da nekaj vidi. Njen steklen pogled je spet dobil ostrino, hkrati pa so me njene roke na mojem razpraskanem hrbtu še bolj prižele k sebi: Ne nehat, ne nehat, samo ne nehat! Med suvanjem sem se ozrl čez svojo ramo. Tam je stala ona. S ključi v rokah. Z odprtimi usti. Bleda kot kreda. Presenečena. Brez moči besede. Samo stala je tam. Gledal sem jo in nisem nehal suvat z boki, nisem nehal nabijat in blondinka ni nehala kričati v vročici stopnjevane slasti. Še bolj strastno me je vlekla nase, še bolj se ji je glas povzdignil v višave orgastičnih krikov, ki so kričali: Jaz ga imam, jaz, jaz, jaz!! In tudi jaz, ne da bi nehal zreti vanjo, ki je nepremično stala v okvirju vrat, zdaj sem jo gledal celo globoko v oči, sem še nekajkrat butnil v špricajoče meso pod sabo; kar je, je, sem si mislil, ko me je ščemelo in se pripravljalo na izbruh, kar je, je, sem stisnil zobe, če sem izdal, bom izdajalec do konca ... Obrnila se je in odšla. Blondinki in meni je prišlo hkrati. Silovito. Sladko in grenko. Kot je lahko silovit, sladek in grenek poraz na vrhuncu zmage. Takoj sem se iztaknil iz velikojoške punce, navlekel hlače in bos stekel po stopnicah in na cesto. Nisem je več našel. Nikoli več. Ni več dvigovala telefona. In čez nekaj dni mi je napisala pismo. Izdal sem jo dokončno. Pa ne samo nje. Izdal sem sebe. In zdaj ne vem več, kaj je hujše. Utihnem. Zrem v posteljo, kjer sem med pripovedovanjem še enkrat videl vse, kar se je

zgodilo. Gledal sem sebe in videl svojo kosmato rit, kako nabija neko belo telo pod sabo, ki se razteguje na vse pretege in utripa v skupnem ritmu drgnjenja stegen in bokov. Tišina. Tišina. Tišina, v kateri počasi izginjajo slike pripovedi. Spet dež? Ne. Samo tišina tako poklja, tako šumi ... To je vsa zgodba. Zgodba o navadnem, vsakodnevnem izdajstvu. Hočem reči, nič posebnega, nič pomembnega za zgodovino plemena. Obrnem se. Ozrem se čez ramo, kot sem se ozrl pred tedni, ko sem lovil ritem sladostrastja ... Zagledam mladeniča v preveliki beli srajci, z dolgimi mastnimi lasmi, ki mu padajo čez sklonjen obraz, stoji tik za mojim hrbtom. Pogledam ga navzgor. Zavonjam njegov moški vonj. Rahlo sladkast, rahlo slan pa tudi rahlo dišeč po milu iz moje kopalnice ... Stoji tik ob moji rami in roke ima stegnjene visoko v zrak. Pogledam višje. Začuden sem. V rokah drži, visoko nad svojo glavo, kovinsko škatlo CD-predvajalnika. Kvadratasta škatla z ostrimi robovi. Drag proizvod. Sony. Vrhunsko predvajanje. Najnovejše ta hip. Visok cenovni razred. Zraven njegovega obraza binglja električni kabel, ki ga je potegnil iz stene. Kvadratasto škatlo drži nad svojo glavo, kot da jo pripravlja za veliki met. Spominja na sliko iz kakšne narodne galerije, morda pa samo na fotografijo z gledališkega plakata, na kateri Sizif dvigne zadnjo skalo in jo z vso silo trešči na vrh gore, ki jo bo takoj zatem spet začel prestavljati na drugi konec sveta. Gledam ga začudeno, ko reče: *Oprosti, izdal te bom*, in z vso silo spusti oster rob črno-srebrne kvadrataste škatle na moje čelo. Belina, ki je blisk. Tema, ki je bela. Nobene misli. Ni časa. Ni časa. Nič. Nič. Nič. Šele čez čas, koliko? koliko? brez pomena, se zgodi lebdenje. Lebdenje v zraku pod stropom. Polovičen svet. Pol zelo svetel, druga polovica gosto rdeča, ki kaplja navzdol. Mogoče navzgor? Občutek pa prijeten. Lebdenje nad posteljo, ki je rdeča, med stenami, ki so rdeče. Kar je zgoraj, je spodaj. In obratno. Kje sem že to prebral? Kje sem že to videl? Ni važno. Na smeh mi gre. Brez razloga. Brez rok letim. Brez perutnic. Telo je votlo. Sama koža, znotraj pa nič. Človek je votel, ženejo ga strasti, dokler ga ne odpihne kot balon vetrce napačne odločitve, bla, bla, bla, bla, bla. Odprem oči, čeprav že vse vidim, že vse vem, odprem oči vseeno. Postelja, soba. Jaz na postelji. Napol sedim, napol ležim. Pogled je čuden. Zamegljen. Nesinhroniziran. Kot da bi gledal sliko v drugi sobi, z drugimi očmi, z možgani, ki razmišljajo: Kaj je že to? soba ali plaža? postelja? kje? kako? kaj? splav, ki se ziblje, torej morje, čas, ki ni ura, stene, ki niso stene, kaj, kaj, kaj ...? Ne izmotam se iz misli, ki hočejo, same od sebe, da se premakne telo. Telo? Je to moje telo? Občutek, da nekaj manjka. Pol glave mi

manjka in to, kar mi prijetno meži po obrazu, ni želatina, ni mezeči redki puding iz mladosti, samo dve socialistični vrsti, vanilja in čokolada, pozneje v poznih sedemdesetih tudi jagoda, ki smo jih doma delali z vodo, brez mleka ... To je kri. Rdeča kot stena, rdeča kot plaža, ki je splav, ki je morje, ki je polovičen pogled, ki pade v zavest strmo in silovito, kot da je do zdaj lebdel pod stropom ... Zagledam ga. On. Stopi predme. Pravzaprav se stegne pred moje oko. Zdaj vem. Vidim lahko samo z enim očesom, drugo oko je prelito z želatino, s krvjo, s peskom, ker tako peče, kot da bi bil pesek z izraelskih plaž, zakaj izraelskih? nikoli še nisem bil tam, kot da bi bil pesek v očesu pomešan s steklenimi drobcami stekla ... *Si prišel k sebi?* me vpraša njegova glava, ki se pojavi pred mano. Velika je. Ogromna. Je to on ali kdo drug? Razmišljam, razmišljam počasi, počasi ... *Dvakrat sem te moral treščiti. Tak si kot slon. Najprej si vstal, šele po drugem udarcu si se zvrnil. Se oproščam, razbil sem ti CD-plejer. No, ti si ga razbil s svojo trdo bučo!* Njegov glas prihaja iz njegovih ust pozneje. Usta zaprta, ko glas še zveni. Usta že odprta, ko glas šele prične. Vmes samo nesinhrono premikanje ustnic in soba, ki se ziblje. *Na kratko,* reče in se umakne iz mojega pogleda, *nimam več časa,* doda, ko se pojavi na dnu postelje. Stoji sredi sobe. Vidim ga celega. Od glave do nog. Nekakšen *american* filmski izrez. Vidim ga od polovice stegen navzgor, navzdol ga zakriva spodnji rob postelje. Od polovice stegen, ker imajo kavboji tam pripasan revolver. Zato *american* izrez. Ne vem, zakaj razmišljam o vsem tem. Pojma nimam, zakaj se zgubljam v takšnih detajlih. Kri mi teče. *Zakaj sem tu?* se vpraša mladenič in čez trenutek si tudi odgovori: *Ker si me povabil.* In me gleda in čaka. Jaz pa vidim, da je drugačen. Ojoj, zelo drugačen. Lasje mu ne padajo več čez lice, zdaj ima čop na tilniku in oglat obraz. Videti je starejši. Oblečen je v svojo obleko. Običajno. Hlače, srajca, čez jopica. Srhljivo običajno ... Ni Kristus, Baraba je. *Prišel pa sem tudi zato,* nadaljuje, *ker si mi v svoji pija-nosti, ko si na ulici, kot kakšna baba, ki jo je zgazil mestni avtobus, cvlil o svoji zapuščenosti, samoti, osamljenosti, obupu, življenju brez smisla, o gotovem samomoru in kaj vem o čem še ... se odkašlja in se z rokami nasloni na spodnji rob postelje, no, marsikaj si mi povedal, tudi to, da si z banke dvignil ves denar, vseh tisoč in tisoč, in da jih imaš doma, da jih boš zapustil njej in samo njej. Na bruhanje si mi šel s svojim stokanjem, ampak to z denarjem sem si pa zelo zapomnil,* reče in me zvedavo gleda. Ne morem, da se ne bi tudi jaz nasmehnil. Ne zaradi tega, kar je povedal, ampak zato, ker sem najbrž videti res grozno smešno. Predstavljam si sebe: z razcefranim čelom, ves krvav, zabuhel, z enim samim očesom, kot Kiklop.

Zakaj se zdaj režiš? me ježno vpraša. Hočem razširiti roke, kot je to večkrat storil on, ko je bil še vegetarijanec v dolgi beli srajci in z lasmi prek eteričnega obraza, a ne morem ... Glavo nagnem vstran in vidim, da imam roke z električnim kablom, ki ga je iztrgal iz Sonyjevega CD-predvajalnika, privezane na železno stranico postelje ob svoji glavi. *Oprosti, reče, ampak to spada k mojemu poklicu*, in se na široko nasmehne, *mislim to, da svoje stranke zvežem. Po navadi to pomaga, da mi prej zaupajo ...* Samo zobe ima res bele, pomislim. On pa: *No, kje ga imaš?* Poskušam skomigniti, pa ne gre, roke, ki jih imam ob strani privezane na železen posteljni okvir, mi onemogočajo gibanje. Vprašam: *Sem te samo tako slabo napisal ali si zares takšen?* Fant, ki zdaj sploh ne deluje več kot mladenič, me debelo pogleda. *Jaz sem zares. V skladu s časom pač*, in skomigne, kot sem malo prej hotel jaz. Kar se mi zdi čudno. Iste geste uporabljava, nasmehne se ob istem času. *Sem jaz on in on jaz?* *Upam, da je tvoj denar tudi zares*, nadaljuje, *no, kje je?* Molčim. Ne zaradi trme, vseeno mi je za denar, umaknem se v tišino zaradi nekakšnega razočaranja nad sabo. Zgodba mi je ušla iz rok. Oživela je in pobegnila. *Si razočaran?* me vpraša. Spet mi bere misli. *Ne smeš bit. Ni vsaka zgodba, ki je videt resnična, tudi zares resnična. Sem pač dober lažnivec. Pa saj si ti tudi, aneda?* Prikimam. Zelo prikimam. Ponosno prikimam. Zelo dober lažnivec sem, se pa bojim, da je življenje še boljši. *In kaj je sploh res?* vprašam in kri, ki mi počasi teče iz rane na glavi, mi zalije usta. *Misliš tisto, kar sem ti blebetal?* vpraša. *Moja življenjska zgodba?* Ja, točno to sem mislil. Prikimam. *Nič ni res*, odgovori s slastjo zmagovalca, *no, mogoče samo to, da sem bil v zaporu. Vse ostalo sem si izmislil. Skoraj vse. Del zgodbe je tudi od fanta, ki smo ga fukali in se je obesil v pralnici, nekaj so mi povedali kolegi, nekaj sem prebral. Tisto o knjižnici in zobarju je delno res. Bil je vdovec in se je zelo navezal name. Kmalu po tistem, ko so me spustili, je po nesreči padel čez balkon, še prej mi je zapustil svoje prihranke. In se zareži z belimi zobmi. Vse ostalo pa je pomešano. Malo to in ono. Ampak, se ponosno napihne, moraš priznat, da sem bil blazno prepričljiv. Zelo si me inspiriral, to že, sicer sem pa dober, talent, aneda?* Prikimam. *Misliš, da bi bil lahko pisatelj?* vpraša kot otrok, z neprikritim upanjem, da mu bom pritrdil. Prikimam. *Zelo dober pisatelj bi bil*, rečem in kri mi vztrajno teče v usta in po bradi navzdol. Čutim njeno slano in vonjam njen vonj. *Točno to počnemo pisatelji. Malo tu, malo tam. Malo se nam zares zgodi, še več se zgodi nekomu drugemu. Nekaj preberemo od drugih pisateljev, nekaj slišimo, nekaj vidimo, nekaj nam nekdo pove. Včasih ukrademo kakšno življenje. Nič se ne ženiramo, krademo tudi najbližjim. Vse pa lepo posvojimo z veliko*

*ljubeznijo, kot jalova ženska, ki posvoji osirotelega črnkega dojenčka iz Gane in ga potem vroče ljubi in zares verjame, da ga je ona, in samo ona, iztisnila iz svojega telesa. Pisatelji smo jalovci, ki se plodimo s semeni drugih. No, na koncu pa vse, kar smo si sposodili, posvojili, pregnemo s takšno silo in vero, da še sami zares verjamemo, da je vse naše in resnično. In na tem mestu se šele zgodi pisateljeva umetnost. Vse pregnesti, vse prepajati, materialu dati kri in srčni utrip, to je poseben božji dar, da mrtvo zaživi na novo, kot novo bitje. **Pisatelj pravzaprav venomer oživlja Lazarja.** Njegove zgodbe so oživljeni kadavri drugih življenj. To je smisel literature. Ne resničnost, ampak videz resničnosti. Ne življenje, ampak prepričljiv videz življenja. Prepričljivost solz, ne solze same. Obiskovalec se nervozno ozre okoli. Še malo, pa bo velikonočna nedelja. Rad bi šel. Ampak z denarjem. Nikoli več me ne boš videl. Šel bom ven iz te dežele. Te zanima, zakaj sem zares bil v zaporu? vpraša tako, da bi mu moral prikimati. Odkimam. Rečem: Ne. Ne zanima me. Presenečen je. Na široko odpre oči: Kako? Povedal bom po resnici. Še enkrat odkimam, tokrat močneje: Neee! Nočem vedet resnice. Laž je bila lepša. Skomigne. Prav. Kakor hočeš. Nekaj v zgodbi je bilo zares moje. Nekaj si nisem izmislil. Ampak če nočeš vedet, tudi solidno. Važno je, da bom odšel od tu. Stran. Na novo. V kakšno deželo, kjer se ne poznajo vsi med sabo, kjer niso vsi med sabo prefukani in ne plavajo scmarjeni v familijarni župci. Samo to mi povej, kje je denar? Pogledam ga in žal mi je, ne za denar, zanj mi je žal. Lahko bi bil tako dober literarni junak, pa je samo navaden lopov. Veš, mu z užitkom ob misli na njegovo razočaranje, ki bo sledilo, priznam: Kadar pijem, lažem kot stekel pes. Nepremično me gleda. Stisne čeljust. Vidim, da se mu je mišica na licu napela, in zdaj v jezi, ki bi lahko izbruhnila v kaj hujšega, česar pa me ni strah, enakomerno utripa. V Goethejevem Faustu. Na drugi polici, debela knjiga, črna, z zlatimi črkami. Ni veliko, je pa nekaj. Revščina. Shranjeni honorarji od mojih zadnjih dveh zgodb. Vzemi. Zaslužil si si. Ne da si dvakrat reči. Odpre vrata v kuhinjo, vidim ga, kako potem odhiti v delovno sobo, kako se zažene k policam, kako meče knjige na tla, dokler ne zagradi prave. Obstane. Odpre. Kuverta s prihranki. Naj grejo v božjo mater! si mislim in pri tem sem čisto zares iskren. Moški, ne bom mu več rekel mladenič, stlači denar v žep in se vrne v kuhinjo, med potjo si zapenja gumbe na jopici. Odšel bo. Pobegnili. Obstoji sredi prostora. Gleda me od daleč, skozi odprta vrata spalnice. Kot nekakšno slovo. Gledam ga, naj mu povem? ali naj ga pustim v nevednosti literarnega junaka? Se odločim. Povedal mu bom: Jaz tudi ... se trudim biti glasnejši, se trudim skoraj zavpiti ... Jaz tudi ...! Gleda me. Kaj, kaj, kaj? govorijo njegove oči. Tudi*

jaz ti nisem povedal prave zgodbe, se zlobno nasmehnem, ni me pustila zato, ker bi nategnil blondinko, ki je sploh nikoli ni bilo, pustila me je, ker sem jo zapisal v zgodbo. Ukradel sem ji življenje. To je bilo moje izdajstvo. Ne vem, če me je slišal. Kri, ki se mi je vlila v grlo, me je silila na kašelj. Zaletelo se mi je. In še enkrat in še enkrat. Kašljal sem, se dušil, kapljice krvi so pri vsakem izkašljevanju, ki je bilo vedno bolj intenzivno, drobno škropile okoli ... Zadihal sem, lovil sem sapo in še več krvi je steklo v usta, in potem navzdol v sapnik. Nisem mogel osvoboditi rok, nisem mogel nehati kašljati, dušil sem se, dušil ... Ni res, da človek, ki se duši, misli na preteklost, na spomine, da se umirajočemu pokažejo slike, da se mu razkrije skrivnost in pravi smisel življenja, ni res. Človek, ki se duši, se samo duši in razmišlja samo o tem, kako bi zadihal ... Nekako mi kljub vsemu uspe umiriti kašelj. Izpljuvam polna usta zgoščene krvi, pomešane s slino, kar predse, kar na svoje prsi. Končno zadiham! Potem se z zobmi lotim vozla, s katerim so moje roke privezane na železen okvir postelje. Na prav isto mesto sem jo včasih, v navalu strasti in iskanja posebnih užitkov telesa, privezal z belimi vrvicami, ki sva jih imela prav za ta namen kupljene in spravljene v predalu nočne omarice. Privezal sem jo narahlo, zaradi boljšega občutka, da ne bi strast pobezljala z uzde in da bi se lahko sama odvezala, če ji mogoče ne bi bilo več všeč. Nikoli se ni. Včasih je privezala ona mene in sedla name. Včasih je šepetala: *Zveži me, zveži me*. Včasih sem šepetal: *Še bolj, še bolj se nasadi name*. Zdaj, med slikami, ki se utrinjajo kot nekakšni *flash backi* zelo starega in zelo izdelanega filmskega traku, se trudim razvezati vozle na svojih zapestjih in kri mi kot krvave solze pozabe teče po licu ... Ne borim se za življenje, za življenje mi je vseeno, borim se zato, da bi prišel do telefona, ki ga imam v žepu v predsobi. Ne zato, da bi poklical na pomoč, želim si jo poklicati in ji povedati ... Grizem z zaprtimi očmi, vlečem narazen, poskušam pregrizniti, v glavi pa se mi motajo podobe, stavki, načrti za zgodbo. Kako bom dal zgodbi naslov? Jo bom sploh napisal? Jo bom ukradel samemu sebi? Sem jo mogoče že napisal? Se mi je zgodila zares ali si samo želim, da bi bila zares? Bo jutri denar še v Goetheju? Kateri del zgodbe je resničen in katerega sem si samo domišljal? Sem si sploh kaj zapomnil? Sem se v resnici samo pogovarjal s sabo, kot da sem nekdo drug? Sem izgubil zavest, ko sem nesel čaj v sobo in sem nezavesten vse do zdaj samo v glavi premleval slike svojih dvomov in vprašanj. Se pogovarjal in prepiral sam s sabo? Vozel popusti in kabel zdrzne z zapestij kot svilen ruta. Mogoče sploh nisem zvezan? Samo tako omotičen. Mogoče se samo borim, da bi se vrnila zavest. In

se vrača. Zdaj počasi tudi v roke, v telo, v noge ... Ko odprem oči, jo zagledam. Kleči na postelji. Ona. Punca, ki je dvanajst, a je videti šestdeset. Punca brez imena, ki je živela v tej hiši in opravljala svojo obrt. Punca, ki jo je konec devetnajstega stoletja ubil potres. Vse se je pomešalo. Preteklost vstopa v naša življenja bolj, kot si mislimo in želimo. *Tudi tebe bom vtaknil v zgodbo. Obljubljam. Nisi umrla zaman. Dal ti bom ime. Potegnili te bom iz pozabe. Obljubljam, obljubljam ...* mrmram, ko se poženem s postelje. Zanesa me ... Zakolovratim čez sobo. Vrta se mi. Skoraj padem. Ujamem se za rob omare pri vratih. Na njej stoji razbit črno-srebrn CD-predvajalnik. Zgornji rob je polomljen in krvav. Tudi kabel je tu. Se pravi, da nisem bil privezan? Nihče me ni zvezal. Opotečem se v kuhinjo. Na mizi steklenica konjaka prevrnjena in prazna. Na mizi lužica. Ploščice tabletk razmetane. Nekaj drobnih roza kroglic leži po mizi. Dvignem roke h glavi. Potipam se. Kri nad očesom se ustavlja, zgoščeno in počasi teče iz rane, ki se spreminja v želatinasto skorjo. Iz žepa sukniča v veži izvlečem mobilni telefon. Naslonim se na steno in počasi, ko vtipkavam ime, katero že? katero že? zdrsnem ob steni na tla. Obsedim v kotu pri vratih svojega petkrat zaklenjenega doma, doma kot trdnjave, v katerem, zdaj to že vem, nisem čutil samote samo takrat, ko je bila ona z mano. Oglasi se: *Kaj je s tabo?* zaskrbljen glas. Nobenih *ja? halo? dober dan, kdo kliče?* takoj vemo, kdo je, vse piše na displejčku, takoj udarimo v bistvo: *Kaj je s tabo?* Ni ona. Narobe vtipkal. Isti priimek. Njena sestra je. Dogaja se že povedana zgodba, samo da v hitrejši obliki ... *Oprosti ... ne ... pomota ...* Sestra pa: *Čuden glas imaš, vse v redu, si pijan?* S kakšno lahkoto ženske vprašajo najprej to. *Ne, oprosti, oprosti ...* Prekinem. Takoj začnem vtipkavati drugo številko. Tokrat res njeno. Megli se mi pred očmi. Vidim samo na eno oko. Je zunaj noč ali dan? Noč. Koliko noči? Zvečer ali globoka noč? Mogoče je že ponedeljek. Velikonočni ponedeljek. Dan za vstajenje, za nov začetek ... Prste imam debele, otekle. Roke krvave. Strjena kri. Črne raze, kot bi se porisal z debelim črnim flomastrom. Kliče, kliče, kliče. Bo dvignila? Ko bo videla moje ime, bo prekinila. Kot že neštetokrat v minulih tednih. Prosim, dvigni, prosim, dvigni, samo še tokrat ... Kliče, kliče, kliče. Ženske imajo intuicijo. Kot menstruacijo. Podobnost besed ni naključna. Aha! Pozor! Vrača se občutek za humor. Ne bom umrl. Humor je edini znak, da še ne bomo tako kmalu rekli svetu adijo, jebi se, čao ... *Ja?* se oglasi. Obotavljiv, prestrašen glas na drugi strani. Dvignila je! Kristus, hvala! Molčim nekaj časa. Molči nekaj časa. Potem še enkrat: *Ja?* in malo za tem: *Zakaj kličeš?* Pogoltnem polna usta krvi. *Jaz ... jaz ... Padel sem,*

nekako izdavam. Ona pa: *Si pijan?* Zavijem z očesom, ki ni zaprto z oteklino, to sem ne tako dolgo nazaj že slišal. Humor! Življenje! Priznam: *Ja. Ampak ne zelo. Malo. Skoraj nič.* Na drugi strani vzdih, ki pomeni, ja, saj vem, poznamo to, ... *samo zato me kličeš, da mi priznaš, da si pijan ...* Odkimam. *Kri mi teče. Padel sem. Z glavo sem se udaril ob rob ... Razbil sem glasbo,* še rečem in formulacija mi je blazno všeč. Prestraši se. Človekoljub, rešitelj sveta in malih živali se silovito prebudi v njej. Resnično je zaskrbljena: *Kako ...? Zelo krvaviš? Pokliči zdravnika ... Zakaj piješ, zakaj?!* Odkimam, čeprav vem, da ne vidi. *Ne, ne ... Ni hudo. Se že celi ... Hotel sem ti samo povedat ...* Zdaj me vpraša resno: *Pridem k tebi?* Tišina. Na obeh straneh. Odkimam. Spet tišina. Šele potem rečem: *Ne.* Tišina. *Razumem,* odgovori, *zakaj me potem vznemirjaš?* Skomignem. Rečem: *Zaradi konca. Zaradi konca zgodbe. Zato.* Tišina. Ona prekine. Zaprem oči. Prvi stavek, prvi stavek ... Kakšen bo prvi stavek zgodbe, dialoga, muke, sanj, blodenj in razglabljanj ... kakšen bo? Razmišljam. Spet dež. Škreblja. In mi smo vmes. Kako med dežnimi kapljami poskušamo bežati, da nas ne bi zmočilo. Ja. **Konec zgodbe.** Začetek zgodbe. ... **konci in začetki, ki se vrtijo v krogu.** Prvi stavek.



Miha Mazzini

Lomljenje mojih kosti

»Jaz da sem agresiven, pička ti materina, jaz?«

Pokimal je tako globoko, kot da išče popek v trebuščku, pritisnjenem ob stekleno mizo. Odkar je zaposlenim sporočil, da lahko uporabljajo tudi dvigalo, rezervirano samo zanj, sem sumil, da je z njim nekaj narobe. Nato je nehal parkirati svojega hummerja povprek prek treh mest, včeraj pa se je pripeljal z BMW sedmico, primerno direktorju kakšne penzionerske firme.

Gledal me je z očmi umirajoče sirote iz nemega filma.

»Kaj je narobe s tabo?« sem ga vprašal.

»Z enim od naju je ...« je odgovoril nekam tenko, kot posušena pičkica. Resno sem pomislil, če ga niso mogoče zamenjali Marsovci – vendar, kaj bi z njim?

»Kaj hočeš?« sem siknil in namenoma spačil zgornjo ustnico, kot bi vohal sveže govno človeka, ki se je prejšnji dan prenažrl svinjine.

»Poznava se že iz osnovne šole. Takrat si bil čisto drugačen. Zdaj pa ...«

Umaknil sem pogled na velik okvir sredi pisalne mize in revijo v njem. Njegova žena je bila mis nečesa v prvem letniku univerze, in če bi vedela, da jo bo čez dvajset let mož raje gledal tedanjo kot sedanjo, se ne bi tako široko smehljala.

»Kaj hočeš?«

Namrdnil se je in pogledal v strop, adamovo jabolko mu je rahlo drhtelo.

Prešinila me je čudna razlaga:

»Si našel Boga?«

Odkimal je.

Tudi sam sem pogledal navzgor, a nisem videl drugega razen klimat-skih rešetk.

»Ga še iščeš?«

»Ne.«

Vstal je, stopil do odprtih vrat, globoko vdihnil in odkorakal na teraso. Sledil sem mu.

»Hočem,« je ponovil glasneje, kot bi bilo treba, »da si spet takšen, kot si bil v srednji šoli, kul, tako smo temu takrat rekli.«

Porinil je roke v krošnje cipres, ki so rasle iz ogromnih loncev in vle-kle ograjo okoli polovice šestega nadstropja.

»O čem govoriš? Povej mi jasno in glasno!« sem pristopil.

Mesto je brnelo v globini, avtomobili so tekmovali, kdo bo bolj zasvi-njal zrak, ki so nama ga pošiljali.

Zašepetal je, da sem ga komaj razložil in sem moral vprašati za potrditev:

»Doktor? Kakšen doktor? Psihiater?«

Odkimal je in gladko pobrit vrat mu je mehko drsel po ovratniku. Vedno je bilo nekaj prašičjega na njem; mogoče me je to privlačilo, saj sem šele po infarktu pred dvema letoma postal vegetarijanec. Blagi, ker je bil tudi infarkt tak.

Imel je dobre ideje: prva, da je Slovenija majhna država, drekec pekec na zemljevidu sveta. Zato ni treba proizvajati, naj to počno tisti, ki imajo delavcev na pretek, recimo Kitajci. Midva bova le uvažala. In sva. Vrnil sem mu s svojo odlično idejo: bednikom lahko prodajajo tudi bedniki, frajerji morajo prodajati državi. Nato je bil spet on na vrsti: skladišča, roba, pakiranje, kdo to rabi? Prodajajva številke in obljube. Tako sva začela reševati podjetja, kar je spominjalo na pobiranje starih konzerv, odvrženih na mravljišče. Pojedene so do konca, le zaostale mravlje mo-raš odpihniti in drago prodati prostor, ki so ga zavzemale.

»Doktor?« sem ponovil.

Gledal je v tisto zelenje, kot bi ga hotel pomuliti.

»Ruski ...« sem ga komaj razložil nad hrupom.

Počutil sem se kot na otološkem pregledu: »Se lahko obrneš in poveš jasno in glasno?«

Na moje presenečenje je ubogal, čeprav je besede vlekel iz sebe kot zasušen kečap:

»Slabo sem se počutil. Žena mi je priporočila tega zdravnika. Kipaje ... ruski ... Kaj vse so v Sovjetski zvezi razvijali za kozmonavte ... Imajo napravo ... držiš dve elektrodi ... stroj pa piska ... No ... Ugotovil je, da sem poln negativnosti. In potem, hitro, le po petih seansah, da ni moja, ampak zunanja. Moral sem prinesiti osebni predmet vsakega iz svoje bližine ...«

»Čakaj malo! Tiste kraje v firmi ...«

Poznam ga petintrideset let in nisem vedel, da je zmožen tega, kar se mi je prikazalo: rdečina lic.

»Ti si,« je rekel. »Trajalo je par mesecev, da je doktor ugotovil ... Ti si. Vsa ta negativnost, agresivnost ... To si ti.«

»Sta buljila v steklenico vodke, dokler se ni prikazala moja slika?«

Prizadeto me je pogledal.

»Ne šali se, zares gre. Nisem mogel več tako živeti.«

Tudi videti je bil čuden. 'Kriza srednjih let?' sem pomislil.

»Kaj hočeš,« sem ga vprašal, »oziroma kaj hoče ruski guru?«

Pogledal me je s pogledom trpečega za hemoroidi.

»Poglej,« je rekel, »ti si agresivec. Potem pa jaz hodim na zborovanja tistih luzerjev in jih počasi porivam proti robu, dokler jih nazadnje ne porinem čez. To bi moral narediti ti!«

»A! Nisva tako zmenjena,« sem siknil, »jebi se.«

»Jebi se ti, jaz sem lastnik 51 % firme,« je dodal stavek, ki sem ga pričakoval, in se takoj skremžil, kot bi bile besede limone. »A vidiš, a vidiš, v kaj me siliš? V zmerjanje in negativnost!«

»No, kaj predlagaš? Da boš ti odpustil 51 % Kemintechsovcev, jaz bom pa preostalih 49 %?«

Gledal me je kot oče gleda majhnega otroka, ki so mu skrivnosti sveta še skrite. Rusi so zajebali: Če bi bilo po moje, bi Lajko pustili na Zemlji in izstrelili koga drugega.

»Bova zamenjala način dela? Bova nehala kupovati in odpuščati?« sem vprašal.

Od napetega razmišljanja, kaj hočem povedati, so se mu gube med obrvmi stisnile v mini anus: »Ne, to pa ne. Od česa bova pa služila?«

Obrnil sem se in šel v svojo pisarno, na drugem koncu nadstropja, brez terase in z razgledom na sosednjo stolpnico. Včasih tisti odstotek veliko pomeni.

*

Vedel sem, kaj bo sledilo, pasji sin se bo šel mobing. Naslednji dan me je na mizi pričakalo kinder jajce in nekakšna *new age* voščilnica z navodili za sproščanje agresije. Ko sem jo odprl, je na mizo padel kupon za brezplačni tečaj meditacije. Mojega partnerja razum še ni povsem zapustil, saj mi ni upal dati dostopa do svojega guruja.

Večkrat dnevno sem dobival spodbudne maile, ki so mi takoj pognali sredinec nad tipko delete, dokler nisem pomislil, da mi je mogoče med plevel podtaknil pomemben stavek in sem moral brodirati po govnu.

Počasi se je bližal rok, ko bo treba rešiti problem Kemintehsa, ni pa bilo videti, da se bo večinski lastnik zmigal.

Napočilo je jutro, ko njegovega avta ni bilo na običajnem mestu. Prostor ob vhodnih vratih je sameval, gledal sem v rumeno oznako za invalide in najprej pomislil, da je dokončno zbolel, nato pa sem le opazil BMW. Stopil sem v sredo kroga, ki je predstavljal voziček, in prešinilo me je, da partnerja poznam predolgo. Zato ga ne vidim takšnega, kot je tisti trenutek, marveč oblikujem svoja pričakovanja glede na preteklost. Pritisk mi je legel za vrat in trajalo je, preden sem prepoznal strah. Vse skupaj sem jemal prelahko, človek je v resni osebnosti krizi. Če ne parkira več na najbližjem prostoru in raje hodi, potem je zmožen storiti kar koli.

Tajnici sem poslal mail in sprejel me je takoj. Upal sem, da ne opazi, kako počasi in razločno govorim z njim, kot bi obiskal posebno šolo:

»Povej mi, kaj hočeš?«

»Hočem ti samo dobro. Hočem ... Toliko let delava skupaj ... Ampak se ne pozna, zares. Ne druživa se, kar je v redu. V redu. Cele dneve sva v službi, v istem prostoru pravzaprav ... Energije se prenašajo. Rad bi se počutil boljše, no. Saj več časa preživiva tukaj kot z družinami. Oprosti, vem ... Se opravičujem ... Nisem te hotel prizadeti.«

Pokimal sem, je že v redu, in vprašal: »Peče te vest?«

Spet se je mrščil in razmišljal.

»Čemu? Saj delava vse legalno.«

V pisarni je bilo nekaj drugače kot po navadi, a nisem mogel ugotoviti, kaj.

»Prosim,« je rekel, »delaj na sebi. Moraš se znebiti negativne energije, doktor je ugotovil, da se premalo zavedaš sebe, nisi dovolj v stiku s seboj.«

»Ga lahko srečam?«

»Ne, to pa ne, nisi še zrel.«

»Aha. Koliko pa ga plačuješ?«

»Kaj pa je to važno? Denar ni pomemben.«

»... kadar ga imaš.«

»Ja, res je, zato pa ga moraš imeti. Denar je mera svobode.«

Debelo sem ga pogledal.

»Poglej ...« je nadaljeval, »že toliko let delava skupaj. Rad bi, da bi bil spet takšen, kot si bil včasih.«

»KAKŠEN PA SEM BIL VČASIH?«

Odskočil je s stolom vred.

»Oprosti,« sem rekel, »OK. Kakšen sem bil?«

Začudeno me je gledal.

»Ne vem. Drugačen.«

»Kakšen?«

V zadregi si je, kot vedno, pričel s kazalcem vrtati po ušesu.

»Ne vem. Tu se na seansah ustavim, pri misli, da si bil drugačen. Dajva se dobit jutri, mogoče bom že vedel.«

*

Odkar je žena postala bivša, sem sobo za goste spremenil v prostor za vadbo električne kitare. Nabijal sem en sam riff, dokler nisem več čutil konic prstov in se mi je s kazalca poredila kri. Popacal sem tipkovnico, ko sem naročal ekspresno dostavo bobnov.

Mogoče bi moral govoriti z njegovo ženo, me je spreletelo.

Naslednji dan sem se iz službe odpeljal do hiše v predmestju in pozvonil, ne da bi se najavil. Hotel sem, da bi imel moj obisk pridih poslovnosti, zato nisem vzel šopka ali steklenice, le kondome.

Moj partner je očitno ruskemu doktorju pozabil dostaviti kak njen predmet, recimo dildo. Govorila je in govorila, preskakovala s teme na temo, skakala po otočkih, ki so komaj kukali iz njenega globokega obupa. Nekaj časa sem ji poskušal slediti, potem pa sem ugotovil, da povedano ni važno, zadostuje, če občasno prikimam. Sošolec je hotel in osvojil trofejno ženo, a naredil napako, ker je ni takoj po tekmovanju za mis nagačil in razstavil nad kaminom.

Saj je bilo z njenim telesom vse v redu, od vsadkov v dojkah prek boksiranega obraza do mišic, pridelanih z osebnim trenerjem, hkrati

pa sem imel občutek, da porivam lutko. Legla je na posteljo in izbočila rit, kot bi igrala nosilec za parkiranje bicikla. Ko mi je prišlo, je obmirovala, nato pa začela jokati, in ko sem se hotel odmakniti, se je rinila vame, dokler nisem obmiroval. Gledal sem uro ob postelji in razmišljal, kaj bomo s tem Kemintechsom. Lahko jih odpustim sam, toda če ne ustavim partnerjeve norosti na začetku, kje se bo končala?

Poslej sem vsak dan šel iz službe. Glede na časovno razmerje med seksom in jokom sem imel občutek, da jo ožemam, ne fukam.

*

Partner je rabil cel teden, preden me je pričakal z zmagoslavnim nasmehom:

»Spomnil sem se, včeraj, na seansi. Jaz sem bil vedno takšen, kot sem zdaj, ti si bil pa drugačen.«

»No, kakšen?«

»Se spomniš ptiča?«

»Ne.«

Tako je bil zadovoljen sam s sabo, da si je skoraj zaploskal.

»Ha, se spomniš izleta na tisto goro, v osnovni šoli?«

»Katerega?«

»Ko smo našli ptiča?«

Odkimaval sem.

»Padel je iz gnezda. Hoteli smo ga ubiti s kamni, pa si nam preprečil. Pobral si ga in ga nesel vso pot v dolino. Vsi so te zafrkavali.«

Nekaj se mi je začelo zgoščati v spominu in silovito mi je hotel pomagati.

»Hranil si ga! To je bilo še pred internetom, v knjižnici si spraševal, kaj mu moraš dajati. Vsak dan sem prišel in gledal, kako skrbiš zanj. Se spomniš, kako si ga učil leteti?«

Nekaj sem zagodrnjal.

»Dal si slovar na mizo, ptiča nanj in s konico prsta si ga rinil čez rob. Se spomniš, kako je začel mahati s krili?«

»Ja.«

»No, vidiš! Potem si ga porival čez rob mize in nazadnje sva ga odnesla na vrh stolpnice. Na seansi sem držal elektrode in nisem mogel verjeti, kako živo mi je tisto jutro vstalo v spominu! Zora, mir, ti s črnim ptičem v rokah. A je bilo tako?«

»Ja.«

»In potem si rekel: 'Ampak ne more oditi kar tako, dajva se posloviti od njega! Dajva mu zapet!' Začel si peti neki komad od Beatlov, your bird can sing, nekako tako, pa se nisi spomnil besedila in si potem zapel Let it be. Kakšno jutro je bilo!«

Spomnil sem se vsega: »Narobe si razumel.«

»O, kje pa! Ne zanikaj lastne dobrote!«

»OK. In?« sem rekel.

»Šla sva do ograje, iztegnil si roke in spustil ptiča. Kakšno jutro!«

»Padel je kot kamen,« sem odsekano pojasnil.

Prizadeto se je skremžil:

»Ne bodi malenkosten. A vidiš, kako ti ven tolčeta tvoja negativnost in agresivnost?«

Moral sem se osredotočiti na roke, ker so se mi začele tresti. Sem prav slišal, je res izgovoril 'njegativnost' in 'agrjesivnost'? Mu bodo kmalu iz ust pričeli lesti trakovi s podnapisi v cirilici?

Gledal me je, kot bi bruhal cekine.

»In? Kaj zdaj?« nisem več zdržal.

»Zdaj mi je vse jasno. Gre za ... V paralelnem svetu sem jaz tu, kot zdajle, ampak tebe pa ni. Ti delaš dobra dela, ti pomagaš drugim, ti si dobri samaritan. To je moja krivda, zato se slabo počutim. Ker sem te speljal v posel namesto v dobrodelnost. Lahko bi bil v Indiji z Materjo Terezo!«

»Mrtva je.«

»A vidiš? A vidiš? Doktor pravi, da je to tipično! Da se obešaš na malenkosti, ker ne dovoliš, da bi te resnica osvobodila! In ker ne živiš svojega življenja, nas vse okužuješ z agresivnostjo in negativnostjo!«

Zavedel sem se, da izdihujem na glas, kot bi sedel na fakirskem stolu. Gledala sva se in opogumljajoče se mi je smehljala.

»Kaj pa Kemintechs?« sem vprašal.

»Morajo biti odpuščeni.«

»Obožujem stavke v nedoločniku. Kdaj jih boš odpustil?«

Spet je dobil pogled prizadetega očeta.

»Ne morem jaz. Res ne. Toliko sem vložil, da pridem na višji nivo ...«

V tistem trenutku sem ugotovil, kaj se je spremenilo v prostoru in spreletela me je groza: iz pisarne je odstranil sliko Steva Jobsa.

*

»Prosim, pojdi in jih odpusti,« je rekel, »soočiti se moraš s svojo agresivnostjo!«

Komaj sem požrl kletvico.

»Poglej,« sem začel, »predlog imam: imenujeva nekega direktorja, ki bo ...«

»Ne,« se je ostro uprl, »to je med nama. Kot je rekel doktor, bila sva mlada, ko sva začela, in kosti so se nama čudno zarasle. Zdaj jih je treba polomiti in jih postaviti v pravo lego.«

»OK, koliko odstotkov podjetja mi daš?«

V čudenju je odprl usta.

»Tega pa ne morem, potem ne bi bil šef. Ne bi bilo pravično, več denarja sem vložil v zagon.«

»Pet tednov poletne plače, ker sem jaz lahko delal le štiri tedne.«

»Vseeno. Le dobro ti hočem,« je dodal.

»OK. Boš odkupil mojih 49 %?«

»Veš, da nimam toliko denarja.«

»Kaj pa potem hočeš?«

Zavil je z očmi, zgrožen nad mojo možgansko zakrnelostjo.

*

Dvočetrtnski ritem, hitreje in hitreje, dokler nisem ugotovil, da me zanimajo samo prehodi. Prehod za prehodom, hitreje in hitreje, da ima vsak las svojo kapljo in majica tleska ob podivjano telo.

*

Sredi joka je rekla: »Če bi imela otroka, bi bilo vse drugače.«

*

»Prosim, pojdi in jih odpusti, zdravilno bo delovalo nate! Doktor pravi, da lahko zamižiš na najvišji točki svoje aktivacije in greš vase, v stik s sabo. Zagledal boš sebe od zunaj, kot svojega dvojnika, pazi, takole je rekel: Doppelgänger. Ker bo tvoj pravi jaz gledal lažni jaz, boš osvobojen. Odprl boš oči in miren boš. Drug človek boš! Pravi ti boš! Čist! Mogoče boš dobil nazaj družino ali pa začel novo. Prosim.«

*

Kako je lahko počila E-struna? Saj je najdebelejša, jebemo sonce! Začel sem grabiti za preostalih pet in nazadnje treščil kitaro ob zid.

Pri bas bobnu sem predrl opno. Rjovel sem na zaposlenega pri internetni prodaji in nisem nehal, čeprav sem se zavedal, da je že zdavnaj prekinil.

*

Investitorji so spraševali, kaj je s Kemintechsom. Mejle sem posredoval partnerju, nazadnje sem še telefon dal prevezati na njegovo številko.

Dolgo sem rjovel na tajnico, ki mi je pozabila vpisati sestanek.

*

Naslonil sem obraz na činelo in pustil, da znoj zalije jeklo.

Partner mi je v koledar spustil redne dnevne sestanke ob devetih zjutraj, pridigarski zajtrk na terasi. Njegova žena se je med seksom obrnila in me gledala, ne da bi utripala z očmi. Za jokanje se je še vedno preválila na trebuh, kar mi je bilo v olajšanje. Rekla je, da sem edini, ki jo razume.

Mogoče bi tudi jaz moral poiskati kakega uvoženega zdravnika in ugotoviti, kaj se je zgodilo s temi ljudmi? Zakaj mi to počnejo, me kleve-tajo in mi podtikajo svoje predstave? Če so se vsi spravili nadme, kakšen pa naj bom, če ne agresiven?

*

Zahteval je še dodatni sestanek, opoldne. Pravkar sem se vrnil od njegove žene, ki je tokrat vzdihnila, da bi se rada poročila z mano, in občudoval sem lasten penis, ki je tako izjavo zdržal trd do konca.

Partner je gledal promet pod sabo in božal ciprese. Videti je bil kot Jezus, ki so mu ukradli ovčice.

»Pospremil te bom,« je rekel in si obrisal prste v robček. »S tabo bom šel do stopnic, do govorniškega odra, stal ti bom ob strani. Ker te imam rad. Včeraj, na seansi, me je spreletelo.«

»Kaj ti dajejo v te elektrode?«

Odmahnil je z dlanjo.

»To je samo površina. Ta tvoja ostrina, zavračanje. Ker se bojiš meh-kobe, ki bo zasijala iz tebe, ko se znebiš agresivnosti. Ko boš spet pravi ti, kot si bil takrat, ko si učil ptiča leteti. Pridi, da te objamem!«

Razširil je roke.

Zamižal sem.

Gledal sem rdečkasto nebo, prekrito s padajočimi utrinki.

Začel sem peti:

“When I find myself in times of trouble,

Mother Mary comes to me

Speaking words of wisdom, let it be.

And in my hour of darkness

She is standing right in front of me

Speaking words of wisdom, let it be.

Let it be, let it be, let it be, let it be,

Whisper words of wisdom, let it be.”

Ko sem odprl oči, ni bilo nikogar, da bi zaploskal miru, ki sem ga čutil.



Teja Močnik

Drobiž

Celo noč sem se premetavala po postelji in v poltemi škilila na uro. Sprva se kazalca nista premikala nikamor, njun tiktak je bil dolg in večn, proti jutru pa, le za hip sem padla v dremež, se je zdelo, da so se ure spremenile v minute in potem v sekunde in potem v stotinke. Budilka je nenadoma presekala plitko dihanje in goste misli, ki so se v prostoru nabrale čez noč. Vstala sem in nisem prižgala luči. Obstala sem sredi sobe. Lahko bi še vedno mižala, lahko sploh ne bi odprla oči, pa bi pred seboj natančno videla čipko, ki jo s svojo senco rišejo bele zavese na lesenih tleh, videla bi veliko masivno omaro, zavohala bi jo, miže bi jo še močnejše zavohala, vonj po uležanem lesu in sivki bi se razpustil v mojih nosnicah. Mižala bi in se pretvarjala, da čas ne teče, da cvenk v drobižnici ne igra nobene vloge. Mižala in vohala bi to sobo, če bi lahko, če jutro ne bi tako hitro spreminjalo barve, bi ponotranjala njen vonj, les in sivko in zavese in posteljnino, ki diši po zraku, po meni, po sanjah o moškem in po nečem sladkem, mogoče sladkastem kot janež. Mogoče diši bolj blago, če lahko sploh bolj blago kot janež, *Pimpinella anisum*, kot je pisalo v starih lekarniških knjigah. Dolgo nazaj sem jih prelistavala na podstrešju, komaj sem znala brati, morda sem si prav zato bolj zapomnila vsa ta čudna latinska imena, ki so zvenela kot obljubljeni dežela, ki me bo nekoč povabila, naj vstopim. Bogve, kako prepereli so zdaj že ti

listi, kakšen je njihov vonj, mogoče dišijo po nečem starinskem, mogoče sploh ne dišijo in imajo le zoprn dražec duh po prahu.

Sklonila sem se nad posteljo, hotela sem še enkrat začutiti sladkast vonj čisto od blizu, hotela sem ga vdihniti z dotikom, želela sem si ga shraniti v kožo kot parfum, sladkast, nežen vonj, ki bi ga zavohala povsod, prišel je iz mene, prepoznala bi ga, sredi najgostejših smrek ali od vetra prepihane pokrajine, prepoznala bi ga, vse odkar so preščipnili popkovnico. Obdal me je kot prozoren plašč takrat, ko se je ugnezdil vame, in zdrknil potem z nekaj krvi na plan. Sterilne škarje so prerezale le meso, niso pa predrle nevidne popkovine, ki se je okrog osrčja razpredla kot prozorna pajkova nit. Potem sem le z roko zdrsela po odeji, čez silhueto toplega malega telesa pod njo. Razgaljena rjuha na moji strani postelje se je ohlajala.

V kuhinji ob tako zgodnji uri ni bilo še nikogar. Mama je vstajala petnajst čez peto, drugi ob pol šestih. Nihče ni želel vstajati še bolj zgodaj, zato da bi se poslavljaj. Morala bi jesti, pa vase nisem mogla spraviti ničesar, razen kozarca toplega mleka, ki sem si ga razdelila z mačjima mladičema. Potem sem zaklenila in šla.

Kovček, ki sem ga imela s seboj, je bil lahek. V njem je bilo nekaj perila, najlonk, sešila sem si tudi dve novi krili in bluzo. Vzela sem še sukance, komplet šivank, škarje in njeno sliko – kakšen drobiž je, sem pomislila, ko sem podržala fotografijo v rokah kot kakšno sveto podobico, preden sem jo zataknila v žep med prtljago.

Kovček mi je bingljajl v eni roki ves čas, ko sem hodila do postaje, in šele ko sem ga odložila, sem začutila njegovo pravo težo v nategnjenih mišicah in neprijetno bolečino, ki se je razselila po telesu in se sparila z občutkom zapuščenosti, ko je avtobus speljal izpod betonskega nadstreška. Bil je to tisti občutek, ko se od vitalnih celic odkrhajo kosi, takšni rdeči lepljivi kosmi, kot zametki embrionalnega tkiva, ki se ni dobro zasejalo in se zdaj lušči in pada ven iz telesa v ostrih krčih, tkivo polzi ven in nemogoče ga je zadržati, ven gre, v tekočinah skozi materico, skozi kožo, skozi oči. Morda se sploh še ni polegel od takrat, ko sem tistega jutra odprla oči in se zbudila v prazni sobi. Zevala je vame kot temna molčeča votlina s tisoči brezizhodnih rovov. Zjutraj ga preprosto ni bilo več. Morda je odšel že z večernim avtobusom. Ko sem naslednji dan odpirala predale, so bili prazni. Nogavice, srajce, knjige, očala, ničesar več ni bilo tam. Zdelo se je, da je s seboj odnesel celo vonj; nisem več zavohala tistega močnega, krepkega duha po soli, ki je včasih polnil prostor, včasih pa mene. Tako dokončno je izpraznil sobo. Morda

je šel celo z istim avtobusom, na katerem sem zdaj sedela sama in s kovčkom odnašala še tisto malo, kar je po njem v tej sobi ostalo.

Še nekaj tednov po njegovem odhodu sem bruhala in preklinjala. Mama mi je z očitkom v očeh kuhala čaj, blag janežev čaj, vsaj verjeti sem morala, da deluje, da mi bo boljše. Potem sem, bila sem še vsa bledična, nekega dne položila roko na nabrekel trebuh in navadila sem se tega, vzljubila sem to kretnjo, čutila sem, kako toplo ščemenje potuje skozi kožo in greje bledične ličnice in vse notri, globoko v meni.

Na avtobusu sem se usedla k oknu in kovček položila na sedež zraven sebe. Vstopila sem zadnja, vrata za menoj so se zaprla. Odpeljali smo. Začutila sem, kako se bo isti občutek, ista koprena prezira in obsojajoče nemoči kmalu zgrnila nadme, mogoče še preden se zares naredi jutro.

Gledala sem ven, kačasti ovinki so se kmalu razlezli v dolgo, ravno sivkasto črto, ki se je prašila v steklo in meglila pogled. Pogrevala sem očetove besede, *pusti jo tukaj in pojdi, ne moremo živeti obeh*. Postajale so vedno bolj kamnite in težke, tiščale so ven, skozi okno, na toplo poletno zemljo, hotela sem sleči ta kamniti obod, stopiti v rjavo prst in steči med široko razraščene bezgove grme, kjer me ne bi našle ne njegove besede, ne mamin očitajoči pogled, ne male oči.

Ustavili smo se na dvorišču s škatlasto vratarnico. S še nekaj drugimi smo izstopile in se s prtljago v rokah odpravile proti vratarju v njej. Bile smo omotične od poti, od premlevanj in še bolj, ko se nam je uparjen zrak s fabriškega dvorišča ulegel v pljuča, dihale smo hitro in plitko, s histeričnim smehom smo poskušale prikriti živčnost, ki je razjedala telesa pod zategnjenimi pasovi trenčkotov. Vrtar nas je sprejel pred dolgo steno z lesenimi žepki, v katerih so bili zataknjeni kartončki z imeni, priimki in urami prihoda in odhoda na delo, nekateri skoraj prazni, drugi že dodobra napolnjeni z žigi. Preletela sem svojega in pomislila na vse, ki so prišle od bogvekje, da bi presekale mizerijo tistega, kar jih je prignalo sem. Čez nekaj ur sta bila v enem izmed lesenih žepkov tudi moje ime in priimek in dolga vrsta praznih okvirčkov za ure in dneve.

Potem je stroj vsak dan drdral. Z vso močjo sem stiskala črno pedalco in oči upirala v vbode in šive, ki jih je vdeval v blago, da ne bi zgrešila linije. Najela sem majhno sobo – ni dišala ne po janežu, ne po sivki, ne po soli. Imela je vonj po nečem trpkem in preperem in vonj po blagu, ki sem ga nosila s seboj iz tovarne – morda tako dišijo tiste stare lekar-niške knjige na podstrešju. Sklanjala sem se nad plahte blaga, vbodljaji, sukanec in šivi so se vleкли v neskončnost. Prebadali so dan in prebadali so noč.

Šivala sem in parala in spet šivala in robila. Gnala sem stroj, neumorno sem pritiskala pedalko in porivala blago pod šivanko do dneva, ko smo dobili obljubljeni drobiž. Lahko sem si končno kupila karto in moralo bi me zaščemeti, ko sem držala vozovnico v roki, morala bi čutiti prhutanje v trebuhu, ko sem stala pred okencem, pa ga nisem. Zgolj teža mi je iz želodca tiščala nekam gor v goltanec, ko sem izstopila na domači postaji. Na poti do doma sem razvlekla korake bolj, kot je bilo treba. Čakali so me že, čakali so mene in tisto kuverto, preštevali so, malo odkimavali, nato smo se posedli za mizo. In prišli so vsi in ona, zaobjel me je duh, sladkast nežen duh, *Pimpinella anisum*, zaobjel je celo vežo in hišo in ves prostor. Za hip sem zamižala in razklenila roke, da bi ga lahko vdihnila odprto, široko, polno in celo. Pričakujoče sem dvignila veke in odprla naročje. Male oči so bodle s pogledom, ničesar razposajenega ni bilo v njih. Usedla se je na drugo stran mize. Lesena ploskev med nama se je podaljšala v kilometre in neskončne daljave in zdelo se je, da jo nevidne roke raztezajo, še raztezajo in vlečejo kot testo za zavitek, ki postaja vse tanjše in tanjše in se bo zdaj zdaj razparalo. In vse na drugi strani je postajalo majhno in še bolj majhno, dokler se ni spremenilo v drobtino, ki jo bo nekdo robato frcnil z mize. Roki sem potegnili nazaj k sebi in stisnila dlani v pletež. Zamižala sem in vdihnila. Mama je na mizo nosila zajtrk. Kav, kruh, šunko, sir in jajca, nazadnje še sveže nariban hren. Nepripravljena sem na vso moč zajela oster vonj. Oči so se mi zasolzile, zapeklo me je čisto v pljuča in še dlje.



Primož Vidovič

Rdeči jugo našega soseda

Sosed Janez je bil izjemno načelen mož. Za razliko od svojih upognjenih prijateljev, s katerimi je vsako drugo jutro hodil na kegljišče v kazino, je v svoja prepričanja globoko veroval in od njih ni odstopal za nobeno ceno. Nosil se je kakor osamljena skala v puščavi s to načelnostjo, umirajoč, izvzet primerek starih časov, ko je bilo vsakomur vse jasno in je vladala blaginja, brez odurnih svobodomislecev in zablod sodobnega sveta. Dobra stara miselnost, ki ni drezala in begala, pihala vsak dan v novi, zdaj v levi, zdaj v desni veter. Ljudje, kot je sosed Janez, so si že mladi izbrali – ali pa so pustili, da so jim skrbno izbrali drugi – prepričanja in stali so za njimi vse ljubo življenje.

V našo ulico se je priselil malo pred osamosvojitvijo, ko sem bil še deček v pionirski kapi. Pripeljal se je v rdečem jugu kot kak kralj, večje postave, črna očala na zgubanem obrazu, opešani lasje, polizani čez čelo, v usnjenih hlačah in še bolj usnjeni jakni, na katere prsih je sijala zlata značka z emblemom na sredi. Ves začuden sem ga gledal skozi okno iz četrtega nadstropja, kako je parkiral tik ob vhodu, lepo postrani, vzporedno z robnikom, očrtal vehementno teritorij in nato sestopil na asfaltna tla. V žep je stisnil zlate ključke in odšepal proti vratom v avlo. Pred stopnicami je nekoliko postal; ob poti so bili postrojeni naši očetje, ki jih je v vojski komandiral, in mu ponižno salutirali. Vsakemu je poklonil pogled, čeprav bežen, ukazal »Prosto!« in šel.

Ko smo izvedeli, da pride k nam načelnik bivše varnostne agencije, je na sejah sveta stanovalcev završalo. Bili smo v tem občutljivem sistemskem prehodu in na vse ostanke starega režima, za katere se je zdelo, da nas vlečejo nazaj v okove, se je srepolo gledalo. Hkrati se je ljudi prijemal ta zahodnjaški nazor enakosti, ki je pravil, da ne moremo nikakor staremu Janezu odvzeti njegovih pravic, ker je prav tako človek kakor mi in zatorej nič manj vreden, da biva, kjer si poželi. Med togimi in egalitarnimi se je potemtakem imela vneti silovit boj. Jaz sem takrat še poslušal Ostržka in verjel v dedka Mraza, sanjavi otročaj brez mesta v velikem svetu, zato nisem imel kaj dosti besede pri odločitvi: padla je naenkrat in pognala celo jato bojkoterjev v stavko, saj je potrdila, da načelnik Janez sme ostati. Ko smo mislili, da je zdrahe končno konec, je seveda bilo treba določiti še nadstropje, kar je mnoge poprej zagovarjajoče skrivnostno spreobrnilo.

Ob večerih je mati molila, naj nas Bog varuje pred rdečimi zublji, a ta ji ni prisluhnil. Janez je postal naš sosed in jaz sem ga prvi pozdravil, ko je končno prilomastil po stopnicah in v naš hodnik. Prestrašeno sem kukal skozi priprta vrata in opazoval njegovo težko hojo, katere ritem je utripal z mojim srcem. Ko je bil oddaljen le korak, mogoče dva, sem od straha pomižal, nato – misleč, da je že mimo – oči odprl in ga nenedoma zagledal tik pred sabo. Snel je očala in pogledal vame s sivo modrimi očmi. Iz grla se mi je utrnil jok, sprva plašen, potem zmeraj hujši. Ustavil ga je komaj nežni par materinih rok in me vsega solzavega nesel v varni hram našega brloga, potem ko se je do zadnje sape zopravičila. Sosedu Janezu sem se odtlej na daleč ogibal in z njim ne govoril, toda opazoval sem ga vedno s sokoljimi očmi in občudoval njegovo trmo ter ponos, tako na daleč, od koder me ni videl.

Nekako petnajst let po tem, ko se je vselil, ga je stanovalski svet spet dobil med zobe. Načeloma je živel zamaknjeno, nevsiljivo bitnost in turorno čakal, da premine. Sobo je na sploh poredko zapustil in nikoli ga nismo videli z nasmehom ali ga slišali, da bi se smejal. Bil je sicer precej urejenega, redoljubnega značaja. Vsak dan je izpraznil smeti in jih strogo spravil. Njegov jugo je bil vedno čist kot solza, pa tudi zase, za svoj videz, je poskrbel. Tu in tam si je na balkonu prižgal rdeč radio, ki je prepeval stare, partizanske klasike, in cigareto, sicer pa ni kazal kaj dosti življenja, stari relikv starega sistema, ki ga je sem izpljunil, nanj pozabil in propadel. Reven očitno ni bil, skrajno nedružaben takisto ne; vsak drugi dan je hodil ob poldnevu na kegljišče, kjer naj bi bil pravi virtuozi. Prijatelji so mu bili stari strici kot on. V vsakdanu so bili samotne

sence v ozadju, ki jih je načenjal in izrinjal čas, skupaj pa so se prelevili v prave reenaktorje minulih časov, glasno peli dobre, stare himne in kegljali z žarom, ki bi jih nemara nesel od Vardarja tja do Triglava.

Na te razvpite rituale se je seveda vozil v svojem starem jugu, ves ponosen. S pravim veseljem ga je zagledal vsako jutro, ga božal in negoval. Brnenje njegovega motorja je bila zanj spevna simfonija, ki je pomirila njegovo dušo v vseh viharjih. Ključke je obrnil z nežnostjo prvovrstnega kavalirja. Potem je odpeljal z nasmehom zadovoljnega in dan je bil zanj takrat popoln. Vrnil se je po navadi pred večerom in parkiral nikjer drugje kot na istem mestu, ki ga je premišljeno markiral prvi dan, udobno tik ob vhodu. Če mu je že kdo zasedel mesto, kajti tedaj še nekih strogih zamejitev in pravil ni bilo, je vsiljivčev avto zaparkiral, odtistihmal pa na mestu izrisoval svoj strog podpis in polagal težke kamne za mejnike. Sosed Janez je bil načelen mož in zvest varuh svojega ozemlja. Rad je imel red, nerad nered.

Takšen se je nemara rodil in takšen na vekomaj ostal, zategadelj vsa pravda, ki se je bila v bloku, potem ko je nova politika korektnosti začela barvati parkirna mesta, posebej za »pohabljenca«, kot jih je on nekorektno imenoval v svojih kletvah. Postajali smo takrat enakopravni, solidarni narod. Očitno parkirno mesto za invalide je seveda bilo tik ob vhodu, ravno tam, kjer je Janez venomer parkiral. Modri štirikotnik in močnik v njem ter beli pravokotnik, ki ju je obkrožal, so ga odtlej morili brez prestanka, a on ni klonil. Parkiral je kot prej, neupoštevajoč modrosti nove oblasti. Da bi se še bolj podrobno znesel nad krivico, je parkiral še naprej postrani, kot mu je bilo v navadi, da je hkrati zasedel še preostali dve mesti od treh razmejenih. Tako se je maščeval, ker so mu hoteli podržaviti njegovo.

Svèt je bil razjarjen. Napetost na sejah je bila zadušljiva in upravnik se je zbal sostanovalcev. Do soseda seveda ni upal stopiti, kot večina drugih, temveč mu je pošiljal vljudnostna pisma, ki verjetno niso bila nikoli odprta, kaj šele prebrana. Ničkolikokrat smo Janeza videli, kako je v zabojnik mukoma zanesel kupe starega papirja, med njimi brez dvoma spravnostne parole našega upravnika. Redoljubnež Janez jih je skrbno recikliral.

Najsilovitejše nasprotovanje se ni pojavilo zaradi same etične dileme, ker si je neki sebičnež prilastil ubogih privilegij. Saj je ne nazadnje res tudi Janez šepal, ker se mu je na neki vaji sprožila pištola in poglala gleženj k vragu. Težava je bila bolj zapletene narave. Vodovodar iz spodnjega nadstropja je namreč imel invalidnega otroka, diagnoza:

popolna paraliza. Nekako je pričakoval, da mu bo sosed dal prednost; menda ob taki diagnozi in prognozi zbledi prav vsaka šepavost. Takšne zamisli so se Janezu zdele domišljave in predrzne. On si je že v pamti-veku našel svoj udobni kraj pod soncem in se od njega ne umakne, tako se je glasil njegov prvi in edini odgovor vodovodarjevim pismom, takrat še nežnim in prosečim. Kmalu so se prošnje spremenile v zahteve, nato skoraj grožnje. Reči je treba, da so si stanovalci prizadevali najprej za miren sporazum, a ko so videli, da jim tako ne uspe in da je upravnik mnogo prediplomatski, da bi kar koli razrešil, so začeli klicati policijo. V mesecu dni je sosedov vetrobran šelestel s kazenskimi listki, vsak dan številčnejšimi. Bila je to prava burka; utvara, da se je kar koli razrešilo, se je hitro razblinila. Najprej smo mislili, da je kazni preprosto ignoriral, toda bilo je še za mero huje: kazni je s svojimi zajetnimi prihranki vse do zadnje plačal, pustil pa jih je za brisalci kot trofeje zmagovitega boja.

Njegovo načelnostno parkiranje se torej ni končalo, bes stanovalcev pa je postajal vse večji. Izkazalo se je, da so njegov nazorni čut »krivične kazni« le še izostrile. Tako je začel zvesto prijavljati – skoraj prepričan sem, da je za tem stal on – vse nekoliko kaznive incidente svojih rabljev; policisti so obiskali študenta, ki mu je v avto v jezi lučal kamne, in ga odpeljali, ker je gojil neke zle indijske rastline, o katerih se še upravniku ni sanjalo, sosedu pa je nekako prišlo na uho. Sproščeni glasbeni večeri v avli so se morali končati, ker sosedu niso dali spati, in celo upravnik se je znašel na inšpekciji sumljivih poslovanj, ko je nekoliko začinil jezik pisem, tako da so vsi začeli sumiti, da ima dobri sosed zveze na policiji in si ga prav zato upravnik ni upal nagnati.

Sosed Janez je obdržal svoj red, živci drugih pa so se kresali. Nekoč sem na stopnišču slišal glasno bitko med upravnikom in tistim vodovodarjem iz spodnjega nadstropja s pohabljenim otrokom. To je bil precej star mož, zdelan in mrk, žena mu je bila preminila pred leti in ga pustila samega z otrokom. Nestrpne narave in hitre jeze je postal tedaj, trmast in po vrhu še načelen.

»Če ga v red ne spravite vi, ga bom jaz,« je zabičal birokratu, »in tedaj vam ne bo demokracije, diplomacije in vse te vaše navlake.«

»Gospod Novak, ne prenaqlite se, prosim vas,« je prosil upravnik z živčnim glasom. »Saj se bo vse uredilo. Petek je nov začetek, pravijo. Prosim vas, le mirno, sproščeno. Vse bo v redu, malo še.«

Tako je govoril naš ljubi upravnik; in lepo je govoril, s finim, žametnim glasom, ki bi pomiril nekoga pol tako razjarjenega, kot je bil Novak.

Njega pa ni mogel in petek ni prinesel novega začetka. Pravzaprav so se zadeve še zaostrele. Na sobotno jutro sta se soočila in Novak naj bi mu grozil, da bo razbil njegov avto in njega samega, če ne neha s to butasto igro, ker on ne more več tako daleč parkirati in skozi gost promet voditi otroka na vozičku. Najbližje parkirno mesto je bilo namreč na drugi strani glavne ceste, ker je vsa tri na tej zavzel naš Janez, več jih pa stara oblast ob bloku ni predvidela. Skratka, jasno mu je povedal, da mu je dovolj, z grožnjo pa je očitno šel predaleč. V ponedeljek se je pri Novaku oglasila socialna služba, ki ji je bilo prišepnjeno, da otroka pretepa, tako da pravi anonimna prijava.

Novak je ponorel. V sredo ponoči nas je prebudil neznanski hrup. Z velikim kijem je tolkel po rdečem jugu kot obseden. Steklo je frčalo na vse strani, streha je bila popolnoma usločena, kolesa predrta. Vrata je odlomil in vse polil s katranom. Sežgal ga bi, ko skozi vrata tedaj ne bi stopil sosed Janez sam. Gledal sem ju skozi okno, ves napet, da nemara Janez ne izvleče puške. Tudi Novak je zmrznil tam na mestu in vžigalico upihnil. V tistih trenutkih so bile ujete cele večnosti. Zdaj zdaj je kazalo, da bo Janez izstrelil metek in Novakovo srce preluknjal; hotel sem poklicati policijo, a prej se je že vse končalo.

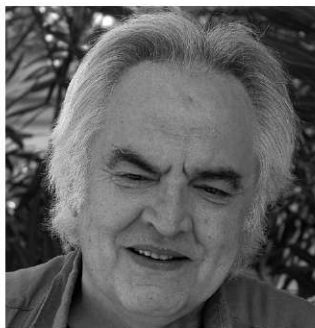
Sosed Janez je nekaj časa strmel v razbitino, skoraj nepremično, samo njegova ledena sapa je rezala skozi jesenski zrak, nato pa se je nemo obrnil in se vrnil v blok. Novak začetega dela tisto noč ni dokončal.

Upravnik je skoraj omedlel, ko je vse to slišal, in od takrat ga ni bilo več videti na sejah. Čez dober teden je prišla zamenjava, mlada liberalka, ki je sosedu nemudoma poslala evikcijski odlok. Nestrpno smo čakali naslednje jutro, misleč, kako se nam bo tokrat maščeval. Zbudil nas je naposled znani zvok sosedovega juga. Nekako ga je bil usposobil, čeprav je komajda še stal. Deževno jutro je bilo. Počasi je speljal z dovoza in potem zdrvel na glavno cesto, tokrat brez očal in urejenih las, majhna, sključena podoba z zlomljenim izrazom. Takrat sem ju videl poslednjič, njega in njegov jugo.

Življenje v bloku se je nato počasi umirilo. Najprej nas je pretreslo še nekaj novic o Novaku, za katerega so ugotovili, da je v depresiji res trpinčil otroka in poprej tudi ženo, ter ga strpali za zapahe, pa o upravniku, ki je bil obsojen nekih beloovratniških predrznosti in premeščen v družbenokoristna dela. Liberalka je v blok prinesla nov red; vzpostavljen je bil strog spalni čas, zamudnine so postale astronomske. Šušljati se je začelo o dobrih starih časih, ki da so odšli z jugom.

Ni bilo dolgo, kar je sosed Janez odšel, ko smo prejeli vest, da so ga pod mostom našli s prestreljeno glavo. Sedel je v jugu, ves krvav, na radiu pa so igrale stare, dobre partizanske. K nam so napotili prošnjo, da darujemo denar za žaro, češ da družine ni imel, ki bi poskrbela zanj. Zbrali smo dovolj za skromen ritual, celo nekdanji upravnik je pridal. Muzikant je zaigral na trombo, ko so spustili sivo žaro v grob, brez religioznega besedja. Skoraj otožno je bilo, pa oblaki sivi so se kopičili in vrtinčili na nebu.

Tistega večera, ko sem se vrnil v blok, sem postal pod obokom za trenutek in se zazrl čez ramo. Spomnil sem se najinega prvega srečanja in na obrazu se mi je zarisal mrk smehljaj, kot da bi skorajda začel pogrešati njegov grozeči pogled in juga na parkirnem mestu, ki je bilo odtehmaj prazno v Janezov spomin.



Andrej Medved

Utopija in/ali optimizem

Ob 500. obletnici Morove utopije (1515–2015)

Émile ali o vzgoji družbe

Človeški rod bi propadel, če bi ne spremenil načina življenja.

Ker pa ljudje ne morejo ustvarjati novih sil, lahko pa združujejo in smotrno uporabljajo tiste, ki jih že imajo, jim za lastno ohranitev ne preostane druga možnost, kakor da z združitvijo ustvarijo skupek sil, ki lahko preмага odpor. Te sile mora sprožiti en sam *vzgib* in delovati morajo skladno.

Tak skupek sil lahko ustvari le sodelovanje mnogih; ker pa sta sila in svoboda prvi orodji človeka za njegov obstanek, kako ju uporabiti, da si ne bo škodil in da ne bo zanemaril skrbi, ki jo je dolžan samemu sebi? Če to težavo uskladim s svojim predmetom, bi jo izrazil takole:

“Treba je najti tako obliko združitve, da bo z vsemi skupnimi silami branila in varovala osebo in premoženje vsakega člana in v kateri se bo lahko vsakdo, združen z vsemi, vendarle podrejal le samemu sebi in ostal prav tako svoboden kakor prej.” V tem je temeljni problem, za katerega nam daje rešitev družbena pogodba.

Določbe te pogodbe tako natanko odreja že narava tega dejanja, da bi jim najmanjša sprememba vzela vso vrednost in učinek; zato so te določbe, čeprav jih izrecno morda še nihče ni povedal, prav povsod enake, povsod tiho priznane in izvajane, in sicer dotlej, dokler družbena pogodba ni kršena in si vsakdo spet prevzame svoje prvotne pravice, si ponovno pridobi *naravno* svobodo in se odreče dogovorni, zaradi katere se je bil odpovedal prejšnji.

Če te določbe pravilno razumemo, se nam skrčijo v eno samo: in sicer, da vsak član družbe izroči sebe in vse svoje pravice vsej skupnosti: če se namreč vsakdo izroči v celoti, so vsi v enem položaju; če pa je položaj vseh enak, se nikomur ne splača, da bi ga slabšal drugim.

Trdim torej, da suverenosti, ki je le izvajanje skupne volje, ni mogoče nikoli odtujiti, in da suverena, ki je samo skupinsko bitje, ne more predstavljati nihče drug razen njega samega: možno je prenesti oblast, nikakor pa ne volje.

In res, če ni nemogoče, da se neka zasebna volja v kaki točki ujema z občo voljo, je pa vsaj nemogoče, da bi bilo tako ujemanje trajno in stalno; kajti zasebna volja je po svoji naravi nagnjena k nekim stvarim bolj kot k drugim, obča volja pa k enakosti.

(Rousseau: *Družbena pogodba*.)

O smrti političnega telesa

Taka je naravna in neizogibna pot najbolj urejenih vlad. Če sta propadla Rim in Šparta, katera država lahko upa, da bo večno obstajala? Če hočemo ustvariti trajno ustanovo, si nikar ne utvarjamo, da bo tudi večna. Da nam bo uspelo, ne smemo poskušati nemogočega in si tudi ne domišljati, da bomo človeškemu delu dali trdnost, ki je njegove stvaritve nimajo.

Politično telo začne prav tako kakor človeško umirati že ob rojstvu in nosi v samem sebi kali razpada. Toda

eno in drugo bitje imata lahko bolj ali manj trden ustroj in sposobnost, da se obdržita več ali manj časa. Človeško telo je delo prirode; državno telo je delo duha. Ljudje si ne morejo podaljšati življenja, pač pa lahko podaljšajo življenje države do skrajnih meja s tem, da ji dajo najboljšo ureditev, ki jo lahko ima. Tudi najboljše urejene države bo konec, vendar pozneje kot druge, če ji nobena nepredvidena težava ne bo prezgodaj vzela življenja.

Življenjska sila političnega telesa je v suvereni oblasti. Zakonodajna oblast je srce države, izvršna oblast so njeni možgani, ker ukazujejo vsem drugim delom. Možgani lahko ohromijo, človek pa živi naprej. Bebast je, vendar živi; toda v trenutku, ko preneha utripati srce, vsako živo bitje umre.

(Rousseau: *Družbena pogodba*.)

Med resničnostjo in utopijo

Poezija je sestopanje iz drugo-bitja v lastno bit.

Novalis

Kako opredeliti »drugo-bit« Novalisa v odnosu do sodobne družbe? Do naše in vsakokratne politične in družbene vsakdanjosti, ki smo jo v preteklosti in ki jo zdaj v realnosti doživljamo kot vsakodnevno bistvo ter mučno, nedoraslo eksistenco. Novalisova »drugo-bit« je v dejanskosti prav to: naš vsakodnevni čas in trajanje, prebivanje v nišah izkrivljene politike-sociale, v ptičji niši javne in zasebne, zdajšnje in trenutne in prabivanjske eksistence, v smislu ponovitve in ponavljanja vedno enakih, vedno istih vzorcev človeške majhnosti in veličine ter vsakdanje prakse. V smislu vsakdanjega »prebujanja« in »umiritve« ... Ob zori vstajanje, odhod na delo, zvečer pogreznjeni v zaprti krog družine in nato znova v spanje. Od tod do večnosti, iz večnosti v dokončno mirovanje in izničitev vseh trenutkov radosti in žalovanja. (Marijinih sedmero radosti in spet sedmero grenkih ur in žalovanja.) Večno obračanje, večno ponavljanje, perpetuiranje enakih in podobnih vzorcev in posameznih usod ...

In vendar: kolo življenjske s(i)le in kolo obračanja in zaustavljanja neznosnega kolesja kapitala se zdaj, v vsakem času in trenutku, zmore

spremeniti, če je življenjska s(i)la večja od kolesa kapitala, ki nas duši in nas spreminja v mumificirana telesa »brez organov«, ki, podrejena organizmu delovnih razmerij do prevladujoče kapitalske »vprege«, zdaj nič vsak in vsakokrat pristen in osebnostni pristop, vsako osebno doživetje, dejanje in pogum, ki je potreben za njeno (= kapitalsko) izničitve, za vsak obrat in revolucijo, spremembo v tem času, ki v njem živimo.

Kako dejansko spremeniti naš vsak dan? Naše podrejanje in služnostni odnos do logike, velike logike nemarne oblasti in oblastnikov, narcisoidno in neznosno vladanje in pa ponavljanje enakih, v slabo neskončnost pervertiranih obljub, ki se ne bodo nikoli udejanjile, nikoli uresničile v svojem lažnem in lažnivem bistvu ter sporočilu, ki je v resnici prazen ništrc in oguljena prazna fraza, ki jo ponavljajo v brezčasju kot »evharistični« balon, ki počí in se razleti, čim se ga dotakneš. Ničesar v resnici ne rešuje, ničesar v resnici ne obljublja, nič se dejansko ne zgodi ... Oblastniki so le »govorila« (lacanovski *parlêtre*), ki kakor tihotapci (francosko *clandestin*) v svojem »je-jeziku« govorijo iz školjke kapitala (školjka = *clam*, kakor usoda = *destin*), torej iz školjke kapitala kot Usode.

A tu je naš Émile (*Émile ali o vzgoji družbe*). Nekoliko rousseaujevski, a vendar anarhist, anarho-sindikalist, ki se naveže na Kropotkina in Sebastiana Faura. Ki noč pred giljotino izreče in zapiše takšne misli:

(Zato) proč z avtoriteto, ki je veliko bolj v napoto sreči človeštva kot tistih nekaj izgredov, do katerih bi lahko prišlo na začetku svobodne družbe.

Sedanjo avtoritarno organizacijo bodo nadomestile skupine posameznikov, organizirane po nagnjenjih in afinitetah, brez zakonov in brez voditeljev. Namesto tega nenehen razvoj znanosti, ki bo na voljo slehernemu posamezniku, ki bi čutil nagnjenje, da bi se jim posvečal.

Z eno besedo, nobene ovire naj ne bo več za svoboden razvoj človeške narave.

Svoboden razcvet vseh fizičnih, miselnih in duhovnih zmoglosti.

Da pa bi ta ideal zmagal, da bi družba stala na trdnih temeljih, je treba zrušiti staro, nagnito stavbo.

Prav to tudi počnemo.

Meščani trdijo, da ne bomo nikoli dosegli svojega cilja.

Kmalu, prav kmalu jih bo izučilo.

Družbeno Zlo v načelu temelji v Kapitalu, a še bolj resnična je trditev, da temelji v ljudeh, ki so prav zdaj (in v celotni zgodovini) na oblasti. V ciničnih in koruptivnih, pokvarjenih in nemoralnih oblastnikih. Oblastna moč in želja: sla in poželenje po oblasti sta v resnici tisto, kar uničuje in duši <povprečne> množice, nemočno ljudstvo. Kaj je zatorej vzrok človeškega in družbenega (= vsega) Zla? Avtoritarnost = oblastniki in Kapital = lastnina. Kolo <kolesje> Kapitala je *circulus viciosus*, začarani krog človeške ustvarjalnosti in Dela, ki se deli na mezdno, »suženjsko«, odvisno delovanje ter na tisto, ki ga določa in z njim upravlja Vodja: tovarne, cerkve, institucije, države. Nagnita, preživela Zgradba: *modus operandi, ars vivendi* družbenih odnosov se mora torej v bistvu, v temelju, ki <zdaj> opredeljuje »sprego« Delavec-Lastnik, dokončno spremeniti ... Nastopi drug pogled, zamenjata se notranjost in zunanost, zastavi se vprašanje novega Subjekta, »zlevi« se stara subjektivnost, pojavi se vprašanje novega občutenja, a tudi objektivnosti (socialne, družbene, idejne in ideološke, politične in miselne in ekonomske) v absolutnem smislu.

Takšno prepričanje (in takšen ideal) pa se lahko prične uresničevati le s prenovo, z rušenjem, s porušitvijo (pra)stare, preživete in nagnite Zgradbe, ki stiska in duši izobčene, preklete in brezbožne. Osnova za spreminjanje – spremembo družbenih odnosov je torej v kritičnem zanikanju, v negaciji ... odločanje brezpravnih množic je v zahtevi *per negationem*, v uporabi in v stavkah (*sciopero*) proti oblasti in oblastnikom, v prenovi starih, neizpolnjenih odnosov. V vrnitvi k primarni – čisti – proizvodnji, ki vsakemu človeku daje njegovo nedotakljivo, neodtujljivo moč politične, primarne odločitve.

To novo in prastaro »krivoverstvo« izriva iz človeškega odnosa prav vsako Ideologijo in stavi na politično odločnost, ki <zdaj> zanika vsako podreditev in uklonitev gospodarjem, naj bo to neki Vodja – Oblastnik, Duhovnik in/ali Kapital. To upanje v prihodnost, ki ne bo »predvidena« bodočnost, bo zdaj premagalo prav vsako Dvojnost in razdvojenost med živim (delavskim) Telesom in mračno Zgodovino ... – In kaj vam daje moč, da vztrajate? Jaz, meni ... »temačna sla« (*una disperata vitalità*: obup(a)na, zanikovalna živost, obupana življenjska s(i)la – P. P. Pasolini).

Sedanje vlade in krivične <državne> institucije morajo zdaj »pasti« – zamenjati osnovne mehanizme vladajočih, skorumpiranih elit, stopiti v bran delavcev in nezaposlene mladine; da se pokaže neizmerno dno-in-brezno in ničevost sedanjega nevzdržnega in arogantnega, pervertiranega kapitalskega »odnosa« in bistva vladajoče, hlapčevske manjšine,

ki vsiljuje svoje ničeve predloge in odločitve <zaenkrat> še poslušnim množicam brezposelnih in revnih. »Kmalu, prav kmalu (kot pravi anarhist Emile Henry) jih bo izučilo.«

Tajkuni in kapitalski lobiji zdaj morajo <pač> biti kaznovani; da se, na koncu, udejanji »sprava« med množico nedolžnih in vladajočimi izbranci. V politiki, v kulturi, v podjetjih, v gospodarstvu in na domovih delavcev in mladih. Zdaj moramo »na barikade« vsi, da končno uresničimo stoletno željo in lacanovsko *jouissance* – užitek, ki je poslušanje: »prislušje« smisla <*j'ouïs sens*> osnovne (Platonove, Kantove in Heglove, Heideggerjeve in Lacanove) »stvari«, stvari-na-sebi: stvari, ki je bila <že> izgubljena – ki ni bila nikoli izgubljena – in jo zdaj moramo ponovno najti. *Das Ding, i popoli perduti; die Liebe*¹, samorožci; razloka, ki ni raz-ločevanje, Razlika in raz-ličnost; /in/ Igra, Logos, Tekst kot *tek/t/* in *téchne*; Užitek, Želja in vzgon-v-rojstvo = prvotna (prvinska, prvobitna) proizvodnja.

Zdaj smo v točki Nič, izničevanja <substancionalne> narodne pravice do Kulture (v obliki medsebojnega *dialeghestai*, tj. »pogovora«, in v obliki »čiste poezije« kot *pharmakon*, kot ozdravitve) in bistva družbenega in političnega Dela. Saj delujoči človek je v svojem temeljnem ustroju *zoon politikon*, se pravi, da s <svojim> delom bistveno, »prevratniško« odloča o sebi in o odnosu z Drugim. Vse to je z novim in prastarim bistvom vladanja postavljeno na Nič, izničeno in »preoblikovano«, tako da Delo in Kultura ponovno zagorita na <inkvizicijski> grmadi ničnega in ničevega »moškega principa« Ideologije.

In zdaj – v tem smislu – še filozofski, miselni ekskurz: Zastavlja se vprašanje, ali sta svet in eksistenca le heraklitska ontološka Igra ali pa »vladata« Nihil, *creatio ex nihilo* – ustvarjanje iz Nič kot buržoazna *epoché*, in Kapital, se pravi Sado $\emptyset$ kot ubijalska in »menjalna« vrednost in najvišja etična vrednota? Ideja »rezanja«, izničanja, uničevanja kot temeljna, osnovna »vloga« <v-igra> »neznosne proizvodnje«, ki jo živimo = ekonomija večnega »drsenja«, /pro/-padanja in padca-v-brez(d)no, ekonomija smrti in njene »konzumacije«, spirala *Todestrieb*, nagona smrti?

Odgovor <zdaj> »spolzi«, polzi-iz-rok, »iztirja« in se »obrača« – proti zastavljenim vprašanjem. Odgovor je v ambivalentnosti človeške duše – *pneume*, ki z dotiki-na-telesu »kliče« po *die Liebe* (zdaj stavim vse ponovno na ljubezen, ki je v resnici Lacanova *lamela*, ki »zleze skož« ter preživi

¹ Predlagam, da za novo razumevanje Lacanove lamele oznanimo *die Liebe* – ki je »kot ameba«, ki vedno »zleze skož«, in kot ameba preživi prav »vsak delitveni proces«; in je kot libido-organ – kot »čisti gon« nesmrtnega življenja.

<prav> sleherno delitev, prav vsak delitveni poseg in je v zvezi s »tistim, kar spolno bitje izgubi v spolnosti, a je – kakor ameba v odnosu do spolnih bitij – nekaj nesmrtnega), ki naj razreši, »razvozla« ali preseka metafizični in ekonomski in fiziološki »jezikovni voz« . Jezik telesa, duše in zavesti: filozofije, znanosti, umetnosti – in dela in/kot igre – je v resnici »ubijalski«, se pravi, da skrivajoč razkriva bistvo naše zgodovine: resnico bitja – eksistence – kot »dozdevka biti«, *le semblant inexistant de l'être* ... Zato ga moramo odrezati »v korenu«, pri koreninah Dobrega in Zla.

Delavski razred gre v nebo

Smrt ni v tem, da nisi z drugimi, temveč v nemoči,
da obstajaš, ... ko si izključen in nerazumljen.
(P. P. Pasolini)

Jaz sem trojanski konj in Jezusov učenec in levi križani Baraba, histerik in profet, Spartakov suženj in vojščak Germanov, ki so porušili cesarstvo Rima, ... Luthrov odpadnik in anarhosindikalistični bojevnik v španski vojni, Émile Henry – noč pred giljotino, ... in Georg Trakl, Georg Heym v prvi vojni, in Jud v koncentracijskem taborišču ... Sem komunard in partizan, Artaud, Bataille in Pasolini in Dutschkejev študent, član teroristične Brigade Rosse, Baader-Meinhof in borec kosovske osvobodilne vojske ... A ne ubijam, ne mečem bomb ... – kljub temu se upiram – in rušim, da gradim.

Neizprosnost, ki narašča z liberalnimi pogledi, usmiljenje namesto pravičnosti in gosposko, ničevno življenje so nam branili, da bi razkrili vaš obraz: vašo zavest, ki se podreja redu in dobičku ... Njihov namen je bil, da ponižajo ponižanega človeka. V tem so uspeli, celo brez težav. Če bi vedeli, da bo tako preprosto, bi se manj trudili, bili manj zagnani ... Nikoli nisem izrekel ene same besede svojih očetov – njihovi zločini in sovraštvo do pravice so edino pristno breme mojega življenja ... Vsi so ustraševani, oče moj in vodja, le tvoji mladi vrstniki hodijo po glavni cesti, ne po stranskih.

Praznina, ki se je odprla pred meščanstvom, ga je zajela in potegnila vase, v smrtnih krčih. Nastal je drug brezmejen prazen prostor, ki smo ga morali zdaj osvojiti in naseliti. Vrnili so se tudi sindikati, da bi povedli množice brezpravnih delavcev v praznino, ki se je širila pred njimi ... V očeh mladine je spet pomlad; kdor zdaj stoji ob strani, bo kriv za novo sužnost in svoboda bo za vedno izgubljena ...

Kako težko je govoriti o svobodi ljudem, ki so jo spoznali z našo pomočjo. Gledamo jih in premišljujemo o svoji svobodi. Samo enkrat v življenju imaš priložnost, da spreminjaš svet. Zdaj ste vi na vrsti, da končate naše delo. Toda kako? Nočemo odgovoriti. Slepimo se, da svoboda vodi v prihodnost, ki jo pričakujemo z veseljem, prihodnost, ki jo čutimo s korakom človeka, ki gre prvič v noč in čudovita jutra – s korakom mladeniča, ki dozoreva ter verjame, odkrito in pošteno, da ni zaman, kar dela ...

A vrnimo se h koristnosti svobode. V poeziji ima svoboda enako vlogo kot v politiki. Uveljavlja se z nasiljem, z ukazovanjem, z grozo in brez težav izumlja verze in parole ... *Nekega dne pa se odpre nebo, vrne se nekdanja moč in se razlije luč Odpora, svetloba Revolucije*. Sprememba, ki odloča o smrti in življenju, skozi stoletja. Opraviti jo moramo počasi in previdno, kot tehnik, ki odvijte varnostno zaklopko nerazletene bombe in je lahko v trenutku izbrisan, zdaj, za vedno, ali pa ostane pri življenju ... Nedoumljivo protislovje med dvema skrajnostma ... Sprememba torej, ki jo moramo udejanjiti postopoma, z upognjenim vratom in zgrbljeni nad trebuh, z nestrpnimi ustnicami ali priprtimi očmi, kot pri balinanju, ko se pomikaš sem ter tja, da bi obvladal smer meta ... Sprememba, ki bo razrešila in uravnala življenje <mnogih> stoletij ...

Émile Henry: Pismo direktorju Concièrgerie

Zdaj, ko sva to razjasnila, vam bom poskusil na kratko in na hitro razložiti, kako jaz sam razumem Anarhijo, ne da bi se pri tem opiral na druge anarhiste, ki imajo morda v nekaterih točkah drugačne nazore.

Ne boste mi oporekali, da je v našem času družbeni sistem slab. Dokaz za to pa je, da zaradi tega trpijo vsi. Vse človeštvo, od nesrečnega brezdomca, ki nima ne kruha ne počivališča, ki nenehno občuti lakoto, pa do milijarderja, ki se ves čas boji, da bi upor od lakote umirajočih morda zmotil njegovo prebavo. Vse človeštvo občuti tesnobo tega sistema.

No, torej! Kaj je osnova meščanske družbe? Če izvzamemo načela družine, domovine in religije, ki so le posledice osnovnih načel, sta osnovni načeli meščanske družbe, kakršna je danes, avtoriteta in lastnina.

Ne bi rad preveč pisal o tej temi. Z lahkoto bi vam pokazal, da vse težave, ki nas pestijo, izvirajo iz lastnine in avtoritete.

Revščina, kraja, zločin, prostitucija, vojne, revolucije, vse to izvira le iz teh dveh načel.

Če sta torej obe osnovi družbe slabi, ni razloga za omahovanje. Ne smemo poskušati s kupom blažilnih sredstev (kakršen je socializem), ki le premikajo žarišče zla. Treba je uničiti slabe klice in jih iztrebiti iz življenja družbe.

Zato hočemo anarhisti zasebno lastnino zamenjati s Komunizmom, avtoriteto pa s svobodo.

Torej konec pravice do lastnine in pravice do nadvlade: popolna enakost.

Ko govorimo o popolni enakosti, ne trdimo, da bodo imeli vsi ljudje enake možgane in enako fizično pojavnost. Zelo dobro vemo, da bodo sposobnosti, možganske in telesne, vedno izredno različne. Prav ta raznolikost zmožnosti bo omogočila proizvodnjo vsega, kar je za človeštvo potrebno, in zanašamo se nanjo, da bo tudi vzdrževala tekmovalnost v anarhistični družbi.

Še vedno bodo inženirji in kopači, to je jasno. Toda eden ne bo imel nikakršne premoči nad drugim, kajti delo inženirja bi ne imelo nobenega smisla brez dela kopača in obratno.

Ker bo vsak lahko svobodno izbral poklic, ki ga bo opravljal, bodo vsi brez zadržkov izpolnjevali nagnjenja, ki jim jih je podelila narava (kar zagotavlja dobro proizvodnjo).

Ob tem se nam postavlja vprašanje: Kaj pa lenuhi? Bodo vsi hoteli delati?

Odgovarjamo: Da, vsi bodo hoteli delati, in sicer zato: Danes delovnik povprečno traja 10 ur.

Mnogo delavcev opravlja delo, ki je popolnoma nekoristno za družbo, zlasti v kopenski vojski in v mornarici. Veliko jih je tudi brezposelnih. Upoštevajte še, da veliko število sposobnih ljudi ničesar ne proizvaja: vojaki, duhovniki, policaji, sodni in državni uradniki itd.

Lahko torej trdimo, ne da bi nam mogel kdo očitati, da pretiravamo, da od stotih posameznikov, ki bi bili sposobni opravljati kakršno koli delo, le petdeset

posameznikov opravlja delo, ki je res koristno za družbo. Teh petdeset proizvede vse bogastvo družbe.

Iz tega izhaja, da bi delovni dan, če bi delali vsi, namesto 10 ur trajal samo 5 ur.

Upoštevajmo še, da je v trenutnem stanju skupna količina izdelanih proizvodov štirikrat večja in skupna količina kmetijskih proizvodov trikrat večja od količine, ki bi zadoščala za potrebe človeštva. To pomeni, da bi lahko oblekli, nastanili, ogrevali in hranili, skratka zadovoljili vse potrebe trikrat številčnejšega človeštva, če ne bi z razsipanjem in številnimi drugimi razlogi uničili tega presežka proizvodnje.

Iz vsega tega torej sledi:

Družba, v kateri bi vsak sodeloval pri skupnem delu in ki bi se zadovoljila s proizvodnjo, ki ne bi neznansko presegala njene porabe (proizvodnja mora presegati porabo le toliko, da je za majhno rezervo), bi ne smela od svojih za delo sposobnih posameznikov zahtevati več kot delo dveh, treh ur, morda celo manj.

Kdo neki bi zavrnil tako majhno količino dela? Kdo bi hotel živeti s sramoto, da bi ga vsi prezirali in ga imeli za zajedavca?²

[...] Lastnina in avtoriteta vedno nastopata v paru, da držita človeštvo v suženjstvu!

Kaj je pravica do lastnine? Je to naravna pravica? Je legitimno, da nekdo jé, medtem ko drugi strada? Ne, ko nas je Narava ustvarila, nas je naredila za podobne organizme, in želodec ročnega delavca zahteva enako potešitev kot želodec finančnika.

Vendar pa si je danes en razred vse prisvojil in pri tem drugemu razredu ukradel, ne le telesno, temveč tudi duhovno hrano.

Da, ali ni v stoletju, ki ga imenujemo stoletje napredka in znanosti, boleče pomisliti, da na milijone intelektov, željnih védenja, nima možnosti, da bi se razvili? Koliko je otrok preprostih ljudi, ki bi morda postali zelo dragoceni

² Tu manjka del besedila (opomba Jeana Maitrona).

posamezniki, koristni za človeštvo, pa ne bodo nikoli vedeli nič več kot nekaj najnujnejših pojmov, ki jim jih vcepi osnovna šola!

Lastnina, to je sovražnik človeške sreče, kajti lastnina ustvarja neenakost in tako tudi sovraštvo, zavist in krvavi upor.

Avtoriteta pa je le sankcioniranje lastnine. Je sila, ki služi plenitvi.

Torej! Ker je delo naravna nujnost, se morate strinjati z mano, gospod, da se mu nihče ne bi izmaknil zaradi tako majhnega napora, o kakršnem sva govorila malo prej.

(Daniel Guérin: *Ni dieu ni maître, Anthologie de l'anarchisme*, Maspero, Paris, 1970, 58–85.)

Vsak delavec naj bo deležen, vključen – v lastninsko sorazmerje s svojim delom, v presežke svoje Ustanove in naj spet znova razpolaga z dobičkom in s politično pravico soodločanja v ekonomskih, tj. lastniških, in vodstvenih potrebah. To ni nekdanji socializem, se pravi le lepotni »potemkinov« okrasek, in niti komunizem v nekdanji teoriji in neznosni *praxis*, ki se je v času izrodil in ni v ničemer bistveno spreminjal zgodovinskega in medčloveškega odnosa Delo-Kapital. Bil je le krinka za politično Ideologijo. Zdaj stavim (znova in ponovno) na Jezusov »enakopravni« nauk, njegovo izenačevalno, svobodomiselno in poduhovljeno učenje kot presežno etično, moralno vrednost. Brez *umilianze*: podreditve, vdanosti v Usodo zgodovine in brez poslušnosti političnim in kapitalskim oblastnikom.

Delo bo s tem postalo Igra in Užitek, *la jouissance*, tj. poslušanje (*j'ouïs sens*): „prislušje“ v smislu bistva Dela, ki v načelu osvobaja (so)človeka, naj bo to neki razumnik ali drvar, neki policaj ali uradnik, vsak individuum, vsak Subjekt. Tako bo delavec v prostem času uresničil svoje nedokončane duhovno-materialne želje in bo dosledno uresničen ideal: delitev po potrebah in zmožnostih v delavnem procesu. In vse: celotna družba in politični sistem nagnite zgradbe oblasti se bo v „trenutku“ spremenilo, če se v bistvu spremenijo temeljni odnosi med ljudmi. In bo zavladala ljubezen, najvišja »ding« (od srednjeveške *Dinc*), se pravi »stvar«, ki smo jo že izgubljali, ki se nikoli ni v resnici izgubila in ki jo moramo ponovno najti. Odnosi med ljudmi bodo postali produktivni, v sozvočju s človeškimi potrebami in čustvi, ponovno bo iznajden izgubljeni smisel: prebivanja in

vis active. Ponovno bomo ocenili in opredelili »prisluške« smislu vsakega dejanja in dajanja kot čisti *acte gratuit*, se pravi samodejni vzgib kot lastni vzrok vsakega človeškega dogodka. In bo zavladala Novalisova poezija kot »sestopanje iz drugo-bit v lastno bit« kot neformalna veselost – veselje in kot netragično premaganje zaprte in neznosne knjige – kroga kapitala. Kot *gaya scienza*: »vesela znanost«, ki nam prinaša to, kar v resnici (in dozdevno) smo ... in kot svétuje zdaj še zakleti in začarani svet po svojem neodkritem in ponovno skritem smislu.

Politični in literarni anarhizem

*V mesečini, ob morju, v samotnih zakotjih
vidi človek, potopljen v grenke misli, kako
vse stvari zadobivajo žolte, nedoločne, fantastične
oblike. Sence dreves begajo, zdaj
počasi, zdaj hitro, izgubljajo se in se vračajo
v različnih oblikah, ploščijo se in se lepijo
na zemljo ... Tedaj psi pobesniijo, strgajo se z
verig, zbežijo z oddaljenih kmetij; čisto brez
uma divjajo sem in tja po deželi. Nenadoma
obstanejo, v strašni negotovosti z žarečim
očesom poblisnejo na vse strani, in kot v
puščavi dvignejo sloni, preden umrejo, zadnji
pogled proti nebu, obupano privzdigajoč svoj
trobec, in zastrizejo z ušesi v negibnost, tako
tudi psi zastrizejo z ušesi, dvignejo glavo,
nagrbijo hrbet in začnejo tuliti ...*

*Čez nekaj ur se psi, izčrpani od dira, na
pol mrtvi in z jeziki, ki jim visijo iz gobcev,
poženejo drug na drugega, ne da bi vedeli,
kaj delajo, in se z neverjetno naglico raztrgajo
na tisoč koščkov. Tega ne počnejo, ker bi bili
kruti. Nekega dne mi je mati rekla s steklenim
pogledom: "Ko boš v postelji in boš od zunaj
slišal tulež psov, se skrij pod odejo in se ne
rogaj temu, kar počenjajo: neutešljivo jih žeja
po neskončnem, kot tebe, kot mene, kot druge*

ljudi z dolgim in bledim obličjem. Dovolim ti celo, da stopiš k oknu in opazuješ ta veličastni prizor." Odtlej spoštujem željo rajnice. Kot psi občutim potrebo po neskončnem ... Ne morem, ne morem zadostiti tej potrebi! Sin moškega in ženske sem, vsaj tako so mi rekli. Tem se čudim ... mislil sem, da sem nekaj več! Sicer pa, kaj mi mar, od kod prihajam? ... Sleherno jutro, ko za druge vstaja sonce, razlivajoč po vsej naravi radost in blagodejno toploto, in ko se na mojem obrazu, strmo uprtem v temačno prostorje, prav nič ne zgane, si, čepeč v svoji ljubljeni votlini, v obupu, ki me opija kot vino, s krepkima rokama trgam na koščke svoje prsi. Pa vendar čutim, da me ni popadla steklina! Pa vendar čutim, da nisem edini, ki trpim! ... Kdaj pa kdaj, ko se vrat ne more več vrteti v eni smeri, pa se zaustavi, da bi se zasukal v nasprotno, nanaglo pogledam po obnebju skozi redke reže v gostem grmovju, ki zakriva vhod: ne vidim nič! Nič ... razen če niso tisto polja, ki se naglo vrtijo skupaj z drevesi in z dolgimi vrstami ptic, ki letijo čez nebo. To mi vznemiri kri in možgane ... Kdo me torej z železnim drogom tolče po glavi, kot udarja kladivo po nakovalu?

(Lautréamont: *Moldororjevi spevi*, Prvi spev, odlomek.)

Gre za zavračanje, raznorodno protislovnost, subjekt-v-procesu, ki ga po Kristevi težko povežemo z revolucionarno kritiko etabliranega družbenega sistema, ker je v temelju nesprejemljiv za dominantno ideologijo ter njene obrambne mehanizme; čeprav je zveza v načelu nujna. Minorni pesniki, čeprav na videz odsotni in prikriti, so svoj čas bolj kot drugi skusili na lastni koži, do norosti, kastracije in smrti; bolj kot drugi so sprevideli in doživeli vsa protislovja svoje epohe in igrali radikalno subverzivno vlogo v nastajajoči upornosti in revolucioniranju ter tako bistveno pripomogli k zlomu in mutaciji totalitarnih kodov in struktur. Njihova pisava ni nikoli načelna, manifestativna, ampak je že politično

telo, ki odloča in spreminja. Ti skrajni, mejni, nerazumljivi teksti so plaz, ki vodi v upor, ki ruši vse ograde in strga vse ovoje, posredništvo, scenografijo.

Še nekaj je pomembno: revolucija pesniškega jezika ni le pulzionalni anarhizem želje in tudi ne nekakšen fetiš, ki bi se ustavil ob predani družbi, ki nas zaveže z logiko genealogije, porekla in reprodukcije. Subjekt pesniške govorice doživi obrat, po katerem mora hkrati zastopati dva pola v označevalnem procesu; pozicijo signifikacije, ki jo Kristeva imenuje tetična, in pa tisti pol, kjer se smisel pomnoži in izgublja v semiotičnem ritmu, ki si ga lahko predstavljamo kot ženskega in materinskega. Z drugimi besedami: pesnik postavlja novo in hkrati to novo tudi že goji, ohranja, širi. Z dvojno identifikacijo: s pozicijo gospodstva ter semiotizirajočo pozicijo ritma, ki ji lahko rečemo materinska, igra pesniški subjekt hkrati moškega in žensko ter postane mesto, kjer se izvrši ne le razlika, temveč spolno razločevanje.

V takšni družbeni konfiguraciji, ki jo uresničuje kapitalizem, se zavržek pokaže v vsej jasnosti svoje moči, uničujoče vsakršno subjektivno, fantazemsko, želečo enost. Deluje v svoji divji negativnosti, ki ne brzda več želje, ampak *semiotično stazo, notranjo procesu prakse*, postavljajoči in pozitivni moment, ki odpira pot praktični realizaciji, produkciji. Kakšni produkciji? Tukaj je treba misliti celotno lestvico družbenih praks, od estetike do znanosti in politike. Kar torej daje pritrdilni moment zavrnitve in zagotavlja njegovo preno, ni *proizvedeni predmet*, ki je pravzaprav metonimični predmet želje – podpora fantazme, je *čas njegove produkcije*, recimo produktivnosti, kjer se predmet kaže samo kot *meja*, ne tista, ki jo je treba doseči, ampak tista, ki omogoča izraziti zavržek v *družbeni praksi*.

Tako artikulirano *raznorodno protislovje* prodira v kritičen diskurz, ki predstavlja po Kristevi revolucionarno družbeno prakso in mu povrne njegov motor: zavržek, raznorodno protislovje, uživanje v procesu, kajti brez tega ima sama družbena praksa težnjo po potlačitvi pod enostnimi in tehnokratskimi videnji subjekta in njegove ideologije.

Nič smo, kar iščemo, je vse. (Hölderlin)

Zatorej: nič več avtoritete, bank (semen, denarja), nič več lažne proizvodnje, ampak neznosna in neskončna samoproizvodnja, ki jo vodijo eros in *erotiké*, *Geschlecht* kot vrsta, spol in spolnost, neprisilna

seksualnost kot svobodna in osvobodjena genealogija. Osvobodjena in svobodna tetičnost – dejavnost, ki vključuje prav tako še neki Sistem, tj. celoto biti, Deleuzova *l'unicité de l'être*, kot samosebni vzgib in samodejni vzrok, ireduktibilno singularnost: »den« nasproti nekemu »me-denu«, ki je označevalni prostor za celoto in sistem, praznina – »khora« nasproti »khoris – denu«, ki kot osnovni delec delovanja in nastajanja stvari – odnosov odloča in določa vsako stvar, predmetnost in Dogodek. Se pravi *den* kot vzmet – gonilo, samolastna, ireduktibilna gonska vzmet, se pravi *Del* (v celoti), ki je v načelu vedno večja od celote kot sistema. Dogodek je srečanje z realnim in po Badiouju »molčeči vrinek nevedene resnice, za katero filozofija nima (nobenega) zdravila«. Za Lacana je dogodek tu-in-zdaj kot deleuzovska ireduktibilna singularnost, suspenz ideje večnosti, ki se v njegovi antifilozofiji premika od manka k luknji, od označevalca k boromejskim vozlom in od transferja k izsiljeni ljubezni v Sinthomu, ki je opora biti, eksistence v Realnem, simbolnost vozla, ki ohranja smisel o Realnem.

Ljubezen je »nekaj«, kar zamenja *manko* v telesu kože, mišic in kosti in v telesu duše ... ljubezen »zdravi« in ozdravlja, ne da bi s čim ogrožala človeški *mundus*, njegov ustroj, njegovo ravnovesje ... Ljubezen je čudežni napoj, ki nas dviguje v nebesa, je zvezdni prah z Mlečne ceste in je nebesna »mana«, ki pada iz oblakov v grla tujcev, sovaščanov in otrok in ranjenih »živali«, ki se potikajo po kotih velemest in iščejo rešitev ... Ljubezen je »kamen modrih« in zlato v alkimiji, zlato, ki nas rojeva, ki rodi in prerodi preplete, zavržene in bolne in brezbožne ...

Ta »čudotvorna roža« je torej kot Lacanova »lamela« in libido – ljubezen. V resnici je transfer – prehod, prehajanje od mojstra na učenca, s staršev na otroka, preteklosti v prihodnost ... Pri transferju ne moremo razumeti ničesar, če ne vemo, da je tudi posledica te ljubezni, te prisotne ljubezni, in psihoanalitiki morajo med analizo misliti tudi na to. Ta ljubezen je prisotna na različne načine, toda naj se je spomnijo vsaj, ko je tu, ko je opazna. Prav v funkciji te, recimo ji realne ljubezni, se vzpostavi to, kar je osrednje vprašanje transferja, tisto, ki si ga zastavlja subjekt v zvezi z *agalmo*, in sicer, kaj mu manjka, kajti prav s tem mankom ljubi (*Sinthome*).

Domov grede se je Kandid globoko zamislil v Turkove besede; rekel je Panglossu in Maertinu: "Zdi se mi, da si je ta dobrodušni starec ustvaril pač boljšo usodo, kakor je usoda tistih šestih kraljev, s katerimi nam je

bila čast večerjati.” – “Visoko dostojanstvo,” je rekel Pangloss, “je zelo nevarno, tako trde vsi filozofi: Eglona, moabitskega kralja, je umoril Aod; Absalon se je obesil za lase in bil preboden s tremi sulicami; kralja Nadaba, Jeroboamovega sina, je ubil Baza; kralja Elo Zambori, Ohozijo Jehu, Atalijo Joad: kralji Joahim, Jehonija, Sedekija so morali biti za sužnje. Saj veste, kako so poginili Krez, Astiag, Darij, Dioniz Sirakuški, Pir, Perzej, Hanibal, Jugurta, Ariovist, Cezar, Pompej, Neron, Oton, Vitelij, Domicijan, Rihard II. Angleški, Edvard II., Henrik VI., Rihard III., Marija Stuart, Karel I., trije francoski Henriki, cesar Henrik IV. Saj veste ...” – “Jaz vem tudi,” je rekel Kandid, “da nas čaka naš vrt.” – “Prav imate,” je rekel Pangloss, “zakaj ko je bil človek postavljen v edenski vrt, je bil vanj postavljen, *ut operaretur eum*, da bi ga obdeloval: iz tega izhaja, da se človek ni rodil za počitek.” – “Delajmo brez modrovanja,” je rekel Martin; “to je Edina pot do znosnega življenja.”

Vsa družinica se je pridružila temu izvrstnemu sklepu; vsak se je vrgel na delo po svojih darovih in tista krpica zemlje je bogato rodila.

Kunigunda je bila resda zelo grda, zato pa je postala izvrstna slaščičarica; Paquetta je vezla, starka je imela perilo na skrbi. Vsak, še brat Giroflée, se je izkazal; postal je prav dober mizar in celo poštenjak. Pangloss je včasih rekel Kandidu: “Vsi dogodki so med seboj prepleteni na najboljšem vseh svetov; kajti pogledjte, da vas niso zaradi vaše ljubezni do gospodične Kunigunde z brcami v zadnjico zapodili s prelepega gradu, da vas niso postavili pred inkvizicijo, da niste peš obredli Amerike, da niste barona z mečem pošteno sunili, da niste izgubili vseh svojih ovac iz krasne dežele eldoradske, ne bi jedli zdaj vkuhanih citron in pistačev.” – “To ste imenitno povedali,” je odgovoril Kandid, “toda čaka nas vrt.”

(Voltaire: *Kandid*.)

V nekem Mestu, v (neki) Državi je vzniknila Rešitev, rešilna bilka za Obnovo in Prenovo za občestvo (kot *Gemeinschaft*), za državljana

(*citoyene*) in za zaprečene, »obrezane« Subjekte (*sujets barrés*). Prišla, pojavila se je utopična, prevratna Utopija, utopični »presledek« kot zgodnja sled revolucionarne preobrazbe. Zavladala je misel kot mišljenje – poezija, ki sicer (v državi filozofov) nima mesta ... zavladala je čista, »zdravorazumska« Misel namesto govorila (*parlêtre*), ki blebeta, ponavlja vedno iste in enake prazne reke in izreke, ničeve formule o slabem, nemogočem in neznosnem stanju v družbi in ekonomiji. Njihov domet je govoričenje-v-prazno in jecljanje o pogubnosti, nemoči in nezmožnosti človeške sreče. In o nemoči in nezmožnosti prav vsake srečne eksistence, nemoči in nemožnosti kraljestva Sreče.

Tu se pojavi družbena pogodba, ki ne sloni na kapitalu in avtoriteti, ampak na *amorju*, ljubezni v »božjem vrtu«, na prenovljenih, temeljnih odnosih med subjekti, med žensko/moškim in v nas samih. Subjekt se v tej utopični pred-stavi zlevi, obrne proti preddoločenim zakonom in proti sistemu vladanja povprečnežev in kapitala. Obrne in zlevi se sam *sub-jectum*, tj. subjekt kot pred-ležeči, pod-ložen in pod-loženi individuum, subjekt kot hlapec in pod-ložnik, »zaprečeni subjekt«. Zdaj je *subjectum* atomaren, je *atomos* nove družbene pogodbe, se pravi nedeljiva (ne)deljena bistvena oseba, ki nosi vso dejavnost (kot dejanje in dajanje) v »božjem vrtu«, se pravi vso neskončno in neznosno proizvodnjo: političnost, umetniškost in ustvarjalnost – rojevanje in rojstvo, darovanje in izvor(nost) za rodovnost, spol in vrsto in generičnost ... in za razmerja in odnose med subjekti v novi družbi.

Subjekt je Demokritov *den*, *atomos*, Leibnizova *monada*: prvotni vzgib in samodejni, samolastni vzrok, ki zdaj, v Utopiji, spet določa družbo: *me-den* kot praizvrno ničnost in praznino, entropijo zla in zlobe samoklicanih predstavnikov države, navkljub ali predvsem zaradi lažne in izkrivljene demokracije. *Den* kot subjekt in »stvar na sebi«, vzrok vsega gibanja – sprememb, in praizvrni klon, naklon, *clinamen* (naklon kot »naklonitev« v krščanstvu – prisila v klečanje in klon, naklon na vzhodu, pri vzhodnjakih: naklon, nagib telesa/glave, ki se v hipu spremeni v duhovno, etično zapoved, v moralični ukaz) ... To stanje eksistence, (prebivanja na Zemlji, postane v trenutku to, kar Kristeva poimenuje »raznorodna protislovnost«, Émile Henry pa »anarhija«: anarhična preureditev družbenih odnosov. V ospredju so ponovno sam subjekt, njegove Želje in njihova uresničitev, se pravi udejanjanje *poïetosa* in misli in zavesti o drugačni družbeni pogodbi, kjer bo vsak individuum ponovno »svoj« in le »po sebi«: kot samosebni, samolastni »strdek« (po Lacanu v seminarju Še – o *Reči/Ding*), tj. predstavnik in predstavništvo boga na Zemlji.

Nesrečna obzirnost jo je zadržala. Ni si upala opustiti tiste grde hiše iz strahu, da bi ne spravila njenega lastnika v nejevoljo. "Tvoj načrt za pribeževališče je očarljiv," mi je rekla, "in zelo mi je po volji, toda v takšnem pribeževališču je treba živeti. Če grem iz ječe, tvegam, da izgubim svoj kruh; in ko ga nama v hosti zmanjka, ga bova morala pač priti iskat v mesto. Da se nama ne bo treba vračati, nikar ne hodiha od tod. Plačujva tole malo najemnino grofu de Saint-Laurentu, da on meni pusti mojo. Poiščiva si kotiček dovolj daleč od mesta, kjer bova v miru živela, vendar dovolj blizu, da se lahko vrneva sèm, brž ko bi bilo potrebno." Tako sva storila. Nekaj časa sva iskala, potlej pa sva se nastanila v Charmettes, na posestvu gospoda de Conziéja, pred vrati Chambéryja, vendar tako skritem in samotnem, ko da bi bilo tisoč milj od mesta. Med dvema dokaj visokima gričema je dolinica od severa proti jugu; na njenem dnu šumlja med gramozom in drevjem potoček. vzdolž te dolinice je na polovici pobočja raztresenih nekaj hiš, izredno prijetnih tistemu, ki ljubi nekoliko divje in skrito bivališče. Ko sva preskusila dve ali tri izmed teh hiš, sva naposled izbrala najbolj srčkano; bila je last nekega plemiča, imenovanega gospod Noiret, ki je bil v službi. Hiša je bila za bivanje zelo pripravna. Spredaj je bil vrt v terasah, nad njim vinograd, pod njim sadovnjak, nasproti pa kostanjev gozdiček, v bližini studenec; više v hrib so bili pašniki za živino; bilo je skratka vse, kar je potrebno za majhno poljedelstvo, kakršno sva hotela opravljati. Kolikor se še spominjam časa in dneva, sva se naselila na najinem novem posestvu proti koncu poletja 1736. Prvi dan, ko sva tam spala, sem bil ves iz sebe od veselja. "O, Mamica!" sem rekel ljubi prijateljici, objemaje jo in oblivaje jo s solzami razneženosti in radosti, "tukaj prebivata sreča in nedolžnost. Če tu ne najdeva obojega, tedaj ju nimava nikjer drugje iskati."

(Rousseau: *Izpovedi*.)

Ali kot prav zapiše J. Starobinski v *La transparence et l'obstacle*:

Zaključek Razprave³ je izjemen v dvojnem smislu. Na eni strani Rousseau vanjo skrivaj položi svojo doktrino družbene enakosti, pri čemer ne zahteva izenačenja in uravnovešenja pogojev, marveč želi le, da je družbena neenakost sorazmerna z naravno neenakostjo talentov. Po drugi strani postavlja bralca pred dve simetrični nezmožnosti, ko antitetično postavi nasproti podobi divjaka in pokvarjenega človeka. Divjak ne more znova pridobiti svojega položaja, položaj »civiliziranega« po-sameznika je nesprejemljiv. Sreča je za nami, vendar povratka ni; sedanja družba nam prinaša le zlo, kdor se tega zave, pa je izključen iz igre. Mitska podoba divjaka in podoba družbe, ki temelji na resnični Pogodbi, služita kot poroštvo za negativno kritiko, ki mora postaviti nasproti slabemu svetu navidezno podobo sveta ali podobo boljšega človeka. In če je povratek k naravi nemogoč, če se družba ne more popraviti, postane za jasnovidnega duha samota popolna. Edina dejavnost, ki je še mogoča, kot smo videli, je vzgoja Émila. Toda Émile bo tujec med ljudmi, divjak, ki je rojen, da prebiva v mestu. Rousseau pomenljivo podaljšuje zgodbo te vzgoje do trenutka, ko Émile postane enako osamljen kot Jean Jacques. Med spominom na izgubljeno srečo otroštva in nezasluženo nezgodo, ki ga doleti, poskuša okusiti, podobno kot divjak, sosledje sedanjih trenutkov. Toda ohranil bo moč, da premisli o svoji odločitvi in izrazi svoj načrt. Načrt, ki naj bi bil živeti v tem trenutku, je ravno nasproten od hipnosti, ki je lastnost primitivne zavesti. Nič ni bolj medijsko zanimivo kot ta najdena hipnost, na katero se Rousseau sklicuje na koncu svojega življenja. Ne gre za spontano srečo, gre za premišljen nadomestek/odkupnino za nesrečo. Naravna eksistenca je daljni vzor, h kateremu se človek obrača, ko se odvrta od nesrečne misli. Rousseau ne more spregledati, da (ko izreka srečo

3 O izvoru in temeljih neenakosti med ljudmi.

naravnega bivanja) postane beseda, ki prisluškuje tišini naravnega bivanja, v hipu tisto, kar nas od njega loči. Čista pozitivnost in naravno bivanje nam nista več dosegljiva; bila sta le omemba, a sta nam bila takoj odvzeta. Ostaja negativ, zanikanje sodobnega sveta, odklanjanje, ki ga uporna zavest postavlja kot nasprotje družbi, ki je izdala oboje, naravni zakon in družbeni ideal.

(Jean Starobinski: *La transparence et l'obstacle*,
Éd. Gallimard, Paris, 1971, 223.)

Foto: © Matthias Oerid



Monique Schwitter

Navidezni par

Monique Schwitter se je rodila leta 1972 v Zürichu. Študirala je igro in režijo na Mozarteumu v Salzburgu in kot igralka zaslovela v vodilnih gledališčih nemškega govornega prostora (Zürich, Frankfurt, Gradec ...). Septembra 2005 se je zapisala hamburškemu gledališču, kjer je uspešno igralsko kariero zaključila jeseni leta 2010, da bi se posvetila svoji največji strasti, pisanju.

Po dveh zelo uspešnih zbirkah kratkih zgodb, *Wenn's schneit beim Krokodil* (Če bo snežilo, pri krokodilu) in *Goldfischgedächtnis* (Spomin zlatih ribic), ter romanu *Ohren haben keine Lider* (Ušesa nimajo vek) je avgusta 2015 izdala svoj drugi roman *Eins im Andern* (Drug v drugem). Roman je takoj po izidu med nemškimi, avstrijskimi in švicarskimi kritiki požel velik uspeh, uvrstil se je v ožji izbor za nemško književno nagrado (Deutscher Buchpreis 2015), prejel švicarsko književno nagrado (Schweizer Buchpreis 2015), letos pa osvojil še švicarsko literarno nagrado (Schweizer Literaturpreis 2016). Roman *Eins im Andern* je trenutno najbolj prodajana knjiga v Švici. Prevedeno poglavje *Navidezni par* je Monique Schwitter že pred izidom romana predstavila na tekmovanju za nagrado Ingeborg Bachmann in se uvrstila v ožji izbor.

Ljubezen, reče Natanael in naredi dolg premor, med katerim zadrži dih, daj mi mir s tem! V dežju gaziva skozi redek Buxtehudški gozd in iščeva grob njegove matere. Natanaelova mati ni mrtva, samo dementna je, vendar njen mož Achim že načrtuje njen pogreb. Da bo pravično, moramo povedati, da hkrati tudi svojega, ja, in celo pogreb svoje prijateljice Julike, kajti vse skupaj naj bi, po načrtu, pokopali pod isto drevo v Buxtehudškem gozdu, kjer že počiva Julikin mož Fredi. Fredi je pred petimi leti brez kakršnih koli poprejšnjih bolezenskih znakov pri petinsedemdesetih nenadoma umrl in Julika je za več tisoč evrov najela to drevo za trideset let kot zakonski grob, ki se ga da povečati na osem oseb. Pogodba s firmo, ki nudi takšne pokope v gozdu, leži v Julikinem sefu, v škatli za kruh, kjer že leta namesto *skorjarja*, ki ga je Fredi tako zelo rad jedel, shranjuje dokumente in gotovino. Povečati na osem oseb. Julika, in samo Julika, bo odločila o tem, kdo bo smel leči poleg Fredija. Ona, seveda. Ostane pa še šest mest. Odkar sta z Achimom *ljubimca*, njuna zveza se je

razvila vzporedno z demenco njegove žene, Julika meni, da eno mesto pripada Achimu, in sicer, kot trenutno kaže, tisto tik ob njej. Achimu se zdi ideja načeloma dobra, čeprav zaenkrat še ne računa na svojo smrt, in tudi Julika naj bi se raje osredotočila na radosti tostranstva, kot da se ukvarja z večnostjo. Ker pa mu je vendarle do tega, da enkrat za vselej razčisti s temi neprijetnimi poslednjimi stvarmi, ji je pozorno prisluhnil. Ampak, ljuba Julika, je dejal po kratkem razmisleku, ne morem uboge Gisele zakopati kar nekje povsem same, misliš, da ne bi mogla tudi ona zraven? Potem tudi Fredi ne bi bil tako osamljen. In pozneje, ko se jima bova pridružila, ne bosta tako ljubosumna na naju, skratka, zdi se mi, da je to dobra rešitev za vse. Achim sploh ne dvomi o tem, da ne bo žena Gisela kmalu, in seveda veliko pred njim in Juliko, preminila. Julika je naposled privolila. Z Giselo o tem ni govoril, kaj bi jo obremenjeval, kot pravi, saj ne bi razumela. Vendar bi Achim, preden ženino ime posreduje gozdnemu pogrebniemu zavodu, vseeno rad, da se s tem strinja sin. In tako tistega deževnega aprilskega dopoldneva z Natanaelom tavava po gozdu, razrahljana tla se vdajajo najinim korakom, in iščeva jêsen, s križcem označen na zemljevidu, ki ga Natanael nenehno razpira in zapira. Medtem mi pripoveduje o kočljivih ljubezenskih vezeh v generaciji staršev, dokler se mi ne začne vrteti. Achim in Julika imata namreč protiutež, Wolfa in Bärbel, Natanaelovega strica in njegovo prijateljico; ampak tega nočeš vedeti bolj natančno, reče Natanael po tem, ko mi je že skoraj vse povedal, zaljubljeni starčki, grozno! Ah, ljubezen na sploh (dolg premor, z zadržanim dihom), daj mi mir s tem. Vesel sem, da je to za mano.

Natanael je moj najboljši prijatelj. Najprej je bil Filipov najboljši prijatelj. Spoznala sta se pred desetimi leti na vlaku; Natanaelu je bil Filip tako zelo všeč, da je začel iskati njegovo bližino, čeprav je takoj doumel, da bodo vsa romantična namigovanja zaman. Spoprijateljila sta se, čeprav nista imela nobenih skupnih interesov, razen tega, da sta oba rada kuhala. Vzajemno sta se obdarovala z glasbo in s knjigami, čeprav sta imela neznosen okus. Po navadi sta se zgražala nad darili drugega, se o tem povsem odkrito pogovarjala, vendar si nista pustila vzeti poguma in sta še naprej obdarovala drug drugega, v upanju, da bosta vsaj enkrat našla zgodbno ali pesem, ki si jo bosta lahko delila.

Natanaela sem spoznala kmalu po poroki, ko se je vrnil z daljšega bivanja v Afriki. Če bi bil tukaj, bi bil seveda Filipova poročna priča. Natanaelu ni šlo dobro, tega ni mogla spremeniti niti Afrika. Vendar je kar zažarel, ko naju je zagledal in pozdravil z besedami: Resno, čisto resno vama povem,

krasen par sta! Pred tem ga je zapustil dolgoletni ljubimec Angelo. Angelo je ponaredil Natanaelov podpis, zagrešil nekaj šušmarskih poslov in naredil veliko izgubo. Ko je pobegnil, je našel še toliko časa, da je s seboj vzel več bančnih in kreditnih kartic, Natanaelovo uro, potovalne čeke in gotovino, nato je poniknil. Natanael je mislil, da se mu bo zmešalo. Projekt z namibijskim vodnjakom ga je obvaroval vsaj pred tem. Toda ko se je pol leta pozneje vrnil, ni bilo nič boljše.

Kakšen pa je pravzaprav jêsen, vpraša Natanael, ko že eno uro po dolgem in počez tavava v krogu. Tale streha iz listja ne tesni prav dobro. Otrese mokro glavo, skočim vstran, da se izognem dežju drobnih kapljic. Oprosti, reče, na tem zemljevidu se ne znajdem. Sploh ga ne razumem.

Ali ni jêsen izredno visok, vprašam.

Kar gor poglej, reče Natanael, vsa drevesa so visoka.

Mislím, da ima razbrazdano lubje.

Misliš, ponovi Natanael. In najbrž zeleno listje, kajne? Spogledava se. Zamisli si, da tukaj pokopljem svojo ubogo mamico in je potem nikoli več ne najdem! Razgleda se okoli sebe. Jêsen, zasika. Usran jêsen. Pokaže zobe.

Z Natanaelom sva si bila všeč na prvi pogled. Všeč mi je bila glasba, ki jo je poslušal on, njemu so bile všeč knjige, ki sem jih brala jaz. Le to, da bi skupaj kuhala, nama ni uspevalo. Kar je bilo dobro meni, je on zavračal, in obratno. Filip naju, svojo ženo in najboljšega prijatelja, kamor koli pusti sama, le v kuhinjo ne. Spustita me za štedilnik, je rekel, če ne, ne bo nič za jesti, ali pa trupla, morda celo oboje.

Ko je Natanael izvedel, da je Filip zapravil ves naš denar, tudi prihranke otrok, je jokal. In kaj bomo zdaj? Useknil se je. Kje pa je Filip?

Na zdravljenju.

Bog pomagaj! Zakaj?

Natanael, zasvojen je z igrami na srečo.

Oh, ljubi –! Jaz pa trenutno ne morem nikamor.

Na srečo je po dveh tednih vzel dopust, kajti njegov oče je hotel z Juliko na počitnice v Schwarzwald. Natanael naj bi čez dan skrbel za dementno mamo, ki je bila, odkar je padla po stopnicah, v bolnici. Zvečer naj bi bil pri nas, se igral z otrokoma, ju pospremil v posteljo, mi pomagal kuhati.

Resno hočeš kuhati z mano?

Vsekakor.

Zapiha močan veter. S seboj nimava niti vetrovk in zmrzujeva v premočenih puloverjih. Natanael me opravičuje po pogleda. Da mu je žal, da me je spravil na ta grozljivi izlet v ta bedni gozd v tem povsem neprijemnem vremenu, reče. Kje je zdaj ta pomlad? Nasloni se na enega od debel. Kako sovražim ta gozd! Kako sovražim vse gozdove! Vse preklete gozdove v vsej okolici. Saj drevesa niso najhujše. Ampak vse te živali. Kako jih sovražim, kunce in divje prašiče in srnjake in kune in rakune in polhe, vse, kar lahko ustreliš, kar lahko upleniš in izvotliš in odereš in razkosaš in spečeš in požreš – kje pa je tvoj pes?

Tukaj.

Pripni ga.

Zakaj?

Če ne, ga bo kdo pihnil in nato trdil, da ga je imel za lisico.

Ah, rečem.

Tukaj ni milosti, odvrne Natanael. Moj oče je lovec, njegov oče je bil lovec in očetov brat Wolf je nadlovec. To imamo v družini. Ne vem, kaj je šlo pri meni narobe.

Pa saj je lovopust.

Kje pa. Za kunce in lisice ni lovopusta. Za rakune in enoke pa lovopust aprila ne velja.

Obrne mi hrbet. Stopim tik za njega, lovi sapo. Objamem ga, dlani mu položim na prsi. Srce mu divje razbija, lovi sapo.

Nekoč sem gledal, kako je oče odiral enoka. Ta je z zadnjimi močmi tiho ječal. Oče ga je odrl pri živem telesu. Tako gre lažje, je rekel. Enok je bil še povsem topel. Takrat, ko je Angelo odšel, me je bilo ponoči zelo strah, videl sem, kako z mene visijo zaplate kože, in lahko sem le ječal. Natanael globoko vdihne. Si že kdaj slišala enoka?

Ne. Do zdaj sploh nisem vedela zanje.

Malce spominjajo na rakune. Kot mladički komaj slišno blečijo, mladi samci pa ponoči med iskanjem življenjske sopotnice tulijo in zavijajo. Natanael zatuli, se izvije iz mojega objema, se obrne in zasmeji. Nikoli več ne bom mogel ljubiti človeka, reče. Mogoče robota, zaradi mene, sploh me ne bi motilo, da je stroj, nasprotno, prav prijetno bi mi bilo: nobenih glasov iz nobene odprtine, nobenih žlez, nobenih izločkov, nobenega vonja, čudovito. Nobenih telesnih pomanjkljivosti, nobenega propadanja. Tako, zdaj pa bi lahko že našla ta presneti grob.

Nič ni označeno, katera drevesa so grobovi. Ni spominskih kamnov, napisov, imen. Nekatera drevesa imajo okoli debla rumene ali modre

trakove, Natanael domneva, da ta še niso prodana. Obratno bi pomenilo, da je večina dreves že zasedenih.

Toliko trupel, vprašam, a Natanael mi pojasni, da trupla v drevesni grob pridejo upepeljena.

Škoda. Sem si že predstavljala, kako se lisice in kune zvečer dobijo na gurmanski pojedini.

Natanael me obsojajoče pogleda.

Misliš, da bi izkopale trupla in jih požrle?

Seveda. Še moj pes je nor na mrhovino, zakaj ne bi bile tudi gozdne živali?

Natanael zavzdihne.

Ampak zakaj mora zmeraj vse tako hitro postati odvratno! Ko sva že pri tem, spomni me, da ti povem še nekaj o Wolfu in Bärbel. Najpomembnejše sem namreč pozabil! Obstane in pospravi zemljevid v hlačni žep. Dovolj imam, reče. Nehajva, se strinjaš?

Na poti domov Natanaela vprašam, kako se bo odločil. Zagleda se skozi okno in razmišlja. Kaj bi naredila jaz na njegovem mestu? Živi v Berlinu. Če bo hotel obiskati materin grob, se bo moral v prihodnje od hamburške glavne železniške postaje peljati še eno uro do Buxtehude in tam bloditi skozi gozd, če vzamemo, da ta jêsen zares obstaja in da si bo zapomnil njegovo mesto. Ampak kolikokrat v resnici obišeš mrtvo mamo? Poskušam si predstavljati očeta z njegovo prijateljico v Schwarzwald. Kakšne nežnosti si izmenjujeta? Natanael se mi nasmehe. No, kam si odplavala, vpraša.

Kako je tvoj oče sploh spoznal to Juliko?

Štirideset let sta soseda.

In natanko toliko časa tudi par?

Seveda ne. Šele odkar mama ničesar več ne opazi.

Se je prej tudi mama družila z njo? Ali z njenim možem?

Nikakor, niso si bili naklonjeni.

In zdaj naj bi vsi skupaj počivali v istem grobu?

Točno tako.

Tega svoji mami vendar ne moreš narediti.

Ne, res ne morem – kajne?

Natanael se odpelje naravnost k mami v bolnišnico, jaz grem domov. Filip mi je pustil sporočilo. Da pogrêša otroka. In mene. Čeprav tega nočem slišati. In da ima novico: ven pride predvidoma êez deset dni. In potem? Kaj si predstavlja? Odpišem, da potrebujem êas zase. Komaj

odpošljem sporočilo, že zazvoni telefon, Filip mi zaihti v uho. Povem, da mi je žal, ampak da zdaj ne morem govoriti. Odložim.

Natanael pospremi otroka v posteljo. Slišim, kako žvižga melodijo Spančka Zaspančka, nato z globokim glasom reče: Dragi otroci, prisluhnite na vso moč, kaj prinesel sem za lahko noč. Začne pripovedovati zgodbico, a ga otroka vsakih nekaj sekund prekineta. Poskuša tiše, poskuša glasneje, ampak ne glede na to, kaj naredi, otroka kričita drug čez drugega. Stop! zavpije, drugače vaju bom posul s peskom. Tišina. Natanael pripoveduje naprej. Že mislim, da sta zaspala, nato pa večji objokan priteče v kuhinjo.

Tanatal mi je vrgel pesek v oči! Zdaj pa so pokvarjene. Nič ne vidim. Samo splahniti jih morava.

Ne! To boli!

Natanael se prikaže na kuhinjskih vratih.

Natanael, si ti metal pesek, strogo vprašam.

Ne, odvrne. Pesek bom posul šele, ko boš zaspal, da boš lahko boljše videl sanje. Ali jih raje nočeš videti?

Ja! zavpije veliki malček, hočem! Natanaela prime za roko in ga odvleče za seboj v otroško sobo.

Nič ne skuhava, seveda ne, ne nazadnje ni Filipa, ki bi vskočil, če bi bil mir ogrožen. Zediniva se, da sploh nisva lačna, pijeja sladek čaj in grizljava krekerje. Natanael je zelo tih. Materino roko, naposled reče in z mize pomete drobtine v razprto dlan, so zašili tako kot zeljno rula-do. Tudi barvno se ujema, vse je rumeno-vijoličasto. Psihoterapevt jo je pohvalil, kako dobro koordinacijo ima za svoja leta. In ponosno je odvrnila, da po tridesetih letih joge to ni nič čudnega. Natanael vstane in vrže drobtine v smeti, nato si umije roke in se spet usede. Seže po naslednjem krekerju. Ko sem bil nato z mamo sam, zelo dolgo ni vedela, kaj naj reče. Mislim, da ji je bilo neprijetno. Naposled je rekla: Lahko ti grem v klet po še eno čokolado. Naslednjič me, prosim, pokliči, preden prideš na obisk, da bom zagotovo doma. Da ne bom v službi. Iz ust se mu vsujejo drobtine. Opraviči se, jih tako kot prej z eno dlanjo pomete v drugo, razprto, vstane, jih strese v kanto za smeti, si ogleda dlani, gre do lijaka in jih splakne. Stopi do okna, zunaj se je že stemnilo. Mislim, da spet dežuje. Najprej se zima ni hotela končati, zdaj pa ta dež. No, ja, zavzdihne. Moj oče ni kos vsemu temu. V tej hiši, ki jo je pred desetletji sam skonstruiral in zgradil, zdaj živi sam in se noče izseliti. Seveda je zelo praktično, tik poleg njegove Julike. Ampak vrt, gospodinjstvo,

pranje perila. Nakupovanje, kuhanje, čiščenje, vsega tega ni počel nikoli v življenju. Največ je bilo to, da si je včasih spekel steak, gospod lovec. Pred kratkim je kuhal krompir in ga povsem zasolil. Rezal je kolerabo in dobil napad protina. Kaj pa se ubadaš s to hrano za kunce, sem rekel, nasmejal se je in bil ponosen nase in name. Toda ko sem ga vprašal, ali bo šlo, me je sredi krča nahrulil: Nič mi ni! Boril se je z bolečino. Ampak Irm je pa mrtva. Kako, mrtva, sem vprašal. Mrtva je, kar zrušila se je. Irm je, oziroma je bila, žena očetovega brata. Napad je polagoma popustil. Pa saj ni bila tako stara, kaj pa vem, srčni infarkt. Samo tiste svoje kekse je jedla in se povsem zapustila. In Wolf? Oče se je porogljivo zasmel, Wolf! Ta jih poka. Prav takrat je bil v toplicah s svojo Bärbel. Spet je aktiviral prijateljico iz mladosti, torej Bärbel, poznam jo že od nekdaj, čutna ženska, ki je vselej rada jedla. Ne tako kot Irm, s svojimi kekci. In bivanja v toplicah moj ljubi brat sploh ni prekinil. Kremiranje in hop v anonimni grob z ubogo Irm. Grozljivo. Zdaj leži, kdo ve, kje. In prav to se ne sme zgoditi naši mami, razumeš, sine. Najti ji moramo dobro ležišče. In kaj je lepšega kot gozd. Kaj je spokojnejšega. Naj leže tja poleg Fredija.

Pojavi se moj sin, veliki malček. Kateri Fredi, vpraša. Sanjal je. Nekaj sem videl! Ni lahko razumeti, kaj. Ogromen bager s krili? In ti si bil voznik? Ne, pilot sem bil. Aja. In letel sem tako visoko v nebo in potem padel dol. In potem? Konec, reče sin. Hočem še enkrat. Tanatal, mi lahko daš v oči še malo peska?

Ko se Natanael vrne v kuhinjo, ga spomnim, da mi je hotel povedati še nekaj o Wolfu in Bärbel. Tadvaja sta, to lahko mirno rečemo, res poseben par, pove Natanael in vpraša, ali imam še kaj krekerjev. Bärbel je bila debela deklica, in to je bilo v povojnih časih zelo redko. Ker je bila Wolfu všeč, ji je začel prinašati hrano. Po navadi je bil to kos kruha ali jabolko, čemur se je pač lahko odrekel. Sčasoma ji je začel prepuščati celo malico, vse, kar mu je s seboj dala mama, tudi dodatne rezine kruha, ki mu jih je namazala, ker je bil tako suhčen in ker je znal tako dobro beračiti. Wolfu je uspelo nabirati čedalje več hrane, toda nikoli ni bilo dovolj. Kreker zaškrta, Natanael se nasmehne. Wolf je opazoval Bärbel, kako já, ampak komaj je pojedla, že jo je spet popadla lakota. Wolf je naredil, kar je lahko. Bärbel je vzhajala, in bolj kot je bila debela, bolj je bil Wolf zaljubljen vanjo. Bärbel je bila že zelo zgodaj razvita, in kadar ji je Wolf prinesel kaj sladkega, mu je pustila, da se dotakne njenih prsi. Pozneje pa tudi, da jih sesa. Ko so ju dobili, je debela Bärbel povsem gola razkoračena stala na zaboju, jedla kruh

s klobaso in pustila, da ji Wolf v nožnico drugega za drugim vtika ključke, ki so viseli v težkem snopu, tako globoko, kot je šlo. Stara sta bila dvanajst let. Starši so jima prepovedali druženje. Še naprej sta se sestajala in iz leta v leto bolj pretkano izbirala skrivališča. Bärbel je pri sedemnajstih zanosila. Otrokove premike je zaznal Wolf, takrat je bila Bärbel že v šestem mesecu. Starši so jo vtaknili v dom, otroka so ji takoj po rojstvu vzeli, izvedela ni niti tega, ali je bil deček ali deklica. Wolfu je napisala več pisem, ki jih ni dobil, in tako nikoli ni dobila odgovora. Natanael v enem požirku popije čaj, seže po naslednjem krekerju in reče: Sploh ne morem nehati!

Wolf in Bärbel se nista videla več desetletij. On je doštudiral, pridobil lovno dovoljenje, se poročil z Irm, dobil hčerko in zaman poskušal *producirati* še sina. Irm je to prenašala, vendar ji ni bilo do tega in vedela je, kako – to bo ostala njena skrivnost – se izogniti naslednji nosečnosti. Debela Bärbel se je poročila dvakrat in po več spontanah splavih rodila sina. In ko je, medtem že v pokoju, v bolnici hotela obiskati svojo prvo vnukinjo, je pred njo na okencu sprejemnice stal Wolf in se razburjal: Ime mi je Wolfgang Fendel in rad bi vedel, kje leži moja žena Irmgard Fendel, rojena Kraushaar, ki ste jo sprejeli danes zaradi ledvične kolike. Živijo, Wolf, jaz sem, Bärbel, je za njegovim hrptom rekla Bärbel. Si pa shujšala, je rekel Wolf. No, zdaj pa pretiravaš, je odvrnila Bärbel in se potrepljala po trebuhu in bokih. Lepo te je videti. Odtlej sta nerazdružljiva. Le Irm jima je bila v napoto. Ampak s skrivalnicami sta imela že izkušnje. Wolf je takoj spet začel pitati Bärbel. Zdaj bo pa res dovolj, reče Natanael in zapre vrečko s krekerji. Dobra Bärbel se je medtem že tako zredila, da brez pomoči sploh ne more več vstati s kavča. Tam poseda ves dan in si pusti streči vse, kar Wolf nanosi domov in ji pripravi. Wolf pa je tršat kot zmeraj, preklast možak z ozkimi rameni in redkimi srebrnimi lasmi in očali brez okvirjev, ki bo svojo ljubezen pital toliko časa, dokler ne bo počila, dokler je ne bo razneslo. Ali dokler se ne bo zadušila. Ali preprosto ne bo mogla več. Ne bo postala plen. Ne bo ugasnila. Wolf je lovec, saj veš. S plenjenjem ima izkušnje. Natanael vstane. Pokima, se zagleda v tla, zdi se, da razmišlja. Pomisli, kaj vse mi je prihranjeno, ker sem se odpovedal ljubezni, nato reče in za hip neodločno postoji. Grem pogledat k otrokom, reče. Ne pozabi na pesek, zakličem za njim.

Naslednje jutro se veliki malček zbudi z vročino. Padel sem, zastoka. Samo sanjal si, rečem, ampak on ugovarja: Padel sem, mama, glava me boli.

Natanael odpelje malega malčka v jasli. Ta pesek pa res povzroči divje sanje, rečem, ko se vrne. Veliki malček pripoveduje, da je letel visoko

v zrak, do konca neba in padel čisto z vrha. Natanael ne verjame sanjam. Kaj, če je ponoči padel s postelje? Morava ga peljati na pregled.

Čakalnica na pediatriji je polna do zadnjega sedeža. Sin se lovi naokoli z ostalimi malimi pacienti. In če ni bolan, bo zbolel tukaj, pomislim. Nenehno prihajajo nove mamice z otroki, tu in tam tudi kakšen oče. Neka mama se, kar v mokri jakni, usede poleg mene. Živijo, reče. Živijo, odvrnem. Ne boš obesila jakne?

Bojim se, da bodo stol poleg tebe takoj spet zasedli, reče. Pogleda Natanaela. Živijo, reče, jaz sem Silke.

Žena najine poročne priče, šepnem, ko gre končno obesit jakno, za tem, ko sem ji trikrat zagotovila, da ji bom čuvala mesto.

Se dobro poznata? Nedvomno, Natanael je zmeden.

Ne, zakaj?

Kar tako. Vzame brošuro z naslovom *Pravilno umivanje zob od samega začetka* in jo začne z zanimanjem prebirati.

Silke me vpraša, kako sem, rečem, dobro, in vrnem vprašanje. Silke vpraša, kaj je narobe z malčkom, povem, da ne vemo, in vrnem vprašanje. Nato Silke ne vpraša nič več, in to je sumljivo. Ko gre Natanael za trenutek ven, ne da bi povedal, kam, Silke reče: Pri vama se je pa veliko spremenilo! Sem slišala.

Silke, pomagaj mi, odvrnem, kaj pa se je spremenilo?

Silke zardi. Debelo me pogleda. Zajeclja, no ... in pogleda proti vratom, skozi katera je odšel Natanael.

Silke, žal mi je, ne razumem, rečem, čeprav prav dobro razumem. Silke misli, da je Natanael moj novi partner. Očitno je slišala, da je Filip na zdravljenju, in je hotela sešteti ena in ena. Silke je najbolj neumna oseba, kar sem jih srečala v zadnjih dvajsetih letih. Prijazno se ji nasmehnem. No, Silke, pomagaj mi, povej.

Ah, nič.

Povej, no. Prosim.

Ne.

Potem ti bom pa jaz, draga Silke, in to bo zadnji stavek, ki ti ga bom kadar koli še rekla, torej, prisluhni na vso moč: S Filipom sva poročena, kar bi pravzaprav lahko vedela, ker si prišla, predrzna, kot si, kljub temu, da te nisva povabila, na najino poroko, ki sva jo hotela praznovati sama, v ožjem krogu, samo s poročnima pričama, najbrž nima smisla, da ti to razlagam, ampak od tistega dne si s Filipom deliva isti priimek, iste skrbi, iste odgovornosti in zdaj, z bogom.

Natanael se vrne, brez besed sede poleg mene in spet prime brošuro. Tukaj sem, reče.

Ravnokar so naju imeli za par, si lahko misliš.

To je pa ja srčkano, reče in lista naprej.

Med potjo domov hoče vse skupaj znova in znova slišati, čeprav je stal za vrati čakalnice in prisluškoval. Si ji res rekla *prisluhni na vso moč*?

Ja, to sem se včeraj naučila od Spančka in takoj uporabila.

Zasmejiva se. Nehajta, reče sin, boli me v glavi. Pediatru mu je pregledal oči in pojasnil, da mu ne more pogledati v glavo in da mu mora zato zastaviti nekaj vprašanj.

Kje te boli?

V glavi!

Ampak kje, pokaži mi.

Tu in tu, in tu, in tu, in tu, in tu, je rekel sin in s kazalcem zaokrožil okoli sveta na njegovih ramenih.

Te boli ves čas ali samo občasno?

Boli!

Velikokrat je tako, reče pediatru, da me potrebujejo starši in ne otroci. Iztegne roko: Na svidenje.

In kaj mu je? vprašam.

Čas bo pokazal. Pretres možganov lahko izključim. Opazujte ga. Če bo rekel, da mu je slabo ali bo postal apatičen, pridite nazaj.

Torej sva navidezni par, tiho reče Natanael, ko se iz obzira do sinove glave nehava smejati. Sprehajamo se ob kanalu, nehalo je deževati, skozi listje zaveje veter, na nas pršijo kapljice.

Vsekakor sva precej dober par, nadaljuje, če tako pogledam.

Škoda samo, da ne moreva skupaj kuhati, rečem.

Natanael nemoteno nadaljuje. Ne zdi se mi, reče. Poglej tako: Wolf in Bärbel se kulinarično odlično razumeta, pa vseeno ne bi zamenjal z njima. Ali pa s kanibalom, ki je svojemu dragemu zmeraj postregel s prav posebnimi jedmi, takšnimi, ki so njegovo meso naredile nežno ...

Kaj je to kanibal, vpraša sin.

Dovolj, rečem. Moj navidezni partner bo zdaj, prosim, zamenjal temo!

Kaj je to kanibal?

Moja navidezna partnerka, spreglej, da ni tako preprosto!

Tanatal, kaj je to kanibal?

Moj navidezni partner se bo moral vendarle malo bolj potruditi, prosim.

Moja navidezna partnerka bi mi pri tem lahko pomagala.

Mama, kaj je to? Kanibal?

Ljudožerec, hkrati živčno zavpijeva oba z Natanaelom.

A tako, reče sin in utihne.

Nekaj časa molčiva. Sin v vozičku zaspi.

Še devet dni, rečem. Natanael prikima. Čez devet dni se Filip vrne. In, Natanael me pogleda od strani, lahko razumemo to, kar si povedala Silke, kot izpoved?

V mislih mu ves čas pišem nasprotujoča si sporočila. Prosim, poišči si prenočišče. / Veselim se te. / Strah me je – tega seveda ne bi nikoli priznala. Vendar še nobenega nisem odposlala. Obstanem. Ah, poglej, mislim, da je to jêsen.

Zakaj pa to misliš? Natanael zna zveneti zelo skeptično.

Ker sem po najinem včerajšnjem izletu preverila v knjigi o drevesih. To je jêsen.

Natanael si ga dolgo ogleduje. Dvakrat ga objame. Dotakne se debla. Z rokami ga poboža po lubju. Nasloni se nanj.

Lep je, reče. Tega tukaj bi morala vzeti, kaj meniš? Počaka, da ga pogledam, nato mi pomežikne.

Prevedla in uvodno opombo napisala Tina Štrancar

**Razmišljanja
o(b) knjigah**

dr. Marko Pavliha

Kraljičino
pismo zaporniku
Johnu Smithu



*Prisoner John Smith
(born as Joan Ferrer)
HM Prison Wakefield
5 Love Lane
Wakefield
West Yorkshire
WF2 9AG*

*Her Majesty the Queen
Buckingham Palace
London SW1A 1AA*

8th March 2016

Spoštovani Mister Smith alias Ferrer,

naj vam že na začetku mojega silno redkega osebnega pisma odločno in strogo napišem, da nikdar ne bi odgovorila na Vaše dokaj drzno in mnogo predolgo izpoved, za povrh nezaslišano poslano izza državnih rešetak najstrožje varovanega zapora v Združenem kraljestvu, ki bojda vliva strahospoštovanje kot *Monster Mansion*, če mi je ne bi prinesel na pladnju moj

najljubši paž skupaj z izdatno čašo džin tonika, ki mi pomaga lajšati vsakodnevne rojalistične težave. A ko sem Vaše pismo navzlic dostojanstvenim zadržkom odprla in prebrala, sem šokirana obstala, zato ne bom narekovala odgovora kakšnemu podrepnemu pisarju, temveč ga bom kar sama natipkala na zasebni računalnik. Včasih sem prisegala na Microsoft, a se mi je firma zamerila zaradi asociacije na neizgovorljiv izrastek moževega telesa, zategadelj raje uporabljam iMac, ki me skupaj s pametnim telefonom dela še pametnejšo, pa še vse žičnate in mehanske navlake sem se znebila.

Vljudno Vas opominjam, da sem kraljica v šestnajstih neodvisnih državah s sto osemindvajsetimi milijoni podanikov in sem v lanskem septembru presegla svojo prababico Viktorijo kot najdlje vladajoča monarhinja vseh časov. Pri tem me žalosti, da *down under* v Avstraliji bojda še nikoli prej niso zvezde Južnega križa tako poravnano kazale na začetek novega republikanstva, pa kaj bodo brez mene, *holy cow*?! Mar sploh veste, da sem v svoji dolgoletni vladarski karieri prejela več kot tri milijone raznovrstne korespondence, na katero sem redkokdaj odgovarjala sama, kajti za to poskrbijo moji vdani služabniki? Toda tokrat bom napravila izjemo, ker izjemno cenim Vašega pravega očeta (ne vznemirjajte se prezgodaj, bom pojasnila pozneje), pa še nekaj mirnih uric si lahko privoščim. Moj priljubljeni konjski derbi v Epsomu je namreč odpadel, prikupni labradorci počivajo, sprehajati in plesati se mi ne ljubi, soprogo princ Filip, vojvoda Edinburški, je omagal ob izpraznjeni steklenici viskija Single Malt, Charles in Camilla igrata golf nekje na divjem Škotskem, William in Catherine pa sta z mojima srčkanima pravnukoma Georgeem in Charlotte na Cookovih otokih, kjer promovirata naše na pol izumrle rdeče telefonske govorilnice in še vedno aktualne dvonadstropne avtobuse enake barve. Glede preostalih najožjih družinskih članov raje molčim, da bi le Harryja čim prej srečala pamet in bi se končno poročil z nevesto, ki smo mu jo že zdavnaj soglasno izbrali v palači, saj je preverjeno čiste krvi, pohlevnega značaja in plodnega telesa.

Ampak pojdimo lepo po vrsti, kot so hiše v Trsti, kot menda rečejo v Slavoniji ali Slovakiji, ne vem točno, kje, aja, v *S-love*-niji, blizu italijanske meje ob morju, hm, se me že malce prijemlje tale slastna pijača, *forgive me, my good Lord*. Kot rečeno, poznam in cenim Vašega očeta, ki žal ali pa na srečo ni kovač iz grofije Cerdanya na jugu Pirenejev, marveč katalonski mojster besede Vincenç Pagès Jordà, ki si Vas je, bodimo odkriti, gladko izmislil, čeprav realno svetlite in Vas je nemogoče upihniti, ker ste prižgali že na milijone svečk. Iskreno sožalje Vam izrekam, ker ste odraščali brez mame, ki je umrla po porodu, a tudi to nesrečo gre pripisati Vašemu očetu in njegovi ustvarjalni žilici. No, ako Vam je ljubše, bom pristavila, da Vas je

literarno spočel in z domišljijским časovnim strojem vrnil nazaj v 11. stoletje, da bi Vas popeljal na tisočletno odisejado, ki se žal ni končala tako, kot bi pričakovali. Kot lepo pove vrli avtor, se knjiga v rokah bralca osamosvoji in se začne vesti kot Ostržek ali Frankensteinov stvor, na način, ki ga stvarnik ni vnaprej predvidel. Štejem si v kraljevsko dolžnost, da neoporečno obvladam dolgo obdobje, o katerem poročate, in če me bo cenjeni Jordà uslišal, bomo nemara družno kakšno reč novelirali, da Vam bo laže retroaktivno, za naprej pa bom že sama poskrbela. Ob prvi priliki ga moram povprašati, ali tako kot ne pretirano moji, v kilte odeti Škoti tudi on navija za neodvisno državo Katalonijo. Če bo odgovor pritrdilen, naj gredo ven, naj zginejo, če menijo, da jim bo tam bolje, ker se jim, pesnikom in igralcem *whista* in *bridža*, v samostojnosti odpirajo krogi neskončnih možnosti v namišljenem Horacijevem svetu, kjer vozi tramvaj z imenom tekst ali pratika leta, v družbi drug drugega med mejnimi dnevi sreče, ki ni in ne more biti popolna ne glede na organizacijo, ki ji plebejci in patriciji neodgovorno pripisujejo absolutno odgovornost. Bi bila pa hvaležna, če poprej sestavijo pismo angleški kraljici, *yours truly*, da bom na tekočem, in to ne samo z angleškim brincem. Če sem odkrita in poštena, tudi moja trenutna vlada izsiljuje z izstopom iz Evropske unije, z *brexitom*, ker ne damo funta, voznje po levi strani (ceste, kajpak), zaprtega trga delovne sile in drugih otoških posebnosti, toda s tem Vas danes ne bom obremenjevala.

Veste, zdi se mi silno neodgovorno, da ste prekrasni meč, skovan iz samega nebeškega meteorita, to veličastno *spatho igneo*, prodali hudiču za tri obrabljene želje, iz katerih se norca delajo tako zlate ribice kot vsi uslišani osmoljenci. Mar si domišljate, da ste svečenica Sibila v moški preobleki, ali Aladin s svetilko, Dorian Grey s portretom in Borgesov nesmrtnik, *well, what is wrong with you, Sir*, poleg depresije in neznanske zdolgočasenosti, mar ste bipolarni ali le hudo manični? Saj ste kot nesrečnež iz *Tisoč in ene noči*, ki je prosil za podaljšanje penisa in je dobil prevelikega, potem je zahteval skrajšanje in je imel premajhnega, naposled pa se mu je povrnil v prvotno stanje, a je bil kljub nevtraliziranim posledicam izpolnjenih prošenj na koncu vseeno precej modrejši.

Kaj pa Vi, *Mister Perfect*? Ste že pozabili, kaj je Bill Gates odvrnil svetlikajoči se morski nakazi, ko jo je ujel in jo že hotel vreči nazaj v jezero, pa se je pridušala, češ, ali tri želje niso več v modi. "*Fair enough*," je dejal digitalni filantrop, "*what do you want?*"

Všeč mi je tudi tista gorka o odvetnikih, ki mi jo je zadnjič prišepnil moj minister za pravosodje, ki skrbi tudi za Vaše (ne)udobje. Možakar pride k advokatu na posvet in ga pobara:

"Oprostite, prosim, koliko znaša najcenejša tarifa za tri kratka vprašanja?"

"Pet tisoč funtov", odgovori odvetnik.

"*Jesus Christ*, to je pa prekleto drago, a ne?"

"Nedvomno, pravo ni poceni, kakšno pa je vaše tretje vprašanje?"

Samo hipec, da si obrišem solze, tako zelo sem se zopet nasmejala, da me tišči ..., saj veste, kaj in kam, hja, tja, kakopak, kamor še cesar odide sam, in tudi me, cesarice. ☺ *By the way*, a nisem faca, da znam uporabljati čustvenčke? ☺ ☺ ☹ ;) Takole, še globok požirek džina in že nadaljujem: Zaupajte mi, prosim, zakaj ste posnemali dr. Fausta, še preden se je rodila legenda o ranocelniku, astrologu in alkimistu dvomljivega slovesa iz 16. stoletja, ki je prodal svojo dušo hudiču, da bi si za kratek čas pridobil vse zaklade, moči in užitke sveta? Zgodba je skozi zgodovino navdihovala številne literate, pesnike, dramatike in skladatelje, od Marlowa, Goetheja, Manna pa vse do Spohra, Reutterja, Wagnerja, Gounoda in očitno tudi Vašega Jordaja, ki so ustvarili niz neskončnih variacij motiva o mračnjaškem magu, romantičnem mladeniču in melanholičnem gizdalinu ter njegovi slavni pogodbi z zlomkom Mefistom zaradi pregrešne objestnosti, zadnjega ekstistencialnega izhoda ali gole radovednosti.

Mimogrede, namigujete, da ste svetovljan, čeravno o Vas krožijo kontroverzne opazke – sem se izčrpno pozanimala –, da ste v resnici srednjeveški kovač, čeden triindvajsetletnik, ki se prebija skozi stoletja, da bi prebolel svojo *femme fatale*, in ki je menjal telesno nesmrtnost za metafizično, pa bogat vagabund, trgovec, bankir, brezimni pasant, šahist, ljubitelj trubadurskega pesništva, zbiralec umetnin, neškodljivi turist, marksist, požeruh, pohotnež in na žalost tudi pravnomočno obsojeni kriminallec.

Skovali ste torej tako mogočen meč, da si ga je poželet sam Lucifer, ki Vam je v zameno izpolnil tri želje, eno po nesmrtnosti, drugo po neusahljivem bogastvu in tretjo, zanimivo, s časovnim zamikom po prekvalificiranju Vaših stalnih prihodkov. Kmalu ste ugotovili, da nesmrtnost ni privilegij in da Vas tudi tisočletje pregreh, skušnjav, bogastva in dolgočasje ne bo povzdignilo nad anonimno povprečje, razen če ne zagrešite zločina in Vas ujamejo, kot se je tudi zgodilo.

Toda pustiva to in raje ostaniva pri kulturnem kozmopolitanstvu, kajti fascinirana sem nad vsemi zgodovinskimi osebami iz literarnega, filozofskega in političnega sveta, ki ste jih spoznali na svojem brezciljnem tavanju. Sprašujem Vas, ali ste si morda tudi ogledali in poslušali eno najbolj priljubljenih romantičnih francoskih oper, ki jo je uglasbil Charles-François Gounod, krst pa je doživela leta 1859 v Théâtre Lyrique? Bila je

ničkolikokrat uprizorjena in različno interpretirana, pred nekaj leti pa jo je spretno in na moderen način v štirih dejanjih obdelal režiser Thomas Schulte-Michels z mednarodno uveljavljenimi domačimi in tujimi protagonisti ter stoštiridesetčlanskim ansamblom ljubljanske Opere, ki je, če se ne motim, takisto v tisti Sloviniji, pardon, Slovakiji, kjer se tudi vodilni politiki pozdravljajo z nekakšno zahodnobalkanskim vzklikom "peace, ljubav, bok". Zdajle se mi je posvetilo, da iz teh krajev prihaja tudi legendarni čarovnikov vajenec, ki celo v mojem jeziku umetelno niza besede nad oblaki, a se kljub romaneskni obljubi ni podvzival k meni na čaj, škoda, po moje ga še vedno boli glava zaradi čisto drugačne čajanke z neko čisto drugačno kraljico. ☺

Toda vrniva se k (z)opernemu Faustu. Doktor je star, razočaran in naveščen življenja, zato hoče popiti strup, vendar si ne upa. Preklinja hrepeneče sanje in prikliče hudiča, ki se prikaže v podobi Mefista. Zlodej predlaga naslednji pakt: razočaranec mu prepusti svojo dušo, v zameno pa dobi mladost in strasti polno življenje. Pričara mu podobo brhke in zapeljive mladenke in slabič je voljan podpisati pogodbo. Lepotičin brat na semanji dan odhaja v vojsko in v skrbi za blagor ter varnost sestre, ki bo po njegovem odhodu ostala sama, roti boga, naj ji pomaga. Pomoč obljubi tudi moški, ki že dolgo tiho ljubi to žensko. Rajajočo družčino zmoti vrag, ki vojščaku prerokuje skorajšnjo smrt, med zvoki valčka pa doktor prvič sreča mlado damo, jo očara s skrinjico z nakitom, ki mu jo je priskrbel peklenšček, in ji v burni noči napravi otroka. Ko se iz vojske vrne njen brat, je ogorčen zaradi sestrine sramote, zato izzove ljubimca na dvoboj, ta pa ga z Mefistovo pomočjo zabode. Umirajoči brat še zadnjič prekolne sestro, ki v blaznosti umori svojega novorojenega otroka, zato jo zaprejo in obsodijo na smrt. Četudi jo nagovarjajo k begu, obsojenka spozna hudiča in zavrne svojega dragega, zato jo kozjebralec prekolne, vendar umirajočo odreši angelski spev. In kaj se pripeti dr. Faustu? Tega v operi ne vidimo, lahko pa sklepamo, da se je prisiljen držati pogodbene obveznosti in mora oditi v pekel, kjer se bo večno cvrl, vse zaradi peščice minljivih radosti.

Kot ugotavlja Veronika Rot, osebna prevajalka Vašega očeta in slovenska *lady* tolmačenja, tudi poanta magičnega meča ni ravno originalna, saj se pojavlja vsepovsod v umetnosti, recimo v *Pesmi o Nibelungih*, v kateri Siegfried skuje meč, ki ga poimenuje Balmung, in z njim ubije zmaja. Ne obešajte na javni zvon, če vam prišepnem, da obožujem *Vojno zvezd*, brrr, kar koža se mi naježi, ko pomislim na metaelektrično brnenje energetskega meča *lightsaber*, ki se je v rokah čednega Obi-Wan Kenobija povzdignil v vesoljne dimenzije. Sicer pa naša cenjena rodbina slovi po legendi o kralju Arturju, kjer igra posebno vlogo Merlinov meč Ekskalibur. Poznate

ta romantični triler? Angleški vitez Uther se je zaljubil v prelepo Ygerno, soprogo cornwalskega vojvode Gorloisa. S pomočjo Merlinove magije je prevzel vojvodsko podobo in spočel Arturja, ko pa je prevarani mož umrl v boju, se je lahko poročil z vdovo. V zameno je Uther čarovniku obljubil, da mu bo prepustil otroka, zato kmalu po rojstvu Merlin odpelje Arturja in njegovo vzgojo prepusti častnemu vitezu Hektorju. Po Utherjevi smrti Merlin položi kamen, v katerega je zaboden meč, da bi preprečil razdor v kraljestvu in Arthurja pripeljal na prestol. Na ročaju so z zlatimi črkami vrezane besede: "Kdor koli potegne ta meč iz tega kamna, je pravi kralj celotne Anglije." Mnogi slavohlepni možje so ga poskušali izvleči in nikomur ni uspelo, razen Arturju, ki je slučajno prišel mimo in ga brez težav izpulil. Odnese ga je svojemu bratu Kayu, ki je meč potreboval za turnir. Takoj ga prepoznal in z njim zahteval angleški prestol, vendar je Hektor spregledal zvijačo in meč so znova zapičili v skalo, od koder ga je Artur z lahkoto zopet izvelkel.

Vidite, *my Little John*, kot iz legende o Robinu Hoodu, v naših plemiških krogih je meč pomenil preizkušnjo kraljevske sposobnosti, kajti preden nekdo zavlada ljudstvu, mora najprej zagospodariti sebi in v svoji duši vpeljati red in pravičnost, da ju lahko razdaja. Zato je meč v kamnu simbol človekovega stanja ali duha, vklenjenega v materiji, simbol duše kot ujetnice in sužnje fizičnih, čustvenih in umskih želja, pričenši s pohlepom in mesenostjo, kar je Vas osebno pripeljalo k satanu, namesto da bi tako kot Artur premagali svojo pritlehno nprav in se osvobodili prekletstva grehov. Kaj niste mogli počakati nekaj stoletij in skleniti drugačno pogodbo, recimo *contrat social* z Rousseaujem, ki ste ga imeli čast dobro spoznati? Ne, ne, pardon, čakajte malo, pozabite, kar sem napisala, to pa ne bi bilo dobro za nas, ki se nam po žilah pretaka modra kri, ki se je pod revolucionarno giljotino iz neznanega razloga obarvala rdeče. Sem vam povedala, da odlično govorim francosko? Je pa Jean-Jacques sijajno ugotovil, da se je najprej morala razviti figurativna govorica, šele pozneje so iznašli njen pravi pomen; sprva so govorili le pesniško in šele mnogo pozneje so začeli tudi razmišljati, vi nemara šele v ječi.

Kakor koli že, na mojem kraljičinem dvoru čislamo Justicijo, rimsko boginjo pravičnosti s prevezanimi očmi in tehtnico in mečem v roki, ki pa je, nerada priznam, včasih preveč zaslepljena, zato z mečem udari tudi po nedolžnih. Oh, uboga Diana ... ☹

Občutek imam, da ste takisto zasvojeni s šahom, s katerim prepredate Vašo pripoved in ga metaforično čislate do skrajnih razsežnosti. Nekoč, že davno tega, ga je krščanski papež prepovedal zaradi grešnosti in zavajajoče

narave, potem pa je postal kraljevska igra in užitek intelektualcev ter ambicioznih tekmovalcev z večvrednostnim kompleksom, ki predvsem radi napadajo in se v skrajni sili tudi branijo, čeprav prisegajo na taktiko, da je napad najboljša obramba. Pravite, da ga nihče več noče igrati z vami, zato Vas naj potolažim, da je saudski veliki muftí Abdulaziz al Šejk nedavno s fatvo prepovedal igranje šaha v islamu, češ da gre za hudičevo delo, da le trati čas in seje sovraštvo med ljudmi, da je kot alkohol ali igre na srečo, ki jih Alah prepoveduje, čeravno je ta igra v arabskem svetu zelo priljubljena. Glede na ogromne množice muslimanskih migrantov, ki se zgrinjajo v Evropo, svetujem, da si najdete kak drug konjiček.

Oh, in ta nesrečna Emma, *the heart of gold*, kot bi rekel Shakespeare, dragoceno srce dekleta nežnih potez in jedrega telesa z grofovega gradu, ki ste ga raje preroško zamenjali za zlato! Ta žlahtna kovina se je v naslednjih stoletjih utrdila kot sredstvo blagovne izmenjave po vsem svetu, četudi so v modernih časih nafta, uran in nekatere druge rudnine še dragocenejše, kar sicer veste, čakajte malo, mar niste ustanovili metalurškega imperija? Zdajle, ko sem že pošteno v rožicah, me tale Vaša nesojena ljubezen bolj spominja na knjigo Jane Austen, film režiserja Douglasa McGratha in nagrade, ki jih imenujejo *Emma Stone Awards*, hik ☺. Pojezilo Vas je, da ni znala ceniti tistega čudovitega kosa orožja, ki je bil prepojen z Vašo slino, krvjo in znojem, a ste pozneje le dojeli, da je prezir do materialnih dobrin ena najredkejših ženskih vrlin, in če smem dodati, tudi moških, le pogledjte moje najožje sorodnike, ministre in poslance. Odšli ste, ker ste jo ljubili, toda ostali ste ji zvesti več kot tri stoletja, kar je dandanes pravcati čudež, niti nočem vedeti, kaj vse je počel moj Filip. Zakaj niste tretje želje unovčili za njeno nesmrtnost, ali ste bili res tak egoist? Saj ste morali vedeti, da zaradi nesmrtnosti nikoli ne boste mogli vzpostaviti globljega odnosa z nobeno žensko in da ne boste imeli ne prijateljev, ne otrok, ne domačih živali. Le pogledjte, v kakšni simbiozi smisla in ljubezni sta živela Karl Marx in Jenny von Westphalen, ker sta si delila ne samo vsakdanje življenje, temveč tudi željo, da bi spremenila svet!

Verjamete ali ne, a nenavadno razveseljiv je zame podatek, da ste se v Okcitaniji, v tem raju na zemlji, kot pravite, z najrodovitnejšo prstjo, najprijaznejšimi ljudmi in najpravičnejšimi zakoni, družili s katári, albižáni ali pataréni, ki so bili družbeno in versko gibanje z dualističnimi krščanskimi in gnostičnimi elementi. Širili so se po Evropi od 11. do 14. stoletja na območjih današnje Španije, Francije, Italije in Nemčije. Govori se, da izvirajo iz balkanskega bogomilstva in še globlje iz perzijske religije, manihejstva in tudi krščanstva. Nanje zrem s simpatijami, kajti zaradi

svoje preprostosti, asketizma in etične držbe me nekoliko spominjajo na začetke templarjev, ivanovcev oziroma malteških viteзов, prostozidarjev in protestantov, ki jih je vse po vrsti kot heretike neusmiljeno preganjal koruptivni in razuzdani kler. Le zakaj je treba med ljudi in boga vrivati institucije z dogmami, zakaj sleherniku ne pustimo njegove lastne poti do božanskega, četudi to počne s spekulativno pogansko filozofijo in mitologijo?! Bistvena je duhovnost, ki je za človeka nujna tako kot voda, religija pa je čaj, ki je morda slajši, a ni ključen za preživetje.

Pišete, da je moderna država Vaša največja sovražnica, kar bi še nekako razumela zaradi odpora večine petičnežev do plačevanja davkov, ampak kako pa naj krijemo vse stroške javne infrastrukture, zdravstva, upokojevanja, invalidnosti in občega socialnega blagostanja? Dokazljivost vseh virov prihodkov in izvora premoženja je predpogoj za preprečevanje korupcije in podobnih lumparij! Moti Vas jezikovni intervencionizem držav, ki je naredil konec lahkotnosti, s katero ste se gibali po deželah, kjer so govorili romanske jezike. Saj so poskušali z umetnim esperantom, pa se ni prijel, je pa zato angleščina zopet vse bolj *lingua franca*. Hočete ali nočete, tako pač je, na eni strani globalizacija in vse več skupnih kapitalskih imenovalcev, na drugi poglobljanje verskih in kulturnih razlik, večanje brezna med reveži in milijarderji, migracije z vzhoda na zahod in tako naprej, novi apokalipsi naproti. Kolonializem ste že sami doživeli od blizu in bilo Vam je hitro jasno, da je bilo iskanje zlata prednostno in da je bil osvajalcem ljubši pogled na mrtvega in razlaščenega sovražnika kot na spreobrnjenega v pravo vero. Zdaj se nam vse to maščuje, Bog nam odpusti grehe, ste pa lepo napisali tole:

”Spoznal sem, da večina težav človeštva izhaja iz lahkotnosti, s katero se zatečemo k nasilju, da bi zadovoljili svoje nagone, in prisegel sem si, da nikomur nikoli ne bom zavestno storil slabega.”

Ker obožujem morje in pomorstvo in ste tudi Vi okusili pomorsko trgovanje, naj vas spomnim na našega Johna Seldena, ki se je leta 1635 uprl holandskemu pravniku Hugu Grotiusu, očetu modernega mednarodnega prava. Ta je po naročilu Nizozemske vzhodnoindijske družbe zagovarjal tezo svobodnega morja, *Mare Liberum*, ki naj pripada vsem državam. Ker je s to teorijo ogrožal britanske interese po nadzoru nad vodami ob lastni obali, je Selden spisal delo *Mare Clausum*, v katerem je trdil, da lahko države izvršujejo oblast tudi nad morjem, ki se nahaja ob njihovih morskih

nabrežjih. Tedaj pač ni mogel vedeti, častihlepni idealist, da bo Velika Britanija nekaj desetletij pozneje kot kolonialna velesila spremenila svoje stališče in postala največja zagovornica svoboščin odprtega morja. *It is quite amazing*, da se zarečenega kruha, ki je običajno zelo redilen, največ poje, kar Vi dobro veste, kajneda?

Omenjate Sončnega kralja, njegovega pobiralca davkov, ministra Fouqueta, in domiselnega ekonomista ministra Jeana-Baptista Colberta, ki je postopoma prevzemal vedno pomembnejše funkcije v državi, tako da se je že zdelo, da je kralj on in ne Ludvik XIV., kar je še danes priljubljena praksa morbidno ambicioznih politikov. Imam pa o njem pozitivno mnenje, ker je zbral dotedanje pomorsko pravo, ga nadgradil in botroval sprejetju imenitne pomorske ordinance, ki je še vrsto let navdihovala ameriške in angleške sodnike.

Lahko bi se še na dolgo in široko odzivala na bogate detajle iz Vašega slikovito povzetega tisočletnega bivanja v tuzemstvu, a bom sklenila z Greto Garbo, prelepo sfingo, kot jo sami imenujete, ki je tudi mene omamljala s filmskih platen in televizijskih ekranov. "Slava nikoli ne umre," je verjela, Vi pa ste takrat dojeli, da Vaša nesmrtnost ne bo trajala niti sekundo dlje kot Vaše telo, kajti nihče se Vas ne bo nikoli več spominjal, če boste slučajno nekega dne vendarle umrli. Zato nima smisla, da vnovič poskušate storiti samomor, kajti umiranje od zdolgočasenosti je zgolj prisposoda, postopek samoubijanja pa je v Vašem primeru Sizifovo delo.

Dragi John, bom počasi končala, ker sem se prebohotno razpisala, in pozno je že, zato grem spat, ker moram jutri rano vstati. Hvala za intimno izpoved, katere bistvo sem med drugim razbrala tudi iz Vaših sledečih besed:

"Od tistega nesrečnega dne, ko sem sklenil dogovor s hudičem, je bilo nemogoče, da ne bi verjel v Boga, kajti bog in hudič sta dva obraza istega kovanca; obstoj prvega nujno predpostavlja tudi obstoj drugega, tako torej moja nesmrtnost dokazuje obstoj obeh."

Vaša odkritosrčnost, začetna naivnost in poznejša trezna glava ter stoletja trajajoče duševno trpljenje so me prepričali, da Vas pomilostim in povabim na svoj dvor, kjer Vam bom zaupala dve pomembni nalogi. Prvič, vse svoje premoženje, ki je zločestega izvora, boste razdelili med reveže vsepovsod po našem modrem planetu, zategadelj se boste povezali s pristojnimi civilno-družbenimi organizacijami in Združenimi narodi, da usklajeno izvedejo primerne akcije. Drugič, pomagali mi boste

ustanoviti Mednarodno kraljičino sodišče za razveljavitev pogodb s hudičem (*International Queen's Court for Annulment of Devil's Contracts – IQCADC*), na katerega se bo lahko obrnil vsakdo, ki bo pripravljen za svojo obligacijsko odrešitev opraviti najmanj 666 smelih dejanj za druge ljudi, kajti bistvo slehernikove sreče naj bo v osrečevanju drugih, torej natanko to, kar je poslednja leta svojega življenja počela moja Diana, čeprav je bila dokaj nesrečna, nemara tudi zaradi mene, kar neskončno obžalujem. ☹ Z malo sreče se bo takšen kvantni preskok posrečil tudi Vam in boste zopet fizično smrti, toda upam, da ne še tako kmalu, ker Vas človeštvo nujno potrebuje. Istočasno boste zaradi svojih plemenitih dejanj znova nesmrtni, tokrat metafizično in duhovno. Plavt je dejal, da je človeška sramota nesmrtna, ker živi še tedaj, ko mislimo, da je mrtva, Salustij je modroval, da nihče ni postal nesmrten zaradi strahopetnosti, najbolj pa je uganil Vam ljubi Seneka, da je nesmrtno (le) največje dobro: *summum bonum immortale est*.

Seveda bom še drevi poklicala vašega očeta Jordàja, da ustrezno dopolni vse papirje.

I pray that the blessing of almighty God may rest upon You and Your Future.

Bog me obvaruj in vse dobro želim tudi Vam.

Prisrčen pozdrav,

Moje veličanstvo Elizabeta II.

P. S. Čisto po žensko me matra firbec, ali držijo Vaše navedbe, da je imel Jean-Jacques Rousseau težave z urinsko inkontinenco, zaradi česar je moral mehur izprazniti kar vsem na očeh, Karl Marx pa se naj bi Vam nenehno pritoževal zaradi hemoroidov, a je hkrati jedel in pil za tri može? Hvala za zaupanje.

Razmišljanje je tokrat spodbudil roman Vicença Pagèsa Jordàja *Pismo angleški kraljici* (Ljubljana: Sodobnost International, 2015; prevod Veronika Rot). Hkrati napovedujemo avtorjevo gostovanje v Sloveniji: pisatelj nas bo obiskal aprila, v času Slovenskih dnevov knjige.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Diana Pungeršič

Ana Makuc: Ljubica Rolanda Barthesa.

*Ilustracije: Nevena Aleksovski.
Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2015.*



Postmoderno preizpraševanje usod, življenj znanih in manj znanih usod ljudi zgodovine dandanes ni posebej inovativna praksa. S humorjem se pri nas takega početja, če izpostavim le dva, že precej dolgo lotevata Andrej Rozman Roza in Matej Krajnc. Če pa se osredotočim na tematizacijo in delno prepisovanje ženskih življenj, ne morem spregledati nedavnega prevoda izvrstne fiktivne avtobiografije slavne pianistke in skladateljice Clare Schumann izpod škotskega peresa Janice Galloway, ki je Clarino usodo motrila in ubesedila iz poudarjeno intimne ženske perspektive. A ob branju zbirke *Ljubica Rolanda Barthesa* sem pravzaprav najprej pomislila na lanskoletni pesniški projekt Nika Grafenauerja, ki je v knjigi *Kraljice mačke* tematiziral usode petih slavnih žensk, neredko tudi (kot) ljubic: Marije Terezije, Kleopatre, Helene, Elizabete I. in Katarine Velike. A njegov poskus upesnjevanja življenj teh osebnosti se je izkazal za prevelik zalogaj, saj je ob vseh naporih čim bolj zvesto, skorajda enciklopedično slediti dejstvu nazadnje iz verzov izpuhtela poezija. Posamične pesmi, ki govorijo iz perspektive drugega, je zaslediti pri številnih ustvarjalcih. Enega najboljših primerov take poezije

zasledimo pri Barbari Korun v dvakrat nagrajeni zbirki *Pridem takoj* (2011). Tudi ona se je, podobno kot Ana Makuc, v svoji poeziji vživljala v osebnosti in subverzivno premišljevala o svetu skozi njihovo optiko. V zbirki Barbare Korun med drugim beremo pesniški dialog z Antigono, Materjo Terezo, Monico Lewinsky, Elizabeto I. in brezimno Noetovo ženo. Nazadnje smo tako tematizacijo zasledili pri Petru Semoliču in njegovi *Drugi obali*, kjer so mu znane in neznane osebnosti služile za obravnavo brezštevilnih vidikov smrti.

Obravnavani pesniški prvenec torej v svoji postmoderni zasnovi sledi že znanemu modelu, vendar avtorica koncept izčisti in mu podredi sleherno pesem zbirke. Vsaka od dvajsetih pesmi tako predstavlja bodisi miniaturni oziroma fragmentarni psihogram izbrane ženske bodisi njen lucidni preblisk ipd. kot odziv na moškega iz njenega življenja. V teh pesmih se poleg znanih ključnih drobcev njihovega življenja večinoma znajde še nekaj, česar v uradnih biografskih zapisih o teh ženskah ne bomo prebrali (vsaj ne tako izrecno), nekaj osebnega, česar te osebe doslej niso imele priložnosti izreči. Bivša žena Henryju Millerju tako zabrusi: »Med tvojimi izdajalskimi besedami / so moji stavki.«

V izbrani štirinajsterici (nekaterim osebam pripadejo dve ali tri pesmi) so na eni strani ženske, ki so se v naši kolektivni zavesti že pregnetle do mita (Rdeča kapica, Saloma, Kasandra, Lolita), na drugi pa ženske iz mesa in krvi iz sveta književnosti in likovne umetnosti (Sapfo, Anaïs Nin, Virginia Woolf, Sylvia Plath, Dalíjeva Gala, Frida Kahlo) ali pač zgodovinske ikone, kakršna je Anne Boleyn, ter še malo manj slavne, ki so bržkone pomembno vplivale na svoje slavne moške polovice, denimo gospa Kolumb, naslovna ljubica Rolanda Barthesa ali že omenjena bivša žena Henryja Millerja. Življenje ali delo večine od njih predstavlja pomemben košček v mozaiku preteklosti, marsikatera je s svojim delovanjem ali usodo preprosto prestavila kretnice (ženske) zgodovine.

Čeprav se v pesmih črtajo avtobiografski oziroma stvarni drobci, v čemer je avtorica natančna in dosledna, zbirka ni poskus v nekaj verzov strniti njihovo življenje, temveč tem ženskam ponuditi možnost necenzurirane izreke, možnost glasu, ki bi izrekel še kako drugo, morda spregledano ali zamolčano resnico o njih samih. Kajti, če parafraziram Einsteina, zgodovine pač ni mogoče spreminjati na isti ravni (moškega) zavedanja, kot je bila ustvarjena. Ali kot beremo v izpovedi Virginie Woolf: »Nikoli ne pozabimo, / da smo odraščale z literaturo, / ki so jo pisali moški.«

Podobno oznako, kot velja za pisavo Carol Ann Duffy, pri kateri se je avtorica navdihovala, lahko prisodimo tudi pesmim tega prvenca

– spreten ventrilokvizem. Zdi se namreč, da avtorica svoj glas zanemari in za te ženske izpoveduje, kar so same pri sebi verjele, ali skozi njihove besede popravlja krivico, ki jim je bila zaživa storjena, ali pa le podčrta njihovo samozavestno držo. Zato te izjave ne delujejo neverjetno, namišljeno ali pretirano, temveč z današnje ravni zavedanja doumljivo, domala samoumevno. »Maestro, / tudi jaz vem, / kako je, če te nagovori svet, / če te pokliče veliko mesto.« V Fridinih besedah ni obupa. Tudi sicer v pesmih ni solzavosti ali fatalizma, nobene molčečnosti in pasivnosti: »Ničesar ne obžalujem. / Ne drgnem hrbtov razvajenih moških,« pravi uporna Ann Boleyn.

V zbirki prihaja do svojevrstnega protislovja ali vsaj namernega zasuoka. Moški, denimo Kolumb, Henry Miller, Diego Rivera, Salvador Dalí, Henrik VIII., ob katerih se je gradila istovetnost njihovih ljubic in žena, v pesmih naenkrat postanejo *drugi spol*. Povedano drugače, če so muze od pamtiveka ženskega spola, se v teh pesmih večkrat dogodi, da navdihovalke maskulinizirajo. Anaïs Nin se v istoimenski pesmi takole poslavlja od svojega ljubimca, Henryja Millerja: »Obožujem trenutke odhajanja od tebe, / ko vem, da bom pisala.« Virginia Woolf pa sarkastično ugotavlja: »Tvoja vseprisotna odsotnost me sili k pisanju – to je največ, kar moški lahko da ženski.« Tudi Lolita je v svoji drži jasna: »Nisi me ti obvaroval pred / nevarnim, velikim svetom. / Že od malega se s sestrami gole kopamo / na težko dostopnem ezejskem otoku / in ljubimo le tiste moške, / od katerih se bomo kaj novega naučile.«

A zbirka vendarle ne izzveneva v sovražnih ali maščevalnih tonih. Te ženske niso erinije, prej premetenke, ki odpirajo prostor diskusiji, vprašanju, razmislekom, tudi muzanju in nasmehom. Sposobne so moškim priznati njihov delež, njihovo vrednost: »Konec koncev se samouresničujem / z barvami, ki si mi jih podaril ti,« priznava Frida. Ta poezija je namreč preveč bistrumna, da bi pristajala na poceni dihoto-mijo. Z izrekanjem se ženske preprosto opolnomočijo, če si izposodim izraz z zavihka. Osebnostno osamosvojijo. Iz klišeja se zbirka izvija s humorjem, ironijo, sarkazmom, samozavestjo pisave, ki jo nemara najlepše povzamejo verzi sklepne pesmi: »Kolegica, / najboljši način, / da prebolite umetnika ali intelektualca, je, / da ga spremenite v knjigo poezije.« Ana Makuc je to premeteno storila za več kot ducat žensk.

Knjiga je pravzaprav eden od rezultatov (prvi je bil razstava) tandemskega projekta, pri katerem je sodelovala akademska slikarka Nevena Aleksovski. Dvajseterico pesmi tako dopolnjuje še nekaj več celostranskih ilustracij s prevladujočo črno linijo. Tresoča, zatikljiva črta učinkuje,

kot bi bila narisana z miško v najosnovnejšem slikarskem programu, abstrahira človeške obraze in drugo figuraliko. Zaradi svoje razvlečenosti ilustracije na trenutke spominjajo na Dalíjeve »tekoče« ure (morda neposredna navezava na pesmi), sicer pa motivi priklicujejo podobe čarovnic, pošasti, škratov, norcev, hudobnih mask ipd. V posameznostih je moč prepoznati tudi vagine, penise, dlake ali le ude, roke, noge in žile ... skratka raztelesene podobe, ki s prekinitvami črte tudi v likovni govorici izpričujejo negladko pot ozvočenja ženskih glasov skozi zgodovino. Ali izpričujejo le stres, naelektrenost, nesproščenost kot neizbežen spremljevalni dejavnik posameznikove emancipacije. Cikcakasta črta mnogokdaj namiguje na strelo ali vsaj na znak za visoko napetost. Nakopičenost motivov, ki se znotraj posamezne ilustracije prekrivajo, pa si gre razlagati v smislu emancipacije nedokončanega procesa, zaenkrat ali pač za vedno.

Ana Makuc je z *Ljubico Rolanda Barthesa* navkljub za prvence značilni mimikriji lastnega pesniškega glasu in fragmentaciji lirskega jaza odločno začrtala svojo pesniško govorico in stališče. Četudi si ni izbrala najbolj inovativne metode in je njen pesniški jaz zlezel v inspiratorke, je v množici njenih glasov prepoznati ne le spretno ozvočevalko, temveč tudi pronicljivi in iskrivi pesniški um. V prihodnjih delih pa bo pesnica bržkone morala ubirati pota, na katerih bo do večjega izraza prišla njena lastna izkušnja glasu, ki zdaj še varno tiči med vrsticami naslovne pesmi.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Lucija Stepančič

Katarina Majerhold:
Ljubezen skozi
zgodovino.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014.



Med kolikor toliko rednimi bralci, še posebej pa med bralci filozofske literature, najbrž ni nikogar, ki bi živel v utvari, da je ljubezen, naj bo še tako ekstatična, povsem samozadostna in neodvisna od zunanjega sveta. Katarina Majerhold, ki izhaja iz prepričanja, da čez vse opevano čustvo »ne spada med človeške instinktivne funkcije, saj bi drugače že poznali [njegovo] natančno delovanje, znali bi se spopasti z zapleti, dilemami in nevarnostmi ljubezenskega odnosa«, nam v svoji knjigi ponuja izčrpen prikaz teorij, ki so izoblikovale naš pogled na ljubezen in spolnost – naj se tega zavedamo ali ne. Filozofski koncepti ljubezni se »neslišno, kakor komaj opazne jutranje meglice vijejo nad nami in v nas – a vseeno delujejo«. Knjiga, ki se v pretežni meri bere kot filozofska, prinaša tudi mitološke, kozmološke, teološke, literarnozgodovinske, razsvetljenske, psihoanalitične, psihoterapevtske, biološke in medicinske koncepte.

Globoka in občutena refleksija ljubezenskih odnosov se pojavlja že v mitologiji, na tem mestu je naveden Aristofanov mit o iskanju duše dvojčice, svoje davno izgubljene polovice, o erotični želji, ki kratko malo predstavlja »globljo željo, željo, ki prihaja iz duše«, željo po celovitosti, po izpolnjenosti v drugem. Za ljubezen se je našel prostor celo v

kozmozologiji. Predsokratski filozof Empedokles je vzpostavil »analogijo med vesoljem kot celoto in človekom«: eden in drugi se oblikujeta v dinamičnih trenjih med silo ljubezni in silo razdora. Platon je seveda predstavljen s teorijo o Erosu, ki jo je v svojem *Simpoziju* položil v usta Sokratu, pri čemer je vzpostavil razliko med telesno in duševno ljubeznijo, med telesno in duševno plodilnostjo, ki na najvišjem nivoju prinaša nič manj kot »uresničitev nesmrtnosti v smrtnosti«, če ne celo prijateljevanje z bogovi. »Med seksualno željo in željo po modrosti obstaja strukturna podobnost,« ugotavlja filozofinja Martha Nussbaum, ki jo Katarina Majerhold skozi svoje celotno delo ves čas navaja, proti koncu pa ji posveti celo poglavje. Aristotelova *philia* se človekoljubno spušča z neba in na mnogih, čeprav ne na vseh mestih približa najsodobnejšim idealom, saj pomeni, da drugo osebo ljubimo zaradi nje same, s človeško in ne z božansko ljubeznijo. Krščanstvo je pozneje *erosu* in *philii* radikalno nasprotovalo: človekovo vzpenjanje k sferi božanskega je nadomestilo z *agape*, božjo ljubeznijo do človeka (sv. Pavel), ter *karitas*, ljubeznijo do Boga in sočloveka (sv. Avguštin). Srednji vek je zastopan z dvorsko oziroma trubadursko ter viteško ljubeznijo, s spoštovanjem in nežnostjo do žensk, z vzvišenimi ideali, nasprotovanjem čutnosti, katarskimi primesmi, ki opevajo velike, usodne, a nesrečne strasti, ter z izenačitvijo umetnosti ljubezni z umetnostjo pesnjenja: vse to je »pomladilo stari svet in zmehčalo togo patriarhalno družbeno hierarhijo«. Vsaj za nekaj časa: šele v 18. stoletju ga je z zamisljivo romantičnega para poskušal prenoviti Rousseau. Freud pa je bil prvi, ki je posameznikovo intimo priznaval takšno, kakršna je, in ne takšno, kakršna naj bi bila: če ne drugega, sta ga do tega pripravila iznajdba in prakticiranje psihoanalize. Znanstveni pristop, ki si je na ta način utrl pot v proučevanje ljubezni, tudi danes, tako kot v njegovih časih, pogosto vzbuja odpor, kar ni čudno, saj se razpravljanje o »mehanizmih za oblikovanje učinkov« bere kot svojevrstna in pogosto prav neprijetna detronizacija. Pri čemer komajda verjamemo zagotovitvi, da nas »biološka podlaga človeške edinstvenosti vodi k zavračanju biološkega determinizma«. Za ohranjanje človečnosti pa si po drugi strani prizadeva teorija »postmoderne sočutne, recipročne in erotične ljubezni«, ki jo razvija Martha Nussbaum, pri čemer empirično in praktično raziskuje uresničljive možnosti za izpolnjujoče sobivanje in za sprejemanje »partikularnega, ranljivega, soodvisnega in minljivega posameznika«.

Povezava med ljubeznijo in modrostjo (pa naj ji ljudski glas še tolikokrat raje pripiše norost) je bila na tem mestu že omenjena, presenetljivo

pa je očitna tudi iz knjige kot celote. Določene ideje so v 2500 letih prepotovale neverjetno pot. Naj omenim vsaj Empedoklesov koncept ljubezni in razdora, ki oblikujeta tako kozmične kot duševne cikle. Kar je svoje čase učinkovalo kot svojevrstna ekstravaganca, je v prejšnjem stoletju našlo pot v najstrožjo znanost (sile privlačnosti in odbojnosti v evolucijski biologiji in pri kemijskih reakcijah), Empedoklesa pa priznavajo celo za Darwinovega predhodnika. Vsaj na diskreten način pa je na videz odbita ideja seveda prisotna vseskozi (teoretično in praktično).

Ljubezen skozi zgodovino, kot se za filozofsko delo tudi spodobi, odpira več vprašanj, kot daje odgovorov, ter globoko poseže v samoumevnosti, o katerih se že zdavnaj ne sprašujemo več. Je naravno (da ne rečem normalno oziroma smiselno), da se ljubezen deli na duhovno in telesno? In da se pri tem daje (vsaj teoretično) prednost prvi? Od kod povezava ljubezni in smrti, del katarske dediščine, ki je v najrazličnejših oblikah preživel vse do danes? So motivi, ki predstavljajo očitni nasledek »tradicionalnega metafizičnega pristopa«, del naše narave ali zgolj kulturni kliše? Lahko verjamemo, da je, kot trdi Rousseau, »velika nesrečna ljubezen močno sredstvo modrosti«? Ima lahko racionalna trditev filozofa še po tisoč ali več kot dva tisoč letih opazen vpliv na na videz spontano čustvovanje? In »zakaj nekatera čustva kljub spremembam v našem prepričanju vztrajajo«? Vendar bi lajtmotiv, v katerem plavamo že vse življenje, lahko bistveno osvetlil pogled od zunaj. Stališča in koncepti kultur, ki ne pripadajo judovsko-krščanskemu kotlu, v katerem se kuhamo in talimo, bi bistveno pripomogli k razločevanju med pristnimi, globokimi težnjami ter kulturnimi predsodki, pa čeprav je razlikovanje po vsej verjetnosti pri vsakem posamezniku drugače zastavljeno. Določenega relativizma se sicer zaveda tudi avtorica: »... da gre za resnično arbitrarno postavljena pravila ljubezenskega odnosa med moškim in žensko, ki so vezana na neko kulturo, vemo iz antropoloških dokazov drugih kultur, ki imajo drugače strukturirane odnose.«

Predstavljene teorije, zlasti predmoderne, so vsaka v svojem času pomenile ideal, ki je bil komajda dosegljiv, če sploh. Zato gre obžalovati pretirano zadržanost avtorice, ki se je, kdo ve, zakaj, omejila na filozofijo in koncepte, zanemarila pa njihov vsakokratni kontekst, njihovo (ne)udejanjanje in nasprotovanja v resničnosti. Energično prikazan razkorak med teorijo in prakso bi iz povsem korektne knjige naredilo knjigo, ki poka po šivih. Primerov ne manjka. Poznoantična krščanska pojmovanja, ki so postala kanonična in zavezujoča, bi lahko primerjala s še kako sočno ponudbo sočasnih herezij in vladarske

ekstravagance, ob krepostno in visoko idealizirano dvorsko ljubezen bi postavila *Carmino Burano* in vsaj namignila na še kako živahno srednjeveško razpuščenost, polno humorja in domišljije, ki se kaže tako v *Dekameronu* kot *Canterburyjskih povestih*, Freudov čas pa dopolnila vsaj še s Schnitzlerjem (sam Freud mu je priznaval, da je s svojo umetniško imaginacijo igraje prišel do spoznanj, za katera je on sam potreboval leta napornega študija). Na ta način bi vsi skupaj dobili globoko vznemirljivo, izzivalno delo, natanko takšno, kot (verjetno) pritiče predmetu obravnave. Ampak to bi verjetno zahtevalo nadaljnjih deset ali koliko let raziskav, saj se ciljna publika verjetno ne bi zadovoljila s ponarodelimi trači o Sokratovi ženi z valjarjem v rokah in o Aristotelu, ki je v bordelu menda prav zares izgubil glavo. Sočne govorice se v knjigi sicer najdejo, le da jih je avtorica kar nekam sramežljivo potisnila med opombe. »Eleonora Akvitanska, vnukinja Viljema I., je znana po tem, da je naredila dve, za tisti čas škandalozni dejanji« ... »Škof Bourchard je napisal zanimiv tekst *Dekret*, zbirko normativnih besedil oziroma vprašalnikov, ki veljajo za nekakšen obrednik o spokoritvi, navodila za očiščenje grehov nečistovalca ... Zanimiv je tudi zato, ker se od skupno osemindesetih vprašanj kar trideset nanaša na spolnost.« Tu je tudi pravcati svetnik, sam sveti Avguštin, tako imenovani največji genij krščanstva, ki je prav zagotovo in več kot očitno iz lastne izkušnje vedel, da je seksualni »užitek tako vseprežemajoč, da v trenutku njegovega udejanjanja splahni vsa umska aktivnost«. Saj ne, da bi iz arhivskega gradiva zdaj po vsej sili delali rumeni tisk. Povedati hočem le to, da bi bil kontrast med dominantnimi filozofskimi teorijami ter sočasno prakso, ki je bila kaotična in živopisna, kot le kaj, med platnicami knjige neubranljiv, Katarina Majerhold pa je tudi zadnja, ki bi šla čez mero dobrega okusa.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Ana Schnabl

Gabriela Babnik: Intimno.

*Ljubljana: Beletrina
(Knjižna zbirka Beletrina), 2015.*



Knjigo izjemno redko zaprem zmedena, z občutkoma, da sem med branjem sicer nekaj doživela, a pravzaprav ne vem, kaj bi to bilo, in da sem prebrano brala že na drugih mestih ali pa besedilo z nekakšno bralsko intuicijo že predvidela. Ob novem romanu *Intimno* Gabriele Babnik sta se me polotila oba občutka, zato o tem delu pišem stežka. Na eni strani se roman uveljavlja kot obsežna postkolonialna pripoved, epska in komunikativna, naslonjena na vzore razvpitih postkolonialnih avtoric (oziroma avtoric, ki se kot takšne tržijo) – prepoznala sem zlasti pripovedne in tematske vplive Chimamande Ngozi Adichie –, na drugi strani, na mikroravni pa se pripoved svoji zvrstni strukturi vseskozi izneverja oziroma jo slabi. Kar je mogoče očitati tridelnemu romanu, seveda, ni avtoričin slog, ki ga je že večkrat razkazala kot spretnega, temveč fokus, orientacijo pripovednega tkanja. Ker poznam kontekst avtoričinega literarnega ustvarjanja, lahko anticipiram končno podobo gobelina, ki ga izdeluje, vendar me vseeno motijo barve in posamezne oblike, ki jih v gobelin vkomponira, saj vem, da tam nimajo kaj iskati.

Kljub temu da je roman rizomatičnosti v nekem smislu zavezan, to še ne pomeni, da mu moramo odpustiti vsakokrat, ko narativna nit izgubi svojega referenta, ko ne razdeluje več svojega predmeta, temveč

zavlačuje in metaforizira, ker mu je v prevelik užitek *govoriti, pripovedovati*. Temeljno kontradikcijo romana *Intimno* pogloblja značilnost, da kljub temu da roman rad pripoveduje, tudi dolgovezi; ne daje vtisa, da se je posameznim predlogom, prizorom, emocionalnim vsebinam posvetil z vso romaneskno pozornostjo in jih tudi *dokončal* ali, če hočete, izčrpal. Z drugimi besedami: po svetovih, ki so nikogaršnji, ki pripadajo koordinatam fikcije, delo brklja, skače s prizora na prizor, iz enega emocionalnega stanja protagonista ali protagonistke v drugo, iz analize v sintezo, iz spomina v prezenco. Sem in tja se zgodi celo, da se tja, kamor naj bi se pripel konec pripovedne niti, spusti dimna zavesa – misel ali občutje, nakazano tako narahlo, da ju je v celoto skoraj nemogoče umestiti (Kaj pripoveduje pripovedovalec? Na kaj se odstavek nanaša? Ali naj pasus preberem še enkrat, da bom celoto bolje razumela?). Nad delom k sreči bdijo nekatere ideje in teme, ki preprečijo, da bi se sestavni deli scela razpustili ali razvozenili, a je žal samo grožnja razvozenitve dovolj, da poškoduje celoto.

Po uvodu bi mi kdo lahko oponesel, da sem glede romana že odločena, da mi preprosto ni všeč in da gre mojo zmedenost razumeti izključno kot izmikanje. Pa ni tako: če mi ne ugajajo neodločne izpeljave in dejstvo, da si pripoved pogosto vzame pravico, da svoj objekt zastre (nikoli tako, da bi postala hermetična, pač pa zgolj, kot bi rekli Američani, *rambling*, nepovezana), to še ne pomeni, da se mi tematski naboj *Intimnega* ne zdi izjemno pomemben.

Domačijski in domači rasizem, cepljena na sprenevedavost in zaničanje ali zgolj nepripravljenost v ogledalu ujeti svojo resnično podobo, stopata iz pripovedi v prvem delu, naslovljenem *Kdo od naju brani, česar ni mogoče braniti?* Tu spremljamo poglobitev in razrešitev ljubezenskega razmerja med Janino in Fadulom, vzkillega v Parizu in presajenega v ljubljansko garsonjero z otrokom po imenu Ervin. Njunemu odnosu meje in okus določa milje: Janinina starša, ki »črnuha« v družini odklanjata, Janinino odločitev zanj sprejemata zlasti kot spozabo; Janinina sestra Veronika, katere zamolke in zamolčane strasti jo stanejo življenjske sreče; babica, ki Janinino novo družino edina razume kot skupnost ljubezni. Spodkopavajočo moč imajo tudi Janinine in Fadulove osebne stiske, ki pa so v skladu s krovno šibkostjo romana nerazložno artikulirane. Kaj ju pravzaprav muči, nam pripovedovalec pove v nekaj odločilnih zamahih, vmesni tok besedila pa se bolj kot napeljevanje na bistveno zdi *spogledovanje* z bistvenim, odlaganje jasne namere – užitek govorjenja. Odločilni korak, ki pojasnjuje Fadula, se glasi: »Če je govoril

o čem političnem, niso poslušali njegovih besed, predvsem so presojali svetlikavost njegove kože, če je jokal, posebej zaradi Slavkove okrutnosti (nekoč je Janini dejal, 'da je otroke treba tudi preživljati, ne samo fukati'), so ga imeli za mevžastega, če se je brutalnosti, ki je bruhala iz Janinine družine, postavil po robu, so govorili, da je nadut in da s svojo nadutostjo v evropskem okolju ne bo preživel, naj jo uveljavlja kar tam, od koder je prišel. Najbolj pa se mu je upiralo, da so ga – predvsem ženske – gledale s tisto nezamenljivo pohoto. Kamorkoli je prišel, je bil najprej hodeči kurec. Seveda je funkcioniral na določeni spolni frekvenci, toda to, da so od njega zahtevali, da obstaja predvsem kot spolno bitje, in celo, da svojo faličnost pritira do skrajnosti, s čimer so ga v resnici kastrirali, mu odvzeli še tisto neslišno nepriznано družbeno vlogo – črnca, mu je presedlo.«

Nesposobnost drugega videti kot samostojnega, nezmožnost z drugim stkati intimnost, zaupnost in pripadnost utripa tudi v drugem delu, v *Zvezdnem konju*, ki je pripovedno najbolj osredotočen. Njegove postavke so jasne: ljubezen med Tiborjem in mnogo mlajšo Amino gineva in se scela sesuje, ko njuna deklica Izabela prejme smrtonosno diagnozo. V bridko raztresenost hirajočega para posežeta Fadul, oseba, s katero *komunicira* Amina, in Ana, s katero *komunicira* Tibor, komunikacija pa šteje kot varanje, kot najhujša oblika nezvestobe, saj pomeni popolno odprtje drugemu. Fadul je dovolj prepusten, da Amina skozenj znova uzre samo sebe, predvsem navezanost na Tiborja: »Do njunega razmerja je bila Amina vajena gladkih, prožnih teles in on si je z njo skušal zaustaviti svoj čas: ko mu je dejala, da mu je dala svojo mladost, in če tega ne prepozna, naj se zaleti v rit, mu je skušala vzbuditi slabo vest, toda vse, česar je bil Tibor zmožen tisti hip, je bilo poželenje ... (...) Navsezgodaj zjutraj, ko se je prebudil gol na tleh kopalnice, je na zaprti straniščni školjki našel na hitro odtrgan list papirja in na njem s svinčnikom nakracan stavek, ki je navidezno zaključil njuno epizodo: 'Neprijetno mi je ob misli na to, kar sem bila.'«

Tema, ki se vije skozi oba dela, se naposled stopnjuje in eksplodira v tretjem delu, v *Intimno*. Gre za seksualnost, za spolno identiteto, še več, za fluidnost spolne identitete. Če se je v prvem delu pripoved motala (vendar ne zares izmotala) okoli vprašanja Fadulove seksualnosti, ki jo je v večji meri zaznamovalo dejstvo, da je večino otroštva preživel z ženskami in se z njimi zbliževal zlasti v pogovorih, je tretji del bistveno bolj ekspliciten, toda ne v smislu pornografskega. Nosilka ali, bolje, katalizator vsebin je fotografinja Deana, katere strast je portretiranje

ljudi. Ker mora za dober portret svoje subjekte najprej začutiti, ji morajo ti dovoliti vstop v njihovo intimo, ki se začenja pri njihovem odnosu do lastnega in do tujih teles. Njeno slutnjo, da vsakomur pripada samosvoj in morda celo povsem avtonomen model spolnosti, dovrši srečanje na podzemni železnici: spozna temnopoltega transseksualnega Taya, ki šele zares pojasni Fadulovo trpljenje in bolečino – Tay namreč je Fadul. Edini par romana, ki mu uspe prestati vzajemno tujost, preseči razdalje med njima, sta naposled Deana in Tay. Ironija želi, da sta tudi edini platonični par romana, kot bi hotela pripoved poudariti jungovsko ugotovitev, da je seks hkrati konstruktivna in destruktivna sila, mir in agresija, začetek in konec.

Roman *Intimno* se v svojih raznolikih pripovednih nitih torej posveča likom, ki jih združuje njihova človeškost, njihova osnovna nezmožnost, da bi se realizirali. Vlogo vezivnega tkiva prevzame Fadul oziroma Tay, saj je edini, ki se s svojo bridkostjo sooči, pa čeprav ga stane oči in lepote. Fadul funkcionira kot povabilo k prenovi in razmisleku, v življenja drugih vnaša nered, vendar ne zato, da bi jih razočaral ali poškodoval, temveč zato, da bi jim razkazal *druge* možnosti. Paradoks pripovedi pa je, kot sem že omenila, prav ta, da Fadula in drugih osrednjih protagonistov ne razloži, temveč njihove poglavitne poteze, želje in nagnjenja preprosto *vpelje*. Enako ravna z večino svojih tem, razen z rasizmom, ki je najlažje uprizorljiv. Nanje – na vsebine in teme – ne pokaže, temveč nam za njih *pove*. S tem samo po sebi ni narobe čisto nič, problematično pa je v odnosu do obsega pripovedi: če je ključnih vsebinskih trenutkov malo in so ti vpeljani, se je treba vprašati, kam z vsemi ostalimi izrastlinami. Če koreninice, ki iz skeleta pripovedi poganjajo, ne prinašajo dodane vrednosti in skeleta ne razvijajo, potem so priveski. Nič hudega ne bi bilo, če bi jih posekali. Ko pa tako, po malem nesmiselni, stojijo v zgodbi, se ponujajo zgolj v bralski užitek. In tega vsekakor prinesejo.

Dragica Haramija
Nataša Konc
Lorenzutti:
Kdo je danes glavni.

*Ilustrirala Tanja Komadina.
Dob pri Domžalah: Miš, 2015.*



Štiriletna Nika, ki komaj čaka, da bo stara pet let, saj je to ne nazadnje veliko lažje pokazati na prste kakor štiri, je zelo pametna deklica. Pozna se, da živi v veliki družini z mamo, očetom, dvema starejšima bratoma in dvema starejšima sestrama. Tudi zato verjetno želi postati velika in starejša. Realistično pripoved o vsakdanjih pripetljajih, skozi katero pe-lje mladega bralca tretjeosebni pripovedovalec, sestavlja dvaintrideset kratkih naslovljenih poglavij. Naslov posameznega poglavja hkrati iz-daja tudi njegov temeljni motiv, zgodbe prikazujejo po en osrednji do-godek, Nika pa je v povesti predstavljena razvojno, saj skozi poglavja bralec zlahka opazi njeno »rast«. Književni prostor je pri Niki doma, v bližnji okolici, na izletih, kamor hodi družina: omenjeni so realni geo-grafski prostori (Sabadin, Soča). Književni čas je eno leto, in sicer se zgodba začne z Nikinim praznovanjem četrtega rojstnega dne, konča pa se, ko dopolni pet let.

Oblikovno sodi delo med ilustrirane knjige, pri čemer ilustracije, ki so sestavni del vsakega poglavja, osvetlijo posamezne prizore. Tanja Komadina je izbirala temeljne motive in jih prikazala humorno, kar se

lepo sklada z besedilom. Zračnost besedila, barvne ilustracije in kratka poglavja so izvrstna motivacija tako za bralce začetnike kakor tudi za predšolske otroke: prvi bodo s stališča, da imajo že kako leto ali dve več kakor glavna junakinja, morebiti razmišljali, kaj so počeli in kaj so si želeli pri štirih, petih letih; predšolski otroci pa se bodo zlahka vživeli v Niko, ki predstavlja njih same.

Zanimivo strukturo literarnega dela je avtorica vzpostavila skozi mesece in zgodbe posameznih družinskih članov, ki takrat praznujejo rojstni dan, ter opis enega dogodka iz njegovega življenja, ko so bili stari štiri leta. Tako je predstavljen niz zgodb družinskih članov v enaki starosti, hkrati pa skozi celo leto teče zgodba o njihovem vsakdanjem življenju in drobnih pustolovščinah. Nika, najmlajša, in Ton, najstarejši, imata rojstni dan oktobra. Nika ve, kaj vse bo počela, ko bo malce starejša: iz deklice bo postala dekle in potem ženska; znala bo izgovoriti črko r; hodila bo v šolo, pisala domače naloge in lahko bo govorila carske besede (npr. ful fajn); imela bo izpit za kolo in vedno se bo vozila s čelado; lahko bo rezala z nožem; nosila bo modrc in škornje z visoko peto in lahko se bo šminkala. Ton pove Niki zgodbo o dogodku, ko je bil star štiri leta, in sicer zgodbo o mamini roki, ki je lezla po tleh in govorila, a jo je (seveda je bila ta še vedno del maminega telesa) deček herojsko odnesel domov: on je torej pomagal mami, čeprav je prej močno kazalo, da bo morala mama nositi njega. Novembra ima rojstni dan oče: njegova zgodba je žalostna, pove namreč, da mu je njegov oče obljubil konja, a obljube ni nikoli izpolnil. Februarja ima rojstni dan sosedova Maja, edina, ki ni članica družine, a je to pomemben dan, saj praznuje že pet let in je torej stara natančno toliko, kolikor se zdi Niki nujno in idealno ... zato ne čudi, da se naslov literarnega dela skriva ravno v tem poglavju: »Zdaj pa je Maja povabila Niko na rojstni dan. Stara bo že pet let, srečnica!« Nika ugotovi, da je tisti, ki ima rojstni dan, glavni, ker lahko odloča o tem, kaj se bodo igrali. Od takrat še bolj hrepeni po svojem petem rojstnem dnevu, ker bo potem vse drugače. Marca ima rojstni dan Tin (14 let), skozi njegovo zgodbo lahko opazujemo otroško sladkosnednost: babica mu je skoraj pozabila dati bombon, imela je namreč *sladko polico*, na kateri so bili sami dobri priboljški (npr. čokoladni bomboni). Devetletna Lija ima rojstni dan maja; Niki opiše, kako je bilo v bolnišnici, ko je bila pri štirih letih operirana. Junija ima rojstni dan mama, ki pove zgodbo o tem, kako rada je barvala, ko je bila stara štiri leta: pobarvala je pohištvo in brata ter ušpičila še mnoge druge nagajivosti. Avgusta praznuje Lučka (12 let), ki opiše, kako je pri štirih za kratek čas pazila na Lijo: Lija je spala, očka je šel na vrt po solato in

naročil Lučki, naj pazi na mlajšo sestrico. Lučka je Lijo zbudila, ker je ta jokala, in ji sredi poletja pričarala sneg iz moke, s čimer očka ni bil preveč zadovoljen. V mesecih, ko ni rojstnih dni, so nanizani sprotni dogodki, ki prikazujejo Nikino vsakdanje življenje: njen nastop, izlete k Soči, pogovore ob obrokih, božič ipd. Starost družinskih članov je vedno predstavljena glede na število rok in prstov, npr. »Avgusta praznuje Lučka. Stara je že dvanajst let: dve celi roki in še dva prsta zraven«, ali očka, ki je »[t]ako star, da bi Nika porabila preveč rok in prstov, če bi hotela pokazati, koliko je to. Čisto bi se zmedla«. Mestoma so desetice pri starosti bratov in sester posebej poudarjene, npr. »Ton je star sedem in najst«. Že v začetni pripovedi je predstavljeno, kako neznansko si Nika želi izgovoriti črko r, pa se ji nikakor ne posreči, potem pa, ko ji nekega jutra uspe, začne to težko črko govoriti tudi na mestih, kjer je ni (npr. Ručka namesto Lučka; posrušaj namesto poslušaj; verika namesto velika). V sklepnem delu povesti, septembra, ko prav tako nihče v družini ne praznuje, se zgodi za Niko pomemben dogodek: prvič gre v vrtec. Pri tem ji je malce tesno pri srcu, a se kmalu spoprijatelji z drugimi otroki. Oktobra deklica končno dopolni pet let in napočil je dan, ko je *glavna*: dobi darila, v vrtcu ji zapojejo pesmico, Nika pa lahko izbira, kaj se bodo igrali.

Nika pogosto komentira dejanja starejših bratov in sester ter staršev, s svojimi otroškimi izkušnjami marsikaj smešno poenostavi; dogodki in komentarji nikakor niso banalni, humor je vzpostavljen z otroško logiko, ki ni nagnjena h kompliciranju. Zgodba ves čas ostaja realna, torej mogoča ali celo realistična; tudi tam, kjer se na prvi pogled zdi fantastična, gre za otroško pretiravanje (mamina roka, ki govori) ali za domišljjsko igro (v poglavju *Konji*). Humorni elementi so povezani z dekličinim kognitivnim razvojem in tudi psihološko ustrezajo njeni starosti, mestoma gre za dobesedno razumevanje dogajanja oziroma antropomorfno preslikavo njenih izkušenj. Duhovitost izhaja tudi iz nerazumevanja določenih besed, npr. ko ji mama razlaga, kaj je ohranjevalnik zaslona, Nika vpraša: »Za pravega slona?« Podobno je v gozdu, kamor gresta po očkovi razlagi k mravljam na obisk, ko pa deklica pozneje zagleda mravlje doma, v kopalnici, si misli, da so mravlje obisk vrnile. Ali ko ob božiču skrbi za figurico Jezusa, kot da je pravi dojenček. Za omako pa zna Nika povedati, da je iz mesnih kvadratkov, krogcev iz korenčka in zelenih smeti. In pri skoraj petih letih je deklici povsem jasno: »Ah, odrasle je zmeraj treba čakati!« Zato knjigo priporočam v glasno branje nemudoma, da male Nike ne bi preveč vzdihovale.



Milena Mileva Blažič

Medvedi
in medvedki:
medvedje pesmice,
pravlјice in uganke
za Cicibanov
70. rojstni dan.

Izbor: Slavica Remškar.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2015.

Otroška revija Ciciban je bila ustanovljena leta 1945 in je v času nastanka kot osrednja otroška revija nadomeščala tudi berila in leposlovne knjige. Poganjala je razvoj slovenske mladinske književnosti, sprva v revijalni, pozneje pa tudi v knjižni obliki. Od samih začetkov so revijo urejali intelektualci in pisatelji, kot so Josip Ribičič, Albin Vajngerl, Lojze Krakar, Adolf Črtomir Šinkovec, Zima Vrščaj - Holy, Branka Jurca, Leopold Suhodolčan, Jože Šmit, Božo Kos, Nataša Bucik in Slavica Remškar. Revija vsa leta izhajanja kontinuirano prisega na koncept kakovosti, kljub temu da se mora v sodobnem času bolj ravnati po ekonomskih razmerah in ponatiskuje besedila, vendar je to značilnost časa, tako kot je bila značilnost časa to, da je po letu 1945 vzgajala slovenske

avtorje in avtorice, oboji so imeli enake možnosti za objavlanje, sprva revijalno, potem knjižno in tudi antološko. Cicibanove antologije imajo funkcijo posvečevalca ali nomoteta, saj kanonizirajo slovenske mladinske avtorice in avtorje ter jim po preverjanju v revijalnih in knjižnih izdajah omogočijo tudi mesto v kontinuumu slovenske mladinske književnosti. Takšen status je revija ohranila vse do danes, ko praznuje sedemdeseti rojstni dan.

Založba Mladinska knjiga je ob Cicibanovih obletnicah v preteklosti že izdala nekaj pomembnih antologij (*An, ban, Ciciban, Vse najboljše Ciciban* idr.) in mednje spada tudi tokratna zbirka. Vanjo je vključenih 110 že objavljenih besedil, ki jih je prispevalo 51 avtorjev (44 slovenskih in sedem tujih) ter 18 ljudskih besedil (osem slovenskih in 10 tujih: belorusko, finsko, hrvaško, indijansko, litovsko in rusko). V tej mozaični sestavi se od slovenskih avtorjev največkrat pojavijo Marjan Manček z osmimi besedilnimi enotami, Anja Štefan s sedmimi, Miroslav Košuta in Kajetan Kovič s petimi, Damjana Kenda Husu s štirimi, Tinka Bačič, Slavica Remškar, Andrej Rozman Roza ter Mira Voglar s tremi ter Vojan Tihomir Arhar, David Bedrač, Jelka Godec Schmidt, Barbara Gregorič, Mira Jarowczakova, Lila Prap, Katarina Sokač, Cvetka Sokolov in Bina Štampe Žmavc s po dvema besediloma. Ostali avtorji se pojavijo enkrat. Slavica Remškar je v izbor uvrstila nekaj manj kot polovico pesemskih besedil (okoli 50), malo manjši je delež proznih tekstov v obliki pravljic, črtic in ugank (okoli 40), sledijo slikopisi in stripi (okoli 15), nekaj dramskih besedil in nekaj uglasbenih pesmi.

Skupni imenovalec antologije je literarni lik poosebljene živali, medveda, ki se pojavlja bodisi antropomorfizirano (A. Štefan: *Sedem medvedov*) bodisi poosebljeno (O. Župančič: *Stari medo*). V prvem primeru so literarni liki narisani s človeškimi oblačili, hodijo po dveh in nasploh opravljajo človeku podobna opravila. Drugi tip junakov ohranja svoje naravne funkcije (brez oblačil, hodi po štirih, živi v naravnem okolju), le da govori. Rdeča nit antologije je torej medved, ki se na ilustracijah pojavi v več različicah (beli, rjavi, panda, koala, grizli, severni, poznamo pa tudi Mančkov antropomorfizirani lik Modrega medveda, ki nastopa kot arhetip modreca). Iz zakladnice svetovne mladinske književnosti srečamo znamenitega *Medveda Puja* A. A. Milnea (z ilustracijami E. H. Sheparda) in njegovo izvirno slovensko inačico *Moj prijatelj Piki Jakob* Kajetana Koviča. Zbrana medvedja družčina nam je torej dobro znana, nekatere poznamo iz priljubljenih medvedjih knjig, drugi so kolovratili po straneh Cicibana večinoma po letu 2000, četudi je kakšno delo po

času nastanka nekoliko starejše (Oton Župančič, *Stari medo*, 1915), najdemo pa tudi besedila iz istega leta.

Izjemno pomembna je seveda vloga ilustratorjev, sodobnih klasikov (A. Gošnik Godec, M. Jemec Božič, J. Reichman in M. Stupica) ter sodobnikov (Z. Čoh, A. Sottler). Od tujih ilustratorjev v antologiji najdemo le E. H. Shepartda z ilustracijami *Medveda Puja*, saj so slednje neločljivo povezane z besedilom.

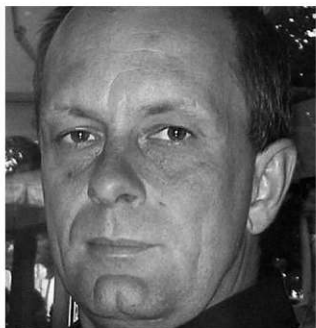
Večina besedil obravnava svet poosebljenih živali, ki so postavljene v mitičen čas in prostor (arkadija, čudežni prostor, pastoralnost, poletna idila, večni paradiž). Svet medvedov in medvedkov deluje kot čarobni vrt, zaprt prostor, kjer je vedno poletje in lepo vreme, kot skrivni in večinoma samozadostni svet, kjer ni vdora profanosti in težav (bolezen, denar, smrt, telo). Če se pojavijo težave, so te malenkostne, rešljive, kar je za otroke po eni strani nujno, vseeno pa zaznamo manko problemske tematike, ki bi bila tudi ustrezno obravnavana. Temeljna ideala kolektivnih protagonistov (majestetični plural in množina v naslovu) sta harmonija in idila. Antologija temelji na konceptu prvobitnosti avtonomnih medvedjih družb, kjer kot bistvene vrednote nastopajo družina, iskrenost, poštenost in prijateljstvo. V družini medvedov najdemo svetost (*kairos*) dogajanja, obrednost, svečanost, zunaj je kruti svet, zato je pogled na dom in družino idealiziran. Včasih si kakšen navihan literarni lik sicer privošči začasen odhod od doma, a le z namenom raziskovanja sveta, pustolovščinam pa vedno sledi varna vrnitev domov.

Maria Nikolajeva v svoji monografiji *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers* v poglavju *The Abuse of Animals* razmišlja o (pre)veliki (upo)rabi antropomorfiziranih živalskih likov v otroški in/ali mladinski književnosti, ki temelji na hipotezi, da "imajo otroci radi živali". Gre za splošno razširjeno, vendar ne znanstveno utemeljeno hipotezo, da so otroci na neki način podobni živalim, da so "majhni, brezskrbni in niso še odrasli". Druga hipoteza je pedagoška, češ da živalski liki ustvarjajo potrebno distanco do konfliktov in morebitnih problemskih tem. Če se ozremo po domačih literarno-teoretskih razmišljanjih na to temo, Marjana Kobe poosebljeno žival uvršča med ene najpomembnejših literarnih likov v sodobnih pravljicah (tu so še otroci, igrače, narava, predmeti in pravljčni liki), Marjetka Golež Kaučič pa književna besedila, v kateri ima glavno vlogo žival, uvršča pod literarno animalistiko. Najbolj priljubljeni živalski liki so manjše domače živali, ki se najpogosteje pojavljajo v deminutivni obliki (mucek, miška, kužek, zajček ...). Medved v evropskih pravljicah, tudi slovenskih, nastopa

precej pogosto. Ta lik je menda postal priljubljen šele v 19. stoletju, imenovanem "zlato obdobje pravljic" (J. Zipes: *The Golden Age of Folk and Fairy Tales: From the Brothers Grimm to Andrew Lang*).

Zanimivo je razmišljanje C. G. Junga, ki v knjigi *Štirje arhetipi* ob razpravljanju o simbolnem pomenu poosebljenih živali v pravljicah (*The Phenomenology of the Spirit in Fairytales*) pove, da so živali arhetipi duhov oziroma bitja simbolne narave, ki misli, sanje in želje otroka predstavljajo na simbolni ravni in torej pomenijo neke vrste samoreprezentacijo. V pričujoči antologiji so medvedki izraz spontane dejavnosti, sposobnosti in suverenosti podob. Simboli poosebljenih živali se pojavljajo, kadar je glavni literarni lik, otrok, na preizkušnji, kadar potrebuje nasvet, pomoč, vodenje. V kratkih sodobnih pravljicah so te preizkušnje manjše, v modelu ljudske pravljice so zahtevnejše (povzpeti se na goro). Poosebljene živali, tudi medvedi in medvedki v tej antologiji, pomagajo otrokom iz brezizhodnih situacij, bodisi z nasveti, bodisi jim izročijo kak predmet, talisman, če rečemo z Jungom, kot spomin ali kot pozunanjeno notranjo moč samega otroka. Odnos otrok-žival v *Medvedih in medvedkih* kaže tudi na različna razmerja med otrokom in naravo, kar bi lahko umestili v kontekst ekokritike in širšega odnosa med človekom in okoljem, saj je medvedom v delih odmerjena več kot zgolj marginalna vloga. Medvedki so namreč še kako dejavni in motivirani za sodelovanje z otrokom.

Pričujoča antologija s številnimi kratkimi besedili tako razmišlja tudi ekološko, razvija empatijo do nečloveških bitij v svetu, v katerem antropocentrizem ni edini pogled na svet. Izbor je izjemno skrben tudi na ravni jezika, pridevnikov, personifikacij, v metaforah se zrcali odnos do narave, temelječ na konceptu sožitja, sovpivanja ter komplementarnosti. Če skušamo pestrosti in bogastvu zbirke najti skupni imenovalac, bi lahko rekli, da predstavlja mit srečnega in večnega otroštva medvedkov, prikazuje idilični svet, ki vzpostavlja vez z arhaično preteklostjo.



Matej Bogataj

Heroji, hlapci, hrepenevci

Ivan Cankar: *Lepa Vida*. Režija Miha Nemec. SNG Nova Gorica, PG Kranj, SSG Trst. 10. december v Novi Gorici.

Lepa Vida je paradigmatski tekst slovenstva, eden od dveh konstitutivnih mitov, ob Črtomirovem konvertitstvu iz *Krsta* je hrepenenje eden naših temeljnih endemnih »sentimentov« oziroma »značajskih potez« in vedno nekako ponosno vzklikamo, da je neprevedljivo in se pri tem sklicujemo na tiste, ki so nam razložili, da ni niti stremljenje, to ve za svoj cilj in sredstva, niti *ćef*, ki je pravzaprav poželenje brez objekta in kot tako skoraj samonapajajoče se, kot bi črpalo in se obnavljalo iz samega sebe. Vendar je takšno poželenje bolj polno, za razliko od hrepenjenja, ki je zablokirano in ga lahko razumemo vzporedno s tistim, kar je Pirjevec imenoval Prešernovska struktura; namreč narod, ki ne more polno razviti svojih potencialov, ki se ne more konstituirati kot nacija, ker nima svoje vojske in institucij; narod, ki še ne upravlja sam s sabo in se še ni pripeljal do pojma, se lahko sklicuje zgolj na poezijo, ki mu služi kot tožba in obljuba, le ta mu lahko priskrbi in prinaša eshatologijo. Ko narod pridobi institucije, ko se formira kot nacija oziroma kot država, takrat postane poezija nekako odveč in je le še stvar med stvarmi, saj delujejo drugi mehanizmi, ki narod popeljejo v bolj samozavestno in suvereno bivanje med ostalimi narodi. No, tako so si zadevo zamišljali

tisti, ki so zaradi NOB in svoje vloge v njem verjeli, da bodo tudi za nji-mi vladali takšni, ki jim bo do interesa nacije.

Hrepenenje in določena zablokiranost, ki gre zraven in se jo opazi že v nekaterih Cankarjevih črticah in morda najbolj odločno v *Hiši Marije Pomočnice*, je seveda tudi produkt časa, je davek neosimbolizmu in nje-govemu prisluškovanju onstranstvu, s slutnjami, ki jim je izpostavljena senzibilizirana in (pogosto) z jetiko podprta in od slutnje vročična duša. V tem smislu moramo razumeti tudi vsakokratno uprizarjanje *Lepe Vide*, ki enkrat poudarja bolestnost in bolnost, skoraj klinični karakter hrepenenja, drugič se nanj v imenu mediteranskega temperamenta in Vidinega stavka, da je pot njena usoda, uprizoritve oprimejo ravno te mobilnosti, brezdomnosti, neustavljivosti in fluidnosti. Dejstvo je, če citiram kar kolega Vasjo Predana iz ene njegovih kritik, da je *Lepa Vida* najteže uprizorljiva Cankarjeva drama; pa ji je naklonjen, očitno. Da pa ji je bilo posvečeno kar nekaj teorije – najbolj izstopa esejistična *Drama hrepenenja* Tineta Hribarja iz srede sedemdesetih –, in kakšno pre-piso-vanje, pisanje čez predlogo, recimo Šeligovo. Vsekakor je Vida zagatna, to se je videlo tudi pri Korunovi montaži v MGL, ko je poskušal z neka-terimi proznimi fragmenti razširiti in presvetliti problem hrepenenja, pa niti njemu, velikemu praktičnemu poznavalcu Cankarja in nekomu, ki ima najbolj nos za problematiko, ki izvira iz, recimo tako, narodnega značaja in vsakokratne aktualizacije, ni povsem uspelo, stvari se niso zložile brez preostanka. Tudi zato, ker se besedila ne da izčrpati ali mu priti do konca, videti je, in to pokažejo tudi vsakokratne uprizoritve, da je s hrepenevci zagata, se kaže tudi v dejstvu, da je spet prišel val uprizo-ritev Šeligovih besedil, *Svatba* v ljubljanski in *Čarovnica iz Zgornje Davče* v mariborski Drami, njegove *Lepe Vide* pa se ne loti nihče, zaenkrat ne. (Zadnjič smo imeli ob predstavitvi Korunove nove esejistično-dnevniške knjige, posvečene uprizoritvi *Kralja Leara* v ljubljanski Drami – pa tudi problemom samega uprizarjanja in razmerja med gledališčem in nekakšno dejanskostjo, čeprav je odskočišče za razmišljanje predstava, za katero Korun pravi, da je nekončana –, en prav lep večer. Na katerem me je mimogrede opomnil, ko sem se z malo treme sede zraven njega pripravljal na pogovor o knjigi, da Bernhardove igre o nemški duši *Pred upokojitvijo* z Borisom Ostanom v glavni vlogi ni režiral Dušan Mlakar, kot sem napisal v uvodnih stavkih predzadnjega dnevnika, temveč on. Sem se mu opravičil, takoj, in zdajle spet, da bo bolj držalo.)

Hrepenenje so mimo Cankarja oziroma z njim kot iztočnico, ki jo je treba nadgraditi, uprizarjali že prej. Spomnim se recimo *Lepe Vide*

Damirja Zlatarja Fraya z Metko Trdin kot eno od treh Vid in bosonogo Štefko Drolc, ki je nosila rdečo nit hrepenenja, s katero kot da je prešla ves avditorij, pa tudi izredne glasbe Alda Kumarja in določenega našega nelagodja, saj je koreodramski režiser bistveno bolje ujel grumovsko Gogo in njeno atmosfero, ki jo v stilu Grotowskega odigrajo skoraj brez besed, podloženo s hrupno glasbo Laibachov, kot izmuzljivo hrepenenje Vide – in vseh ostalih, ki samo nihajo v stopnji in odtenkih hrepenenja. Razen srečnih, ki ne vedo, za kaj gre, kakršen je recimo v tej igri Zdravnik.

Samo vprašanje časa je bilo, kdaj se bo kdo lotil Cankarjeve Vide in njenih s tisto distanco, s katero je recimo Čehov slikal svoje podeželske propadajoče in izginjajoče fantaste. Ne kot karikature, temveč kot blago komedijsko obarvane, da bi se bolj pokazale njihove nezmernosti, njihovi nerealnost in neprizemljenost, kar vse spretno izkoriščajo bolj agresivni, tisti z manj zadržki, pa zato z več energije in brezobzirnosti.

Miha Nemec z ekipo kot da se je tej točki, ko *Lepo Vido* otresemo in razbremenimo hrepenenja, zelo približal in se je lotil skoraj kot komedije.

Kar je očitno že takoj na začetku, scenografsko; bunker, mračni in nezdravi prostor, kjer čakajo fantje, zbrani za Vidin povratek s plesa, spominja na, recimo, scenografijo Mareta A. Kovačiča iz Tauferjeve predstave *Zang Tumb*, tu so nekakšne stopnice, podobne tistim za izkrcanje iz letal, premične, in po njih se podi 'srečni' Dioniz, neustavljivo mobilno in vročično razposajeno in morda nekoliko manj usodno ga odigra Matija Rupel; srečni zato, ker ne pozna žela hrepenenja, ker ga ni pičila smrtnost in bolezen za smrt. Ker ga ne stiska v prsih, kot vse ostale, Mrvo, Damjana, ki se ju Blaž Valič in Borut Veselko igralsko lotita kot dveh od žganja načetih lumpenproletarcev, za stopnjo bolj stvarnih in izmodrenih, ne stiska ga, Dioniza, kot bi moralo, vsaj malo in na svoj način, stiskati tudi Vido, če naj ji verjamemo, da je pot in ne paradiž njen dom. Vendar z eno izjemo; če on nori in se pretika skozi na odru narejen labirint iz praktikablov in visečih elementov, je potem kar nekaj stvari odigranih na (netekočem) traku, ki malo spominja na transportne na letališču; hkrati morda tudi na modno pisto, da se nam porodi misel, da se oni pravzaprav uprizarjajo, da s hrepenenjem ne mislijo povsem zares, da pač izkoristijo dvignjen in izpostavljen odrček – scenografija je prispevek Niki Bonetti in Anamarije Cej. Na eni strani je vhod, visoko potisnjen nad ostalo dogajanje, da bi ja videli, da so spodaj ljudska beda in jok in stok in škripanje z zobmi, nekje po praktikablilih so potem

posedeni in (v hrepenenje?) v prisilne drže zataknjeni protagonisti, včasih kot da proti svoji volji neudobno stlačeni in deformirani. Tudi Vida, kakor jo zastavi Maja Nemec, je bolj kot subjekt in objekt hrepenenja, katere usoda je pot in tavanje brez cilja, podobna Krleževi Ledi. Z rožo v laseh in primerno razposajena pride v brlog hrepenevcev, in ker se oni pogovarjajo bolj ali manj izključno o hrepenenju, jim je pač pripravljena odigrati fatalko; če bi bila v umetniškem salonu, bi govorila o slikarjih, če bi bila med politiki, pa o razlogih za in proti. Bolj gre za nekakšen skoraj neobvezen *small talk*, hrepenenje pa je vezivo konverzacije.

Še bolj se narava tega ne-hrepenevskega sveta kaže v drugem delu, kjer je vse svetlo, izreden kontrast prej pretežno mračni atmosferi, vendar je ta vedrina tudi malo prisilna. Na isti način, kot so srečni ljudje, ki zaidejo v kakšno pogovorno oddajo z dežurno histeričarko in se morajo potem smečkati ves čas in govoriti o tem, kako so preboleli izgubo in kako je fino vse tisto, česar so se pri tem naučili.

In potem sklepni del, tretje raz-dejanje; če so prej še nekako zdržali mestoma papirnato in obloženo cankarjansko dikcijo in se delali, da jim gre vsaj za silo zares, se proti koncu vse raz-usuje. Pridejo, recimo, naenkrat vsi in potem izvajajo malo plesnih akrobacij na tej pisti, imajo solo točke, Aljoša Ternovšek kot Zdravnik, pa hkrati kot on sam, kar s kolenčniki čez sicer starinski kostum, rine z glavo med noge ne vem več, koga. Kar poskuša uprizoritev upravičiti z razširitvijo in v imenu Poljančeve predsmrtne vizije, ko si ta za hip opomore, tik pred smrtjo, in se mu svet prikaže v novi, že malo onstranski luči, hrepenenje pa uzre kot potovanje iz luči v luč, ne pa več iz teme v temo; noč je bolestna pred nami, pred nami svetlobe je dan, ali kako že.

To so tudi najboljši deli predstave; Blaž Setnikar, v rdečem plaščku in spalni srajci, bledičen in vročičen, odigra Poljančev del s precej zaresnosti, tudi situacija, umiranje in poslavljanje, je seveda ganljiva in sentimentalna. In ko pomislimo, da je uprizoritev končno našla ključ, kar naenkrat približek karnevala, kolikor je ta nekaj kaotičnega, dehierarhiziranega in razposajenega za vsako ceno.

V tem delu, ko prenehajo biti Črni Juriji, prinašalci smrti in ne pomladi, ga še najbolj užge zborček, imenovan Tisto. Režijska intervencija je namreč v uprizoritev dala komentatorje, to je trojica, ki jo sestavljajo Primož Forte in še dve gibalki, ki veselo in na ves glas žgolijo, oblečeni enkrat v plešoče dervise, potem spet v Črne Jurije, ali pa se kot hišne potikajo okrog, kot trojica nedeljiva, telesa tri, a duh jednoten, in v živo izvajajo glasbeni del, malo s popevanjem, malo s frulicami. So

tako rekoč mobilna enota za živo glasbo, pa naj popevajo komaj še prepoznavne zloge iz *Rože čudotvorne*, ali pa samo vokalizirajo, vse, kar je za glasbeni del poskrbel duo Foltin. Težje razumemo ta komentatorski del, razen seveda v smeri mehčanja in zmanjševanja zaresnosti, kar smo že omenili pri scenografiji, in se nam zazdi, da so bili izleti Nemca in ekipe v gledališko zgodovino, kakor se kaže skozi Ignacija Borštnika ali Marijo Nablocko, ki ju je upodobil v prejšnjih predstavah, bolj učinkoviti od tokratnega izleta v mračne meandre hrepenjenja.

Lot Vekemans: *Ismena, njena sestra*. Režija Igor Pison. Slovensko stalno gledališče Trst, klubski prostor, veseli december 2015.

V razcefranem in s premori in prekinitvami spisanem ter zato skoraj ritmiziranim, modernistično formaliziranim besedilu nizozemske dramatičarke Lot Vekemans v prevodu Mateje Seliškar Kenda dobi Ismena glas. Možnost, ki ji v Sofoklejevi *Antigoni* ni ponujena, da pove iz svojega zornega kota zamolčani del zgodbe. Iz nekakšnega zasmrtja, iz nekakšne slabe neskončnosti in večnosti, po tri tisoč letih, pravi, da ja vemo, da se vse ne dogaja ravno tukaj in zdaj in da je situacija bolj abstraktna in zmaknjena, se kar naenkrat pojavi publika, ki jo lahko naslavlja. Mi, publika. Se nas seveda razveseli, kako ne, in se besede, najprej iščoče in tipajoče, splasene in zadržane, ki šele pripravljajo teren za izpoved, potem najdejo in so vse bolj odločne in ogorčene, včasih tudi prav odkrito sovražne, in očitajo, predvsem pa se vse bolj usipajo iz nje. O tem, kako ni imela gona – ne gre za odsotnost poguma, bolj za upehanje pogubne trme –, da bi po vzoru svaka, bratov, matere in očeta, vseh ostalih predstavnikov prekletega Jokastinega rodu in sorodnikov priženjenca Hajmona naredila radikalen konec, da bi svoj prav zašpilila z akcijo, ki bi bila zanjo pogubna, vendar hkrati takšna, da bi se o njej govorilo, kot se o njih. Ni ji položeno v značaj in temperament, da bi zastavila za svojo idejo telo in življenje in tega končala z obešanjem, bratomornim bojevanjem do dokončnega iztrebljanja, da bi slepo in žrtvam navkljub uveljavljala vladarsko samovoljo, da bi končala begajoča z oslepitvijo, kar so vse storili njeni najbližji in postali del heroične zgodovine, pa tudi zgled in svarilo drugim, kakor komu. Ismena nam pove, da jo je nekaj zadrževalo, ne samo pri pokopu brata Polinejka Kreontovi prepovedi navkljub, ki ga sestra, ki je sploh noče imenovati – Lot Vekemans v svoji modernistični demontaži pač pričakuje od nas predznanje, poznavanje

grške mitologije in dramatike –, opravi dvakrat in s tem zapečati svojo usodo, še bolj pa s polaganjem roke nase. Ismena, »siva miš« – kakor imenuje samo sebe – v pogumni in pogubno herojski družini, komunikativna in intenzivna, nas zdaj, opremljena s tehnologijo, s pomočjo katere pred nas niza in nam uprizarja sugestivne navezave na množično kulturo, na glasbo Janis Joplin in Erica Claptona, Elvisa Presleyja in Louisa Armstronga, ob katerih prepeva karaoke, seznanja z dilemami heroičnega žrtvovanja in nas sooča z lastno držo, ki je oporečniška, če ne celo izdajalska nasproti skrajnejšem, s katerimi je obdana.

Atmosfera samega besedila, dejstvo, da je vse govorjeno iz nekakšnega zagrobnja in prekinjano z Ismeninimi preganjavičnimi prisluhi – sliši trope psov in v tem je besedilo podobno naslednjemu, ki smo ga videli na istem odru kak mesec pozneje, nemškemu *Pes, noč in nož* Mariusa von Mayenburga – je heinermüllerjevsko in postapokaliptično, kolikor je za vzor značilna atmosfera zadnjih preživelih v atomskem zaklonišču po planetarni kataklizmi. Režija – Igor Pison je tudi avtor glasbenega izbora in scenograf – pa je ves čas usmerjena proti distanci, s katero časovno neopredeljena besedila Heinerja Müllerja po navadi uprizarjajo. Ismena je poudarjeno med nami, komunicira in koketira, deli publiko sladkarije in prigrizke, spregovarja izbranim predstavnikom na dveh tribunah, ki obdajata prizorišče, da je ona še bolj v središču, ob tem pa tudi bega, odhaja, predvsem z odhodom na balkon, na katerem so se v času nedeljske popoldanske predstave videle čarobno prižigajoče se luči Trsta in smo dobili za trenutek občutek, da smo v satovju, samo v eni od celic, da je zunaj še en prostor, ki je podoben našemu in v katerem je Ismena enako domača ali enako tujka kot v tem. Ismena nas nagovarja, nas prosi za pomoč in išče pri nas sočutje za svojo posebno, iz zgodovine izločeno pozicijo, brani pravico do lastne izbire. Publika je porota, velikani rocka, s katerimi prekinja svoj temperamentni monolog, pa kot da vrstniki in pojoče priče, in Nikla Petruška Panizon je kot Ismena raztrgana in zaletava, njen nastop je poln akcij, beganja, kot da bi ji šlo – še enkrat – za življenje ali smrt. Bega po prenovljenem in posebej za to predstavo preurejenem klubskem prostoru in izginja, nam vmes zavrti posnetek performansa Josepha Beysua *Kako razložiti sliko mrtvemu zajcu*, kot spomin na to dovolj poznano in radikalno neoavantgardno gesto pa se obda z nekaj atributi ravno iz tega performansa, pozlati si obraz, manj radikalno kot na fotografiji iz gledališkega lista. Ob veliki intenzivnosti pa igro Nikle Petruške Panizon zaznamuje izrazit nemir, na obrazu se ji izrisuje stiska ob tem, kako vse to vrvenje v glavi, vse to,

kar je morda sama premislila v zadnjih treh tisočletjih, predati in pred-očiti nam. Njeno telo je v krču, slutimo, da gre za velike stvari, da ni nič manj kot reprezentant tistih, ki niso pripravljeni za idejo umreti in raje preživijo, pa čeprav v senci in sramoti.

Hkrati pa se morda ravno z obema izrazito sodobnima besediloma, Mayenburgovim v režiji Matjaža Fariča, ki ga sicer bolj poznamo kot koreografa, in tem Lot Vekemans, kaže nadaljnja usmeritev gledališča pod umetniškim vodstvom Eduarda Milerja: mali oder in klubski prostor, pa najavljena režija *Dogodka v mestu Gogi* z dvema nastopajočima v režiji Igorja Pisona kažejo radikalizacijo angažmaja in zaostritev poetike v smeri novih iskanj in uprizarjanja izrazito sodobnih besedil. To seveda omogoča gledališču večjo umeščenost v matični gledališki prostor, morda tudi boljši nagovor italijanskega dela tržaške publike, bo pa verjetno izzvalo odzive slovenskih zamejskih akterjev, ki ne bodo izključno afirmativni.

Boštjan Videmšek: *Rokova modrina*. Režija Matjaž Pograjc. Slovensko mladinsko gledališče, januar 2016.

Gledališka predstava, navdihnjena z življenjem Roka Petroviča je še en Pograjčev prispevek k ugledališčenju športa. Po življenju alpinistke Pavle Jesih in BMX-kriminalki *Steza smrti*, kjer sta plezarija in divjanje s kolesi v krogu smrti, kakor se zadevi reče v cirkusu (in je elemente tega uporabil, samo z motorji, tudi Ljubiša Ristić pri eni svojih postavitev Shakespeara), se je Pograjc tokrat lotil zlatega obdobja slovenske smučarije. Kakor jo predstavlja naš edini serijski zmagovalec in dobitnik kristalnega globusa, Rok Petrovič. Pričakovali smo fizično predstavo in jo dobili: fascinantni so koreografski prispevki Branka Potočana, kakor jih izvaja neverjetno razgibani Primož Bezjak, enkrat obešen na nekakšen alpinistični trapez, ko ponazarja spust v morske globine, drugič kot silhueta, ko na mobilnih valjih poskuša ujeti smukanje in spust po snežnih strminah. Če smo pri zgodbi o Pavli Jesih občudovali telesno pripravljenost in plezalsko požrtvovalnost celotne ekipe, ki si je posamezne scenske elemente vzela kot plezalni poligon in nas navduševala z vrhunsko artikulirano plezarijo, je fizični del gledališča tokrat morda še bolj očarljiv; silhueta smučarja, občutek hitrosti in perfekcionizma, za katerega si je Rok prizadeval, pa prizori, ki poskušajo pričarati

breztežnostno stanje v morskih globinah, kamor je hodil opravljat duhovni del športnih – in osebnostnih – priprav, so nadvse sugestivni.

Ostalo pa manj; zgodba o močnem in odločnem posamezniku, ki naj bi ga zavirala mediokriteta, kot v naš značaj položena lastnost, ki potem poraja zavist in kar gre še zraven, se na nekaj ravneh prezrcali. Se začne ponavljati in potrjevati že v začetku zastavljeno tezo. Zaradi prepričanja ekipe, predvsem pa tekstopisca, da je vrhunski šport (in še posebej uspešno obdobje slovenskega alpskega smučanja) že sam po sebi dramatičen, se v tej smeri vse premalo potrudi samo besedilo. Ki potem pokaže Rokovo razpetost med očetove maksimalistične zahteve po rezultatih in materin klic k duhovnosti, ki je povzročila njegov poseben način treninga, pa tudi postopno odtujevanje 'snežni areni', katere gladiatorstvo vidimo ravno v medijski izpostavljenosti in sočasnem loterijskemu nabiranju za vrhunske rezultate potrebnega denarja. Videmšek je, podobno kot pred njim Skubic v igri o Pavli Jesih, nedvomno opravil raziskavo, je pa njegovo besedilo bolj nizanje prizorov, brez napetosti; poezija, ki se nam izpisuje na psihedelično prelivajočem horizontu – se nam zdi, da so to verzi iz Rokove zapuščine – pa deluje slej ko prej naivno in nas spomni na modroslovje in duhovnost našega drugega predsednika; deluje neskladno z njegovo siceršnjo pojavo in razgalja kvečjemu začetništvo, ljubiteljskost.

Že v zadnji Pograjčevi predstavi, ki sem jo videl, v *Krvavi gori*, je besedilo eden šibkejših elementov; avtor je Gregor Brazel, sumimo, da gre za psevdonim ali začetnika, kar se pozna tudi pri montaži treh ravni zgodbe. Ravno zato je *Krvava gora*, ki uprizoritveno ponavlja tisto mešanico igranega in projiciranega, z videom posredovanega, kakršno poznamo iz še ene uspešne Pograjčeve uprizoritve, iz *Fragile!* iz leta 2005, slabša. Ravno toliko, kot je slabše Brazelovo besedilo od tistega Tene Štivičič, ki se je migrantov in razseljenih lotila s senzibilnostjo nove generacije, kreativno in obrtno spretno. Zato je morda škoda, da ni dramaska podlaga za lebdeče ekshibicije in očarljive simulacije smučarije bolj domišljeno izpisana, saj nam igra Primoža Bezjaka, pa tudi ostalih, ob odrski iluziji, ki jo ustvari tandem Estrihi in ometi, mestoma jemlje dih in pridobi naše polno občudovanje.



Nika Leskovšek

Dramski svet Toneta Partljiča

1. del: Študija primera

Lep sončen popoldan. Sedim pod krošnjami kostanjev sredi trga s knjigo, na platnicah katere piše: *Maister in Marjeta*. Dvignem pogled in, o, kakšno naključje, v ličnem rdečem okvirčku preberem napis: Maistrov trg. In to po tem, ko sem v nekem drugem mestu vrsto let preživela prav na Maistrovi ulici. To »Maistrenje« se morda v letu 2016 res ne zdi nič posebnega, še pred dobrim desetletjem pa so mesta prav tekmovala, katero bo imelo svojo »novo« Maistrovo ulico. Samo četrto stoletja nazaj pa tiste moje domače Maistrove sploh še ni bilo, niti ni bilo Maistrovega kipa na konju pred železniško postajo v Ljubljani (1999), niti ni pred gimnazijo v Mariboru stal spomenik temu pesniku in generalu (1987), no, bila pa je vsaj vojašnica na Maistrovi v Celju in kdo bi si takrat mislil, da bo Maistrova nekoč postala tudi uradni dom, birokratsko zatočišče in hram, ki ga mora po vseh pravilih imeti tudi vsak prostoživeči slovenski kulturnik. In če bi v nekem drugem času, ko se gradivo za *Maistra in Marjeto* dejansko dogaja v živo, sedela prav tukajle, kjer sedim zdaj, v neki drugi državi, v nekem drugem sistemu ..., v katerem se Maister, »domoljub in borec za severno mejo«, še skriva v omari in čaka na svoj preboj in zgodovinsko mesto, še ne bi mogla brati *Maistra in Marjete* Toneta Partljiča in vse skupaj bi bilo verjetno precej manj komično.

In prav v tem se skriva satira in ugodno mesto za njen vznik: čakanje na pravi in ugodni trenutek za smeh (ob spominih občinske tajnice Marjete), ki ga ima Tone Partljič pod kapo, kot se spodobi – gre za neprecenljivo sposobnost imeti pregled nad situacijo in izluščiti, kako je narod še zagledan v čase, ki so minili, postavljen pred dejstva, ki jih še ne razume, ter nepopravljivo zataknjen v svojem hlepenju in ravnanju ... potem je treba le še vsem likom malo spremeniti imena, in že smo na konju. Seveda ostaja še neprecenljiva sposobnost oceniti, kdaj je trenutek za plasiranje zgodbe ravno pravi, da mu bodo ljudje zmožni prisluhnili in se mu tudi nasmehniti.

Politične situacije se menjajo, ljudje ostajajo isti. Takšna nekako je lekcija večine satir in ključ do njihove večne aktualnosti. Če ne bi bilo tega nesmiselnega ponavljanja (zgodovine) in trmoglave vztrajnosti človeških hib, najbrž tudi ne bi bilo komedije, zagotovo pa ne farse. Še najbolj komično in seveda naporno za hrbtenico pa je, kadar si tovrstni nepredvidljivi turbulentni (politični) prevrati sledijo v zelo kratkem času. Partljiča Matej Bogataj ne imenuje zaman »tranzicijski avtor«; v prepišnih obdobjih se najbolje vidi vse dramske potenciale tega, kdo se obrača po vetru in kako priložnostno menja barve, in v vsaki taki fazi so postopki, ravnanja in nehanja isti. Smešno je le to, kako vse to ne neha biti smešno. In dobro je tako, dokler je vsaj tako.

Po letu, ko je Tone Partljič, eden naših najplodovitejših komedioografov, praznoval častitljivi jubilej, je morda pravi trenutek, da se vprašamo, čemu pravzaprav zdrava satira izginja iz dnevnega kulturnega in političnega življenja. Nedavni šokantni dogodki na mednarodnem prizorišču v zvezi s satiričnimi časopisi razkrivajo celo radikalne (politične in verske) anomalije na tem področju in kažejo tudi na ostre restriktivne ukrepe za svobodo govora in smeha, a obenem prav s tem vsakič sproti potrjujejo neomajni obstoj angažiranega in zainteresiranega boja za pravico do obstoja satire. A tudi če s satiro ostanemo s Partljičem znotraj na videz udobnih nacionalnih meja, bi se bilo o razlogih za ogroženost satire vredno vprašati, in še preden vprašanju zakaj je tako, ležerno na hitrico pristavimo vse pojasnjujoči citat Partljičeve znane misli o narodu, ki šalo na svoj račun le stežka prenese, bi se bilo še prej vredno resno zamisliti nad resnostjo svoje resne podobe in si vsaj pri sebi odgovoriti na vprašanje, kakšen je pravzaprav narod, ki se ne zmore niti nasmejati samemu sebi in ki, resnici na ljubo, tega najbrž kmalu pri najboljši volji niti ne bo več znal narediti.

2. del: Tone Partljič

Tone Partljič, vsestranski dramatik, nekdanji dramaturg (MGL) in umetniški vodja (SNG Drama Ljubljana in SNG Maribor ter Festivala Borštnikovo srečanje), ostaja danes, ob svoji petinsedemdesetletnici, širši javnosti prepoznaven predvsem po podobi neumornega in aktivnega kulturnika, morda je v splošni zavesti nekoliko manj prisotna njegova podoba kulturnega politika ali politika na kulturnem področju, ne nazadnje je bil državnozborski poslanec še v najmlajših letih naše države, »član nekdanje legendarne mariborske peterice«, nekdanji tudi predsednik Društva slovenskih pisateljev. V zavesti ljudstva pa je predvsem umetnik z ogromnim opusom. V njem je že krepko več kot trideset dramskih del, po nekaterih štetjih so ta že presegla magično število štirideset, tu so namreč še radijske in televizijske igre pa scenarija za film, od gledaliških del je večji del komedij, poleg tega so tukaj še nepozabna prozna dela in dela za otroke in mladino.

S Tonetom Partljičem smo pravzaprav rasli že od mladih nog, ga gledali in brali, kako je »hotel prijeti sonce« in mi, kratkohačniki v šolskih klopih, z njim. Sledili smo mu ob prebiranju črtic, ki jih je nato prelil v fragmentarno dramsko strukturo, najbolj znano pod naslovom *Moj ata, socialistični kulak*. Tako je nastala ta legendarna, a paradokсна skovan-ka, ki v višku svoje »bistroumne nesmiselnosti« današnjim generacijam gotovo pomeni precej manj konkretnega kot tistim, rojenim v prejšnji državi, pa jo vendarle v zvezi s Partljičem znajo vsi še vedno »naizust«.

Prav ta ljudskost prejkone botruje dejstvu, da ga je Tone Pavček poimenoval za »komediografa današnjega šentflorjanstva«, pri čemer mu to ljudskost šteje prav za bistveno komediografsko vrlino, ki se ji občasno pridruži tudi zabavljaškost. Svoje neposredne, neizprosne, hudomušne in hahljive skice vsakdanjosti Partljič prime tam, kjer je njihov živelj najbolj razburljiv ter do neke mere najbolj pristno poveden, pri malih ljudeh, včasih tudi pri sistemskih spremembah zgoraj, a le, kolikor imajo le-te vpliv na vse (nas) spodaj.

A v dostopnosti in razširjenosti satire obstaja tudi kleč, ta pa seveda tiči v hudomušnem obračanju satire zlasti k dnevno-političnih zadevam, ki terjajo, da se mora pisati hlastno, in zahtevajo pisca pri stvari, na tekočem z dogajanjem, torej ažurnega in angažiranega. Slabša plat tega je, da ima satira nekoliko omejen rok trajanja. Napisana je točno za hip, v katerem se dogaja, in ko se ta izteče ali pa se poleg tega (za)menja politični sistem in državo, se navadno umakne drugim, aktualnejšim

zadevam. To je seveda teza, ki bi ji bilo vredno pogledati pod prste. Po drugi strani tvori prav to samo jedro gledališke umetnosti kot take, ki sesa živost trenutka prav pri njeni kapitalni žili. Ne nazadnje Partljičeva dela vsebujejo še druge, univerzalneje plasti, ki niso tako neposredno vezane na aktualnost trenutka; tu je vsaj še parafraza klasikov, zlasti Cankarja, in pa znanega vokabularja iz našega literarnega kurikula. Toda lotimo se najprej bolj splošnih karakteristik Partljičeve pisave.

3. del: Komediografske karakteristike ali karakteristike Partljičevih komedij

Povzemimo na kratko nekaj karakteristik Partljičevih komedij, ki pa zagotovo niso vse.

1. Avtobiografska obarvanost del oziroma osredotočanje zlasti na tiste družbene prakse, ki so avtorju poznane iz osebne izkušnje, posvečanje s tem povezanim delovnim kolektivom in skupinsko dinamiko (denimo v radijskem uredništvu, učiteljskih zbornicah, gledaliških ansamblih, lokalnih in državnih političnih oziroma poslanskih vodah). Pri tem se »delo«, funkcije in zadolžitve izkažejo kot nikoli mlačna, vedno pisana in angažirano prepoznavna izkušnja, ki nekako že najde ovinek tudi v naročje doma ali »domačega«, saj se je vendarle nekje treba zmeniti ključne stvari lokalnega in državnega pomena. Ne glede na dejansko mero avtobiografskega, ki je seveda vedno primerno umetniško obdelano in v fikcijo preoblikovano, pokombinirano in morda celo generalizirano, pa slednje omogoča, da je vtis njegovih oseb nenavadno plastičen in živ, kljub temu da gre za komedije, v katerih so običajnejši bolj shematični tipi. Partljičeve osebe učinkujejo kot nekdanji ali prihodnji znanci ali pa njihova mešanica, vsekakor so več kot verjetni literarni liki, poleg tega tudi takrat, kadar jih avtor na videz zoži na osnovne prepoznavne karakteristike (na primer regionalne, *Štajerc v Ljubljani*), le-te kljub konkretizaciji niso nikjer tako specifično zaprte v lastne posebnosti, da ne bi omogočale vzpostaviti stika naključnemu (tujemu) bralcu.
2. Zoološke oziroma zoomorfološke karakteristike (od prve *Ribe na plitvini* do serije progresivnih ščuk med lenimi in inertnimi krapji): »Ja, ljudje imajo dostikrat ribje karakterje ... Jaz jih gledam ... [...] Res ...

Gledam jih na sejah ... Predsednik občine je kot linj, predsednik partije je dostojanstven kot sulec, naša najbolj zaščiteni riba, predsednica SISOV kot mrena ... O, bogat je naš ribji zarod ... Ona, Mrmoljeva, ki me je izrinila na radiu ... ona pa je res roparica ... Ščuka ... prav imaš (*Komedije, Ščuka, da te kap*, str. 147). To niso zgolj duhovite vizualne pripombe ali plastične metafore, vzete iz zbirke avtobiografskih referenc ali osebnih afinitet pisatelja (med katere verjetno lahko umestimo ribolov), saj zajemajo svoj referenčni material navsezadnje tudi iz bogate slovenske literarne tradicije in predstavljajo torej nekakšne intertekstualne slovenske komentarje. V teh tako ne moremo videti zgolj parodije Cankarjevih *Hlapcev*; kakor relacijo z *Oskubite jastreba* nakaže že avtor sam (delo je naslov dobilo po krilatici iz *Hlapcev*: »Oskubite jastreba, v goloba se vendarle ne bo spremenil.«). Čeravno vsi liki nimajo zoomorfnih pritiklin, pa ostajajo večinoma cankarjanski v imenih in dejanjih tudi Komar, Ščuka, pa še Kremžar, Klander, Kadivec. Poleg *Hlapcev* imamo tako, opazno, opravlja vsaj še s Cankarjevo komedijo *Za narodov blagor*, če ne po tipskosti kar z vseslovensko komedijo.

3. Tipi oseb. Da gre za tipe, ki so opredeljeni zlasti po svojih družbenih funkcijah, lahko razberemo že po naslovih Partljičevih del. Vendar ne gre spregledati, da nekatere osebe označujejo primarno lastna imena (Malek, Marija), spet tretji so nekakšna kombinacija obojega (Gospa poslančeva, Čistilka Marija, Občinska tajnica Marjeta). Glede na neko abstraktno dramsko povprečje, kolikor lahko sploh govorimo o čem takšnem, zavzemajo pri Partljiču precej znaten delež oseb tiste ženskega spola. Poseben status ima pri tem seveda ex tekstilka, zdaj čistilka Marija – do te mere, da jo Bogataj poimenuje celo »alteregovski komediografski pogled«. Kali in formira se skozi večji del Partljičevega opusa (se prebija na plano v celotnem 1. delu *Komedij: Krivica boli, Silvestrska sprava 2000, Politika, bolezen moja, Partnerski odnosi/Partnerska poroka ...*), dokler avtonomno ne pride do povsem svojih del: akter teh, glavna in tudi edina oseba, je v svoji seriji izpovednih monodram čistilka Marija.
4. Nadaljevanj neke vrste lahko zasledimo več oziroma tudi razvijanja motivnih drobcev ter prepletanja tem, ki ne nazadnje nudijo svojevrsten intertekstualni komentar – ne samo predhodnih Partljičevih del. Implicitno je tako v Partljičevih delih zastavljeno, da v njih niti

ne nastopijo toliko (stereo)tipi kot dejansko iste osebe, ki se pojavljajo v različnih obdobjih svojega življenja ali politične dobe svoje države (serija »Ščuk« ali neposrednega javljanja iz radijskega uredništva: *Ščuke pa ni, Ščuke pa ne, Ščuka, da te kap; Čistilka Marija, Poroka čistilke Marije ...*). Ne nazadnje je tudi famozno besedilo *Moj ata, socialistični kulak* moč v preoblikovanih fragmentih izviti iz zbirke vinjet *Skušal sem prijeti sonce*; (in naj ob tem omenim še morda nekoliko manj znano Partljičevo besedilo *Moj deda, socialistični mrtvak*).

5. Partljičeva komedija *Partnerski odnosi* oziroma *Partnerska poroka* je eklatanten primer, na katerem je mogoče raziskovati vse mogoče spremembe, ki se dogajajo z družinskim nukleusom in njegovim tradicionalnim dojemanjem, vse tja do njegovega spodkopavanja in reformiranja. To, denimo, v svoji dramaturški analizi izdatno poglobljeno razčleni Blaž Lukan. Vendar lahko že pred tem delom v Partljičevem opusu zasledimo predzakonske zveze, kopico prešustev, prepovedane zveze na delavnih mestih, zunajzakonske otroke, homoseksualne tendence, istospolne skupnosti, pa samske »ženske z jajci«, ki zavzemajo stereotipno moške pozicije, in moške, ki se v novih emancipiranih razmerjih ne znajdejo ... Lahko bi celo tvegali tezo, da se vse premene, ki se zgodijo v besedilu *Partnerski odnosi*, postopoma razvijajo skozi celoten Partljičev opus. Pogosta Partljičeva metoda, ki je bodisi premišljena bodisi povsem spontana, saj vzbuja vtis, da v teku avtorjevega opusa nastopa povsem organsko, je ta, da avtor motiv, ki je bolj ali manj implicitno prisoten v večini njegovih del in kaže, da se bo izdatno razbohotil, nenadoma izolira, razvije in obdela v razširjeni obliki samostojnega dela. S to potezo Partljič omogoča tudi nekakšno inventuro za nazaj. Inventuro, ki je – ker gre za satirično beleženje in reakcijo na sprotno politično dogajanje – tako hvaležna inventura njegovega dela kot političnih sprememb, v katerih smo se znašli, s tem pa neprecenljiv dokument.
6. Vse družine v Partljičevih komedijah imajo skupno vsaj nekaj – Čistilko, ex tekstilko Marijo, ki učinkuje kot vezni člen ali okvir med vsemi zgodbami. Pranje umazanega perila celotne družbe se tako dogaja pri istem koritu. Situacija nekako spominja na serijo filmov Krzysztofa Kieślowskega *Dekalog*, kjer se – simptomatično – deset božjih zapovedi dogaja v istem stanovanjskem naselju. Ta uporaba pomanjšanega merila optično poveča in intenzivira probleme, pa

tudi vtis njihove internosti, saj ustvarja učinek (brezizhodne) vsepovezanosti. Morda pa avtor na ta način situacijo le poudari, s tem ko jo preprosto poenostavi v slovensko incestuozno majhnost, ki je že v osnovi težko združljiva z brezmadežnim upoštevanjem moralno-etično-religioznega kodeksa.

7. Partljič se precej posveča vprašanju osnovne etike in poslanstva ne samo pisanja samega, temveč zlasti komedije, s čimer je povezana tudi njegova prizadevna potreba po ureditvi njenega statusa. V intervjujih in javnih izjavah lahko večkrat zasledimo javno izkazovanje želje in jasno artikulirano potrebo po institucionalizirani obliki gledališča, ki bi se ekskluzivno posvečalo žanru komedije, kolikor je le-ta nujna za narodovo zdravo samopodobo. Precej je prisotnega tudi avtorefleksivnega premlevanja o naravi komedije, ki se naj v splošnem (po Aristotelovi *Poetiki*) posveti prikazovanju ljudi v maniri »kot da so 'slabši'«, še večji zalogaj je iz občega pogleda njeno nekoliko sporno postavljanje gledalcev v superiornjšo, distancirano pozicijo, ki se komičnim likom na odru privoščljivo ali pomilovalno, kvečjemu pa prizanesljivo, skratka zviška nasmihajo. Slednjega namreč pri Partljiču skorajda ni opaziti: »Imam pa nekakšno prostodušnost in razumevanje za malega človeka v stiski« (*Tone Partljič o svoji najnovejši komediji in smehu v gledališču*).

Na tej točki še vedno ostaja nerešen osnovni komediografski problem, ki tiči v problemu prevajanja aristotelskega para: *spoudaioi* – *phauloi*. Problem lahko skušamo naslikati prek naslednjega stavka iz *Poetike* (v prevodu Kajetana Gantarja): »In prav takšna je navsezadnje tudi temeljna razlika, ki loči tragedijo od komedije: komedija skuša prikazati ljudi, ki so slabši, tragedija ljudi, ki so boljši kot današnji« (Kralj: *Teorija drame*, str. 52–53). Stoletja različnih interpretacij se je nato vlekla dilema, ali naj se te boljše ljudi razume v etičnem/moralnem pogledu ali družbenem/razrednem. V novejšem času pa se je prek Szondija celo razpasla ideja, da »tragedija idealizira, komedija pa karikira« (*prav tam*). Ta nerazrešeni problem je bil navsezadnje »kriv« za pojav stanovske klavzule, torej norme, ki določa, da so osebe iz tragedije aristokratskega ali celo kraljevskega stanu. Gre za osnovno dilemo, s katero se mora tudi danes hočeš nočeš spopasti vsak komediograf. Odmevi te vroče debate pri Partljiču seveda niso šli mimo neopaženi: »Že Aristotel je rekel, da tragedija govori o bogovih in kraljih, komedija pa o služabnikih in nižjem sloju.

Sam se nehote tega držim« (*Tone Partljič o svoji najnovejši komediji in smehu v gledališču*). Čeprav, kot rečeno, Partljič ljudi slika predvsem mesene, ne enoplastno karikirane ali potencirano črno-bele; morda je vsem skupno le nekoliko svojstveno razumevanje sveta, predvsem pa Partljičeve komedije izdajajo šibkost njihovega značaja. Prav tako se Partljič ne posveča izključno portretiranju ljudi iz nižjih stanov (vseskozi prihajajo v središče komedijske tarče s svojimi značajskimi pomanjkljivostmi tudi višji funkcionarji), je pa res, da so večino časa v fokusu prav mali ljudje.

8. Ob tem je posebej pomenljivo Partljičevo izdatno posvečanje podnaslovom, ki zabavajo že ob prebiranju: *Komedija z nagrado za posameznika*, *Komedija z resnico*, *Satirična variacija na znano temo*, *Bridka komedija o agrarnem ...* Poleg hudomušnosti ti podnaslovi vendarle izpričujejo ozaveščenost celotnega komedičnega konstrukta s točnim razlikovanjem med žanri, torej med vrstami komike in ciljno usmeritvijo publike (*Satirična komedija*, *Bulvarna komedija*, *Chronika komedija v treh delih s prologom in epilogom*. In *post scriptum*, preprosto: *Komedija*).
9. Navedemo pa lahko še vsaj eno »mejno« trditev, ki jo lahko privzamemo le pogojno oziroma velja bodisi le za del opusa bodisi za posamezno delo le deloma: Partljiča primarno zanima »politična komedija«, seveda poudarjeno v narekovajih. Najprej zato, ker, strogo gledano, ne gre za satiro (torej zbadljivo ali posmehljivo prikazovanje življenja in njegovih ljudi ter predvsem političnega življenja), bolj se zdi, da Partljič uspe z minuciozno natančnostjo naslikati in pred nami oživiti posameznike brez olepševanja in kozmetičnih popravkov; torej takšne, kakršni v resnici so, v vseh njihovih kontradiktornih vzgibih – kar je že samo po sebi dovolj produktiven material za komedijo ali vtis smešenja, ne da bi avtor pri tem količkaj negativno ali vzvišeno z distance zrl na svoj »material«. In to velja tako za prozo kot za dramška dela. Partljičev namen ni gola kritika in korekcija družbene (oziroma politične) stvarnosti: »Mama: Midva ne bova spreminjala sveta, Joža ... (*Komedije, Moj ata, socialistični kulak*, str. 357); morda gre prej za katarzično očiščevalni smeh ob vsem tem. Kot ugotavlja že Tone Pavček: »V tem se [Partljič] loči od večine slovenskih kritikov družbenih razmer v preteklosti in sedanjosti [...], spodnese ali spodpeti pa te mimogrede tako, da te prikaže smešnega (ne osmešenega), da te naslika človeško poniglavega ali povzpetnega, predvsem pa ponižno

majhnega z vsemi naglavnimi grehi, ki sodijo k vsakemu Slovincu« (*Komediograf današnjega šentflorjanstva* – Tone Partljič, str. 364). In na drugem mestu: »V vsem, ne le v pisanju, se zdi humorist posebne, domala neslovenske sorte, pa najsi je še tako slovenski, ljudski, je, skratka, srečnež, ki se zna sam smejati in nasmejati tudi nas« (prav tam, str. 359).

Partljič je skoraj t. i. tranzicijski avtor (glej M. Bogataj v gledališkem listu k *Maistru in Marjeti*), najraje torej izpostavi te »male ljudi« v prepisnem obdobju, v trenutku, ko so se uradne barve in protokoli zamenjali, inercija v »samourejevalnih« »odnošajih ljudi« sicer še ni poniknila, vendar pa je vendarle treba vzdrževati ...

4. del: Vprašanje aktualnosti ali prevoda v sodobnost

Desetletja dolgi Partljičev opus je idealno mesto, da si – zlasti na podlagi zgodnjih del – zastavimo širše in kompleksno vprašanje v zvezi z dolgotrajnejšo aktualnostjo satire. Kolikor gre za politične nazive, naslove, reference in sploh okuženost s terminologijo ter zasvojenost s kraticami (ZKS, SDK, KPJ, ZSMS, SZDL, SOZD, TOZD, SIS ...), iz katere nam pobegniti ni, imamo opravka s svetom prejšnjega političnega režima, ki za zunanjega opazovalca zveni kot neprebojni kriptični in suhoparni sistemski stroj, za katerega potrebuje danes povprečni uporabnik, še zlasti mlajša generacija rojenih še v YU ali že v SLO, skorajda dekodirno napravo. Vse omejeno velja tudi za legendarno delo, ki ima po mnenju mnogih neprekosljivo mesto v Partljičevem opusu, zagotovo pa sodi med najbolj znana. V zadnji postavitvi igre *Moj ata, socialistični kulak* v »profesionalni gledališki inštituciji«, ki se je zgodila leta 2004 v SLG Celje, so tako v gledališkem listu k uprizoritvi duhovito dodali slovarček kratic in izrazov iz časa »ustvarjanja in malikovanja besed in kratic« (Pop Tasić, str. 4). To seveda ne pomeni, da si lahko domišljamo, da je današnji svet podobnih kratic osvobojen (le da svet hiperkapitalizma danes krojijo multinacionalne, zlasti kapitalske korporacije ter mednarodne politične, vojaške ali pacifistične organizacije NATO, EU, OZN, OVSE, konkretnije pa FURS, ZZZS, DUTB, TEŠ6, SDH, da niti ne omenjamo SMC, SD, SDS, NSi ipd.). Ampak takoj, ko postanejo zadeve do te mere konkretne, vsakdanje, zožene na majhno perspektivo, grozijo, da s tem postanejo tudi banalne. Vprašanje je seveda, kako se temu izogniti, ne da bi zaobšli problem.

Realno vprašanje se zato ne more lotevati preprostega »prevoda« in spremembe kratic v današnjemu predstavniku mlajše generacije razumljivo obliko. Vprašljivo je, kako danes celostno pristopiti k zadevi, ko nam agrarna reforma, kolhozi in kulaki ne povedo nič oprijemljivega, predvsem pa – in to je morda srčika problema – ne nečesa, pri čemer bi bili kakor koli emocionalno vpleteni. Zato ni nič nenavadnega, da se precej interpretov – in tudi avtor sam – ukvarja s tem, koliko ta, po eni strani zaprti svet neke pretekle terminologije, nomenklature in »numizmatike«, vsekakor pa po možnosti konvertibilnih valut in transferjev, zdrži v prevodu v današnje stanje.

Dejstvo je, da so te komedije iz zgodnjega dela opusa uprizarjane in hvaležno sprejete še danes, čeprav je od osamosvojitve Partljič že napisal precej del, ki so družbenopolitično bližje današnjemu dogajanju in se jih prav tako uprizarja. Drugo vprašanje, ki se ob tem zastavlja, pa je, kako se vrednost in funkcija uprizoritev teh besedil spreminjata skozi vsa ta leta: eno je kritični odziv na perečo realnost, drugo pa socialni do zgodovinski dokument neke dobe ali še raje literarne legende. Določitev je še toliko težja, saj se meje med njimi največkrat zabrišejo, kdaj pa se v »žmoh-tnem« Partljičevem občutku za ponavljanja dobro zvenečih fraz celo zabriše meja med ponarodelimi izrazi, ki so iz literature prešli v vsakdanjo rabo, ali pa (politično) zaznamovani vrinki, ki jih Partljič v svojih delih pomensko premetava v ustih nerodnih likov ali pa like nalašč zmede z mešanjem (političnih) kontekstov. Bogataj tako, ne brez razloga, omenja pri Partljiču tudi laboratorij, ki ga je razumeti kot serijo različnih družbenih situacij, ki so jim ti liki podvrženi, da se v njih kar najbolje znajdejo.

Priletni in upokojeni domobranec tako v luči začasne sprave pred partizanskim »kolegom« zapoje: »Hej mašinca, zagodi, naj odmeva povsodi naš pozdrav iz svobodnih gozdov ...« in mu »oefovec« ne ostane dolžan. Saj: »Mi smo zmagali! Mi lahko pojemo, kar hočemo!« (*Silvestrska sprava* 2000, str. 83). »A smo se zato borili?« (prav tam).

Ena od mogočih razlag odnosa do zgodnjega Partljičevega opusa morda predstavlja dejstvo, da njegove komedije niso enoznačno politične, temveč predstavljajo le en segment njegovih iger; mimogrede vsebujejo tudi precej besedne/verbalne komike, manj, a vendarle tudi nekaj situacijske, po drugi strani pa so precej močne v t. i. npravstveni komediji oziroma komediji nravi, tj. »študija človekovega vedenja v družbi, razrednih razlik, okolja in značaja« (P. Pavis, *Gledališki slovar*, str. 389).

»Partljič kot komediograf potrjuje, kar ve kot človek: 'Nič človeškega mi ni tuje!' In tako tudi politika, kar je je, prihaja v njegova dela kot

drugotna plast, ki se lepi na ljudi in jim oblikuje (kvare) značaje. Sprejema jo, ker je pač tu, a najpoprej so zanj važni ljudje in njihove take ali drugačne lastnosti. Iz njih se gnete gibka gmota odrskih prizorov in vse gleda, kakor se za komediografa spodobi, pod lupo smešnega« (Pavček, str. 363).

Po tej t. i. človeški plati, ki je (vz)trajna in nepremakljiva – spomnimo se samo Ščuk in kakšen razdor v samoupravnem sistemu prinese v kolektiv radijcev ena sama nagrada (*Ščuke pa ni*). Potem ko uredništvo prejme nagrado za najbolj »homogen kolektiv«, je njegova homogenost in kolektivnost na resni preizkušnji, saj je treba podeliti še finančno nagrado za »najzaslužnejšega« posameznika. Partljič pokaže vse razpoke te homogenosti, pa tudi razpoke samoupravljanja, kaj šele složnega kolektivismu v socializmu, ki vendarle kaže brezprizivno delovanje preživetvenih nagonov prav v času najbolj bujnega razcveta socialne države.

Sprememba iz časov socializma do današnjih dni se zdi prav ta – poleg evidentne, ki jo omenja Matej Bogataj, da peza danes ni več ideološka, ampak kapitalna –, da danes ne obstaja več potreba po vzdrževanju vsaj navidezne uravnoteženosti med teorijo in prakso socializma ali samoupravljanja. Danes se, tako se vsaj zdi, nihče niti ne trudi pretvarjati, da je kapitalistična ureditev najboljša ali najbolj humana, vsaj odkar vemo, da »družbe sploh ni« (Margaret Thatcher). Vse je na površini in površinsko. Šarad, igrice prikrivanja, ustvarjanja lepega videza, tekmovalnosti in egoizma za splošno podobo krepitve kolektivnega duha, kontradikcij med videzom in realnostjo danes ni več, skratka vse, kar tvori produktivno netivo za komedijo, se zdi, da danes manjka. Umazanije, ki jo v komedijskem svetu pospravi čistilka Marija, se je nakopičilo preveč in je preprosto priplavala na površje. Poleg tega znajo biti posledice teh igrice – prav tako brez prikrivanja in vsem na očeh – radikalne oziroma smrtno resne.

5. del: Vendarle komedije?

Če potegnemo črto, lahko precej teh karakteristik Partljičeve gledališke pisave povlečemo iz same narave komedijskega žanra kot takega, ki ima za razliko od strogo in resno dramske sekcije navadno precej manj strokovnih odzivov. Resnici na ljubo je tudi piscev, ki bi se kontinuirano in resno ukvarjali s komedijo, pri nas malo, so pa ti nenavadno produktivni. Poleg piscev mešanih žanrov in piscev, ki menjavajo žanre, sta med zvestejšimi pisci komedij zagotovo vsaj Vinko Möderndorfer in Matjaž Zupančič. Pri tem je prvega s Partljičem motivno še mogoče primerjati,

npr. po politični aktualnosti, razmerjih med urbanim in ruralnim, kapitalskimi interesi, družbenimi razmerji (glej na primer članek Mateje Pezdirc - Bartol o obeh dramatikih), medtem ko se Zupančič drži bolj filozofske in sistemske linije dramatike absurda (kot neke vrste naslednice eksistencialistične drame) in je zato tip humorja nekoliko drugačen.

Razlogov za izjemno plodovitost komediografov je več. Prvi je ta, da komedija, zlasti komedija identifikacijskih pomot in zamenjav, včasih celo zmešnjav, zahteva v smislu dramaturgije pravo malo matematiko oziroma geometrijo, ki določa najprej skokovit tempo, točna vpadanja v situacije, ki naj proizvedejo moment presenečenja, predvsem pa spretno kombiniranje z vednostjo in nevednostjo oseb, potrebna so prikrivanja, skrivanja in podtikanja, če naj skrivnost in z njo moč presenečenja rasteta. Vse to zlasti zahteva piščevo kilometrino ter poznavanje določenih situacijskih obrazcev in zakonitosti komedije, torej preprosto obvladanje obrtniških zahtev pisanja. Logično je torej, da je potreba po izdatni literarni produktivnosti komediografov večja. Glavni razlog za plodovitost komediografov pa se vendarle skriva drugje. Kakor hitro komedija vsebuje vsaj kanec vsakdanjega in političnega – kar lahko nedvomno trdimo za vsa Partljičeva dela –, je njena življenjska doba navadno kratka. To sicer ne velja nujno vedno – Mateja Pezdirc - Bartol ugotavlja, denimo, več univerzalnosti pri Möderndorferju, saj je pri njem prisotne več situacijske komike in jezikovnih dvoumnosti, medtem ko je pri Partljiču več »politične aktualnosti« in »smešenja elementov iz vsakdana« –, a v večini primerov to drži. Mizernost aktualnega stanja terja nenehno držanje umetniškega zrcala, to pa spet zahteva hipen odziv, če naj delo obdrži stik z aktualnostjo. Nekakšen začarani krog, skratka. »Malokrat namreč pomislimo, da so Molièrove komedije nastajale kot neposreden izziv, pogosto v zelo kratkem času. Tudi njemu so naročali, naj v štirinajstih dnevih napiše tekst za neko proslavo v Versaillesu. Ko pomislimo na to, spoznamo, da je pisanje tudi obrt, ki se je je treba naučiti« (E. Čufer: *Pogovor s Tonetom Partljičem*, GL MGL, str. 7).

6. del: Sprava?

Če govorimo o enem osrednjih slovenskih in, končno, političnih komediografov sodobnega časa, seveda ne moremo mimo večnega in centralnega vprašanja slovenske politike: »To je slovensko vprašanje, ki je staro

kot svet. Več kot Kristus, vprašanje Kajna in Abela!« (*Izbrane komedije 1, Silvestrska sprava 2000*, str. 79).

Partljič sicer v svojih delih načena več večjih motivnih sklopov. Vprašanje sprave tudi sam omeni, denimo v intervjujih: »Meni pa se zdijo *Hlapci* izvrstni. Spopad med vaškim učiteljem in župnikom je kot spopad med 'bogovi in kralji' v starih tragedijah. Meni se zdi, da je Cankar v *Hlapcih* vendarle iskal 'spravo', saj Jerman ni pokončen junak do konca. Poklekne in na koncu pravi, da bo molil, župnik pa pravi, da bi ravnal tako kot Jerman. Sprava?« (Horvat, *Mladina*).

Podobno bi lahko trdili, da Partljič v svojih delih vsaj išče spravo, čeprav ga seveda že iz osnovnega aspekta žanra oziroma raje človeškega značaja ne more zanimati dokončnost tega dejanja. Čeprav je obče gledano pri komediji »konec dober, vse dobro«, so »hecne« prav vztrajno nepomirljive razprtije, ki vztrajajo vsaksebi, se za hip približajo, a nato še bolj oddaljijo, nikakor pa niso zmožne preseči pozicije, v kateri so, ali se postaviti nadnjo. Prav zato pa so – vsaj z distance – tudi smešne.

Idealno ilustracijo tega najdemo v eni sodobnejših iger, kjer nastopi »zgodovinski trenutek za slovenski narod«, v *Silvestrski spravi 2000*, kjer po naključni ljubezenski zvezi njunih večno odsotnih potomcev »prvič silvestrujeta slovenski domobranec in slovenski partizan« (*Komedije 1*, str. 78). In nazadnje se zgodi – razbremenjujoče komično se to verjetno lahko primeri le v fikciji, ampak vendarle se primeri –, da domobranec prepeva partizanske pesmi. Bolj ključno je postavljanje internega problema v širši časovni in prostorski kontekst, v katerega ju postavi klena, zdravorazumska, večno prisotna Marija: »Ampak jaz sem rojena dvajset let po vojni. Kaj imam jaz s tem?« (*Silvestrska sprava 2000*, str. 79). Marija vprašanje slovenske usode posttranzicijsko še precej osebno preboleva: »Moja usoda je, da sem izgubila službo. Da je šla tekstilna tovarna v stečaj in da se preživljam s tem, da čistim po hišah.« Kljub temu ostaja neuklonljivo vedrega ter razveseljujočega duha. Medtem ko se »belček« in »rdečkar« še vedno prepirata, tokrat o tem, kdo je večja žrtev, se Marija predvsem sprašuje: »Ali bom še dobila delo, da bom vzgojila otroka? Ali bosta otroka imela kako prihodnost? Ali bo mir danes, jutri, pojutrišnjem? Me nič ne briga, kaj je bilo predvčerajšnjim. To naj zanima učitelje in učence! Mene zanima, ali so ljudje dobri ali slabi! Ne pa, ali so bili partizani ali domobranci!« (*Silvestrska sprava 2000*, str. 82). In njenemu »zgodovinskemu trenutku za slovenski narod« odkaže ustrezno mesto (»To, da vidva nagajata in nočeta it spat?«, *Silvestrska sprava 2000*, str. 78) in po njeno pospravi njune otročarije tja, kamor spadajo.

»Seveda pa Partljičeva čistilka nastopa spet iz neke povsem določene pozicije; to je pozicija zdravega, vitalističnega malega človeka, ki ga velike stvari v zgodovini ne zanimajo, saj jih ni nikoli razumel, je pa zato v njih, tako kot Malekovi v *Kulaku*, vedno nasankal« (Bogataj: *Izbrane komedije* 2, str. 113).

Tone Partljič je posrednik med časi, ki so minili, in časi, ki prihajajo, je pravzaprav pred svojim časom, sposoben je z distanco pogledati na svoje lastno in naše kolektivno delovanje ter se ob vsem tem ne samo zelo dobrodušno nasmejati, temveč ta vpogled omogočiti tudi vsem nam; predvsem pa je komediograf, ki vsekakor daje vedeti, da sta bili vsa njegova neponovljiva osebna pot in izkušnja malega človeka potrebni za prepoznanje, v katerem trenutku so se vse (politične) okoliščine strnile na ugodnost za vznik satire.

Viri

- Arhar, Nika (2014). »Tone Partljič o svoji najnovejši komediji in smehu v gledališču: Aldo in Micika: Z ljubeznijo skozi viharje zgodovine.« <https://www.rtvsl.si/kultura/oder/tone-partljic-o-svoji-najnovejsi-komediji-in-smehu-v-gledaliscu/298254>
- Bogataj, Matej (2003). »Higieničen pogled s strani«, v: *Izbrane komedije* 2. Ljubljana: Založba Karantanija, str. 139–157.
- Bogataj, Matej (1998). »Časi se menjajo, mi in oblast z njim«, v: *Gledališki list SNG Maribor (Maister in Marjeta, premiera: 15. 5. 1998)*.
- Bogataj, Matej (2007). »Od narodovega blagra do nacionalnega interesa«, v: *Gledališki list SNG Maribor (Za nacionalni interes, premiera: 11. 5. 2007)*.
- Čufer, Eda (1994/5). »Pogovor s Tonetom Partljičem«, v: *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega (Štajerc v Ljubljani, premiera: 18. 5. 1995)*.
- Horvat, Marjan (2014). »Tone Partljič« (intervju), v: *Mladina* (1. 7. 2014) <http://www.mladina.si/158103/tone-partljic/>
- Kralj, Lado (1998). *Teorija drame*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon).
- Lukan, Blaž (2007). »Človek človeku partner«, v: *Gledališki list PG Kranj (Partnerski odnosi, premiera: 27. 10. 2007)*.
- Pop Tasić, Nebojša (2004). »Moramo biti bedaki, potem nas pustijo pri miru ...«, v: *Gledališki list SLG Celje (Moj ata, socialistični kulak, premiera: 24. 9. 2004)*.

- Partljič, Tone (2007). »(Pre)izkušnje slovenskega komediografa«, v: *Za nacionalni interes. Tri komedije*. Ljubljana: Litera, str. 5–15.
- Partljič, Tone (2004). »Avtor pred začetkom študija«, v: *Gledališki list SLG Celje (Moj ata, socialistični kulak, premiera: 24. 9. 2004)*.
- Partljič, Tone. »Resnico zavijam v šale«.
- Pavček, Tone (1990). »Komediograf današnjega šentflorjanstva«, v: *Komedije (Ščuke pa ni, Škuke pa ne, Ščuka, da te kap, Oskubite jastreba, Na svidenje med zvezdami, Moj ata, socialistični kulak)*. Ljubljana: Slovenska knjiga, str. 359–365.
- Pezdirč - Bartol, Mateja (2005). »Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja«, v: *Jezik in slovstvo*, letnik 50, številka 3/4, str. 49–60.

Literatura

- Partljič, Tone (2007). *Za nacionalni interes (Za nacionalni interes, Partnerska poroka, Slikar na vasi): Tri komedije*. Ljubljana: Litera.
- Partljič, Tone (1996/7). *Politika, bolezen moja*. Ljubljana: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega.
- Partljič, Tone (1994/5). *Štajerc v Ljubljani*. Ljubljana: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega.
- Partljič, Tone (1990). *Komedije (Ščuke pa ni, Škuke pa ne, Ščuka, da te kap, Oskubite jastreba, Na svidenje med zvezdami, Moj ata, socialistični kulak)*. Ljubljana: Slovenska knjiga.
- Partljič, Tone (2003). *Izbrane komedije 1 (Krivica boli, Silvestrska sprava 2000, Čistilka Marija)*. Ljubljana: Založba Karantanija.
- Partljič, Tone (2003). *Izbrane komedije 2 (Maister in Marjeta, Čaj za dve)*. Ljubljana: Založba Karantanija.